



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Dark matters: recasting darkness with contemporary Latin American Art

Noach, S.

Citation

Noach, S. (2023, October 5). *Dark matters: recasting darkness with contemporary Latin American Art*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3643161>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3643161>

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

Samenvatting

Dark Matters. Recasting Darkness with Contemporary Latin American Art bestudeert de onderbelichte potentialiteiten van de duisternis aan de hand van een nauwkeurige analyse van zes materieel duistere hedendaagse kunstwerken uit Latijns-Amerika. Het proefschrift vertrekt vanuit de veronderstelling dat vanaf de jaren 1980—in de decennia overschaduwd door militaire dictaturen, verdwijningen, georganiseerde misdaad en structureel racisme—kunstenaars zoals Cildo Meireles (Brazilië), Carlos Martiel (Cuba), René Peña (Cuba), Maya Watanabe (Peru), Belkis Ayón (Cuba) en Maria Isabel Reuda (Colombia) kunstwerken creëerden die letterlijk bestaan uit donkere materie en daarmee de racistische en koloniale associaties van duisternis met irrationaliteit, onwetendheid, barbarisme en kwaadaardigheid aan de kaak stellen. Hun installaties en performances in totale of gedeeltelijke duisternis, foto's van zwarte huiden, prints van pikzwarte inkt, en video's van obscure omgevingen, tonen aan dat duisternis veel meer is dan alleen een theoretisch en inert begrip; het bloeit als een levende materie die in staat is dingen te laten gebeuren en veranderingen teweeg te brengen. Dit onderzoek toont aan dat duisternis de capaciteit heeft om waarheden te beschermen die het begrip te boven gaan, om meer vrijheid te genereren, en om weerstand te bieden, te onderbreken en te verstoren. Deze studie draait om twee complementaire onderzoeksvragen: Hoe veranderen specifieke Latijns-Amerikaanse kunstwerken de notie van duisternis? En in hoeverre suggereert deze verandering een tegenverhaal ten opzichte van het moderne perspectief op de duisternis?

De voornamelijk zwarte prenten van de Cubaanse hedendaagse kunstenaar Belkis Ayón vormen een voorbeeld van de verschillende manieren waarop Latijns-Amerikaanse kunstwerken de mogelijkheden van duisternis aftasten. Ze vertrekken vanuit de scheppingsmythe van de Afro-Cubaanse geheime gemeenschap Abakuá: de opoffering van een Afrikaanse prinses, Sikán, door haar vader, de koning. In verschillende tinten zwart beeldt Ayón de laatste uren van het leven van deze legendarische vrouw uit. Ze wordt geportretteerd terwijl ze verwickeld is in alledaagse bezigheden, zo is te zien hoe zij op weg is om water te halen en is afgebeeld hoe zij en haar echtgenoot met elkaar in gesprek zijn. In de nabijheid van Sikán zijn verschillende elementen te zien die verwondering oproepen: dierenvachten die menselijke huid bedekken, gezichtsloze gelaten, en religieuze tekens en symbolen uit zowel Europese als Afrikaanse tradities. Hoewel deze figuratieve elementen zeker bijdragen aan de 'ontoegankelijkheid' en 'onbegrijpelijkheid' van Ayóns scènes, suggereert dit proefschrift dat de zwarte inkt, oftewel de donkere materie, verantwoordelijk moet worden gehouden voor het onvermogen van de toeschouwer om toegang tot het werk te krijgen. In dat opzicht wijzen Ayóns werken op de een van de ondergewaardeerde en onderbelichte mogelijkheden die duisternis biedt, namelijk de mogelijkheid om, zoals de Martinicaanse literaire criticus Édouard Glissant het noemde, opaak te zijn: om dingen verscholen en ongezegd te laten, en om een wereld op te roepen die ontoegankelijk is voor buitenstaanders. “Opacité” karakteriseert de prenten van Ayón op verschillende manieren: ze zijn materieel opaak en voorkomen dat de toeschouwer delen van het werk duidelijk ziet, maar ook

symbolisch; het moderne gebrek aan kennis over Afrikaanse spiritualiteit weerhoudt hen ervan de scènes te begrijpen. “Opacité” heeft verstrekkende implicaties: het ondermijnt de moderne transparantiedoctrine waarmee de Europese kolonist de ondoorzichtige 'Ander' transparant wilde maken, en daardoor kenbaar en controleerbaar.

