

I D E A

artă + societate / arts + society

#42, 2012 30 lei / 11 €, 14 USD





Posters realized by students during the workshop "Atelier Popular: New Images of Politics", led by Bogdan Ghiu and Octav Avramescu
 Exhibition view, *Km. 0. Representations and Repetitions of the University Square*, tranzit.ro/Bucuresti, photo: Eduard Constantin

Aspirațiile celor care ar vrea să izoleze arta de lumea socială sînt asemănătoare cu cele ale porumbelului lui Kant ce-și imagina că, odată scăpat de forța de frecare a aerului, ar putea zbura cu mult mai liber. Dacă istoria ultimilor cincizeci de ani ai artei ne învață ceva, atunci cu siguranță că ea ne spune că o artă detașată de lumea socială e liberă să meargă unde vrea, numai că nu are unde să meargă. (Victor Burgin)

The aspirations of those who would isolate art from the social world are analogous to those of Kant's dove which dreamed of how much freer its flight could be if only were released from the resistance of the air. If we are to learn any lesson from the history of the past fifty years of art, it is surely that an art unattached to the social world is free to go anywhere but that it has nowhere to go. (Victor Burgin)

arhiva	5	Explicație EXPLANATION Alexandru Polgár	+ (BE.BOP 2012)	109	Somapolitica Europei negre: testimoniale ale unui eveniment Dosar realizat de Alanna Lockward, pregătit pentru <i>IDEA artă + societate</i> de Ovidiu Țichindeleanu <i>BLACK EUROPE BODY POLITICS</i> : TESTIMONIALS OF AN EVENT Dossier Realized by Alanna Lockward, Prepared for <i>IDEA arts + society</i> by Ovidiu Țichindeleanu
	6	Douăzeci de lecții despre artă (fragment) TWENTY LESSONS ON ART (Fragment) Alain			
			verso	141	1989 Alexandru Polgár
galerie	24	Miklos Onucsan: Tipar pentru o sferă PATTERN FOR A SPHERE			
scena	45	Piața Universității THE UNIVERSITY SQUARE Bogdan Ghiu & Raluca Voinea			
	55	Arta maghiară în epicentrul furtunii HUNGARIAN ART IN THE EYE OF THE STORM Maja & Reuben Fowkes			
	61	Propriile sale cuvinte. Interviu cu Lee H. Jones realizat de JONES' OWN WORDS. An Interview with Lee H. Jones by Marcel Janco			
	67	Cum să exersăm imaginarea de utopii reale? HOW TO PRACTICE THE ENVISIONING OF REAL UTOPIAS? Nataša Antulov			
	73	Inventarea lumii: artistul-cetățean INVENTING THE WORLD: THE ARTIST AS CITIZEN Dóra Hegyi			
	79	„Ne opunem propriei indiferențe.” Artă, socialism și legături comerciale între India și Europa de Est. Interviu cu Sumesh Sharma realizat de “THE OPPOSITION IS TO OUR INDIFFERENCE.” ARCHES IN TRADE, ART AND SOCIALISM BETWEEN INDIA AND EASTERN EUROPE. An Interview with Sumesh Sharma by Mihaela Brebenel			
	88	Forțele de ordine publică și spirituală LAW ENFORCEMENT AND SPIRITUAL FORCES Igor Mocanu			
	98	Istorie, artă și bani: despre construirea unei colecții corporatiste de artă în Europa Centrală și de Est. O discuție între HISTORY, ART AND MONEY: ON CONSTRUCTING A CORPORATE ART COLLECTION IN CENTRAL AND EASTERN EUROPE. A Discussion between Walter Seidl & Vlad Morariu			
insert	106	Stefano Calligaro: Totul/ALL			

Somapolitica¹ Europei negre: testimoniale ale unui eveniment

Dosar realizat de Alanna Lockward,

pregătit pentru *IDEA artă* + *societate* de Ovidiu Țichindeleanu

ALANNA LOCKWARD, autor, critic și curator independent, director fondator al Art Labour Archives (din 1996), manager general al Institutului Decolonial Transnațional, curator al *BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics*. WALTER MIGNOLO, profesor de literatură William H. Wannamaker la Duke University. ROBBIE SHILLIAM, conferențiar în relații internaționale, Queen Mary University, Londra. SIMMI DULLAY, artist, producător cultural, profesor de arte la Universitatea Africii de Sud, Pretoria. INGRID MWANGI ROBERT HUTTER lucrează împreună ca artiști video și performeri. ROLANDO VÁZQUEZ, profesor asistent de sociologie la Academia Roosevelt din cadrul Utrecht University. JEANNETTE EHLERS e un artist video stabilit în Copenhaga. QUINSY GARIO, artist, scriitor și director cultural stabilit în Olanda, preocupat de problemele de gen și de cele postcoloniale. Editor al jurnalei feminist *LOVER*, membru al colectivului artistic panafrican State of L3 și inițiator al proiectului artistic *Zwarte Piet Is Racisme*, în iunie 2011. JULIA ROTH, cercetător postdoctoral la Freie Universität Berlin, autor, curator al evenimentelor politico-culturale pentru Bundeszentrale für politische Bildung, Goethe-Institut, HKW, HAU. Vezi [desigUALdades.net](#). MANUELA BOATCĂ, profesor de sociologie la Institutul Latinoamerican, Freie Universität Berlin. TERESA MARÍA DÍAZ NERIO, cercetător și artist dominican de performance.

Somapolitica Europei negre. Către o estetică decolonială²

Alanna Lockward

Este esențial să subliniem că deși conceptualizarea esteticii decoloniale e relativ recentă, premisele sale – schimbările epistemice ce au contestat colonialitatea în practicile artistice și culturale ale emisferei sudice – sînt la fel de vechi ca sistemul însuși. Sfidarea colonialismului prin dansurile și ritualurile voodoo, care a condus în cele din urmă la prima revoluție de succes a sclavilor, în Haiti, e un exemplu grăitor. Ceea ce face estetica decolonială e să conecteze aceste moșteniri, dar și reprezentările lor actuale, cu modelul analitic modernitate/colonialitate/decolonialitate. *BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics* (4–6 mai 2012, Ballhaus Naunynstrasse, Berlin) a introdus această abordare teoretică în artele vizuale din Europa și din continentul african printr-un vast spectru de proiecții. Estetica decolonială a fost dezbătută pentru prima dată, cu aplicare la *BE.BOP 2012*, la Goldsmiths University of London, în decursul anilor 2011–2012. La evenimentul din Berlin, au fost sesiuni de proiect de două ore în fiecare dimineață, urmate de dezbateri în mese rotunde despre estetica și aestheisul decolonial, cetățenia (europeanului de culoare), activismul anti-*Blackface*, modă și feminități în Africa, Conferința Berlin – Africa, genocidul Herero și Nama și amnezia colonială în Germania și Scandinavia. Artiști, activiști și cercetători și-au împărtășit cunoștințele de pe poziții de egalitate, în decursul unor discuții bogate și variate. Filmul și arta video au fost tratate la fel, în ciuda caracterului industrial al primului, fiind prezentate în același format de proiectie și instalare. Arta performativă a fost dezbătută într-un spațiu teatral experimental, de postmigrație. Contribuțiile teoreticienilor au fost discutate într-un spațiu ex taacademic. Activiștilor li s-a oferit suficient spațiu pentru afișarea campaniilor și răspîndirea mesajului lor. Evenimentul a dat naștere unei schimbări paradigmatică în percepția, gîndirea și acțiunea decolonială. Multiplele straturi ale acestei conversații sînt documentate în evaluările participanților.

În procesul de organizare al *BE.BOP 2012*, am conceptualizat diasporicul ca abordare specifică în cadrul esteticii decoloniale, care subliniază specificul anumitor experiențe continentale ale europeanului negru. Ca proces în curs de desfășurare, această primă conceptualizare a devenit acum „estetica decolonială afropeană”. Ceea ce urmează

BLACK EUROPE BODY POLITICS: TESTIMONIALS OF AN EVENT

Dossier Realized by Alanna Lockward,

Prepared for *IDEA arts* + *society* by Ovidiu Țichindeleanu

ALANNA LOCKWARD, author, critic and independent curator, founding director of Art Labour Archives (since 1996), general manager of the Transnational Decolonial Institute, curator of *BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics*. WALTER MIGNOLO, William H. Wannamaker professor of literature at Duke University. ROBBIE SHILLIAM, senior lecturer in international relations, Queen Mary University of London. SIMMI DULLAY, artist, cultural producer, art lecturer at the University of South Africa, Pretoria. INGRID MWANGI ROBERT HUTTER work together as video artists and performance artists. ROLANDO VÁZQUEZ, assistant professor of sociology at the Roosevelt Academy of Utrecht University. JEANNETTE EHLERS is a Copenhagen based video artist. QUINSY GARIO, artist, writer and cultural producer based in The Netherlands, with a focus on gender and postcolonial issues. Editor of the feminist journal *LOVER*, member of the pan-African art collective State of L3, and initiator in June 2011 of the art project *Zwarte Piet Is Racisme*. JULIA ROTH, postdoctoral researcher at Freie Universität Berlin, author, curator of cultural-political events, for the Bundeszentrale für politische Bildung, Goethe-Institut, HKW, HAU. See [desigUALdades.net](#). MANUELA BOATCĂ, professor of sociology at the Latin America Institut, Freie Universität Berlin. TERESA MARÍA DÍAZ NERIO, Dominican performance artist and researcher.

Black Europe Body Politics:

Towards an Afropean Decolonial Aesthetics¹

by Alanna Lockward

It is crucial to point out that even though the conceptualization of decolonial aesthetics is fairly recent, its points of departure – the epistemic shifts that have challenged coloniality in the artistic and cultural practices of the Global South – are as old as the system itself. The defiance to colonialism in Vodou dance and rituals, which in Haiti ultimately lead to the first successful slave revolution, is a splendid case-in point in this regard. What decolonial aesthetics does is to connect these legacies and its current displays to the analytical model modernity/coloniality/decoloniality. *BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics* (4–6 May 2012, Ballhaus Naunynstrasse, Berlin) introduced this theoretical approach to the visual arts in Europe and the African continent with a wide spectrum of screenings. Between 2011 and 2012 decolonial aesthetics in the context of *BE.BOP 2012* was discussed for the first time at Goldsmiths University of London. At the Berlin event, there were two-hours screening sessions every morning followed by roundtable discussions on Decolonial Aesthetics and Aestheis, (Black European) citizenship, anti-Blackface activism, fashion and womanhood in Africa, the Berlin–Africa Conference, the Herero and Nama genocide, and colonial amnesia in Germany and Scandinavia. Artists, activists and scholars shared their knowledge on equal terms during rich and diverse discussions. Film and video-art were equated in status, the industrial character of the former shared the same screening format and set-up as the later. Performance art was dis-

e un sumar al parcursului meu pînă în acest punct, prin cartografierea inițială a câmpului esteticii diasporice și, ulterior, sublinierea pertinentei terminologice și teoretice a „afro-peanului” pentru modelele analitice actuale ale esteticii decoloniale și diasporice. Modernitate/colonialitate/decolonialitate, modelul ori programul de cercetare inspirat de contribuția inovatoare a sociologului și umanistului peruvian Aníbal Quijano, oferă un instrument pentru demontarea continuităților colonialismului de după decolonizarea formală. Totodată, programul definește modernitatea ca retorică inseparabilă de logica specifică a colonialității (Mignolo), adică de exploatarea sistematică a unor populații întregi în numele „progresului” și „civilizației”. Așa cum am precizat la început, analiza și contestarea acestei inseparabilități inextricabile au fost parte a modernității/colonialității, încă de la începuturile sale. Această muncă se numește „decolonialitate”. În acest sens, gînditorii decoloniali consideră că studiile post-coloniale au un orizont limitat, fiindcă omit această inextricabilitate, iar genealogia lor e ancorată în teorii ale (post)modernității³ mai curînd provinciale, fundamentate în mare parte pe genealogii istorice și intelectuale eurocentrice.

Există mai multe conceptualizări ale esteticii diasporice în studiile postcoloniale legate de ceea ce R. Radhakrishnan numește „era diasporei”.⁴ Kobena Mercer a publicat pe larg pe acest subiect încă din 1994. Alte contribuții cuprind „Estetica afro-diasporică”⁵ a lui Alexander Weheliye și „Formele diasporice africane” a Kristei Thompson.⁶ Aceste abordări teoretice împărtășesc un fir comun cu eseurile esențiale ale lui Stuart Hall despre diasporă și reprezentare culturală.⁷ Studiile au în comun o anumită vitalitate dialogică. Autorii aleg în mod sistematic să-și articuleze ideile pornind mai degrabă de la dezbaterea unor practici culturale concrete decît prin stabilirea unui nou universal abstract. Cu alte cuvinte, e vorba de conceptualizări specifice situației, *comme-il-faut*. În cazul lui Thompson, accentul cade pe statutul social înfățișat în ritualurile de inspirație hip-hop ale balurilor din Bahamas. Weheliye, „acompaniat” de Dubois, Walter Benjamin și Ralph Ellison, introduce „afromodernitatea sonică”, un indicator al disjunctiei dintre sunet și sursă, așa cum e exemplificat în *Souls*.⁸ În reflecțiile paradigmactice ale lui Kobena Mercer despre estetica diasporică, imaginea în mișcare joacă un rol important.⁹ Multe dintre lucrările prezentate și discutate pe durata *BE.BOP 2012* au în comun cu primii regizori britanici negri, analizați de Mercer, deconcertarea stereotipurilor și dislocarea prejudecăților obișnuite despre o identitate neagră esențializată. Ceea ce diferențiază lucrările de la *BE.BOP 2012* e un element mai curînd bizar: faptul că regizorii negri din Anglia nu au mai fost nevoiți să „demonstreze” că imperialismul și colonialismul „au avut loc” cu adevărat ori, cum e în cazul Olandei, că din moment ce „s-a petrecut cu mult timp în urmă e în cele din urmă irelevant”.

Contribuția esteticii decoloniale afropeene la conceptualizările actuale ale esteticii diasporice clarifică modul în care creatorii diasporei tratează ocultările modernității, disimularea muncii murdare a colonialității. În acest sens, prezența noastră vizează ceea ce Quinsy Gario numea „plantațiile artei moderne”¹⁰, și parafrazez: „plantațiile de artă ale modernității”, și anume într-un mod care nu e nici tangențial, nici incidental. Într-adevăr, după cum a argumentat superb Antonio Benítez Rojo în *La isla que se repite*¹¹ [Insula care se repetă], anumiți artiști din Caraibe și alte diaspore de culoare au ales să conteste colonialitatea specifică a cunoașterii și ființei în interiorul mentalității acestui sistem global de plantații, care nu poate fi evitat, prin crearea unor posibilități ale simțirii care înlătură „supremația” hegemonică a modernității. Colajul video *Other* [Altul] al artistei aborigene australiene Tracey Moffatt e o capodoperă în această privință.

Estetica decolonială afropeană presupune că diaspora din Caraibe e implicată organic în diaspora de culoare și/sau africană din Europa, urmînd astfel dilemele lui Stuart Hall¹² și ale multor altora. Există o vastă bibliografie globală de studii ale diasporei și, mai ales în Europa, se multiplică resemantizările noțiunii aplicate pe situații

cussed at a postmigrant experimental theatre space. The scholarly work of theoreticians was discussed at an extra-academic space. Activists were given plenty of space to display campaigns and spread their message. This event created a paradigm shift in decolonial sensing, thinking and doing. The many layers of this conversation are documented in the evaluations of the participants. In the process of organizing *BE.BOP 2012*, I conceptualized the diasporic as a specific approach to decolonial aesthetics with the purpose of outlining the particularities of certain continental Black European experiences. As a work-in-progress, this first conceptualization has now become “Afropean decolonial aesthetics”. What follows is a review of my arrival to this point by firstly mapping the field of diaspora aesthetics and, secondly, outlining the terminological and theoretical pertinence of the “Afropean” in relation to current analytical models of both decolonial and diaspora aesthetics. Modernity/coloniality/decoloniality, the model or research program inspired by the groundbreaking contribution of Peruvian sociologist and humanist Anibal Quijano, offers a tool to dismantle the continuities of colonialism after formal decolonisation. At the same time the program defines modernity as a rhetoric inseparable from the logic of coloniality (Mignolo), which consists of the systematic exploitation of entire populations in the name of “progress” and “civilization”. As mentioned at the beginning, the analysis of and contestations over this inextricable inseparability have been part of modernity/coloniality since its very inception. This work is called “decoloniality”. In this sense, decolonial thinkers examine post-colonial studies as limited in scope since apart from omitting this inextricability, their genealogy is anchored in rather provincial theories of (post)modernity² based largely on Eurocentric historical and intellectual genealogies. There are several conceptualizations of diaspora aesthetics in post-colonial studies within what R. Radhakrishnan calls “The Age of Diaspora”.³ Kobena Mercer has published extensively on the subject since 1994. Other contributions include Alexander Weheliye’s “Afro-diasporic aesthetics”⁴ and Krista Thompson’s “African diasporic forms”.⁵ These theoretical approaches share a common thread with the seminal essays on diaspora and cultural representation by Stuart Hall.⁶ They also share a dialogical stamina in their analysis. The authors systematically choose to articulate their ideas by departing from the discussion of specific cultural practices rather than trying to establish yet another abstract universal. In other words, these are situation-specific conceptualizations, *comme-il-faut*. In the case of Thompson, the focus is given to the social status performed in the hip-hop-inspired prom rituals in the Bahamas. Weheliye, “accompanied” by Dubois, Walter Benjamin and Ralph Ellison, introduces “sonic Afro-modernity” as an indicator of the disjuncture between sound and source, as exemplified by *Souls*.⁷ In Kobena Mercer’s paradigmatic reflexions on diaspora aesthetics, moving-image plays a relevant role.⁸ Many of the works presented and discussed during *BE.BOP 2012* share with the early Black British filmmakers analyzed by Mercer the confounding of stereotypes and the displacement of common assumptions of an essentialized Black identity. What differentiates the works of *BE.BOP 2012* is a rather bizarre element: the fact that Black filmmakers in Britain did not have to “prove” that colonialism and imperialism actually “happened” or, as in the case of The Netherlands, that since “that happened so long ago they are ultimately irrelevant”. The contribution of Afropean decolonial aesthetics to the current conceptualizations of diaspora aesthetics illuminates the way in which diaspora creators are addressing the occlusions of modernity, the concealment of the dirty job of coloniality. In this sense, through our presence we address what Quinsy Gario has described as “modern art plantations”, and I paraphrase “the art plantations of modernity” – something neither tangential or incidental. It is indeed in this globally inescapable plantation system mentality, superbly argued by Antonio Benítez Rojo in *La isla que se repite*⁹, that certain artists from the Caribbean and other Black diasporas have chosen to challenge

specifice. De dragul clarității, voi cita definiția dată de Agustín Lao Montes diasporei africane, fiindcă se apropie de propria mea experiență ca membră a diasporei caraibiene: „Dacă domeniul istoric mondial a ceea ce numim în prezent diaspora africană, ca o condiție a dispersiei și ca proces al dislocării, se bazează pe forme de violență și teroare ce sînt esențiale modernității, asta implică deopotrivă un proiect cosmopolit de articulare a istoriilor diverse ale popoarelor africane, creînd concomitent curente intelectuale/culturale și mișcări politice translocale”.¹³ Decolonialul în estetică substanțiază ideea că sîntem și am fost dintotdeauna parte a modernității. De aceea, „strategiile noastre de re-existență”¹⁴ sînt analizate ca parte integrantă a modernității. În loc să ne definim ca „alte modernități”, ne numim „colonialitate decolonizată”.

Următorul citat din Stuart Hall ilustrează o critică esențială a gîndirii și esteticii decoloniale adusă studiilor culturale și postcoloniale: „Gîndindu-mă la propriul meu simț al identității, am realizat că el a depins dintotdeauna de faptul de a fi un *migrant*, de *diferența* față de voi toți. Astfel că unul dintre lucrurile fascinante legate de această discuție e că mă regăsesc pe mine într-o poziție centrală, în sfîrșit. Acum că, în era postmodernă, voi toți vă simțiți atît de dispersați, eu devin central. Ceea ce mi se părea a fi dispersat și fragmentat devine, paradoxal, experiența modernă reprezentativă! Asta înseamnă «să te întorci acasă» cu înverșunare!”¹⁵ Din perspectiva decolonială, nu am abandonat niciodată acest „acasă” (colonialitatea). Procesul decolonizării minților noastre presupune o realizare a acestui fapt. Noi am fost mereu aici, ca parte ascunsă a modernității, astfel că prezența noastră se justifică de la sine. Pe de altă parte, gîndirea și acțiunea decolonială are în comun cu judecata lui Hall autoreprezentarea, din moment ce, în cele din urmă, recunoașterea noastră în mirajele reflexive ale modernității ne unește în solidaritate. Mai mult decît atît, estetica decolonială afropeană adoptă „povara reprezentării” a lui Hall ca un dar bine-venit: darul conștiinței de sine, darul decolonizării mentale, sensibile și estetice.

Pe durata *BE.BOP 2012*, la fel ca în dilema lui Hall, am devenit centrați în propriile noastre experiențe într-un context paneuropean. Am discutat între noi, cu noi înșine, despre noi înșine. A fost un banchet al identităților. Așa-numitele ere „postrasiale”, „postidentitare” ori „postnegre” erau oximoroane în vocabularul nostru.¹⁶ Amnezia colonială răspîndită în Germania și țările scandinave evidențiază un abil scenariu paneuropean al negării, ce nu aduce în discuție implicarea sistematică în rețeaua financiară a comerțului transatlantic cu sclavi și ulterior în Conferința Berlin – Africa (1884–1885), ca să menționăm doar două exemple. Din moment ce artiști din diverse locuri din Europa s-au dedicat întru totul acestor vacuumuri istorice, opțiunea mea a fost de a le conecta punctele comune. Propria mea practică curatorială, în calitate de estetică decolonială afropeană, e un răspuns dat la ceea ce Erna Brodber a descris ca fiind „Continentul Conștiinței Negre”, de pe poziția locuirii în Europa, și nu în Caraibe. Astfel, particularizarea „afropeană” e menită să semnaleze emergența conștiinței negre în Europa, dintr-o perspectivă panafricană.

Pe durata *BE.BOP 2012*, multe discuții s-au concentrat asupra lucrărilor artiștilor, gînditorilor și activiștilor ce animează continentul conștiinței negre din Africa (Simmi Dullay), diaspora caraibiană și africană din Europa (Teresa María Díaz Nerio, Jeannette Ehlers, Quinsy Gario, Ylva Habel, Grada Kilomba, Adetoun Küppers-Adebisi, Michael Küppers-Adebisi, Ingrid Mwangi Robert Hutter, David Olusoga, Minna Salami, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Robbie Shilliam, Jean-Marie Teno și Emeka Udemba) și din Australia (Tracey Moffatt și Sumugan Sivanesan).

„Decolonialul” din estetica decolonială afropeană recunoaște lupta noastră comună împotriva colonialității, materializată în exemple terifiante ale rasializării și criminalizării sistematice a oamenilor de origine africană în Europa, ce vor fi discutate ulterior. Împreună, în această călătorie a minților și sensibilităților decolonizate, nu pretindem

the specific coloniality of knowledge and being by creating possibilities of sensing that strip the hegemonic “supremacy” of modernity. The video-collage *Other* by Aboriginal-Australian artist Tracey Moffatt is a masterpiece in this regard. The Afropean decolonial aesthetics assumes the Caribbean diaspora as organically implied in Black and/or African diaspora in Europe, following the predicaments of Stuart Hall” and so many others. There is a vast global bibliography on diaspora studies and, particularly in Europe, situation-specific re-semantizations of the term are mushrooming. For the sake of clarity, I will quote the definition of Agustín Lao Montes of an African Diaspora since it feels closer to my own experience as a member of the Caribbean Diaspora: “If the world-historical field that we now call the African diaspora, as a condition of dispersal and as a process of displacement is founded on forms of violence and terror that are central to modernity, it also signifies a cosmopolitan project of articulating the diverse histories of African peoples while creating translocal intellectual/cultural currents and political movements.”¹² The decolonial in aesthetics substantiates the notion that we are and always have been part of modernity. This is why our “strategies of re-existence”¹³ are analyzed as an integral part of modernity. Instead of defining ourselves as “other modernities”, we call ourselves “decolonized coloniality”. The following quote by Stuart Hall is illustrative of a key contestation of decolonial thinking and aesthetics with respect to post-colonial and cultural studies: “Thinking about my own sense of identity, I realize that it has always depended on the fact of being a *migrant*, on the *difference* from the rest of you. So one of the fascinating thinks about this discussion is to find myself centered at last. Now that, in the postmodern age, you all feel so dispersed, I become centered. What I’ve thought of as dispersed and fragmented comes, paradoxically, to be *the* representative modern experience! This is ‘coming home’ with a vengeance!”¹⁴ From the decolonial perspective, we have never abandoned “home” (coloniality). The process of decolonization of our minds involves a realization of this fact. We have always been here as the hidden side of modernity, therefore our presence is self-explanatory. Self-agency, on the other hand, is something that decolonial thinking and doing shares with Hall’s dictum, since ultimately our recognition in the mirroring mirages of modernity unites us in solidarity. Furthermore, Afropean decolonial aesthetics embraces Hall’s “burden of representation” as a most welcomed gift: the gift of self-awareness, the gift of mental, sensing and aesthetics decolonization. As in Hall’s predicament, during *BE.BOP 2012*, we became centered in our own experiences within a pan-European context. We talked between ourselves, to ourselves, about ourselves. It was a banquet of identities. The so-called “post-racial”, “post-identity” or “post-Black” eras were oxymorons in our vocabulary.¹⁵ The pervasive colonial amnesia in Germany and Scandinavian countries illustrates a skillful pan-European scenario of denial, including the systematic involvement in the financial network of the trans-Atlantic slave trade and later in the Berlin–Africa Conference (1884–1885), to name just two examples. Since artists in different European locations thoroughly engage with these historical vacuums, my choice to connect their commonalities, and my own curatorial praxis, as an Afropean decolonial aesthetics responds to what Erna Brodber has described as the “Continent of Black Consciousness”, from the situation of living in Europe and not the Caribbean. Therefore, the particularization of “Afropean” is meant to signal the emergence of Black Consciousness in Europe from a pan-Africanist perspective. During *BE.BOP 2012*, multiple dialogues were focused on the works of artists, thinkers and activists inhabiting the Continent of Black Consciousness in Africa (Simmi Dullay), the Caribbean and African diaspora in Europe (Teresa María Díaz Nerio, Jeannette Ehlers, Quinsy Gario, Ylva Habel, Grada Kilomba, Adetoun Küppers-Adebisi, Michael Küppers-Adebisi, Ingrid Mwangi Robert Hutter, David Olusoga, Minna Salami, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Robbie

doar justiție retroactivă pentru moștenirile coloniale din Africa, ci subliniem deoptrivă continuitățile acestor moșteniri în colonialitate: colonialismul fără colonii.

Colonialitatea europeană e prezentă în mod sinistru într-o instituție complet nouă: Frontex, programul de securitate a frontierelor externe și interne, fondat în 2005, și instituția cu cea mai rapidă creștere bugetară în cadrul Uniunii Europene. Uniunea Europeană însăși a fost de la început conceptualizată în directă legătură cu (exploatarea) Africii, fiind în consecință numită de fondatorii săi „Eurafrica”.¹⁷ Într-adevăr, există continuități istorice irefutabile între Conferința Berlin – Africa (1884–1885), proiectul original Eurafrica (Uniunea Europeană) și „cartografierea” intervenționistă actuală a rutelor de imigrare din continentul african. Această „inițiativă” a externalizării granițelor ar putea fi definită ca fiind de facto un „război cartografic” împotriva Africii și justifică relevanța termenului „afropean” ca instrument care traduce încrengăturile actuale ale colonialității în Europa. „Afropean” anunță aceste realități, trece dincolo de simpla reflecție inversînd ordinea celor două componente ale sale. Ei spun „Eurafrica”, iar eu spun „afropean”, din propria noastră istorie comunitară.¹⁸ În mod paradoxal, prezența africană în Europa e mai veche decît în Americi. Cei 800 de ani (contestată încă) de ocupație africană a Peninsulei Iberice sînt un exemplu tipic. Conferința panafricană originară a avut loc în 1900, la Londra. Iar *Négritude*¹⁹, epigrama ce a contribuit la eliberarea continentului african în așa-numitul „secol scurt”, a fost inventată în anii 1930 la Paris, unde s-a ținut de asemenea unul dintre cele cinci congrese europene panafricane.

