



**Universiteit  
Leiden**  
The Netherlands

## **Van kunstgeschiedenis naar World Art Studies: de wereld op zijn kop**

Zijlmans, C.J.M.

### **Citation**

Zijlmans, C. J. M. (2021). Van kunstgeschiedenis naar World Art Studies: de wereld op zijn kop. In . Leiden: Universiteit Leiden. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3279281>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3279281>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

PROF. DR. KITTY ZIJLMANS



Foto © Marc de Haan

Kitty Zijlmans, Hoogleraar hedendaagse kunstgeschiedenis en theorie/  
World Art Studies (2000-2021)

Daarnaast was/is zij:

2006-2010 lid van de Commissie Beeldende Kunst en Vormgeving van Raad voor Cultuur.

In 2010 benoemd tot lid van de KNAW, de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

2011-2014 wetenschappelijk directeur van LUCAS, Leiden University Centre for the Arts in Society van de Faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit Leiden.

2017-2018 voorzitter van het bestuur van het Domein Geesteswetenschappen van de KNAW en voorzitter van de jury van de Heinekenprijs voor de kunst in 2014, 2016, en 2018.

2015-heden Lid van de Raad van Toezicht van BAK – basis voor actuele kunst in Utrecht.

2015-heden Lid van de Raad van Toezicht van het Bonnefantenmuseum Maastricht.

2016-heden voorzitter bestuur Hulsewé-Wazniewski Stichting ter bevordering van de studie van archeologie, kunst en materiële cultuur van China aan de Universiteit Leiden.

2018-2020 Voorzitter Adviesraad project 'The Force of Art', een gezamenlijk onderzoeksproject van Prince Claus Fund, Hivos, ECF, ter evaluatie van de kwalitatieve output van de organisaties en initiatieven die zij de afgelopen tien jaar wereldwijd hebben

gesubsidieerd. Naar aanleiding daarvan is de bundel *Forces of Art. Perspectives from a Changing World*, ed. Carin Kuoni et al., Amsterdam, Valiz 2020, verschenen met een voorwoord van Kitty Zijlmans.

2020-2021 voorzitter van het stadscuratorium van het Lucas van Leyden Fonds ter stimulering van kunst in de openbare ruimte in Leiden.

2020-heden lid van de Commissie Collectie Nederland van de Raad voor Cultuur

Haar interesse ligt op het gebied van de hedendaagse kunst, kunsttheorie en methodologie. Daarnaast hebben de huidige interculturele processen en globalisering van de (kunst)wereld haar bijzondere belangstelling, alsmede het veld van *artistic research* en de samenwerking met beeldende kunstenaars in onderzoeks- en artistieke projecten.

#### *Recente publicaties*

Kitty Zijlmans and Helen Westgeest (eds.), *Mix & Stir. New Outlooks on Contemporary Art from Global Perspectives*. Amsterdam, Valiz 2021

Kitty Zijlmans, 'Intra-performance: the choreographies of k.g. Guttman', in: *Adaptive Behavior*, 2021 (Special Issue: Rietveld), pp 1-2 <https://doi.org/10.1177/1059712321994689>

Kitty Zijlmans, 'Movement of movements: Resilient strategies in the 'Global South'', Ch. 5 in: Eliza Steinbock, Bram Ieven and Marijke de Valck (eds.), *Art and Activism in the Age of Systemic Crisis: Aesthetic Resilience*. Routledge 2021 (Routledge Research in Art and Politics), pp.62-74.

Kitty Zijlmans, *Kunstgeschiedenis*. Singel Uitgeverijen/Amsterdam University Press 2018 (serie Elementaire Deeltjes, no. 60).

Kitty Zijlmans and Leon Wainwright (eds.), *Sustainable Art Communities. Contemporary Creativity and policy in the Transnational Caribbean*. Manchester, Manchester University Press 2017

Prof. Dr. Kitty Zijlmans

## Van kunstgeschiedenis naar *World Art Studies*: de wereld op zijn kop

(English version included)



Universiteit  
Leiden



Universiteit  
Leiden

Bij ons leer je de wereld kennen

Van kunstgeschiedenis naar *World Art Studies*:  
de wereld op zijn kop

Afscheidsrede van

Prof. Dr. Kitty Zijlmans

hoogleraar Kunstgeschiedenis Nieuwste Tijd/World Art Studies

aan de Universiteit Leiden

uitgesproken op

maandag 25 oktober 2021



Universiteit  
Leiden



Waarde toehoorders, beste allen hier aanwezig in de zaal en online,

Ik liep afgelopen augustus nietsvermoedend een wat duistere ruimte binnen in het enorme kunst- en natuurcomplex van de Verbeke Foundation, een site en museum voor hedendaagse kunst nabij Kemzeke in België. Op schappen en op tafels stonden potten met embryo's en stukken van dieren op sterk water, een vijfhoekige ruimte stampvol met opgezette beesten: knaagdieren, vogels, schildpadden en slangen, verderop een complete, wat mottige panter, talloze vitrines met opgeprikte insecten, oude kabinetten, propvolle laadjes, stapels sorteerdozen, ordners en botaniseertrommels, instrumenten, boeken, een wand vol schedels en geweien, de hele werkplaats van een taxidermist, en nog veel meer, alles een beetje stoffig en spaarzaam verlicht. Het is het werk *The Accused* uit 2020 van de Amerikaanse kunstenaar Mark Dion speciaal ontwikkeld voor de Verbeke Foundation.<sup>1</sup>

Toen ik net kunstgeschiedenis studeerde in Leiden in 1974 zou ik dit werk niet eens als kunstwerk hebben herkend, net zoals ik een keer een installatie van Thomas Hirschhorn voorbijliep, omdat ik dacht dat ze het werk nog aan het uitpakken waren. Nu, zoveel decennia later, besepte ik dat ik door een kennisleer, een epistème liep en fascineerde de opstelling bij Verbeke me vooral vanuit de vraag welke kennissystemen de uitgestalde taxonomie representeert, waar wij staan als mensen te midden van en onlosmakelijk verbonden met al deze – nu ook rap verdwijnende – soorten en wat dat zegt over ons wereldbeeld. En meteen in het verlengde daarvan de vragen: wie bedoel ik met 'ons' en met 'wereldbeeld'.

Taxonomieën zetten de wereld vast, althans tijdelijk. Ik wil die wereld graag op zijn kop zetten en bevragen: waar komen de denkbeelden, verbeeldingen, indelingen en categorieën vandaan en waar *staan* ze voor. Zelfs een simpel woord als 'ons' impliceert een 'niet-ons', en wie zijn dat dan? Welk ordeningsprincipe zit achter 'ons': ons kunsthistorici? Ons vrouwen? Witte vrouwen? Ons, de westerse wetenschap? En wat bedoelen we dan *precies*: “those that belong to the Emperor, embalmed

ones, those that are trained, stray dogs”? Of mijn favoriet: “those included in the present classification”? Met dit citaat uit Jorge Luis Borges' *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge* afkomstig uit een 'zekere Chinese encyclopedie' laat Borges de willekeur zien van indelingsprincipes en dat doet Mark Dion op zijn beeldende manier ook.<sup>2</sup> Dion onderzoekt in zijn werk de manieren waarop dominante ideologieën en publieke instellingen ons begrip van geschiedenis, kennis en de natuurlijke wereld beïnvloeden. De taak van de kunstenaar, zegt hij, is om tegen de dominante cultuur in te gaan, om opvattingen en gewoonten uit te dagen.<sup>3</sup> Dus de wereld eens goed op te schudden en de kennissystemen te bevragen. Indelingsprincipes zijn gestoeld op kennis over de wereld en wetenschappelijke modellen, alsmede overtuigingen, normen en waarden en dit is allemaal ook cultureel bepaald. Het zijn modellen om de complexe werkelijkheid te structureren; ze zijn dus tijdgebonden en hebben voortdurend bijsturing en herziening nodig.

#### *Van kunstgeschiedenis naar World Art Studies*

Van 'Kunstgeschiedenis naar World Art Studies', de titel van deze afscheidsrede geeft in notendop mijn ontwikkeling weer. Ik begon in 1974 met de studie kunstgeschiedenis in Leiden en verlaat die nu met een World Art Studies. Collega kunstwetenschapper John Onians muntte het begrip in 1996 en het vatte post in Leiden vanaf mijn aantreden als hoogleraar kunstgeschiedenis in 2000, met als belangrijkste doel voorbij Eurocentrische modellen te denken en te komen tot begrip van de onderlinge verbindingen en transculturele uitwisselingen die de dynamiek in de kunst wereldwijd voortbrengen, in heden en verleden. Een dergelijke herziening was al urgent maar is de laatste twintig jaar acuut geworden. Er is in de afgelopen periode veel gebeurd, met de wereld, de samenleving, de universiteit, mijzelf. Het zijn die veranderingen waarover ik het wil hebben.

Mijn oratie, die ik uitsprak op 6 april 2001, was getiteld 'Een wereld van verschil. Kunstgeschiedenis op de drempel van de 21<sup>ste</sup> eeuw'. Veel van wat ik daarin optekende geldt voor mij nog steeds. Ik schreef toen (en citeer dus even mijzelf): “Het

proces van denken over mogelijke benaderingen, duidingen en plaatsingen van kunst, het ontwerpen van strategieën en modellen, het ontwikkelen van gezichtspunten, het aanvullen, bijstellen en veranderen van bestaande kennis door vanuit een nieuwe visie naar het bekende – en van mijn part het onbekende – te kijken, is een vorm van creatieve hersengymnastiek, die te vergelijken is met het scheppingsproces van de kunstenaar of het experiment in het laboratorium. Dat atelier of laboratorium is voor ons de kunstwetenschap, de bouwstoffen het kunsthistorisch paradigma.<sup>24</sup>

Ik heb toen drie grenzen ter discussie gesteld: die van de discipline, de regio en het object van onderzoek, die alle drie met de lancering van een World Art Studies zijn geslecht [ik kom daar later nog op terug]. Met World Art Studies als uitgangspunt (mijn *partner-in-crime* Wilfried van Damme vat dat paradigma graag bondig samen met ‘mondiaal en multidisciplinair’) is het kunsthistorisch paradigma de afgelopen twintig jaar stevig aangepakt. Dat had tal van prikkels en aanleidingen.

