UNIVERSITY OF AMSTERDAM

# UvA-DARE (Digital Academic Repository)

## In gesprek met Iris Kensmil

*Cultuurkritiek in kunst, theorie en praktijk*

Kensmil, I.; Kerchman, A.; Wevers, R.; Benedicty-Kokken, A.

**DOI**
10.5117/9789048560110_kensmil

**Publication date**
2023

**Document Version**
Final published version

**Published in**
Transities in kunst, cultuur en politiek = Transitions in art, culture, and politics

**License**
CC BY-NC-ND

Link to publication

**Citation for published version (APA):**
Kensmil, I., Kerchman, A., Wevers, R., & Benedicty-Kokken, A. (2023). In gesprek met Iris Kensmil: Cultuurkritiek in kunst, theorie en praktijk. In S. Ponzanesi, K. Thiele, E. Midden, D. Olivieri, & T. Oorschot (Eds.), *Transities in kunst, cultuur en politiek = Transitions in art, culture, and politics* (pp. 199-209). Amsterdam University Press. https://doi.org/10.5117/9789048560110_kensmil

**General rights**
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

*UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)*

Download date:11 Oct 2026

# In gesprek met Iris Kensmil

## Cultuurkritiek in kunst, theorie en praktijk

*Iris Kensmil, Astrid Kerchman, Rosa Wevers & Alessandra Benedicty-Kokken*

**Abstract:** This article is focused on Professor Buikema's intellectual oeuvre and the relation between art and politics as it materialised in MOED (Museum of Equality and Difference). Astrid Kerchman and Rosa Wevers, MOED's former project coordinators, reflect on their collaboration with Buikema through an interview with artist Iris Kensmil on the important role of art in complex social issues relating to emancipation, representation, and resistance. Drawing on the interview with Kensmil and Buikema's *Revolts in Cultural Critique* (2020), Alessandra Benedicty-Kokken reflects on the meaning of feminist leadership within an institutional context.

**Keywords:** cultural criticism, feminism, art

*Alessandra Benedicty-Kokken* (*ABK*): Het volgende gesprek tussen kunstenaar Iris Kensmil en curatoren Astrid Kerchman en Rosa Wevers benadrukt wat Rosemarie Buikema (2017) de 'revoltes in de cultuurkritiek' noemt. Dit is tevens de titel van haar in 2017 gepubliceerde boek waarin zij de relaties tussen feminisme, postkolonialisme en verzoening analyseert. In het hoofdstuk getiteld 'Nieuwe leiders en oude vormen' reflecteert Buikema op de complexe en veranderlijke relatie tussen deze woorden, in overeenstemming met wat museumonderzoeker Wayne Modest (2020) "critical discomfort" (65) noemt, een houding die van cruciaal belang is in het werken met en door verschillende postkoloniale landschappen en -tijdskaders. Op overtuigende wijze toont Buikema's werk hoe de fluïditeit van een door Cixous-geïnformeerde *écriture féminine* samen gedacht kan worden met de op rechtvaardigheid georiënteerde kritica van Audre Lorde en Gloria Wekker. Tegelijkertijd erkent ze de interrupties die daarbij ontstaan: de rauwe momenten waarop vriendschappen en collegialiteit die voortkomen uit verbondenheid voor een specifieke vorm van activisme tegen

Ponzanesi, S., K. Thiele, E. Midden, D. Olivieri & T. Oorschot (eds.), *Transities in kunst, cultuur en politiek | Transitions in Art, Culture, and Politics*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2023
DOI 10.5117/9789048560110_KENSMIL

of binnen een instituut omslaan in kwetsbaarheid. Zulke omslagen komen voort uit het feit dat zelfs de meest succesvolle momenten in structurele verandering niet voldoende aandacht schenken aan de ongelijkheid binnen en de toegang tot een institutionele ruimte. Succesvolle momenten van institutionele verandering zijn dus tegelijkertijd ook altijd momenten van teleurstelling en ergernis, omdat nooit exact wordt bereikt wat was voorgenomen. Deze onderbrekingen passen niet gemakkelijk in de progressie-gerichte narratieven van 'Westerse' institutievorming. In navolging van Devarakshanam Betty Govinden (2022), die ons aanmoedigt te zoeken naar wederkerigheid, kunnen we ons afvragen wat het betekent om na te denken over het leven van een institutioneel-leider-als-medestander, als een veelzijdige feminist in een publieke ruimte waarin nog steeds geworsteld wordt met feministisch gedachtegoed. Het gesprek met Kensmil, Kerchman en Wevers – over een tentoonstelling waar zij samen met Rolando Vázquez, Nancy Jouwe en Layal Ftouni bij betrokken waren – resoneert met deze problematiek. Wat betekent het om dekoloniaal te denken en werken binnen institutionele contexten die onontkoombaar ingenesteld zijn in koloniale geschiedenissen en structuren? (Modest, 2017).