Dark Matters benadrukt dat de duisternis over andere capaciteiten beschikt naast het versperren van toegang en daarmee de toe-eigening van en onderwerping aan eurocentrische en koloniale perspectieven. Deze mogelijkheden vormen de fundamenteen waarop dit proefschrift rust en worden onderzocht in relatie tot Cildo Meireles' installatie in totale duisternis (*Volátil*, 1980/1994), Carlos Martiels performance in een donkere kamer (*Penumbra*, 2012), René Peña's zwart-witfoto's van een zwarte huid (*Man Made Materials*, 1998-2001), Maya Watanabe's video van menselijke resten en kleding diep uit de aarde (*Liminal*, 2019), Belkis Ayóns prenten in zwarte inkt (*Aunque vayamos al cielo siempre se acordarán de nosotros*, 1990), en María Isabel Rueda's animatiefilm bestaande uit grotendeels zwarte tekeningen (*Horror Vacui*, 2007). Elk hoofdstuk vertrekt vanuit een nauwkeurige analyse van deze kunstwerken en bestudeert vervolgens hoe de betreffende donkere elementen de moderne, racistische en koloniale relatie tot licht en donker ter discussie stellen. Sommige hoofdstukken zijn relatief lang, andere zijn beknopter. Sommige introduceren specifieke kwesties die duisternis teweeg kan brengen, de handelingen die ze kan verrichten, of de veranderingen die ze kan bewerkstelligen, andere hoofdstukken gaan over de al eerder genoemde capaciteiten van duisternis, maar benaderen ze vanuit een andere hoek. De volgorde van de hoofdstukken duidt geenszins op een rechte lijn die de lezer rechtstreeks leidt naar een solide antwoord op de vraag hoe Latijns-Amerikaanse kunstwerken de notie van duisternis veranderen. De structuur van het proefschrift roept eerder de cyclische beweging van de oceaan op, en doet denken aan haar vloeibare, levendige en paradoxale karakter. De hoofdstukken zijn als hogere en lagere golven die vooruit en achteruit rollen, en laten zien hoe verschillende materieel duistere kunstwerken diverse en soms zelfs tegenstrijdige dingen teweeg kunnen brengen.

Het proefschrift begint met de observatie dat wetenschappers uit verschillende disciplines momenteel onderzoek doen naar de grotendeels onbekende mogelijkheden van duisternis. De bestudering van donkere materie door zowel astronomen als biologen heeft tot baanbrekende inzichten geleid wat betreft, respectievelijk, de vorming van sterrenstelsels en de bestrijding van klimaatverandering. In de **inleiding** betoog ik dat het onderzoek naar de duisternis in de kunsten daar niet voor onderdoet. Zowel kunstenaars als geesteswetenschappers hebben, zo is mijn argument, het moderne perspectief op duisternis uitgedaagd door hun creatie van en/of reflectie op materieel duistere kunstwerken. Kern van mijn betoog is dat in de bestudeerde kunstwerken de duisternis optreedt als materie en daarmee niet inert of passief is, maar eerder levenslustig en dynamisch, en als zodanig in staat om dingen te laten gebeuren en invloed uit te oefenen. In de inleiding worden de fundamenteen gelegd voor verscheidene kwesties waar ik telkens weer naar terug zal keren, namelijk dat de duisternis die zowel in materieel als conceptueel opzicht ten grondslag ligt aan diverse Latijns-Amerikaanse

kunstwerken in staat is om tal van lichtlievende regimes uit te dagen, denkbeelden te genereren die het begrip te boven gaan, geheime en heilige kennis te beschermen, vrijheid te genereren, en tot slot, om de moderne koloniale en racistische relatie tot duisternis te herschrijven.

In het volgende hoofdstuk, getiteld *Tidalectics*, introduceer ik het betreffende concept van de Barbadiaanse historicus en dichter Kamau Brathwaite. *Tidalectics* verwijst in het werk van Brathwaite naar "de beweging van het water heen en weer als een soort cyclische ... beweging, eerder dan lineair", en biedt een metafoor voor het Caribisch gebied. In mijn proefschrift heeft het echter te maken met structuur. Dit hoofdstuk schetst hoe het concept van Brathwaites poëzie naar mijn proefschrift reisde en hoe het mij in staat stelt mijn proefschrift te componeren in termen van vloeibaarheid, flux en paradox.

Na het introduceren van het concept *tidalectics* komt de eerste golf op. Hoofdstuk 1, *Cildo Meireles's Volátil Interrupting and Disrupting Luminous Regimes*, draait om Meireles multisensorische installatie *Volátil* (1980/1994). Het hoofdstuk beschrijft in eerste instantie hoe deze installatie de bezoeker omhult in totale duisternis om hen later te verrassen met een klein, knipperend licht. Afgezien van de plotselinge verschijning van materiele duisternis en een bescheiden licht, betoog ik in dit hoofdstuk dat de installatie tegelijkertijd sensaties van grote helderheid en diepe verwarring oproept. De term *chiaroscuro* verwijst voor mij naar het samenvallen van materiële en symbolische duisternis en licht, en stelt mij in staat het centrale argument van dit hoofdstuk te ontwikkelen: de plotselinge en onverwachte verschijning van de duisternis en de daaropvolgende even onverwachte verschijning van een klein licht, evenals de gelijktijdige ervaring van momenten van grote helderheid en andere van diepe verwarring, ondermijnt diverse lichtlievende regimes.