In april 2001 (het moment van mijn oratie dus) had ‘9/11’ nog niet plaatsgevonden, werd er nog niet gesproken over ‘the war on terror’ en ‘the axis of evil’, waarmee een nieuwe tweedeling in de wereld ontstond, slechts twaalf jaar nadat met de val van de muur de Koude Oorlog-tweedeling ten einde leek te zijn gekomen. Die lijkt nu weer terug met de wereldmachten China en Rusland aan de ene kant en de nieuwe alliantie AUKUS, gelanceerd op 15 september jongstleden, eufemistisch een ‘drielateraal veiligheidspact’ genoemd tussen Australië, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten. Europa heeft in dit samenstel het nakijken en Afrika wordt als zo vaak gepasseerd. Wat dit precies gaat betekenen voor het (al wankele) evenwicht in de wereld weten we nog niet. Het Midden Oosten zit nog hardnekkig vast in de eerder genoemde tweedeling, die van de ‘axis of evil’, de fundamentalistische Islam versus, ja wat eigenlijk, het christelijke, ‘vrije’ Westen? AUKUS + Europa? En Afrika dan? Latijns en Caribisch Amerika? Deze geopolitieke constellatie is maar één van de problemen.

Terug in 2000 tekende de klimaatcrisis zich al stevig af, maar werd nog ‘geparkeerd’, dat kan nu niet meer. De vluchte-

lingenproblematiek is helaas van alle tijden, maar geconfronteerd met het bastion Europa is deze wel erg schrijnend geworden. Migratie wordt nu gezien als een ‘veiligheidsprobleem’. Neoliberale krachten werken door tot in de haarvaatjes van onze samenleving, de universiteit niet uitgezonderd.

Staat dit alles nu ver af van de beoefening van het vak kunstgeschiedenis? Nee, al is het alleen al omdat de hedendaagse kunst ons ermee confronteert en om een stellingname vraagt, en het kritische discours ons scherp houdt. Over hoe kunst dat doet wil ik het zo dadelijk hebben, eerst wil ik nog stilstaan bij de paradigmaverandering naar een World Art Studies toe. Die ontstond onder invloed van externe impulsen veelal op wereldschaal (politiek, klimaat, vluchtelingen), ontwikkelingen in het wetenschappelijke denken en in de kunst, alsook lokaal, de Universiteit Leiden zelf.

Weer terug in 2000 werd ik aangesteld bij de Faculteit der Letteren en raakte ik betrokken bij de al langer gekoesterde wens tot een structurele verbinding tussen de kunsten en de wetenschappen. Deze resulteerde in het convenant tussen de Hogeschool der Kunsten Den Haag en de Universiteit Leiden en de oprichting van de Faculteit der Kunsten in 2001. Niet alleen het intensief samenwerken met kunstenaars naar hun promotie toe was een van de heel mooie dingen die nu mogelijk werden, ook het discours kreeg een sterke impuls met de consolidering van *Artistic Research of Arts Based Research* als zelfstandig veld van onderzoek, dat wil zeggen onderzoek door en vanuit de kunsten, onderzoek als artistieke benadering. Ook binnen de KNAW zijn de kunsten met de oprichting van de Akademie van Kunsten in 2014 weer terug. De erkenning van en waardering voor onderzoek vanuit de kunsten, de wereld leren kennen, begrijpen en aanvoelen via de zintuigen, emotie, intuïtie, verbeeldingskracht en het artistieke denken is een van de belangrijkste mijlpalen in kennisland: Double A – Art en Academia.

Een tweede voor mij even belangrijke (en met de kunst samenhangende) ontwikkeling is die van ‘the global’: de wereld voorbij Europa denken, voorbij ‘Het Westen’, voorbij het Eurocentrisme en de vermeende witte suprematie en hiërarchie.

Dat had al een aanloopje gekregen in een al wat langer lopend samenwerkingsverband met een aantal, wat we toen nog ‘niet-westerse’ talenstudies noemden en de culturele antropologie in een studieprogramma waarin studenten vakken konden kiezen over de kunst en materiële cultuur uit diverse continenten. In 2008 ging de Faculteit der Letteren samen met een aantal kleinere faculteiten op in die van de Geesteswetenschappen (een aanduiding waarmee ik me ook veel meer verwant voel) en verhuisden alle westerse en niet-westerse talen en culturen studies alsmede de kunsten, hernoemd tot de Academy of Creative and Performing Arts (ACPA), mee. We werden allemaal zusterinstituten, zes in totaal. Wij hernoemden ons instituut tot het acroniem LUCAS – Leiden University Centre for the Arts in Society, kunst *in* de maatschappij, mijn thuisbasis, en met ACPA als tweede huis.

De kunst vanuit een mondiaal perspectief benaderen kwam ook door de veranderingen binnen de talenstudies zelf. Waar men voorheen Spaans, Chinees of Arabisch studeerde met een sterke nadruk op de filologie, werd dat gaandeweg de studie van talen en culturen van, bijvoorbeeld, Latijns Amerika, Azië of het Midden Oosten, en kreeg de materiële cultuur en kunst aandacht en ruimte – en daar lag onze aansluiting. Wij zijn toen rond 2000 in samenwerking met de talen en culturen studies zogenaamde VOC’s gaan aanbieden, vakoverschrijdende colleges [ik zou nu wel twee keer nadenken over deze afkorting!] en zochten we naar een andere aanduiding dan ‘Niet-Westerse Kunst en Materiële Cultuur’-studies (NWKMC). Dit was niet alleen een onmogelijke term, maar ook nog eens helemaal fout: ‘niet-Westen’ impliceert immers het Westen als norm en ‘de rest’ als afgeleide. Tot op de dag van vandaag bestrijd ik het gebruik van de aanduiding ‘Niet-Westen’. Maar, wat dan wel: andere culturen? Anders dan... wij dus en zo blijft de aloude, hiërarchische tweedeling van de ‘West en de Rest’ in stand. World Art Studies daarentegen is horizontaal gedacht.

Soms moet je ook wat hardhandig worden wakker geschud. Ik heb deze anekdote al vaker verteld maar wil hem nog

één keer memoreren omdat het zo’n enorme impact op me heeft gehad. Ik was in 1996 op uitnodiging van *artist-run space* Het Apollohuis in Eindhoven mee gereisd naar Tokio voor het tweede deel van hun uitwisselingsproject met hedendaagse experimentele Japanse kunstenaars om hun vijftienjarig bestaan te vieren. Ik zou de teksten voor de catalogus verzorgen. De Japanse curator Shin-ichi Sakai vroeg me op een avond wat ik zoal deed in Leiden en toen ik hem zei dat ik internationale moderne kunst doceerde, Europa en Amerika, merkte hij wat schamper op: noem jij dat internationaal? Die simpele opmerking bracht een aardverschuiving bij me teweeg. Ik had Shin-ichi’s blik nodig om mijn westerse bias te zien, want toen pas viel de munt dat wij het grootste deel van de wereld niet meenamen in de kunstgeschiedenis, en dat Europa/de Verenigde Staten voor hem één pot nat was.<sup>5</sup> Ik kwam in Leiden terug met het inzicht dat er iets moest veranderen en dat *wij* dat moeten doen, dat wij – en hiermee bedoel ik inderdaad ‘The West’ – onze plek in de wereld kritisch onder de loep moesten nemen, die nuanceren en niet over ‘De Ander’ te spreken – als we dat al deden – maar met hen. Hoe anders te komen tot een meer inclusieve kunstgeschiedenis?

Ook theoretisch kwam dit *Umdenken* niet uit de lucht vallen. Het poststructuralisme en de feministische theorievorming zijn fundamenteel geweest. Het waren de feministische kunsthistoricae die eind jaren zeventig, begin jaren tachtig van de vorige eeuw als eersten de vraag stelden wie de kunstgeschiedenis eigenlijk schrijft. Een vraag die altijd relevant is en zal blijven. Want kunstgeschiedenis is geen ontologie, het is een constructie, een model, lange tijd gedomineerd door een witte mannelijke, westerse blik en met hem als norm. Niet ‘mans’ te kijken is een heel proces van bewustwording en positionering geweest: waar sta ik in het debat, wat zijn mijn aannames en waarop zijn die gestoeld. Als gezegd, daar heb je de blik van ‘de Ander’ voor nodig, en de ander is een meerstemmige veelheid.

Gevoed door al deze inzichten en natuurlijk de per definitie mondiale hedendaagse kunst zelf is World Art Studies in gang gezet. We zijn misschien pas aan het begin, maar de

sneeuwbal rolt door en wordt allengs groter. De benoeming tot hoogleraar heeft daar uiteraard bij geholpen, de leerstoelhouder is immers verantwoordelijk voor het verder brengen van het vakgebied, en dat vakgebied is eerst maar eens grondig aangepakt.

De leeropdracht luidde aanvankelijk ‘onderzoek en onderwijs op het gebied van de moderne beeldende kunst’. Ik heb die zelf, zonder daar al te veel toestemming voor te vragen, meteen veranderd in ‘Geschiedenis en theorie van de beeldende kunst van de nieuwste tijd’, en wat later in ‘Kunstgeschiedenis Nieuwste Tijd’ of ‘Hedendaagse kunstgeschiedenis’, omdat we per slot van rekening de kunsthistorische wetenschap beoefenen, en ik af wilde van de nadruk op ‘moderne kunst’, die ik steeds meer ging zien als een specifieke kunstuiting van een bepaalde tijd met een teveel Euro-Amerikaanse invulling. Die had de kunstgeschiedenis naar mijn smaak al lang teveel gedomineerd. De focus moest liggen op de dynamiek van het vak kunstgeschiedenis (of liever de kunstwetenschap), ik wilde de weg vrijmaken voor een studie van kunst als pan-menselijk fenomeen. Sinds een jaar of tien heb ik ‘World Art Studies’ toegevoegd aan de benaming van mijn leerstoel. Het is nu wel een mond vol: Contemporary Art History and Theory/World Art Studies maar wel een waarbij ik me senang voel. We kregen er overigens nog een compliment voor, want toen ik was uitgenodigd voor een lezing ter gelegenheid van een *book launch* in het Museum für Angewandte Kunst in Wenen in 2019 noemde degene die mij introduceerde de Universiteit Leiden visionair alleen al vanwege de toevoeging ‘theory’ bij de leerstoel, maar a fortiori dat van World Art Studies. Ik heb hem uit zijn droom geholpen: soms moet men het heft in eigen handen nemen.

World Art Studies is voor mij een houding, een bewustzijn en een streven naar de studie van kunst van de wereld, door alle tijden en culturen heen. Een onmogelijke ambitie misschien, maar wel een ambitie die voor mij tevens een politieke stellingname inhoudt.

