

## **Samenvatting - Nieuw Materialisme voor een Nieuw Kunst Algemeen**

Deze scriptie streeft ernaar om aanbevelingen te formuleren voor de didactiek van theoretisch kunstonderwijs op middelbare scholen in Nederland, met behulp van het ‘nieuw materialisme’ als conceptueel kader. Dit kader wordt onderzocht om te zien hoe het kan helpen bij de dekolonisatie van de kunstgeschiedenis in het onderwijs. De scriptie zal zowel de mogelijkheden als de beperkingen van dit theoretische kader bespreken. Er worden diverse voorbeelden aangeboden voor de praktische toepassing van deze benaderingen in het kunstonderwijs, met als uiteindelijk doel om een meer inclusief en mondiaal perspectief op kunstgeschiedenis te integreren in het curriculum.

De kunstgeschiedenis wordt traditioneel beschouwd vanuit een overwegend mannelijk, wit en westers perspectief, wat leidt tot de uitsluiting van andere tijdperken en culturen. Deze aanpak kan worden gezien als een vorm van neokolonialisme, vooral in het kunsthistorisch onderwijs op middelbare scholen, waar de nadruk vaak ligt op westerse kunst. Kolonisatie heeft maatschappijen ontwricht en de cultuur, land en kennis vernietigd, dit geldt ook voor het onderwijs dat eurocentrisch vervreemdend is geworden. De institutionalisering van de kunstgeschiedenis tijdens de Verlichting in Europa ging gepaard met eurocentrisme, waarbij westerse kunst als superieur werd beschouwd. Gecreëerde alternatieven tegen deze westerse hegemonie is een lopend proces. Uiteindelijk betekent dekolonisatie van het onderwijs een fundamentele herziening van curricula en onderwijscultuur, met ruimte voor diverse kennis en ervaringen.

Het nieuw materialisme is een wereldvisie ontstaan uit verschillende disciplines, waaronder filosofie en ontdekkingen binnen de natuurwetenschappen. Het benadrukt de actieve rol van materie in het vormgeven van de wereld. Het doorbreekt dualistisch denken, waarbij materie wordt gezien als dynamisch en betekenisvol. Dit paradigma bekritiseert traditionele opvattingen over materie, streeft naar een monistisch perspectief en onderzoekt complexe, onvoorspelbare processen. Dit werk concentreert zich op de nieuw materialistische benaderingen van drie filosofen, deze worden vervolgens in relatie gebracht met mogelijke dekoloniserende aspecten voor het theoretisch kunstonderwijs. Karan Barad's concept van intra-acties benadrukt de wederzijdse relaties tussen menselijke en niet-menselijke entiteiten. Rosi Braidotti's nieuw materialisme daagt traditionele kennisvorming uit en benadrukt de relatie tussen macht en kennisproductie. Het stimuleert een kritische, ethische en interdisciplinaire benadering van het onderwijs. Manuel DeLanda's (neo)assemblagetheorie legt de nadruk op de emergentie van heterogene elementen die dynamisch veranderen omwille van interacties. de assemblagetheorie biedt mogelijkheden om contexten te verrijken en koloniale praktijken te dekoloniseren door de complexe verstrengelingen binnen assemblages te onderzoeken.

Uiteindelijk worden zowel potentiële als beperkende inzichten benoemd voor het toepassen van het theoretisch kader in relatie tot een gedekoloniseerde herziening van het theoretisch kunstonderwijs. Het biedt onder andere radicale nieuwe perspectieven op een interdisciplinair kunstonderwijs dat onderzoek naar relaties tussen gelijkwaardige entiteiten stimuleert, terwijl de nieuw materialistische stroming ook een complexe uitdaging is om te verwezenlijken in het onderwijs en zich verder dient te ontwikkelen door inzichten van inheemse studies te verweven met de wetenschapsfilosofie.

Esmoreit van der Plas

S1105110

Masterscriptie Educatie In de Mens- en Maatschappijwetenschappen

Specialisatie CKV en Kunstgeschiedenis

Radboud Universiteit

Begeleider: prof. dr. E.M. van Meerkerk

13-6-2024

Aantal woorden: 16750

## **Nieuw Materialisme voor een Nieuw Kunst Algemeen**

Mogelijkheden tot Dekolonisatie van het Hedendaagse Curriculum Kunst Algemeen

## **Inhoudsopgave**

<b>Inleiding</b>	<b>1</b>
<b>1. Dekolonisatie van het Curriculum</b>	<b>5</b>
<b>1.1 De Problematische Invloed van de Westerse Hegemonie</b>	<b>5</b>
<b>1.2 Een ongekende verandering en wat het ons kan brengen</b>	<b>11</b>
<b>2. Nieuw Materialisme</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Een Interdisciplinaire Benadering</b>	<b>17</b>
<b>3. Kernconcepten nieuw materialisme en hun relatie tot het curriculum</b>	<b>21</b>
<b>3.1 De Waarde van Onderlinge Relaties</b>	<b>21</b>
<b>3.2 De Posthumanistische Visie</b>	<b>26</b>
<b>3.3 Assemblage als Methode</b>	<b>29</b>
<b>4. De Complexe Uitdaging van Dekolonisatie via het Nieuw Materialisme</b>	<b>33</b>
<b>4.1 Kansen</b>	<b>33</b>
<b>4.2 Beperkingen</b>	<b>37</b>
<b>Discussie</b>	<b>42</b>
<b>Conclusie</b>	<b>44</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>46</b>

## Inleiding

Door de nog altijd aanwezige historische dominantie van de westerse cultuur in de kunstwereld, wordt de westerse canon nog altijd gehanteerd in het huidige theoretisch kunstonderwijs op middelbare scholen in Nederland. De welbekende modernistische stromingen worden gekenmerkt door westerse hegemonie, waarbij de westerse canon het uitgangspunt is (Groenendijk et al. 4, 17). De westerse canon is dus verweven met de historische en culturele context van de kunst en wordt daarom als uitgangspunt genomen in het kunstonderwijs. Het doel van de canon is om een overzicht te verschaffen en hoogtepunten uit de kunstgeschiedenis uit te lichten. Er bestaat een brede consensus over de namen en werken binnen deze westerse canon tot en met het moderne. Sinds de jaren 80 zijn er veranderende perspectieven ontstaan over hoe de inhoud van de kunstgeschiedenis zou moeten evolueren. Deze ideeën bieden een kans om tot nieuwe perspectieven te komen over hoe deze kunstgeschiedenis verteld of behandeld dient te worden. Hoewel de westerse canon nog altijd rotsvast lijkt in de kern, is deze dynamisch van aard (Perry 12-15). Dit zal in dit werk tot uiting komen via de principes van het nieuw materialisme.

In het Nederlandse theoretisch voortgezet kunstonderwijs leren we leerlingen nu over de westerse kunstgeschiedenis vanuit verschillende chronologisch opgezette culturele contexten. Aan deze contexten zijn tegenwoordig wel mondiale invalshoeken verbonden, maar deze komen tot stand vanuit de westerse en hiërarchische blik op de kunstgeschiedenis. Deze invalshoek wordt ‘kunst intercultureel’ genoemd in het examenprogramma kunst algemeen havo/vwo. Het doel van dit subdomein is om de leerling te kunnen laten aangeven hoe ‘westerse en niet-westerse’ kunst en cultuur elkaar wederzijds beïnvloeden (“Examenprogramma Kunst (Algemeen) havo/VWO”). Dit idealistisch dualisme in het denken is wat een mondiale benadering van een kunstgeschiedenis wil overstijgen. Dat wil zeggen de wij-zij implicatie (westerse en niet-westerse kunst) in de geschiedvertelling niet voor mogelijk houden en deze dekoloniseren. De huidige wijze van lesgeven over de kunstgeschiedenis gooit namelijk alles wat niet-westers is op één hoop en impliceert dat de westerse blik de norm is. Hierdoor missen leerlingen een heleboel relevante en boeiende wereldwijde maakprocessen die niet binnen het westerse narratief van de kunstgeschiedenis zijn opgenomen. Kunsthistoricus Kitty Zijlmans pleit voor een nieuwe blik op de kunstgeschiedenis waarbij de wereld als geheel wordt gezien (2). Zijlmans’ nieuwe kunstgeschiedenis wordt gevormd via thema’s, concepten en onderwerpen die een mondiale blik toelaten (3-4).

Mondiale benaderingen (zogenaamde *new art histories*) die tegen deze traditionele kunstgeschiedenis in gaan zijn ontstaan vanuit uiteenlopende standpunten en perspectieven, zoals feminisme, marxisme, postkoloniale kritiek en structuralisme (Boomgaard). Binnen deze benaderingen wordt er pas een bepaalde waarde aan kunstwerken verbonden doordat er een debat tussen actoren plaatsvindt. Dit gebeurt dus buiten het kunstwerk om via de vorm van communicatie over het kunstwerk (Halbertsma en Zijlmans 316). Bestaan er nog andere relevante manieren om deze leidende westerse canon te dekoloniseren in de theorie van het middelbaar onderwijs? Deze scriptie beoogt een suggesties te doen om het theoretisch kunstonderwijs te didactiseren vanuit het concept 'nieuw materialisme'. Dit complexe conceptuele kader biedt mogelijkheden om de voortdurende sleur van de kunstgeschiedenis te transformeren naar een mondiaal perspectief, waarin alle tijden en kunstuitingen bestudeerd kunnen worden en iedere cultuur vanuit een gelijkwaardige stem opereert. Daarbij zal dit werk ingaan op de mogelijke beperkingen van het theoretische kader. Er zullen verscheidene voorbeelden worden genoemd voor mogelijke vertalingen van het theoretische kader binnen het kunstonderwijs.

Hoewel de oproepen tot het dekoloniseren van de kunstgeschiedenis niet nieuw zijn, bestaat er nog altijd behoefte aan meer onderzoek en diepgaande kritische studies om een consistente methode te vinden voor het formuleren van de leer van de kunstgeschiedenis in relatie tot een scala aan disciplines. Het is al meer dan 30 jaar geleden dat er ideeën waren over een postkoloniale kunstgeschiedenis en we zien pas enkele jaren een schamele integratie van doorvoering in het onderwijs (Kelly en Özpınar). Het blijkt namelijk een complexe taak om een meer volledige kunstgeschiedenis te schrijven. In vrijwel alle gevallen wordt er enkel gekeken naar het dekoloniserend openstellen van de kunstcanon vanaf de moderne tot de tegenwoordige tijd. Waarbij kunst en kunstenaars van over de hele wereld bijvoorbeeld centraal worden gesteld in tentoonstellingen door de globaliserende cultuur binnen de huidige kunstwereld. Als gevolg hiervan dragen bepaalde eerder nog onderbelichte culturen actief bij aan de huidige ontwikkeling van theorievorming. Echter blijven dezelfde culturen onderbelicht in de geschiedvertelling van voor het moderne. Nada Shabout, een Amerikaanse kunsthistoricus die zich heeft gespecialiseerd in moderne kunst uit Irak, benadrukt in haar artikel een aantal inherente problemen met betrekking tot conventionele opvattingen over moderne en hedendaagse kunst. Volgens Shabout sluit de kunstpraktijk veelal niet aan op de historische ontwikkelingen die deze probeert te beschrijven. De interpretatie van kunstwerken is namelijk afhankelijk van verschillende factoren die betrekking hebben op de geschiedenis. Namelijk de maatschappij en de cultuur van de werken en degene die deze interpreteren. Ook

in een geglobaliseerde wereld waarin de visuele cultuur centraal staat, hebben verschillende culturen een verschillende taal (terminologie en nomenclatuur). Dit is van invloed op het ontstaan van verschillen in interpretaties en belemmert volgens haar de vooruitgang in het vakgebied (Shabout). Dit wil zeggen dat de vertaling van bepaalde begrippen vanuit de ene cultuur naar een andere voor misinterpretaties zorgt. Conventionele Europese en/of Amerikaanse opvattingen over moderne en hedendaagse kunst zullen bij analyse van kunst van andere culturen dus mogelijke misinterpretaties creëren. Continenten zoals Azië en Afrika hebben überhaupt verschillende kunsthistorische tradities en ideeën over de tijdlijn en oorsprong van het (post)modernisme (Kelly en Özpınar). Dit zijn slechts een aantal voorbeelden van de verbinding van de discipline met de koloniale wereldgeschiedenis. Dit wijst op de behoefte aan nieuwe kijkkaders om deze structureel te hervormen.

Kunst (en objecten) maken is een inherente eigenschap van de mens. Dit gebeurt al sinds het pleistocene tijdperk, waarin homo sapiens en andere menssoorten kunstobjecten maakten. Dit gebeurde op allerlei verschillende plekken ter wereld rond hetzelfde moment in tijd (Zijlmans 1-2, 4). Dit wereldwijde fenomeen van het maken van pluriforme kunstobjecten is het uitgangspunt van de zogenaamde *World Art Studies*. Dit conceptuele kader binnen de academische wereld omtrent een mondiale benadering van de kunstgeschiedenis, richt zich op verschillende thema's om kunst van alle culturen te bestuderen. De huidige perspectieven binnen deze benadering betreffen het ontstaan van de kunst in het Pleistoceen, interculturele vergelijking van kunst(praktijken) in verschillende contexten/settings wereldwijd en het proces van interculturalisatie. Dit specifieke conceptuele kader is onder andere opgesteld door kunsthistoricus en universitair docent Kitty Zijlmans. "Dit is het brede conceptuele kader waarbinnen tal van mogelijkheden zijn die verder ontwikkeld kunnen worden om kunst (in al haar breedte, dat wil zeggen, in alle kunstdisciplines) vanuit een mondiaal perspectief te bestuderen." (2).

Helaas zijn er naar mijn weten nog geen concrete stappen gezet om een *World Art Studies* te implementeren binnen het landelijke curriculum. Er zijn al verschillende uitgebreide alternatieven ontwikkeld die vertaalbaar zijn naar het onderwijs zoals *altermoderne kunsteducatie* (Groenendijk et al.). Ook Kitty Zijlmans heeft een poging gedaan om dit te bereiken, door samen met VONKC een lespakket en een reeks informatieve bijeenkomsten te ontwikkelen voor alle soorten kunstdocenten in het voortgezet onderwijs (4). Wat beide alternatieven gemeen hebben, is dat deze enkel gericht zijn op hedendaagse kunst. Dit kan gezien worden als een groot gemis, omdat er zoveel relevante en bruikbare kunstobjecten in de afgelopen millennia gemaakt zijn die ook de diversiteit in de klas kunnen aanspreken. Een hele

wereldgeschiedenis gaat verloren wanneer we enkel op hedendaagse kunst focussen om het curriculum te dekoloniseren. Daarom is het van belang om de canon op te bouwen vanuit een leeg canvas en een nieuwsgierige en onderzoekende houding. Door terug te gaan naar de basis; materie, vragen stellen, en kunstfilosofie, zal deze scriptie verkennen hoe de ideeën van het nieuw materialisme het huidige kunstonderwijs kan bijstaan in het dekoloniseren ervan. Het onderzoekt een benadering waarin kunst van alle tijden, culturen en disciplines potentieel behandeld kan worden. De hoofdvraag van deze scriptie luidt: 'Welke kansen en beperkingen bieden de principes van het nieuw materialisme voor dekolonisering en herziening van het schoolvak kunst algemeen?'.

# 1. Dekolonisatie van het curriculum

## 1.1 De Problematische Invloed van de Westerse Hegemonie

De actuele vertelling van de kunstgeschiedenis ondervindt een problematische constructie die wordt veroorzaakt door de historische vertelling vanuit een overwegend mannelijk, wit en westers perspectief. Daarbij worden er structureel tijdperken en culturen uitgesloten binnen deze vertelling en wordt er specifiek nadruk gelegd op specifieke esthetische normen (Alexanders 4). Er kan gesproken worden van een vorm van neokolonialisme binnen het kunsthistorisch onderwijs op de middelbare scholen, omdat verreweg de grootste nadruk wordt gelegd op het westerse perspectief van wat de kunstgeschiedenis omvat. Echter, is het belangrijk om te benoemen dat er geen monoculturele opvatting plaatsvindt. Er worden tegenwoordig wel degelijk stappen gezet om een meer inclusieve kunstgeschiedenis te hanteren. Sinds het schooljaar 2007/2008 heeft een vernieuwing van het kunstonderwijs plaatsgevonden op de middelbare school. Wanneer leerlingen voor een praktisch kunstvak kiezen (drama, dans, beeldende vorming of muziek), krijgen ze daar ook een interdisciplinair theoretisch vak bij. Op het eindexamen worden de cijfers van het praktische en het theoretische gedeelte gecombineerd. In dit onderzoek doel ik voornamelijk op het theoretische vak ‘kunst algemeen’ (hoewel er ook discussie plaatsvindt over de interdisciplinaire aard van het vak). Scholen kunnen namelijk ook deze theoretische leerlijn in de ‘oude stijl’ aanbieden. Binnen het theoretische vak kunst algemeen worden culturele periodes binnen de geschiedenis vanuit verscheidene invalshoeken benaderd. Deze zijn de volgende; kunst en religie, levensbeschouwing; kunst en esthetica; kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht; kunst en vermaak; kunst, wetenschap en techniek; en *kunst intercultureel*. Daarbij leren leerlingen bepaalde beschouwende termen en begrippen aan om de kunstwerken te ontleden voor receptie en reflectie (“Examenprogramma Kunst (Algemeen) havo/VWO” 5-7, 16). Tegenwoordig wordt er binnen elk tijdvak specifiek nadruk gelegd op een cultureel diverse benadering, echter kan deze in de praktijk niet-intercultureel aangepakt worden door docenten. Deze onderwerpen kunnen namelijk nog steeds behandeld worden vanuit het westerse perspectief. Een onderwerp waarbij dit voor de hand liggend is, is het onderwerp *ontdekkingsreizen* uit het hoofdstuk ‘de cultuur van de kerk’ (Min 16). Uit een analytisch onderzoek dat ik eerder heb uitgevoerd naar de inhoud van de eindexamens havo/vwo kwam overigens naar voren dat de invalshoek ‘kunst intercultureel’ tot de minst gevraagde



invalshoeken toebehoorde in het eindexamen kunst algemeen van de afgelopen twee jaar (Plas en Wolkotte 5). Vanuit deze veronderstelling kunnen docenten in de praktijk ook het belang van het onderwerp ondermijnen in de lespraktijk, omdat er geen noodzaak is om hier extra aandacht aan te schenken. Het bleek dan ook een van de minst belangrijke invalshoeken volgens groep van ongeveer 30 kunst algemeen docenten (Min 24). Ongeveer de helft van de docenten gaf daarbij aan dat er te weinig ruimte voor culturele diversiteit binnen de lesmethode *de bespiegeling* is (23). Binnen veel gebruikte lesmethodes, zoals de bespiegeling, valt te achterhalen dat de invalshoek veelal vanuit westers oogpunt wordt aangepakt. Ook hier wordt de noodzakelijkheid van een interculturele benadering niet benadrukt doordat deze in het vrije keuzeonderdeel valt. In de meeste gevallen worden invloeden van niet-westerse culturen benadrukt in de uitvoering van westerse kunst (18).