## Kunst als cultuurkritiek

*Astrid Kerchman* (*AK*)*:* Ik ontmoette Professor Buikema in het academische jaar 2017-2018, als eerstejaars student van de onderzoeksmaster Gender Studies. Buikema was mijn mentor en ergens in de loop van het studiejaar spraken we af op haar kantoor. Tot die eerste afspraak bleef Buikema altijd enigszins enigmatisch, niemand uit mijn jaar had haar nog ontmoet. We kenden haar voornamelijk via haar indrukwekkende oeuvre. Ik en de andere mentorstudenten waren dan ook lichtelijk nerveus om haar te ontmoeten. Niet op zijn minst vanwege de context: het ging hier niet om kennisuitwisseling, maar om het delen van onze ervaringen van de rollercoaster die de onderzoeksmaster was: onze onzekerheden, waar we tegenaan liepen, wat er goed ging. Konden we dat wel, onze kwetsbaarheden en zorgen met haar delen? Was dat iets wat je deed, met iemand wier werk je zo bewonderde, en die zo'n indrukwekkende carrière had?

Het antwoord bleek al vrij snel: ja. In haar kantoor in de Muntstraat, met een imponerende boekenkast, wachtte Buikema ons op met thee en koekjes. Van een voelbare hiërarchie tussen student en hoogleraar was geen sprake. Ze toonde oprechte interesse in ons, deelde haar kijk op het programma en deed haar best om ons op ons gemak te laten voelen. Van enigmatische hoogleraar en hoofd van het programma veranderde ze zo in een warm, intelligent en geïnteresseerd mentorfiguur.

Deze eerste ontmoeting staat in mijn geheugen gegrift. Het zette de toon voor de vele afspraken met Buikema die nog zouden volgen, waar ik op dat moment in 2017 nog geen weet van had. In de jaren die volgden spraken we vaak af op haar kantoor, maar vaker nog online door covid. Gesprekken duurden soms vijf minuten, soms urenlang, en gingen vaak over MOED, ideeën voor nieuwe tentoonstellingsprojecten, kunst en artikelen die ons raakten. Centraal in deze gesprekken stond bijna altijd de rol die kunst heeft in het zichtbaar maken van onder meer mechanismen van in- en exclusie en hoe kunst erin kan slagen om op meerdere niveaus een boodschap over te brengen. Buikema is voor mij dan ook niet alleen een docent, maar voornamelijk een voorbeeldfiguur en een onuitputtelijke bron van inspiratie. Haar creativiteit en menselijkheid bewijzen dat de wetenschap niet (per se) een harde wereld hoeft te zijn, en dat er veel mogelijk is zolang je maar kritisch durft na te denken en buiten de gebaande paden durft te treden. Zoals zij heeft aangetoond met MOED: een platform waar wetenschappers worden aangemoedigd om zich buiten de gebaande paden van de academische wereld te begeven, zij het door disseminatie van onderzoek of door samen te werken met maatschappelijke partners. Voor beide MOED-tentoonstellingen – *Wat niet gezien wordt* en *Decolonial Dialogues with the Golden Coach* – werd er dan ook samengewerkt met musea. De tentoonstellingen toonden kunstwerken die vergeten en verdrongen verhalen weer zichtbaar maken en in hun vorm en inhoud meerdere verhalen tegelijkertijd vertellen. MOED maakt het belangrijke werk van Buikema tastbaar en vormt daarmee een cruciale schakel tussen de wetenschap en maatschappij.