### *Woorden doen ertoe*

Aanduidingen als ‘kunstgeschiedenis’ of World Art Studies – of welke dan ook – zijn nimmer neutraal; termen, woorden doen ertoe, wat ze betekenen, aanduiden, maar ook wie ze gebruiken en hoe ze worden gebruikt.<sup>6</sup>

Neem als voorbeeld een ogenschijnlijk neutrale aanduiding als ‘vluchteling’. In de Guttmensch Kalender [ja, je moet je breed oriënteren] van 5 mei 2021 stond het volgende opgetekend: “pleegzoon Afief vindt vluchteling geen prettig woord, hij is immers maar één keer gevluht en is niet de hele tijd bezig met vluchten. Hij wil ‘blijveling’, ‘hiereling’ genoemd worden, want hij is hier en blijft hier.”<sup>7</sup>

In mijn seminars van de MA-track ‘Contemporary Art in a Global Perspective’ was een terugkerend item het probleem van de taal waarvan wij ons bedienen (bijvoorbeeld de vanzelfsprekendheid van het Engels) en discussieerden we met elkaar hoe we ons taalgebruik kunnen herzien of nuanceren. Een aantal studenten heeft zelfs het ‘Think Twice Collective’ opgezet, een interdisciplinair collectief van jonge onderzoekers die oproepen om de verbeeldingskracht van het scheppende denken in te zetten om de toekomst opnieuw te denken en te verbeelden. Hoe hebben we de wereld waarin we leven vormgegeven? Wie beslist wie ‘erbij hoort’ en wie niet? Hoe kunnen we onze impact op de aarde beperken? Ook al is het Think Twice Collective inmiddels wat minder operationeel, de intentie was er niet minder om. Ook met de promovendi was en is het belang van de juiste, de relevante en dus klare taal een terugkerend onderwerp: het bewustzijn hoe je over iets spreekt maar ook tegen wie en voor wie je spreekt. Wat houdt het herzien van ons taalgebruik in en hoe ernaar te handelen?

Het is al bijna een cliché geworden maar het woord ‘slaaf’ dat is vervangen ten faveure van ‘tot slaaf gemaakte’ is een goed voorbeeld, omdat het slaafzijn geen eigenschap was van een persoon maar een hem of haar opgelegde conditie. Kritisch zijn op taalgebruik is een groeiend bewustzijn: steeds sterker wordt de roep om curricula op scholen en universiteiten, musea, archieven en openbare instellingen te dekoloniseren.

## Paradigmawisseling

Terug naar de context van deze universiteit. Ik heb wat ‘een Leidse carrière’ wordt genoemd, gehad, ik heb hier gestudeerd en uiteindelijk na wat *hiccups* een vaste aanstelling gekregen en in 2000 dus een leerstoel. Retrospectief klinkt dat als een droomcarrière maar toentertijd was de toekomst nog ongewis en de uitkomst verre van vanzelfsprekend. Maar, de plek viel mij toe. Wat een uitdaging en wat een prachtplek om alles uit te halen!

Waarom Leiden voor mij zo aantrekkelijk is gebleven is de aanwezigheid van de wereldwijde talen- en culturen studies, geschiedenis, archeologie, religiewetenschappen, antropologie en international studies. Daarnaast de kennis- en belevingswereld van de musea in Leiden en omgeving, alle mogelijke dwarsverbanden die gelegd en benut kunnen worden en benut zijn, bij voorbeeld in tentoonstellingsprojecten waaraan ik deelnam als *Voices from Japan*, hedendaagse kunst uit Japan, in het kader van vierhonderd jaar betrekkingen tussen Nederland en Japan in 2000 in de Lakenhal en op andere plekken in Leiden; de ‘COOPs’-presentaties en tentoonstellingen in de Lakenhal en Scheltema in 2007 als resultaat van de kunst- en wetenschaps-samenwerkingen binnen het grote, door NWO gesubsidieerde programma Transformaties in Kunst en Cultuur; *The Unwanted Land* met museum Beelden aan Zee in Scheveningen in 2010/11 en *Global Imaginations* in 2015 in de Meelfabriek in Leiden met twintig toonaangevende kunstenaars uit alle continenten, die hun visie op de huidige globaliserende wereld presenteerden, wederom met de Lakenhal maar ook in samenwerking met Museum Volkenkunde, Naturalis, Boerhaave, de Hortus, de Bijzondere Collecties van de Universiteit Leiden en de Galerie LUMC. Ik heb met volle teugen genoten van deze leerschool van samenwerkingen en uitwisselingen. Al die kennis bijeen als artistiek-kritisch denkkader dwingt immers steeds tot de vraag: wat zijn mijn aannames en op basis waarvan heb ik die?

Daarom zie ik de transitie van Kunstgeschiedenis naar World Art Studies als een paradigmawisseling omdat ze onze

kennissystemen, modellen en aannames ter discussie stelt. Als het woord ‘kunstgeschiedenis’ een mondiale scope zou aanduiden, zouden we de term misschien kunnen handhaven maar dat is niet zo. Teveel kleeft aan die benaming de connotatie van een Eurocentrische/Euro-Amerikaanse focus, hiërarchie en uitsluiting, van eenzijdige ontwikkelingen in plaats van de dynamiek van transculturele uitwisselingen, die wat er in de wereld gebeurt in een breder kader plaatst.

Kunnen er dan geen kunstgeschiedenissen meer worden geschreven? Natuurlijk wel. Ik geef graag als voorbeeld Estland dat na eeuwen van vreemde overheersing in 1991 een eigen, vrije republiek werd en liever niet weer aan het zicht verdwijnt door aangeduid te worden als ‘één van de Baltische Staten’ – al is dat een van haar nabije contexten. Vrij snel na de bevrijding is men begonnen met het schrijven van de Estse kunstgeschiedenis, inmiddels zeven kloeke delen, in het Estse, omdat, toen ik daarnaar vroeg, het voor de Estse bevolking was bedoeld. Estland is hier als centrum gedacht, Europa als periferie, maar wel vanuit het gegeven dat Estland deel uitmaakt van Europa en van de wereld en daar ook onlosmakelijk mee is verbonden. Ook dit is voor mijn een World Art Studies perspectief, kunstgeschiedenis als zelfbeschrijving en positionering, vanuit de wetenschap van de grotere samenhang der dingen, zonder in hiërarchieën of Calimero’s te vervallen.

Ik zie World Art Studies als een dynamisch geheel van theoretische, filosofische en wetenschappelijke modellen en aannames, als denkkader om de werkelijkheid te analyseren, begrijpen en duiden. Hiervan getuigt ook de vandaag gelanceerde afscheidsbundel *Mix & Stir* (afb. 1) met een veelheid aan stemmen, ideeën, perspectieven, eigenaardigheden, smaken en visies, kriskras door alle mogelijke denkkaders, regio’s, culturen en methoden heen, een ware snoepwinkel voor de creatieve geest. Paradigma’s staan niet los van normen en waarden die ons wereldbeeld bepalen, en die moeten we eerst onderkennen: het gaat vooreerst om het bewustzijn van onze eigen stellingen en aannames en de tekortkomingen ervan. En daarin is de kunst van wezenlijk belang.

*Kader Attia*

Ik wil u nu meenemen naar een kunstwerk, de multimediale installatie ‘The Object’s Interlacing’ uit 2020 van Kader Attia, een Franse kunstenaar geboren in 1970 uit Algerijnse ouders. De presentatie was afgelopen april tot en met september te zien bij BAK, basis voor actuele kunst in Utrecht. Het werk maakt deel uit van een meerdelig project getiteld *Fragments of Repair*, georganiseerd door BAK samen met Attia en het dekoloniale forum *La Colonie* te Parijs – *La Colonie* staat doorgestreep, de doorhaling is van Attia, en dat niet alleen omdat het forum inmiddels is gesloten en nu nomadisch verdergaat met BAK als een van de haltes. Het project en de installaties dragen alles in zich wat voor mij belangrijk is aan hedendaagse kunst als kritische praktijk en de manier waarop het werk communiceert. *Fragments of Repair/Kader Attia*, geconcipeerd als “meerstem-mig reservoir van kennis en praktijken van dekoloniaal herstel”, vulde de hele ruimte van BAK.<sup>8</sup> In negen werken ging de tentoonstelling in op vragen over de erfenis van het kolonialisme en kwamen kwesties aan bod over de restitutie van koloniale objecten, het kapitalisme en gerelateerd (raciaal) geweld, de door overheden gefinancierde controle en surveillance die de kansarmen vaak buitenproportioneel treft en tot slot de rol die de openbare ruimte alsmede de architectuur hierin speelt. Kritische analyse was er volop maar ook alternatieve verbeeldingen en mogelijk te bewandelen paden. Het is ondoenlijk de tentoonstelling in al haar facetten te bespreken, ik richt me daarom op de installatie ‘The Object’s Interlacing’ opgesteld in de studioruimte van BAK, omdat dat werk zo’n diepe indruk op me heeft gemaakt (zie afb. 2- 10).

De ruimte was verduisterd, het licht kwam van de deur-opening en de film zelf. Te midden van een zeventiental smalle witte sokkels stonden drie stoelen opgesteld, ik heb ze allemaal geprobeerd, ze gaven steeds een ander blikveld. Waarom dat van belang is, is voor mij nog nooit zo duidelijk geworden als door het werk van weer een andere kunstenaar, de choreografie-performances van k.g. (de kunstenaarsnaam van Karen Ginger Guttman), die vorig jaar bij ACPA promoveerde. k.g.

toetst het specifieke vermogen van de mens tot respons op omstandigheden van een locatie binnen een choreografie tussen gast, gastvrouw en de plek. Bewegend door een ruimte ga je voortdurend andere relaties aan met de objecten in een ruimte, met de aanwezige niet-mens. Die objecten, dat kunnen meubels zijn, maar ook kunstobjecten, bieden mij de mogelijkheid tot respons en positionering, letterlijk hoe je in een ruimte staat en die vanuit dat standpunt beziet, en overdrachtelijk: wat het betekent dat ik hier sta, me tussen de objecten beweeg, me tot ze verhoudt. Binnen deze, wat Karen Barad ‘intra-actions’ heeft genoemd, ontstaat pas het onderscheid tussen mij en de aanwezige anderen – mens en niet-mens – en vormt zich betekenis binnen deze gegeven situatie, die niet vooraf is bepaald.<sup>9</sup> Het gaat om de relaties, het voortdurend leggen van verbindingen.

Op de sokkels in de ruimte stonden replica’s van Afrikaanse maskers, hoofdsteunen en een enkel beeldhouwwerk, sommige in ‘traditioneel’ houtsnijwerk en andere als hightech 3D-geprinte sculpturen. Ze stonden zo’n beetje op schouderhoogte, de maskers keken met je mee. De ooggaten waren priemende lichtjes, soms holle gaten waar doorheen je de video kon zien. De videoprojectie wierp de silhouetten van de objecten op het scherm en zo werden deze deel van het betoog, eigen stemmen. Maskers komen pas tot leven in een ritueel, hier was dat door middel van de projectie en die van getuige zijn, misschien ook wel getuigen van mijn respons op het werk.