BE.BOP 2013, intitulat *Decolonizînd Războiul „Rece”*, va fi dedicat expunerii modului în care corpul negru, ca spațiu al demnității, puterii și frumuseții, a invadat imaginația radicală a artiștilor și a gînditorilor în Europa, dincolo de diviziuni rasiale. Vom discuta despre moștenirea Angelei Davis, o fostă studentă a lui Herbert Marcuse, și Richard Wright, care a publicat pentru prima dată „Black Power” în Londra, inspirat de panafricani ca George Pademore și Kwame Nkrumah.

Un alt motiv pentru pertinența termenului „afropean” în raport cu estetica diasporică și cu studiile despre diasporă în general e că, spre deosebire de SUA, Regatul Unit, Caraibe și America Latină, diaspora neagră din Europa continentală nu se poate consola cu faptul că ar fi măcar o comunitate acceptată în interiorul națiunii în general – chiar dacă una patologizată. De fapt, contrar așteptărilor, pînă și noțiunea unei comunități negre ori africane e respinsă în mare parte din Europa continentală – în ciuda atracției sale cînd e percepută ca „nouă” ori „recentă”. În această privință, „afropean” conferă o rezonanță aparte esteticii diasporice, accentuîndu-i nuanțele față de discursurile academice hegemonice concentrate pe Statele Unite și deoptrivă în raport cu studiile culturale britanice de culoare *à la* Hall.

În mod similar, în ceea ce privește delimitarea sa în cadrul studiilor diasporei, termenul „afropean” ușurează sarcina de a stabili de la bun început: colonialismul *a avut loc* efectiv. În Americi (unde a fost creat termenul „estetică decolonială”) asta e de la sine înțeles, pînă la absurd. Cu toate acestea, în realitățile noastre europene se petrece exact contrarul. „Afropean” îmbunătățește înțelegerea dialogică între cele două procese de decolonizare mentală, care au țeluri comune și o moștenire colonială - listă africană și europeană împărțită, însă istoriografii canonice foarte diferite. După cum am spus anterior, ștergerea sistematică din istorie a moștenirilor coloniale în urma Conferinței Berlin – Africa (1884–1885) e exemplară pentru această si - tuație. Pentru a da un exemplu revelator, nu există niciun monument în Berlin care să comemoreze acest eveniment extraordinar. Mai mult decît atît, „afropean” urmărește și conștientizarea creșterii alarmante a afrofobiei în Europa continentală. După cum dezvăluie cu atîta dezinvoltură Quinsy Gario în campania sa *Zwarte Piet Is Racisme* [Zwarte Piet este rasism], o caricatură denigrantă a negritudinii e considerată în Olanda o moștenire „inocentă”, care nu poate fi schimbată, întru totul „lip-sită de vreo legătură” cu colonialismul, care, după cum știm, „s-a petrecut într-un

Shilliam, Jean-Marie Teno and Emeka Udemba) and Australia (Tracey Moffatt and Sumugan Sivanesan).

The decolonial in Afropean decolonial aesthetics acknowledges our common struggle against coloniality, materialized in chilling examples of systematic racialization and prosecution of people of African descent in Europe, which will be discussed further on. Together, in this journey of mind and sensing decolonization, we are not only demanding retribution from the colonial legacies in Africa, but we are also outlining the continuities of these legacies in coloniality: the colonialism without colonies.

European coloniality is chillingly present in a brand new institution: Frontex, an external and internal borders program, founded in 2005, with the fastest growing budget in the European Union. The European Union itself was first conceptualized as inseparable from (the exploitation of) Africa and therefore named by its founders as “Eurafrica”.¹⁶ Indeed, there are irrefutable historical continuities between the Berlin–Africa Conference (1884–1885), the original Eurafrica (European Union) project and current interventionist “mappings” of migration routes in the African continent. This border externalization “initiative” could be defined as a de facto “cartographic war” against Africa and adds ups to the relevance of “Afropean” as a translating tool of current entanglements of coloniality in Europe. “Afropean” announces these realities and goes beyond the mere reflection by inverting the order of its two components. They say “Eurafrica” and I say “Afropean”, from our own community tale.¹⁷

Paradoxically, the African presence in Europe is older than in the Americas. The (still contested) 800 years of African occupation of the Iberian Peninsula is a case in point. The original Pan-African Conference took place in London, in 1900. And *Négritude*, the epigram that contributed to the liberation of the African continent in the so called “Short Century”, was invented in Paris in the 1930s, where also one of five European Pan-African Congress were held. *BE.BOP 2013*, entitled *Decolonizing the “Cold” War*, will be dedicated to exposing how the Black Body as a space of dignity, power and beauty permeated the radical imagination of artists and thinkers in Europe beyond racial divides. We will be talking about the legacies of Angela Davis, a former student of Herbert Marcuse, and Richard Wright, who first published “Black Power” in London, inspired by pan-Africans such as George Pademore and Kwame Nkrumah. Another ground for the pertinence of “Afropean” in relation to diaspora aesthetics and diaspora studies in general, is that, unlike in the USA, the UK, the Caribbean and Latin America, the Black Diaspora in continental Europe cannot comfort itself with being an accepted community within the nation at large, albeit a pathologized one. In fact, against all odds, the very notion of a Black or Afro-community is disavowed in much of continental Europe – in spite of its attraction when seen as “new” or “recent”. In this regard, the “Afropean” gives a particular resonance to Diaspora Aesthetics, accentuating its nuances vis-à-vis hegemonic US-focused academic discourses, and also in relation to Black British cultural studies *à la* Hall.

Likewise, with regards to its demarcation within Diaspora Studies, the “Afropean” clarifies the particular challenge of establishing the fact that colonialism actually *did* happen in the first place. In the Americas (where the term “decolonial aesthetics” was coined) this is self-explanatory to the point of absurdity. However, in our European realities, it is absolutely the opposite. “Afropean” is meant to optimize the dialogical understanding between two processes of mental decolonization with common objectives and a shared African and European colonialist legacy, but very different canonical historiographies. As previously argued, the systematic historical erasure of colonial legacies after the Berlin–Africa Conference (1884–1885) is exemplary of this situation. To give a revealing example, there are no monuments in Berlin that commemorate this outlandish event. Additionally, “Afropean” is also aimed at expanding awareness on the alarmingly growing Afrophobia of continental Europe.

trecut mult prea îndepărtat ca să mai conteze cumva”. De asemenea, machiajul în negru (*Blackface*) e instituționalizat în Germania ca tradiție teatrală „respectabilă”. Infamul tort suedez²⁰ și nenumărate exemple alarmante de profilare rasială, abuzuri ale poliției și crime aleatorii asupra imigranților africani din Grecia sînt doar vîrful aisbergului.

Trebuie să admit că, în pofida conștiinței politice bine antrenate, discursul instigator și condamnarea comunităților somaleze din Suedia, numărul de morți în custodia poliției în Germania, ratificarea legală a rasismului „antialb” în Franța, confiscarea documentelor legale de rezidență ale cetățenilor afrospanioli de către poliție și o listă lungă de acțiuni de neconceput ne iau încă prin surprindere pe mulți dintre noi. Europa neagră și diaspora africană trăiesc realmente momente extrem de periculoase ale colonialității și au nevoie de atîta solidaritate cîtă e omeneste posibil. Pertinența esteticii decoloniale afropeene în dezbaterile actuale asupra problemelor identitare în strategiile expoziționale ale diasporei negre e susținută de o declarație revelatoare a curatorului și scriitorului Simon Njami: „Întotdeauna am regretat faptul că istoria anumitor locuri din Caraibe a fost trecută sub tăcere. Asta nu e doar din vina albilor. Atît albii, cît și negrii au avut o atitudine destul de ambiguă în această chestiune. Pot să-l citez din minte pe Césaire, cînd, vorbind despre Caraibe, spune că locuitorii săi nu vor fi niciodată capabili să-și schimbe situația pînă nu își vor fi asumat toate aspectele istoriei lor. În ce constă această istorie? Sclavie, desigur, și Africa. Dar de cîte ori vizitez regiunea sînt bulversat de omisiunea crasă a celui continent în dezbaterile artistice. Nu e vorba de agitație în numele negrilor, i.e. a africanilor, ca în zilele timpurii ale Negritudinii. Mai curînd e vorba de încorporarea evoluțiilor de pe continentul african ca parte integrată a propriei lor istorii. Sînt puține conexiuni, puține proiecte menite să aducă laolaltă aceste două părți de lume, cu toate că acolo ar putea fi viitorul. Ni se spune că istoria e scrisă de învingători. Dar mai punem încă problema în termeni de învingători și învinși?”²¹

În ce mod relevă acest citat anumite proteste-cheie ale esteticii decoloniale și cum îi contestă presuposițiile estetica decolonială afropeană? Trebuie să îmbunătățim abordarea larg teoretizată despre „Caliban din Caraibe”²², utilizînd modelul analitic modernitate/colonialitate/decolonialitate ca instrument de interogare a colonialității esteticii? Sau ar trebui în schimb să vorbim despre estetica specifică a colonialității ca aspect al colonialității cunoașterii și ființei? Ar trebui oare să ne concentrăm energiile pe de-a-ntregul asupra strategiilor de re-existență întreprinse în prezent de practicile artistice pe plantațiile artistice ale modernității? Sau ar trebui să facem toate acestea în același timp?

Ne putem gîndi la multiple căi de a da un răspuns foarte simplu pentru prima parte a citatului lui Njami, care ar putea fi rezumată astfel: Faptul că nu ai citit, văzut ori auzit ceva despre un lucru nu înseamnă neapărat că nu se întîmplă sau că nu a avut loc. Într-adevăr, lipsa de informare sau dezinformarea este inevitabilă în variile contexte ale diasporelor negre, africane ori caraibiene, iar ca umare, noi, cei implicați în conceptualizarea lor, atît ca teoreticieni, cît și ca mediatori, trebuie să urmărim în mod activ umplerea acelor goluri, și nu simpla lor expunere ori deplîngere. Cea de-a doua parte a acestei declarații simptomatice a lui Njami, despre „punerea problemei în termeni de învingători și învinși”, e lapidară. Într-adevăr, pentru estetica decolonială e o chestiune de principiu, în cel mai literal sens, ca punct de plecare, dezvăluirea sistematică a retoricii învingătorilor (modernitatea europeană = civilizație) în logica specifică a colonialității: orice artă produsă altundeva în afara Europei e „primitivă” ori un simplu mimetism al esenței „universale” a artei europene.

În mod evident, Simon Njami nu observă modul în care imaginația imperială continuă să îi descrie prezența ca gînditor al diasporei pe plantațiile artistice ale modernității. De pe lista inepuizabilă a colonialității îi ofer ca referință următorul citat din cocuratorul documenta 12, Roger Buergel: „Conform directorului expoziției,

As Quinsy Gario so cheerfully exposes in his performance-campaign, *Zwarte Piet Is Racisme*, a demeaning caricature of Blackness is valued as an unchangeable “innocent” cultural heritage in The Netherlands, utterly “unrelated” to colonialism, which, as we know, “happened too long ago to even matter anymore”. Blackface is also institutionalized in Germany as a “respectable” theatrical tradition. The infamous Swedish cake¹⁸ and countless alarming examples on racial profiling, police harassment and random murders of African immigrants in Greece are just the tip of the iceberg.

Adding to these symptomatic examples, I must admit that in spite of consistently trained political awareness, the hate-speech and prosecution of Somali communities in Sweden, the deaths under police custody in Germany, the legal prescription of “Anti-white” racism in France, the kidnapping of legal residency documents to Afro-Spanish citizens by the police and a long list of unthinkable acts, still take many of us by surprise. Black Europe and the African diaspora are indeed living extremely dangerous moments of coloniality and need as much solidarity as we can humanly get.

The pertinence of Afropean decolonial aesthetics in relation to current debates on identity issues in Black Diaspora exhibition strategies is sustained by a revealing statement of curator and writer Simon Njami: “It has always been a matter of regret to me that the history of certain parts of the Caribbean has been obscured. That is not just the fault of the whites. Both whites and blacks have adopted a fairly ambiguous attitude to this topic. I can quote Césaire from memory who said, in talking of the Caribbean, that its people would never be capable of transforming their situation until they had admitted all aspects of their history. What does this history consist of? Slavery, of course, and Africa. But every time I visit the region I am struck by the glaring omission of that continent in artistic debates. It is not a question of agitating on behalf of the Negroes, i.e. Africans, as in the early days of Négritude. Rather it is about incorporating the developments in the African continent as an integral part of their own history. There are few links, few projects aimed at bringing these two parts of the world closer together even though that might be where the future lies. We are told that history is written by the victors. But are we still tackling the debate in terms of conquerors and the conquered?”¹⁹

How does this particular quote reveal certain key contestations of decolonial aesthetics and how does Afropean decolonial aesthetics challenge its presuppositions? Do we need to nurture the widely theorized “Caribbean Caliban”²⁰ approach using the analytical model modernity/coloniality/decoloniality as a tool to question the coloniality of aesthetics? Should we instead speak of the aesthetics of coloniality as an aspect of the coloniality of knowledge and being? Should we focus our energy entirely on the strategies of re-existence of what artistic practices are doing today in modernity’s art plantations? Or should we do all of that at the same time?

One can think of many ways to deliver a very simple response to the first part of Njami’s quote, which could be resumed as: The fact that you have not read, seen or heard about something does not necessarily mean that it does or did not happen. It is indeed the inevitability of misinformation or disinformation among the different contexts of the Black, African and Caribbean Diasporas that demand from those of us engaged in its conceptualization, both as theoreticians and as facilitators, to actively pursue the filling of those gaps and not to simply expose or complain about them. The second part of this symptomatic statement by Njami in relation to “tackling the debate in terms of conquerors and the conquered” is lapidary. Indeed, for Decolonial Aesthetics it is a matter of principle, in its most literal meaning, as departure point, to systematically unveil the rhetoric of the conquerors (European modernity = civilization) in the logic of coloniality: any art produced elsewhere outside Europe is “primitive” or just a mimicry of the “universal” essence of European art. Obviously, Simon Njami is unaware of how the imperial imagination persists on portraying his presence as Diaspora thinker in the art

Roger Buergel, vara ploioasă a fost responsabilă pentru lipsa de entuziasm la documenta 12 ce a luat sfîrșit duminica trecută: «Viața în afara încăperilor expoziționale nu a putut prospera. Din cauza asta, atmosfera ideală, vitalitatea nu au putut fi cultivate». Arta necesită căldură: «De aceea Grecia e leagănul civilizației și Africa acela al umanității» ’²³

E imperativ să-i reamintim lui Njami că Hegel și-a făcut diviziunea epistemică a Africii²⁴ în același timp în care se stabilea pe continent prima misiune colonială protestantă germană (1829). În acest sens, am putea interpreta filosofia hegeliană a istoriei ca pe o excepțională campanie de relații publice în sprijinul colonizării europene. Walter Mignolo a stabilit conexiunea inextricabilă între discursul rasializant al lui Kant²⁵ și crearea esteticii sale ce stabilea că doar europenii albi sînt capabili să încerce și să înțeleagă sublimul. Sentința infamă a lui Hegel asupra caracterului anistoric al continentului african e în acest sens o simplă continuare a „sălbaticelor” și imaginative-lor categorizări kantiene.²⁶

În panafricanismul lui Marcus Mosiah Garvey sîntem somați să ne decolonizăm gîndirea. În timpul unui discurs din octombrie 1937 în Nova Scotia, publicat ulterior în revista sa, *Black Man*, el ne soma să ne emancipăm din sclavia mentală. Această poruncă legendară a fost parafrazată cu măiestrie de Bob Marley în al său *Redemp - tion Song* [Cîntecul izbăvirii] (1979). Văd o confirmare a profeției lui Garvey în estetica decolonială afropeană. O văd în fiecare rînd al scrierilor mele și în fiecare moment de solidaritate între diaspore, pe care am simțit-o de la începutul propriei mele decolonizări mentale (Haiti 1994, mai exact). În consecință și ca să conchid, să mai răspundem o dată ultimei întrebări puse de Njami: „... încă mai punem problema în termeni de învingători și învinși?”

Într-adevăr o facem, de fapt exact acesta e rolul esteticii decoloniale afropeene, să pretindă responsabilitate epistemică și justiție pentru făptuitorii și moștenitorii actuali ai privilegiului *alb* în plantațiile artistice ale modernității, în timp ce ne celebrăm deopotrivă pe noi înșine în recunoașterea noastră reciprocă. Sîntem aici fiindcă am fost DINTOTDEAUNA aici, dar asta nu înseamnă neapărat că vrem să ne potrivim în Cubul alb. Sîntem aici așa cum ne spune Quinsy Gario:

„[...] să vorbim despre munca noastră despre meleagurile noastre despre corpurile noastre despre noi înșine. Sinele ce tranzitează în și în afara percepției între pauzele de timp și spațiu și dincolo de ideea despre ceea ce e ușor nesănătos“.	

BE.BOP 2012. Somapolitica Europei negre: O reflecție

Walter Mignolo

I.

A fost într-adevăr un eveniment formidabil. Fără să mă gîndesc am scris „formidabil“; mi-a venit pur și simplu în jocul degetelor pe tastatură cînd am scris primele propoziții. Mi-a atras atenția apariția acestui cuvînt fără să-l fi invocat. Am verificat în *Tezaur* și mi-a oferit ca opțiuni: dificil, impresionant, alarmant. Ei bine, dintr-un

plantations of modernity. As a reference from the inexhaustible list of coloniality, I offer him the following quote by documenta 12 co-curator, Roger Buergel: “The rainy summer was responsible for taking away the excitement of documenta 12 that finished last Sunday, according to exhibition director, Roger Buergel: ‘The life outside the exhibition halls could not flourish. This meant that the ideal atmosphere, the liveliness could not be nurtured.’ The arts need warmth: ‘This is why Greece is the origin of civilization and Africa that of mankind.’”²¹

It is imperative to remind Njami that Hegel made his epistemic division of Africa²² at the same time that the first German protestant colonizing mission was established in the continent (1829). In this sense, we could interpret Hegel’s philosophy of history as a formidable public relations campaign in favour of European colonization. Walter Mignolo has established the inextricable connection between Kant’s racialization discourses²³ and its invention of aesthetics which determined that only white Europeans were capable of attempting and understanding the sublime. Hegel’s infamous dictum on the a-historical character of the African continent is in this sense a mere continuation of Kant’s “wildly” imaginative categorizations.²⁴

In Marcus Mosiah Garvey’s pan-Africanism we are commanded to decolonize our minds. During a speech in Nova Scotia in October 1937, which was later published in his *Black Man* magazine, he commanded us to emancipate ourselves from mental slavery. This legendary command has been masterfully paraphrased by Bob Marley in his *Redemption Song* (1979). I see a compliance to Garvey’s prophecy in Afropean decolonial aesthetics. I see it in every line of my writings and in every moment of solidarity between the diasporas that I have experienced since my own mental decolonization started (Haiti 1994, to be precise). Therefore and in order to conclude, let’s answer again the last question posed by Njami: “... are we still tackling the debate in terms of conquerors and the conquered?”

Indeed we are, in fact this is exactly what Afropean decolonial aesthetics is about, demanding epistemic accountability and retribution from the perpetrators and current inheritors of *white* privilege in modernity’s art plantations while at the same time celebrating ourselves in our mutual recognitions. We are here because we have ALWAYS been here but it does not necessarily mean that we want to fit into the white Cube. We are here as Quinsy Gario tells us:

“... to talk about our work about our locations about our bodies about ourselves. The selves that move in and out of sight between the pauses of time and space and beyond the notion of what is slightly unsound.“	

BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics: A Reflection

by Walter Mignolo

I.

It was indeed a formidable event. I wrote “formidable” without thinking: it just came to the dance of the fingers on the keyboard when I wrote the first sentences. It called my attention that this word came without being invited. I checked the Thesaurus and it gave me as options: difficult, impressive, alarming. Well, for some unknown reason I chose the right word. “The heart has its reason, that reason doesn’t know”, is a famous dictum of a famed French

motiv sau altul, am ales cuvîntul potrivit. „Înima își are rațiunile ei, pe care rațiunea nu le cunoaște”, e o maximă faimoasă a unui renumit antropolog francez. Așa că se cade să îți lași inima să guverneze asupra minții, mai ales în cazul unui eveniment centrat pe „aesthesis” (simțire); un eveniment înscris în procesele globale de decolonizare a esteticii și de emancipare a aesthesisului.

Fără îndoială a fost impresionant. Nu e doar părerea mea, ci consensul general. A fost dificil și doar Alanna poate spune ce a presupus organizarea acestui eveniment, chiar dacă au existat parteneri fantastici cu care am colaborat, Allianz Kulturstiftung și Ballhaus Naunynstrasse. Și îmi închipui că ar putea fi într-adevăr alarmant pentru facțiunea din populație care presupune că imaginația, creativitatea, inovația și progresul sînt trăsături esențiale ale modernității și postmodernității. Sînt deopotrivă trăsături esențiale pentru gînditorii, artiștii, universitarii și activiștii decoloniali care denunță retorica modernității, logica specifică a colonialității, desprinzîndu-se de modernitate, postmodernitate și altermodernitate. Dacă retorica modernității necesită inventivitate, creativitate și imaginație pentru a menține logica specifică a colonialității, aceste trăsături sînt deopotrivă esențiale pentru gramatica decolonialității. Cu alte cuvinte, inovația, creativitatea și imaginația nu aparțin exclusiv unei direcții. Totul depinde de proiectele ce necesită utilizarea acestor concepte.

„Estetica” (așa cum e explicat în catalog) a fost — din secolul al optsprezecelea — reglementată de filosofie, iar rolul său era controlul, administrarea și manipularea „gustului”. Reglementările „estetice” nu au apărut în Namibia, China ori Brazilia. Au fost o invenție regională a filosofilor europeni. Apropo, asta s-a datorat în mare parte filosofilor germani: Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant și Gotthold Ephraim Lessing sînt principalii arhitecți. A fost mai mult decît potrivit ca „Somapolitica Europei negre” să conteste acea moștenire și să deschidă imaginația, modulele de existență și sensibilitățile oamenilor lăsați pe dinafară de „estetica filosofică modernă (postmodernă și altermodernă)”. Kant nu s-a sfiit să descalfice 80% din glob pentru incapacitatea de a „simți frumosul și sublimul”. Cei mai afectați au fost, desigur, datorită rolului Africii în imaginarul creștin și secular european, Africa și africanii. Rechizitoriul lui Kant e bine cunoscut: „*Negrii* din Africa nu au de la natură niciun sentiment care să se ridice deasupra naivului. Domnul *Hume* provoacă pe oricine să dea un singur exemplu în care un negru să fi manifestat talente, și afirmă că dintre sutele de mii de negri care au fost duși din țările lor în alte părți, cu toate că mulți dintre ei au fost lăsați liberi, totuși niciunul nu s-a aflat vreodată care să fi reprezentat ceva important fie în artă sau știință, fie vreo altă proprietate distinctivă, cu toate că dintre albi se ridică constant chiar și din plebea cea mai de jos și prin daruri excepționale dobîndesc considerație în lume. Aît de esențială este diferența dintre aceste două rase de oameni, și ea pare să fie mare aît cu privire la capacitățile sufletului, cît și la culoare” (*Observații asupra sentimentului de frumos și sublim*.²⁷

Cu aît mai potrivit atunci faptul că acest eveniment „formidabil”, *Somapolitica Europei negre*, cea mai recentă componentă adăugată unui portofoliu impresionant al Art Labour Archives, fondat în 1996, a fost conceput, organizat și executat de criticul de artă, curatorul și autorul Alanna Locwkard (originară din Republica Dominicană) și s-a desfășurat în Berlin în cooperare cu Allianz Kulturstiftung și Ballhaus Naunynstrasse. Ballhaus Naunynstrasse: decizia Alannei de a susține acolo evenimentul a fost una dintre cele mai înțelepte mișcări din tot procesul de organizare a evenimentului. Am fost acasă, literalmente. În seara dinaintea inaugurării, adică în seara de 3 mai, am avut plăcerea și onoarea de a o întîlni pe directoarea Ballhaus Naunynstrasse, Shermin Langhoff. Cînd o întîlnești pe Shermin în calitate de director al unui proiect precum Ballhaus, știi că următoarele trei zile vor fi așa cum trebuie să fie. Shermin (născută în Bursa, Turcia) e plină de energie, bunătate, entuziasm, inteligență și cu multe realizări în munca ei cu teatrul dedicat subiectului migrării în Europa. Toate acestea au fost ca o plasă de siguranță. Ulterior l-am întîlnit pe Wagner

anthropologist. It is then appropriate to let the heart rule over the mind, particularly to refer to an event centered on “aesthesis” (sensing); an event inscribed in global processes to decolonize aesthetics and to liberate aesthesis.

It was not doubt impressive. Not just my opinion, but by consensus. It was difficult and Alanna can tell you what it took to put this event in place, in spite of fantastic cooperation partners such as Allianz Kulturstiftung and Ballhaus Naunynstrasse. And I imagine that it could be alarming, indeed, for the sector of the population assuming that creativity, imagination, innovation and progress are essential features of modernity and postmodernity. They are also essential features for decolonial thinkers, artists, scholars and activist denouncing the rhetoric of modernity, the logic of coloniality and delinking from modernity, postmodernity and altermodernity. If the rhetoric of modernity calls for invention, creativity and imagination to maintain the logic of coloniality, these features are also essential for the grammar of decoloniality. In other words, there are no strings attached to innovation, creativity and imagination. It all depends of the projects that require the uses of those concepts.

“Aesthetics” (as it is explained in the catalog) was – since the eighteenth century – regulated by philosophy and its function was to control, manage and manipulate “taste”. “Aesthetic” regulations did not happen in Namibia, China or Brazil. They were a regional invention of European philosophers. German philosophers, by the way, had a lot to do with it: Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant and Gotthold Ephraim Lessing are the major architects. It was just more than appropriate that “Black Europe Body-Politics” contested that legacy and opened up the imagination, ways of living and sensibilities of people left out of the game by “modern (postmodern and altermodern) philosophical aesthetics”. Kant was not shy in disqualifying 80% of the planet for falling short “in sensing the beautiful and the sublime”. The most damaged were of course (of course because the place of Africa in the Christian and secular European imaginary) Africa and Africans. Kant indictment is well known: “The Negroes of Africa have by nature no feeling that rises above the trifling. Mr. Hume challenges anyone to cite a single example in which a Negro has shown talents, and asserts that among the hundreds of thousands of blacks who are transported elsewhere from their countries, although many of them have even been set free, still not a single one was every found who presented anything great in art or science or any other praiseworthy quality, even though among the whites some continually rise aloft from the lowest rabble, and through superior gifts earn respect in the world. So fundamental is the difference between these two races of man, and it appears to be as great in regard to mental capacities as in colour” (*Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*, 1767).