*Rosa Wevers* (*RW*)*:* Ik leerde Professor Buikema kennen toen ik Gender Studies studeerde aan de Universiteit Utrecht. Na het afronden van mijn studie werkte ik nauw met haar samen vanuit mijn functies als projectcoördinator en assistent van MOED en de Gender & Diversity Hub. Sinds 2019 begeleidt ze mijn promotieonderzoek als eerste promotor. In al die jaren hebben we talloze gesprekken gevoerd over de relaties tussen kunst en politiek. Van Buikema leerde ik hoe geëngageerde kunst niet slechts een reflectie is van kritiek, maar gezien kan worden als een materiële, in specifieke vorm gegoten vorm van cultuurkritiek *an sich*. Door beelden en verhalen te creëren ontwikkelen kunstenaars nieuwe betekenisrelaties die de bestaande realiteit in vraag stellen en aanzetten tot reflectie. Kunst en verbeelding spelen zo een belangrijke rol in processen van maatschappelijke verandering. Ze geven vorm aan een andere mogelijke toekomst, waardoor we inzicht krijgen in wat ons te doen staat om daar te komen. Cruciaal in die toekomstgerichte blik is dat die niet losstaat van maar juist verweven is met het verleden, of zoals het Buikema het zelf zo treffend verwoordt in *Revoltes in de Cultuurkritiek*: “[V]ernieuwingen en omwentelingen [werken] het diepst

in bestaande structuren [door] als zij zich niet als een radicale breuk met het verleden presenteren, maar als een proces waarin de te verwerken feiten uit en de verhalen over het verleden worden onderzocht, aangevuld, gecorrigeerd en/of omgebogen" (2017, 16).

Het onderzoeken, aanvullen en ombuigen van historische feiten en verhalen om nieuwe betekenisrelaties vorm te geven was een van de centrale uitgangspunten van de door MOED gecureerde tentoonstelling *Wat niet gezien wordt*, die in 2019 te zien was in het Centraal Museum. In het aan de tentoonstelling voorafgaande onderzoeksproces ging Buikema samen met onderzoekers en curatoren Rolando Vázquez, Nancy Jouwe en Layal Ftouni in gesprek met de curatoren van het museum over de vraag hoe de museumcollectie vanuit een feministisch en dekoloniaal perspectief gepresenteerd zou kunnen worden. We organiseerden de workshop *Decolonizing the Collection*, waarin we samen met museumcuratoren een aantal betwiste en problematische werken uit de museumcollectie vanuit feministisch en dekoloniaal perspectief onderzochten. Op basis van deze workshop, een reeks gesprekken, theoretisch onderzoek van het onderzoeksteam en een bezoek aan het depot werd een tentoonstelling ontwikkeld. Door een selectie kunstwerken uit de vaste collectie van het Centraal Museum in dialoog te plaatsen met bruiklenen van onder meer Patricia Kaersenhout en Faisal Abdu'Allah ontstond een nieuw perspectief op de museumcollectie. Zo creëerde de tentoonstelling inzicht in de manieren waarop patriarchale structuren en het Nederlandse koloniale en slavernijverleden doorwerken in museumcollecties. De tentoonstelling stimuleerde bezoekers om een kritische houding aan te nemen ten opzichte van impliciete machtsstructuren en eenduidige perspectieven en stelde vragen als: wie voelt zich onderdeel van de verhalen die in een museum worden verteld, en wie niet? Wat wordt er verteld, door wie en waarom? En: welke perspectieven worden overschaduwd of blijven onderbelicht?

Een van de werken die in de tentoonstelling te zien was, is een portret van abolitionist en feminist Sojourner Truth, geschilderd door Iris Kensmil. Voor deze speciale uitgave, die in het teken staat van Buikema's belangrijke bijdrage aan intellectuele, culturele én maatschappelijke debatten, gingen we met de kunstenaar in gesprek over de rol van kunst in maatschappelijke transformaties. Iris Kensmil (Amsterdam, 1970) is een Nederlandse beeldend kunstenaar met Surinaamse achtergrond. Ze maakt schilderijen, installaties en tekeningen van Zwarte activisten, schrijvers, muzikanten en feministen. Haar werk is tentoongesteld in nationale en internationale kunstinstellingen en is onderdeel van de vaste collecties van onder meer het Van Abbemuseum, het Amsterdam Museum, het Stedelijk Museum Amsterdam en het Centraal Museum. In 2019 vertegenwoordigde zij samen met Remy Jungerman Nederland in het Rietveldpaviljoen op de Biënnale van Venetië.