Die resonantie speelt zich op drie niveaus af: materieel, emotioneel en intellectueel.<sup>10</sup> Materieel omdat ik, evenals al het omringende, uit materie besta en alleen al daarom verbonden ben met de wereld. Ook om die reden is de binding affectief, het is een relationele binding. Affect wordt geboren in de tussenruimte tussen mens en materie, in hun intra-actie, beiden in staat *agency* uit te oefenen. In het vermogen om (emotioneel) te raken en geraakt te worden spelen mens en niet-mens een gelijkwaardige rol. Dat houdt ook in op een niet-instrumentele wijze te kijken naar en om te gaan met materie, de natuur, objecten en kunst. Eerder zouden we ons moeten afvra-

gen waartoe materialen en dingen ons in staat stellen. Mens/mens en mens/niet-mens zijn wederzijds afhankelijk van elkaar en dat vormt het fundament van een (emotionele) binding.

De grootste speler in de ruimte was echter de film, die op basis van interviews met een tiental personen een samenstel van stemmen liet horen op het vraagstuk van restitutie van ontvreemde Afrikaanse objecten vanuit filosofische, juridische, antropologische, psychoanalytische, economische en museale gezichtspunten. Ik werd emotioneel maar ook intellectueel aangesproken en geraakt. Het ging over onderwerpen als het recyclen van stereotypen en vooronderstellingen over ‘de Ander’, het gevangen zitten in een referentiekader of in instituties opgelegd door derden, maar ook dat aan teruggave altijd de initiële daad van agressie blijft kleven van het weghalen van een object uit zijn eigen kosmologie, een waarin het object niet als inert wordt gezien. Hoe kom je, zo vroeg een spreker zich af, weer samen in het ritme van een object, dat lange tijd ingeschreven is geweest in een andere cultuur en andere classificaties, en waar het ook niet ongeschonden uit terugkomt? Geen simpele antwoorden of oplossingen maar bespiegelingen die tot verder denken en handelen aanzetten.

Het project is getiteld ‘Fragments of Repair’ en duidt op dekoloniaal herstel van letsels en wonden, sleutelbegrippen van Attia’s praktijk. Hij ziet kunst als geleider voor dialoog en reflectie: “Elk Westers land, vooral in Europa”, zo toetst Attia, “heeft zijn bevolking afkomstig uit de ex-kolonies. Die moet haar eigen geschiedenissen in het verhaal kunnen meeschrijven”, zodat een nieuwe epistemologie ontstaat met een “permanente en actieve dialoog tussen al die culturen en gemeenschappen in het Westen.”<sup>11</sup> Helemaal een World Art Studies gedachte. In het gesprek kunnen we, aldus Attia, de “mankementen en wonden van het kolonialisme herstellen en komen tot een evenwichtig en divers denken.”<sup>12</sup>

Visueel, materieel, intellectueel en emotioneel gelaagd, inclusief het hele studieprogramma van lezingen, gesprekken en podcasts eromheen, is dit werk een diepgaande verkenning van wat het kolonialisme en de westerse culturele hegemonie heeft veroorzaakt, een nalatenschap die op ons allen betrek-

king heeft, met voorop kennisinstellingen als de universiteit en het museum, die kaders hebben geboden voor en onderbouwing van ook discutabele standpunten. Maar precies dat ligt momenteel onder de loep. Er is nu van alles in beweging, kijk maar naar de #MeToo beweging, *Black Lives Matter*, de oprichting in 2016 van de *Black Archives*, de klimaatmarsen en een Greta Thunberg die zegt “No one is too small to make a difference”<sup>13</sup>, de roep om onderwijscurricula, museumcollecties en archieven te dekoloniseren, met als eerste goede stap het samenwerkingsverband *Musea Bekennen Kleur*<sup>14</sup>, waarin diversiteit en inclusie in het museum introspectief en retrospectief worden bevraagd, de roep voor een nieuwe bestuurscultuur – zelfs door ons kabinet, dat daarin een goed voorbeeld zou kunnen geven door het veld te ruimen en de weg vrij te maken voor echte vernieuwing. Deze dynamiek van beweging en verandering moeten we vasthouden. Triangulatie Triple A: Art, Academia, de Ander.

Nu de infrastructuur nog – en die baart zorgen

*Waarheen met de universiteit?*

“Al meer dan een decennium lang staan de Nederlandse universiteiten onder steeds toenemende financiële druk, met zo langzamerhand onaanvaardbare gevolgen voor het onderwijs.” Dit schreef Chris Lorenz in 1993 in *Van het universitaire front geen nieuws*.<sup>15</sup> Inmiddels zijn we verder van huis geraakt.

Ik ben een academica in hart en nieren. De universiteit staat voor mij – nog altijd – voor *universitas*, een waardegemeenschap van academische vorming, autonomie en zelfsturend vermogen. Alleen de vrije geest heeft toegang tot zijn grootste goed, ons beeldend potentieel. Kunstenaar Joseph Beuys zei het al, creativiteit is ons menselijk kapitaal. Ik zie dan ook met pijn in het hart hoe de Nederlandse universiteiten inmiddels verbureaucratiseerd zijn tot een bedrijf in een markwerkingseconomie, waarin de toenemende vercijfering en verslagleggingsdwang groteske trekken vertonen. ‘Managementmateriaal’ noemt Eelco Runia ons – staf en studenten – in zijn boek *Genadezjes* uit 2019. Daarin maakt hij korte metten

met de huidige stand (lees teloorgang) van de Nederlandse universiteit.<sup>16</sup> Hem is dit niet in dank afgenomen, maar om zijn analyse kunnen we niet heen. Kwaliteitsmanagement voert de boventoon boven kwaliteitsbevordering (ik schreef abusievelijk boeventoon), regelgeving boven zelfsturing; we zijn beleidsuitvoerders geworden in plaats van denkers & dichters. Kijk maar eens naar het jargon: studeerbaarheidprogramma's, kwaliteitsborging, controleprocedures, verslagleggingssystemen, werkpleknormering en het monitoren van studentendoorstrom, publicaties, inverdiend geld, subsidies, ja, wat niet? Dit zijn de verkeerde categorieën.

Maar Runia geeft ook een outlook, de universiteit als proeftuin, experiment, leerschool voor het leven, plek voor verbeeldingskracht en het stimuleren van zelftransformatie, een cultuur van grensoverschrijding. Vorig jaar verscheen Floris Cohens boekje *De ideale universiteit. Ontwerp van een uitvoerbaar alternatief*.<sup>17</sup> Want die zijn er dus. Of je het nu eens bent met zijn visie of niet is nu niet aan de orde, wel dat hij aangeeft dat en hoe het anders kan. Daartoe is ook WO-in-Actie in het leven geroepen, een landelijke beweging van universitaire medewerkers en studenten die zich sterk maakt voor de universiteit en haar toekomst. Lees hun *40 stellingen over de wetenschap*.<sup>18</sup> Sinds een paar jaar worden alternatieve ('ware') openingen van het Academische jaar gehouden om te demonstreren tegen de steeds verdere verschraling van het hoger onderwijs. Wekelijks, zo niet dagelijks, lezen we kritische stukken en columns in de dag- en weekbladen.

Ik wil oproepen tot een dekolonisatie van het neoliberale marktdenken binnen het Nederlandse universitaire bestel en het HBO en de politiek ter verantwoording roepen. Willen wij onze kennis blijven koesteren en laten gedijen, ons weten blijvend verdiepen, een toonaangevend kennisland blijven, dan moet er geld bij want met toenemende studentenaantallen en een niet meegroeiend budget gaat het helemaal mis. Ik hoor jonge veertigers wanhopig zeggen dat ze dit niet volhouden tot hun pensioen. De werkdruk is onverantwoord hoog. We moeten af van de gekte van de groei.

Maar met geld alleen zijn we er niet, minstens zo belangrijk is een herbezinning op de rol en functie van de universiteit. We zijn gekoloniseerd door het management-denken, met rekenmodellen en business cases, outputfinanciering, prestatieafspraken en targets. Deze geïnstitutionaliseerde top-down bureaucratie helpt elk talent om zeep.

Ik wil niet met negatieve gevoelens de universiteit verlaten waar ik met hart en ziel heb gewerkt en waar ik met evenveel passie in geloof, maar oproepen tot het ontmantelen van dit doorgeslagen systeem en weer de *universitas* centraal zetten, de urgentie maar ook de schoonheid om met zijn allen, studenten, promovendi, docenten, ondersteunende staf, de wereld te doorgronden en perspectieven te ontwikkelen voor een leefbaarder wereld voor allen, mens en niet-mens.

Dit is niet alleen belangrijk voor het WO maar voor de hele maatschappij, voor ons democratisch bestel. Met het rendementsdenken kunnen we de complexe globale problemen niet het hoofd bieden. Integendeel, zo zegt ook Martha Nussbaum in *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, het brengt de democratie in gevaar.<sup>19</sup> Floris Cohen ziet de Geesteswetenschappen als kloppend hart van de universiteit, de inspirerende krachtcentrales van het maatschappelijke debat op basis van feiten en zakelijke argumenten.<sup>20</sup> Want wetenschap is niet 'ook maar een mening', maar is gestoeld op onderzoek en debat van een gemeenschap van kritische, creatieve denkers op een plek waar onderzoek en bevraging niet-aflatend het onderwijs voedt, en vice versa.

Het fundamentele onderzoek van de geesteswetenschappen is bij uitstek van belang omdat zij vragen stellen over de aard van het menszijn in veranderende omstandigheden – niet de kwantitatieve, maar kwalitatieve duiding van data. Zoals Bas Heijne in een van zijn mooie opiniestukken schrijft:

objecten, kunstwerken of gebouwen zeggen niets, niet als je er niks van weet, niet als je er niet in verdiept, niet als je niet geschiedenis en context kent. Het zijn *wij-zelf* die het verhaal vertellen over die objecten, *wij* geven ze betekenis, *wij* houden ze tegen het licht, onderzoeken ze,

koesteren ze en brengen ze in verband met andere verhalen. De disciplines die zich met dat verhaal bezig houden, hebben een naam: de geesteswetenschappen.<sup>21</sup>

De geesteswetenschappen vormen metaperspectieven om de wereld te begrijpen en de kunsten laten ons nog eens oneindig veel meer mogelijkheden zien om de wereld anders te denken en vorm te geven. Een World Art Studies zet daar vol op in.

En hier ligt onze maatschappelijke uitdaging van nu: in het vatten en percipiëren van andere werelden, gewoontes en betekenissen zijn de geesteswetenschappen gepokt en gemazeld. En daarom moeten wij – kunstenaars inclusief – overal aan tafel zitten en ons overal mee bemoeien, overal ‘infiltreren’. En daarom zijn er ook altijd en overal mensen nodig die het geesteswetenschappelijke en artistieke denken en ontwerpen, hoe weerspannig ook, kunnen borgen.