De institutionalisering van de kunstgeschiedenis tot een discipline met specifieke opvattingen over kunst, verschillende onderzoeksmethoden en een eigen vaktaal ontstond gelijktijdig met de opkomst van musea en universiteiten tijdens de verlichting in Europa (Kearney 104). De totstandkoming van instellingen in deze periode veronderstelde de mens als het centrum van de menselijke kosmos (Solano-Alpízar 119). Tijdens deze periode van de verlichting werd kunst gezien als het product van arbeid van een kunstenaar dat werd geproduceerd voor esthetische en filosofische reflectie. In dit wereldbeeld werd gezocht naar de ‘universele waarheid’. De bevoorrechting van de westerse man lag in het verlengde van dit wereldbeeld. Deze was namelijk de ideale mens en de opvatting van de westerse cultuur als het hoogtepunt van de historische vooruitgang. In deze tijd werd kennis opgedaan door feitelijke ontdekkingen door observatie. Dit resulteerde in de categorisering van kennis in diverse vakgebieden (Kearney 104). Een voorbeeld hiervan is Johann Winckelmann die als eerste een historiografische analysemethode toepaste op klassieke beeldhouwkunst. Deze analyse droeg bij aan de totstandkoming van een eenzijdige geschiedenis op basis van de universele bewering van vooruitgang (105). Hoewel het ideaalbeeld in deze tijd streefde naar universele opvattingen, zijn er juist vele tegenstellingen te herkennen. Dit is bijvoorbeeld te herkennen in het streven om de individuele identiteit te waarborgen, losgekoppeld van godsdienstigheid. Hier tegenover stond de behoefte om de nationale identiteit te bevestigen door het creëren van een gevoel van orde en eenheid onder de burgers van gekoloniseerde natiestaten. Ze lieten zich inspireren door de gebruiken van de Grieken en de Romeinen, waarop zij hun ideaal konden vestigen. Tegelijkertijd probeerden de Europeanen zich actief te onderscheiden van de volkeren die zij hadden gekoloniseerd. Deze werden niet als gelijken beschouwd, maar als minderwaardig waardoor de onderdrukking werd gerechtvaardigd. Het universalisme streefde

ernaar om een wereldbeschaving te creëren als een uitdrukking van eenheid. Dit is het idee van eurocentrisme. De ontstane universitaire disciplines, waaronder kunstgeschiedenis, gaf ruimte aan de overtuiging van vooruitgang door het opstellen van grote cultuurhistorische tentoonstellingen (Kearney 104). Representatie via deze tentoonstelling is een essentieel onderdeel geweest van kolonisatie om differentiatie, exclusie en heerschappij te verkrijgen. Het blijkt dat Winckelmanns ideeën zodanig geïntegreerd zijn in het denken van kunsthistorici dat zelfs wanneer zij werken zagen die niet pasten bij de eurocentrische kijk op de kunst, ze die voorbeelden gebruikten om te beweren dat die kunst eigenlijk geen echte kunst was. Kunstwerken die niet pasten in de westerse definitie van kunst werden gezien als bewijs van het ontbreken van kunst, in plaats van als een andere vorm van artistieke expressie. Het tentoonstellen van deze kunst hielp bij het versterken van het idee dat de westerse cultuur superieur was aan andere culturen. Het discours van de westerse kunst als toonbeeld van vooruitgang werd doorgezet in de retoriek van de opvolgende kunststroming zoals de avant-garde in de moderne tijd (105).

*The Story of Art*, geschreven door kunsthistoricus Ernst Gombrich in 1950, heeft verreweg de meeste invloed uitgeoefend op de actuele vertelling van de kunstgeschiedenis. In deze vertelling beschrijft Gombrich een begrijpbare kunstgeschiedenis die ontspringt in de prehistorie en eindigt in de periode van de moderne kunst. Deze louter westerse vertelling werd in de afgelopen 50 jaar al bekritiseerd door verscheidene kunsthistorici. Daarbij zijn er verschillende alternatieve benaderingen gecreëerd om deze geschiedenis te ontdoen van dit louter westers perspectief, waarbij er sprake is van het dekoloniseren van de kunstgeschiedenis (Alexanders 4). Kunsthistoricus Hans Belting bepleit dat we ons op dit moment in ‘het tijdperk van de epiloog’ bevinden. Dat wil zeggen dat de kunsthistorische tradities, geërfd uit de tijd van de verlichting, niet meer passen in de hedendaagse praktijk. Deze tijd wordt gekenmerkt door het voorvoegsel ‘post’ (bijvoorbeeld in het postfeminisme en postkoloniaal). In het tijdperk van de epiloog worden er nieuwe contexten gecreëerd waarin de waardering en theoretisering van kunst wordt geherdefinieerd (Belting 3). Kunsthistoricus James Elkins reageerde in 2002 met zijn boek *Stories of Art* direct op het werk van Gombrich. Dit boek is volgens Elkins een directe tegenhanger van het boek, omdat het verschillende kunstgeschiedenissen op een gelijkwaardige manier behandelt vanuit verschillende perspectieven. Een voorbeeld hiervan is dat het in vergelijking met Gombrich verschillende wereldwijde vondsten uit de prehistorie bespreekt, in relatie tot alleen Europese vondsten. Daarbij benoemde Gombrich vroege oosterse vondsten als ‘archeologisch’ terwijl de Europese vondsten van het tijdperk van de Grieken en Romeinen onder de term ‘kunst’ vielen

(Alexanders 4). James Elkins probeert met zijn boek als reactie op Gombrich's kunstgeschiedenis dichter bij de ontwikkelingen binnen het vakgebied te komen, waarin vrouwen en niet-westerse kunsten meer aandacht krijgen (Elkins xi). Het geeft ruimte om te reflecteren op wat voor jou als individu een zinvolle kunstgeschiedenis is (xv). Hij benadrukt dan ook dat *Stories of Art* een mengelmoes is in plaats van een rechtlijnig verhaal waarin alles direct verbonden met elkaar is (xi). De kunst wordt in het tijdperk van de epiloog vanuit allerlei theorieën (bijvoorbeeld het feminisme) benaderd wat leidt tot een berg aan kijkkaders en interpretaties (xii). Het besteed aandacht aan zeer verschillende perspectieven van de kunstgeschiedenis. Van mensen die een kunstgeschiedenis hebben geschreven aan de hand van persoonlijke interesses, de huidige handboeken voor middelbare scholen en niet-westerse boeken over de kunstgeschiedenis die ook deze perspectieven niet meenemen in het verhaal. Elkins rond zijn boek af met mogelijke suggesties; van een voorstelling van de ideale vertelling, multiculturele voorbeelden hiervan en de boodschap dat betekenisgeving ontstaat bij jezelf (xiv-xv). Hoewel de multiculturalistische bril van Elkins wel een inspiratiebron is geweest die in lijn is met mijn visie, betekent dit niet per se dat deze bril dekoloniserend van aard is wanneer deze betekenisgeving aan het individu wordt toevertrouwd.

Kunsthistorici zijn uiteraard niet de enige die kritiek leveren op de westerse hegemonie. Dekoloniale academici pleiten al lange tijd voor een wereld die de binaire verschillen en de westerse hiërarchie elimineert (Vowel 16). De discussie kent zijn oorsprong in het boek van de literatuurwetenschapper Edward Said. Hij schreef in 1978 *Orientalism* (Alexanders 4). Hierin stelde hij dat het niet-westen gedurende vele jaren met een eurocentrische blik is bekeken vanuit het westen, met name de Arabisch-Islamitische bevolking en cultuur. Dit zou het resultaat zijn van een langdurige traditie waarin het westen het oosten idealiseert en negatieve beelden van hen creëert, 'de Oriënt'. Dit onderzocht hij door 19e eeuwse Britse romans te analyseren. Hierin werden Arabieren en moslims als 'de ander' afgezet tegen de westerlingen. Hierin benadrukte het westen de eigen superioriteit. Door deze bevolking te verbeelden als onder andere irrationeel werd het oriëntalisme een manier om het kolonialisme te legitimeren. Said verklaart dat Europa (en Amerika) een standaard is geworden waartegen de rest van de wereld wordt afgezet, omdat westerse academici de geschiedenis van het oosten geschreven hebben ("Edward Said En Oriëntalisme."). Dit wordt opnieuw bevestigd in het boek *The Origins of Racism in the West*, waarin wordt bevestigd dat het structureel en systematisch onderdrukken van hele volken pas ontstond in de achttiende eeuw. Westerse landen institutionaliseerden racisme doordat zij natiestaten creëerden waarin andere volken werden onderdrukt. Om dit te legitimeren schilderde het westen deze volken onder andere af als dom

en gevaarlijk voor henzelf en anderen. Hiermee werden geschiedenissen van bloeiende culturen uitgewist en uitgeroeid (Debeuckelaere).

Gyan Prakash stelde in zijn boek *After Colonialism* in 1995 dat het algemeen erkend is dat blijvende hiërarchieën binnen de huidige maatschappij verankerd zijn. Namelijk die van kolonisator en gekoloniseerden, het westerse en het oosterse, het beschaafde en het primitieve, het wetenschappelijke en het bijgelovige, etc. Het definiëren van ‘de ander’ leidde dan ook tot identificatie van de kolonisator. Koloniale machten werden gedwongen zich te mengen met en te werken met de kennis en de mensen die ze onderdrukten. Ze moesten macht laten gelden in deze context, maar dit proces was niet eenvoudig of rechtlijnig. Het uitdragen van koloniale categorieën leidde altijd tot verstoringen en veranderingen. Met andere woorden, de koloniale machten konden systemen niet opleggen zonder dat deze systemen zelf werden beïnvloed en getransformeerd door de mensen en kennis die ze probeerden te onderdrukken. In de koloniën werden vaak idealen van rationaliteit en orde gepropageerd, maar in de praktijk werden beloften van vooruitgang vaak niet nagekomen. De bewering dat westerse idealen universeel zijn, werd vaak met aanzienlijke voorbehouden gemaakt. Er waren veel tegenstrijdigheden, net zoals er altijd een excuus was voor het verschil tussen wat er werd gezegd en wat er daadwerkelijk gebeurde, gebaseerd op opportunisme en de unieke situaties in de koloniën. Deze verdraaiing van het discours is een inherent aspect van het kolonialisme, omdat de koloniale macht werkte als een soort ruil en vertaling tussen culturen en culturele standpunten die niet met elkaar overeenkwamen. De autoriteit van de ‘beschaafden’ werd bijvoorbeeld uitgedrukt in de taal van de ‘onbeschaafden’, hierdoor werden de dichotomieën in de koloniale samenleving vermengd en hybride gemaakt (3). Dit is in lijn met de classificering van wat wel als kunst werd beschouwd en wat niet. Kolonialisme is niet alleen een systeem waarbij een land een ander land overheerst, maar het verplaatst en heronderhandelt ook sociale en culturele tegenstellingen en grenzen. Kolonialisme resulteert dus in een verandering in het denken en gedrag van de bevolking. Wanneer je kijkt naar hoe culturele verschillen worden georganiseerd in de relatie tussen de kolonisator en de gekoloniseerde, en hoe de westerse cultuur spreekt tot de gemarginaliseerden via haar eigen opgedragen fabels. Een voorbeeld hiervan is de Britse rol in India, waarbij oude Mughal-rituelen werden ontdaan van traditionele betekenissen, of de doctrine van vrijheid die werd uitgewerkt in de uitbuiting van tot slaaf gemaakten in Amerika. In deze voorbeelden is op te merken hoe deze fabels van zogenaamde historische vooruitgang zich op perverse manieren uitdrukken in karikaturen van tradities en racistische stereotypering en uitbuiting. Koloniale realiteit verschijnt in een vervreemde representatie, wat betekent dat de manier waarop we vandaag de dag kolonialisme zien en begrijpen is vervormd door de

manier waarop het wordt gerepresenteerd. Het kolonialisme heeft zich lang gerepresenteerd als ‘nobeles onderneming’. In werkelijkheid is het een bron van instabiliteit en verdeeldheid. Het kolonialisme heeft dan wel samenlevingen van kennis veranderd, maar deze veranderingen zitten vol scheuren en spanningen. Het kolonialisme probeerde bijvoorbeeld burgerlijke deugden en mensenrechten te verspreiden via militaire macht, maar dit leidde tot conflicten en spanningen. De kwetsbaarheid van de koloniale macht is een teken van de stille weerstand van de gekoloniseerde volkeren. De koloniale macht bleek dan ook niet onoverwinnelijk.

Na het kolonialisme is er een kans de cultuur opnieuw te ordenen. Er is volgens Prakash een mogelijkheid voor ‘na het kolonialisme’ dat de oude koloniale structuren en identiteiten herordend, om zo nieuwe bronnen van kennis en macht te onthullen. Deze nieuwe bronnen waren echter altijd al aanwezig, maar verborgen onder het oppervlak van de koloniale geschiedenis (4). Escobar benoemt net als Prakash dat kolonisatie niet alleen het innemen van land en grondstoffen omvat, maar ook het opleggen van culturele normen en overtuigingen over witte superioriteit in Europa (hij noemt dit ‘kolonialiteit’). Hij is van mening dat het niet mogelijk is om binnen deze structuren te veranderen en pleit voor een systeemverandering die ‘gemeenschappelijk, inheems, hybride en vooral divers en intercultureel’ is. Bovendien benadrukt hij dat er een dekolonisatie van kennis plaats zal moeten vinden, waarbij andere denk- en kennisvormen ontwikkeld moeten worden (II).

Dekolonisatie, of het dekolonisatieproces, verwijst oorspronkelijk naar de stappen die voormalige koloniën ondernamen om zich te bevrijden van de invloed en controle van koloniale overheersers. De term heeft echter een veel bredere betekenis gekregen: het is uitgegroeid tot een intellectuele, morele en soms zelfs spirituele roep om verzet. Het gaat niet alleen meer om de onafhankelijkheid van landen, maar om de voortdurende strijd tegen de ideologie van het kolonialisme die ons allemaal nog steeds beïnvloedt. Dekoloniseren is een interdisciplinair denkkader geworden, waarbij een ‘streven naar’ centraal staat (Debeuckelaere). In de praktijk betekent deze doelstelling dat er gestreefd moet worden naar het uitdagen van de manieren waarop discoursen sinds de kolonisatie zijn geconstrueerd en gebruikt om ongelijke machtsverhoudingen te behouden. Om dit te realiseren heeft dit uiteraard grote implicaties voor de discipline kunstgeschiedenis (kunst algemeen) (Kearney 103).

In de volgende paragraaf zal helder worden waarom deze grote implicaties wenselijk zijn voor het kunstonderwijs.

## 1.2 Een Ongekende Verandering: Wat Het Ons Kan Brengen

Door kolonisatie zijn hele maatschappijen van zichzelf ontdaan, culturen zijn met de grond gelijk gemaakt, instellingen zijn ondermijnd, landerijen zijn geconfisqueerd, religies zijn vermoord, artistieke grootsheid is vernietigd en buitengewone kansen zijn onderdrukt. Het onderwijs is één van de sociale ruimten waar de koloniale overheersing een grote impact had. Binnen het onderwijs heeft de koloniale overheersing geprobeerd alle overblijfselen van inheemse kennis te vernietigen. Het resultaat hiervan was een vervreemdend onderwijs dat is gebaseerd op passief onthouden en lege herhaling. Door het huidige eurocentrische, moderne en verlichte onderwijs te dekoloniseren kan er ruimte gecreëerd worden voor groei dat verder reikt dan enkel economische belangen (Solano-Alpízar 118).

De discussie over de dekolonisatie van het onderwijs is onder andere gestimuleerd door de recente focus op kansenongelijkheid in het onderwijs, waarbij de toenemende privatisering en commercialisering van onderwijs steeds meer ter discussie komt te staan. De meeste scholen spreken niet over dekolonisatie maar over het stimuleren van diversiteit als reactie op het kolonialisme (Bala). Dekoloniseren van instellingen doet recht aan mensen die afstammen van de koloniale periode, het kan een bron van rust en begrip zijn. Daarbij biedt het een kader om de wereld om hen heen te begrijpen (Debeuckelaere).