## Interview met Iris Kensmil

*Astrid Kerchman* (*AK*) *en Rosa Wevers* (*RW*): U maakt installaties, tekeningen en schilderijen waarin u figuratieve en abstracte manieren van schilderen combineert. Belangrijke thema's in uw werk zijn emancipatie, verzet en representatie van Zwarte mensen – voornamelijk vrouwen. Een vertrekpunt in uw werk is wat u de Zwarte moderniteit noemt: de historische positie en cruciale bijdragen van Zwarte mensen aan de emancipatorische politiek, kunstgeschiedenis, muziek en antikolonialisme. Dit is ook terug te zien in uw portret van Sojourner Truth. Kunt u ons meenemen in uw creatieve proces, en hoe deze Zwarte moderniteit zichtbaar wordt in uw werk? Welke rol speelt het vooronderzoek en hoe ziet dat eruit?

*Iris Kensmil* (*IK*): Dank voor het vele voorwerk dat jullie gedaan hebben om tot wezenlijke punten van mijn werk te komen. Deze eerste vraag omvat al heel veel, maar op sommige punten kunnen we later terugkomen. Het maakproces begint inderdaad met een vooronderzoek. Het onderwerp moet mij persoonlijk aanspreken. Soms is de context van het exposeren al bekend en is het interessant om daarop aan te sluiten, bijvoorbeeld bij het Rietveldpaviljoen, waar het utopische karakter van het gebouw samenviel met mijn interesse in de 'utopische' visie van Zwarte feministen. Dan lees ik er meer over en maak ik een beeldarchief. Daarna zoek ik een oplossing voor de keuze van medium en stijl, wat ik ook in schetsen uitprobeer. Ten slotte moet het werk slagen: het moet mijn attitude ten opzichte van het thema tonen en alleen dat, en zeker geen postmoderne decoraties of 'geniale' worstelingen met de verf.

De 'moderniteit' speelt niet in het maakproces, maar betreft een grondhouding die stelt dat "iedereen in de wereld recht heeft op een aandeel in de moderniteit (…) en dat is pas interessant: het ontstaan van alternatieve moderniteiten, vermengd met verschillende culturen", om Stuart Hall (1993) te citeren uit een interview – met ook Kwame Appiah – door Anil Ramdas. Postmodernisme en demodernisering zie ik vooral als een reactie van rouw over het verloren gaan van de westerse suprematie: als het onze moderniteit niet meer is, dan delen wij met anderen ook niet meer 'onze' ideeënwereld van vooruitgang weg uit feodalisme, tribalisme, het patriarchaat en andere systemen van onderdrukking.

*AK & RW*: Voor de serie portretten die te zien was op de Biënnale van Venetië deed u onderzoek in *The Black Archives*, het historisch archief en cultureel centrum in Amsterdam waarin een grote collectie boeken, artefacten en archieven zijn samengebracht die het nalatenschap zijn van Zwarte schrijvers en wetenschappers, en waarin thema's als racisme, slavernij, kolonialisme, dekolonisatie en feminisme worden besproken. Kunt u ons meer vertellen over hoe u in dit archief op zoek bent

gegaan? Hoe ziet u de functie van dit archief, en andere archieven, in het creëren van maatschappelijk bewustzijn van de Nederlandse slavernijgeschiedenis en Zwart verzet?

*IK*: Mijn onderzoek heb ik samen met Jessica de Abreu gedaan, een van de medeoprichters van *The Black Archives*. Zij heeft voor de catalogus ook korte typeringen geschreven van de acht Zwarte feministen die te zien waren in de installaties in Venetië. Voor mij is het archief- en activiteitencentrum *The Black Archives* heel belangrijk geweest. Voor het eerst was er in Nederland een plek om studie en activiteiten rond *Blackness* te delen, waar mensen bijeenkomen voor debatten en projecten. Hierdoor heeft de sociale bewustwording, die de anti-Zwarte-Piet-acties teweeggebracht hebben, ook een institutionele verankering gekregen. Dat heeft de zichtbaarheid, maar ook de verbondenheid als *community* enorm vergroot.