#### *Tot slot*

Ik ben dank verschuldigd aan de kunst – in welke vorm ze ook komt – voor het mij alert houden, beroeren, tot nieuwe

inzichten brengen, laten zien dat de wereld ook anders geleefd, geduid en ervaren kan worden. Ik ben door de kunst overal geweest en met de meest uiteenlopende situaties geconfronteerd omdat de kunst mij overal brengt, op plaatsen waarvan ik niet wist dat ze bestonden, waar ik geconfronteerd werd met het ondenkbare, waar ik misschien helemaal niet wilde zijn, maar die je wel moet leren kennen. Uiteraard waren er ook fysieke reizen en dat gebeurde op uitnodiging voor congressen maar vooral ook door de vele excursies georganiseerd door de LKV, de Leidse Kunsthistorische Vereniging: van Keulen tot Sjanghai, van Tallinn tot Marokko – dank daarvoor! Dank aan universiteit Leiden, en aan de wetenschap en de theorie voor de onuitputtelijke, kritische voeding.

Beste toehoorders, lieve mensen, ik heb veel gegeven maar het veelvoud ervan teruggekregen. Dank aan jullie allen: familie, vrienden, studenten, promovendi, collega’s en kunstenaars, en ondenkbaar uit mijn leven: Rudi.

Ik heb gezegd – al ben ik, geloof ik – nog lang niet uitgesproken.

## Noten

- 1 Mark Dion, *The Accused*, 2020. Verbeke Foundation België. Herkomst van de objecten: Zoo Antwerpen, particuliere taxidermist, veilingen, Vogelmuseum Booischoot. Zie: <https://verbekefoundation.com/en/> Zie ook: *The Incomplete Writing of Mark Dion. Selected Interviews, Fragments, and Miscellany*, ed. Roel Arkesteijn, Fieldwork Museum 2017.
- 2 Jorge Luis Borges, 'The Analytical Language of John Wilkins', in Jorge Luis Borges, 'The Analytical Language of John Wilkins', *ALAMUT, Bastion of Peace and Information* (PDF).
- 3 Tekstbord bij het werk *The Accused* van Mark Dion, Verbeke Foundation.
- 4 *Een wereld van verschil. Kunstgeschiedenis op de drempel van de 21<sup>ste</sup> eeuw*. Rede uitgesproken door Kitty Zijlmans bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleraar in de geschiedenis en theorie van de beeldende kunst van de nieuwste tijd in de Faculteit der Letteren aan de Universiteit Leiden gehouden op vrijdag 6 april 2001, p. 3.
- 5 Chin-ichi Sakai van Surge Gallery Tokio overleed op 5 september 2021 op 67-jarige leeftijd. Japans-Engelse catalogus *NowHere/Twelve Environments. Exchange Exhibition of Contemporary Art in the Netherlands and Japan*, Eindhoven 21 October-17 December 1995; Tokyo 9-23 June 1996; Ed. Paul Panhuysen; Texts Kitty Zijlmans and Kazuo Amano, Eindhoven: Het Apollohuis/Tokyo: Surge Gallery 1997.
- 6 Zie: Wayne Modest, Robin Lelijveld (red.), *Woorden doen ertoe. Een Incomplete Gids voor woordkeuze binnen de culturele sector/Words Matter. An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector*. Uitg. Tropenmuseum et al. 2018.
- 7 Zie Gutmensch Scheurkalender 2021, 5 mei en 13 mei 2021 met een verwijzing naar Mariska Reijmering, *Niet je moerstaal. Anderstaligen in Nederland*. Utrecht, De Graaff 2020.
- 8 Zie de gids bij de tentoonstelling *Fragments of Repair*, een meerdelig project van BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht met kunstenaar Kader Attia en dekoloniaal forum *La Colonie*, Parijs, 17 april-26 september 2021; bakonline.org. Zie ook: Ive Stevensheydens, "Ik wil een horizon voor links scheppen", *Metropolis M*, no. 2, 2021, pp. 66-71.
- 9 Karen Barad, 'Posthuman Performativity: Towards an Understanding of How, Matter Comes to Matter', *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, no. 3 (2013), pp. 801-831. Het begrip 'response-ability' komt van Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press, 2016.
- 10 Deze drievoudige respons op kunst (materie- emotie-intellect) werd helder belicht door hoofd educatie en conservator Jet Overeem van het Kunstmuseum Den Haag tijdens een presentatie over de kunsteducatie, 12 september 2021.
- 11 Attia in het interview met Ive Stevensheydens in *Metropolis M* (zie noot 8), pp. 68-69.
- 12 Idem.
- 13 Greta Thunberg, *No One is Too Small to make a Difference*, Penguin Books 2019.
- 14 Musea Bekennen Kleur, zie <https://museabekennenkleur.nl/> en vanuit dat kader de indrukwekkende tentoonstelling *Say It Loud*, een internationale groepstentoonstelling met hedendaagse kunstenaars die zich in hun werk verhouden tot onderwerpen die samenhangen met diversiteit, het koloniale verleden, de beeldvorming of de interpretatie hiervan, in het Bonnefantenmuseum Maastricht, 27 sept. 2020-18 april 2021. <https://www.bonnefanten.nl/en/exhibitions/say-it-loud>
- 15 Chris Lorenz, *Van het universitaire front geen nieuws*. Baarn, Ambo 1993.
- 16 Eelco Runia, *Genadezesjes. Over de moderne universiteit*. Amsterdam, Athenaeum – Polak & Van Gennep 2019, p. 103.
- 17 Floris Cohen, *De ideale universiteit. Ontwerp van een uitvoerbaar alternatief*. Amsterdam, Prometheus 2020.

- 18 Rens Bod, Remco Breuker, Ingrid Robeyns, *40 stellingen oer de wetenschap*. Amsterdam, Boom 2020
- 19 Martha Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs The Humanities*. Princeton University Press 2010.
- 20 Cohen p. 22.
- 21 Bas Heijne, 'Mens blijven in een bètawereld' *NRC-Handelblad*, 21/22 september 2019. In dit opiniestuk verwijst Heijne naar Christian Madsbjerg, *Filosofie in een tijd van big data* (Utrecht, Ten Have 2017), waarin hij het 'nut' van de geesteswetenschappen benadrukt in economisch-financiële termen, omdat de grote multinationals de geesteswetenschappen nodig hebben om de wereld te begrijpen, niet kwantitatief maar kwalitatief, op het niveau van de individuele mens.



From Art History to *World Art Studies*:  
The World Upside Down

Valedictory lecture by

Prof. Dr. Kitty Zijlmans

Professor of Contemporary Art History and Theory/World Art Studies

at Leiden University

delivered on

Monday, 25 October 2021



Universiteit  
Leiden



Dear audience, all those present in the room and online,

Last August, I unsuspectingly walked into a rather dark room in the huge art- and nature complex of the Verbeke Foundation, a site and museum for contemporary art close to Kemzeke in Belgium. On shelves and on tables sat jars of formaldehyde containing embryos and animal parts; there was a pentagonal space, overflowing with taxidermized animals: rodents, birds, turtles and snakes; further on, there was a whole but somewhat moth-eaten panther; and countless display cases with pinned insects; old cabinets; crammed drawers; stacks of sorting boxes; binders and vascula; instruments; books; a wall full of skulls and antlers; a taxidermist's entire workshop, and much more; all slightly dusty and poorly lit. It was the work *The Accused*, from 2020, by the American artist Mark Dion, specially developed for the Verbeke Foundation.

When I first studied art history at Leiden, in 1974, I wouldn't even have recognized this an artwork, just as I once walked by an installation by Thomas Hirschhorn, because I thought that they were still unpacking the work. Now, many decades later, I realized that I was walking through an episteme, a way of knowing. The arrangement at Verbeke fascinated me, primarily mainly due to questions about which knowledge systems the displayed taxonomy represents? Where we stand as humans in the midst of and inextricably linked to all these – now rapidly disappearing – species, and what that says about our worldview? And directly aligned with this are the questions: who do I mean by 'us' and what do I mean by 'worldview'?

Taxonomies anchor the world, at least temporally. I would like to turn that world upside down and question it: where do ideas, imaginations, classifications, and categories come from and what do they *stand* for? Even a simple world like 'us' implies a 'not-us', so who are 'they'? What is the organizing principle behind 'us': Us art historians? Us women? *White* women? Us the Western academy? And who do we mean *exactly*: "those that belong to the Emperor, embalmed ones,

those that are trained, stray dogs"? Or my favourite: "those included in the present classification"? With this quotation from *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge*, which originates from a "certain Chinese encyclopaedia", Jorge Luis Borges shows us the arbitrariness of classification principles; and Mark Dion is doing that, too, albeit visually. Dion's work explores the ways in which dominant ideologies and public institutions influence our understanding of history, knowledge, and the natural world. The job of the artist, he says, is to push against the dominant culture, to challenge notions and customs. So, to shake up the world and question the knowledge systems. Classification principles are based on knowledge about the world and scientific models, as well as beliefs, norms, and values, and this is all culturally determined. They are models for structuring the complex reality; they are time-bound and thus require constant adjustment and revision.

*From art history to World Art Studies*

17

The title of this valedictory lecture, 'From Art History to World Art Studies', summarizes my development in a nutshell. I began studying art history at Leiden in 1974 and now I am leaving it with a World Art Studies. Fellow art scholar John Onians coined the concept in 1996 and it took root in Leiden when I took up my position as professor of art history in 2000, with the key objective of thinking beyond Eurocentric models and arriving at an understanding of the interconnections and transcultural exchanges that drive the dynamics in art worldwide, past and present. The need for such a revision was already urgent then, but has become acute in the last twenty years. Much has happened in the recent period, in the world, in society, in academia, to me. It is these changes that I want to talk about.

My inaugural lecture, which I delivered on 6 April 2001, was titled 'A World of Difference: Art History on the Threshold of the 21st Century'. Much of what I wrote then still applies. I wrote then (if you will allow me to quote myself):

The process of thinking about possible approaches, interpretations, and placements of art, the designing of strategies and models, the development of viewpoints, the supplementing, adjusting, and changing of existing knowledge by looking at the known – and, from my part, the unknown – is a form of creative cerebral gymnastics that is comparable with the creative process of the artist or with the experiment in the laboratory. That studio or laboratory is, for us, art scholarship, the building materials of the art-historical.

At the time, I was challenging three boundaries: those of the discipline, the region, and the object of research, all three of which were broken with the launch of a World Art Studies (to which I will return later). The art-historical paradigm has been firmly tackled over the past twenty years, with World Art Studies as the starting point (my partner-in-crime Wilfried van Damme likes to summarize this paradigm succinctly as ‘global and multidisciplinary’). There were numerous incentives and reasons for this.

In April 2001 (the moment of my inaugural lecture), 9/11 had not yet happened. There was no talk of ‘the war on terror’ and ‘the axis of evil’, which were to create a new division in the world only twelve years after the fall of the wall, when the dichotomies of the Cold War appeared to have ended. But today, it seems they may have returned, with the world powers China and Russia on one side and, on the other, the new AUKUS alliance, launched on 15 September, euphemistically called a ‘trilateral security pact’ between Australia, the United Kingdom, and the United States. Europe is a mere spectator in this arrangement and Africa, as so often is the case, is passed over. We do not yet know what exactly this will mean for the (already fragile) balance in the world. The Middle East remains doggedly stuck in the aforementioned ‘axis of evil’ dichotomy, of fundamentalist Islam versus . . . what exactly? The Christian, ‘free’ West? AUKUS + Europe? And what about Africa? Or Latin and Caribbean America? This geopolitical constellation is just one of our problems.