Het hoofddoel van het dekoloniseren van het onderwijs is om ruimte te bieden aan niet-westerse ideeën en perspectieven. Hoewel niet alle onderwijsinstellingen zich specifiek richten op het dekoloniseren van het onderwijs, wordt dit vaak breder getrokken naar diversiteit en intersectionaliteit. Hierbij wordt geprobeerd om verschillende minderheidsgroepen en overlappende vormen van discriminatie aan te pakken (“Vier Grote..”). Dekoloniseren van het onderwijs houdt in dat je op zoek gaat naar de inherente bias, en manieren te onderzoeken hoe je deze kan veranderen (Maarse). Kritische pedagogiek is een benadering waarin het onderwijs streeft naar het verheffen en bevrijden van marginale groepen in de samenleving. Het streeft naar sociale rechtvaardigheid door wijze van kritisch denken en reflectie op uiteenlopende perspectieven (probleemgestuurd onderwijs). De docent is er om dit soort discussies te leiden, maar dit vergt een bekwame didactische achtergrond (Maarse). Dekoloniserende lespraktijken kunnen leiden tot begrip van multiperspectiviteit en het afzwakken van polariserend denken. Dit sluit nauw aan op recente ontwikkelingen binnen het Nederlandse onderwijs, waarbij er ontwikkeling plaats dient te vinden binnen de zogenaamde basisvaardigheden. Eén van deze vaardigheden betreft burgerschap. Deze vallen onder de sociale en maatschappelijke vaardigheden die leerlingen op school verwerven om bij te kunnen dragen aan de

democratische samenleving. Scholen zijn verplicht de sociale cohesie en actief burgerschap te bevorderen. Dekoloniserende praktijken binnen de didactiek kunnen dus bijdragen aan het oefenen van hoe men moet omgaan met verschillende meningen en opvattingen en hoe je hier respectvol toe kan verhouden (“burgerschap”). Er bestaat ook een tegengeluid om het (universitair) onderwijs te dekoloniseren. Pedagoog Brian Godor stelt dat de kritische pedagogiek, waarop het dekoloniseren van het onderwijs nu voornamelijk gebaseerd is, een matige academisch literaire onderbouwing heeft. Hij ziet juist een probleem in het feit dat er meerdere realiteiten naast elkaar zouden kunnen bestaan binnen de dekoloniserende discussies. Leerlingen horen te leren over de wereld zoals die nu is. Godor stelt dat leerlingen via het toepassen van kritische pedagogiek worden geïndoctrineerd door de activistische achtergrond van de docent (Godor). Dit zou je kunnen stellen wanneer onervaren docenten probleemgestuurd onderwijs gaan beoefenen met als onderliggend doel het onderwijs te dekoloniseren. Maar Godor beweert dat het dekoloniseren van het onderwijs gepaard gaat met de visie dat alles wat door de kolonisator is ontworpen, verworpen moet worden, enkel omdat het ontworpen is door de kolonisator. Hij neemt aan dat je dan voorbij gaat aan het kritisch oordelen over de inhoudelijke geldigheid van de inhoud van het lesprogramma. Het uitgangspunt van Godor is dan ook het behalen van onderwijsprestaties en significante leermogelijkheden. Dat sluit niet aan bij de doelen van het gedekoloniseerde onderwijs, dat voornamelijk stuurt op communicatieve vaardigheden (Godor).

Ook volgens Alison Kearney is de enige mogelijke manier om de huidige vertelling van de kunstgeschiedenis te ontdoen van zijn koloniale verleden, deze de dood te verklaren. Aangezien de geschiedenis van de kunstgeschiedenis onlosmakelijk verstrengeld is met de koloniale geschiedenis. Dit betekent niet dat dit het einde betekent van het beschouwen en theoretiseren van kunstwerken, maar wel het einde van disciplinaire praktijken die voortgekomen zijn uit de universalistische ideeën uit de verlichting (110). Ze kondigt met het dekoloniseren van de kunst dus niet het einde van de kunst aan, maar het einde van het historische verhaal over de kunstgeschiedenis zoals wij die kennen. Wat er voor deze dode praktijk in de plaats moet komen volgens Kearney, moet in ieder geval de categorieën van ‘kunst’ uit de modernistische kunstgeschiedenis in twijfel trekken (111). Zij stelt voor om de aandacht te verleggen van de discipline van de kunstgeschiedenis naar de praktijk van het schrijven van kunstgeschiedenis. Dit zou kunnen door bijvoorbeeld kunst te beschrijven via het blootleggen van denkprocessen waarbij de nadruk ligt op de subjectieve ervaring van de auteur. Dit benadrukt persoonlijke relaties tussen het kunstwerk en de subjectieve ervaring van de auteur (112, 118).

Waar deze dekoloniserende aanpak van Kearney recht aan doet is het geven van een gelijkwaardige stem. Dit is ook een reden om het dekoloniseren van de kunstgeschiedenis aan te pakken. Er is een groeiende groep leerlingen met een biculturele achtergrond in Nederland die niet of nauwelijks gepresenteerd worden in het kunstonderwijs (“Verslag Symposium..”). Door leerlingen een theorie aan te leren die overwegend eurocentrisch is, kan er een onterechte bias ontstaan richting de westerse cultuur. Daarbij draagt het onderwijs bij aan een gevoel van buitensluiting van minderheden (Min 12). Wanneer je het gevoel om erbij te horen van leerlingen op de middelbare scholen wil vergroten, is het een noodzaak om hen te representeren via het visuele materiaal van het gegeven onderwijs (Waldring et al. 20-28). Dit gegeven zou ook tot stand kunnen komen wanneer leerlingen zelf de ruimte krijgen om een eigen invulling te geven aan het behandelde materiaal dat in relatie staat tot de eigen identiteit (“Verslag Symposium..”). In het algemeen zou dit positieve gevolgen kunnen hebben voor de inherente motivatie om voor de kunstvakken te kiezen binnen het middelbaar onderwijs. Dit zou op lange termijn ook kunnen leiden tot meer representatie in het creatieve werkveld. Hedendaagse theoretici zijn sceptisch over benaderingen van de kunstgeschiedenis die een one-size-fits-all benadering hanteren, er wordt juist opgeroepen tot meervoudige kunstgeschiedenissen om een mondiale benadering te kunnen praktiseren (Kearney 109). In de praktijk betekent dit dat kunsthistorici proberen om verschillende culturele contexten, perspectieven en stemmen te integreren in de analyse van kunstwerken. Ze streven ernaar om de diversiteit van kunst en artistieke expressie te waarderen, rekening houdend met verschillende historische, sociale, politieke en culturele omstandigheden waarin kunst ontstaat en wordt ontvangen. Dit kan bijvoorbeeld betekenen dat kunstwerken worden bekeken vanuit verschillende culturele tradities, geografische locaties en sociale achtergronden, in plaats van ze te interpreteren binnen een beperkt eurocentrisch perspectief. De hedendaagse kunstwereld is eerder een complex web dan een rechte lijn door de toegenomen globalisering en het methodologisch eclecticisme dat op deze kunstwereld wordt toegepast. Er dienen zich zorgvuldige heroverwegingen plaats te vinden wat van relevantie is voor een gedekoloniseerde kunstgeschiedenis (Kearney 110). In een Zuid-Afrikaanse studie waarbinnen focusgroepen werd gediscussieerd over de totstandkoming van dekoloniserend onderwijs werd benoemd dat lokale inheemse initiatieven de meeste ruimte moeten innemen binnen het discours over de dekoloniserende transformatie van het onderwijs (Mampane et al. 5). Wanneer door niet-westerse culturen de eigen kunstgeschiedenissen als minderwaardig worden beschouwd dreigen deze zelfs te kunnen verdwijnen omdat ze onbesproken blijven en als irrelevant worden beschouwd. Door dekoloniserende visies binnen het kunstonderwijs door te voeren zal er binnen een



geglobaliseerde wereld ruimte worden geboden aan het behoud van deze kunstgeschiedenissen (Min 13).

Wanneer dekolonisatie daadwerkelijk plaatsvindt wordt er niet meer geleefd naar één enkel en onbetwistbaar beschavingskader dat zich vestigt op waarden van universaliteit, objectiviteit en rationaliteit. Door de overblijfselen van de koloniale geschiedenis zijn er binnen het onderwijs vier dimensies te ontdekken die nog steeds een stempel drukken op de vergaring van kennis. De eerste dimensie is het antropocentrisme. Hiermee wordt de overtuiging bedoeld dat de mens centraal staat in het universum. De menselijke belangen en waarden zijn superieur ten opzichte van andere levensvormen. Het negeert waarden van niet-menselijke wezens en ecosystemen. De volgende dimensie is het epistemocentrisme. Dit is het idee dat kennis en waarheid centraal staan in het denken en de menselijke ervaring. Het focust op het streven naar objectieve kennis en waarheid, dat wordt gezien als universeel en los van sociale, culturele en historische contexten. De derde dimensie binnen het onderwijs is het logocentrisme. Dit verwijst naar de overtuiging dat (geschreven) taal de primaire bron van kennis en betekenis is, waarmee het construeren van betekenis en waarheid plaatsvindt boven andere vormen van expressie. Ten slotte is onderwijs gebaseerd op de dimensie van het fallocentrisme dat verwijst naar de dominante focus op het mannelijke. Deze symboliseert macht, autoriteit en superioriteit. Deze verwijst dus direct naar onderdrukking en ongelijkheid (Solano-Alpízar 118). Deze dimensies hebben een directe invloed op hoe de mens denkt en voelt. Dekolonisatie van het onderwijs kijkt kritisch naar deze dimensies en stelt ze ter discussie in relatie tot historische, sociale, economische, culturele en epistemologische vooronderstellingen waarop de moderne onderwijscultuur is gebaseerd (119). Door antropocentrisme in twijfel te trekken kunnen we de vooraf gedefinieerde rollen binnen de samenleving overstijgen. Deze dimensie is binnen het onderwijs onlosmakelijk verbonden met de tweede dimensie van het epistemocentrisme, In de praktijk zie je deze dimensie terugkomen in onder andere manier waarop kennis wordt beoordeeld in het onderwijssysteem. Leerlingen worden in afgebakende hokken geplaatst op basis van prestatie, dat zorgt voor een bepaalde dominante orde en afwijzing van de ander. Daarbij is de westerse productie van kennis dominant over die van niet-westerse culturen. Alles wat buiten de wetenschappelijke canon valt wordt overbodig en irrelevant geacht. Alles wat onder niet-westerse kennis valt, kent geen geldigheid, objectiviteit en universaliteit. De breuk met de natuur blijft hierdoor in stand gehouden in het huidige onderwijs (120). Door nieuwe kennis te produceren en onderzoek te doen naar alles wat onder de ballast van de dominante cultuur verborgen schuilt, kunnen we emanciperen en een nieuwe identiteit opbouwen (121). De logocentrische opvatting is in het onderwijs aanzienlijk geweest en heeft net als het

antropocentrisme voornamelijk invloed op de legitimering en totstandkoming van het curriculum. De formele vastlegging binnen de politiek bepaalt welke kennis, overtuigingen en waarden worden onderwezen. Er dient ruimte te komen voor een educatieve breuk die toegang biedt tot kennis die de officiële cultuur ontkent. Hierdoor zullen economische middelen en cultureel kapitaal een minder grote rol kunnen spelen in het voortzetten van studeren voor iedereen (122). Door het fallocentrisme ter discussie te stellen overstijgen we de patriarchale normatieve gedragsnormen die kinderen van jongs af aan worden opgelegd (123). Ook binnen deze opvatting komt naar voren dat we dienen te breken met de traditionele manieren waarop dingen worden opgevat en gedaan omdat ze nou eenmaal ‘altijd’ zo geweest zijn. Dit vereist een systematische en rigoureuze inspanning (124).

Wanneer het proces start, betekent dekolonisatie van het onderwijs ook dat van het curriculum, het instituut, de cultuur én van de geest. Het zal zorgen voor het deconstrueren van de manier waarop we leren. Dit zal resulteren in veranderingen omtrent de lineariteit van leren, waarbij kennisproductie niet lineair zal worden opgebouwd, maar vormen van kennis en ervaringen naast elkaar bestaan en elkaar beïnvloeden. Dekoloniseren zal het idee uit elkaar trekken dat we allemaal op eenzelfde manier leren en in hetzelfde tempo, met dezelfde capaciteiten. Dit zal ook het idee uitdagen dat leerlingen onderling met elkaar concurreren. Ook binnen deze literatuur wordt weer ondersteld dat dekoloniserend onderwijs bijdraagt aan het idee van burgerschap. Leerlingen leren kritische, reflectieve en tolerante eigenschappen aan, waardoor zij de huidige globaliserende maatschappij en haar opgelegde economische en sociale relaties kunnen begrijpen (125). Dit gevoel van identiteit kan namelijk verloren gaan in een globaliserende wereld, net als inheemse talen, culturen, geschiedenis, religie en normen en waarden (Mampane et al. 4). In dekoloniserend onderwijs zal er juist naar gestreefd worden om deze te onderzoeken. Dekoloniserend onderwijs zal ruimte bieden om leerlingen in een geglobaliseerde maatschappij te laten integreren, waarin zij solidariteit nastreven op deze gebieden. Dit zal tot stand kunnen komen door subalterne kennis binnen het onderwijs toe te laten. Het zou zelfs kunnen betekenen dat er regionale verschillen ontstaan in de curricula van scholen, gebaseerd op de behoeftes van verschillende regio's (Solano-Alpízar 125). Zoals eerder door Kearney werd benoemd, betekent voor Solano-Alpízar dekolonisatie ook de dood van het onderwijs zoals wij die kennen. Het onderwijs zal breken met de huidige theoretische, methodologische, axiologische en epistemologische referentiekaders, want deze onderdrukken de mogelijkheid om op een andere manier over de werkelijkheid na te denken. Deze vorm van onderwijs geeft echt ruimte aan emotie en het vormingsproces van leerlingen (126). Dit sluit niet uit dat we de waardevolle bijdragen van het westers denken volledig zullen afschaffen. Er

zal enkel opnieuw beoordeeld moeten worden welke vormen daadwerkelijk bijdragen aan het nieuwe pluridiverse perspectief (127).

Het afgelopen hoofdstuk gaf verschillende inzichten in de verbinding tussen koloniaal denkgoed en de huidige theorie binnen het theoretisch kunstonderwijs. Daarbij is beargumenteerd waarom deze visie wenselijk zou zijn voor het (kunst)onderwijs. Om het kunstonderwijs in de kern te dekoloniseren, zal dit waarschijnlijk een radicale heroverweging betreffen. In de komende hoofdstukken zal het theoretisch kader van het nieuw materialisme worden ontleed om te overwegen welke kansen en beperkingen dit biedt ten opzichte van dit verlangen.

## 2. Nieuw Materialisme

### 2.1 Een Interdisciplinaire Benadering

Naarmate samenlevingen veranderen op lokaal, nationaal en internationaal niveau door economische, ecologische, politieke en technologische ontwikkelingen en crises, zien we een herstructurering van het academische landschap. De wetenschap streeft naar een interdisciplinaire aanpak om de complexiteit van de voortdurende ecologische, sociaal-culturele en politiek-economische veranderingen te begrijpen en te onderzoeken. Met andere woorden, als reactie op de veranderingen in samenlevingen door verschillende ontwikkelingen en crisissen, is er een verschuiving waar te nemen in de academische wereld. Wetenschap probeert nu een interdisciplinaire benadering te hanteren om de complexe en voortdurende veranderingen op ecologisch, sociaal-cultureel en politiek-economisch gebied te begrijpen en te bestuderen. Het resultaat hiervan is de interdisciplinaire benadering van het nieuw materialisme (Coleman et al.).

De mens leeft in een onvermijdelijke materiële wereld. In deze wereld worden we voortdurend omringd door materie. Sterker nog, de mens bestaat zelf uit materie. De mens komt tastbare voorwerpen tegen die door menselijk ontwerp en natuurlijke krachten zijn ontstaan. Deze geven vorm aan de dagelijkse routines om te overleven. Ons voortbestaan is afhankelijk van een verscheidenheid aan micro-organismen, van onze eigen onduidelijk begrepen lichamelijke en cellulaire reacties, van nietsontziende kosmische bewegingen, van materiële artefacten en natuurlijke middelen die onze omgeving bevolken, en van sociaaleconomische structuren die de omstandigheden van ons dagelijks leven bepalen en voortzetten. Gezien de enorme mate van materialiteit, hoe kunnen we iets anders zijn dan materialistisch? We kunnen de enorme invloed van materie en de manieren waarop materie materialiseert in onze theorieën niet langer ontkennen (Coole en Frost 1). Er is in de academische wereld een kwestie ontstaan om de effecten die materiële factoren bijdragen aan het vormgeven van de samenleving te conceptualiseren (3). Het nieuw materialisme is dus een heroverweging van de invloed van dingen (waaronder ook de belichaamde mens) die het denken kunnen beïnvloeden (Velsen). Het discours van het nieuw materialisme is tot stand gekomen vanuit de urgentie voor ethische, ecologische en politieke plichten in de geglobaliseerde wereld (Barrett en Bolt 3). Daarbij zorgden ontwikkelingen binnen de nieuwe natuurkunde (omtrent quantumfysica en nanotechnologie) en biologie dat er niet langer gewerkt kon worden met materie zoals begrepen

in de klassieke wetenschap (Newtoniaanse natuurkunde), deze is vele malen complexer gebleken (Coole en Frost 5). Dit resulteerde in het heroverwegen van de relatie tussen mensen en niet-mensen (Barrett en Bolt 3). Onderzoek binnen nieuw materialistische perspectieven vraagt onder andere om gedetailleerde analyses van dagelijkse interacties met materiële objecten en de natuurlijke omgeving (Coole en Frost 4).

De ontstaansgeschiedenis van het nieuw materialisme lijkt op zichzelf al op de principes ervan. Het is ontstaan vanuit een groot netwerk van wederzijdse reacties vanuit disciplines die alle wederzijdse invloed op elkaar uitoefenen. Ten tijde van 'the material turn', ontstond er binnen de geesteswetenschappen een focusverschuiving richting het materiële. Dit gebeurde in de jaren 90. Nieuw materialisme daarentegen is een nog groeiende transversale filosofische theoretische benadering uit de wetenschappelijke metafysische tak, die het belang benadrukt van betekenisgeving vanuit de materialiteit van een object. Dit betekent dat het nieuw materialisme discipline overstijgend kan worden toegepast en zich bezig houdt met vragen omtrent de aard van de werkelijkheid. Het beschouwt materiaal als actieve actor met agency. Deze benadering komt vanuit een monistisch perspectief, dat tegen het leidende dualistische denken binnen de traditionele westerse geesteswetenschappen ingaat. Hiermee wordt bedoeld dat er wordt gedacht dat de wereld uit slechts één fundamenteel principe bestaat, in plaats van twee onafhankelijke elementen (bijvoorbeeld man en vrouw of natuur en cultuur). Binnen deze monistische visie is de overkoepelende term materie. Het nieuw materialisme wil het voortdurende dualisme binnen de ontwikkelingen van academische theorie, zoals het dualisme in feministische theorie, overstijgen door tot nieuwe theorievorming te komen. Nieuw materialisten beogen binnen deze theorievorming vormen van mogelijke en onmogelijke emancipatie te verwezenlijken binnen wetenschappelijke disciplines. Er bestaan dan ook verschillende takken binnen het nieuw materialisme (Dolphijn en van der Tuin 85-86). Op dit moment worden er nieuwe paradigma's ontwikkeld binnen deze stroming waarvoor nog geen vaste richting is gesteld (Coole en Frost 4). Een van de fundamenteën van het niet materialisme is dat de moderne natuurwetenschap en de postmoderne cultuurtheorie beiden onder de humanistische traditie vallen (Dolphijn en van der Tuin 97).