*AK & RW*: De historische figuren die u belicht vanuit deze Zwarte moderniteit snijden thema's aan die vandaag de dag nog steeds relevant zijn, en dit zonder twijfel in de toekomst ook nog zullen zijn. Denk bijvoorbeeld aan uw portret van Sojourner Truth, en haar invloed op hedendaagse feministische intersectionele theorieën, en de dystopische toekomstbeelden van Octavia Butler die angstaanjagend dichtbij komen, die u ook heeft geportretteerd. Hoe kijkt u naar de doorwerking van het gedachtegoed van de historische personen die u portretteert en hun invloed op het heden en de toekomst?

*IK:* Postkolonialisme is niet alleen een toekomstig ideaal, het is vooral al een werkelijkheid. Mensen uit de Afrikaanse en Aziatische koloniën en Zwarte mensen die als tot slaaf gemaakten in de koloniën in Noord- en Zuid-Amerika terechtkwamen, hebben de wereld al veranderd. Het wordt tijd om die verandering te zien en te omarmen. De relevantie van hun gedachtegoed bestaat niet enkel uit een kritiek van een verleden en heden, dat in een ideale toekomst als historisch bijgezet kan worden. Dit gedachtegoed is positief en deel van de nieuwe werkelijkheid.

Naast haar portret dat het Van Abbemuseum in zijn collectie heeft, komt Octavia E. Butler ook terug in mijn installatie *In Mijn Vaders Huis* (2022), met een citaat uit *Parable of the Sower*: "We are flesh – self aware, questing, problem-solving flesh" (2000, 151). Er is sprake van extreem beproevende omstandigheden in haar boeken en in haar laatste twee boeken wordt een pikzwart beeld geschetst van de sociale en politieke verhoudingen in de Verenigde Staten. Toch lees ik haar verhalen niet als een analyse van dystopieën, maar van weerbaarheid en overstijgen van situaties, van hoe mensen beproevingen doorstaan en – soms op vreemde wijze – 'zichzelf' daarin terugvinden. Zo schreef ze zelfs een kort verhaal over de vraag of mannen een zwangerschap in hun eigen lichaam zouden aankunnen of niet.

*AK & RW:* Uw schilderijen, installaties en tekeningen maken verhalen en iconische figuren zichtbaar die grotendeels onderbelicht zijn gebleven in geschiedenisboeken en musea. Het portret van Sojourner Truth, dat in 2019 te zien was in de tentoonstelling *What is Left Unseen*, is daar een voorbeeld van. In de catalogus van MOED schrijft onderzoeker Nancy Jouwe, die de tentoonstelling co-cureerde, dat Sojourner Truth (c. 1797-1883) ook wel "de voormoeder van intersectionaliteit" (2019, 36) wordt genoemd, vanwege de belangrijke rol die zij speelde in het verbinden van de strijd voor abolitionisme en vrouwenrechten. Op het portret dat u van haar schilderde zien we haar afgebeeld tegen een blauwe achtergrond. Vanachter een witte bril kijkt ze ons recht aan. Haar doordringende ogen en rechte houding, die vanaf haar schouders af geschilderd is, stralen zelfverzekerdheid uit. Het is een trotse vrouw die zich niet van de wijs laat brengen. Het portret opent een andere ingang in haar verhaal dan de weinige historische foto's die van Truth bewaard zijn gebleven. Ondanks de historische details die in haar kleding te zien zijn, plaatst uw portret haar in direct verband met het nu. We zouden deze Sojourner zo ergens kunnen tegenkomen. Een belangrijk element van het schilderij is het gebruik van licht. Waar de historische foto Sojourner Truth letterlijk en figuurlijk onderbelicht, zorgt het lichtgebruik in uw schilderij ervoor dat ze naar de voorgrond komt. Waarom koos u ervoor om haar op deze wijze te schilderen? En hoe kijkt u zelf naar de rol van uw portretten in het zichtbaar maken van onderbelichte Zwarte activisten, denkers en kunstenaars?