Back in 2000, the climate crisis was already firmly underway, but was still ‘parked’; that is no longer possible. Sadly, the refugee problem has always existed, but in confrontation with the bastion of Europe, it has become particularly poignant. Migration is now seen as a ‘security problem’. Neoliberal forces affect the capillaries of our society, and the university is no exception.

Is all this far removed from the practice of art history? No, not least because contemporary art confronts us with it and demands we take a stance, and the critical discourse keeps us sharp. I want to talk about how art does that in a moment, but first I want to dwell on the paradigm shift towards a World Art Studies. It emerged under the influence of external impulses, often on a global scale (politics, climate, refugees), developments in scholarly thinking and in art, as well as locally, at Leiden University itself.

Back in 2000, I was appointed to the Faculty of Letters and became involved in the long-cherished wish for a structural link between the arts and academia. This resulted in a covenant between the University of the Arts, The Hague and the University of Leiden and the establishment of the Faculty of Arts in 2001. One of the great things that this intensive collaboration made possible was artists getting a PhD, but the discourse also received a strong impulse with the consolidation of *Artistic Research* or *Arts-Based Research* as an independent research field, i.e. research by and from the arts, research as an artistic approach. The arts have also returned to the fold of the Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences (KNAW) with the founding of the Society of Arts in 2014. The recognition for and appreciation of arts research, getting to know, understand, and feel the world through the senses, emotion, intuition, imagination, and artistic thinking is one of the most important milestones in our knowledge landscape: Double A – Art and Academia.

A second and, for me, equally important (and art-related) development is that of ‘the global’: thinking of the world beyond Europe, beyond ‘The West’, beyond Eurocentrism and the alleged white supremacy and hierarchy.

This was already evolving in a somewhat longer-running partnership with a number of what were then still called ‘non-Western’ language studies, and cultural anthropology, in a programme that allowed students to study the art and material culture of various continents. In 2008, the Faculty of Letters, together with a number of smaller faculties, merged into that of the Humanities (a denomination that I feel much more closely related to) and all Western and non-Western languages and culture studies, as well as the arts – under a new name, the Academy of Creative and Performing Arts (ACPA) – joined too. We all became sister institutes, six in total. We renamed our institute LUCAS, Leiden University Centre for the Arts in Society – art *in* society – it became my home base, with ACPA as a second home.

Approaching art from a global perspective also resulted from the changes within language studies themselves. Whereas previously, e.g. Spanish, Chinese, or Arabic were studied with a strong philological emphasis, this gradually became the study of the languages and cultures of Latin America, Asia, or the Middle East, and material culture and art received attention and space – and this is where we were able to make a connection. In collaboration with language and culture studies, in 2000 we started to offer cross-disciplinary lectures (so-called VOCs [*vakoverschrijdende colleges*]; I would think twice about using that acronym now!) and we looked for a designation other than ‘Non-Western Art and Material Culture’ studies (NWKMC). This was not only an awkward term, but it was completely wrong: ‘non-Western’ implies the West as the norm and ‘the rest’ as derivative. To this day, I oppose the use of the label ‘non-Western’. But what then? Other cultures? Other than . . . us, and so the ancient, hierarchical dichotomy of the ‘West and the Rest’ remains. World Art Studies, on the other hand, is a horizontal notion.

Sometimes, you need a bit of a wake-up call, too. I have told this anecdote many times before, but I want to recall it here, one more time, because it had such a huge impact on me. In 1996, I was invited by Het Apollohuis, an artist-run space in Eindhoven, to travel with them to Tokyo for the second part

of their exchange project with contemporary experimental Japanese artists, in celebration of their fifteenth anniversary. My job was to provide texts for the catalogue. One evening, the Japanese curator Shin-ichi Sakai asked me what I did in Leiden, and when I told him that I taught international modern art, Europe and America, he responded somewhat scornfully: do you call that international? This simple remark caused a landslide for me. I needed Shin-ichi’s gaze to see my Western bias, because only then did the penny drop that we were not including the largest part of the world in art history, and that, for him, Europe/the United States was one and the same. I returned to Leiden with the insight that something had to change and that *we* had to do it, that we – and here I do mean ‘The West’ – had to critically examine our place in the world, make it more nuanced and no longer talk *about* ‘The Other’ – if we ever did – but rather talk *with* them. How else were we to arrive at a more inclusive art history?

This *Umdenken* did not come out of the blue in terms of theory, either. Poststructuralism and feminist theorizing have been fundamental. It was feminist art historians who, in the late 1970s and early 1980s, were the first to question who actually writes art history. A question that is and always will remain relevant; because art history is not an ontology – it is a construction, a model, long-dominated by a white, male, Western gaze with ‘him’ as the norm. Not being androcentric invoked a whole process of awareness and positioning for me: where do I stand in the debate? What are my assumptions and what are they based on? As said, you need the gaze of ‘the Other’ for that, and the other is a multi-voiced plurality.

Fuelled by all of these insights and, of course, by global contemporary art per se, World Art Studies has been set in motion. We may just be at the beginning, but the snowball continues to roll, getting bigger and bigger. My appointment to the position of professor has certainly helped in this regard, because the chair holder is responsible for progressing the field, and that field had to be thoroughly addressed first.

Initially, the teaching assignment was ‘research and education in the field of modern visual art’. Without waiting

to seek permission, I immediately changed this to the ‘History and theory of visual art of the modern period’, and a little later to ‘Art History of the Modern Period’ or ‘Contemporary Art History’. After all, we are practising the discipline of art history, and I wanted to get rid of the ‘modern art’ emphasis, which I increasingly came to see as a specific expression of the art of a certain period, with far too much Euro-American content. Indeed, it had dominated art history too long for my taste. The focus had to be on the dynamics of the art history profession (or rather, Art Studies); I wanted to pave the way for a study of art as a pan-human phenomenon. I have been adding ‘World Art Studies’ to the designation of my chair for about ten years. It is quite a mouthful, now: Contemporary Art History and Theory/World Art Studies, but one I feel happy with. We also received a compliment for it, by the way. When I was invited for a lecture on the occasion of a book launch at the Museum für Angewandte Kunst in Vienna, in 2019, the person introducing me called Leiden University ‘visionary’, simply for the addition of the word ‘theory’ to the chair, but a fortiori that of World Art Studies. I set him straight: sometimes you have to take matters into your own hands.

For me, World Art Studies is an attitude, a consciousness, and a pursuit of the study of the art of the world, of all periods and cultures. An impossible ambition perhaps, but nonetheless an ambition that, for me, also entails a political stance.

#### *Words matter*

Labels such as ‘art history’ or World Art Studies – among others – are never neutral terms; words matter and so does what they mean, signify, but also who uses them and how they are used.

For example, take an apparently neutral label such as ‘migrant’. The following was recorded in the Gutmensch Calender (yes, it’s important to be widely informed) from 5 May 2021: “foster son Afief does not like the word migrant, after all, he has only migrated once and is not busy migrating all the time. He wants to be called a ‘stayer’, ‘rooted’, because he is here and he is staying.”

The problem of the language we use (e.g. the obviousness of English) was a leitmotif in my seminars for the MA track ‘Contemporary Art in a Global Perspective’, and we discussed with each other how we can revise or nuance our language use. A number of students even founded the ‘Think Twice Collective’, an interdisciplinary group of young researchers calling on us to engage the imaginative power of creative thinking to rethink and reimagine the future. How have we shaped the world we live in? Who decides who ‘belongs’ and who doesn’t? How can we limit our impact on the earth? Even though the Think Twice Collective is currently dormant, the intention remains strong. Also among PhD students, the importance of using correct, relevant, and thus clear language was and is a recurring theme: awareness of how you speak about something, but also about whom and for whom you are speaking. What does reviewing our language use actually involve and how should we take action?

It has almost become a cliché but the word ‘slave’, which has been replaced in favour of ‘enslaved’ is a good example, because being a slave was not a characteristic of a person but rather a condition that was imposed on them. There is a growing awareness of being critical of language use: the call is growing to decolonize the curricula in schools and universities, museums, archives, and public institutions.

#### *Paradigm shift*

Let us return to the context of this university. I have had what is known as ‘a Leiden career’. I studied here and, after a few hiccups, was given a permanent position, then, in 2000, a chair. In retrospect, that sounds like a dream career but at the time, the future was still uncertain and the outcome far from obvious. But, the opportunity came my way, and what a challenge and what a wonderful place to get the most out of it!

The reason Leiden has remained so attractive to me is the presence of global languages and cultures studies, history, archaeology, religious studies, anthropology, and international studies. In addition, the knowledge and

experiential environment of the museums in Leiden and its surroundings, all the possible cross-links that can be made and exploited, for example in exhibition projects in which I participated, such as: *Voices from Japan* in 2000 – contemporary art from Japan, in the context of 400 years of relations between the Netherlands and Japan, which was installed at the Lakenhal and elsewhere in Leiden; the ‘COOPs’ presentations and exhibitions in the Lakenhal and Scheltema in 2007, the result of the art and science collaborations within the large, NWO-funded Transformations in Art and Culture programme; *The Unwanted Land* with the Beelden aan Zee Museum in Scheveningen in 2010/11; and *Global Imaginations* in 2015 in De Meelfabriek in Leiden with twenty leading artists from all continents, who presented their vision of the current globalizing world, again with the Lakenhal, but also in cooperation with the National Museum of Ethnology (Museum Volkenkunde), Naturalis Biodiversity Centre, Rijksmuseum Boerhaave, Hortus Botanicus Leiden, the Special Collections of Leiden University, and Galerie LUMC. I have thoroughly enjoyed the learning experience of these collaborations and exchanges. Indeed, all that knowledge fused into an artistic-critical paradigm consistently confronts us with the question: what are my assumptions and on what basis are they formed?

Hence I see the transition from Art History to World Art Studies as a paradigm shift, because it challenges our knowledge systems, models, and assumptions. If the term ‘art history’ denoted a global scope, then we might be able to keep it, but that is not the case. Too much about that appellation connotes a Eurocentric/Euro-American focus, hierarchy and exclusion, one-sided developments instead of dynamic transcultural exchanges that locate what is happening in the world in a broader context.