Carlos Martiel's Penumbra and the Becoming of Space is de titel van het volgende hoofdstuk en daarmee van de eerste kleine golf. Het analyseert Martiels performance van zijn naakte, zwarte lichaam liggend op de vloer van een pikdonkere kamer, *Penumbra* (2012), en problematiseert daarmee het continuüm tussen duisternis en zwart zijn, iets dat centraal staat in dit proefschrift. Er is nog een andere vraag die door dit hoofdstuk loopt en steeds belangrijker wordt in mijn onderzoek: wat is de relatie tussen een persoon zijn en een lichaam hebben?

Een grote golf volgt: *Black Skin in René Peña's Photographs: From Marker to Matter*. Voortbordurend op het complexe continuüm tussen duisternis en zwart zijn, analyseert dit hoofdstuk een reeks close-up foto's, *Man Made Materials* (1998-2001), van het gefragmenteerde, zwarte lichaam van de kunstenaar. Het suggereert dat de afbeeldingen van Peña's huid de toeschouwer uitnodigen om ze met hun ogen aan te raken in plaats van naar ze te kijken, om die aspecten te overwegen die de betreffende huid bijzonder maken in plaats van de dingen die algemeen geldend zijn, en dus, zo betoog ik, om naar de huid te kijken als materie in plaats van raciale 'marker'.

Als de golven vervolgens weer dalen, komt de video *Liminal* (2019) van Watanabe naar voren. Het tweede korte hoofdstuk, *Maya Watanabe's Liminal: From Zooming in on Liminality to Undermining Ungrievability* zet de relatie tussen een persoon zijn en een lichaam hebben in een nieuw perspectief. Het observeert hoe de lichaamsdelen van vermiste personen—*desaparecidos*— in Peru

worden opgegraven uit de donkere aarde en bevaart hoe dit zich verhoudt tot de overgang van *desaparecido* naar dode, van biologische materie naar lijk, en van niet-persoon naar persoon. Er wordt speciale aandacht besteed aan de manier waarop Watanabe de camera gebruikt— meestal zoomt zij in en raakt de focus verloren— en hoe dit suggereert dat sprake is van opacit .

Opacité staat centraal in het laatste grote hoofdstuk, *Darkness Safeguarding Knowledges in the Collagraphs by Belkis Ay n*. Het analyseert hoe de grotendeels zwarte prenten van Ay n zowel de vitaliteit van de duisternis als haar vermogen geheime kennis te beschermen accentueren. Dit geldt voornamelijk voor kennis van en over de Afro-Cubaanse religieuze broederschap Abaku . Het denken van Glissant weergalmt in dit hoofdstuk. In dialoog met hem worden algemene percepties wat betreft de positie van de duisternis in Ay ns prenten—als slechts een aanwezigheid op de achtergrond of als de kleur van de menselijke, botanische en dierlijke figuren—uitgedaagd en introduceer ik een actievere en krachtigere beschouwing van dit begrip. Glissants theorie helpt ook om de veronderstelling te ondersteunen dat de prenten van Ay n niet kunnen worden verklaard aan de hand van hun figuratieve elementen: ze kunnen alleen worden begrepen in relatie tot hun materialiteit.

Rueda's *Horror vacui* (2008) staat centraal in het laatste hoofdstuk *María Isabel Rueda's Horror Vacui: Darkness in the Tropics*. De animatiefilm bestaande uit een reeks grotendeels zwarte tekeningen, zo betoog ik, roept diepe verwarring op bij de toeschouwer. Terwijl ik de film scene voor scene analyseer, kom ik tot de stelling dat het zowel de ratio als de wereld zoals wij die kennen betwist. Niet in de laatste plaats omdat het zaken samenbrengt die in sommige gevallen zelfs lichtjaren van elkaar verwijderd zijn: onze planeet en de sterren, het occulte en het aardse, het Noorden en de tropen. Tegen het einde van het hoofdstuk wordt speciale aandacht besteed aan hoe in het werk van Rueda duisternis, somberheid en vernietiging zich een weg banen door de tropische zone, door middel van de verwijzing naar een artistiek genre genaamd "tropisch gotiek" (tropical gothic).

In het laatste hoofdstuk van het proefschrift sedimenteren de inzichten over de capaciteiten van de duisternis. Op dit punt hebben alle gedachten en uitspraken over deze levendige en dynamische materie hun weg naar de bodem gevonden om zich te vestigen en een nieuwe sedimentlaag te vormen. Naast het verstoren van de anti-duistere en anti-zwarte fundamente van de moderniteit, biedt dit sediment een vruchtbare voedingsbodem voor toekomstig onderzoek naar de lichtlievende fundamente van de moderniteit, de potentialiteiten van de duisternis, en de rol van Latijn Amerikaanse kunst daarin.