*IK*: Grappig dat jullie haar zo sterk ervaren als aanwezig in het heden. Dat vind ik wel een goed effect van mijn schilderij. Mijn keuze van deze stijl van schilderen gaat erover dat Zwarte mensen doorgaans als 'Black bodies' worden afgebeeld. Ik wil ze daarentegen als de intellectuelen schilderen die ze zijn. Ik schilder bij portretten een beeld, niet een verhaal, want verhalen zijn tijdgebonden. Of een kunstwerk te verhalend is, zit toch in de stijl ervan, maar dat is te ingewikkeld om zo in woorden uit te leggen, zeker aan kunsthistorici die vorm en inhoud altijd scheiden. Dat gebrek aan aandacht voor de betekenis van de vorm, van de stijl, zie ik bijvoorbeeld ook in de receptie van de jonge generatie Afro-Amerikaanse kunstenaars die succes hebben. Zij werken allen postmodern en verhalend, met Zwarte mensen in een decoratieve achtergrond geplaatst als inwisselbare figuren. Letterlijk zelf verwisselbaar doordat Witte voorbeelden door Zwarte modellen worden vervangen. De markt houdt nu eenmaal meer van verhalen dan van confronterende portretten.

*AK & RW:* In de jaren negentig voltooide u uw opleiding aan kunstacademie Minerva in Groningen. Welke rol speelde de Westerse canon, waarin de Witte, mannelijke Eurocentrische blik nog steeds centraal staat, in uw opleiding? Heeft u dingen gemist in uw curriculum en opleiding of zijn er dingen die u graag anders had gezien? Denkt u dat het anno 2023 anders is gesteld met de opleidingen?

*IK*: Ik heb de Minerva-opleiding gedaan om echt goed te leren schilderen, tekenen, etsen etc. Het vinden van mezelf en mijn thematiek heb ik zelf gedaan, ik weet ook niet of opleidingen daar geschikt voor zouden kunnen zijn. Wel was het best zwaar toen ik over mijn beleving als Zwart persoon begon en ik geen andere kunstenaars kende die er ook mee bezig waren. Integendeel: in mijn naaste omgeving werd het onnodig voor Nederland gevonden en gezien als schadelijk voor mijn carrière. Mijn galerie (Galerie Ferdinand van Dieten) steunde mij wel. Ik zie dat er nu ook vrouwen lesgeven op de academies, op de Minerva gaven destijds alleen Witte mannen les. Maar of het op academies nu wel begrepen wordt, als je over *Blackness* werk maakt, weet ik niet. Wel zie ik dat de jonge kunstenaars nu veel meer ruimte krijgen voor zulk werk. Maar ruimte is niet genoeg, het gaat om begrip.

*AK& RW*: In een interview met *Museumtijdschrift* zei u in 2018: "Als ik naar een museum ging, en nog steeds eigenlijk wel, kon ik mezelf niet herkennen. Niet in de beelden, niet in de verhalen en niet in de geschiedenis" (Kensmil, 2018, 78). Hoe heeft dit invloed gehad op de artistieke ontwikkelingen die u als kunstenaar heeft doorgemaakt, en de thema's waar u zich mee bezighoudt? In hoeverre vindt u dat hier de afgelopen jaren verandering in is gekomen?

*IK*: Ik schetste hier vooral mijn situatie in het eerste decennium. Dat had als consequentie dat ik mij toen sterk oriënteerde op de Zwarte bewegingen in de VS, ook omdat daar met Marcus Garvey en Black Panther een uitgesproken streven was naar vertrouwen op eigen kracht. Door mijn residentie in New York realiseerde ik mij dat ik een *Black European* ben. Terwijl ik daaraan ging werken, werd het cultureel-politieke klimaat opener en had ik meer aansluitingspunten. De Zwarte Piet-discussies vanaf 2011 hebben een heel brede impact gehad.

*AK & RW:* Uw werk wordt tentoongesteld in en aangekocht door de grote Nederlandse musea, waaronder het Centraal Museum, Stedelijk Museum Amsterdam en het Van Abbemuseum. In 2019 was uw werk, samen met dat van Remy Jungerman, de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië. Deze instellingen zijn stuk voor stuk gevestigde kunstinstituten die bepalend zijn voor het creëren en in stand houden van de canon. Tegelijkertijd worden de instituten van deze grootte in de afgelopen jaren kritisch onder de loep genomen, voornamelijk vanwege hun koloniale (ontstaans) geschiedenis en de canoniseringsprocessen die daarmee gepaard zijn gegaan. Wat betekent het voor u om in deze instellingen te presenteren? In hoeverre speelt het een rol in uw werk en in de keuzes die u maakt waar uw werk tentoon wordt gesteld?