Does this mean that no more art histories can be written? Of course not. I like to use Estonia as an example. In 1991, after centuries of foreign rule, it became its own, free republic and was determined not to disappear from view again by being referred to as ‘one of the Baltic States’ – even if that is

one of its immediate contexts. Quite soon after the liberation, people began writing Estonian art history – now seven hefty volumes – in Estonian, because, as I was told when I asked about it, it was intended for the Estonian people. Here, Estonia is considered the centre, Europe as the periphery, but mindful of the fact that Estonia is part of Europe, and of the world, and is inextricably linked to both. In my view, this is a World Art Studies perspective – art history as a self-description and position, based on the insight of the greater coherence of things, without becoming mired in hierarchies or an inferiority complex.

I see World Art Studies as a dynamic whole of theoretical, philosophical, and scholarly models and assumptions, as a conceptual framework for analysing, understanding, and interpreting reality. The valedictory volume *Mix & Stir* (Fig. 1), which launches today, also bears witness to this, with a plurality of voices, ideas, perspectives, idiosyncrasies, tastes, and visions, crisscrossing every possible frame of thought, regions, cultures, and methods, a veritable candy store for the creative spirit. Paradigms are not separate from the norms and values that determine our worldview, and we must acknowledge them: it is primarily about being aware of our own theses and assumptions and their shortcomings. And art is essential is this regard.

*Kader Attia*

I now want you to join me in considering an artwork, the multimedia installation ‘The Object’s Interlacing’ from 2020, by Kader Attia, a French artist born in 1970 to Algerian parents. The presentation was on display between April and September 2020 at BAK, basis voor actuele kunst, in Utrecht. The work is part of a multi-part project entitled *Fragments of Repair*, organized by BAK together with Attia and the decolonial forum ~~La Colonie~~ in Paris. ~~La Colonie~~ is deliberately crossed out; Attia is responsible for the strikethrough, and it signifies more than the fact that the forum has since closed and has taken on a nomadic existence with BAK as one of its

stops. The project and the installations encompass everything that is important to me about contemporary art as a critical practice and the way the work communicates. *Fragments of Repair/Kader Attia*, conceived as a “polyphonic reservoir of knowledge and practices of decolonial recovery”, filled the entire space of BAK. In nine works, the exhibition addressed questions about the legacy of colonialism and confronted issues raised regarding the restitution of colonial objects, capitalism, related (racial) violence, the government-funded control and surveillance that often disproportionately affects the underprivileged and, finally, the role that public space and architecture play in all of this. There was plenty of critical analysis, but also alternative imaginations and possible paths to follow. It is unfeasible to discuss every facet of the exhibition, so I will focus on the installation ‘The Object’s Interlacing’, arranged in BAK’s studio space, because that work made such a deep impression on me (see Figs. 2- 10).

The space was darkened, the light coming from the doorway and the film itself. Three chairs were arranged in the middle of about seventeen small, white plinths; I sat on all three of them, and each one offered a different field of view. Why this is important has never been clearer to me than through the work of another artist, the choreographic performances of k.g. (the artist name of Karen Ginger Guttman), who received her PhD from ACPA, Leiden University, last year. k.g. tests the specific capacity of people to respond to the circumstance of a location within a choreography between guest, hostess, and place. When moving through a space, you are constantly entering into different relationships with the objects in that space, with the non-human presence. These objects, which can be furniture, but also art objects, offer me the possibility of response-ability; literally how you stand in a space and see it from that point of view, and metaphorically: what it means that I am standing here, moving between the objects, relating to them. Within these, what Karen Barad has called ‘intra-actions’, the distinction between me and the others present – human and non-human – only emerges at that moment, and

meaning is formed within this given situation, which is not predetermined. It is about relationships, constantly making connections.

Standing on the plinths in the space were replicas of African masks, headrests, and a single sculpture, some were ‘traditional’ wood carvings and others were high-tech 3D-printed sculptures. They were roughly at shoulder height; the masks were observing along with you. Their eye holes were piercing lights, sometimes hollow holes through which you could view the video. The video projection cast silhouettes of the objects on the screen and so they became part of the argument, with their own voices. Masks only come to life in a ritual; here, it was through projecting, witnessing, and perhaps also testifying to my response to the work.

That resonance plays out on three levels: material, emotional, and intellectual. Material because, like everything else around me, I am made of matter and, for that reason alone, I am connected to the world. For that reason, too, the bond is affective, it is a relational bond. Affect is born in the interspace between humans and matter, in their intra-action, both capable of exerting agency. Humans and non-humans play an equal role in the ability to (emotionally) touch and be touched. That also means looking at and dealing with matter, nature, objects, and art in a non-instrumental way. Rather, we should ask ourselves what materials and things enable us to do. Human/human and human/non-human are mutually dependent and that forms the foundation of an (emotional) bond.

The biggest actor in the space, however, was the film, which, based on interviews with a dozen people, raised a constellation of voices on the issue of restitution of stolen African objects from philosophical, juridical, anthropological, psychoanalytical, economic, and museological viewpoints. I was addressed and touched both emotionally and intellectually. The video dealt with topics such as the recycling of stereotypes and presumptions about ‘the Other’, being trapped in a frame of reference or in institutions imposed by third parties, but also that restitution always involves the initial aggressive act of

removing an object from its own cosmology, one in which the object is not seen as inert. How can one come together again, one speaker wondered, in the rhythm of an object that has long been inscribed in another culture and other classifications, and from which it cannot return unscathed? There are no simple answers or solutions, but instead reflections that encourage further thinking and action.

The project is titled 'Fragments of Repair' and refers to the decolonial healing of injuries and wounds, key concepts of Attia's practice. He sees art as a guide for dialogue and reflection: "The population of every Western country, but especially in Europe", argues Attia, "originates in the ex-colonies. It must be able to co-write their own histories in the story", so that a new epistemology emerges with a "permanent and active dialogue between all those cultures and communities in the West." Entirely a World Art Studies idea. According to Attia, we can "repair the flaws and wounds of colonialism and arrive at a balanced and diverse thinking" in this conversation.

This work, and the entire curriculum of lectures, discussions, and podcasts surrounding it, is visually-, materially-, intellectually-, and emotionally layered. It is an in-depth exploration of what caused colonialism and Western cultural hegemony, a legacy that affects us all, with, at the forefront, knowledge institutions such as the university and the museum, which have provided frameworks for and substantiation of even dubious points of view. But that is exactly what is currently under scrutiny. Everything is in flux now. Just look at the #MeToo movement, *Black Lives Matter*, the founding of the *Black Archives* in 2016, the climate marches and one Greta Thunberg telling us, "No one is too small to make a difference"; the call for the decolonization of educational curricula, museum collections, and archives, with a first, positive step being the collaborative *Musea Bekennen Kleur*, in which diversity and inclusion in the museum are questioned introspectively and retrospectively; the call for a new administrative culture – even in our Cabinet, which could set a good example by clearing the field and paving the way for

real innovation. We must hold onto this dynamic of movement and change. Triangulation Triple A: Art, Academia, 'An-Other'.

Now the infrastructure – and that is a cause for concern.

*What now for universities?*

"For more than a decade, Dutch universities have been under ever-increasing financial pressure, with gradually unacceptable consequences for education." So wrote Chris Lorenz in 1993 in *Van het universitaire front geen nieuws* [All Quiet on the Academic Front]. Meanwhile, we have moved even further away from home.

I am an academic at heart. For me, the university – still – stands for *universitas*, a community of values of academic training, autonomy, and the ability to self-direct. Only the free spirit has access to its greatest asset, our imaginative potential. Artist Joseph Beuys said it all, creativity is our human capital. It is therefore with a heavy heart that I see how Dutch universities have now been bureaucratized into a business in a market economy, in which the increasing focus on numbers and reporting compulsion reveals grotesque features. Eelco Runia calls us – staff and students – "Management material" in his 2019 book *Genadezesjes* [Sympathy Sixes]. In it, he gives short shrift to the current state (read: loss) of the Dutch university. He has received no thanks for this, but we cannot ignore his analysis. Quality *management*, so Runia states, takes precedence over quality *promotion*, regulation over self-management. We have become policy implementers instead of thinkers & writers. Just look at the jargon: feasibility programmes, quality assurance, control procedures, reporting systems, workplace standards, and monitoring of student progress, publications, income, grants, and so it goes on. These are the wrong categories.

But Runia also offers an outlook: the university as testing ground, experiment, school of life, a place for imagination and the stimulation of self-transformation, a culture of crossing boundaries. Last year saw the publication of Floris Cohen's book *De ideale universiteit. Ontwerp van een*

*uitvoerbaar alternatief* [The Ideal University: Designing a Viable Alternative]. And they do exist. Whether you agree with his vision or not is not a matter for now, the point is that he indicates that it can be done differently, and how. To this end, WO-in-Actie [Higher Education-in-Action] has also been set up, a national movement of university staff and students that makes a strong case for the university and its future. Read their *40 stellingen over de wetenschap!* [40 Theses about Academia!]. For a few years now, alternative (‘real’) openings of the Academic Year have been held to demonstrate against the further impoverishment of higher education. Weekly, if not daily, we’re reading critical articles and columns in the press.

I am calling for a decolonization of neoliberal market thinking within the Dutch university system and higher vocational education and I am calling politicians to account. If we want to continue to cherish our expertise and let it thrive, to deepen our knowledge and to remain a leading knowledge country, then we need more money, because with increasing student numbers and budgets failing to keep pace, it is going badly wrong. I hear colleagues in their early forties saying, desperately, that they will not last until retirement. The workload is irresponsibly high. We must rid ourselves of this growth madness.

But money alone will not help us; just as important is a reconsideration of the role and function of academia. We have been colonized by management thinking, by calculation models and business cases, output funding, performance agreements, and targets. This institutionalized, top-down bureaucracy is killing every talent.

I do not want to leave the university where I have worked with heart and soul, and in which I believe with equal passion, with negative feelings. Rather, I am calling for the dismantling of this out-of-control system and for putting the *universitas* at the centre again. And to recognize, each of us, students, PhD candidates, lecturers, support staff, the urgency, but also the beauty of understanding the world and developing perspectives for a more liveable world for all, human and non-human.

This is important not only for higher education but for society as whole, for our democratic system. We cannot cope with complex global problems with this profit mindset. On the contrary, says Martha Nussbaum, in *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, it is endangering democracy. Floris Cohen sees the Humanities as the beating heart of academia, the inspirational powerhouse of social debate that is based on facts and business arguments. Because science is “not just an opinion”; it is based on research and debate by a community of critical, creative thinkers in a place where research and questioning relentlessly feed education, and vice versa.

The fundamental research of the Humanities is particularly important because it raises questions about the nature of humanity in changing circumstances – not the quantitative but the qualitative interpretation of data. As Bas Heijne in one of his wonderful opinion pieces writes:

objects, artworks, or buildings mean nothing – not if you don’t know anything about it, not if you don’t delve into it, not if you don’t know the history and context. It is *us* who tells the story of these objects, *we* give them meaning, *we* hold them up to the light, examine them, cherish them, and relate them to other stories. The disciplines that deal with that story have a name: the Humanities.