More than appropriate then that this “formidable” event, *Black Europe Body Politics*, the latest addition to the impressive portfolio of Art Labour Archives, founded in 1996, was conceived, organized and executed by art critic, curator and author Alanna Locwkard (originally from the Dominican Republic), and took place in Berlin in cooperation by Allianz Kulturstiftung and Ballhaus Naunynstrasse. Ballhaus Naunynstrasse: Alanna’s decision to hold the event there was one of her wisest moves in the organization of the event. We were at home, literally. The evening before the beginning of the event, that is, the evening of May 3, I had the pleasure and the honor of meeting the director of the Ballhaus Naunynstrasse: Shermin Langhoff. When you meet Shermin as head of a project such as Ballhaus, you know that the next three days would be right. Shermin (born in Bursa, Turkey) is full of energy, of kindness, of enthusiasm, of intelligence and achievements in her theatre labor concerned with the question of migration in Europe. All of that was like a security blanket. Later on we met Wagner Carvalho, born in Brazil, curator and initiator of the project *in/out* and *Move Berlin*. At that moment he was designated co-director as Shermin was already scheduled to take other responsibilities. We found in Wagner the

Carvalho, curator și inițiator al proiectelor *in/out* [afară/înăuntru] și *Move Berlin* [Berlinul se mișcă], născut în Brazilia. El fusese numit codirector, în timp ce Shermin prelua și alte responsabilități. Am regăsit în Wagner același entuziasm și aceeași dedicație. Nu a ratat nicio proiecție și nicio sesiune de discuții. A preluat pînă și responsabilitățile de fotograf și cameraman pe durata unei părți considerabile a evenimentului. Dincolo de plasa de siguranță pe care atît Shermin, cît și Wagner ne-au oferit-o tuturor, am avut sentimentul aparte că gîndirea creativă în Europa nu mai e generată de moștenirea lui Kant ori a lui Hegel, ci de sensibilitatea, creativitatea, bunătatea și viziunea imigranților europeni, cei care cunosc atît logica stăpînului, cît și pe cea a sclavului, ori, în altă formulare, cei care cunosc atît retorica imperială a modernității în Europa (și mă refer mai ales la cele șase țări imperialiste europene: în sud, Italia, Spania și Portugalia; în nord, Franța, Germania și Anglia. Desigur, am putea să adăugăm Olanda și Belgia, care au fost motivul principal pentru goana pentru Africa de la Conferința Berlin – Congo, 1884–1885), cît și logica necesară a colonialității. Ei/noi știm că fără colonialitate nu există modernitate, postmodernitate și altermodernitate.

Aceste viziuni au apărut datorită locuirii granițelor (și nu doar trecerii lor); ele sînt nonimperiale. Sînt viziuni ce tind înspre o lume unde putem trăi în armonie și plenitudine. Și nu au o politică de includere, ci sînt deschise. Includerea înseamnă să vrei să menții lucrurile sub control (precum incluziunea generoasă a lui Habermas); a fi deschis înseamnă să fii deschis să construiești împreună, și nu să-l incluzi pe celălalt (albul în acest caz) în teritoriul tău privat. În încăpere și printre participanți, au fost cîtiva cetățeni germani albi, cei care înțeleg nedreptățile comise de guvernele, comercianții și corporațiile țărilor lor și trăsăturile imperialiste ale unei moșteniri filosofice germane altfel remarcabile. Cooperarea cu cetățenii germani (și vest-europeni în general) disidenți e fără îndoială modul în care va fi construit viitorul fără excludere și fără includere. Singura modalitate de a elimina excluderea e cea de a elimina includerea. Nu poți elimina excluderea prin generozitatea includerii! Momentul în care simți că ești inclusiv e cel în care menții deja spectrul excluderii.

Într-adevăr, „estetica filosofică” a fost și încă mai este un dispozitiv conceptual de control (includere și excludere) al percepției și sensibilității, de formare a populației. Estetica a fost în mod clar legată de proiectul emergent al statului-națiune în Europa la finele secolului XVIII. Influența lui Kant s-a extins dincolo de principiile esteticii, în formarea epistemologiei și configurarea universității moderne a Iluminismului. *Disputa facultăților* (1798) rămîne un pilon al organizării cîmpului secular al cunoașterii. Printr-o mișcare în forță, controlul asupra educației a fost preluat de la Biserică și Monarhie, pentru formarea sensibilității etnoclasei emergente: burghezia albă germană (și europeană).

Vremurile s-au schimbat. „Noi sîntem aici fiindcă voi ați fost acolo”, după cum spune maxima prin care înțelegem logica istorică a colonialității ascunsă sub retorica civilizației, progresului și dezvoltării modernității. Europa nu se află doar în cea mai spectaculară criză politico-economică, ci este deopotrivă transformată radical de rumoarea dezmoștenitorilor. Kant nu și-ar fi putut imagina la vremea lui că ideile sale din *Observații* și *Dispută* vor fi contestate de oameni, acum rezidenți europeni și cetățeni pe care el, Kant, îi considerase suboameni și undeva departe. *BE.BOP 2012* – și ce va să vină în viitor – e un indicator al unei schimbări a șanselor: e semnalul că forțele decoloniale eliberează aesthesisul și astfel eliberează sensibilitatea ce fusese articulată politic și legal în Declarația drepturilor omului și cetățeanului. Acum știm foarte bine ce însemna „om” și cine erau „cetățenii”.

II

La vremea desfășurării evenimentului, lucrasem deja cu Alanna cam de doi ani asupra esteticii decoloniale. Am văzut cîteva dintre scurtmetraje în cadrul proiecțiilor mati-

same enthusiasm and dedication. He did not miss one single screening or one single discussion session. He even took over the duties of photographer and video cameraman during significant parts of the event.

Beyond the security blanket that both Shermin and Wagner offered to all of us, I had the distinctive feeling that the creative thinking in Europe is being generated not longer by Kant or Hegel’s legacies, but by the sensibility, creativity, kindness, and vision of European immigrants, those who know both the reason of the master and the reason of the enslaved or to put it in other words, who know both the imperial rhetoric of modernity in Europe (and I mean, mainly the six European imperial countries: in the South, Italy, Spain and Portugal; in the North, France, Germany and England. Certainly we could add Holland and Belgium who was the main reason for the scramble for Africa of the Berlin–Congo Conference, 1884–1885) and the necessary logic of coloniality. They/we know that without coloniality there is no modernity, postmodernity and altermodernity. These are visions that come from dwelling in the borders (and not just crossing borders); they are non-imperial. There are visions aiming at a world where we can live in harmony and in plenitude. And they are not inclusive, but open. Being inclusive means that you want to keep control (like the generous inclusiveness of Habermas); being open means that you are open to build together, and not to include the other (white in this case) in your private territory. In the room and among the participants, where several white German nationals, those who understand the injustices committed by governments, merchants and corporations of their countries and the imperial legacies of an otherwise remarkable German philosophical legacy. The cooperation with dissident German nationals (and Western Euro -peans in general) is no doubt the way futures without exclusion and without inclusion shall be built. The only way to eliminate exclusion is to eliminate inclusion. You cannot eliminate exclusion by being generously inclusive! The moment you feel you are inclusive you are already maintaining the specter of exclusion.

Indeed, “philosophical aesthetics” was and still is a conceptual apparatus to control (include and exclude) sensing, sensibility and to shape the population – aesthetics was clearly linked to the national-state emerging project in Europe at the end of the eighteenth century. It was necessary to shape the taste of the citizens, parallel to civic education. Kant was not only influential in shaping aesthetics principles. He was decisive in shaping epistemology and in lining up the modern university of the Enlightenment. *The Contest of the Faculties* (1798) remains as a pillar for the organization of the secular field of knowledge. It was indeed a potent move to take away the control of education from the Church and the Monarchy and to form the sensibility of the emerging ethno-class: the white German (and European) bourgeoisie.

Times have changed. “We are here because you were there” as the dictum goes to understand the historical logic of coloniality hidden under the rhetoric of civilization, progress and development of modernity. Europe is not only in the most spectacular political-economic crisis, but it is also being radically transformed by the rumor of the disinherited. Kant couldn’t have imagined at that time that his ideas in *Observations* and *The Contest* will be contested by people, now European residents and citizens who he, Kant, considered lesser human and far away. *BE.BOP 2012*, and what is to come in the future, is a signpost of the reversal of fortune: the sign that decolonial forces are liberating aesthesis and by doing so liberating the sensibility that was politically and legally enunciated in the Declaration of the Rights of Man and the Citizen. We know very well now what “Man” meant and who the “Citizens” were.

II.

By the time of the event, I have been working with Alanna on decolonial aesthetics for about two years. I have seen several of the short pieces in the morning screenings and one of the two long

nale și unul dintre cele două lungmetraje, *Le Malentendu colonial* [Neînțelegerea colonială] (2004), al lui Jean-Marie Teno, de departe cel mai bun documentar pe subiect pe care l-am văzut. Chiar mai mult, un documentar decolonial onest, exact în spiritul lui Aimé Césaire, Frantz Fanon, Kwame Nkrumah și al altor gînditori decoloniali. Acest documentar, împreună cu *Other* al fotografei și artistei video australiene Tracey Moffatt, a furnizat cadrul pentru înțelegerea lucrărilor mai scurte, în direcția temelor propuse pentru discuții dimineața tîrziu ori după-amiază. Videoul de șapte minute al lui Tracey Moffatt e compus dintr-un montaj de clipuri luate de la Hollywood și din filme de tip hollywoodian, în care sînt reprezentați *anthropos* (Alții, *albii* noneuro-americani) de pretutindenii din lume. Prima parte reunește o selecție de situații conflictuale în care *albii* sînt „alarmati” de strania prezență a lui *anthropos*. Editarea în crescendo a clipurilor luate din diferite filme e acompaniată de o coloană sonoră preluată din *The Battle of Algiers* [Bătălia pentru Alger] (1966) a lui Gillo Pontecorvo. Coloana sonoră aparține momentului din film în care patru femei musulmane își schimbă habitusul și dobîndesc o înfățișare europeană. Motivul transformării lor e că devin purtătoare de bombe ce vor fi plasate în sectorul francez, dacă reușesc să treacă de linia de securitate păzită de soldații francezi. În partea a doua, videoul cumulează scene în care oameni de culoare, bărbați și femei, și bărbați și femei *albi* se îndrăgostesc ori ajung într-o situație în care prietenia și/sau pasiunea risipesc frica reciprocă și lipsa de respect. Totuși iubirea și prietenia, pe cît de „bune” par a fi, se petrec mereu în imaginația omului *alb*. Oamenii de culoare sînt reprezentați; ei nu au oportunitatea să reprezinte. Cea de-a doua parte arată includerea generoasă a regizorilor *albi* care-și rezervă privilegiul de a fi generoși și inclusiv.

În proiecțiile matinale de la *BE.BOP 2012* publicul s-a bucurat de un festival al crea-tivității, inventivității și imaginației lui *anthropos*. Ține cont de faptul că eu scriu aceste rînduri în calitate de *anthropos*. Ca fiu al unor imigranți italieni în Argentina, am o descendență europeană, dar nu sînt un cetățean european – așadar, sînt un *anthropos*. Sînt *alb* în America Latină, ca William Kentridge în Africa de Sud, dar devenim nonalbi în Europa de Vest și SUA. Africa de Sud, în contradicție cu America de Sud, are „avantajul”, din perspectiva imaginarului *alb* dominant, de a avea engleza ca limbă oficială a țării. În America de Sud, italienii au ajuns să vorbească o limbă italiană stricată și limba oficială a țărilor respective, spaniola ori portugheza. Cele trei limbi erau deja „suspecte” din pricina apartenenței lor la „Sudul Europei” (nu sînt Spania, Portugalia și Italia cele în nevoie ori care au fost „salvate” de „Uniunea Europeană”, căreia se presupune că îi aparțin?). Dar cînd aceste limbi sînt utilizate în fose-tele colonii, ele denunță prezența *anthroposului*, a *sudacas*, cum sînt numiți imigranții sud-americani în Europa.

Să ne gîndim la cine au fost artiștii și performerii prezentați în proiecțiile matinale: afro-daneza Jeannette Ehlers; Quinsy Gario, născut în Curaçao și educat în Saint Marteen și Curaçao și care locuiește în prezent în Olanda; Sumugan Sivanesan, născut într-un popor nomadic din sud-estul Asiei dintr-o mamă singaporeză, și care locuiește în Australia; evreul sud-african William Kentridge; Ingrid Mwangi, născută dintr-un tată kenyan și o mamă germană, care a trăit atît în Africa, cît și în Germania și colaborează cu soțul ei Robert Hutter, formînd subiectul compus Ingrid Mwangi Robert Hutter; Teresa María Díaz Nerio și însăși Alanna Lockward, ambele dominicane, Teresa locuind în Olanda și Alanna în Germania, și Emeka Udemba, o nigeriană ce trăiește în Nigeria și Germania.

De ce am abuzat de răbdarea ta spunîndu-ți pe unde circulă oamenii, unde s-au născut, unde trăiesc, în loc să-ți vorbesc de munca lor? Fiindcă am vrut să-ți amin-tești de sentința lui Kant despre sensibilitatea aparte a europenilor (și era clar pen-tru el – și mai apoi și pentru Hegel – că nucleul Europei erau Franța, Anglia și Germania), despre capacitatea lor de a simți frumosul și sublimul, și ceea ce a spus despre africani, în paragraful pe care l-am citat mai sus: că africanii sînt departe de

pieces, Jean-Marie Teno’s *Le Malentendu colonial* (2004), by far the best documentary I have seen on the topic. More so, a frankly decolonial documentary, right on the spirit of Aimé Césaire, Frantz Fanon, Kwame Nkrumah and other decolonial thinkers. This documentary, together with *Other* by Australian photographer and videoartist Tracey Moffatt, provided the frame to understand the shorter pieces in line with the issues set up for discussions in the late mornings and afternoons. The seven minutes video by Tracey Moffatt is composed of a montage of clips taken from Hollywood and Hollywood-type movies, where the *anthropos* (Others, non-Euro-American *whites*) around the world are portrayed. The first part amasses a selection of confrontational situations in which *white* people are “alarmed” by the strange presence of the *anthropos*. The in crescendo editing of the clips taken from different films, is accompanied by a soundtrack taken from Gillo Pontecorvo, *The Battle of Algiers* (1966). The sound-track belongs to the moment in the film in which four Muslim women are changing their habitus and become European-looking. The reason for their transformation is to become the carriers of bombs that will be placed in the French quarters once they manage to cross the security line guarded by French soldiers. In the second part, the video collects scenes in which People of Color, men and women, and *white* men and women fall in love with each other, or reached a situation in which the embrace of friendship and/or passion dissipated the mutual fear and disrespect. However, love and friendship as “good” as it seems are always in the *white* man’s imagination. People of Color are portrayed; they do not have the opportunity to portray. The second part shows the generous inclusivity of *white* filmmakers who keep for themselves the privilege of being generous and inclusive.

In the morning screenings of *BE.BOP 2012* the audience enjoyed a festival of the *anthropos*’s creativity, inventiveness and imagination. Mind you that I am writing this piece as an *anthropos*. As son of Italian migrants to Argentina, I am of European descent but not a European citizen – therefore, an *anthropos*. I am *white* in Latin America, like William Kentridge in South Africa, but we become off-white in Western Europe and the US. South Africa, in contradistinction to South America has the “advantage”, from the perspective of the dominant *white* imaginary, to have English as the official language of the country. In South America, Italians ended up speaking a broken Italian and the official language of the respective countries, Spanish or Portuguese. The three languages were already “suspicious” for belonging to the “South of Europe” (are not Spain, Portugal and Italy those in need or who have been “rescued” by the “European Union” to which they also supposedly belong?). But when they are spoken in the ex-colonies, they denounce the presence of the *anthropos*, the *Sudacas*, as South Americans migrants are known in Europe. Let’s think of who were the artists and performers featured in the morning screenings: Afro-Danish Jeannette Ehlers; Quinsy Gario, born in Curaçao and educated in Saint Marteen and Curaçao and now residing in The Netherlands; Sumugan Sivanesan, a nomadic South East Asian born of a Singaporean mother, who resides in Australia; Jewish South African William Kentridge; Ingrid Mwangi, born of a Kenyan father and a German mother, who lived both in Africa and Germany and collaborates with her husband Robert Hutter forming a subject-compound Ingrid Mwangi Robert Hutter; Teresa María Díaz Nerio and Alanna Lockward herself, both Dominicans, Teresa residing in The Netherlands and Alanna in Germany, and Emeka Udemba, a Nigerian who lives in Nigeria and Germany. Why did I abuse of your patience by telling where people circulate, where they were born, where do they live, instead of talking about their work? Because I wanted you to remember Kant’s dictum about the special sensibility of Europeans (and it was clear for him – and later on for Hegel too – that the core of Europe was France, England and Germany), to sense the beautiful and the sublime, and what he said of Africans, in the paragraph I quoted above: that Africans were far from being endowed with a sensibility to perceive THE beautiful and the sublime.²⁵ He meant what for him, in his skin, he considered

a fi înzestrați cu sensibilitatea de a percepe frumosUL și sublimul.²⁸ Kant s-a referit la ceea ce pentru el, în pielea lui, era frumos și sublim. Nimic greșit în asta; el avea dreptul să exprime ce simțea. Nu a avut însă dreptul să emită o judecată universală, clasificînd ierarhic oamenii în conformitate cu ceea ce simțea el în pielea sa și ceea ce procesa în creierul său.

Am putea proceda în mod analog cu profilul participanților la discuțiile din cadrul meselor rotunde, dar aici îți voi cruța timpul și te voi invita să consulți catalogul și să vizitezi paginile online. Vei fi la fel de surprins cum am fost și eu cînd am aflat cine se afla la masă. Majoritatea participanților s-au reunit în jurul subtitlului discuției de la masa rotundă: *Somapolitica Europei negre*. Desigur, nu e evident cine ar trebui să fie invitat să abordeze o asemenea chestiune. O opțiune e să inviți „experti” *albi* să vorbească despre „experiențe” negre ori „probleme” negre. Cealaltă e să inviți oameni cu „experiență” să vorbească despre experiențele lor și „experiențele lor cu experții”, din moment ce experții își ascund propria experiență sub pretextul „obiectivității și al neutralității”.

Nu mă întorc aici nicio secundă la vechea și leneșă dilemă (o dilemă realmente modernă și postmodernă, nu una decolonială), dacă africanii ori afro-europenii beneficiază de privilegii epistemice în propria lor înțelegere a Africii ori a altor continente dincolo de Europa și de SUA; ori a propriei lor situații în Europa. Și desigur nici nu voi susține că euro-americanii din științele sociale și umanistii ar avea o perspectivă „obiectivă” asupra Africii și a imigranților afro-europeni (și aici Africa poate fi înlocuită cu orice alt loc și orice alți imigranți asociați cu acel loc – ar putea fi Pakistan ori fosta Europă de Est sau Rusia). Susțin însă că euro-americanii din științele sociale, artiștii ori curatorii muzeali au dreptul la propria lor părere, la fel ca africanii și afro-europenii. Și că toată lumea ar trebui să știe că asta e doar opinia lor. În ambele cazuri, opiniile sînt legate de interese și nu există niciun set de interese care să aibă dreptul ori privilegiul de a fi impus celuialt. De aceea e imperativ să punem capăt ideii privilegiului epistemic și estetic. Asta e exact ceea ce *BE.BOP 2012* a încercat să înlăture. În caz contrar, nu aş mai scrie ce scriu aici.

Diferența e că, cel puțin odată cu Kant (dar cu siguranță și înaintea lui), hegemonia cunoașterii în politică, filosofie, estetică ori economie a fost dădită, instituționalizată în fabricarea „civilizației” occidentale, prin cele două limbi și piloni filosofici: greaca și latina. *BE.BOP 2012* a fost un semnal puternic, printre multe altele din zilele noastre, care ne face să înțelegem faptul că „privilegiile epistemice și estetice” ale modernității (cf. Kant) s-au sfîrșit.

Acum, e foarte important să remarcăm că artiștii, participanții și publicul din cele trei zile intense nu a fost în întregime compus din africani ori persoane de origine africană (diasporici, după cum spune maxima). Ei au fost afro-caraibieni, din fosta Europă de Est, din Asia de Sud-Est, „latino”-americani (adică cu descendență europeană), cetățeni germani *albi* și probabil alți *albi* din public pe care nu i-am putut identifica. Ce e esențial de înțeles aici e că *BE.BOP 2012* a fost condusă și organizată din perspectiva „somapoliticii Europei negre”. Și anume, a esteticii politice. A fost un eveniment al identității *în* politică, și nu al politicii identitare. „Europenii non-negri” nu au fost excluși. Evenimentul a fost deschis tuturor celor care au vrut să joace după regulile stabilite pentru acest eveniment: identitatea *în* politică. Așadar, nu a fost un eveniment organizat de negri și doar pentru negri, ci a fost un eveniment ghidat de principiile „somapoliticii Europei negre”, deschis tuturor – de diferite culori, religii etnicități – celor care se luptă pentru a scoate la lumină latura întunecată a modernității occidentale, pentru a clădi o viață împlinită și un viitor armonios.

Știm cu toții că nu e o sarcină ușoară, însă opțiunile trebuie construite. Noi, toți cei implicați în acest eveniment și în linia de gîndire și acțiune pe care acesta o presupune, nu putem lăsa viitorul în mîinile arhitecților democrației și socialismului. Acestea sînt două opțiuni și două modalități de a atinge armonia și plenitudinea, însă nu

beautiful and sublime. Nothing wrong with that; he had the right to express what he sensed. He had no right to make a universal statement, classifying and ranking people according to what he sensed in his skin and processed in his brain.

I could do the same with the profile of the participants in the roundtable discussions, but I will spear you the time here and invite you to go to the catalog and check their webpages. You would be as surprised as I was when learning who was seating around the table. The majority of the participants were convened around the subtitle of the roundtable discussion: *Black Europe Body Politics*. Certainly, it is not obvious who should be invited to address such an issue.

One option is to invite *white* “experts” to talk about black “experiences” or Black “problems”. The other is to invite people with “experience” to talk about their experience and “their experiences with the experts”, since experts hide their experience under the pretense of “objectivity and neutrality”.

I am not for a minute going back here to the old and idle posed dilemma (indeed a modern and postmodern dilemma, not a decolonial one), of whether Africans or Afro-Europeans have epistemic privileges in their understanding of Africa or other continents beyond Europe and the US; or of their situation in Europe. Nor I would support of course the claim that Euro-American social scientists and humanists have an “objective” view of Africa and of Afro-European immigrants (and you can change Africa here for any other place and any other immigrants associated with that place – it could be Pakistan or former Eastern Europe or Russia). I am claiming that Euro-American social scientists, artists or museum curators are entitled to their own opinion exactly as Africans and Afro-Europeans. And that every-body should know that it is their own opinion. In both cases, opinions are tied up with interests, and there is not one set of interests that have the right or the privilege to be imposed upon the other. That is why it is imperative to end with the idea of epistemic and aesthetic privilege. That is precisely what *BE.BOP 2012* contributed to dispel. Otherwise, I will not be writing what I am writing here.

The difference is, since Kant at least (but certainly before too), that the hegemony of knowledge, in politics, philosophy, aesthetics or economy was built, institutionalized in the fabrication of Western “civilization”, with its two languages and philosophical pillars: Greek and Latin. *BE.BOP 2012* was a potent sign, among many of our times, to understand that the “epistemic and aesthetic privileges” of modernity (cf. Kant) are over.

Now, what is to be noted, is that artists, participants and audiences in the three intense days, were not all Africans or of African-descent (diasporic as the dictum goes). They were Afro-Caribbeans, former Eastern Europeans, South East Asians, “Latin” Americans (meaning, of European descent), *white* German nationals and perhaps other *whites* in the audience that I couldn’t identify. What is crucial to understand here is that *BE.BOP 2012* was lead and organized from the perspective of “Black Europe Body Politics”. That is, of political aesthetics. It was an event of identity *in* politics not of identity politics. The non-“Black Europeans” were not excluded. The event was open to all who wanted to play according to the rules set up for this event: identity *in* politics. Meaning that this was not an event lead by Blacks and for Blacks only, but it was unmistakably an event lead by “Black Europe Body Politics” open to all – of different colors, religions and ethnicities – who are struggling to make visible the darker side of Western modernity and to build plenitude of life and harmonious futures.

We all know that it is not an easy task, but options have to be built. We, all those involved in this event and in the line of thinking and doing that the event presupposes, cannot leave the future in the hands of the architects of democracy and socialism. These are two options, and two ways to achieve harmony and plenitude, but not the only ones, and by far! We shall not confuse means with ends: democracy and socialism are means: two options toward a common

sînt singurele, nici pe departe! Nu vom confunda mijloacele cu scopurile: democrația și socialismul sînt mijloace: două opțiuni către un scop comun; însă sînt mijloace care duc undeva, nu un scop în sine. E imperativ să concepem democrația și socialismul ca fiind două dintre multe alte opțiuni. Construirea opțiunilor e miza jocului, și aceasta e direcția înspre care tinde estetica decolonială.

Închei prin cuvintele înțelepte ale unui filosof jamaican stabilit în SUA: „Fiecare epocă e o realitate vie. Lucrurile stau așa întrucît ele sînt funcții ale comunităților umane vii, care, la rîndul lor, sînt funcții ale lumii sociale. Ca realități vii, ele se nasc și vor muri. Aceasta înseamnă că societățile trec prin procese de naștere și descompunere. O trăsătură incorectă a majorității civilizațiilor ce ating statutul imperial e convingerea naivă că această realizare le va asigura nemurirea. Știm însă că nicio comunitate vie nu durează la nesfîrșit – poate doar prin memoria istorică a altor comunități. Degradarea survine. Sarcina cu care se confruntă fiecare comunitate subordonată e să se pregătească pentru momentul în care condițiile pentru eliberarea sa vor fi propice. Cînd oamenii sînt pregătiți, întrebarea crucială va fi asupra numărului de idei disponibile pentru reorganizarea vieții sociale. Ideile, dintre care multe se vor contura prin muncă politică asiduă, timp de ani de zile, nu trebuie să fie perfecte, întrucît, în cele din urmă, munca laborioasă, creativă a comunităților va fi cea care le va purta mai departe. Acea muncă e manifestarea concretă a imaginației politice. Fanon a descris acest țel ca stabilire a unei noi umanități. El știa cît de înfricoșător e un asemenea efort, întrucît trăim în vremuri în care o astfel de ruptură radicală pare a fi nici mai mult, nici mai puțin decît sfîrșitul lumii. Între timp, sarcina de construire a infrastructurii pentru ceva nou trebuie planificată, și acolo unde e loc, încercată, întrucît, așa cum o știm cu toții deja, dat fiind principiul sociogenic al problemei, nu avem nicio altă opțiune decît de a construi opțiunile pe care se sprijină viitorul speciei noastre”.²⁹ Opțiunea decolonială urmărește să contribuie la dialogul civilizațiilor, la integrările continentale și la un viitor comun și armonios. Comunalul nu e nici comunitarismul politic liberal, nici comunismul marxist. Nu e nici binele comun al liberalismului economic, nici bunurile comune ale marxismului. Comunalul e un orizont decolonial al vieții ce vine din istoriile locale, nonmoderne, ce au coexistat dintotdeauna cu modernitatea occidentală. Estetica decolonială, eliberarea aestthesisului, e esențială pentru ruperea chingilor imperiale ale cunoașterii și esteticii moderne. Uniunea Europeană 2012 ne-a dat multe semnale de destrămare. *BE.BOP 2012* e unul dintre multele semnale ale unui viitor în devenire.

Estetica decolonială la BE.BOP 2012

Robbie Shilliam

Robbie Shilliam

La începutul lunii mai am participat la *BE.BOP 2012. Somapolitica Europei negre*. *BE.BOP 2012* e o masă rotundă și un program de proiecții cu caracter transdisciplinar și internațional în care sînt contestate fanteziile (rasializate) ale cetățeniei europene, eveniment curatoriat de Alanna Lockward în afiliere cu Institutul Decolonial Transnațional (IDT). IDT urmărește să exploreze formarea și transformarea laturii întunecate a modernității: colonialitatea. *BE.BOP 2012* ne-a strîns pe toți laolaltă pentru a cultiva estetica decolonială. Acestea sînt reflecțiile mele:

Am avut trei reacții la lucrările artistice prezentate la *BE.BOP 2012*. Cred că ele reflectă cît de mult apreciez importanța cultivării unei estetici decoloniale într-un mod intuitiv și intențional, facilitat de o relație puternică între scriitori și artiști, cu toții fiind „muncitori intelectuali”.