Het niet-dualistisch denken binnen het nieuw materialisme komt onder andere voort uit de ideeën omtrent non-hiërarchie en de-territorialisering van de filosoof Gilles Deleuze. De posthumanistische principes binnen het nieuwe materialisme bouwen voort op de ideeën van de filosoof Michel Foucault. Hij stelde in 1970 al vraagtekens bij de modernistische tradities van het eurocentrisch (dualistisch) denken (88). Het dualistisch denken is afkomstig van de ideologieën binnen de modernistische traditie, die werken via principes van in- en uitsluiting.

Zij hebben geen oog gehad voor een universum dat materie vertegenwoordigt (Velsen). Alle vormen van identiteitspolitiek zijn onderhevig aan de dualistische principes, het nieuw materialisme beoogt dit via de nieuwe wegen van het monistische denken open te breken (Dolphijn en van der Tuin 87). Voor het herconceptualiseren van de problemen over sociale rechtvaardigheid die impliciet zijn aan deze heersende paradigma's, is het noodzakelijk om vragen te stellen die deze normatieve denkbeelden openstellen en nieuwe manieren van denken over de aard van materie toestaan (Coole en Frost 6).

Het herconceptualiseren van materie is geen gemakkelijke klus. De normatieve ideeën over materialiteit zijn te danken aan Descartes. Hij definieerde materie als een lichamelijke substantie met een lengte, breedte en diepte. Substantie zou vast, homogeen en inert zijn. Dit maakte de natuur meetbaar en stond in lijn met Euclidische geometrie en Newtoniaanse natuurkunde. In de moderne tijd waren materiële objecten identificeerbaar en te onderscheiden. Wanneer deze in beweging komen door in aanraking te komen met externe krachten, gebeurt dit volgens de lineaire logica van oorzaak-gevolg (7). Hierin is ook het dualistisch denken te herkennen. Descartes definieerde hiermee het subject (de mens), het 'ik denk' als ontologisch anders dan materie, dat inherent passief zou zijn. De mens zou dan ook afstand nemen van de natuur doordat hij er controle op uit kon oefenen. In veel gevallen definiëren nieuw materialisten zich als een alternatief voor dit wereldbeeld, waarbij het doel is om concepten en beelden te maken die laten zien hoe levendig en krachtig materie eigenlijk is (8). Voor nieuw materialisten wordt hiermee de grens van het moderne (verlichte) denken benadrukt, en is het noodzakelijk om de passiviteit en betekenisloosheid van materie te bevragen (Dolphijn en van der Tuin, 14).

Volgens nieuw materialisten bestaat alles uit fysisch-chemische processen die niet kunnen worden teruggebracht tot simpele verklaringen. Materie is altijd veel meer dan alleen maar materie op zich. Het heeft een soort extra kracht, dynamiek en betekenis (Coole en Frost 9). Volgens Karan Barad zijn materie en betekenis geen afzonderlijke elementen, deze zijn namelijk onlosmakelijk met elkaar verbonden (Barad 3). Hierdoor worden niet alleen fysieke elementen als materie gezien, maar bijvoorbeeld ook concepten, ideeën en relaties. Deze extra dimensie zorgt ervoor dat materie actief is en in staat tot zelfcreatie, dit maakt het onvoorspelbaar. Nieuw materialisten herontdekken het idee dat materie eigenlijk altijd aan het transformeren is, en dat dit ons dwingt om op een complexere manier te denken over oorzakelijkheid. We dienen te erkennen dat fenomenen gevangen zitten in allerlei systemen en krachten die op elkaar inwerken, en dat we opnieuw moeten nadenken over wat het betekent om actief te zijn en invloed uit te oefenen (Coole en Frost 9). In plaats van materie te zien als

iets dat vaststaat, moeten we aannemen dat het voortdurend verandert en onverwachte dingen kan doen. Je kan binnen dit idee stellen dat materie ‘wordt’ in plaats van ‘is’. Dit laat zien dat we de wereld moeten waarnemen als een plek waarin krachten constant samenkomen en uit elkaar vallen, waardoor alles continu in beweging is om nieuwe vormen aan te nemen. Objecten en lichamen passen zich aan de omgeving aan op manieren die betekenisvol zijn voor hen (10). Binnen het discours van het nieuw materialisme zijn complexe en willekeurige processen de nieuwe standaard geworden, in plaats van de eenvoudige en voorspelbare processen binnen de klassieke wetenschap. Deze klassieke wetenschap heeft zijn fundamenten liggen in het moderne politieke denken. Daarom is het voor nieuw materialisten relevant om zich af te vragen hoe deze nieuwe opvatting over materie de samenleving en de politiek kunnen herdefiniëren (13). Als we dit toepassen op kunst, zou je kunnen zeggen dat we onze geschiedenis opnieuw kunnen definiëren door te kijken naar de interacties tussen verschillende factoren. Dit kunnen sociaaleconomische factoren zijn, maar ook milieuomstandigheden, biologische, fysiologische en fysische processen (16). Een voorbeeld hiervan is dat de fysieke handeling van het boetsen van klei kan worden beïnvloed door de fysiologie van de maker. De kritische tak van het nieuw materialisme is voornamelijk te vinden binnen de politieke en postkoloniale kritiek. Deze benadering is toegewijd aan het kritisch analyseren van de werkelijke omstandigheden van het leven en de inherente ongelijkheden die daarbij horen. In deze tak, waarin de argumentatie van deze scriptie zich bevindt, worden er constant nieuwe concepten en theoretische kaders ontwikkeld om de complexiteit van het mondiale kapitalisme (in de breedste zin van het woord) en de verschillende effecten ervan op lokale levens beter te begrijpen. Deze experimentele vorm waarin het nieuw materialisme zich bevindt past bij de diverse en veranderlijke processen van materialisatie die worden waargenomen binnen andere stromingen binnen het nieuw materialisme (25).

### **3. Kernconcepten nieuw-materialisme en relatie met het curriculum**

Binnen de filosofie van het nieuw materialisme zijn verschillende benaderingen ontstaan. De theoretici hebben verschillende wetenschappelijke achtergronden, waarbij filosofie bijvoorbeeld is gecombineerd met een achtergrond in natuurkunde of feminisme. De filosofen hebben verscheidene inzichten over de nog altijd ontwikkelende theorie. Daarbij bouwen de nieuw materialistische filosofen zich voort op verschillende filosofische tradities. Elk theoretisch raamwerk binnen het nieuw materialisme legt nadruk op verschillende kernconcepten, zoals agency, diffractie, assemblage, materie en wereldvorming. Vervolgens kunnen deze benaderingen ook weer op allerlei disciplines toegepast worden. In het komende hoofdstuk zal daarom worden ingegaan op theoretici en hun kernconcepten, die mogelijk kunnen bijdragen aan en het vormgeven van een gedekoloniseerd curriculum van de kunstgeschiedenis. Daarbij zal de relatie van deze concepten met het onderwijs worden gelegd.

#### **3.1 De Waarde van Onderlinge Relaties**

Binnen het nieuw materialisme zien we dat de discussie omtrent de ‘linguistic turn’ overstijgt doordat de dualismen die zijn ontstaan binnen de stromingen van het moderne denken (vanaf de verlichting), worden geproblematiseerd. Grote denkers vonden dat niet enkel taal de werkelijkheid vormde, maar de relatie tussen subjecten en objecten (Rosa et al. 2.). De ‘linguistic turn’ heeft binnen het onderwijs invloed gehad op hoe we taal en taalonderwijs benaderen. Taal werd gezien als het fundament van de menselijke ervaring. Ook het kunstonderwijs is onderhevig aan deze taal, met name voor het scheppen van betekenis en waarde aan kunstpraktijken. Waarbij in methodes (zoals de Bespiegeling) de kunstgeschiedenis wordt gepresenteerd via narratieve methodologieën. Deze methodologieën hebben bijgedragen aan het vertellen van verhalen die bijdragen aan het informeren over waar we naartoe gaan en wat het doel kan zijn. Verhalen die worden doorgegeven van generatie op generatie vormen de raamwerken die verankerde conventies vormen, zoals de man/vrouw dichotomie. Verhalen zijn een conservatieve manier om kunsteducatie voor te zetten, omdat het wacht op nieuwe verhalen die het conventionele in conflict brengen (Rolling 11). Binnen het onderwijs is de focus het meeste op taal gaan liggen, dit gaat ten koste van andere vormen van de menselijke ervaring.



Deze focus op taal kan leiden tot een beperkt perspectief. Zoals de menselijke ervaring van kunst. Kunstwerken worden in dit opzicht gezien als ‘teksten’ die kunnen worden ‘gelezen’ en geïnterpreteerd, onder meer door semiotiek of de tekstuele bijdrage van de kunstenaar zelf. Leerlingen worden aangemoedigd om deze ‘taal’ van verschillende kunstvormen te leren begrijpen en gebruiken. In de praktijk zien we dit in het feit dat taal voor kunst altijd de nadruk legt op het aanleren van de belichaming van een traditie. Er wordt bijvoorbeeld nadruk gelegd op het leren van traditionele technieken en stijlen om deze vervolgens te kunnen toepassen, maar ook het aanleren van sociaal-culturele context waar deze kunstwerken op reageren (Winch en Gingell 3). Op deze beperkende hiërarchie die deze focus op taal kenbaar maakt en de werkelijkheid vormt, reageerde Karan Barad met haar zogenaamde ‘intra-acties’. Deze intra-acties kunnen de relaties tussen menselijke en niet-menselijke entiteiten blootleggen. Deze materie speelt een fundamentele rol in hoe we de wereld ervaren en begrijpen (Rosa et al. 2.). Karen Barad heeft een achtergrond in natuurkunde en filosofie. In haar boek *meeting the universe halfway* benadert ze ontologie vanuit haar theoretisch raamwerk ‘agential realism’. Het concept intra-actie is het basisconcept voor het theoretisch kader van het agentieel realisme. Dit raamwerk stelt de ‘vanzelfsprekende’ processen van de wereld ter discussie en vervaagt de grenzen van sociaal en wetenschappelijk geaccepteerd dichotomieën tussen natuur en cultuur, mens en materie, globaal en lokaal etc. Agentieel realisme onderzoekt hoe verschillen zich vormen en hervormen, hoe uit deze processen materiële effecten ontstaan, welke invloed deze hebben op onze ervaring en waarneming ervan en wat valt uit te sluiten door de hervormingen. Met andere woorden, agentieel realisme verwijst naar de voortdurende relatie tussen materie, discours en betekenis en strijdt tegen het wereldbeeld waarin de werkelijkheid wordt gegeven of gevormd uit duidelijk bepaalde entiteiten (of dichotomieën) (Pranckūnaitė 9). Barad ontwikkelt een idee van een wereld waarin kennis, materie en ethiek onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn door gebruik te maken van kennis uit verschillende gebieden, waaronder feministische theorie, natuurkunde en filosofie. Barad haar filosofie stelt dat individuele entiteiten (bijvoorbeeld een mens, een beker of een mening) nooit een opzichzelfstaand bestaan hebben, ze zijn voortdurend in verstrengeling. De één kan niet bestaan zonder een intra-actie gehad te hebben met een andere entiteit. Entiteiten bestaan door de verstrengelde onderlinge relaties (Barad ix). Verstrengeling betekent niet het samenvoegen van twee (of meer) afzonderlijke entiteiten; het betekent eerder het ontbreken van een onafhankelijk, zelfstandig bestaan. Het idee van verstrengeling geeft aan dat entiteiten altijd relationeel zijn en dat deze relationaliteit essentieel is voor de vorming ervan (Coleman et al.). De wereld bestaat uit verschijnselen die met elkaar in wisselwerking staan (intra-actie). Door deze wisselwerking

veroorzaken de verschijnselen de ontwikkelingen en materialisatie van zichzelf én elkaar (Barad 140). Hierdoor stelt Barad dat het onmogelijk is om in absolute zin onderscheid te maken tussen het ontstaan en vernieuwing van entiteiten. Het normatieve idee van causaliteit wordt dus aan de kaak gesteld. Het is een voortdurende wisselwerking waarbij tijd, ruimte, materie en betekenis continu worden gevormd door intra-acties (Barad ix). Wie de film *everything everywhere all at once* heeft gezien, zal dit principe beter kunnen bevatten. Binnen deze film wordt het hoofdpersonage Evelyn geconfronteerd met verschillende versies van zichzelf, omdat ze in het multiversum belandt. In de film vinden talloze intra-acties plaats die de wederzijdse en onafscheidelijke relatie tussen materie en betekenis blootleggen. Evelyn wordt geconfronteerd met verschillende versies van zichzelf, waarbij ze intra-acteert en onderhandelt met alternatieve entiteiten. De film laat je nadenken over hoe identiteit, realiteit en betekenis voortdurend worden gevormd en hervormd door de intra-acties die plaatsvinden in de film. Door deze intra-acties bloot te leggen probeert Barad de mate en lokalisatie van de agency in en tussen entiteiten te ontdekken. Haar motivatie is ook de wereld op een rechtvaardige manier te herontdekken (x). Het begrip intra-acties verschilt van het begrip interacties doordat interacties afzonderlijke entiteiten zijn die met elkaar in wisselwerking staan. Intra-acties zijn entiteiten met agency die elkaar vormen en wederzijds beïnvloeden. Dit is van grote invloed op de manier waarop wij de term causaliteit begrijpen. Dit wordt binnen Barads nieuw materialisme niet langer gezien als een eenzijdige relatie waarbij het één het ander beïnvloedt (oorzak-gevolg). Intra-actie benadrukt juist de wederzijdse en co-constitutieve relaties tussen entiteiten, waarbij de focus op de dynamiek en interacties tussen entiteiten komt te liggen, in plaats van op de entiteiten (Barad 333). Barad probeert hiermee het dualistische onderscheid tussen het sociale en het natuurlijke in betekenis te integreren. Normaliter hebben we het één nodig om het ander te definiëren en te begrijpen, dit wil Barad doorbreken. Dit doet ze door een diffractieve methodologie toe te passen, waarbij ze de beste natuurwetenschappelijke en sociale theorieën cyclisch met elkaar laat resoneren en overlappen. Hierdoor wordt steeds opnieuw de relatie tussen natuurwetenschap en sociale theorieën overwogen en met elkaar verbonden. Hierdoor kan je onderlinge en wederzijdse invloeden ontdekken (30). Het idee dat "materie" fundamenteel meervoudig, zelforganiserend, dynamisch en inventief is en zich beweegt tussen natuur en cultuur, het bezielde en geautomatiseerde, lichamen en omgevingen, is een belangrijk principe van het nieuwe materialistische denken (Coleman et al.). Voor Barad is het essentieel om te erkennen dat niet-mensen een belangrijke rol spelen in natuurculturele praktijken. Natuurcultuur is een term die ze heeft overgenomen van de feministische wetenschapsfilosoof Donna Haraway. Zij stelde

dat de scheiding tussen natuur en cultuur niet gemaakt zou moeten worden, omdat de concepten altijd met elkaar verweven zijn (32). Ze stelt een nieuwe relatie tussen de menselijke en haar materiële bewoners voor, waarin mensen worden-met, leven-met, maken-met en sterven-met deze niet-menselijke bewoners. Het ‘worden-met’ is de brug tussen Haraway en Barad haar intra-acties, omdat dit een wederzijds transformatieproces tussen materie ontketent (Bruggeman en Toussaint 189-190). Barad zet dit idee door en maakt dus geen onderscheid tussen mensen en niet-menselijke entiteiten. Ze weerlegt conventionele opvattingen die taal en cultuur boven materie stellen en benadrukt hoe materie onze wereld vormt. Dit fenomeen beschrijft ze als posthumanistisch performatief (Barad 32). Het resultaat van Barad’s werk omtrent het nieuw-materialisme is het ontstaan van een nieuwe ontologie van causaliteit, dat herconceptualisering van allerlei andere filosofische kernbegrippen met zich meebrengt, waaronder agency en ethiek (33). Barad illustreert haar idee via het volgende voorbeeld; Wanneer je iets meet via een apparaat, vindt de meting niet plaats binnen de specifieke eigenschappen van het object die wordt waargenomen (subject/object), maar door de eigenschappen van het apparaat en de eigenschappen van de waarnemer. Het object krijgt deze kwaliteiten door de wisselwerking tussen het apparaat, de waarnemer en het object zelf (196). De wereld bestaat dus niet meer uit interacties tussen de waarnemer en het waargenomen. De wereld ontstaat doordat materie met agency in wisselwerking staat met belichaamde praktijken (waarnemen, interpreteren etc.) en deze elkaar via deze intra-acties definiëren (Pranckūnaitė 11). De betekenis, waarde en kenmerken van fenomenen kunnen volgens Barad alleen begrepen worden via de dynamiek van de intra-acties (Barad 208).