The Humanities shape meta-perspectives for understanding the world, and the arts reveal to us infinitely more possibilities for thinking about and shaping it. A World Art Studies is fully committed to this.

And here lies our current social challenge: the Humanities are seasoned in grasping and perceiving other worlds, habits, and meanings. And that is why we, artists included, must sit around the table, everywhere, and meddle in everything – ‘infiltrate’ everywhere. And that is why we will always need people everywhere who can safeguard the Humanities and artistic thinking and design, however recalcitrant.

*Finally*

I am indebted to art – in all its guises – for keeping me alert, moving me, bringing me to new insights, showing me that the world can also be lived, interpreted, and experienced differently. I have been everywhere through art and have been confronted with the most diverse situations, because art takes me everywhere, to places I never knew existed, where I was confronted with the unthinkable, where I might not want to be at all, but that you simply must get to know. Of course, there were also physical journeys and that was done at the invitation of conferences, but mainly also as a result of the many excursions organized by the LKV, the Leiden Art History Association: from Cologne to Shanghai, from Tallinn to Morocco – thank you for that! And thank you to *universitas* Leiden, and to scholarship and theory for the inexhaustible, critical diet.

Dear listeners, dear people, I have given much but have received back many times over. Thank you all: family, friends, students, PhD candidates, colleagues and artists, and – life is inconceivable without you – Rudi.

I have spoken – although, I believe, I am far from finished.

25

## Noten

1. Mark Dion, *The Accused*, 2020. Verbeke Foundation Belgium. Origin of the objects: Antwerp Zoo, private taxidermist, auctions, Bird Museum Booischoot. See: <https://verbekefoundation.com/en/>. See also: *The Incomplete Writing of Mark Dion. Selected Interviews, Fragments, and Miscellany*, ed. Roel Arkesteijn, Fieldwork Museum 2017.
2. Jorge Luis Borges, The Analytical Language of John Wilkins', in Jorge Luis Borges, 'The Analytical Language of John Wilkins', *ALAMUT, Bastion of Peace and Information* (PDF).
3. Text accompanying the work *The Accused* by Mark Dion, Verbeke Foundation.
4. *Een wereld van verschil. Kunstgeschiedenis op de drempel van de 21<sup>ste</sup> eeuw* [A World of Difference: Art History on the Threshold of the 21st Century]. Inaugural lecture delivered by Kitty Zijlmans on accepting the position of full professor in the history and theory of modern visual art at the Faculty of Letters, Leiden University, held on Friday, 6 April 2001, p. 3.
5. Chin-ichi Sakai of Surge Gallery Tokyo died on 5 September 2021 at the age of 67. Japanese-English catalogue *NowHere/Twelve Environments. Exchange Exhibition of Contemporary Art in the Netherlands and Japan*, Eindhoven 21 Oct.-17 Dec. 1995; Tokyo 9-23 June 1996; Ed. Paul Panhuysen; Texts Kitty Zijlmans and Kazuo Amano, Eindhoven: Het Apollohuis/Tokyo: Surge Gallery 1997.
6. See: Wayne Modest, Robin Lelijveld (eds.), *Woorden doen ertoe. Een Incomplete Gids voor woordkeuze binnen de culturele sector/Words Matter. An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector*. Published by Tropenmuseum et al. 2018.
7. See Gutmensch Calendar 2021, 5 May and 13 May 2021 with a reference to Mariska Reijmering, *Niet je moederstaal. Anderstaligen in Nederland* [Not Your Mother Tongue: Non-Native Speakers in the Netherlands]. Utrecht, De Graaff 2020.
8. See the guide accompanying the *Fragments of Repair* exhibition, a multi-part project by BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, with the artist Kader Attia and the decolonial forum *La Colonie*, Paris, 17 April-26 September 2021; bakonline.org. See also: Ive Stevensheydens, "Ik wil een horizon voor links scheppen" [I Want to Create a Horizon for the Left], *Metropolis M*, no. 2, 2021, pp. 66-71.
9. Karen Barad, 'Posthuman Performativity: Towards an Understanding of How, Matter Comes to Matter', *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, no. 3 (2013), pp. 801-831. The concept 'response-ability' comes from Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press, 2016.
10. This triple response to art (material-emotion-intellect) was highlighted by Jet Overeem, head of education and curator at the Kunstmuseum, The Hague, during a presentation on art education, 12 September 2021.
11. Attia in an interview with Ive Stevensheydens in *Metropolis M* (see note 8), pp. 68-69.
12. Ibid.
13. Greta Thunberg, *No One is Too Small to Make a Difference*, Penguin Books 2019.
14. Musea Bekennen Kleur (Acknowledging Colour, Show Their colours), see <https://museabekennenkleur.nl/> and from that perspective the impressive exhibition *Say It Loud*, an international group exhibition with contemporary artists who relate their work to subjects that are related to diversity, the colonial past, and the image formation or interpretation of this, in the Bonnefanten Museum Maastricht, 27 Sept. 2020-18 April 2021. <https://www.bonnefanten.nl/en/exhibitions/say-it-loud>.
15. 'De Ander' translates as 'the Other' in English. In order to maintain the integrity of the aforementioned triple A construction, I have chosen to translate this as AnOther.
16. Chris Lorenz, *Van het universitaire front geen nieuws* [All Quiet on the Academic Front]. Baarn, Ambo 1993.
17. Eelco Runia, *Genadezesjes. Over de moderne universiteit* [Sympathy Sixes: On the Modern University]. Amsterdam, Athenaeum – Polak & Van Genneep 2019, p. 103.

18. Ibid., p. 141.
19. Floris Cohen, *De ideale universiteit. Ontwerp van een uitvoerbaar alternatief* [The Ideal University: Designing a Viable Alternative]. Amsterdam, Prometheus 2020.
20. Rens Bod, Remco Breuker, Ingrid Robeyns, *40 stellingen over de wetenschap* [40 Theses about Academia]. Amsterdam, Boom 2020.
21. Martha Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs The Humanities*. Princeton University Press 2010.
22. Cohen p. 22.
23. Bas Heijne, “Mens blijven in een bètawereld” [Staying Human in a Beta World], *NRC-Handelsblad*, 21/22 September 2019. In this opinion piece, Heijne refers to Christian Madsbjerg, *Filosofie in een tijd van big data* [Philosophy in an Age of Big Data] (Utrecht, Ten Have 2017), in which he emphasizes the ‘usefulness’ of the Humanities in economic-financial terms, because the big multinationals need the Humanities in order to understand the world, not quantitatively but qualitatively, at the level of the individual.

English translation Anna Yeadell-Mooret

Afbeeldingen/Images



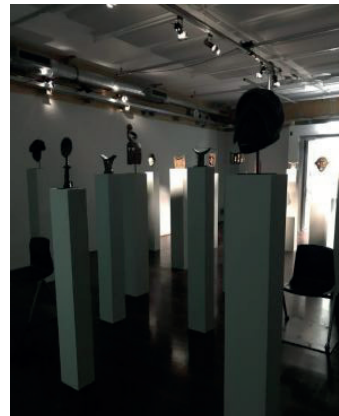
1. Cover Helen Westgeest & Kitty Zijlmans (eds.), *Mix & Stir. New Outlooks on Contemporary Art from Global Perspectives*. Amsterdam, Valiz 2021.

Afb. 2-10: *Fragments of Repair/Kader Attia* BAK, Basis voor actuele kunst Utrecht 2020

*The Object's Interlacing* (Foto's Kitty Zijlmans 21.09.21)



2.



3.

“and next breaks it down  
“and embraces the object in a way” “and is in sympathy with  
it, coincides with it” “And in his view that is the profound  
signification of art...”  
“Senghor uses the expression” “I here am the subject”



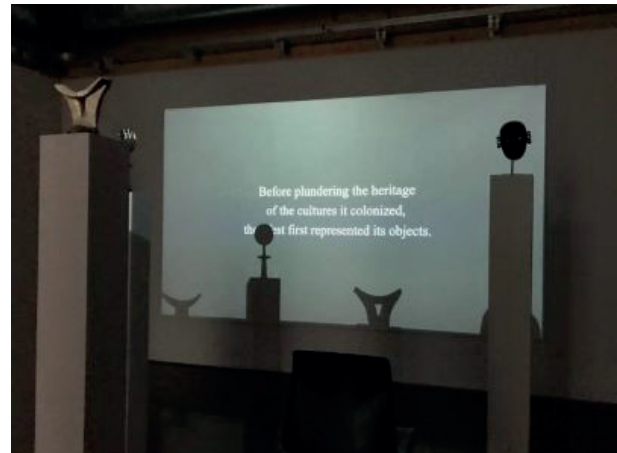
4. Stills from video 'Les Entrelacs de l'objet/The Object's Interlacing' (foto uit *Metropolis M*, No. 2, 2021, p. 67)



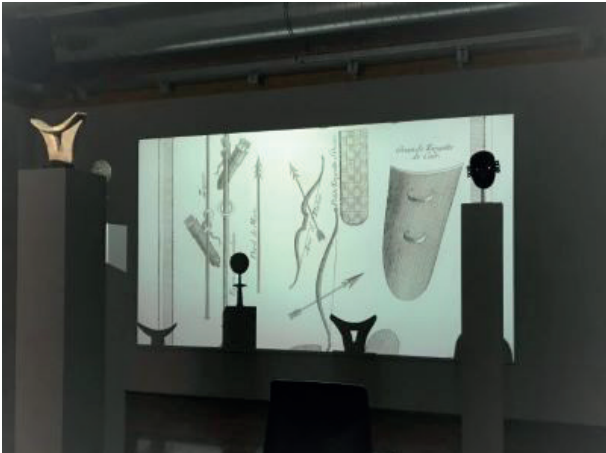
6. "Is that the signature?"



5. "I won't become the person I was"



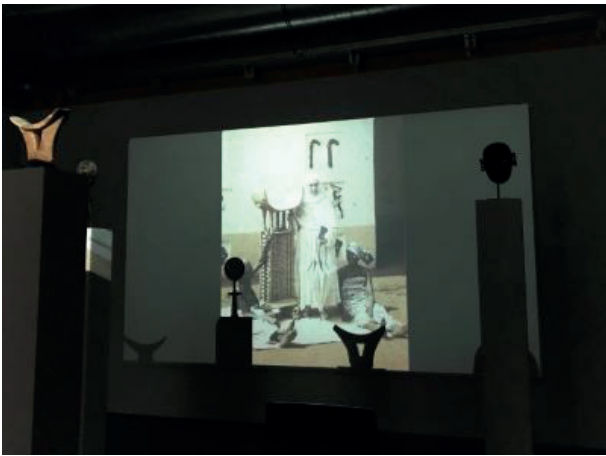
7. "Before plundering the heritage of the cultures it colonized, the West first represented its objects"



8.



10. "So reclaiming this immaterial good"



9.