Prima reacție a fost un strigăt în capul meu, și încă unul destul de virulent, odată cu lucrările lui Ingrid Mwangi Robert Hutter, mai ales *Neger* [Negru] și *Wild Life* [Viață sălbatică]. De fapt, ce s-a întîmplat a fost mai curînd o cadență de strigăt și geamăt:

end; but they are means to go there, not the end in itself. It is imperative to conceive democracy and socialism as two among many other options. To build options is the name of the game, and that is the direction decolonial aesthetics is moving.

I close with the wise words of a Jamaican philosopher based in the US: “Each epoch is a living reality. This is so because they are functions of living human communities, which, too, are functions of the social world. As living realities, they come into being and will go out of being. What this means is that societies go through processes of birth and decay. An erroneous feature of most civilizations that achieve imperial status is the silly belief that such an achievement would assure their immortality. But we know that no living community lasts forever, save, perhaps, through historical memory of other communities. Decay comes. The task faced by each subordinated community, however, is how prepared it is for the moment in which conditions for its liberation are ripe. When the people are ready, the crucial question will be of how many ideas are available for the reorganization of social life. The ideas, many of which will unfold through years of engaged political work, need not be perfect, for in the end, it will be the hard, creative work of the communities that take them on. That work is the concrete manifestation of political imagination. Fanon described this goal as setting afoot a new humanity. He knew how terrifying such an effort is, for we do live in times where such a radical break appears as no less than the end of the world. In the meantime, the task of building infrastructures for something new must be planned, and where there is some room, attempted, as we all no doubt already know, because given the sociogenic principle of the problem, we have no other option but to build the options on which the future of our species rest.”²⁶

The decolonial is an option whose aims are to contribute to dialogue of civilizations, continental integrations and to communal and harmonious futures. The communal is neither the liberal political communitarianism nor the Marxist communism. It is neither the liberal economic common good, nor the Marxist commons. It is the communal, a decolonial horizon of life that come from non-modern local histories that have always co-existed with Western modernity. Decolonial aesthetics, the liberation of aesthesis, is crucial for breaking away from the imperial chains of modern knowledge and aesthetics. The European Union 2012 has send us many sings that things are falling apart. *BE.BOP 2012* is one of the many signs of becoming futures.

Robbie Shilliam

Decolonial Aesthetics at BE.BOP 2012

by Robbie Shilliam

Robbie Shilliam

In early May I took part in *BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics*. *BE.BOP 2012* is an international transdisciplinary roundtable and screening program in which the (racialized) fantasies of European citizenship are contested. It was curated by Alanna Lockward and affiliated with the Transnational Decolonial Institute. The Transnational Decolonial Institute (TDI) aims to explore the formation and transformation of the darker side of modernity: coloniality. *BE.BOP 2012* put us all together to cultivate a decolonial aesthetics. These are my reflections:

I had three reactions to the artistic works presented at *BE.BOP 2012*. I think they speak to my appreciation of the importance of cultivating a decolonial aesthetic in an intuitive and intentional way, facilitated by a strong relationship between writers and artists, both of whom are “intellectual workers”.

The first reaction was a scream in my head. This arrived quite strongly with the works of Ingrid Mwangi Robert Hutter, especially *Neger* and *Wild Life*. Actually, what arrived was more like a cadence of scream and grunt: the first, the horror of being racially interpolated; the second, a gut response to this in the form of caricaturing violence visited upon the self through dehumanization. When Quinsy

În primul rînd, oroarea de a fi interpolat rasial; în al doilea, un răspuns instinctiv sub forma caricaturizării acestei violențe asupra sinelui prin dezumanizare. Cînd Quinsy Gario ne-a arătat filmarea arestării sale în Olanda pentru că purta tricoul său *Zwarte Piet Is Racisme*, am realizat că acest strigăt ar putea veni dintr-o altă direcție. Nu din partea lui Quinsy, care era culcat la pămînt de poliție, fără a fi provocat, ci din cea a privitorilor albi care trebuie să își umple mintea cu zgomot de fond pentru a înăbuși conversația despre rasism. Probabil că nu au nicio resursă pedagogică prin care să înțeleagă disonanța cognitivă ce-i face să urle după tăcere în prezența complicității în nedreptate.

Cea de-a doua reacție a fost accelerarea pulsului și a bătăilor inimii. Am simțit asta în lucrarea lui Tracey Moffatt. La început, am crezut că videoul ei era o prezentare cerebrală a tropului orientalist „sine“/„altul“, prin editarea unui colaj din scene hollywoodiene cu înlîniri exotice. Și totuși muzica spunea altceva, iar pînă la finalul videoului eram furios și energizat. Quinsy a precizat ulterior că partitura muzicală a fost preluată din faimosul film *The Battle of Algiers*. Și atunci am realizat că Fanon se infiltrasе la Ballhaus! Am simțit aceeași pulsione și bătaie la instalația Teresei María Díaz Nerio, dedicată lui Sarah Baartman. Videoul arată numeroși privitori și trecători ce trec pe lîngă Teresa, care stă nemișcată într-un costum enorm de grotesc și sexua-lizat. Am simțit nevoia să fug în acea încăpere și să o ajut să iasă din acel costum. Nu sînt sigur dacă a fost vreo urmă de masculinitate în acea reacție, dar e cert că senzația mea a fost că evadarea ar fi trebuit să fie concluzia instalației. În cele din urmă, am simțit aceeași pulsione și bătaie în videourile lui Jeannette Ehlers, mai ales în *Black Magic at the White House* [Magie neagră la Casa Albă]. Jeannette trasează un *vévé*³⁰ pe podea, invocînd spirite care să exorcizeze albitatea ce face sclavia invizibilă. Dar odată cu asta, am simțit deopotrivă și altceva.

Cea de-a treia reacție a fost una liniștitoare, o altfel de luciditate, o reconciliere. Am mai simțit-o doar în combinație cu cea de-a doua reacție, uneori în treacăt. Dar era acolo. De exemplu, atunci cînd Jeannette desenează acel *vévé*, ea deschide poarta unor forțe vindecătoare. Am perceput un sentiment similar de reconciliere în unele dintre lucrările fotografice mai recente ale lui Ingrid Mwangi Robert Hutter. Sensibi-litatea contrară acesteia ar fi melancolia, pe care cred că a invocat-o William Kent-ridge, din partea colonizatorului german, atunci cînd s-a referit la genocidul popoarelor Herero și Nama din sud-vestul Africii (Namibia de azi). Melancolia nu lasă loc însă reconcilierii, e o amînare a responsabilității pentru nedreptățile istorice.

Astfel, interpretez aceste trei reacții ca: 1) șocul de a fi rănit; 2) rezistența în fața agre-sorului; 3) vindecarea de sine colectivă. Studiile postcoloniale au fost deosebit de eficace în tratarea – deși uneori prea cerebrală – a primelor două. Cea de-a treia e evitată de majoritatea savanților. Nu vreau să recuperez cea de-a treia estetică de dragul completării unei progresii liniare. Asta ar fi o amînare aboliționist-liberală a răspunderii pentru relații din trecut. Vreau să evit psihologia dezvoltării, care e, ca și Freud, un produs al categorizării unor mari fișii de umanitate ca „sălbatici“ ce trebuie dresați întru maturitate ori, mai precis, plasați sub supraveghere. În schimb, vreau să consider aceste trei sensibilități drept contemporane, relaționale, întretesu-te. Să ai o estetică pură a vindecării ar fi utopic. Oamenii simt durerea. Trebuie să recunoaștem asta. Și totuși durerea însăși și reacția sa sînt saturate într-o estetică a violenței. Prin urmare, concentrarea exclusivă asupra acesteia din urmă ar fi o abro-gare a responsabilității pe care o avem de a trata nedreptățile într-un mod creativ. În plus, durerea și rezistența pot fi ușor comercializate într-un voaierism comod.

Toate cele trei sensibilități, dar poate cu accentul pus asupra vindecării: asta e pen-tru mine o estetică decolonială. Și asta pentru că vindecarea presupune o estetică ce nu e imanentă violenței coloniale ori supremației albe, ci care o transgresează, poate chiar o transcende. Vindecarea necesită o încredere de sine aparte în con-fruntarea cu epistema colonială. Îmi amintesc că Jeannette a prezentat o serie de

Gario showed us the video of his arrest in Holland for wearing his *Zwarte Piet Is Racisme* t-shirt, I realised that this scream could come from another direction. Not from Quinsy being wrestled to the ground by police, unprovoked, but from white gazers who must use white noise in their head to drown out a conversation on racism. Perhaps they have no pedagogical resources through which to understand the cognitive dissonance that makes them scream for silence in the presence of complicity in injustice. The second reaction was a quickening and thumping of the heart. I felt this in Tracey Moffatt’s work. At first, I thought that her video was a cerebral presentation of the Orientalist “self”/“other” trope, cutting together a collage of Hollywood scenes of exotic encounter. However the music said otherwise and by the end of the video I was angry and pumped up. Quinsy mentioned afterwards that the music score was taken from the famous film, *The Battle of Algiers*. And then I realised that Fanon had infiltrated the Ballhaus! I also felt this quickening and thumping with Teresa María Díaz Nerio’s installation of Sarah Baartman. The video witnessed various onlookers and inter-lopers passing by Teresa who was standing stifled in a huge grotesque and sexualised costume. I wanted to run into the room and help her out of that suit. I’m not sure if there wasn’t some masculinity in that reaction, but I am sure that I felt that the conclusion to the installa-tion had to be to escape it. Finally, I felt the quickening and thump-ing in Jeannette Ehlers’ videos, especially *Black Magic at the White House*. Jeannette draws a *vévé* on the floor, invoking the spirits to exorcise the whiteness that makes slavery invisible. But with this, I also felt something else.

The third reaction was a soothing, a different kind of saneness, a rec-onciliation. I only ever felt it in combination with my second reaction, sometimes fleetingly. But it was there. For example, when Jeannette draws the *vévé* she opens the gate for healing agencies. I got a simi-lar sense of reconciliation in some of Ingrid Mwangi Robert Hutter’s more recent photographic work. The counter-sensibility to this would be melancholy, which I think William Kentridge invoked on the part of the German colonizer over the Herero and Nama geno-cides in South West Africa (present day Namibia). Melancholy does not allow for reconciliation, it is a deferral of responsibility for histori-cal injustices.

So, I interpret these three reactions as: 1) the shock of being wound-ed; 2) resistance to the aggressor; 3) collective self-healing. Postcolo-nial studies has been very good at attending to – albeit sometimes cerebralising – the first two. The third is avoided by most scholar-ship. I do not want to retrieve the third aesthetic for the sake of fulfilling a linear progression. That would be a liberal-abolitionist deferral of accountability for past relationships. I want to avoid developmental psychology, a product, along with Freud, of cate-gorising vast swathes of humanity as “savages” in need of being trained into adulthood, or more accurately, ward-ship. Instead, I want to take these three sensibilities as co-eval, as relational, as woven together. To have an aesthetic purely of healing would be utopian. People feel the pain. That has to be acknowledged. And yet, the pain itself and its reaction is saturated in an aesthetic of violence. So to focus only on that would be an abrogation of the respon-sibility we hold to creatively attend to injustices. Besides, pain and resistance can be easily commodified into a safe voyeurism. All three sensibilities, but perhaps with the gravity situated in heal-ing: that is a decolonial aesthetic to me. This is because healing requires an aesthetic that is not immanent to colonial violence or white supremacy but transgressive of it, perhaps transcendent to it. Healing requires a special kind of self-confidence when confronted with the colonial episteme. I remember that Jeannette showed a sequence of photos from a Ghanaian beach of a group of people walking into the Atlantic waters. She makes only their reflections in the water visible. A debate ensued about whether the aesthetic was invisibilisation or simulacra. I mentioned that the pictures could be comprehended by way of an aspect of many African-America cos-

fotografii de pe o plajă din Ghana cu un grup de oameni ce pășesc în apele Atlan-ticului. Ea arată doar reflexiile lor în apă. S-a iscat o dezbatere, dacă era o estetică a invizibilizării ori a simulacrului. Am precizat că imaginile puteau fi interpretate prin intermediul unui aspect al multor cosmologii africano-americeane, în care Guineea e asumată ca tărîm al străbunilor și spiritelor ce zace sub mare. O asemenea inter-pretare nu poate decît să-i umanizeze în mod fundamental pe aceia – și pe urmașii lor – care au fost forțați să parcurgă o dezumanizare. O astfel de interpretare trans-formă, de asemenea, trecerea unidirecțională într-un drum cu două sensuri. Ulte-rior, Alanna a comentat că, deși e o bună cunoscătoare a acestor cosmologii, nu făcuse acea legătură. Cu siguranță nu sînt un geniu. Pur și simplu, m-am documen-tat asupra acestor cosmologii înainte de conferință, așa că le aveam deja în minte. Însă cred că acest episod demonstrează că avem un drum de parcurs înainte ca estetica noastră decolonială să devină atît intuitivă, cît și intențională.

Reflecții despre BE.BOP 2012 în Africa de Sud și Berlin

Simmi Dullay

„*Adevăratul rol al artei revoluționare e cristalizarea fenomenului în forme organi-zate.*“ Mao Tse-Tung (1893–1976)

Reflecția mea se situează între contextul metafizic al discursurilor de exil, cu aspira-ția lor de apartenență spirituală, materialismul dialectic al lui Marx și estetica deco-lonială, prin intermediul autoetnografiei și al poeziei. Sesiunile *Somapolitica Europei negre*, seminariile, prezentările, intervențiile și cone-xiunile ne-au oferit nouă, nomazilor, diasporei negre, exilaților tricontinentali, afro-politanilor, un spațiu pentru contemplarea și articularea propriilor noastre spații, a propriilor noastre corpuri, a propriei noastre *ființe* deopotrivă prin diferență și lucruri în comun.

Curatoarea Alanna Lockward ne-a asigurat o arenă în care ne-am putut reuni din locuri și postnaționalisme disparate, unii dintre noi fiind nu o dată, ci de două sau de trei ori înlăturați din patria-mamă, din cauza experiențelor cu înlîniri coloniale de prim rang... Pentru mine, sensurile reuniunii noastre ca străini (deși cu interese comune) s-au deslușit în aflarea apartenenței și solidarității în experiențele fiecăruia dintre noi și în textele/narațiunile care au început să dea formă unei este-tici decoloniale subversive a diferenței, comunalității și solidarității.

Apropo de decolonialism, etică și estetică, Ngūgi wa Thiong’o, care a inventat ter-menul și a scris unul dintre manifestele seminale ale decolonizării, „Decolonise Your Mind“ [Decolonizează-ți mintea], a publicat recent o carte intitulată *Globalectics* [Glo-balectica], ce cred că ne reflectă pe fiecare dintre noi și situarea noastră geografică și istorică: „Globalectica e derivată din forma globului. Pe suprafața sa nu este un singur centru: orice punct e în mod egal un centru. Cît despre centrul intern al globu-lui, toate punctele de la suprafață sînt echidistante în raport cu acesta – asemenea spițelor unei roți de bicicletă ce se înlînesc la butuc. Globalectica unește globalul și dialecticul pentru a descrie un dialog mutual afectiv, ori un multilog, între fenome-ne ale naturii și creșterii într-un spațiu global ce transcende rapid spațiul limitat arti-ficial, ca națiune și regiune. Globalul e ceea ce oamenii văd din navele spațiale ori de pe stația spațială internațională: dialecticul e dinamica internă pe care ei nu o per-cep. Globalectica cuprinde întregul, interconectivitatea, egalitatea potențialului părților, tensiunea și mișcarea. E un mod de a gîndi și de a relaționa cu lumea, mai ales în era globalismului și a globalizării“.³¹

Cu toate că Ngūgi scrie că „... nu este un singur centru: orice punct e în mod egal un centru“, aceasta transcende politrixul postmodernismului și (în ce mă privește)

mologies whereby Guinea is comprehended as the land of ancestors and spirits that lies under the sea. Such a comprehension cannot but fundamentally humanise those – and their descendents – who were forced to make a passage of dehumanization. Such a comprehension also makes the one-way passage into a two-way street. Later on, Alanna commented that she was well versed in such cosmologies and yet she had not made that connection. I am certainly no genius. Quite simply, I had been researching these cosmologies before the conference, so they were in the front of my head already. But I think this episode demonstrates that we have some way to go before our decolonial aesthetics become both intuitive and intentional.

Reflection on *BE.BOP 2012 in South Africa and Berlin* by Simmi Dullay

“*The true function of revolutionary art is the crystallization of phenomena into organised forms.*“ Mao Tse-Tung (1893–1976)

I have based this reflection betwixt the metaphysical context of exilic discourses and its yearning for spiritual belonging, Marx’s material dialectics, and also on decolonial aesthetics, through auto-ethnogra-phy and poetry.

The Black Europe Body Politics sessions, seminars, presentations, interventions and connections offered us, the nomads, the Black diaspora, the tricontinental exiles, the Afropolitans, a space for con-templation and articulation of our own spaces, our own bodies, our own *being* through both difference and commonalities. As a space, the curating of *BE.BOP 2012*, by Alanna Lockward, pro-vided an arena in which we could come together from disparate locations and post-nationalisms, some of us not once but twice and thrice removed from our motherlands, due to all having experienced colonial encounters of the first kind... For me, the implications of coming together as strangers (albeit with common interests) resolved in finding belonging and solidarity in each other’s experiences and the consequent narratives/text that began shaping a subversive decolonial aesthetics of difference, commonality and solidarity. Speaking of decolonisation, ethics and aesthetics, Ngūgi wa Thiong’o, who coined the term and wrote one of the seminal manifestos of decolonization, “Decolonise Your Mind“, recently published a book which he has entitled *Globalectics*, which I feel reflects every one of us and our geographical and historical positionality:

“Globalectics is derived from the shape of the globe. On its surface, there is no one center; any point is equally a center. As for the inter-nal center of the globe, all points on the surface are equidistant to it – like the spokes of a bicycle wheel that meet at the hub. Globalec-tics combines the global and the dialectical to describe a mutually affecting dialogue, or multi-logue, in the phenomena of nature and nurture in a global space that is rapidly transcending that of the arti-ficially bounded, as nation and region. The global is that which humans in spaceships or on the international space station see: the dialectical is the internal dynamics that they do not see. Globalectics embraces wholeness, interconnectedness, equality of potentiality of parts, tension, and motion. It is a way of thinking and relating to the world, particularly in the era of globalism and globalization.”³² Though Ngūgi speaks of “... no one center; any point is equally a center...” this transcends the politrix of postmodernism and (in my opinion) its unethical relativity. At *BE.BOP 2012* the deliberate use of irony surpassed the vapid hipster postmodern tricksterism of colo-niality; deflecting concrete truth, through jargon speak of multiplicity, death of the author and hence escapes accountability, responsibility and any radical change or radical restoration concerning the inequal-ity in the world based on Western hegemony. The political aesthetics facilitated by *BE.BOP 2012* and curated as a performance/event takes possession of both difference and solidarity in Blackness and

relativitatea sa lipsită de etică. La *BE.BOP 2012*, folosirea intenționată a ironiei a surclăsat șmechereala insipidă a hipsterului postmodern al colonialității, cea care evită adevărul concret prin jargonul multiplicității și morții autorului, eludînd astfel răspunderea, responsabilitatea și oricare schimbare radicală ori reparație radicală a inegalității globale fundamentate de hegemonia occidentală. Estetica politică facilitată de *BE.BOP 2012* și curatoriată ca un performance/eveniment își asumă atît diferența, cît și solidaritatea din negritudine și prezintă o imaginație radicală, una ce e *critică, informată și conștientă*; o imaginație radicală ce periclitează hegemonia eurocentrică, din moment ce simpla noastră prezență în lipsa unei intervenții curatoriale *albe* a fost autoreferențială.

Un aspect ce încă îmi captează fascinația e uzul ironiei. În anii optzeci, în Scandinavia, în vremea copilăriei mele, am purtat blugi rupți, iar părinții mei mi-au ținut o morală severă. Ce mi-a rămas în minte e cum mă întrebau amîndoi cum de puteam lua parte la romanticizarea sărăciei... Întotdeauna revin la întrebarea dacă oamenii negri își pot permite sau nu să fie ironici ori dacă asta servește pur și simplu consolidării stereotipului, fiindcă reacționez visceral, cu greutate, cînd mă lovesc de exprimări ale ironiei și indiferenței postmoderne, ce îmi amintesc de Jeff Koons și antiestetica sa, menită să submineze „marea artă” prin reprezentări ale culturii de masă. Dar, avînd în vedere că ironia postmodernă presupune în general că o lucrare de artă ori literatură face în mod intenționat contrarul a ceea ce pare să facă, această dinamică generează un tip de exploatare bazată pe elitismul implicit. Ce înseamnă cu adevărat pentru mase că Jeff Koons își expune pornografia porțelanului săracilor la Palatul Versailles? Același lucru și cu imensul său cîine-cîmat, menit doar să amuze elita establishmentului artistic, care e în general singura ce găsește amuzantă această „antiestică”.

Cînd am inițiat acest proces de reflecție, m-am folosit de metode diferite, am luat notițe și am contemplat. Am căutat cuvinte, am revăzut imagini și corespondență, dar mi-am exprimat totodată experiențele și prin poezie, pe care am ales să o includ aici, întrucît găsesc că aceasta captează o reflecție proaspătă și imediată, ce s-ar pierde ușor în forma unui eseu. Am ales să intitulez următorul poem:

Materie neagră

Povestea ce continua să apară sub diferite forme

și diferite reprezentări

de la

politică

estetică

artă

pîna la ritualurile

documentate

la imagini cu oase înălbite

și

corpuri mutilate

făcute pentru *albi*

și

conceptul de „nonalb”

al lui Steve Biko

consumul

canibalic

și

prezentările

unor

date imparțiale grăitoare

presents a radical imagination, one that is *critical, aware and conscious*; a radical imagination that poses a threat to Eurocentric hegemony, since our mere presence without *white* curatorial interventions was self-referential.

One aspect that keeps gripping my fascination is the use of irony. When growing up in the eighties in Scandinavia, I would wear torn jeans and my parents gave me such a sever talking to. What stuck with me, is both of them asking me how I could participate in the romanticization of poverty... I always return to the question of whether or not Black people can afford to be ironic, or if it just serves to reinforce stereotype, because I react viscerally, with nausea, when I come across expressions of postmodern irony and indifference, which reminds me of Jeff Koons and his anti-aesthetic, meant to subvert “high art” through representations of mass culture. But considering that postmodern irony generally entails that a piece of art or literature is self-consciously doing the opposite of what it appears to be doing, the dynamic creates a sense of exploitation based on the implicit elitism. What does it really mean to the masses that Koons exhibits his porcelain porn of the impoverished at the Château Versailles? Same point with his giant sausage dog which is really just to amuse the elite art establishment, who generally are the only ones that find this “anti-aesthetic” humorous. When I began this process of reflection, I employed different methods, took notes and contemplated. I looked up words, revisited images and correspondence as well as expressed my experiences through poetry, which I have chosen to include here, as I find it holds a fresh and immediate reflection that can easily get lost in the form of an essay. I have chosen to call the following poem:

Dark Matter

The narrative that kept emerging in different forms and different representations

from the

politics

aesthetics

art

to the documented

rituals

to images of bleached bones

and

mutilated bodies

made for *whites*

and

Steve Biko’s

concept of ‘non white’

cannibalistic

consumption

and

the presentations

of

speaking cold facts

and

numbers

accounting for the dead and the missing

we recalled the architects of mass murder

who placed Africa outside of history

placing Blackness outside of

civilization.

We drew civilization from within

identified

made our connections to each other

and

recognised

Black existence a site in itself

which manifests and creates meaning

that always has and will continue

și

numere

contabilizînd morții și dispăruții

ne-am amintit de arhitecții genocidului

care au scos Africa în afara istoriei

plasînd negritudinea în afara

civilizației.

Noi scoatem civilizația din interior

identificată

am făcut legăturile între noi

și

am recunoscut

existența neagră un loc în sine

ce manifestă și creează sens

ce întotdeauna a făcut-o și va continua

să depășească

limitele eurocentrismului.

Cerneală sîngerînd

scurgîndu-se peste granițe

În scrieri, filme,

Imagini

artă

făcînd ascunsa,

orbitoarea absentă

prezentă

pentru a face traiectoriile invizibile ale colonialității

vizibile

atît pentru

a sparge tăcerea

cît și pentru a face uz de

ironie

într-un

context politic

ce se confruntă cu

demonizarea negritudinii

întreținută de fascinația

privirii *albe* nepoftite

și

ale sale

înălbite

construite ale istoriei.

Întrucît am fost martori

de-a lungul ultimilor

cinci sute de ani

văzînd cum

albitatea ocupă negritudinea

și își inserează semnificația –

ca să servească perpetuu

acel

monstru

alb

hegemonic.

Noi

to surpass

the limits of Eurocentricism.

Bleeding ink

seeping across boundaries

Into writing, films,

Images

art

making the hidden,

the glaring absence

present

to make the invisible trajectories of coloniality

visible

to both

break the silencing

as well as employ

irony

within a

political context

that confronts

the demonization of Blackness

held in the fascination

of the uninvited *white* gaze

and

its

whitewashed

constructions of history.

As we have stood witness

over the past

five hundred years

seeing how

whiteness occupies Blackness

and inserts its meaning –

to perpetually serve

the

white

hegemonic

beast.

We

The sister outsider’s

The Afropolitans

The Tricontinental Black exiles

The dark matter

Draw the universe

In our image

...

I found an incredible strength in our visibility, nearly a spiritual aspect, which is one I generally find when I lose my self in the process of art making, not a religious spirituality but a spirituality of oneness where one just exists. I believe it was this visibility in our presence that reverberated loudly with dissidence and for many of us positioned our coming together to contemplate, to share, to strategize, as significant in a ritualistic sense, one that acts as a catalyst, a key, an opening, a gateway... Since our meeting served to mediate meaning, in its full sense, where we place ourselves at the centre of history, as evidence of aesthetic politics reflecting lost languages, new hybrids cultures that we represent, that whiteness wants to forget, to deny, that *colonial amnesia* that Alanna thoughtfully and strategically chose as a lens to frame many of the sessions. Creating a performance of ritual remembering, of manifestations, being and creation through radical political Black imaginations, we took up from where people like Amilcar Cabral, Mao Tse-Tung, Che Guevara, Steve Biko, Marcus Garvey (amongst many others) left off, to explore and create ways and means to extend and expand this crucial space of ethical and aesthetic concern. And there we were, each one of us manifestations of fragments of histories that are still being denied, that Hegel²⁸ had written out of

Surorile excluse
Afropolitanii
Exilații Tricontinentalei Negre
Materia neagră
Trasăm universul
După chipul și asemănarea noastră
...

Vizibilitatea noastră mi-a dat o putere incredibilă, un aspect aproape spiritual, unul pe care îl găsesc de regulă cînd mă pierd în procesul creației artistice, nu o spiritua - litate religioasă, ci o spiritualitate a singularității, în care unul există pur și simplu. Cred că această vizibilitate a prezenței noastre a fost cea care a reverberat zgomotos cu disidența și pentru mulți dintre noi a dat o semnificație ritualică reuniunii noastre pen- tru vizionare, împărtășire, planificare, ca un fel de catapultă, cheie, deschidere, o cale de acces... Din moment ce întâlnirea noastră a avut ca scop medierea sensu- lui, în întregul său înțeles, unde ne poziționăm pe noi înșine în centrul istoriei, ca mărturie a politicii estetice ce reflectă limbajele pierdute, culturile hibride noi pe care le reprezentăm, pe care albitatea vrea să le uite, să le nege — acea *amnezie colonia- lă* pe care Alanna a ales-o cu grijă și în mod strategic ca o lentilă ce încadra multe sesiuni. Am creat un performance al amintirii ritualice, al manifestațiilor, al existenței și creației prin imaginațiile politice negre radicale, am preluat de unde au lăsat-o cei ca Amilcar Cabral, Mao Tse-Tung, Che Guevara, Steve Biko, Marcus Garvey (prin- tre mulți alții), ca să explorăm și să creăm căi și mijloace de extindere și expansiu- ne a acestui spațiu esențial de interes etic și estetic.