Binnen het kunsttheoretisch onderwijs kunnen verschillende concepten van Barad invloed hebben op de manier waarop deze gegeven zou kunnen worden. Ten eerste zou ik in willen gaan op het gegeven binnen het nieuw materialisme, waarbij natuur en cultuur onlosmakelijk met elkaar verweven is. Het biedt een lens om de kunstgeschiedenis inclusiever te maken. Inheemse kunstpraktijken zijn vaak diep geworteld in een wereldbeeld waarin natuur en cultuur (en spiritualiteit) niet van elkaar gescheiden zijn, maar als één geheel worden gezien. Deze visie is noodzakelijk om deze vormen van kunst te kunnen begrijpen. Neem als voorbeeld de totempalen van de inheemse Haida Alaskanen, of de hedendaagse huichol gemeenschap in Mexico die garen-schilderijen maken voortbouwend op inheemse tradities. Door natuurcultuur te integreren in onze visie op kunstgeschiedenis, kunnen we een meer holistische en rechtvaardigere benadering ontwikkelen die de rijke, contextuele betekenissen van inheemse kunstwerken erkent en respecteert.

Op het gebied van kennisproductie richt het nieuw materialisme zich op een holistische visie waarbij materiële en mentale aspecten van de wereld met elkaar verweven zijn en elkaar wederzijds en voortdurend beïnvloeden. Hierin ligt de focus op de onderlinge verbondenheid en interacties tussen verschillende elementen van de wereld (Rosa et al. 7). Waar de huidige kunstgeschiedenis nu wordt behandeld als een vaststaande canon, met haar verschillende uitwerkingen per tijdsperiode via de (kunst)historische context met bijbehorende stijlen en stromingen, zouden de intra-acties van Barad een nieuwe benadering kunnen scheppen. Dit betekent dat entiteiten en hun eigenschappen niet alvorens zijn vastgesteld, maar ontstaan door hun wederzijdse relaties. Om dit in het perspectief te stellen van de huidige kunstwereld, worden betekenis en symboliek dus niet gegeven aan een kunstwerk, maar deze worden gecreëerd en voortdurend hervormd door de dynamische interacties tussen alle betrokken elementen. Dit proces zorgt ervoor dat betekenis contextafhankelijk en voortdurend in verandering is, in plaats van statisch en vooraf bepaald (Pranckūnaitė 12, 15). Stel een Afrikaans masker dat gebruikt werd in relatie tot een rite de passage voor. Deze objecten zijn niet enkel gebruiksvoorwerpen zonder agency, ze worden niet enkel en alleen gedragen tijdens het ritueel. Het zijn actieve deelnemers in culturele ceremonies. Het is het medium waartussen de communicatie met andere entiteiten plaatsvindt. Ze hebben een wederkerige invloed op de mensen die ze gebruiken en de culturele praktijken waarbinnen ze worden gebruikt. Het verandert de aard van het ritueel en de ervaring van de deelnemers door het gebruik ervan. Dit illustreert het belang van het erkennen van de agency van objecten, omdat het het handelen, denken en de ervaring beïnvloedt.

Wanneer er besloten zou worden om de materiële aspecten van kunst centraal te stellen, kan men gaan onderzoeken naar de manieren waarop deze ‘intra-acteren’ met de entiteiten uit hun omgeving. Kunstwerken worden niet langer als statische objecten gezien die de kunstenaar op een voetstuk plaatst, maar als dynamische entiteiten waarvan de betekenis voortdurend evolueert door interacties met mensen, materialen en de omgeving. De hiërarchie wordt onherkenbaar, omdat alle entiteiten van even groot belang zijn (14). Materialen en symbolen intra-acteren dus niet alleen met elkaar binnen het kunstwerk, maar ook met de omgeving en het publiek. Door deze intra-acties te onderzoeken, kunnen onderzoekers de dynamische relatie tussen kunstwerken, kijkers en de wereld om hen heen beter begrijpen. De erkenning van de agency van materialen en symbolen laat ook zien hoe de kunstenaar omgaat met en reageert op de eigenschappen van zijn materialen. Dit kan een beeld geven van de creatieve beslissingen en experimenten die leiden tot de uiteindelijke vorm van het kunstwerk. Wanneer de materiële aspecten van kunst benadrukt worden, zal dit ook kunnen leiden tot een meer inclusieve

benadering van kunstobjecten. Wanneer kunst wordt gezien als een wederzijdse werking waarbij lichamen op een creatieve manier omgaan via de bewerking van een materiaal en dit materiaal vervolgens limitaties heeft in de manier waarop men ermee kan gaan, zou dit kunnen betekenen dat meer ambachtelijke kunstwerken, dat vaak toe te schrijven is aan inheemse kunstproductie, een nieuwe relevantie krijgen om onderzocht te worden. Door dit te onderzoeken ontstaan er dus eventueel nieuwe ideeën over wat van ‘waarde’ is in de kunstwereld. Er worden in ieder geval nieuwe interpretaties gecreëerd over het begrip en de waardering van het maken van kunst. Deze worden vervolgens gedefinieerd en geherdefinieerd door intra-acties van de samenstelling. De betekenissen die gecreëerd worden binnen het maken en interpreteren in kunst zijn oneindig en dat zou benadrukt moeten worden in het theoretisch kunstonderwijs. Wat er hiermee aan het licht komt, is dat theoretisch kunstonderwijs af zou kunnen wijken van het onderwijzen van een kunstgeschiedenis over vaste concepten via taal. Door intra-acties centraal te stellen zou het theoretisch kunstonderwijs juist bijdragen aan analyse en onderzoeksvaardigheden in combinatie met integratie van theorie en praktijk. Het zou dus mogelijk kunnen leiden tot een meer inclusieve en holistische benadering van de kunstwereld, omdat de hiërarchie wordt doorbroken door het centraal stellen van een onderzoekende houding en nieuwe kennisproductie. Deze manier van kennisproductie stelt vragen over hoe materie zelf tot materie komt, dus over hoe iets ontstaat (Bleeker 127). In Barads visie zouden kunstwerken resultaten zijn van de onderlinge relaties (intra-acties) tussen de materiële, fysiologische en emotionele processen in en rondom het maken van een kunstwerk. Hierdoor ontstaan vormen en symboliek die voor het implementeren van deze notie niet te bereiken waren. Intra-acties stellen niet alleen het product centraal, maar ook het proces en het bedenken ervan. Intra-acties stellen dat het ontstaan van een kunstwerk via deze processen van maken en bedenken ook weer van invloed kan zijn op de uitwerking van de kunstwerken zelf (dus een wisselwerking) (Pranckūnaitė 7).

### **3.2 De Posthumanistische Visie**

Rosi Braidotti is ook een nieuw materialist die haar ideeën heeft gegenereerd vanuit verschillende perspectieven zoals de feministische theorie, posthumanisme en politieke theorie. Braidotti is een nomadisch filosoof, waarbij ze voortborduurde op de ideeën van Gilles Deleuze en Félix Guattari. Dit is een manier van denken die niet gebonden is aan vaste structuren of ideeën. In plaats daarvan stelt het beweging en verandering centraal. Dit is in lijn met de post-

structuralistische traditie binnen de filosofie. Braidotti maakt gebruik van een methode uit de kritische theorie, genaamd kritische cartografie. Cartografie is het ontwerpen en visualiseren van boodschappen via de vormgeving van kaarten. Kritische cartografie is een benadering van kaartmaken die de traditionele cartografische praktijken in twijfel trekt en uitdaagt. Deze methode stelt haar in staat om een theoretisch onderbouwde en politiek geïnformeerde interpretatie van het heden te beschrijven. Kritische cartografie is namelijk een methode om historisch-politieke trends, fenomenen en filosofische bewegingen te begrijpen. Braidotti werd geïnspireerd door Foucault's concept omtrent de onlosmakelijke verbondenheid tussen de productie van kennis en macht. In combinatie met Haraways ideeën rondom gesitueerde kennisproductie en Braidotti's bewustzijn van het koloniale exploratieve denken, stelt dit haar in staat om cartografie te zien als een proces dat onderhevig is aan macht en kennis. Daarom zijn cartografen volgens Braidotti geen onschuldige en ongesitueerde fabrikanten van kennis. Door middel van selectie en begrenzing creëren kaarten niet alleen representatie, maar ook een epistemologisch-politieke wereld (Geerts 34).

Braidotti bekritiseert en uit vele zorgen rondom de kapitalistische samenleving die zowel levende als niet-levende objecten vernietigt. Ze gaat een stap verder door posthumanistische kennis kritisch te benaderen met haar idee van 'transversale convergentie'. Braidotti stelt dat de traditionele methoden van het humanisme niet goed genoeg zijn om de crises aan te pakken die het zelf heeft veroorzaakt (Apata). Daarom hebben we nieuwe methoden nodig, gebaseerd op de inclusieve benadering van 'transversale convergentie', om deze problemen aan te pakken. Het concept van 'posthumanisme' dient als een hulpmiddel om te begrijpen hoe geavanceerde technologie, klimaatverandering en kapitalisme onze wereld beïnvloeden en veranderen (Braidotti 2). Braidotti's idee staat in lijn met de complexiteit van de geglobaliseerde wereld. Om deze te kunnen bevatten zijn volgens haar het creëren van nieuwe manieren van denken, concepten en sociale denkbelden nodig (91). Ze gaat dus manieren aan om de geesteswetenschappen te herdefiniëren, waarbij nieuwe methodes van het 'kennen' centraal staan. Deze methodes van posthumane kennis gaan eigenlijk over het ontdekken van nieuwe manieren om te begrijpen en te omarmen hoe de wereld werkt. Het richt zich op een wereld die divers en complex is, en die verder gaat dan alleen ras, geslacht, seksualiteit en menselijke ervaringen. Braidotti probeert de bias ontstaan in de filosofie van Spinoza omtrent rationalisme te overstijgen. Ze ontwikkelt een monistische methode die uitgaat van radicale immanentie. Deze verwoest de dualiteiten van het westerse verlichtingsdenken (Apata). Binnen deze methode wordt de mens niet langer als een opzichzelfstaande entiteit gezien, maar als onderdeel van een complex geheel bestaande uit organische soorten en technologische artefacten

(Braidotti 101). Haar visie doorbreekt traditionele denkpatronen over het idee dat de mens de autoritaire macht heeft die kennis domineert en mogelijk maakt. Volgens Braidotti helpt posthumanistische kennis ons om verder te denken dan alleen de mens, wat ons bevrijdt van exclusieve en discriminerende praktijken. De individualiteit en subjectiviteit van het bestaan maakt binnen het posthumane denken ruimte voor het allesomvattende en een integratie gerichte benadering. Dit betekent dat we niet langer alleen maar praten over de witte, westerse mens als de maatstaf voor alle mensen, maar erkennen dat er veel verschillende perspectieven en manieren van kennisverwerving zijn, waar rationeel denken één van is. Braidotti vormt met haar denkwijze een route naar posthumane ethiek, waarbij ook niet-menselijke entiteiten zoals technologie en natuur erkent en gerespecteerd worden. Om dit te bereiken stelt Braidotti voor om drie manieren van denken centraal te stellen. Methodologisch, waarbij traditionele disciplines en vakgebieden doorkruist worden. Conceptueel, waarbij de wisselwerking centraal staat in relatie tot het begrip natuurcultuur. Ten slotte thematisch, waarin menselijke en niet-menselijke entiteiten worden opgenomen (Apata).

Hoewel het nieuw materialistische werk van Braidotti niet direct aanzet tot nieuwe benaderingen van de kunsttheorie zelf, zet het wel aan tot een aantal kernwaardes waartoe toekomstig onderwijs zich kan verhouden. Ten eerste draagt Braidotti's kritische cartografie traditionele manieren van denken uit en stimuleert het een kritische en reflectieve benadering van kennisontwikkeling. Door de nadruk te leggen op gesitueerde kennis, zou dit kunnen bijdragen aan de erkenning en validering van diverse (inheemse) kennissystemen. De moderne samenleving vereist een kritische houding tot hetgeen dat altijd zo geweest is, en dit zal vertaald moeten worden in ontwikkeling van het curriculum. Daarbij dient het verschillende vormen van kennisverwerving te stimuleren, omdat het van belang is om te leren dat kennis niet vaststaat maar voortdurend in ontwikkeling is. Dit moderne 'Braidottiaans' onderwijs zou een interdisciplinaire benadering kunnen aanhangen, waarbij verschillende disciplines doorkruist en geïntegreerd worden. Door de erkenning van posthumane ethiek te verweven in het onderwijs zullen meer inclusieve benaderingen kunnen ontstaan waarbij niet-menselijke entiteiten ook van gelijke waarde worden geacht. Dit kan specifiek toegepast worden in relatie tot de thema's. Echter, deze theorie zet niet aan tot concrete vertalingen naar het onderwijs. Het lijkt eerder te verwijzen naar een radicale verandering binnen het onderwijs dat een uitdagende verschuiving vereist in de benadering ervan. Net als Barad, lijkt Braidotti haar vertaling naar het onderwijs ook te richten op een basis waarin de onderzoekende houding van leerlingen centraal staat.

### 3.3 Assemblage als Methode

De nieuw materialistische benadering van Manuel DeLanda is ontologisch verschillend van Barad. Echter, ligt het wel in lijn met Donna Haraways opvatting over natuurcultuur. DeLanda is een filosoof, schrijver en kunstenaar en via het raamwerk van het nieuw materialisme onderzoekt hij de relatie tussen materie, macht en kennis. Hij neigt naar een meer materialistisch complexe ontologie die net als Braidotti gebaseerd is op de filosofische ideeën van Deleuze en Guattari. Hij legt de nadruk op de emergentie en zelforganisatie van structuren en concentreert zich op de complexiteit en dynamiek van materiële processen en systemen (Dolphijn en van der Tuin 93, 95-96). Om deze complexe dynamiek van materiële processen toe te passen introduceert DeLanda de zogenaamde (neo) assemblagetheorie. Hierin bouwt hij voort op grondbeginselen ervan in de werken van Deleuze. Zijn ontologie verschilt in de kern niet van andere ontologische onderzoeken, en stelt de vraag welke soorten entiteiten er legitiem aanneemt te bestaan (DeLanda 1, 3). Hij benoemt zijn ontologie als een realistische sociale ontologie. Deze gaat over objectieve processen van assemblage. Assemblages zijn simpel gezegd een verzameling van heterogene elementen die goed bij elkaar passen. Assemblages ontstaan door middel van specifieke historische processen waarin taal niet langer de bepalende rol speelt. Met historische processen wordt niet alleen de menselijke geschiedenis bedoeld, maar die van alle entiteiten (3). Assemblages zijn gehelen waarvan de eigenschappen voortkomen uit de interacties tussen delen. Door te kijken naar de interacties binnen de assemblages kunnen de intermediaire entiteiten worden geïdentificeerd. DeLanda benoemt bijvoorbeeld dat centrale overheden assemblages van verschillende organisaties zijn en dat steden assemblages van mensen, organisaties en netwerken zijn, maar ook assemblages van gebouwen en straten. Door de assemblagetheorie toe te passen kan de onderzoeker een idee krijgen van de normaliter onverneembare complexiteit van de hedendaagse wereld. Toch kan de assemblagetheorie ook toegepast worden op minder complexe of oude samenlevingen zonder centrale overheden (5-6). Assemblage is een materiële uitvoering van het samenstellen van entiteiten. Assemblages zijn ontmoetingen met een open einde. Assemblages geven de mogelijkheid om te vragen naar gemeenschappelijke effecten zonder deze te veronderstellen. Hierdoor kunnen ze potentiële geschiedenissen in wording onthullen (Nikolić). De formaties van assemblages bestaan uit externe relaties. Dat wil zeggen dat de relaties tussen de delen van assemblage niet inherent zijn aan die delen zelf, maar worden bepaald door de interacties binnen de assemblage. Dit verschilt van interne relaties, waarbij de relaties tussen de delen



inherent zijn aan de delen zelf, zoals in een organisme (DeLanda 11). Een assemblage is dus meer dan de som van zijn delen. De interacties en relaties tussen entiteiten binnen de assemblage geven het geheel unieke eigenschappen die de individuele delen niet hebben. Een assemblage kan dus niet worden begrepen als een optelling van zijn delen, maar in termen van de complexe interacties en relaties tussen delen. De elementen van een assemblage kunnen op onvoorspelbare manieren samenwerken om nieuwe patronen en structuren te creëren. Dit betekent dat we nooit volledig kunnen voorspellen wat een assemblage kan doen, omdat de interacties tussen de elementen complex en dynamisch zijn. Deleuze en Guattari beschrijven hoe assemblages worden gevormd en getransformeerd aan de hand van territorialisering en deterritorialisering. Territorialiserende functies stabiliseren de identiteit van assemblages, terwijl deterritorialiserende functies deze destabiliseren. Territorialisering brengt stabiliteit en orde binnen een assemblage. Het bevestigt bijvoorbeeld identiteiten, grenzen en structuren. Een voorbeeld hiervan is wanneer een groep mensen zich vestigt op een bepaalde plaats waarbij ze regels en normen ontwikkelen die de samenleving organiseren. Deterritorialisering brengt destabilisering en verandering binnen een assemblage. Dit betekent dat deze identiteiten, grenzen en structuren binnen deze reeds ontwikkelde samenleving worden doorbroken. Assemblages worden voortdurend gemaakt en ontbonden, waarbij de identiteit en structuur ervan voortdurend veranderen. De filosofen geven de voorkeur aan het opsporen van deterritorialisering. Dit komt voort uit hun interesse voor nomadische theorie dat zich baseert op affect als revolutionaire kracht (Nikolić; DeLanda 12).