IK: De canon is voor kunsthistorici; dat gaat over educatie en pogingen om een blijvende sociale status te bepalen. Als kunstenaar heb ik vaak heel andere criteria

om kunstwerken wel of niet inspirerend te vinden. Eigenlijk is zo ieder nieuw kunstwerk een aanwijzing voor welke voorafgaande werken belangrijk zijn. Daarin zit de autonomie van de kunst. Ik bekijk musea ook niet als canonische instellingen. Nina Simone zei: "How you can be an artist and not reflect the times?" Dat zou idealiter ook voor musea moeten gelden: ze moeten de tijd reflecteren en dus de geschiedenis die daarbij hoort. Uiteraard doen musea dat met een al dan niet grote vertraging ten opzichte van kunstenaars, want de musea moeten de veranderingen die de (ware) kunstenaar reflecteert, ook nog aanvaardbaar maken voor hun publiek.

## Revoltes in de cultuurkritiek en feminist leiderschap

*Alessandra Benedicty-Kokken* (*ABK*): Kensmils beschrijvingen van haar artistieke praktijk helpen ons te herinneren dat alle projecten van feministische rechtvaardigheid een vorm van intellectualisme zijn. Een van de meest overtuigende en grondige projecten die streven naar rechtvaardigheid was en blijft het Zwarte feminisme. Het is dit intellectueel feminisme dat terugverwijst naar en geïnformeerd is door Zwart feministisch denken waar Kensmil aan refereert in het bovenstaande interview. Het doorspekt ook Buikema's levenslange intellectuele toewijdingen als *copresence,* dat duidt op een complex vraagstuk van "transnationalisme en globalisatie in concurrerende diasporische assemblages" (Beliso-De Jesús, 2015, 9; eigen vertaling). Het is in het bijzonder Buikema's (2020) behendigheid in het aanwenden van semiotische, psychoanalytische en affectieve theorieën – die in haar werk voortdurend met elkaar verweven zijn – die haar in staat stelt om haar denken en haar leven te wijden aan de universiteit en de publieke sector met een toekomstgerichte blik die altijd in verbinding staat met het verleden. Tegelijkertijd moet een dergelijke *copresence* ook de 'tragiek' (Leupin, 2017, 232) confronteren waar Édouard Glissant naar verwijst in een van zijn vele overdenkingen over *opacity.* Werken als feministisch denker en intellectueel leider in de publieke sector, zoals Buikema heeft gedaan, betekent ook dat de ingewikkelde momenten waarin besluiten genomen worden die het feministisch leven – soms op een pijnlijke manier – vormen, geëerd moeten worden. Daartoe behoren ook de feministische levens die binnen een instituut blijven voortbestaan, zelfs wanneer zij op een ondraaglijke wijze door deze institutionele ruimte zijn buitengesloten.

De expositie *Wat niet gezien wordt* uit 2019, waar het bovenstaande gesprek met Kensmil aan refereert, behelst zowel een cruciale vertaling van Sojourner Truth's *Ain't I a Woman* door Gloria Wekker en Nancy Jouwe, alsook een opname van Wekkers uitvoering van de speech.[1] Op deze manier heeft Buikema ook Wekker

1 De volledige speech kan via deze link bekeken worden: https://moed.online/nl/sojourner-truths-aint-i-a-woman-revisited/