Și uite așa ne-am aflat acolo, fiecare dintre noi manifestare a fragmentelor unor isto- rii ce sînt încă negate, pe care Hegel³² le-a scos în afara istoriei... colectate în Ber- lin, un oraș cu una dintre cele mai sinistre moșteniri coloniale și imperiale, ce a fost ascunsă sistematic, ștearsă cu totul. Imaginația mea nu era capabilă să creeze oro- rile și coșmarurile pe care a fost clădit acest oraș: de la obsesia sa cu conceptele naziste ale „igienei rasiale“ bazate pe eugenie, mîna în mîna cu rasismul pseudo- științific și creștinismul care au făcut posibil și au consolidat comerțul cu sclavi, și desi- gur infama Conferință Berlin — Africa (1884–1885). Cu cît mă gîndesc mai mult și vizualizez traiectoria istorică și instrumentele cu care au măsurat-o, cuțitele pe care le-au utilizat să taie și să disece, masacrele și lagărele de concentrare și documenta- rea obsesivă pentru demonstrarea inferiorității „Celorlalți“; fără a se da în lături de la nimic: expunînd oameni negri morți sau vii, întregi ori disecați, în formol, sub formă de cranii dezgolite, organe genitale tăiate, capete în borcane de sticlă, cu toată propa- ganda vizuală ce devenea discurs științific și legiferă că oamenii negri sînt subumani, întărită de reprezentări vizuale rasiste, cu atît mai mult mă surprinde cît de supra- naturale par această înrobire deliberată a unui grup de oameni și anihilarea lor ul- terioară. Creînd imagini care reflectă această distorsiune, o subumanitate rănită reflectă Hollywoodul *alb* și spectacolul media al zilelor noastre și reprezentările sale des- pre [dansul] voodoon ca magie neagră. În teorie și în practică asta pare să-l redea cu eficiență pe omul negru ca pe un „Altul“. Cînd se face o vrajă voodoon în filme, există mereu acea scenă faimoasă de manipulare a imaginii, furtul unor obiecte apar - ținînd victimei, urmat deseori de invocarea posesiunii, dorinței și morții. Distorsio- narea imaginii, împungerea găurilor prin ochi, tăierea capetelor, cusătura brută a membrilor, provocarea durerii, uciderea ori crearea monștrilor, toate acestea încep să totalizeze tocmai pornografia macabră a colonialității, constînd din și reprezen- tînd imaginea rasializată; precum machiajul negru [*Blackface*], spectacolele *minstre*³³, exotic-eroticul, sălbaticul nobil, Aunt Jemima³⁴, servitoarea, savantul idiot, copilul african înfometat, femeia emaciată cu sîinii goi acoperită de muște, reprezentările *Natural Geographic* ale celor vii pîngîndu-și morții care au trecut în neființă în ma - sacre... În tehnicolor, pentru plăcerea spectatorului, știri care arată supraviețuitori

history ... collected in Berlin, a city which has one of the most sinister colonial and imperial legacies, which has been systematically hidden, completely erased. My imagination could not create the horrors and nightmares this city is built upon: from its obsession with Nazi con- cepts of “race hygiene” based on eugenics, hand in hand with pseu- do-scientific racism and Christianity which enabled and cemented the enslavement trade, and of course the infamous Berlin–Africa Conference (1884–1885). The more I think and visualise the historical trajectory and the tools they used to measure, the knives they used to cut and dissect, the killing sprees and death camps and the obses- sive documentation to prove the inferiority of ‘Others’; stopping at nothing, exhibiting Black people dead or alive, whole or dissected, in formaldehyde, as stripped craniums, cut out genitals, decapitated heads in glass jars and the visual propaganda that became scientific discourse and legislated Black people as sub humans, enforced by visually constructed racist representations, the harder it strikes me that this deliberate enslavement of a group of people and their sub- sequent annihilation seems near supernatural. Making images of people that reflected a distortion, an inflicted sub humanity reflects *white* Hollywood and today’s media spectacle and its representation of Voodoon as Black magic. This in theory and praxis seems to effec- tively render Black people as ‘Other’. In the movies when casting Voodoon spells, there is always that famous scene of manipulation of the image, stealing part of the victims belonging and often inciting possession, desire or death. Distorting the image, poking holes through the eyes, cutting off the heads, the crude suturing of limbs, inflicting pain, killing or creating monsters, which begins to sum up the macabre pornography of coloniality, consisting of and representing the racialised image; such as Black face, the minstrel performance, the exotic-erotic, the noble savage, the Aunt Jemima, the maid, the idiot savant, the starving African child, the emaciated bare breasted woman covered in flies, the *Natural Geographic* ren- ditions of the living lamenting their dead who passed away in mas- sacres... In technicolor, for the viewers’ pleasure, the news flashes of Black survivors amongst their slayed families, living on the burial sites of their loved ones, ensures that the Western tourist can bring back home “authentic” *African* photographs. They can tell their audi- ence about their self-realization-new-age-finding-themselves-in- Africa-Asia-or-South America. I find myself trying to make sense of colonial imperialism, but the only rational conclusion that comes to me, reveals a sinister picture that the West has painted as “Voodoo”; one which utilizes the powers of the image dating from the onset of the European cartography of trade-routes and its subsequent and simultaneous mapping of Black bodies, through eugenics, craniome- try and physical anthropology, to justify exploitation through labour and sexual consumption.

In my master thesis (2010), I began shaping my own approach to the power of the image. Pardon my extensive quote, but it is of great significance to contextualize the importance of a subversive decolo- nial aesthetic praxis: “The image of the map becomes a textual docu- ment through claiming a superior position to record, assimilate and represent its subject. The author’s construction converts the subject into object, exposing the division, demarcation, claiming and renam- ing of land. The function of the map as an approximation of spatial representation for navigational purposes was created through the process of actual exploration re-inscribing and co-opting the respec- tive inhabitants and their lands. The following map of the world shows the extent to which Africa has been re-inscribed into small ‘cut up’ pieces by the impact of colonization to its divided detri- ment.”

...

“The Berlin–Africa Conference carved Africa into spheres of control. Meeting at the Berlin office of Chancellor Otto von Bismarck between 1884 and 1885, the foreign ministers of fourteen European powers

negri în mijlocul familiilor lor ucise, care trăiesc pe locul de înmormîntare al celor dragi, asigurîndu-i turistului vestic posibilitatea întoarcerii acasă cu fotografii „au- tentice“ *africane*. Astfel acesta poate povesti publicului lui despre regăsirea-de-sine- new-age-în-Africa-Asia-ori-America de Sud. Mă trezesc încercînd să înțeleg sensul imperialismului colonial, însă singura concluzie rațională la care ajung e o imagine sinistră pe care Vestul a portretizat-o ca „voodoo“; una care utilizează puterea ima- ginii datînd de la începuturile cartografierii europene a rutelor de comerț, cu sub- secvența și simultana cartografiere a corpurilor negre, prin eugenie, craniometrie și antropologie fizică, pentru a justifica exploatarea prin muncă și consum sexual.

În teza mea de masterat (2010), am început să-mi formez propria abordare des- pre puterea imaginii. Scuză-mi citarea extensivă, însă are o mare însemnătate pentru a contextualiza importanța unei practici estetice decoloniale subversive: „Imagi- nea hărții devine un document textual prin pretenția poziției de superioritate care înregistrează, asimilează și reprezintă propriul subiect. Constructul autorului trans- formă subiectul în obiect, expunînd diviziunea, demarcația, revendicarea și renu- mirea teritoriului. Funcția hărții — de aproximare a reprezentărilor spațiale în scopul navigației — a fost creată prin procesul explorării efective, reînscriind și cooptînd locui- torii în cauză și pămînturile lor. Harta lumii ce urmează arată în ce măsură a fost re- înscrisă Africa din mici bucăți «decupate» datorită impactului colonizării, în detrimentul său”.

[...]

„Conferința Berlin — Africa a secționat Africa în sfere de control. În 1884–1885, în reuniunea din biroul de la Berlin al cancelarului Otto von Bismarck, miniștrii de exter- ne din paisprezece puteri europene și din Statele Unite au stabilit regulile de bază pentru exploatarea ulterioară a «continentului negru». Africanii nu au fost invitați și nici nu au fost informați despre deciziile luate.”³⁵ Pînă în prezent, această diviziune teritorială continuă să reflecte exploatarea eco- nomică și înșărăcirea Africii de către Europa și SUA.

Prin reprezentări selective repetitive, imaginile construiesc o realitate a percepției. Cred că prima demonstrație cunoscută de utilizare a puterii imaginii la scară univer- sală apare în arta europeană a „cartografiei”: „știința/practica trasării hărților” (Amber Boyd, „The imperial archive” [Arhiva imperială]). Puterea imaginii rezidă în abilitatea sa de a reflecta și construi deopotrivă lumea în care trăim. Dislocarea „imaginii” din poziția și contextul ei istoric o debarasează de sens/identitate. Acest moment de tranziție transformă „imaginea” intangibilă vie într-un obiect material fix; lăsînd-o „goală” pentru a fi înscrisă cu interpretarea privirii spectatorilor săi. Reprezentarea, funcția și sensul sînt dictate și determinate de cei care posedă atît mediile de producție, cît și pe cele de comunicare. Astfel, „imaginea” e construită ca obiect ce asigură maxi- mizarea profitului.³⁶

Dacă ținem cont de asta, pînă și existența noastră e un act de disidență, iar pe lîngă asta, noi contemplăm în mod conștient, creăm artă, iar în conversațiile noastre creăm cultură și recreăm sinele despre care vorbea Fanon în *Black Skin White Masks* [Piele neagră, măști albe]: „Nu există o lume *albă*, nu există o etică *albă*, așa cum nu există nici inteligență *albă*. Există, în orice parte a lumii, oameni care caută. Nu sînt prizo- nierul istoriei. Nu trebuie să caut în ea sensul destinului meu. Trebuie să-mi aduc aminte, în mod constant, că adevărutul salt constă în introducerea invenției în exis- tență. În lumea prin care trec, mă creez la nesfîrșit”.³⁷ Creativitatea, apoi producția culturală prezintă și ne oferă posibilitatea unei arme culturale a autorealizării și a eliberării.

La *BE.BOP 2012*, în prezența noastră colectivă și în munca noastră, am vizionat mai multe reprezentări de ritualuri și bîntuiri — atît de vii în performance-ul lui Jeannette

and the United States established ground rules for the future exploitation of the ‘dark continent’. Africans were not invited or made privy to their decisions.”³² Until today this land division continues to reflect the economic exploitation and impoverishment of Africa by Europe and the US. Through selective repetitious representation, images construct a perceived reality. I believe that the first known demonstration of utilizing the power of the image universally is evident in the Euro- pean art of “cartography”: “the science/practice of map-drawing” (Amber Boyd, “The imperial archive”). The power of the image resides in its ability to both reflect and construct the world we live in. Dislocating the “image” from its historical position and context rids it of meaning/identity. This moment of transition, converts the intangible living “image” into a fixed material object; leaving it “hollow” to be inscribed by the interpretation of the gaze of its onlookers. Representation, function and meaning is dictated and determined by those who own both the means of production and communication. Hence the “image” is constructed as object to secure maximum profit.³⁰

Considering this, our very existence is then an act of dissidence, in addition to that, we are consciously contemplating, making art and in conversation with each other, creating culture and recreating the self as Fanon spoke of in *Black Skins White Masks*: “There is no *white* world, there is no *white* ethic, any more than there is a *white* intelli- gence. There are in every part of the world men who search. I am not a prisoner of history. I should not seek there for the meaning of my destiny. I should constantly remind myself that the real leap con- sists in introduction invention into existence. In the world through which I travel, I am endlessly creating myself.” Creativity, cultural production then, presents and offers us the possi- bility of a cultural weapon of self-realization and liberation. At *BE.BOP 2012* in our collective presence and in our work, I kept seeing representations of rituals and hauntings, so vividly in the per- formance of Jeannette Ehlers in her videoart piece *Black Magic at the White House* (2009). Not coming from the Caribbean myself, Alanna, who does, explained the context to me. I recall seeing the piece for the first time at the Durban *BE.BOP 2012* screening and presenta- tion, which started with Jeannette’s piece and was blown away by the sheer power it imbues. I commented to Alanna, that because I found Jeannette Ehlers’ piece the most powerful of all, maybe it should have ended the screening selection. Alanna explained that Jeannette’s performance is a ritual that opens the doors between the material world and the spirit world, which is why she found it so important to always start the screenings of *BE.BOP 2012* with Ehlers’ piece: to set the scene, to invoke our presence, and instil our memory, to open the door between this world and the “Other”.

In relation to the occult undertones of Nazism, the deadly limitations of colonial imagination and its amnesia, the mapping and creation of the Other based on identity through image manipulation made me realize the significance of a decolonial aesthetic that preserves and cultivates the *sacred* and the *spiritual* process of art, as ritual, as political strategy harnessing the power that lies in constructing and taking possession of one’s own image. Reflecting on the South African *BE.BOP 2012* screening, I found that this collection of videoart pieces (dealing with Black citizenship in Europe) was extremely relevant within a South African context because of how history and belonging are constructed here. Coming from the political history of Indian indentured labourers in South Africa, as well as growing up within the more immediate political context of my family, who became conscientised in the radical poli- tics of revolution, Black consciousness, anti-colonial struggles, Black Panthers, women’s liberation, Civil Rights Movement, and the gener- al rising ferment of discontent during the sixties. These parameters afforded me to grow up with an insight into the trajectories of enslave- ment and legislation of indenture, from the first-hand experiences of the people I grew up around with, and I have drawn from this

mentation of historicity that each one of us embody, of different cultural intersections. Not the violent cultural intersections of colonial encounters and the a-historicity of postmodernism, but the beauty of solidarity amongst people articulating a decolonial aesthetics.

Reflection on <i>BE.BOP 2012</i>
by Ingrid Mwangi Robert Hutter

Taking part in *BE.BOP 2012* offered a rare moment to courageously dwell into ideas for the improvement of this world. Walter Mignolo asked: “What is it that we want? And how are we going to bring this about?” One of the answers was, “We want a just world”, as Quinsy Gario expressed. This is the kind of space in which I feel inspired; away from the cynical (so-called practical) adjustments that often keep us away from contemplating the depth of human experience and the chance that lies therein. At some point, when I was reflecting on what it was that had brought us together at this roundtable, Walter framed it best for me. He said something like, “Because we have all been touched by the colonial wound.” This wound has been inflicted on us all and we have the responsibility to look closer at it, to decode its hidden meaning for our common future. Beginning each morning with a screening of artworks was an important way to see and feel our way into the discussions of the days. My own presented works grew for me; I felt them becoming alive and pertinent, maturing through their placing within the specific context that was engaging them. Finally, I reflect that artworks can address the issues that decolonial aesthetics seeks to address in a manner that is appropriate: personal, multilayered and beyond words.

Some Comments on <i>BE.BOP 2012</i>
by Rolando Vázquez

BE.BOP 2012 was an exceptional event. It is a difficult task to put together comments that would do justice to the depth and the amplitude of the event. What I offer here are some reflections on certain aspects which I think contributed to these very special three days. I will focus on basic questions: where, who and how. **Where.** The event was hosted by the Ballhaus Naunynstrasse, in my view this had a tremendous impact on the success of the *BE.BOP*. The Ballhaus Naunynstrasse in its tradition of hosting critical theatre, postmigration theater, became not just the host but also an active member of the conversation. It became a secure space whose practices came into dialogue with the topics of the discussions. The modern/colonial ordering of the world has come through the appropriation and administration of space. Almost all spaces are today at the service of the economy of profit or power. For me the Ballhaus Naunynstrasse is a lesson on the importance of opening up and keeping physical spaces alive where the coming together of ideas and interventions can happen. **Who.** The magic of the curatorial work that shaped the *BE.BOP 2012*, was not only the selection of art but rather the bringing together of people from a wide variety of backgrounds but with a similar path. This would not have been possible through an impersonal mechanism of selection. It was possible through friendships, networks and what we could see as “affective communities”. **How.** The conversation was much more than a transdisciplinary conversation. Yes, it moved across disciplines, but also across practices and lived experiences. More concretely the feelings and thinking of the arts came in conversation with the thinking and feelings of the academic and curatorial practices. In a sense, those of us who shared written texts felt that the art works presented and the experiences shared by the artist were giving flesh to the written text. Conversely,

Alanna continuă: „În cercetările mele privind implementarea diferitelor legislații de mobilitate și împotriva relațiilor interrasiale între 1905 și 1907 în Germania și în Namibia de azi, legi ce au prescris pentru prima dată în mod legal «adevărata» cetățenie germană ca fiind exclusiv albă, se contestă deopotrivă conceptul originii «reale» și apariția istoriei «oficiale» a apartheidului. Cele două reconstituiri istorice demontează din unghiuri diferite această narațiune hegemonică, deschizând astfel un teren fertil pentru o discuție care trebuia să aibă loc demult, despre definițiile actuale ale cetățeniei în Europa și în restul lumii. *BE.BOP 2012. Somapolitica Europei negre* aduce în arena globală sarcina imperativă a analizei figurii cetățeanului într-o lume în care doar câtorva grupuri privilegiate le e permisă libera trecere peste granițe”. Iar eu adaug: „Această discuție nu e imperativă doar în Durban, ci și în Trinidad, Londra, Kinshasa, Berlin, Johannesburg, Cairo, Paris, New York, Kingston, Copenhaga, Chennai, Cape Town ori Buenos Aires... Ea acoperă întreaga lume și țese o tapiserie istorică ce face vizibilă ceea ce Lockward numește «estetica decolonială diasporică», contradiscursuri ale re-existenței ce pun sub semnul întrebării acele istorii canonice ale colonialismului și imperiului ce continuă să nege orice autoreprezentare celor construiți ca «Alții», făcînd totodată invizibile istoriile lor vechi de cinci sute de ani prin inocularea sistematică (globală) a amneziei coloniale”. Consider că discuțiile pe care le-am avut la Berlin despre apartenență rezonează profund cu discuțiile pe care le avem la momentul actual în Africa de Sud despre legitimitate, cetățenie, drepturi și proprietăți. După cum am precizat în prealabil, multe dintre sesiuni au fost încadrate de titlul amneziei coloniale, și în atât de multe privințe simt că articularea noastră, cartografierea noastră a diferitelor traiectorii ale excluderii, rememorările noastre servesc ca o puternică manifestatie fie doar și prin simpla prezență a existenței noastre vizibile, însă una care depășește, în plus, cu mult, spațiul colectiv imediat tangibil, datorită conexiunilor pe care le-am făcut. Cred că puterea/energia/forța incredibilă ce a emanat din aceste trei zile de discuții libere și proiectii a fost dată de rolul său ca punct de întâlnire, ca răscruce ce reunește fragmentarea istoricității pe care fiecare dintre noi o încarnează, diferitele intersecții culturale. Nu intersecțiile culturale violente ale întâlnirilor coloniale și anistoricitatea postmodernismului, ci frumusețea solidarității între oameni ce articulează o estetică decolonială.

Reflecție despre BE.BOP 2012

Ingrid Mwangi Robert Hutter

Participarea la *BE.BOP 2012* a oferit rara ocazie de a aborda cu curaj idei pentru îmbunătățirea acestei lumi. Walter Mignolo a întrebat: „Ce este ceea ce vrem? Și cum vom proceda astfel încît să aibă loc?” Unul dintre răspunsuri a fost: „Noi vrem o lume dreaptă”, după cum a spus Quinsy Gario. Într-un astfel de spațiu mă simt inspirată; departe de ajustările cinice (așa-zis practice) ce ne mențin deseori departe de contemplarea profunzimii experienței umane și a șansei sale proprii.

La un moment dat, în vreme ce reflectam la ce era ceea ce ne-a adus pe toți laolaltă la această masă rotundă, Walter a formulat-o în cel mai bun mod pentru mine. El a spus ceva de genul: „Pentru că am fost atinși cu toții de rana colonială”. Această rană ne-a fost provocată nouă tuturor și avem responsabilitatea de-a o privi îndeaproape, de a-i decoda înțelesul ascuns pentru viitorul nostru comun. Începînd fiecare dimineață cu o proiecție de lucrări de artă, a fost o modalitate importantă de a vedea și a simți calea către discuțiile de peste zi. Propriile mele lucrări prezentate au crescut pentru mine; le-am simțit devenind vii și pertinente, maturizîndu-se prin plasarea lor într-un context specific ce le angaja.

knowledge in my own cultural production, as I did when Alanna and we collaborated in the Durban screening of *BE.BOP 2012*. I also had the pleasure to work with Alanna leading up to the event in Berlin. We wrote a paper together that Alanna presented at a symposium on Global Feminism that took place at the University of Warwick. And then we presented it together at the 18th Annual Conference of the International Association for African Philosophy and Studies at the University of KwaZulu-Natal. This led to Alanna suggesting that we presented a screening of *BE.BOP 2012* in South Africa, both in Durban and Johannesburg, which I helped organise. In preparation, we co-wrote a proposal/press release from which I quote the relevance that *Black Europe Body Politics* has for Durban: “The significance of hosting this project in Durban is based on the commonalities of the hidden trajectories of the enslavement of entire populations, as well as on the rich history of indentured labourers in KZN and South Africa at large. As a port city, Durban has a licentious history that has yet to be uncovered, one that was open to slave-ships, survivors of both slaves and colonial explorers and adventurers. The significance of Lockward’s presentation in Durban is that it offers a tangible connection between different experiences of the triangular trade in present narratives that challenge the silencing of the Tricontinental world today. A parallel to this stand point is taking place in South Africa with regards to the hidden and often denied trajectories of the enslavement of indentured labourers. Reading Agnes Sam’s introduction to *Jesus is Indian* (1989), I came across information about Apartheid legislations prior to the ‘official’ history of Apartheid. Indian Indentured labourers in South Africa were the first ones to carry passes as early as 1898, when a law restricted their movement and also prohibited their ownership of property, land or citizenship as the only racialized segment of the population in South Africa at the time.” Alanna continues: “In my research on the implementation of different legislations both in Germany and in today’s Namibia on pass laws and anti-miscegenation between 1905 and 1907, which for the first time legally prescribed ‘true’ German citizenship as exclusively white, the notion of the ‘real’ origin and emergence of the ‘official’ Apartheid history is also challenged. Both historical re-enactments come together in dismantling from different angles this hegemonic narrative creating therefore a fertile ground for a long overdue discussion on the current definitions on citizenship in Europe and the rest of the world. *BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics* brings into the global arena the imperative task of analysing the figure of the citizen in a world where only a few privileged groups are able to move freely across borders.” And I add: “This discussion is imperative not just in Durban, but also in Trinidad, London, Kinshasa, Berlin, Johannesburg, Cairo, Paris, New York, Kingston, Copenhagen, Chennai, Cape Town or Buenos Aires... It spans across the world and weaves a historic tapestry, making visible what Lockward calls ‘Decolonial Diasporic Aesthetics’, counter-discourses of re-existence that question those canonic accounts of colonialism and empire that continue to deny any agency to those constructed as ‘Others’, while simultaneously making invisible their histories of five hundred years through the (global) systematic inoculation of colonial amnesia.” I found that the conversations we had in Berlin around belonging resonate deeply with the conversations we are having right now in South Africa around legitimacy, citizenship, entitlement and ownership. As I mentioned before, many sessions were framed by the title colonial amnesia, and in so many ways I feel our articulation, our mapping of different outsider trajectories, our remembering, serves as a powerful manifestation just by the mere presence of our visible existence but also far surpassed the immediate tangible collective space in the connections we made. I think the incredible power/energy/strength that emanated from these three days of roundtable and screenings was its function as the meeting point serving as the crossroads bringing together the frag-

Ehlers din lucrarea ei video *Black Magic at the White House* (2009). Alanna, care vine din Caraibe, spre deosebire de mine, mi-a explicat contextul. Îmi amintesc că am văzut lucrarea pentru prima dată la proiecția și prezentarea *BE.BOP 2012*, din Durban, care a început cu lucrarea lui Jeannette și am fost bulversat de puterea extraordinară pe care o răspîndea. Întrucît am considerat lucrarea lui Jeannette Ehlers ca fiind cea mai puternică dintre toate, i-am spus Alannei că poate aceasta ar fi trebuit să închidă selecția proiectiilor. Alanna a explicat că performance-ul lui Jeannette e un ritual ce deschide porțile între lumea materială și lumea spirituală, și de aceea considerase atît de important să înceapă proiecțiile *BE.BOP 2012* de fiecare dată cu această lucrare: pentru a aranja cadrul, a ne invoca prezența și a ne stimula memoria, pentru a deschide poarta între lumea aceasta și „Cealaltă”.

Față de subcurenții ocuți ai nazismului, limitările letale ale imaginației coloniale și amnezia ei, cartografierea și crearea Celuilalt în baza unei identități produse prin manipularea imaginii m-au făcut să realizez importanța unei estetici decoloniale ce conservă și cultivă *sacralul și spiritualul* procesului artistic, ca ritual, ca strategie politică de a lua sub control puterea apropiierii și construirii propriei imagini.

Gîndindu-mă la proiecția sud-africană a *BE.BOP 2012*, această colecție de lucrări video (ce tratează cetățenia neagră în Europa) e extrem de relevantă în context sud-african datorită modului în care se construiesc aici istoria și apartenența. Provin din istoria politică a unor muncitori indieni angajați în servitute în Africa de Sud și am crescut în contextul politic mai intim al familiei mele, care a dobîndit conștiință politică cu ocazia politicilor radicale ale revoluției, a conștiinței negritudinii, a luptelor anticoloniale, Panterelor Negre, emancipării femeilor, mișcării pentru drepturile civile și în fermentul insatisfacției generale ce creștea în anii șaizeci. Acești parametri mi-au permis să mă maturizez cu o înțelegere intimă a traiectoriilor înrobirii și a legislației servituții, din experiențele imediate ale oamenilor cu care am crescut. Folosesc aceste cunoștințe în propria mea producție culturală, la fel cum am făcut-o și în colaborarea cu Alanna în proiecția *BE.BOP 2012* din Durban.

Am avut plăcerea de-a lucra cu Alanna și în perioada prealabilă evenimentului din Berlin. Am scris un eseu împreună, pe care Alanna l-a prezentat la un simpozion despre feminismul global, care a avut loc la Universitatea din Warwick. Ulterior, l-am prezentat împreună la cea de-a 18-a Conferință Anuală a Asociației Internaționale pentru Filosofie și Studii Africane din cadrul Universității KwaZulu-Natal. Asta a dus la propunerea Alannei de a prezenta o proiecție a *BE.BOP 2012* în Africa de Sud, în Durban și în Johannesburg, la organizarea căreia am contribuit. Am scris împreună o propunere/un comunicat de presă, din care citez fragmentul despre relevanța *Somapoliticii Europei negre* pentru Durban: „Sensul găzduirii acestui proiect în Durban se bazează pe punctele comune ale traiectoriilor ascunse ale înrobirii unor populații întregi, precum și pe istoria bogată a muncitorilor în servitute în KwaZulu-Natal și pe tot cuprinsul Africii de Sud. Ca oraș-port, Durban are o istorie licențioasă ce nu a fost încă scoasă la lumină, fiind deschis comerțului cu navele de sclavi. Are supraviețuitori deopotrivă din rîndul sclavilor și al exploratorilor și aventurierilor coloniali. Semnificația prezentării lui Lockward în Durban e că aceasta oferă o conexiune tangibilă între experiențe diferite ale comerțului triangular, în istorii actuale ce contestă reducerea la tăcere, astăzi, a lumii tricontinentale. O perspectivă paralelă se produce în Africa de Sud cînd e vorba de traiectoriile ascunse și deseori negate ale înrobirii muncitorilor în servitute. Citind introducerea lui Agnes Sam la *Jesus is Indian* [Isus e indian] (1989), am aflat despre legislații de apartheid anterioare istoriei «oficiale» a apartheidului. Muncitorii indieni angajați în servitute în Africa de Sud au fost primii care trebuiau să dețină permise de trecere încă din 1898, cînd o lege le-a restricționat mobilitatea și le-a interzis deopotrivă dreptul la proprietate, la pămînt ori la cetățenie, ei fiind în acel moment unicul segment rasializat al populației sud-africane”.