Binnen de kunst en archeologie zijn er al verschillende voorbeelden van de toepassing van de assemblagetheorie op case studies. Een mogelijke assemblage binnen de studie van archeologie en kunstgeschiedenis is bijvoorbeeld een collectie van opgravingen van keramische werken. Een probleem binnen de kunstgeschiedenis is om deze artefacten legitiem en van waarde te verklaren wanneer er een gebrek aan informatie is over de context rondom de oorspronkelijke opgravingen. Wat een assemblagetheorie kan betekenen voor dit proces van betekenisgeving, is dat het via het onderzoek naar verstrengelingen een rijker en meer gedetailleerde context kan creëren. De assemblagetheorie kan leiden tot het blootleggen van de complexiteit en dynamiek van menselijke en niet-menselijke verstrengelingen. Hierdoor kan een meer holistisch en contextueel begrip van het verleden ontrafeld worden. In één zo'n voorbeeld gaat het dus om een opgraving van keramische scherven die afkomstig zijn van vindplaats waarvan bekend is dat het de eerste Spaanse Jezuïetenmissies in koloniaal Paraguay betreft. Door de assemblagetheorie toe te passen gaan mogelijke kennis en nieuwe inzichten die in de assemblage (in dit geval de collectie) verweven zitten niet verloren, sterker nog er kunnen

nieuwe inzichten ontstaan over de context ervan. Er zijn enorm veel archeologische collecties in de opslagruimtes van musea met een summiere context, waarbij de assemblagetheorie in dit geval nieuwe inzichten heeft ontwikkeld (Nimmo 615-616). Dit voorbeeld biedt mogelijkheden om via onderzoek in relatie tot collecties van artefacten inzicht te krijgen in nieuwe kennis rondom koloniale praktijken, wat nodig is voor mogelijke dekoloniale praktijken binnen de kunstgeschiedenis. Onderzoek naar bijvoorbeeld inheemse collecties, waarvan de artefacten zijn geladen met betekenissen door de gebruiken en interacties met mensen en andere objecten, laten zien dat deze objecten onderdeel zijn van netwerken verstrikt in ruimte en tijd. Dat wil zeggen dat assemblages van artefacten zowel geografisch als historisch uitgestrekt zijn. Ze zijn verbonden met specifieke plaatsen en momenten in de tijd die bijdragen aan de betekenis en waarde ervan. Deze interacties tussen entiteiten zijn complex en verweven. Om tot een ‘volledige’ betekenis te komen dien je rekening te houden met vele lagen van relaties tussen entiteiten en contexten waarbinnen ze bestaan. De assemblagetheorie stelt eigenlijk voor om om het verleden en heden los te laten, waardoor hiërarchische relaties worden vervaagd. In deze moderne archeologische theorie omtrent het nieuw materialisme worden artefacten dan ook beschouwd als entiteiten die zowel het verleden als het heden construeert, omdat het verleden dat hierdoor wordt geconstrueerd enkel in het heden bestaat. Collecties artefacten worden gezien als interacties tussen menselijke en niet-menselijke entiteiten die in het heden bestaan en een reeks evenementen of samenlevingen vertegenwoordigen. De verbanden die de betekenis vormen van deze assemblages ontstaan vanuit de sociale en materiële relaties tussen materie (617). Het analyseren van ‘vergeten’ museumcollecties met een eigen levensgeschiedenis biedt dus mogelijkheden voor het begrijpen van samenlevingen en de gebruiken, waarbij de verwickelingen tussen de samenleving en de materiële wereld ervan centraal kunnen staan. Daarbij komt ook onze relatie tot het artefact aan de oppervlakte te liggen, waarbij de verandering van betekenis over tijd zichtbaar wordt. Assemblages kunnen binnen de kunstgeschiedenis worden gebruikt als methode om kennis over koloniale geschiedenissen te verstevigen of ondermijnen. Door een assemblage te onderzoeken valt er wat te zeggen over de wisselwerking tussen mensen, objecten, verledens en ruimtes waarmee de assemblage (de collectie keramische werken) in verstrengeling heeft gestaan over de tijd (618). Uit dit onderzoek over deze specifieke assemblage, bleek de verzameling van aardewerk uit zowel inheemse stukken als stukken ontwikkeld in de koloniale periode te zijn. Er zijn verstrengelingen te onderscheiden op het gebied van praktijk, genderrollen, technologie, eetgewoonten, functies, stijlen en familiestructuur (619). Deze verstrengelingen onthullen de dynamische levensgeschiedenis van een assemblage. De genderrollen die worden geanalyseerd

binnen deze assemblage zijn ook enkel bestudeerd omdat het een hedendaagse focuspunt is (628). Wat uit dit onderzoek duidelijk naar voren komt, is dat er bij het onderzoek van een assemblage van deze keramische scherven hele andere conclusies getrokken kunnen worden dan wanneer deze werden onderzocht als individuele stukken. De collectie van de opgraving geeft ruimte om onder andere de koloniale verstrengelingen tussen entiteiten zichtbaar te maken.

Ook de assemblagetheorie biedt mogelijkheden binnen het nieuw materialisme om een dekoloniserende benadering te zijn voor het herevalueren van de kunstgeschiedenis en het curriculum. Ook binnen deze benadering lijkt de meest voor de hand liggende optie om de kunstgeschiedenis niet aan te bieden als lineair verhaal, maar als een methode om onderzoek te stimuleren. Deze is specifiek gericht op groeperingen van artefacten als startpunt van het onderzoek. Dit is tevens de eerste nieuw materialistische theorie die daadwerkelijk is toegespitst op het opsporen van deterritorialisering, wat bijdraagt aan een focus op dekolonisatie. De focus op deterritorialisering betekent dat het een focus legt op het uitdagen van gevestigde structuren en hiërarchieën, dat zal leiden tot het doorbreken van de monolithische aard van het huidige curriculum. Het analyseren van inheemse museumcollecties kan leiden tot een beter begrip van koloniale verstrengelingen en de doorwerkingen ervan in het heden. Daarbij is het noodzakelijk om binnen de assemblagetheorie toegepast op museumcollecties aandacht te besteden aan lokale contexten van culturele praktijken. Hierdoor kunnen de stemmen en ervaringen van gemarginaliseerde groepen een centrale plek krijgen in het curriculum. Daarbij staat een curriculum dat gebaseerd is op onderzoek, meer open voor verandering en vernieuwing. Hierdoor zou het in de toekomst beter kunnen inspelen op de behoeften van een geglobaliseerde wereld. Assemblagetheorie is in deze toepassing ook toegespitst op een vakoverstijgende benadering, waarbij bijvoorbeeld kunstgeschiedenis, archeologie en antropologie samenkomen. Omdat artefacten niet geïsoleerd bestudeerd worden, maar altijd in relatie tot het gebruik, interacties en bredere sociale en materiële netwerken.

Zoals hierboven en in de rest van dit hoofdstuk is geïllustreerd, bieden de verscheidene richtingen en concepten binnen het nieuw materialisme verschillende kansen en beperkingen tot dekolonisering van het curriculum kunst algemeen. Deze zullen worden uitgelicht in het komende hoofdstuk.

## **4. De Complexe Uitdaging van Dekolonisatie via het Nieuw Materialisme**

De uiteenlopende theorie van het nieuw materialisme biedt verschillende inzichten in de mogelijke herziening van het schoolvak kunst algemeen in relatie tot de poging tot dekolonisatie ervan. Het nieuw materialisme, met haar nadruk op de actieve rol van materie en de intra-actieve relaties tussen entiteiten, biedt een vernieuwend perspectief op kunst en de benadering ervan in het kunstonderwijs. Echter, zoals bij elke theorie, brengt het ook beperkingen met zich mee. Er zullen overlappingen zijn die zowel kansen als beperkingen bieden. Om dit zo overzichtelijk mogelijk te maken, zijn de kansen en beperkingen in verschillende alinea's benoemd. In het vorige hoofdstuk is er een overzicht geschep van mogelijk relevante theoretici en hun kernconcepten om deze kansen en beperkingen uit te kunnen lichten.

### **4.1 Kansen**

Het nieuw materialisme heeft inherent mogelijkheden om machtsrelaties, politieke en ethische kwesties op een non-dualistische manier te benaderen. Het heeft bijvoorbeeld door wetenschappers zoals Karan Barad een geschiedenis in het werken aan de politieke vooruitgang van de relaties tussen natuur en cultuur. Het feminisme heeft een cruciale rol gespeeld in zowel het opzetten als het bekritisieren van interdisciplinaire velden, doordat het zich richt op het uitdagen en ontmantelen van machtsstructuren en ongelijkheden. Dit is ook een belangrijk aspect van dekoloniale visies, deze streeft ernaar om de invloed van koloniale machtsstructuren en denkwijzen te erkennen en te ontmantelen. In deze context kan het voortbouwen op feministische theorie ook bijdragen aan vormen van dekolonisatie, doordat het een meer inclusieve en gediversifieerde benadering in verschillende disciplines tot stand kan brengen. Dus, terwijl het feminisme en de dekoloniale visie elk unieke perspectieven en doelen hebben, kunnen ze elkaar ook aanvullen en versterken in het gezamenlijke streven naar meer gelijkheid en diversiteit (Coleman et al.). In het huidige curriculum kunst algemeen worden inheemse kunstwerken of inspiratiebronnen vaak gecategoriseerd als 'primitief' of 'niet-westers'. Dit draagt bij aan een hiërarchisch en kolonialistisch perspectief dat de rijke diversiteit en complexiteit van inheemse kunstpraktijken vermindert. Echter, door een natuurcultuurperspectief toe te passen, een beginsel van het nieuw materialisme, kunnen we beginnen met het dekoloniseren van de kunstgeschiedenis. Dit perspectief kan bijdragen aan het idee om

inheemse kunstwerken te waarderen als een gelijkwaardig en essentieel onderdeel van de wereldwijde kunstcanon. In plaats van deze kunstwerken te reduceren tot curiositeiten of antropologische artefacten, worden de intrinsieke waarde en betekenis via dit perspectief erkent. Ze zijn niet langer ‘anders’ of ‘exotisch’, maar integrale onderdelen van de wereldwijde artistieke traditie. Een natuurcultuur-benadering faciliteert ook de opname van inheemse kunstwerken in de bredere canon van de kunstgeschiedenis. Door eer te doen aan de culturele rijkdom kan dit in de toekomst bijdragen aan een geglobaliseerde artistieke erfenis. Deze kunstwerken bevatten namelijk niet alleen esthetische kwaliteiten, maar belichamen ook diepe culturele kennis. Door aspecten van het nieuw materialisme toe te passen in de analyse van hiervan, kan er een verdiepend inzicht komen in culturen die niet-menselijke entiteiten al van grotere waarde schatten dan het westen. Dit biedt een dieper inzicht in de complexe relaties en kennis die inheemse kunstwerken uitdrukken. We analyseren hierdoor hoe de kunstenaar, de gemeenschap, de omgeving en het kunstwerk zelf allemaal met elkaar in wisselwerking staan en elkaar beïnvloeden.

Om na te denken over de veranderende verhoudingen tussen subject en object en meer-dan-menselijke fenomenen, biedt het posthumanistische, nieuw materialistische denken ook nieuwe mogelijkheden (Geerts 34). Het nieuw materialisme biedt een mogelijkheid tot vernieuwde taal en methodologie om de wereld te begrijpen, waarbij het kan bijdragen aan het uitdagen van traditionele of koloniale perspectieven. Dit komt doordat het nieuw materialisme (onder andere in de uitwerking van Braidotti) de ethische en politieke implicaties van onze relaties met de meer-dan-menselijke wereld benadrukt (35). Dit ethisch-politieke kader biedt kansen om leerlingen aan te moedigen om kritisch na te denken over machtsverhoudingen en de impact van koloniale discoursen binnen het kunstonderwijs, zoals het eurocentrisme. Het nieuw materialisme biedt hiermee ook mogelijkheden voor een bijkomende wens in het voortgezet onderwijs, namelijk het vakoverstijgend onderwijs. Hierbij kunnen bijvoorbeeld vakken als kunst, geschiedenis, maatschappijwetenschappen en filosofie interdisciplinair benaderd worden.

Waar het nieuw materialisme lang een louter theoretisch veld is geweest, verkent het nu ook de toepasbaarheid van nieuw materialistische concepten binnen een reeks onderzoeksmethoden en praktijken. Toekomstige onderzoeksmethodes kunnen op verscheidene manieren begrepen worden in termen van Barad’s intra-acties (Coleman et al.). De assemblagetheorie van DeLanda, waarin assemblages verwijzen naar heterogene verzamelingen van elementen die samenwerken om een functioneel geheel te vormen, zou ook een rol kunnen spelen in dit voorstel. Barad legt meer nadruk op de performatieve aspecten van deze interacties terwijl

DeLanda zich meer richt op de structurele en functionele aspecten van de verstrengelingen (Nikolić). Traditioneel worden methoden vaak beschouwd als neutrale hulpmiddelen waarmee we theorieën toepassen. Dit zorgt ervoor dat er drie gebieden worden onderscheiden: theorie (de concepten en ideeën die we gebruiken om de wereld te begrijpen), methode (de methoden en technieken die we gebruiken om onderzoek te doen) en de inhoudelijke focus van een onderzoeksproject. Dit traditionele begrip wordt in twijfel getrokken door het nieuw materialisme. Deze stelt dat de mens slechts één onderdeel is van een onderzoeksassemblage, waarbij er verschillende entiteiten agency kunnen uitoefenen in het onderzoeksproces (Coleman, et al.). Barbara Bolt stelt dat het ontstaan van kunst een wisselwerking is van materialen, materiële lichamen van zowel kunstenaars en theoretici, de materie van het medium, productietechnologieën en immateriële kennislichamen die het discussie rond kunst vormgeven (Bolt 7). De term intra-actie van Barad suggereert dat de relatie tussen de kunstenaar en het materiaal niet eenzijdig is, maar eerder een wederzijdse interactie is waarbij beide partijen elkaar beïnvloeden. Barads idee van intra-actie resoneert met de methodologieën van artistiek onderzoek. In het bijzonder biedt het idee van intra-actie een interessant verband met opkomende artistieke onderzoeksmethoden. Het sluit nauw aan bij de fundamentele doelstellingen van artistiek onderzoek, door de nadruk te leggen op het ontstaan van instanties, entiteiten en kennisvormen via relaties. De focus van dit onderzoek ligt op de voortdurende uitwisselingen of gezamenlijke vorming van praktijk en theorie, of op de manieren waarop mensen handelen, creëren, voelen, denken en conceptualiseren. Deze vorm van onderzoek kan begrip vormen op het gebied van sociaal-cultureel-materiële processen en verhoudingen die deze praktijken en producten maken. Hierin wordt betekenis niet gevonden in het werk zelf, maar in de onderlinge interacties (Coleman et al.). Deze aspecten van het nieuw materialisme illustreren verschillende kansen voor educatieve doeleinden, met name de manier waarop de concepten traditionele onderzoeks- en onderwijsmethoden kunnen transformeren. Deze educatieve doeleinden hebben zowel betrekking op methoden die zowel theoretisch als praktisch gegrond zijn. Dit illustreert de mogelijkheden tussen de verzoening van theorie en praktijk, en een interdisciplinaire benadering ervan. Barad legt met haar intra-acties nadruk op de wederzijdse beïnvloeding tussen verschillende elementen binnen een onderzoekscontext, terwijl de assemblagetheorie focust het het vormen van een functioneel geheel. Dit laat dus zien dat een versmelting van de concepten kan zorgen voor een meer dynamische en geïntegreerde benadering van leren en onderzoeken. Door de traditionele grenzen binnen onderzoek te vervagen, ontstaat er binnen de educatieve praktijk van kunst een meer samenhangend begrip van het studiegebied. Binnen de kunsten bestaat er al een idee dat het

proces minstens zo relevant is als het uiteindelijke kunstwerk. Door de nadruk te leggen op de intra-acties van assemblages zou dit zelfs kunnen bijdragen aan het ontmantelen van de prestatiecultuur. Betekenis wordt namelijk gecreëerd in de onderlinge processen, niet enkel uit het eindproduct. De mogelijkheden voor noties van nieuw materialisme, toegepast in kunst praktisch onderzoek, zijn het meest optimaal voor een bepaald type kunst. De theorie komt volgens sommige schrijvers het best tot zijn recht in hedendaagse kunstvormen waarbij er sprake is van kunst dat de disciplinaire grenzen overstijgt. Denk hierbij aan kunstvormen waarbij er wederzijdse interacties plaatsvinden tussen lichamen, taal, multimedia, theorie, etc. (Coleman et al.). Toch lijken er binnen dit onderzoek ook genoeg monodisciplinaire voorbeelden gecreëerd.

De erkenning van dynamische betekenisvorming binnen het nieuw materialisme geeft aanleiding tot een verandering naar een onderzoekende houding in relatie tot het theoretisch kunstonderwijs. Deze dynamische betekenisvorming, die stelt dat betekenis en kennis bepaald worden door wederzijdse interacties tussen verschillende entiteiten, veronderstelt voortdurende (her)vorming van betekenis. Deze visie draagt in het algemeen bij aan een houding die openstaat voor verandering. Dit is noodzakelijk om open te staan voor curriculumvernieuwing, nieuwe visies op kunsteducatie en zelfs nieuwe manieren om deze te onderwijzen. Zoals eerder gesuggereerd, vormen de principes van het nieuw materialisme, zoals dynamische betekenisvorming via intra-acties, een meer onderzoekende benadering van de kunstgeschiedenis. In principe zouden een aantal algemene ideeën aan de basis kunnen blijven van het curriculum, zoals de sociaal-economische en culturele context van kunst. Echter, zouden kunstwerken geanalyseerd kunnen worden in termen van de intra-acties met de onderzoeker, sociale, culturele en materiële contexten. Hierdoor zou kunstonderwijs in bredere zin kunnen bijdragen aan de ontwikkeling van de onderzoekende houding van leerlingen, waarbij zij zelf de regie nemen in welke soort kunst zij willen analyseren. Hier zouden vervolgens weer kaders aan verbonden kunnen worden door bijvoorbeeld onderscheid te maken in thema's, kunstdisciplines, materiaal, tijden, plaatsen, etc. Deze kunnen opgezet worden via bepaalde doelen, waarbij de vormgeving gedefinieerd kan worden door de notie van dekolonisatie en andere kerndoelen van het onderwijs. De assemblagetheorie van DeLanda zou ook een rol kunnen spelen in dit onderzoeksvoorstel. Voor leerlingen zal het lastig worden om archeologische kunstverzamelingen te kunnen onderzoeken, maar een collectie van kunstwerken in bestaande tentoonstellingen is een reëlere optie. De betekenissen die gecreëerd worden via de samenstelling van kunstwerken zal een andere betekenis hebben dan die van de individuele of kleinere groeperingen van kunstwerken binnen een tentoonstelling. Vandaar dat

dit als assemblage gezien kan worden. Door verschillende elementen en relaties te beschrijven van deze collectie kunstwerken, zouden leerlingen tot verschillende eigenschappen van de assemblage kunnen komen. Een voorbeeld hiervan is de manier waarop de werken met elkaar in dialoog staan binnen de tentoonstelling. Leerlingen kunnen onderzoek doen naar de materialen, technieken, stijlen en thema's van de assemblage. Ook kunnen ze onderzoeken hoe de kunstwerken in de tentoonstelling een verhaal of idee vormen ten opzichte van een individueel werk hieruit. Een andere mogelijkheid is om de historische en culturele context waarbinnen de kunstwerken zijn gemaakt of als assemblage zijn vormgegeven. Leerlingen kunnen onderzoek doen naar de tijd, plaats, sociale omstandigheden en culturele trends die van invloed zijn op de kunstwerken. Nog een optie is een onderzoek van de reacties van het publiek op de tentoonstelling als assemblage. Door deze interacties te onderzoeken kunnen leerlingen een verdiepend begrip creëren over de factoren die de creatie, presentatie en interpretatie van kunst beïnvloeden.