gehonoreerd, wier werk niet alleen fundamenteel is voor het Gender Studies-programma van de Universiteit Utrecht, maar ook voor (het denken over) de Europese publieke sector meer algemeen, zowel in Europa als in Amerika. De door Wekker voorgelezen speech van Truth en het door Kensmil geschilderde portret zijn manieren om tegelijkertijd over het verleden en de toekomst na te kunnen denken, om institutionele verandering vorm te geven door het verleden *door te werken*. Als er maatschappelijke verandering plaatsvindt, zoals de afgelopen jaren waarin significante stappen vooruit zijn gemaakt (waaronder de anti-Zwarte-Piet-beweging die Kensmil aanhaalt), dan vindt er tegelijkertijd krachtig –zo niet krachtiger – institutioneel verzet plaats tegen zulke overwinningen op het gebied van rechtvaardigheid. In deze context moet een toekomstgerichte werkwijze (Buikema, 2020, 27), die Buikema op overtuigende wijze articuleert in *Revoltes in de Cultuurkritiek* (2017), de pijnlijke realiteit accepteren dat elke meervoudige solidariteit geconfronteerd wordt met gewelddadige tegenslagen. In het interview haalt Kensmil de Black Panther Movement als belangrijke verzetsbeweging aan. Op vergelijkbare wijze kunnen we ook kijken naar Fred Hampton's meest radicale projecten – de Rainbow Coalition – waarin interraciale en interklasse solidariteit, een solidariteit die de status quo zo intens bedreigt dat er vanuit de institutionele macht met exponentieel geweld wordt teruggevochten, vaak op manieren die onzichtbaar zijn voor hen die dit geweld niet kunnen herkennen. Buikema houdt deze momenten van vrijgevigheid levendig als momenten van succesvolle verbondenheid, als motivaties en toewijdingen in tijden waarin institutionele verandering ondraaglijk langzaam is – soms met fatale gevolgen. Buikema is gebleven en heeft de lessen uit deze coalitievorming geleerd en geïmplementeerd, terwijl ze altijd de pedagogieën van hen die centraal stonden in *Wat niet gezien wordt* in haar achterhoofd hield. Dit zijn de gebaren waarvoor Buikema's werk vecht om ruimte te maken. Kensmils woorden over het museum als instituut resoneren in de context van de universiteit: "Ze moeten de tijd reflecteren en dus de geschiedenis die daarbij hoort".

## Bibliografie

Beliso-De Jesús, Aisha M. 2017. *Electric Santería: Racial and Sexual Assemblages of Transnational Religion*. New York: Columbia University Press.

Buikema, Rosemarie. 2017. *Revoltes in de Cultuurkritiek*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Buikema, Rosemarie. 2020. *Revolts in Cultural Critique*. Londen: Rowman & Littlefield.

Butler, Octavia. 2000 [1993]. *Parable of the Sower*. New York: Seven Stories Press.

Govinden, Betty Devarakshanam. 2022. "In Search of Reciprocity: Feminist Challenges in Posthumanist Thinking – An Intellectual Meditation". *Agenda* 36(1): 43-53.

Darley, Esther. 2018. "Interview met Iris Kensmil". *Museumtijdschrift* 3, april/mei.

Hall, Stuart. 1993. Interview met Stuart Hall en Kwame Anthony Appiah. Televisie-uitzending, VPRO & Anil Ramdas, *In mijn vaders huis* (Jan Mets), Novib, VPRO Amsterdam.

Jouwe, Nancy. 2019. "Noties van on/zichtbaarheid". In *What is Left Unseen* [*Wat niet gezien wordt*], Buikema, R., Ftouni, L., Jouwe, N., Rutten, B., Vázquez, R. & Wevers, R. (red.), 32-41. Utrecht: Centraal Museum.

Leupin, Alexandre. 2016. *Édouard Glissant, philosophe. Héraclite et Hegel dans le Tout-Monde*. Paris: Hermann Editeurs.

Modest, Wayne. 2017. "Heden van het slavernijverleden". Tentoonstelling in het Tropenmuseum, Nationaal Museum van Wereldculturen, Amsterdam, 2017-2021. https://www.tropenmuseum.nl/nl/heden-van-het-slavernijverleden. Geraadpleegd op 15 januari 2023.

Modest, Wayne. 2020. "Museums Are Investments in Critical Discomfort: A Conversation with Wayne Modest". In *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, Margareta von Oswald and Jonas Tinius (red.), 65-75. Leuven: Leuven University Press.

## About the authors

**Iris Kensmil:** beeldend kunstenaar.
**Astrid Kerchman:** onderzoeksassistent, University of Melbourne.
**Rosa Wevers:** promovenda genderstudies, Universiteit Utrecht.
**Alessandra Benedicty-Kokken:** universitair docent, Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA), Universiteit van Amsterdam.