În final, consider că arta poate trata problemele urmărite de estetica decolonială, într-o modalitate potrivită: personală, multistratificată și dincolo de cuvinte.

Cîteva comentarii despre BE.BOP 2012

Rolando Vázquez

Rolando Vázquez

Rolando Vázquez

BE.BOP 2012 a fost un eveniment excepțional. E o sarcină dificilă să formulezi comentarii care să reflecte profunzimea și amploarea evenimentului. Ceea ce ofer aici sînt cîteva reflecții asupra anumitor aspecte ce cred că au contribuit la aceste trei zile deosebit de speciale. Mă voi concentra pe chestiuni elementare: unde, cine și cum.

Unde. Evenimentul a fost găzduit de Ballhaus Naunynstrasse, iar în opinia mea asta a avut un impact enorm asupra succesului *BE.BOP*. În tradiția sa de găzduire a tea-trului critic, teatru de postmigrație, Ballhaus Naunynstrasse a devenit nu doar gazdă, ci și un participant activ în conversație. A devenit un spațiu al siguranței, ale cărui practici au intrat în dialog cu temele de discuție. Ordinea modern-colonială a lumii a apărut ca urmare a aproprierii și administrării spațiului. Aproape toate spațiile sînt azi în slujba economiei profitului ori a puterii. Ballhaus Naunynstrasse e pentru mine o lecție asupra importanței deschiderii și menținerii vii a spațiilor fizice în care se poate manifesta reuniunea ideilor și a intervențiilor.

Cine. Magia muncii curatoriale ce a configurat *BE.BOP 2012* nu a constat doar în selecția artei, ci mai curînd în reunirea unor oameni ce provin din medii extrem de variate, dar cu o traiectorie similară. Așa ceva nu ar fi fost posibil printr-un meca-nism de selecție impersonal. A fost posibil prin prietenii, rețele și ceea ce sînt într-a-devăr „comunități afective”.

Cum. Conversația a fost mult mai mult decît o conversație transdisciplinară. Da, ea a trecut dincolo de discipline, dar și dincolo de practici și de experiențele trăite. În mod concret, senzațiile și gîndirea artelor au intrat în dialog cu gîndirea și senza-țiile practicilor academice și curatoriale. Într-un fel, aceia dintre noi care au comuni-cat în scris au simțit că lucrările artistice prezentate și experiențele împărtășite de artist dădeau materialitate textului scris. În revers, în dialogurile cu Jeannette Ehlers și Ingrid Mwangi, am fost încîntat să descopăr că ei, în calitate de artiști, au conside-rat că textele scrise articulau în cuvinte experiențele și lucrările lor. În conversația din jurul disciplinelor, din jurul practicilor am descoperit că noi toți parcurgem ace-lași drum, aș spune drumul memoriei, dreptății și demnității.

BE.BOP 2012 a fost un moment unic al întîlnirii, unul ce nu s-a supus ordinii mo-dern-coloniale a vieții sociale. El a contestat segmentarea disciplinară a practicilor și a dialogurilor, clasificarea și dispersia subiectivităților, controlul spațiului pentru pro-fit și putere, separația dintre gîndire și corp.

Rolando Vázquez

Rolando Vázquez

Cîteva gînduri despre BE.BOP 2012

Jeannette Ehlers

Jeannette Ehlers

Jeannette Ehlers

Vreau să îmi încep evaluarea în același mod ca Ingrid Mwangi Robert Hutter, cu un citat din Rolando Vázquez, exprimat în timpul uneia dintre frumoasele noastre cine de după lucru: „Lucrările tale artistice mă inspiră, pentru că ele vizualizează gîn-durile mele abstracte”.

Ca artist vizual, am fost atît de ușurată să îl aud spunînd asta, am fost extrem de mișcată și tulburată de toți intelectualii ce verbalizau lucrurile cu care mă confrun-tasem emoțional în lucrările mele recente – însă pe care nu le-am putut exprima în cuvinte.

in dialogues with Jeannette Ehlers and Ingrid Mwangi, I was happy to discover that they, as artists, found that the written texts were giving words to their experiences and their artworks. In the conver-sation across disciplines, across practices we discovered that we are all walking along the same path, I would say the path of memory, justice and dignity.

Jeannette Ehlers

BE.BOP 2012 was a unique moment of encounter, one that dis - obeyed the modern/colonial ordering of social life. It challenged the disciplinary segmentation of practices and dialogues, the classifica-tion and dispersion of subjectivities, the control of space for profit and power, the separation between thought and the body.

Jeannette Ehlers

Jeannette Ehlers

Some Thoughts on BE.BOP 2012

by Jeannette Ehlers

Jeannette Ehlers

I want to start my evaluation like Ingrid Mwangi Robert Hutter, with a quotation of Rolando Vázquez expressed during one of our lovely after work dinners: “It’s so inspiring to watch your art works because they visualize my abstract thoughts.” I was so relieved to hear him say that, because I, as a visual artist, was very moved and shaken by all the intellectuals verbalizing of what I have emotionally been dealing with in my recent works – but haven’t been able to express in words. As a visual artist, I have a quite different background than many of the other participants at *BE.BOP 2012* – who were mostly from a uni-versity setting. I’m not at all used to verbalize and contextualize on this high level. *BE.BOP 2012* shook the grounds in me and I felt at one and the same time very inadequate, humbled, challenged and very proud of being part of it. It definitely opened up new paths and has been a source of inspira-tion ever since. I have a strong feeling this leads to the coming of a new way of understanding our world. I recall Walter Mignolo saying something like: “Modernity is just a construction/an idea – it does not have to be this way” and he’s so right. There are plenty of other possibilities out there.

Let’s keep working for them! I’m in! I hope we will be able to continue this discussion on all different kinds of levels and I will work hard to try and set something up here in Copenhagen for my show next year’s fall. Thank you so much Alanna for working so stubbornly for this essen-tial debate. Peace and love. Jeannette

Jeannette Ehlers

Jeannette Ehlers

Here’s My Reflection

by Quinsy Gario

Quinsy Gario

BE.BOP 2012 was for me an eye opening en heart warming exper-ience. Meeting and actively discussing the political nature of aesthet-ics constructed by Black people or people not identified as the norm within their societies was refreshing. In The Netherlands, debates like these usually derail into a sigh of despair and here the air was filled with optimism and defiance towards the status quo. I experienced it as a warm bath as the presentations one by one wowed me and made me realize again why I refuse to narrow down the scope of my work and fields that I engage with. Everything is interconnected from fashion to theater production. From video to aisthesis. The hairs on the back of my neck stood up and I had goosebumps for most of the time that I was there. The experience also reinvigorated my own resolve towards the proj-ect that I presented, *Zwarte Piet Is Racisme*).³¹ The inquisitive and encouraging debates and discussions illustrated exactly why I do what I do and make what I make. We created an atmosphere in

Ca artist vizual, provin dintr-un mediu destul de diferit față de restul participanților de la *BE.BOP 2012* – ce veneau în marea lor majoritate dintr-un cadru universi-tar. Nu sînt deloc obișnuită să verbalizez ori să contextualizez la acest nivel înalt. *BE.BOP 2012* m-a zguduit din temelii și m-am simțit în largul meu și totodată stin-gheră, umilă, solicitată și foarte mîndră să particip.

Cu siguranță a deschis noi căi și a fost o sursă continuă de inspirație. Am convinge-rea că asta duce la apariția unui nou mod de a înțelege lumea. Îmi amintesc că Wal-ter Mignolo spunea ceva de genul: „Modernitatea e doar un construct/o idee – nu e necesar ca ea să fie astfel”, și are atît de multă dreptate. Sînt nenumărate alte posi-bilități.

Să continuăm să muncim pentru ele! Sînt gata!

Sper că vom putea să continuăm această discuție la o multitudine de alte niveluri și voi munci din greu să încerc să organizez ceva aici în Copenhaga pentru următoa-rea mea expoziție din toamna anului viitor.

Îți mulțumesc mult, Alanna, că ai muncit cu îndîrijire pentru această dezbatere esențială!

Pace și iubire.

Jeannette

Jeannette Ehlers

Jeannette Ehlers

Asta e reflecția mea

Quinsy Gario

Quinsy Gario

Quinsy Gario

BE.BOP 2012 a fost pentru mine o revelație și o experiență pozitivă. Întîlnirea și discutarea activă a naturii politice a esteticii construite de oamenii negri ori de cei neidentificați ca fiind norma în cadrul societății lor au fost ceva nou. În Olanda, dezba-terile de felul acesta se termină de regulă cu oftaturi de disperare, dar aici atmosfe-ra era plină de optimism și sfidare față de statu-quo.

Am receptat-o ca pe un duș fierbinte în timp ce prezentările mă uluiau rînd pe rînd și mă făceau să realizez încă o dată de ce refuz să-mi restrîng aria muncii mele și domeniile în care mă implic. Totul este interconectat, de la modă la producția dra-matică. De la video la aesthesis. Mi s-a ridicat părul de pe ceafă și am avut pielea de găină în cea mai mare parte a timpului petrecut acolo.

Experiența a revigorat deopotrivă propria mea soluție în ce privește proiectul pe care l-am prezentat, *Zwarte Piet Is Racisme*.³⁸ Dezbaterele pătrunzătoare și discuții-le încurajatoare au ilustrat cu precizie motivul pentru care fac ceea ce fac. Am creat o atmosferă în care gînduri și concepte oneste puteau fi explorate și lămurite. Iar atitudinea critică față de noi înșine mi-a conferit deopotrivă motivația de a folosi întot-deauna cuvinte, acțiuni și concepte în mod conștient și intenționat. Nimic nu există pur și simplu, iar cînd Alanna Lockward și Grada Kilomba au dus conversația înapoi la femeia neagră și la subiectivitățile negre traumatice am văzut instrumen-te pe care le pot utiliza în propria mea practică și în reprezentatii. Nu am știut exact la ce să mă aștept, iar cînd am plecat mi-am dat seama că gru-pul m-a schimbat.

Quinsy Gario

Quinsy Gario

O evaluare a BE.BOP 2012. Somapolitica Europei negre

Julia Roth

Julia Roth

Julia Roth

Sînt deplin recunoscătoare că am avut ocazia să asist la *BE.BOP 2012* la Ballhaus Naunynstrasse în Berlin. Evenimentul a fost în numeroase privințe o experiență extra-ordinară și extrem de motivantă pentru mine. În primul rînd (pentru contextele noas-tre), combinația rară de proiecții și prezentări artistice urmate de reflecții critice sub forma meselor rotunde a fost fantastică, cum a fost de altfel reuniunea de artiști,

which sincere thoughts and concepts could be explored and fleshed out. And being critical towards ourselves also provided me with the extra incentive to always be aware and deliberate about words, actions and concepts used. Nothing is simply there and when Alanna Lockward and Grada Kilomba steered the conversation back towards respectively female Black and traumatic Black subjectivities I saw tools to use in my own practice and performances. I didn’t quite know what to expect and when I left I realized that we as a group changed me.

Julia Roth

Julia Roth

An Evaluation of BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics

by Julia Roth

Julia Roth

Julia Roth

I am deeply grateful to have been able to assist to *BE.BOP 2012* at Ballhaus Naunynstrasse in Berlin. The event was an outstanding and overly inspiring experience for me at many levels. First of all, the (for our contexts) seldom combination of screenings and artistic pre-sentations with critical reflections in form of roundtables was great, as was the bringing together of artists, activists and critical thinkers beyond disciplinary boundaries. In form, format and content, *BE.BOP 2012* thus broke with the established hierarchically-asymmetrical forms of organization of knowledge and representation. By implicitly negating the very structures that produce inequalities and exclusion, the event serves as a showcase example for new socio-political and aesthetics frameworks.

The choice of discussants and artists provided a brilliant framing for an overly due topic in German (and European) discourse: the critical thematization of Black European citizenship. A decolonial perspec-tive, as proposed by advisor Walter Mignolo, enables to take the historical and structural genesis of the entanglement of racism and citizenship as constructed since the Renaissance into focus. Manuela Boatcă’s elaborations on citizenship as a sort of “property inheri-tance” provided a further theoretical depth. Contributions drawing on concrete examples and experiences of inequalities and oppres-sions caused by structural racism as well as artistic forms of resist-ance gave these theoretical frameworks concrete everyday bases (e.g. Gabriele Dietze on German soccer, Grada Kilomba on growing up Black in Europe, Quinsy Gario on experiencing offenses when con-fronting Dutch society with its racist heritage or Michael Küppers-Adebisi on a Black German TV program). The artistic contributions, then, incorporated aesthetic forms of resistance to such racist inter-polations, or – in Walter Mignolo’s terms – forms of epistemic-artis-tic-aesthetic disobedience and de-linking from hegemonic discourse and representation, providing examples of a Decolonial Diasporic Aesthetics – a term and concept coined by curator Alanna Lockward – raising the hope for further decolonization of knowledges, minds, bodies and arts everywhere. As decolonial thinking implicitly aims at overcoming the structures of inequality caused by structural colonial-ity, it can by its very principle of political change help to bridge the gap between abstract academic theorizing and everyday experi-ences. *BE.BOP 2012* provided a showcase example of the possibility of imagining “Worlds and Knowledge Otherwise”. The event was at once theoretically and thematically enriching and aesthetically chal-lenging and further introduced a change of the terms of the debate. In that sense, *BE.BOP 2012* was a ground-breaking intervention and perfect template of how to deal with the most urging societal-politi-cal issues and problems in transnationally entangled contexts today (without blinding out its historical continuity).

In this spirit, curator Alanna Lockward did an incredible job by bringing together an unparalleled choice of people and energies, whose encounter was marked by absolute respectfulness. Even decolonial “guru” Walter Mignolo had just one voice among many and was neither provided more time nor space as any other partici-pant. It is impressive, how the project has traveled already and brought speakers from very diverse places into dialogue. In the

activiști și gânditori critici dincolo de barierele disciplinare. Astfel, în formă, format și conținut, *BE.BOP 2012* s-a detașat de formele ierarhic-asimetrice de organiza-re ale cunoașterii și reprezentării. Prin negarea implicită a înseși structurilor ce pro-duc inegalități și excludere, evenimentul e un exemplu-model pentru noi cadre sociopolitice și estetice.

Alegerea interlocutorilor și a artiștilor a oferit un cadru excepțional pentru o temă îndelung așteptată în discursul german (și european): tematizarea critică a cetățeniei negre europene. O perspectivă decolonială, așa cum a fost ea propusă de mento-rul Walter Mignolo, permite canalizarea atenției înspre geneza istorică și structurală a intersecției rasismului și cetățeniei, așa cum au fost ele construite încă din Renaște-re. Reflecțiile Manuelei Boatcă despre cetățenie ca un fel de „proprietate moștenită” au oferit un plus de profunzime teoretică. Contribuții bazate pe exemple concre-te și experiențe ale inegalității și opresiunii cauzate de rasismul structural, dar și pe forme artistice de rezistență au conferit acestor cadre teoretice fundamente con-crete în viața cotidiană (e.g. Gabriele Dietze despre fotbalulul german, Grada Ki-lomba despre ce înseamnă să crești negru în Europa, Quinsy Gario despre insultele primite în momentul confruntării societății olandeze cu moștenirea ei rasistă ori Michael Küppers-Adebisi despre un program TV afro-german). Mai apoi, contribuții-le artistice au încorporat forme estetice de rezistență față de asemenea interpolări rasiste ori — în termenii lui Walter Mignolo — forme ale nesupunerii epistemico-artis-tico-estetice și ale desprinderii de discursul și reprezentarea hegemonice, furnizînd exemple ale unei estetici decoloniale diasporice — un termen și concept inventat de curatorul Alanna Lockward –, hrănind speranța pentru viitoarea decolonizare a cunoașterii, minții, corpurilor și artelor de pretutindeni. Din moment ce gîndirea decolonială are ca scop depășirea structurilor de inegalitate cauzate de colonialita-tea structurală, tocmai principiul său de schimbare politică poate contribui la micșorarea prăpastiei dintre teoretizarea academică abstractă și experiențele coti-diene. *BE.BOP 2012* a oferit un exemplu-model al posibilității de a imagina „Altfel de Lumi și Altfel de Cunoaștere”. Evenimentul a fost deopotrivă stimulativ din punct de vedere teoretic și tematic și provocator din punct de vedere estetic, și mai mult chiar, a introdus o schimbare a termenilor dezbaterii. În acest sens, *BE.BOP 2012* a fost o intervenție revoluționară și un exemplu perfect al modului de tratare a cel-lor mai presante teme și probleme sociopolitice în contextele transnaționale de azi (fără a le oblitera continuitatea istorică).

În acest spirit, curatorul Alanna Lockward a făcut o treabă extraordinară în alege-rea oamenilor și a energiilor. Întîlnirea a fost marcată de cel mai profund respect. Pînă și Walter Mignolo, „guru” decolonial, a fost doar o voce printre altele și nu i s-a acordat mai mult timp ori spațiu decît oricărui alt participant. Modul în care pro-iectul a călătorit deja aducînd în dialog interlocutori din locuri foarte diferite e im-presionant. Să sperăm că exemplele de la *BE.BOP 2012* vor marca o schimbare de direcție în contextul german, marcat de un puternic separatism între dezbateri-le și discursurile academice și cele activiste, precum și de încercări de dialog mar-cate de conflicte. În Germania, o „turnură” decolonială e într-adevăr neglijată și cu adevărat o cale ce trebuie asumată, în timp ce oficialitățile nu se sfiesc să planifice în continuare prezentarea colecției etnologice „extraeuropene” în „Forumul Humboldt” planificat înăuntrul unui castel în stil baroc, reconstruit în acel punct reprezentativ pen-tru Berlin, Schlossplatz. Includerea artiștilor, curatorilor și decidenților nonhegemonici e absolut necesară în acest caz. „Forumul Humboldt” e doar unul dintre multele exem-ple care reamintesc refuzul Germaniei de a se confrunta cu trecutul său colonial și cu implicarea sa în violența colonială structurală. Un asemenea refuz e de altfel omni-prezent la nivel academic: în timp ce studiile clasice postcoloniale își fac locul cu înce-tul în cadrul universităților, ele o fac în mare parte acordînd atenție criticii anglo-saxone și abordărilor și dezbaterilor teoretice lipsite de conexiunea necesară cu practica poli-

German context, which is marked by a strong separatism between academic and activist debates and discourses as well as by conflict-laden attempts of dialogues, the example of *BE.BOP 2012* will hope-fully mark a path breaking change of direction. In Germany, a decolonial “turn” is indeed a neglected and necessary path to take, as officials feel no shame to continue planning to present the ethno-logical “extra-European” collection in the planned “Humboldt-Forum” inside the reconstruction of a Baroque-style castle at Berlin’s most representative Schlossplatz Square. The inclusion of non-hegemonic artists, curators and decision-makers is highly needed here. The “Humboldt-Forum” is just one of many reminders of a German refusal to confront its colonial past and its part-taking in structural colonial violence. Such a refusal is also omnipresent at the academic level: while classical Postcolonial Studies are slowly entering the uni-versities, they do so mainly by focusing on Anglo-Saxon critics and theoretical approaches and debates without the necessary links to political and artistic practice. A similar trend can be observed in hegemonic Feminist and Gender Studies departments, which often seem completely de-linked from political activism and alliances of solidarity. I hope that what can be termed the “*BE.BOP* school of thought” will confront a similarly successful career as the Ballhaus Naunynstrasse where the launch event took place – without the dan-ger of neoliberal appropriation and incorporation. It would be great to see follow-up events supported by more institutional actors and its outcomes be communicated into wider publics. By uniting activists, academics and artists *BE.BOP 2012* not only opened a new horizon of politics. Furthermore, this unique event and the spirit it incorporates offers to mark a possible paradigm shift toward a decolonial politics and aesthetics as a foil for exchange on eye level and for alliances beyond pure identity politics. I am very much looking forward to many future *BE.BOP*’s to come!

Black Europe Body Citizenship 2012, by Manuela Boatcă

Black Europe Body Citizenship 2012

by Manuela Boatcă

German academic circles have only recently begun to take postcolo-nial issues seriously. It’s not that the issues hadn’t been there before, and it’s not that people in – and especially outside German acade-mia or at its margins – were not engaging with Germany’s colonial past, her present colonial practices, or their own postcolonial condi-tion as Germany’s racialized subjects before. It’s that such engage-ment was constantly played down as speaking to the needs of too few persons in a country having had too few colonies for too little time to even matter. To be sure, postcolonialism still appears to the great majority as an academic trend imported from the UK or the US and which has nothing to do with Germany, and even less with social theory “in general”. But there increasingly is physical and intellectual space dedicated to the decolonization of institutional, cultural, politi-cal practices (some of which are all at once) in Germany as well as to the unthinking and unlearning of colonial theoretical production hav-ing attained canonical status. The past (few) years have seen a num-ber of publications and conferences on postcolonial sociology, critical whiteness studies, the African German diaspora, the Asian-German diaspora, German language racism, and Afro-German women. Those of us involved in the endeavor of bringing these and other issues to light know that it is always a struggle, and we sometimes find ourselves having only taken baby steps after the gigantic effort of putting together a conference, a class, or a publication in the overwhelmingly uncritical context of German academia. ... And then there is the option of plainly short-circuiting the hostile context, instead of taking baby steps towards changing it, and this is what *BE.BOP 2012* did for me on a number of levels: intellectually, visually, aesthetically, politically – and probably in a number of sev-eral other ways that I am still processing. Knowing the curator, Alanna Lockward, and her organizing platform, Art Labour Archives,

tică și artistică. O tendință similară o putem remarca și în departamentele hegemo-nice de feminism și studii de gen, ce par deseori a fi rupte de activismul politic și de alianțele de solidaritate. Sper că ceea ce putem numi „școala de gîndire *BE.BOP*” va avea parte de o carieră de success similară cu cea a Ballhaus Naunynstrasse, unde a avut loc lansarea evenimentului – fără pericolul apropierii și încorporării neolibe-rale. Ar fi grozav să vedem evenimente ulterioare susținute de un număr mai mare de actori instituționali și cu rezultate comunicate unui public mai larg.

Unind activiști, universitari și artiști, *BE.BOP 2012* nu a deschis doar un nou orizont al politicii. Mai mult decît aîft, acest eveniment unic și spiritul pe care-l încorporea-ză oferă prilejul de a marca o posibilă schimbare de paradigmă înspre o politică și o estetică decoloniale, ca instrument pentru schimburi față în față și pentru alianțe dincolo de simplele politici identitare. Aștept cu nerăbdare multe alte *BE.BOP*-uri în viitorul apropiat!

Black Europe Body Citizenship 2012, by Manuela Boatcă

Cetățenia corpului negru european 2012

Manuela Boatcă

Curcurile universitare germane au început abia de cuîrînd să ia în serios probleme-le postcoloniale. Nu fiindcă problemele nu ar fi fost deja prezente și nu fiindcă oame-nii dinăuntru – și mai ales cei din afara mediului academic german ori de la periferia lui – nu s-ar fi ocupat și înainte de trecutul colonial al Germaniei, de practicile sale coloniale actuale ori de propria lor condiție ca subiecți rasializați ai Germaniei. Ast-fel de preocupări au fost însă minimalizate constant, ca adresîndu-se nevoilor unei minorități prea restrînse, într-o țară ce a deținut prea puține colonii, pentru un inter-val prea scurt de timp ca să mai conteze. Postcolonialismul încă e văzut de marea majoritate ca fiind un curent academic importat din Marea Britanie ori din SUA și care nu are nimic de-a face cu Germania, și chiar mai puțin cu teoria socială „în gene-ral”. Însă în Germania se alocă din ce în ce mai mult spațiu fizic și intelectual pen-tru decolonizarea unor practici instituționale, culturale, politice (unele fiind toate într-una), dar și pentru regîndirea și dezvățarea producției teoretice coloniale care avusese statut canonic. În ultimii (cîtiva) ani am fost martorii unui număr de publica-ții și conferințe despre sociologia postcolonială, studii critice ale albității, diaspora afri-cană germană, diaspora asiatică germană, rasismul limbajului german și femeile afro-germane.

Cei dintre noi implicați în efortul de a scoate la lumină aceste probleme și altele știu că asta presupune întotdeauna o luptă și realizăm uneori că am făcut doar un mic pas după efortul colosal de organizare a unei conferințe, a unui curs ori a unei publi-cații, în contextul predominant necritic al mediului universitar german.

... Și apoi, mai e opțiunea scurtcircuitării contextului ostil, pur și simplu, în locul pașilor mărunți pentru schimbarea lui, și asta e ceea ce *BE.BOP 2012* a făcut pentru mine la multe niveluri: intelectual, vizual, estetic, politic – și probabil și în alte cîteva mo-duri pe care încă le procesez. O cunoșteam pe curatoare, Alanna Lockward, și plat-forma sa organizatorică, Art Labour Archives, am colaborat în trecut în multe proiecte cu mentorul Walter Mignolo și eram destul de familiarizată cu cîtiva din-tre participanți; în plus, știind că evenimentul va avea loc în inima Berlin-Kreuzberg, la Ballhaus Naunynstrasse, cu viziunea sa singulară de pionierat în reprezentațiile teatrului de postmigrație, mă așteptam cumva la ceva de genul cutremurului men-tal și senzorial cauzat de *BE.BOP 2012* – dar, pe de altă parte, nimeni nu prea poate să prevadă un cutremur.

Chiar și titlurile fiecărei sesiuni de mese rotunde au fost ele însele festinuri intelec-tuale, evidențiînd rupturi, lacune și scurtcircuite epistemice în imaginarul colonial: „Europa neagră”, „amnezia colonială”, „moșteniri ale sclaviei” ori „opțiunea deco-

having collaborated in many projects with the advisor, Walter Migno-lo, being quite familiar with a few participants, and knowing that it would take place at the Ballhaus Naunynstrasse, with its singularly pioneering vision of postmigrant theater performances in the heart of Berlin-Kreuzberg, I vaguely expected something like the mental and sensory earthquake *BE.BOP 2012* occasioned – but then again, one can never quite foresee an earthquake. The titles of each of the roundtable sessions themselves were intel-lectual feasts for bringing to light the ruptures, blind spots, and epistemic shortcircuits in the colonial imaginary: “Black Europe”, “colonial amnesia”, “enslavement legacies”, or the “decolonial option” are all deeply disturbing phrases, sitting uncomfortably within mainstream historiography, social theory, or political visions. The intellectually gratifying visual impact of the titles was coupled with the visual impact of Black women occupying (sic!) the physical, epistemic and intellectual space of the sessions and thereby stand-ing the white coherence of German academic gatherings on its head. I wasn’t there for all of the screenings of art works, but watched some of them afterwards, so my reaction to them was solitary; but there is something to be said for solitude when it helps you place the aesthetic beauty of Jeannette Ehlers’ video *Black Magic at the White House* (2009) in the context of her political message challenging the invisibility of Denmark’s involvement in the triangular trade as a play of lights and shadow mirrored in the wordplay of black and white in the title. I was there for the final screening of *Toxi* (1952), directed by Robert Stemmle and organized by AfricAvenir, at the Hackesche Höfe cinema and the ensuing discussion about the construction of the German nation as *white* in post-fascist Europe, about historically inadequate translations, and the (il)legitimate use of racializing terms such as “blackamoor” out of linguistic interest – the last of which sat uncomfortably with more than just one postcolonial sensi-bility in the audience. But what I didn’t know I would be there for was Ingrid Mwangi Robert Hutter’s spontaneous, breathtaking performance after the film: admiration, amazement, awe, as well as envy, helplessness, and ultimately joy at the opportunity to take in what seemed to me an otherworldly acoustic experience, a deeply disturbing and simulta-neously fulfilling visual show, paired with the gratifying sense that the bundle of emotions that several of us must have felt during the screening of *Toxi* has thus been given artistic, bodily, decolonial expression. Part of the earthquake. Awaiting the aftershocks.