## **4.2 Beperkingen**

Hoewel er binnen deze verschillende benaderingen van het nieuw materialisme een aantal waardevolle inzichten zijn voor een gedekoloniseerd curriculum kunst algemeen, zijn er ook uitdagingen en beperkingen in de realisatie hiervan. Zowel in algemene zin als specifiek in relatie tot het dekoloniseren van het curriculum. De complexiteit van het nieuw materialisme vertaalt zich ook in de mogelijkheden tot toepasbaarheid ervan. Elke kans lijkt ook verschillende nadelen te hebben.

De theoretische complexiteit van nieuw materialistische concepten zijn zeer uitdagend om te vertalen naar de educatieve context. Waar eerder werd verwezen naar de dood van de kunstgeschiedenis als deze echt dekoloniserend van aard zou zijn, geldt dat ook voor de dood van het onderwijs zoals we dat kennen wanneer we nieuw materialistische concepten implementeren. Structurele veranderingen aanbrengen in het onderwijs is al een ontzettend uitdagende taak op zich dat jaren kan kosten. De theoretische complexiteit van nieuw materialistische concepten vormt ook een grote uitdaging om te vertalen naar de praktijk. Het vereist een hoog niveau van abstract denken en een radicale verandering in onze verhouding met de wereld. Het onderwijssysteem op zich is al sterk gestructureerd, en de vertaling naar interdisciplinariteit zal een grote uitdaging zijn voor de herziening van bestaande onderwijskaders. Hoewel er verschillende praktische implementaties zijn gesuggereerd in dit onderzoek, zijn deze sterk vereenvoudigd ten opzichte van de bestaande theorie. Sterker nog,



het illustreert eventueel het onvermogen van iemand die voor het eerst in aanraking komt met een radicaal nieuw wereldperspectief via het nieuw materialisme. Ook het feit dat deze theorie nog in ontwikkeling is, geeft beperkingen in het conceptualiseren ervan in de educatieve context. Dit geeft aan dat het mogelijk meer empirische validatie nodig heeft om de effectiviteit ervan in de educatieve context te bewijzen.

Wat inherent is aan het nieuw materialisme, is dat het een kader in ontwikkeling is. Dit heeft ervoor gezorgd dat er verschillende visies over de ontologie ervan zijn ontstaan, waarbinnen termen zoals materie niet eenduidig worden gebruikt (Diener 1). Elke nieuw materialist hanteert zowel overlappende als eigen vocabulaire om taal te geven aan de principes van het nieuw materialisme. Deze verscheidenheid aan paradigma's die al meer dan 10 jaar aanwezig zijn, zorgt voor een scala aan mogelijkheden voor toepassing in de praktijk. Omdat het nieuw materialisme nog steeds in ontwikkeling is, kunnen de theorieën en ideeën veranderen naarmate er meer onderzoek wordt gedaan. Dit betekent dat wat nu als waar wordt beschouwd, in de toekomst kan veranderen. Dit kan het moeilijk maken om op de hoogte te blijven, het te verwerken in academische educatie en de meest actuele en relevante informatie toe te passen. Daarbij kan de verscheidenheid aan ontologieën leiden tot verwarring en misstanden bij het interpreteren en toepassen van de theorie. Ook bemoeilijkt dit het proces om een consistente en samenhangende toepassing van het nieuw materialisme in de praktijk te bereiken. Echter, kan dit ook als positief aspect benoemd worden, aangezien dit de mogelijkheden voor bijdrage aan de theorie en voor toepassing in verschillende vakgebieden blijft toenemen. Dit betekent dat het raamwerk meer democratisch van aard is dan vaststaande theorieën (2). Evelien Geerts heeft onderzoek gedaan naar relaties, overlappingen en spanningen binnen de ideeën ontstaan in het nieuw materialisme. Dit heeft ze vervolgens gevisualiseerd in een digitale cartografie. Via de volgende website; <https://dhstatic.hum.uu.nl/digicart/##993399> kan je deze digitale cartografie bekijken. Deze kaart illustreert hoe ongelofelijk ingewikkeld het web aan nieuw materialistische ideeën is geworden. Deze cartografie sluit aan op de kernideeën van het nieuw materialisme, namelijk de complexe en verstrengelde intra-acties tussen deze entiteiten (Geerts et al.). Hierdoor ontstaat echter ook twijfel over de haalbaarheid van het ontwerpen van een concrete toepassing binnen het kunstonderwijs, omdat er in ieder geval een reductie plaats zal moeten vinden om deze complexiteit te vertalen naar de gesuggereerde onderzoeksmethode kunsttheorie in dit onderzoek.

Een volgende beperking staat in relatie tot de vlakke ontologie van het nieuw materialisme. De vlakke ontologie van het nieuw materialisme is een filosofische benadering die stelt dat alle entiteiten - of ze nu menselijk, niet-menselijk, organisch, anorganisch, natuurlijk, cultureel,

enzovoort zijn - als gelijkwaardig worden beschouwd. Dit betekent dat er geen hiërarchie of onderscheid wordt gemaakt tussen verschillende soorten entiteiten, zoals mensen, dieren, planten, objecten, ideeën, enzovoort, in termen van bestaan en agency. Dit staat in contrast met meer traditionele hiërarchische of dualistische ontologieën, die een onderscheid maken tussen verschillende soorten entiteiten en die sommige entiteiten als fundamenteel belangrijker beschouwen. De kritische feministische varianten van objectgeoriënteerde ontologie (een aftakking van het nieuw materialisme) zetten zich wel af tegen deze vlakke ontologie. Dit doen ze omdat de vlakke ontologie van het nieuw materialisme ethische implicaties heeft. Binnen dit idee kunnen er geen entiteiten of assemblages worden onderscheiden die meer aandacht of autonomie verdienen dan andere. Met andere woorden, het erkent geen hiërarchie of prioriteit onder verschillende entiteiten. Dit kan problematisch zijn in situaties waarin sommige entiteiten mogelijk meer bescherming, aandacht of zorg nodig hebben dan andere (Diener 3; Geerts 38-39). Terecht wordt er gewezen op het idee dat nieuw materialisme een kader is voor de witte westerse middenklasse, die het zich kan veroorloven om de kwesties van ras, macht en identiteit te reduceren tot non-hiërarchie (Hinton et al. 12). Bovendien heeft deze benadering directe gevolgen voor de manier waarop de kunstgeschiedenis opnieuw zou worden behandeld. Als alle entiteiten als gelijkwaardig worden beschouwd, kunnen er geen praktische en politieke keuzes worden gemaakt in relatie tot het belang van dekolonisatie. Dekolonisatie vereist vaak het herkennen en aanpakken van historische ongelijkheden en machtsdynamieken, wat bemoeilijkt wordt binnen een kader dat (nog) geen hiërarchisch onderscheid maakt tussen verschillende entiteiten. Dus, terwijl de vlakke ontologie van het nieuw materialisme een uniek en radicaal perspectief biedt, kan het ook beperkingen opleggen in termen van ethische overwegingen en de praktische toepassing van de theorie in velden zoals kunstgeschiedenis. Het is belangrijk om deze beperkingen te erkennen en te overwegen bij het werken binnen dit kader. Aan de andere kant, wanneer we proberen een meer gedetailleerde ontologie te behouden, ontstaat er een angstbeeld van een subject na de verlichting, dat humanistisch is. Dit gaat gepaard met uitsluitingen: er is een oneerlijke verdeling van invloed, rechten, waarde en toegang tot de categorie van de mens. Met andere woorden, pogingen om een meer complexe ontologie te handhaven, kunnen leiden tot het ontstaan van een post-verlichting humanistisch individu en de bijbehorende uitsluitingen, zoals een oneerlijke verdeling van invloed, rechten, waarde en toelating tot de menselijke categorie (Diener 3). Dit is al herleidbaar. De veronderstelling van het concept dat alle materie agency uitdraagt leidt tot ontologische onherleidbaarheid. Het verwaarloost hiermee de kwesties rondom macht en politiek, terwijl er nu al te stellen valt dat er onevenredig verdeelde aandacht besteed wordt aan bepaalde

assemblages binnen het nieuw materialisme (Hinton et al. 12). Dit kan betekenen dat het nieuw materialisme bepaalde aspecten van de werkelijkheid over het hoofd ziet of negeert, wat kan leiden tot een onvolledig of vertekend begrip van dekolonisatie (13).

Uit onderzoek lijken er kansen te liggen in de link tussen post- en dekoloniale studies met de inhoud van het nieuw materialisme, omdat beide connecties maken met de mogelijkheid van agency in relatie tot niet-menselijke dingen. Dit onderzoek verhoudt zich expliciet tot Barad's concept van agentieel realisme in relatie tot gelijksoortige inheemse studies en conceptualisaties (Rosiek et al. 1-2). Het nieuw materialisme bouwt voort op de ideeën vanuit een westerse filosofische en natuurwetenschappelijke traditie, en de grondleggers hiervan zijn voornamelijk westerse academici. De concepten en theorieën die het gebruikt en wil overstijgen, zijn dus gevormd binnen een specifieke culturele en historische context. Hoewel de theoretici hun ethische visie benadrukken, houdt het niet direct verband met de ervaringen en perspectieven van inheemse gekoloniseerde culturen. Dekolonisatie wenst heroverwegingen en herstructurering van bestaande machtsverhoudingen en kennisstructuren. De vraag is of dit idealiter gerealiseerd moet worden door deze vergelijkbare inheemse studies in plaats van het nieuw materialisme. Het kan ook zijn dat de gelijkenissen tussen het nieuw materialisme en de inheemse studies onvoldoende overlapping bieden om de complexiteit van koloniale machtsdynamieken systemisch te ontmantelen. Hoewel het nieuw materialisme dus mogelijkheden biedt voor het dekoloniseren van het theoretisch kunstonderwijs, veronderstelt de westerse oorsprong niet dat dit de meest tactvolle manier is om dit te bewerkstelligen. Het onderzoek stelt ook dat de praktische toepassing van het nieuw materialistische concept van agentieel realisme nog onverstandig is, omdat deze onderontwikkeld is in relatie tot de inheemse ideeën over agency van niet-menselijke entiteiten. Een focusverschuiving naar het idee dat de wereld bestaat uit complexe verstrengelingen tussen materie met agency draagt wel bij aan een meer inclusieve en holistische manier van sociale wetenschap. Dekolonisatie in de sociale wetenschappen moet volgens deze schrijvers tot stand komen vanuit een diepgaande betrokkenheid met inheemse studies en denktradities. Deze eigenschap lijkt nog weinig te zijn verkend binnen het nieuw materialisme (13). Recent onderzoek suggereert dat dit westerse perspectief wordt bekritiseerd in de opkomst van het neo nieuw materialisme (Taylor 152). Deze recente ontwikkelingen exploreren de mogelijkheden voor dekolonisatie in het zogenaamde neo-materialisme. Een voorbeeld hiervan is onderzoek naar postkoloniale kritiek via Afrikaanse literatuur. Deze kritiek op het nieuw materialisme wordt geuit door kernconcepten te belichten in inheems denkgoed dat aansluit op de ideeën binnen het nieuw materialisme. Deze kritiek benoemt bijvoorbeeld dat het inheemse concept van 'animist code',

dat agency en ethische status in niet-menselijke entiteiten omvat, over het hoofd wordt gezien door nieuw materialisten. Dit kader erkent de interacties tussen mensen en de materiële wereld, zowel metaforische interacties als letterlijke. Dit geeft aan dat er een diepere, verbonden relatie bestaat die de scheiding tussen mensen en de natuur en andere niet-menselijke entiteiten afwijst. Ondanks dat de intenties van de academici in het nieuwe materialisme wellicht goed bedoeld zijn, lijken ze momenteel hun ‘radicaal nieuwe perspectief’ toe te eigenen. In de strijd tegen eeuwenoude dichotomieën zien ze de waardevolle inzichten van ‘de ander’ over het hoofd (168). Het nieuw materialisme zal moeten intra-acteren met eeuwenoud gedachtegoed uit inheemse gemeenschappen om tot een relevante neo-fase te komen (170). Alleen dan zal de vertaling naar het kunstonderwijs echt recht doen aan het ontmantelen van een koloniale traditie.

## Discussie

Het nieuw materialisme stimuleert een wereldvisie die haaks staat op de sociale en culturele gebruiken waarbinnen de auteur zich bevindt. Sommige ideeën en concepten van het nieuw materialisme zijn in strijd met de traditionele paradigma's of gevestigde overtuigingen en praktijken binnen haar leefwereld. Dit kan een mate van bias vormen ten opzichte van het interpreteren en vertalen van de nieuw materialistische concepten ter dekolonisering van het vak kunst algemeen. De complexiteit van de theorie doet daar nog een schepje bovenop. Binnen deze scriptie is namelijk maar een fractie van de tot nu toe ontwikkelde nieuw materialistische concepten uitgelicht. Daarbij wordt er gesteld dat het nieuw materialisme zorgt voor een oneindige productie van kennis, waardoor dit altijd een punt van discussie blijft wanneer het nieuw materialisme binnen de bestaande paradigma's van academisch onderzoek behandeld wordt. Het eist eigenlijk een gehele verandering in visie op de wereld, die dan ook een speerpunt in het onderwijs zou moeten vormen. Doordat verscheidene ideeën en concepten van de nieuw materialistische ideologie, zoals het gelijkwaardig achten van zowel menselijke als niet-menselijke entiteiten, aansluiten op de visie van de auteur, kan dit een bevestigingsvooroordeel teweeg hebben gebracht binnen het schrijven van dit stuk.

Het streven naar de dekolonisatie van kunstgeschiedenis binnen het vakgebied van algemene kunst, en mogelijk, zoals u kunt opmaken uit deze scriptie, het gehele onderwijssysteem, heeft geleid tot een bewustwording van de vele uitdagingen hiervan. Hoewel het nieuw materialisme zich lijkt te verenigen met een wereldvisie die werd gehanteerd in verschillende inheemse culturen, verenigt het zich onvoldoende met de studies hiernaar, evenals de culturele achtergrond van de academici die het ontwikkelen. Om het nieuw materialisme in de kern tot een dekoloniserende praktijk te ontwikkelen, zullen eerst deze tekortkomingen aangedragen en gevestigd moeten worden in toekomstige uitbreidingen van deze filosofie. Vervolgens is er nog een scala aan praktische implicaties voor de vertaling naar het curriculum kunst algemeen. Hoewel al deze nieuw materialisten mogelijkheden bieden die in de kern lijken bij te dragen aan het dekoloniseren van het vak kunst algemeen, is dit net als de filosofie zelf een zeer complexe en ingewikkelde taak. Er zullen kaders gevormd moeten worden om een vertaalslag te kunnen maken naar het voortgezet onderwijs, dit onderzoek doet slechts enkele suggesties hiervoor. Het huidige onderzoek lijkt dan ook voorbarig voor zijn beoogde doel. Daarbij kan ook aanvullend onderzoek gedaan worden naar de kansen en beperkingen van alternatieve vormen van onderwijs die in de basis onderzoekend en interdisciplinair van aard zijn en op

thematiese wijze gegeven worden. Dit onderwijs zal procesgericht moeten zijn in plaats van resultaatgericht, omdat kennisproductie geen vaststaand gegeven is binnen het nieuw materialisme.

De voorbeelden binnen dit onderzoek, die veelal gericht waren op het centraal stellen inheemse kunstvormen, zijn slechts algemene voorbeelden die meer bekend zijn bij het bredere westerse publiek. Dit is intentioneel gedaan om de toepassing van de meer ingewikkelde concepten toegankelijker te maken. Dit doet zeer mogelijk onvoldoende recht aan de inheemse kunstpraktijken die verloren zijn gegaan of onvoldoende waardering hebben gekregen omwille van het koloniale verleden. Vervolgonderzoek kan mogelijk meer in detail treden.

Het vak kunst algemeen is een interdisciplinair vak. Een tekortkoming in deze scriptie is de focus op de inheemse materiële cultuur. Hoewel andere kunstdisciplines niet uitvoerig aan bod komen, zijn deze zeker te vinden binnen de literatuur van het nieuw materialisme in relatie tot de kunsten, omdat lichamen ook als entiteit met agency worden gezien. Voornamelijk in de studies van het nieuw materialisme in relatie tot feminisme speelt het lichaam een centrale rol. Ook dans- en theaterstukken kunnen bijvoorbeeld geïnterpreteerd en onderzocht worden als assemblage. Toepassing van het nieuw materialisme op uiteenlopende kunstvormen zou kunnen bijdragen aan de legitimering van het kader in relatie tot de kunsten en kunstonderwijs. Vervolgonderzoeken zouden tenminste moeten leiden tot een gevestigde verbinding van het nieuw materialisme met dekoloniale en inheemse studies, waarbij de huidige tekortkomingen in kaart worden gebracht en worden aangevuld. Vervolgens zou er een vertaalslag gemaakt kunnen worden naar de mogelijke implicaties voor het onderwijs en de structurele veranderingen die het teweeg brengt. Ten slotte zou een meer concrete vertaalslag gemaakt kunnen worden naar het kunstonderwijs. Deze zou zelfs theorie en praktijk kunnen integreren.