Off with Her Laughter! Off with His Laughter! Musing on BE.BOP 2012: Delinking Off Genocidal White Laughter by Teresa María Díaz Nerio

Black Europe Body Citizenship 2012, by Manuela Boatcă

BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics gave rise to what Rolando Vázquez calls a “humbling of modernity”, that is to openly challenge modernity as coloniality.³² The transdisciplinary roundtable and screening hosted at Ballhaus Naunynstrasse by the wonderful Sher-min Langhoff and Wagner Carvalho was rich in the “liberation of sensing and sensibilities”³³, historically trapped in the colonial-impe-rialistic-Othering discourses and practices canonized in Western-European/North-American political, economical, cultural, and genocidal tactics. These tools were used to prescribe and describe Other human beings, as “different” (to the white hegemony). These human beings were/are to be used as “dispensable lives”.³⁴ *BE.BOP 2012* invested in “independent thoughts and decolonial freedoms”³⁵ which allow us to *speak* in our own terms and create a space for dia-logue *outside* of the hegemony of white supremacy. Rolando Vázquez explains that this “humbling of modernity” consists in showing how “the power of modernity is centered in speaking while the Other is spoken about” therein “modernity’s power is about orality”. More specifically, he is referring to the Zapatistas “listening-opening to the Other”, which introduces an ethical question that

lonială“ sînt toate formulări profund tulburătoare, față de care istoriografia, teoria socială ori viziunile politice convenționale se raportează greoi. Impactul vizual al titlurilor, satisfăcător la nivel intelectual, a fost asociat cu impactul vizual al femeilor negre ocupînd (sic!) spațiul fizic, epistemic și intelectual al sesiunilor și astfel întorcînd pe dos coerența albă a întrunirilor mediului universitar german.

Nu am asistat la toate proiecțiile lucrărilor artistice, însă am vizionat unele dintre ele ulterior, astfel că reacția mea față de ele a fost una solitară; însă e ceva ce trebuie spus despre solitudine cînd ea te ajută să poziționezi frumusețea estetică a videoului lui Jeannette Ehlers, *Black Magic at the White House* (2009), în contextul mesajului ei politic, contestarea invizibilității implicării Danemarcei în comerțul triunghiular, printr-un joc de umbre și lumini reflectat de jocul de cuvinte despre negru și alb din titlu. Am fost prezentă la ultima proiecție cu *Toxi* (1952), în regia lui Robert Stemmlle și organizată de AfricAvenir, la cinematograful Hackesche Höfe, și la discuția ce a urmat, despre construcția națiunii germane ca *albă* în Europa post-fascistă, despre traducerile inadecvate istoric și utilizarea (i)legitimă a termenilor rasializanți ca „blackamoor“ din interes lingvistic — ultima deranjînd mai mult de o sensibilitate postcolonială din public.

Însă ce nu știam e că voi fi acolo pentru reprezentăția spontană, uimitoare a lui Ingrid Mwangi Robert Hutter de după film: admirație, uluire, venerație, dar și invidie, nepuțință și în cele din urmă bucurie pentru oportunitatea de a asimila ceea ce îmi făcea impresia a fi o experiență acustică stranie, o reprezentăție vizuală profund tulburătoa-re și totodată desăvîrșită, combinată cu senzația de recunoștință că tumultului emoțional pe care unii dintre noi trebuie să îl fi simțit pe durata proiecției cu *Toxi* i s-a dat astfel o expresie artistică, corporală, decolonială. Parte din cutremur. Sînt în așteptarea replicii.

Gata cu rîsul ei! Gata cu rîsul lui! Meditînd la BE.BOP 2012: Desprinderea de Rîsul Alb Genocidal
Teresa María Díaz Nerio

BE.BOP 2012. Somapolitica Europei negre a dat naștere la ceea ce Rolando Vázquez numește o „umilire a modernității“, și anume contestarea deschisă a modernității ca o colonialitate.³⁹ Masa rotundă transdisciplinară și proiecția găzduită la Ballhaus Naunynstrasse de minunații Shemin Langhoff și Wagner Carvalho au abundat în „eliberare a simțurilor și a sensibilităților“⁴⁰ captive istoric în discursurile și practicile alterizării-colonial-imperialiste, canonizate de tacticile politice, economice, culturale și genocidale vest-europene/nord-americane. Aceste instrumente au fost și mai sînt folosite pentru a prescrie și descrie Alte ființe umane, „diferite“ (față de hegemonia albă). Aceste ființe umane erau/sînt menite a fi utilizate ca „vieți dispensabile“.⁴¹ *BE.BOP 2012* a investit în „gîndirea independentă și libertățile decoloniale“⁴² ce ne-au permis să *vorbim* în termenii noștri proprii și să creăm un spațiu pentru dialog *în afara* hegemoniei supremației albe.

Rolando Vázquez explică faptul că această „umilire a modernității“ constă în expunerea modului în care „puterea modernității e centrată în actul vorbirii în timp ce se vorbește despre Celălalt“; astfel, „puterea modernității stă în oralitate“. Mai exact, el se referă la „ascultarea-deschiderea față de Celălalt“ a revoluționarilor zapatiști, care introduce o chestionare etică ce trebuie să fie prezentă dacă se vrea ca dialogul să fie autentic. Modernitatea nu ascultă, ea vorbește, și „noi“ sîntem cei despre care se vorbește, astfel că dialogurile pe care le-am construit la *BE.BOP 2012* au constatat în „ascultarea și deschiderea față de Celălalt“, așteptînd de la toți participanții la dialog același lucru: să asculte. Abordarea lui Vázquez presupune participarea etică și responsabilă a indivizilor albi privilegiați, care au intrat cu umilință în discuțiile noas-

tr, must be present if an authentic dialogue is intended. Modernity does not listen, it speaks, and “we” are the ones spoken about, therefore the dialogues we constructed at *BE.BOP 2012* amounted to “listening and opening to the Other” while at the same time expecting that anybody taking part in the dialogue did the same: listen. Vázquez’ approach is indeed tantamount to the ethical and responsible participation of white privileged individuals who entered our discussions where they were humbled and compelled to listen in order to learn (from the ones that in their Western European/North American colonial and imperial hegemonic discourses are still considered “dispensable lives”) what their hegemonic position entails for Others. I believe this point to be of extreme importance in order to have an open dialogue. Power as orality does not necessarily mean disempowering somebody else, as Vázquez said, “humbling: not trying to destroy the other“, therein our empowerment and our voices do not seek to destroy anything or anybody but to delink from white supremacists constructions of themselves and Others, born from the genocidal mentality William Kentridge portrays in his video/installation *Black Box/Chambre Noire* (2005), where he narrates the first European genocide of the 20th century, the Herero-Nama genocide in present day Namibia, under the flag of “Trauerarbeit”³⁶ or conscious mourning. David Olusoga, co-author of *The Kaiser’s Holocaust: Germany’s Forgotten Genocide and the Colonial Roots of Nazism* (2010), referring to the same event, describes its organization as conceived and executed by “bureaucratic killers, killers that killed from behind the desk”.³⁷ The confluence of artistic works, theoretical analysis and documentary films contesting Germany’s “refusal to recognize and apologize”³⁸ for the Herero-Nama genocide had a special place in *BE.BOP 2012*. This is due to the joint effort of Namibians, Black Germans and sympathizers in order to push the agenda of the German government acknowledgement of the Herero-Nama genocide. Recently a motion was introduced in the German Bundestag, entitled: “Acknowledging the German colonial crimes in former German South West Africa as genocide and working towards restorative justice“. The motion was discussed on March 22, 2012 and once again the German government has rejected it. The presence of activist Michael Küppers-Adebisi (AFROTAK TV cyberNomads – the first Black German Media, Culture & Education Archives, active since 2001) as a media partner, further enriched the discussion as he and Adetoun Küppers-Adebisi have being very active in claiming recognition of the genocide from the German government.

In her catalogue essay “Decolonial Diasporic Aesthetics: Black German Body Politics“, Alanna Lockward, conceptualizer and curator, theorizes the Diasporic within the Decolonial Aesthetics. Referring to Black citizenship in Europe she states that “The colonization of the African continent after the Berlin–Congo Conference 1884–1885 designated the legitimacy (or not) of Black citizenship. This understanding is ‘valid’ in Europe until today. . . . Citizenship has been proclaimed to be a ‘universal’ right for all white, Christian and Western individuals and it is inextricably connected to the concept of ‘civilization’.”³⁹ The film *Toxi* (1952), directed by Robert Adolf Stemmlle (1903–1974), screened at Hackesche Höfe Kino in partnership with AfricAvenir (also media partner) and facilitated by Eric Van Grasdorff, touches on Lockward’s conclusions on “Black German Body Politics” which is the inspiration for the conceptualization of *BE.BOP 2012* in the first place. The film narrates the story of a Black German girl named Toxi who is abandoned by her white grandmother at the doorsteps of a white German family. The girl is taken in, but the vicissitudes her presence causes put her in and out of the house, her racialization is the main subject of the film, yet she is also sexualized, not in a violent way, but in the subtlety of the “necessity” to constantly objectify the Black person and her/his Blackness. Yet the film is an important document of the processes of racialization and “integration” of Black Germans in Germany and also a rich register on the concept of ‘*civilization*’ which has/is been instrumental in *white* supremacists discourses in relation to the Black body.

tre, trebuind să asculte (de la cei care sînt considerați „vieți dispensabile“ în discursurile hegemonice coloniale și imperiale, vest-europene/nord-americane), pentru a învăța ce implică poziția lor hegemonică pentru Ceilalți.

Cred că acest aspect e extrem de important pentru posibilitatea unui dialog deschis. Puterea ca oralitate nu înseamnă cu necesitate derobarea de putere a altuia, așa cum spune Vázquez, „umilire: nu încercarea de a-l distruge pe celălalt“, astfel că puterea noastră dobîndită și vocile noastre nu urmăresc să distrugă nimic și pe nimeni, ci să se desprindă de construclele supremației albe despre ei înșiși și Ceilalți, născute din mentalitatea genocidală pe care o evocă William Kentridge în instalația/videoul său *Black Box/Chambre Noire* [Cutia neagră] (2005), în care el narează primul genocid european al secolului 20, genocidul Herero-Nama în Namibia de azi, sub stindardul „Trauerarbeit“⁴³ [travaliului doliului], al doliului conștient. David Olusoga, coautor al *The Kaiser’s Holocaust: Germany’s Forgotten Genocide and the Colonial Roots of Nazism* [Holocaustul kaizerului: Genocidul uitat al Germaniei și rădăcinile coloniale ale nazismului] (2010), referindu-se la același eveniment, îi descrie organizarea ca fiind concepută și executată de „criminali birocratici, criminali care au ucis din spatele biroului“. ⁴⁴ Confluența lucrărilor artistice, a analizelor teoretice și a filmelor documentare ce contestă „refuzul de a recunoaște și de a cere iertare“⁴⁵ al Germaniei pentru genocidul Herero-Nama a ocupat un loc special în cadrul *BE.BOP 2012*. Asta se datorează eforturilor comune ale namibienilor, germanilor negri și simpatizanților pentru promovarea agendei recunoașterii genocidului Herero-Nama de către guvernul german. De curînd, în Bundestagul german a fost introdusă o moțiune intitulată: „Recunoașterea ca genocid a crimelor coloniale germane în fosta Africă de Sud-Vest germană și munca pentru o justiție restaurativă“. Moțiunea a fost discutată la 22 martie 2012 și a fost respinsă încă o dată de guvernul german. Prezența activistului Michael Küppers-Adebisi (AFROTAK TV cyberNomads – primele arhive media de cultură și educație afro-germană, active din 2001) ca partener media a îmbogățit discuția, atît el, cît și Adetoun Küppers-Adebisi fiind foarte activi în campania de recunoaștere a genocidului din partea guvernului german.

În esul ei din catalog, „Estetica decolonială a diasporei: Somapolitica Germaniei negre“, Alanna Lockward, teoretician și curator, teoretizeză diasporicul în contextul esteticii decoloniale. Făcînd referire la cetățenia neagră în Europa, ea afirmă: „Colonizarea continentului african ce a urmat Conferinței Berlin – Congo 1884–1885 a decis legitimitatea (sau ilegitimitatea) cetățeniei negre. Această înțelegere e «valabilă» în Europa pînă în zilele noastre. [...] Cetățenia a fost proclamată ca drept «universal» pentru toți indivizii albi, creștini și occidentali și e inextricabil legată de conceptul de «civilizație»“. ⁴⁶ Filmul *Toxi* (1952), în regia lui Robert Adolf Stemmlle (1903–1974), proiectat la cinematograful Hackesche Höfe în parteneriat cu AfricAvenir (totodată partener media) și cu sprijinul lui Eric Van Grasdorff, atinge concluziile lui Lockward despre „somapolitica Germaniei negre“, care au furnizat de altfel și inspirația pentru conceptualizarea *BE.BOP 2012*. Filmul narează povestea unei fete germane negre pe nume Toxi, care e abandonată de bunica ei albă pe pragul unei familii germane albe. Fetia e adoptată, însă problemele cauzate de prezența sa o plasează cînd în afara căminului, cînd înapoi. Rasializarea ei este subiectul principal al filmului, însă ea este și sexualizată, nu într-un mod violent, dar în subtilitatea „necesității“ de a obiectiva constant individul negru și negritudinea sa. Totuși filmul e un document important al procesului de rasializare și „integrare“ a germanilor negri în Germania și deopotrivă un registru bogat al conceptului de „*civilizație*“ ce a fost/este instrumental în discursul supremației *albe* despre corpul negru.

Vorbind într-un context european și eurocentric și nefiind un „cetățean“ care, așa cum afirmă Manuela Boatcă, inițial nu era doar alb, ci și exclusiv „bărbat“, din moment ce cetățenia era „acordată doar bărbaților ce dețin proprietate, celor care pot plăti taxe

Speaking in a European and Eurocentric context and not being a “citizen” which, as Manuela Boatcă states was not only white, initially, but also exclusively “male” since it was “Only granted to male property-owners, whose ability to pay taxes and military tribute, and thus contribute to the maintenance of the social order qualified them as ‘active citizens’”⁴⁰ often means that *speaking* is not always possible, but dancing is. Emeka Udemba’s *Dancing with the Star* (2011) one of the video-art pieces screened at *BE.BOP 2012*, presents a couple composed by a Black man and a nude white woman, who wears a headscarf and a second piece covering her mouth and nose. They sit in a complete silenced blank space surrounded by white walls, in opposite sites of the corner. They seem to be waiting for something, and nothing happens, then the woman starts getting impatient and makes a move with her hands and they both stand and begin to dance. This dancing in a slow motion, dispassionate and repetitive insistence challenges racialization, gendering, religious propaganda and political stereotypes. The use of the headscarf which refers to the construction of an “islamic woman”, interplays with her nakedness in favor of challenging common assumptions on white European women as inoculated from any racialized and/or religious identifications since their hegemonic position as white and Christian is considered “normal”, therefore invisible. Simultaneously, she is leading the “dance” which points towards identifying the dependence many Black men experience while trying to obtain their European citizenship thanks to their relationship with white women. The stereotype of the Black man instrumentalizing and being instrumentalized along the ‘race’ and gender lines in his relationship with a white woman is thwarted by our inability to place this woman. The use of the headscarf is further problematized since it clearly suggests “Islam“. By showing a “white” nude woman the artist strategy is counter-discursive in relation to a particularly symptomatic white male Eurocentric (violent) fantasy. A case in point is the film *Submission* (2004) by Ayaan Hirsi Ali and Theo van Gogh were an “islamic” woman is strip naked and verses of Islam are written all over her skin, in what can be described as a perfect example of a sadistic white supremacist islamophobic film. Yet *Dancing with the Star* (2011) leaves this woman unmarked, she leads, her identity is veiled and therein another stereotype is outlined. This one alludes to the complicity between the Black man and the islamic woman as both are objects of criminalization. While one is a feminized and sexualized incarnation of the so-called “terrorist“, the other one is representing “the refugee“. All these possible combinations which are clearly infinite are a by-product of the violence pervasive in the Othering inherent to hegemonic discourses. At the same time these dancing dilemmas portray without further clarification the essential nature of citizenship, which as Lockward and Boatcă have argued, *carries its original conceptualization as both white and male*. An “islamic” woman born in The Netherlands, even if she has citizenship is still called “allochtoon”⁴¹, a term that places the individual constantly outside its birthplace, outside of the nation-state. For the Black man, as “a refugee“, the so-called “illegality” of his presence in Europe further objectifies him and imprisons him into the nation, the dispensable status of his life comes into being and his freedom of movement and choice are permanently in danger.

Quinsy Gario’s discussed the Zwarte Piet, Black Peter or the “helper” of Sinterklaas (Santa Claus), a blackfaced, Afrowinged, red lipped, blue eye-character dressed in colourful page costume and used both as a decorative and as a submissive image of the Black man to/for the *whiteman*. The Zwarte Piet is part and parcel of a Dutch “tradition” obviously related to their long-standing involvement in the tradition of enslavement, which still goes uncontested in The Netherlands. Quinsy Gario has set out to challenge this particular *white* hegemonic narrative and has opened a new dialogue through his t-shirt project, where *Zwarte Piet Is Racisme* is printed in big letters. Predictable police brutality was forcefully displayed on the first time he wore the challenging t-shirt during a celebration of Sinterklaas

și tribut militar, și astfel, contribuția lor la menținerea ordinii sociale îi califica drept «cetățeni activi»“.⁴⁷ Asta înseamnă deseori că nu e întotdeauna posibil să vorbești, însă să dansezi este. Una dintre lucrările de artă video proiectate la *BE.BOP 2012*, *Dancing with the Star* [Dansînd cu o stea] (2011) a lui Emeka Udemba, prezintă un cuplu compus dintr-un bărbat negru și o femeie albă nudă, care poartă doar un batic și un articol secundar ce îi acoperă gura și nasul. Ei stau într-un spațiu gol înconjurați de pereți albi, într-o tăcere totală, în colțuri opuse. Par să aștepte ceva, și nimic nu se întâmplă, apoi femeia devine nerăbdătoare și face o mișcare cu mâinile și amîndoi se ridică și încep să danseze. Acest dans lent, lipsit de pasiune și repetitiv confruntă rasializarea, atribuirea genului, propaganda religioasă și stereotipurile politice. Utilizarea eșarfei ce face trimitere la construcția unei „femei islamice” interacționează cu nuditatea ei, favorizînd contestarea preconcepțiilor comune despre femeia europeană albă, așa cum au fost acestea inoculate de oricare identificare rasială și/sau religioasă, dat fiind că poziția lor hegemonică ca alb și creștin e considerată „normală”, deci invizibilă. Totodată, ea conduce „dansul”, semnalizînd identificarea dependenței pe care mulți bărbați negri o resimt cînd încearcă să-și obțină cetățenia europeană prin relație cu femei albe. Stereotipul bărbatului negru instrumentalizînd și fiind instrumentalizat în relația sa cu femeia albă de-a lungul liniilor de „rasă” și de gen e contraccarat de inabilitatea noastră de a poziționa această femeie. Utilizarea eșarfei e mai departe problematizată, aceasta sugerînd în mod clar „Islamul”. Prin expunerea unei femei goale „albe”, strategia artistului e contradiscursivă în raport cu o fantezie (violentă) simptomatică specifică a bărbatului alb eurocentric. Un exemplu relevant e filmul *Submission* [Supunere] (2004) al lui Ayaan Hirsi Ali și Theo van Gogh, în care o femeie „islamistă” e dezbrăcată complet și versete islamice sînt scrise pe întreaga suprafață a pielii ei, în ceea ce poate fi descris ca fiind un exemplu perfect de film islamofob sadistic alb suprematist. Însă *Dancing with the Star* (2011) o lasă pe această femeie nemarcată, ea conduce, identitatea ei e ascunsă, și cu asta e subliniat un alt stereotip. Acesta face aluzie la complicitatea dintre bărbatul negru și femeia islamică, ambii fiind obiecte ale criminalizării. În timp ce unul e o încarnare feminizată și sexualizată a așa-numitului „terorist”, celălalt reprezintă „refugiatul”. Toate aceste combinații posibile, care sînt în mod clar infinite, sînt un produs derivat al violenței generalizate inerente în discursurile hegemonice ale Alterității. Totodată, aceste dileme dansante redau fără vreo clarificare suplimentară natura esențială a cetățeniei, care, așa cum Lockward și Boatcă au argumentat, *comportă conceptualizarea sa originară ca fiind deopotrivă albă și masculină*. O femeie „islamistă” născută în Olanda, cu toate că posedă cetățenie, e denumită în continuare „allochtoon”⁴⁸, un termen ce poziționează în mod constant individul în afara locului său de naștere, în afara statului-națiune. Pentru bărbatul negru, ca „refugiat”, așa-numita „illegalitate” a prezenței sale în Europa îl obiectivează în continuare și îl încarcerează în națiune, statutul dispensabil al vieții sale materializîndu-se, libertatea sa de mișcare și de alegere fiind periclitată în permanență.

Disputatul Zwarte Piet, Negrul Peter ori „ajutorul” lui Sinterklaas (Moș Crăciun) al lui Quinsy Gario, un personaj cu machiaj negru, perucă afro, buze roșii, ochi albaștri, îmbrăcat într-un costum de paj viu colorat și utilizat deopotrivă ca imagine decorativă și submisivă a bărbatului negru față de/pentru omul *alb*. Zwarte Piet e parte și secțiune a unei „tradiții” olandeze legate de îndelunga lor implicare în tradiția sclavagismului, ce rămîne încă necontestată în Olanda. Quinsy Gario și-a propus să confrunte această narațiune hegemonică *albă* particulară și a inițiat un nou dialog prin proiectul lui cu tricouri pe care e imprimat cu majuscule mesajul *Zwarte Piet Is Racisme*. Brutalitatea previzibilă a poliției s-a manifestat cînd el a îmbrăcat pentru prima dată tricoul în timpul unei celebrări de Sinterklaas (Moș Crăciun). Perso-nalitatea fermecătoare și încăpățînarea lui Gario l-au ajutat să realizeze multe prin răspîndirea acestui contradiscurs. În mod similar, prezentarea lui Simmi Dullay, *Uprooting and Belongings: Mapping the Black Body in Exile* [Dezrădăcinare și apartenențe:

(Santa Claus). Gario’s charming personality and strong will has assisted him in accomplishing a lot in spreading this counter narrative. Similarly, Simmi Dullay’s presentation *Uprooting and Belongings: Mapping the Black Body in Exile*, centered on the “infamous images of the Swedish Culture Minister performing genital mutilation, to be more precise a clitoridectomy, on the caricature of a Black woman’s body in the form of a Black coated cake with her interiors accordingly coated in blood-red. The Swedish Culture Minister is caught on camera laughing and feeding it to the ‘head’ in Blackface, which turns out to be the creator of the piece, Makode Linde, an Afro-Swedish male artist.” Many of us have seen the image and I do not intent to expand too much on it. Dullay points the complicity of Makode Linde with *white* supremacy making him the epitome of a non-white, which she theorizes via Steve Biko. She further expands on the relationship between Makode Linde’s cake and the life of Sarah Baartman: “What I find profoundly disturbing and macabre about Linde’s performance is his insistence of staging the moment when Baartman is perpetually transformed into an object for the white gaze, through the violence of taking cold sharp steel and dismembering her body, her brain and her genitals. Anyone who reproduces this moment as a cultural act needs to be held accountable. Reproducing this moment of mutilation and its reciprocal white pleasure and laughter, demands consciousness and awareness to the fact that Sarah Baartman refused to perform naked, she always refused to expose herself completely. It is widely documented that Baartman actively fought and taunted the scientist who wanted to ‘document’ her sex as a marker of ‘racial’ difference and therefore she actively challenged her framing as the Black, exotic, primitive hyper sexualized being.”

Dullay’s notion of “white pleasure and laughter” is also equated in the figure of the Zwarte Piet. In Makode Linde’s piece recollection it is crucial to note that the *white* audience was also laughing. I have been inspired to start theorizing on Genocidal White Laughter as a result of the ideas discussed above made possible by the unbelievable gratifying meeting that was *BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics*. This is taking place in conjunction with my own research on Black and *mestiza* Caribbean women representations in the Mexican and Spanish-Caribbean cinema of the 40s and 50s. In these films I often found the correlation between White Laughter, racialization and sexualization of Black and the *mestiza* women’s body. A specific case is to be seen in the Mexican film *Angelitos negros* (1948) were Belen, a *visibly* Black⁴² *mestiza* and traumatized child tries to pass for white, innocently applying white powder in her face and running to her mother, who cynically bursts out laughing. This Genocidal White Laughter episode is the result of four years (Belen is 4 years old) of dismissive abuse, where the mother gets to the point of denying her motherhood in front of a white friend of hers, whilst praising her friend’s blond baby. Unbeknownst to herself (the mother), she is also Black, but not *visibly* Black therefore she assumes her whiteness and applies her white privilege to her own child. The Genocidal White Laughter episode is followed by the abandonment of the child, leaving the house, and eventually the accidental killing of her Black maid, who was actually, also unbeknownst to her, her mother.

I am in the process of connecting Dullay’s “white pleasure and laughter” with Mignolo’s “dispensable lives” also in relation to many of the presentations of *BE.BOP 2012* and its screenings. Jean-Marie Teno’s amazing documentary *Le Malentendu colonial* (2004), for example, delves into the German Protestant church’s role in trivializing the Herero-Nama genocide. My analysis is not devoid of personal experience, as a Dominican woman living in The Netherlands for the past ten years, racialization and sexualization is inscribed in the way in which whites perform their “harmless” everyday racist jokes, this is daily bread in the Dutch context. The racialization of Black people (Zwarte Piet), their oversexualization and subjugation in order to make them stay “put in place” as an “inferior race” (Makode Linde’s cake) is nothing less than the perpetuation of coloniality and its

Cartografiind corpul negru în exil], avînd ca subiect „imaginile notorii cu ministrul culturii din Suedia performînd o mutilare genitală, mai exact o clitoridectomie, pe caricatura corpului unei femei negre, realizată sub forma unui tort negru, cu părțile interne glazurate în conformitate în roșu-sîngeriu. Ministrul suedez al culturii e surprins pe peliculă în timp ce rîde și alimentează «capul» în machiaj negru, care se dovedește a fi creatorul lucrării, Makode Linde, un artist afro-suedez”. Mulți dintre noi au văzut imaginea și nu intenționez să elaborez prea mult asupra ei. Dullay subliniază complicitatea lui Makode Linde cu supremația *albă*, care îl transformă în epitomul unui nonalb, teoretizat cu ajutorul lui Steve Biko. Ea comentează în continuare relația dintre tortul lui Makode Linde și viața lui Sarah Baartman: „Ceea ce găsesc a fi profund tulburător și macabru în performance-ul lui Linde e insistența sa de a pune în scenă momentul în care Baartman e transformată pentru totdeauna într-un obiect pentru privirea albă, prin violența de a lua metalul rece ascuțit și a-i dezmembra corpul, creierul și organele genitale. Oricine reproduce acest moment într-un act cultural trebuie tras la răspundere. Reproducerea acestui moment al mutilării, odată cu plăcerea și rîsul albului, presupune conștientizarea și cunoașterea faptului că Sarah Baartman a refuzat să interpreteze goală, ea a refuzat întotdeauna să se expună complet. Este larg cunoscut faptul că Baartman a luptat activ și l-a tachinat pe omul de știință care dorea să-i «documenteze» sexul ca pe un însemn al diferenței «rasiale». În consecință, ea a contestat în mod activ încadrarea ei ca fiindă primitivă, hipersexualizată, exotică, neagră”.