## Conclusie

Dit werk beoogde te beschrijven in hoeverre verschillende uitwerkingen van het nieuw materialisme door verscheidene academici in het veld, de mogelijkheid bood tot het dekoloniseren van het vak kunst algemeen in het voortgezet onderwijs. Het nieuw materialisme is een denkwijze in ontwikkeling die zich richt op de dynamische aard van materie en de wederkerige relaties tussen deze entiteiten. Een van de voornaamste doelen van het nieuw-materialisme is het bereiken van een wereld waarin het antropocentrische wereldbeeld wordt overstegen.

De filosofie heeft een aantal basale elementen die in eerste instantie een basis lijken te leggen voor het overstijgen van koloniaal gedachtegoed, dat nog steeds aanwezig is in de benadering van de kunstgeschiedenis in het voortgezet onderwijs. De kern hiervan is dat het nieuw materialisme het koloniale gedachtegoed, dat de westerse mens centraal stelt als de ultieme bron van kennis, moreel en controle over de natuur en andere culturen, decentraliseert. Het overstijgt het antropocentrisme door de agency van niet-menselijke entiteiten te erkennen en het benadrukt de onderlinge verbondenheid van alle vormen van materie en leven. Nieuw materialisme stelt vragen over het wezenlijke bestaan van dingen en verkent hoe entiteiten ontstaan en veranderen door de wederkerige relaties. Hierin legt het een focus op de materialiteit van fenomenen. Door de basale principes van het nieuw materialisme toe te passen bij het opnieuw conceptualiseren van de kunstgeschiedenis, zou het vanuit deze filosofie mogelijk zijn om de tweedeling tussen westerse en niet-westerse kunst in het curriculum te overbruggen. Het subject (de mens) staat niet langer centraal als enige producent van kennis en cultuur. Alle materie speelt een rol in de vorming van betekenis via de onderlinge en wederkerige relaties. Karan Barad's intra-acties bevorderen de relationele benadering van kennis en bestaan, Rosi Braidotti draagt bij aan een algemene ethische visie op onderwijs via gesitueerde kennis en Manuel DeLanda biedt een methode om (onderbelichte) complexe netwerken te analyseren omwille van hun onderlinge afhankelijkheid. Uit de mogelijke implementaties van deze concepten op het kunstonderwijs blijkt de complexe taak die er te wachten staat om deze vertaling van het nieuw materialisme naar een gedekoloniseerd theoretisch kunstonderwijs te realiseren. Het suggereert dat de huidige vakdidactische benadering van kunsttheorie plaats zou moeten maken voor een methodologie die meer gericht is op onderzoek. Binnen deze voorgestelde methodologie, die zowel onderzoeks- als projectgericht is, kunnen er mogelijk aanpassingen worden gemaakt die aansluiten bij andere

onderwijsbehoeften, zoals interdisciplinariteit (zowel binnen als buiten het eigen vakgebied). Dit kan leiden tot ontwikkeling van nieuwe kennis over de wederkerige interacties tussen verschillende entiteiten binnen het kunstvak. Door natuurcultuur als een nieuwe norm te zien binnen het kunstonderwijs zou dit bovendien kunnen bijdragen aan het burgerschapsonderwijs doordat er een focusverschuiving naar rijke contextuele inheemse kennis gemaakt kan worden, echter lijkt er een actieve inspanning binnen de algehele onderwijsvisie nodig te zijn om dit te realiseren.

Hoewel de uitwerkingen van de nieuw materialisten weldegelijk mogelijkheden bieden die in de basis lijken bij te dragen aan het dekoloniseren van het vak kunst algemeen, is dit dus een zeer complexe en ingewikkelde taak. Dit onderzoek toont aan dat de implementatie van het nieuw materialisme niet per se leidt tot de dekolonisatie van het theoretische kunstonderwijs, aangezien er nog steeds een actieve thematische focus in relatie tot dekolonisatie of inheemse kunstpraktijken nodig lijkt te zijn. Dit wordt ook weerspiegeld in de suggesties voor de mogelijke toepassing van het kader binnen deze studie, zoals bijvoorbeeld wordt geïllustreerd in de toepassing van DeLanda's assemblagetheorie. Daarbij zijn er ook ethische implicaties met betrekking tot de vlakke ontologie. Filosofen zoals Rosi Braidotti en Karan Barad promoten actief inclusieve manieren van denken via hun uitwerkingen van het nieuw materialisme. Deze uitwerkingen staan in contrast met de overblijfselen van het verlichte (en ook koloniale) denken in dichotomieën. Als het onderwijs overgaat tot het toepassen van nieuw materialistische ideeën en concepten op het vak kunst algemeen, dan is er op dit moment nog een actieve inspanning nodig om thema's en concepten te identificeren die een dekoloniserende aard hebben om aan deze behoefte te voldoen.



## Bibliografie

Alexanders, Daphne. “De Toekomst van de Kunstgeschiedenis I Een Multidisciplinaire Benadering van de Mondiale Kunstpraktijk.” *Studenttheses.uu, Universiteit Utrecht*, 30 mei 2016,

<https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/22538/De%20toekomst%20van%20de%20kunstgeschiedenis%3b%20een%20multidisciplinaire%20benadering%20van%20de%20mondiale%20kunstpraktijk..pdf?sequence=1>. Geraadpleegd op 27 maart 2024.

Apata, Gabriel, O. “Review: Rosi Braidotti, ‘posthuman Knowledge’ - Theory, Culture & Society: Global Public Life.” *Theory, Culture & Society*, 13 juli 2021, [www.theoryculturesociety.org/blog/review-rosi-braidotti-posthuman-knowledge](http://www.theoryculturesociety.org/blog/review-rosi-braidotti-posthuman-knowledge). Geraadpleegd 24 mei 2024.

Bala, Sruti. “Dekoloniseer Het Kunstonderwijs.” *Rekto*, 11 mei 2018, [www.rektoverso.be/artikel/dekoloniseer-het-kunstonderwijs](http://www.rektoverso.be/artikel/dekoloniseer-het-kunstonderwijs).

Barad, Karen Michelle. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.

Barrett, Estelle, en Barbara Bolt. *Carnal Knowledge : Towards a 'New Materialism' through the Arts*. I.B. Tauris, 2013.

Belting, H. *Art History after Modernism*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2003.

Bolt, Barbara. “Introduction: Toward a New Materialism through the Arts.” *Carnal Knowledge: Towards a New Materialism through the Arts*, Onder redactie van Barbara Bolt en Estelle Barrett, IB Tauris, 2013, pp. 1-13.

Boomgaard, Jeroen. “De Tsjoek-Tsjoek van de Traditie.” *De Witte Raaf*, 1996, [www.dewitteraaf.be/artikel/de-tsjoek-tsoek-van-de-traditie/](http://www.dewitteraaf.be/artikel/de-tsjoek-tsoek-van-de-traditie/). Geraadpleegd op 3 mei 2024.

Braidotti, Rosi. *Posthuman Knowledge*. Polity Press, 2019.

Bruggeman, Daniëlle, en Lianne Toussaint. “On Textile Companions and Fungi Friends.” *Materials of Culture: Approaches to Materials and Their Relevance for Cultural Studies*, onder redactie van Liedeke Plate et al., Transcript, Bielefeld, 2023, pp. 189–196.

“Burgerschap.” *SLO*, 14 maart 2024, [www.slo.nl/thema/meer/basisvaardigheden/burgerschap/](http://www.slo.nl/thema/meer/basisvaardigheden/burgerschap/). Geraadpleegd 14 maart 2024.

Coleman, Rebecca, et al. “Feminist New Materialist Practice: The Mattering of Methods - Mai: Feminism & Visual Culture.” *Mai: Feminism & Visual Culture*, 12 juni 2019, [maifeminism.com/feminist-new-materialisms-the-mattering-of-methods-editors-note/](http://maifeminism.com/feminist-new-materialisms-the-mattering-of-methods-editors-note/).

Coole, Diana H, en Samantha Frost, redacteuren. *New Materialisms : Ontology, Agency, and Politics*. Duke University Press, 2010.

Debeuckelaere, Heleen. “Kolonialisme Leeft Door in Het Heden. Daarom is Dekoloniseren Belangrijk.” *De Correspondent*, 14 oktober 2019, decorrespondent.nl/10618/kolonialisme-leeft-door-in-het-heden-daarom-is-dekoloniseren-belangrijk/7880e4f8-dd57-0bc5-152f-d074b70644f4. Geraadpleegd op 11 april 2024.

DeLanda, Manuel. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Bloomsbury Academic, 2006.

Diener, Samuel. “New materialisms.” *The Year’s Work in Critical and Cultural Theory*, vol. 28, no. 1, 18 juni 2020, pp. 1–22, <https://doi.org/10.1093/ywcct/mbaa003>.

Dolphijn, Rick, en Iris van der Tuin. *New Materialism : Interviews & Cartographies*. 1st ed., Open Humanities Press, 2012.

“Edward Said En Orientalisme.” *IsGeschiedenis*, 14 september 2022, [isgeschiedenis.nl/nieuws/edward-said-en-orientalism](https://isgeschiedenis.nl/nieuws/edward-said-en-orientalism).

Elkins, James. *Stories of Art*. 1st ed., Routledge, 2002.

Escobar, A. “Latin America at a Crossroads: Alternative Modernizations, Post-Liberalism, or Post-Development?” *Cultural Studies*, vol. 24, no. 1, 2010, pp. 1–65, <https://doi.org/10.1080/09502380903424208>.

“Examenprogramma Kunst (Algemeen) Havo/VWO.” *Examenblad*, [www.examenblad.nl/system/files/2007/exprog/havovwo/kunstalg\\_havovwo.pdf](http://www.examenblad.nl/system/files/2007/exprog/havovwo/kunstalg_havovwo.pdf). Geraadpleegd 7 december 2023.

Geerts, E., et al. “Digital Cartography Overview.” *Digital Cartography of New Materialisms*, 2019, <http://dhstatic.hum.uu.nl/digicart/>.

Geerts, Evelien. “Nieuw materialisme: een cartografie.” *Wijzgerig Perspectief*, vol. 61, no. 2, 2021, pp. 34–41, <https://philarchive.org/archive/GEENME>.

Godor, Brian. “Dekolonisatie van de Universiteit of Gewoon Indoctrinatie?” *Erasmus Magazine*, 1 juni 2018, [www.erasmusmagazine.nl/2018/06/01/dekolonisatie-van-de-universiteit-of-gewoon-indoctrinatie/](http://www.erasmusmagazine.nl/2018/06/01/dekolonisatie-van-de-universiteit-of-gewoon-indoctrinatie/).

Gombrich, E. H. *The Story of Art*. Phaidon Press Ltd. , 2023.

Groenendijk, Talita, et al. *Altermoderne Kunsteducatie Theorie En Praktijk*. Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, 2012.

Halbertsma, Marlite, en Kitty Zijlmans. *Gezichtspunten : Een Inleiding in De Methoden Van De Kunstgeschiedenis*. SUN, 1993.

Hinton, Peta, et al. “New Materialisms/New Colonialisms.” *Newmaterialism.Eu*, [newmaterialism.eu/content/5-working-groups/2-working-group-2/position-papers/subgroup-position-paper-\\_new-materialisms\\_new-colonialisms.pdf](https://newmaterialism.eu/content/5-working-groups/2-working-group-2/position-papers/subgroup-position-paper-_new-materialisms_new-colonialisms.pdf). Geraadpleegd op 1 juni 2024.

Kearney, Alison. “Art history is dead; Long Live Art History!” *De Arte*, vol. 52, no. 2–3, 2 Sept. 2017, pp. 102–121, <https://doi.org/10.1080/00043389.2017.1366096>.

Kelly, Mary, en Ceren Özpınar. “How Can Art History Be Decolonised?” *The British Academy*, 10 juni 2021, [www.thebritishacademy.ac.uk/blog/how-can-art-history-be-decolonised/](http://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/how-can-art-history-be-decolonised/). Geraadpleegd op 6 maart 2024.

Maarse, Geert. “Waarom Deze Docent de Universiteit Wil Dekoloniseren.” *Erasmus Magazine*, 26 april 2018, [www.erasmusmagazine.nl/2018/04/26/waarom-het-engagement-verdween-van-de-universiteit-en-hoe-het-terug-moet/](http://www.erasmusmagazine.nl/2018/04/26/waarom-het-engagement-verdween-van-de-universiteit-en-hoe-het-terug-moet/). Geraadpleegd op 24 mei 2024.

Mampane, Ruth M., et al. “Decolonising Higher Education in Africa: Arriving at a glocal solution.” *South African Journal of Education*, vol. 38, no. 4, 30 november 2018, pp. 1–9, <https://doi.org/10.15700/saje.v38n4a1636>.

Min, Pauline. “Culturele Diversiteit in Het Vak Kunst Algemeen Min Praktijk.” *Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten*, 12 november 2014, [https://issuu.com/kunsteducatie\\_ahk/docs/culturele\\_diversiteit\\_in\\_het\\_vak\\_ku](https://issuu.com/kunsteducatie_ahk/docs/culturele_diversiteit_in_het_vak_ku). Geraadpleegd op 4 mei 2024.

Nikolić, Mirko. “Apparatus x Assemblage.” *New Materialism*, 28 maart 2018, [newmaterialism.eu/almanac/a/apparatus-x-assemblage.html](https://newmaterialism.eu/almanac/a/apparatus-x-assemblage.html). Geraadpleegd op 12 mei 2024.

Nimmo, Evelyn R. “Approaching Archaeological Museum collections through the concept of assemblage: The case study of the Jesuit mission san ignacio miní (1610–1631).” *Latin American Antiquity*, vol. 31, no. 3, 8 juli 2020, pp. 615–631, <https://doi.org/10.1017/laq.2020.47>.

Perry, Gill, et al. *Academies, Museums and Canons of Art*. Yale University Press, 1999.

Plas, Esmoreit Van der, en Anouk Wolkotte. *Analyse Havo Examens 2022 & 2023 / Analyse VWO Examens 2022 & 2023*, Radboud Universiteit, 1 februari 2024, <https://docs.google.com/document/d/15encTVjrNRFjgjuwL7Y9SYpZFruEZ9tCKAZ4vEoc0zI/edit?usp=sharing>. Geraadpleegd op 4 mei 2024.

Prakash, Gyan. *After Colonialism: Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton University Press, 1995.

Pranckūnaitė, Ieva. “Intra-actions in Contemporary Theatre: The Creation of Performances and the Audience Address.” *Studenttheses.Uu, University of Utrecht*, Augustus 2019,

<https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/33962/MA%20Thesis.%20Ieva%20Pranckunaite%20%286494846%29.%20Intra-actions%20in%20Contemporary%20Theatre%20-%20The%20Creation%20of%20Performances%20and%20The%20Audience%20Address.pdf?sequence=2>. Geraadpleegd op 22 mei 2024.

Rolling, James Haywood. “Art Education at the Turn of the Tide: The Utility of Narrative in Curriculum-Making and Education Research.” *Art Education*, vol. 63, no. 3, 2010, pp. 6–12. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20694830>. Geraadpleegd op 22 mei 2024.

Rosa, Hartmut, et al. *Critical Theory and New Materialisms*. Routledge, 2021.

Rosiek, Jerry L., et al. “The New Materialisms and Indigenous Theories of Non-Human Agency: Making the Case for Respectful Anti-Colonial Engagement.” *Qualitative Inquiry*, vol. 26, no. 3-4, 2020, pp. 1-16, doi:10.1177/1077800419830135.

Said, Edward W. *Orientalism*. Penguin, 2021.

Shabout, Nada. “Are Images Global?” *Tate Papers*, nr. 12, 2009, <https://doi.org/https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/12/are-images-global>. Geraadpleegd op 6 maart 2024.

Solano-Alpizar, José. “Descolonizar la Educación o el Desafío de recorrer UN Camino Diferente.” *Revista Electrónica Educare*, vol. 19, no. 1, 1 januari 2015, pp. 117–129, <https://doi.org/10.15359/ree.19-1.7>.

Velsen, Vincent van. “Denken in Dingen.” *Metropolis M*, 10 maart 2014, [metropolism.com/nl/feature/denken-in-dingen/](http://metropolism.com/nl/feature/denken-in-dingen/). Geraadpleegd op 2 maart 2024.

“Verslag Symposium Dekoloniseer Het Kunstcurriculum.” *Vrije Universiteit Amsterdam*, 2 december 2022, [vu.nl/nl/nieuws/2022/verslag-symposium-dekoloniseer-het-kunstcurriculum](http://vu.nl/nl/nieuws/2022/verslag-symposium-dekoloniseer-het-kunstcurriculum). Geraadpleegd op 10 maart 2024.

“Vier Grote Twistpunten over Diversiteit En Inclusie in Het Hoger Onderwijs.” *DUB*, [dub.uu.nl/nl/achtergrond/vier-grote-twistpunten-over-diversiteit-en-inclusie-het-hoger-onderwijs](http://dub.uu.nl/nl/achtergrond/vier-grote-twistpunten-over-diversiteit-en-inclusie-het-hoger-onderwijs). Geraadpleegd op 24 april 2024.

Vowel, Chelsea. *Indigenous Writes: A Guide to First Nations, Métis, and Inuit Issues in Canada*. W. Ross MacDonald School Resource Services Library, 2018.

Waldring, Ismintha, et al. “Belonging@VU.” *Research.Vu*, 2020, [BelongingVU\\_EN\\_version\\_tcm270-940749.pdf](http://BelongingVU_EN_version_tcm270-940749.pdf). Geraadpleegd op 30 maart 2024.

Winch, Christopher, en John Gingell. *Philosophy of Education - the Key Concepts*. 2nd ed., Routledge, 2008.

Zijlmans, Kitty. “Waarom Een Kunstgeschiedenis in Mondiaal Perspectief.” *VONKC*, [vonkc.nl/downloads/V-202203107-KittyZ-Waarom-een-Kunstgeschiedenis-in-Mondiaal-Perspectief.pdf](https://vonkc.nl/downloads/V-202203107-KittyZ-Waarom-een-Kunstgeschiedenis-in-Mondiaal-Perspectief.pdf). Geraadpleegd 27 december 2023.