Noțiunea lui Dullay de „rîs și plăcere albă” e echivalată, de asemenea, în figura lui Zwarte Piet. E esențial să remarcăm că publicul *alb* rîdea la amintirea lucrării lui Ma-kode Linde. Mi-a venit inspirația să încep să teoretizez Rîsul Alb Genocidal ca rezultat al ideilor discutate mai sus, devenite posibile datorită întîlnirii incredibil de încîntătoare care a fost *BE.BOP 2012. Somapolitica Europei negre*. Asta se petrece concomitent cu propria mea cercetare asupra reprezentării femeii negre și *mestiza* [metise] caraibiene, în cinematografia mexicană și spaniolo-caraibiană a anilor 1940–1950. În aceste filme am găsit deseori corelația dintre Rîsul Alb, rasializarea și sexualizarea corpului femeii negre și *mestiza*. Un caz specific poate fi observat în filmul mexican *Angelitos negros* [Îngerășii negri] (1948), în care Belén, o *mestiza* în mod *vizibil* neagră⁴⁹, un copil traumatizat, încearcă să treacă drept albă, aplicînd cu inocență pudră albă pe fața ei și fugind la mama; aceasta izbucnește în rîs, cu cinism. Acest episod de Rîs Alb Genocidal e rezultatul a patru ani (Belén are 4 ani) de abuzuri și respingeri, în care mama ajunge în punctul de a-și nega maternitatea în fața unei prietene albe, în timp ce laudă copilul blond al acesteia. Ea nu știe că ea însăși e neagră, însă nu neagră în mod *vizibil*, astfel că ea își presupune albitatea și își aplică privilegiul alb asupra propriului său copil. Episodul Rîsului Alb Genocidal e urmat de abandonarea copilului, părăsirea casei și, în cele din urmă, uciderea accidentală a menajerei sale negre, care, fapt din nou știut de ea, era de fapt mama sa. Sînt pe cale să fac legătura între „plăcerea și rîsul alb” al lui Dullay și „viețile dispensabile” ale lui Mignolo în raport cu multe dintre prezentările de la *BE.BOP 2012* și proiectiile sale. De exemplu, documentarul fantastic al lui Jean-Marie Teno, *Le Malentendu colonial* (2004), cercetează amănunțit rolul bisericii protestante germane în trivializarea genocidului Herero-Nama. Analiza mea nu e lipsită de experiență personală: ca femeie dominicană ce trăiește în Olanda de zece ani, rasializarea și sexualizarea sînt înscrise în modul în care albi își execută glumele rasiste „inofensive” de zi cu zi – aceasta e pîinea de fiecare zi în context olandez. Rasializarea oamenilor negri (Zwarte Piet), suprasexualizarea și subjugarea lor pentru a-i face să stea „la locul lor” ca „rasă inferioară” (tortul lui Makode Linde) nu sînt nimic altceva decît perpetuarea colonialității și a ideologiilor sale, inerent suprematist-*albe*. Rîsul Alb e genocidal pentru că menține intacte presupunerile despre universalitatea „superiorității” albe și ideea „inferiorității” oamenilor din Sudul Global. Acestea sînt întocmai baze-

inherent *white* supremacist ideologies. White Laughter is genocidal because it keeps in place the assumptions about the universality of white “superiority” and the notion of Global-South people’s “inferiority”. These are the very foundations on which colonialism, slavery, imperialism, capitalism, that is: modernity/coloniality stand as universal genocidal machines. I want to theorize Genocidal White Laughter in the context of cultural production and performative practices and honoring the decolonial option, my intention is to detect the moments where White Laughter serves its genocidal tendencies towards what José-Manuel Barreto calls “the idea of annihilation”⁴³ and delink from it. As Mignolo puts it: “The decolonial turn is the opening and the freedom from the thinking and the forms of living (economies-other, political theories-other), the cleansing of the coloniality of being and of knowledge; the de-linking from the spell of the rhetoric of modernity, from its imperial imaginary articulated in the rhetoric of democracy.”⁴⁴ This process of “cleansing of the coloniality of being and the coloniality of knowledge” is also described by Robbie Shilliam as a “collective self-healing . . . Healing requires an aesthetic that is not immanent to colonial violence or white supremacy but transgressive of it, perhaps transcendent to it”⁴⁵; that means that a Decolonial Aesthetics is also inspired by healing. Therein, to delink from Genocidal White Laughter we need to detect its genesis and its complicity with world histories of genocide in their relation with culturally produced and reproduced images of the “dispensable lives” constructed as “Others”. Black peoples, for example, have been constructed by Western Eurocentric *white* supremacists intellectuals and scientists as genocidal laughter material. Our challenge as decolonial thinkers and creators is to delink from this demeaning images by means of cleansing and/or healing from the “coloniality of being”, a term which “emerged in discussions of a diverse group of scholars doing work on coloniality and decolonization”.⁴⁶ Nelson Maldonado Torres points out how “The coloniality of Being raises the challenge of connecting the genetic, the existential, and the historical dimensions where Being shows most evidently its colonial side and its fractures”.⁴⁷ Vázquez’s “humbling of modernity” may well be put in place as a contributor to Shilliam’s “healing” and Mignolo’s “cleansing” in order to detect and delink *off* Genocidal White Laughter.

Notes:

- Text initially published in *Social Text*, January 2013, Walter Mignolo and Rolando Vázquez (eds.), *Decolonial Aesthetics Dossier*, http://www.socialtextjournal.org/periscope/
- As Enrique Dussel puts it: “Modernity is, for many (for Jürgen Habermas or Charles Taylor) an essentially or exclusively European phenomenon. In these lectures, I will argue that modernity is, in fact, a European phenomenon but one constituted in a dialectical relation with a non-European alterity that is its ultimate content. Modernity appears when Europe affirms itself as the ‘center’ of a world history that it inaugurates: the ‘periphery’ that surrounds this center is consequently part of its self-definition. The occlusion of this periphery (and of the role of Spain and Portugal in the formation of the modern world system from the late fifteenth to the mid-seventeenth centuries) leads the major contemporary thinkers of the ‘center’ into a Eurocentric fallacy in their understanding of modernity. If their understanding of the genealogy of modernity is thus partial and provincial, their attempts at a critique or defense of it are likewise unilateral and, in part, false.” Enrique Dussel, “Eurocentrism and Modernity: Introduction to the Frankfurt Lectures”, in John Beverley, José Oviedo, and Michael Aronna (eds.), *The Postmodernism Debate in Latin America*, Durham, Duke University Press, 1995, pp. 65–77. Quoted in Walter Mignolo, *Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-Coloniality*, Durham, Duke University Press, 2008, p. 53.
- Rajagopalan Radhakrishnan, “Ethnicity in an Age of Diaspora”, *Transition* #54, November 1991.

le pe care colonialismul, sclavia, imperialismul, capitalismul, adică: modernitatea/colonialitatea sînt mașinării universale ale genocidului. Vreau să teoretizez Rîsul Alb Genocidal în contextul producției culturale și al practicilor performative și, pentru a onora opțiunea decolonială, intenția mea e de a detecta momentele în care Rîsul Alb servește tendințelor sale genocidale, pentru a realiza desprinderea de ceea ce José-Manuel Barreto numește „idea anihilării”.⁵⁰ Așa cum se exprimă Mignolo: „Țumura decolonială e deschiderea și eliberarea de gîndirea și formele de existență (alte economii, alte teorii politice), curățarea de colonialitatea ființei și cunoașterii; desprinderea de vraja retoricii modernității, de imaginarul său imperial articulat în retorica democrației”.⁵¹ Acest proces de „curățare de colonialitatea ființei și cunoașterii” e descris și de Robbie Shilliam, ca o „vindecare de sine colectivă [...] Vindecarea presupune o estetică ce nu e imanentă violenței coloniale ori supremației albe, ci care o transgresează, probabil o transcende”.⁵² Aceasta înseamnă că o estetică decolonială e inspirată și de vindecare.

În această privință, pentru a ne disocia de Rîsul Alb Genocidal trebuie să-i detectăm geneza și complicitatea sa cu istoriile genocidului din lume, în raportul lor cu imaginile, produse și reproduse cultural, ale „vieților dispensabile” construite ca fiind „Ceilalți”. De exemplu, oamenii negri au fost construiți de intelectuali și oamenii de știință supremațiști *albi* occidentali eurocentrici ca material pentru rîsul genocidal. Provoacărea noastră în calitate de gînditori și creatori decoloniali e să ne disociem de aceste imagini denigratoare prin intermediul curățării și/sau vindecării de „colonialitatea ființei”, un termen ce „a apărut în discuțiile unui grup divers de universitari ce lucrau asupra colonialității și decolonizării”.⁵³ Nelson Maldonado Torres indică modul în care „Colonialitatea Ființei aduce provocarea de a conecta geneticul, existențialul și dimensiunile istorice în care Ființa își arată în mod evident latura sa colonială și fracturile acesteia”.⁵³ „Umilirea modernității” a lui Vázquez își poate la fel de bine găsi locul ca o contribuție la „vindecarea” lui Shilliam și „curățarea” lui Mignolo, pentru a detecta și a ne desprinde de Rîsul Alb Genocidal.

Traducere de Anca Bumb

Note:

- Somapolitică: „body politics”, în engleză în original. Conceptul se opune celui de egopolitică, specific formelor cunoașterii bazate pe suveranitatea politică a subiectului european, și face parte, alături de geopolitică, din arhitectura conceptuală a gîndirii decoloniale. Somapolitica face posibil dialogul epistemic cu culturi pentru care diviziunile dintre natură și cultură, suflet și corp, minte și corp nu au sens ori nu sînt absolute, ori cu subiecți precum imigranții sau descendenții diasporici, a căror rezistență sau memorie culturală e transmisă în forme care nu sînt bazate pe scrierea alfabetică. Vezi Walter D. Mignolo, „Colonialitatea: partea mai întunecată a modernității”, *IDEA artă + societate* #33–34, 2009, p. 175–187. (*N. red.*)

- Text publicat inițial în *Social Text*, ianuarie 2013, Walter Mignolo și Rolando Vázquez (ed.), *Decolonial Aesthetics Dossier*, <http://www.socialtextjournal.org/periscope/>

- După cum spune Enrique Dussel: „Modernitatea e pentru mulți (pentru Jürgen Habermas ori Charles Taylor) un fenomen esențial ori exclusiv european. În aceste prelegeri voi susține că modernitatea e, de fapt, un fenomen european, însă unul format într-o relație dialectică cu o alteritate noneuropeană ce constituie la capăt de linie conținutul său. Modernitatea apare atunci cînd Europa se afirmă pe sine drept «centru» al istoriei mondiale pe care o inaugurează: în consecință, «periferia» ce înconjoară centrul e parte a acestei autodefiniri. Excluderea acestei periferii (și a rolului Spaniei și Portugaliei în formarea sistemului mondial modern de la finele secolului al cîncisprezecelea pînă la jumătatea secolului al șaptesprezecelea) îi conduce pe marii gînditori contemporani ai «centrului» la eroarea eurocentrică în conceperea modernității. Dacă astfel concepția lor despre genealogia modernității este parțială și provincială, încercările lor de critică ori de apărare a ei sînt deopotrivă unilaterale și, în parte, false”. Enrique Dussel, „Eurocentrism and Modernity: Introduction to the Frankfurt Lectures”, in John Beverley, José Oviedo și Michael Aronna (ed.), *The Postmodernism Debate in Latin America*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 65–77. Citat de Walter Mignolo, *Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-Coloniality*, Durham, Duke University Press, 2008, p. 53.

- Rajagopalan Radhakrishnan, „Ethnicity in an Age of Diaspora”, *Transition* #54, noiembrie 1991.

- Alexander Weheliye, „The Grooves of Temporality”, *Public Culture*, 17(2), p. 324.

- Alexander Weheliye, „The Grooves of Temporality”, *Public Culture*, 17(2), p. 324.

- Krista Thompson, “Youth Culture, Diasporic Aesthetics and the Art of Being Seen in the Bahamas”, *African Arts*, Spring 2011, p. 38.

- Stuart Hall, „Cultural Identity and Diaspora”, *Framework*, no. 36, 1989.

- “When Du Bois first introduces the ‘Sorrow Songs’ in ‘Forethought’, he links them directly to the souls of black folk: ‘Before each chapter, as now printed, stands a bar of the Sorrow Songs – some echo of haunting melody from the only American music which welled up from *black souls* in the dark past’ (W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, Chicago, 1903 (1989), 2; emphasis mine). Moreover, in the ‘Afterthought’ to *Souls*, Du Bois asks his readers to ‘Hear [his] cry’ (217), and the best way to *hear* the souls of black folk, as Du Bois remarks at the end of the first chapter, ‘Of Our Spiritual Strivings’, is to is to listen to the ‘Sorrow Songs’ (12). Du Bois does not ask his readers to view or see the souls of black folk, but instead he writes so ‘that men may listen to the souls of black folk,’” Weheliye, p. 319.

- Kobena Mercer, “Diaspora Aesthetics and Visual Culture”, in Harry Justin and Ian Kennell Jackson (eds.), *Black Cultural Traffic: Cross-roads in Global Performance and Popular Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005, pp. 141–161.

- “So let’s say goodbye to easy and comfortable generalizations, Iain to rest among the ashes of the suspension of disbelief. We are the invaders and squatters of the *modern art plantations* that drive us to and beyond the brink of sanity and the sanitarium and the sanitized.” “Nets have many holes”, performance by T. Martinus and Glenda Martinus with Quinsy Gario, 2012.

- Antonio Benítez Rojo, *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*, Durham, Duke University Press, 1998.

- “There are at least two different ways of thinking about ‘cultural identity’. The first position defines ‘cultural identity’ in terms of one, shared culture, a sort of collective ‘one true self’, hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed ‘selves’, which people with a shared history and ancestry hold in common. Within the terms of this definition, our cultural identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as ‘one people’, with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history. This ‘oneness’, underlying all the other, more superficial differences, is the truth, the essence, of ‘Caribbeanness’, of the black experience. It is this identity which a Caribbean or black diaspora must discover, excavate, bring to light and express through cinematic representation.” Hall, p. 223.

- Agustín Lao Montes, “Hilos Descoloniales: Trans-localizando los espacios de la Diáspora Africana”, *Tabula Rasa* (Bogotá, Colombia), no. 7, July–December 2007, p. 55.

- Adolfo Albán Achinte, „Comida y colonialidad”, *CALLE14* (Bogotá, Colombia), vol. 4, no. 5, 2010, p. 20.

- Stuart Hall, quoted in Mercer, op. cit.

- See Walter Mignolo’s and Simmi Dullay’s notes on *Black Europe Body-Politics* in the dossier.

- Peo Hansen and Stefan Jonsson, “Bringing Africa As A ‘Dowry To Europe’”, *Interventions*, 13:3, 2011, pp. 443–463.

- “... Mammy would not tell the president nor his men her tale for it was not hers; she was no hero. It was a tale of cooperative action; it was a community tale. We made it happen.” Erna Brodber, *Louisiana: A novel*, London, New Beacon Books, 1994, p. 161.

- “Lena Adelsohn Liljeroth Cake Controversy: Swedish Minister of Culture Slammed for ‘Racist’ Cake”, *The Huffington Post*, 17.04.2012.

- Jocelyn Valton, “Art in the Caribbean: A Way to Defy History. Jocelyn Valton in Conversation with Simon Njami”, in Nancy Hoffmann and Frank Verputten (eds.), *Who More Sci-Fi Than Us: Contemporary Art from the Caribbean*, exhibition catalogue, Kunsthal Kade, Amersfoort, Kit Publishers, 2012, p. 139.

- Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán*, La Habana, Cuba, Fondo Cultural del ALBA, 2000.

- Krista Thompson, „Youth Culture, Diasporic Aesthetics and the Art of Being Seen in the Bahamas”, *African Arts*, primăvara 2011, p. 38.

- Stuart Hall, „Cultural Identity and Diaspora”, *Framework*, nr. 36, 1989.

- „Cînd Du Bois introduce pentru prima dată «Sorrow Songs» [Cîntecele suferinței] în «Forethought», el le *leagă în mod direct de sufletele oamenilor negri*: «Fiecare capitol tipărit e precedat de un acord din *Sorrow Songs* – un oarecare ecou al unei melodii tulburătoare din singura muzică americană ce a irupt din *sufletele negre* într-un trecut întunecat» (W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, Chicago, 1903 (1989), 2; sublinierea îmi aparține). Mai mult decît atît, în «Afterthought» la *Souls*, Du Bois le cere cititorilor săi să „Audă pînsetul [său]” (217), iar cel mai bun mod de a *ouzi* sufletele oamenilor negri, așa cum remarcă Du Bois la sfîrșitul primului capitol, «Of Our Spiritual Strivings», e să ascuți «Sorrow Songs» (12). Du Bois nu le cere cititorilor săi să privească ori să vadă sufletele oamenilor negri, în schimb, el scrie pentru ca «oamenii să poată asculta sufletele oamenilor negri».” Weheliye, p. 319.

- Kobena Mercer, „Diaspora Aesthetics and Visual Culture”, in Harry Justin și Ian Kennell Jackson (ed.), *Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005, p. 141–161.

- „Așa că hai să ne luăm rămas-bun de la generalizările facile și confortabile, lăsate în cenușa neîncrederii suspendate. Noi sîntem invadatorii și squatteni *plantațiilor artei moderne* ce ne împing la și dincolo de limita sănătății mentale și a sanatorului ori a sanitarizării.” „Nets have many holes”, performance de T. Martinus și Glenda Martinus, în colaborare cu Quinsy Gario, 2012.

- Antonio Benítez Rojo, *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*, Durham, Duke University Press, 1998.

- „Există cel puțin două modalități diferite de a gîndi «identitatea culturală». Prima poziție definește «identitatea culturală» în termenii unei culturi singulare împărtășite, un fel de «identitate autentică singulară» colectivă, ascunsă înăuntrul multor altor «identități», mult mai superficiale ori impuse în mod artificial, pe care oamenii cu o istorie ori o descendență împărtășită o au în comun. Conform acestei definiții, identitățile noastre culturale reflectă experiențele istorice comune și codurile culturale împărtășite ce ne conferă nouă, ca «popor unitar», cadrele de referință și de sens invariabile și continue dedesubtul diviziunilor schimbătoare și al vicisitudinilor istoriei noastre actuale. Această «unitate», ce stă la baza tuturor celorlalte diferențieri mai superficiale, e adevărul, esența, «caraibianismul» experienței negre. Această identitate e cea pe care un caraibian ori o diasporă de culoare trebuie să o descopere, să o excaveze, să o scoată la lumină și să o exprime prin reprezentările cinemactice.” Hall, p. 223.

- Agustín Lao Montes, „Hilos Descoloniales. Trans-localizando los espacios de la Diáspora Africana”, *Tabula Rasa* (Bogotá, Columbia), nr. 7, iulie-decembrie 2007, p. 55.

- Adolfo Albán Achinte, „Comida y colonialidad”, *CALLE14* (Bogotá, Columbia), vol. 4, nr. 5, 2010, p. 20.

- Stuart Hall, citat in Mercer, *op. cit.*

- Vezi însemnările lui Walter Mignolo și Simmi Dullay despre *Somapolitica Europei negre*, în acest dosar.

- Peo Hansen și Stefan Jonsson, „Bringing Africa As A ‘Dowry To Europe’, *Interventions*, 13:3, 2011, p. 443–463.

- Mammy nu a vrut să îi spună povestea ei nici președintelui, nici oamenilor săi, întrucît aceasta nu era a sa; ea nu era un erou. Era povestea unei acțiuni cooperative; era o poveste a comunității. Noi am făcut-o posibilă.” Edna Brodber, *Louisiana: A novel*, London, New Beacon Books, 1994, p. 161.

- Mișcarea literară și teoretică *Négritude* a fost fondată la Paris în anii 1930 de trei intelectuali imigranți proveniți din colonii diferite ale Franței, din Africa și Caraibe, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor și Léon Damas, ca expresie a solidarității și rezistenței comune împotriva rasismului colonial, prin transformarea insultei uzuale din limba franceză într-o valorizare pozitivă autonomă. Cuvîntul a fost introdus în limba franceză de Aimé Césaire în jurnalul mișcării l'Étudiant noire și folosit pe larg în poemul-carte *Cahier d'un retour au pays natal* (1938–1939). (*N. red.*)

- „Lena Adelsohn Liljeroth Cake Controversy: Swedish Minister of Culture Slammed for 'Racist' Cake", *The Huffington Post*, 17.04.2012.

- Jocelyn Valton, „Art in the Caribbean: A Way to Defy History. Jocelyn Valton in Conversation with Simon Njami”, in Nancy Hoffmann și Frank Verputten (ed.), *Who More Sci-Fi Than Us: Contemporary Art from the Caribbean*, catalogul expoziției, Kunsthal Kade, Amersfoort, Kit Publishers, 2012, p. 139.

- Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán*, La Habana, Cuba, Fondo Cultural del ALBA, 2000.

- Der Tagesspiegel*, 24.09.2007, p. 25.

- Olufemi Taiwo, „Exorcising Hegel's ghost: Africa's challenge to philosophy”, *African Studies Quarterly* #4, 1997.

- Emmanuel Chukwudi Eze, „The Color of Reason: The Idea of ‘Race’ in Kant’s Anthropology”, in E. C. Eze (ed.), *Postcolonial African Philosophy*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997.

- E un fapt unanim cunoscut că I. Kant nu și-a părăsit niciodată orașul-port, Königsberg (nici măcar pentru a vizita Berlinul!), și că și-a pregătit seminariile antropologice și estetice din transcrierile interacțiunilor sale cu marinari, așa cum o demonstrează cu acuratețe riguroasă cercetarea lui Emmanuel Chukwudi Eze. Aces-

- Der Tagesspiegel*, 24.09.2007, p. 25.

- Olufemi Taiwo, “Exorcising Hegel’s ghost: Africa’s challenge to philosophy”, *African Studies Quarterly* #4, 1997.

- Emmanuel Chukwudi Eze, “The Color of Reason: The Idea of ‘Race’ in Kant’s Anthropology”, in E. C. Eze (ed.), *Postcolonial African Philosophy*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997.

- It is common knowledge that Kant never abandoned his port city of Königsberg (not even to visit Berlin!) and prepared his anthropological and aesthetics lectures from transcriptions of his interactions with sea-men, as Emmanuel Chukwudi Eze research establishes with rigorous accuracy. These oral registers, based on the mythologies pululating in the imaginaries of the plantation economy, are the basis of the “universal” character of European art as we know it until today. Welcome to decoloniality Simon Njami!

- Eze, op. cit.

- Lewis R. Gordon, “Fanon and Development: A Philosophical Look”, in Lansana Keita (ed.), *Philosophy and African Development: Theory and Practice*, Dakar, CODESRIA, 2011.

- Ngũgĩ wa Thiong’o, *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*, New York, Columbia University Press, 2012.

- G. W. F. Hegel, *The Philosophy of History*, translation by J. Jibree, New York, Dover, 1956, p. 93.

- See: <http://wsyinger.homestead.com/berlinconference.html/>

- Dullay, M.A. thesis, 2010, p. 28.

- See: <http://zwartepietisracisme.tumblr.com/>

- “The basic thesis is the following: ‘modernity’ is a European narrative that hides its darker side, ‘coloniality’. Coloniality, in other words, is constitutive of modernity – there is no modernity without coloniality.” Walter D. Mignolo, *Coloniality: The Darker Side of Modernity*, originally published with the title “Coloniality and Modernity/Rationality”, *Cultural Studies*, vol. 21, #2–3, 2007, pp. 155–167.

- “Decolonial Aesthetics Manifesto”, *IDEA arts + society* #39, 2011, pp. 89–91; <http://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>

- “Subjectivities have been formed under the naturalization of dispensability of human lives in the frame of the colonial matrix of power. During the period of heavy slave trade lives made dispensable for economic reasons implied that the people involved in slave trade or benefiting directly or indirectly from it, did not subjectively care. And if they did not care it was because either they accepted that Africans were not quite human or did not care because they were getting used to accepting the fact that there are human lives who are just as dispensable as human beings even though necessary as workers, be they enslaved, servants or employed at minimum wage.” Cf. Walter D. Mignolo, “Dispensable and Bare Lives: Coloniality and the Hidden Political/Economic Agenda of Modernity”, *Human Architecture: Journal of The Sociology of Self-Knowledge*, 7, 2, 2009, pp. 69–88, 78.

- “Decolonial Aesthetics Manifesto”.

- “Germany is one of the countries in which a public consciousness about the crimes of the past is more advanced. For more than sixty years Germany has dealt with the dark side of its history by an examination of Nazi atrocities, a process that is often called *Vergangenheitsbewältigung*. A similar practice of remembering and analyzing the past has been advanced in relation to the crimes committed under the communist regime of East Germany. Such a collective ‘soul-searching’ process has effects in the self-conception of the nation, its main rationale being that of functioning as a warning about something that happened and should not, and cannot, happen again. Yet, a similar attempt at reaching a truthful account of the events has not been made in relation to the brutalities carried out by the German Empire during the times of the Second Reich. The killing of hundreds of thousands of human beings in German East Africa, today’s Tanzania, and the genocide of the Herero and Nama in German South-West Africa, today’s Namibia, remain unknown, hidden and forgotten. This is not only the case of Germany, but it is also a common feature

te declarații orale, bazate pe mitologiile ce poluează imaginarul economiei plantației, sînt fundamentul caracterului „universal” al artei europene, așa cum o știm pînă în ziua de azi. Bine ai venit în decolonialism, Simon Njami!

27. Immanuel Kant, *Opere. Observații asupra sentimentului de frumos și sublim. Note la Observații asupra sentimentului de frumos și sublim*, traducere de Rodica Croitoru, s.l. [București], ALL. s.a. [2008], p. 94. *(N. red.)*

28. Eze, *op. cit.*

29. Lewis R. Gordon, „Fanon and Development: A Philosophical Look”, in Lansana Keita (ed.), *Philosophy and African Development: Theory and Practice*, Dakar, CODESRIA, 2011.

30. Vévé: simboluri voodoo folosite în Haiti, prin care s-au continuat tradiții religioase de dinaintea traficului transatlantic de sclavi. *(N. red.)*

31. Ngũgĩ wa Thiong’o, *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*, New York, Columbia University Press, 2012.

32. G. W. F. Hegel, *The Philosophy of History*, traducere de J. Jibree, New York, Dover, 1956, p. 93 [*Prelegeri de filosofie a istoriei*, traducere de Petru Drăghici, București, Humanitas, 1997].

33. „Minstrel performances”: un tip de spectacol de comedie apărut în Statele Unite între 1830 și 1920, care a devenit pentru o perioadă importantă cea mai populară artă dramatică la nivel național. Se baza pe caricaturizarea rasistă a sclavilor de plantație în dteva stereotipuri, interpretarea fiind asigurată de actori albi cu machiaj negru. *(N. red.)*

34. „Aunt Jemima”: nume de firmă de alimente pentru micul dejun, de mare succes în Statele Unite, fondată la sfîrșitul secolului XIX; numele provine de la unul dintre personajele stereotipice ale spectacolelor *minstrel*. *(N. red.)*

35. Vezi: <http://wysinger.homestead.com/berlinconference.html/>

36. Dullay, teză de masterat, 2010, p. 28.

37. Frantz Fanon, *Piele neagră, măști albe*, traducere de Vasi Ciubotariu, Cluj, Tact, 2011, p. 204. *(N. tr.)*

38. Vezi: <http://zwartepietisracisme.tumblr.com/>

39. „Premisa e următoarea: «modernitatea» e o narațiune europeană ce își ascunde latura întunecată, «colonialitatea». Cu alte cuvinte, colonialitatea e constitutivă modernității – nu există modernitate fără colonialitate.” Vezi Walter D. Mignolo, „Colonialitatea: partea mai întunecată a modernității”, *IDEA artă + societate* #33–34, 2009, p. 175–187.

40. „Manifestul esteticii decoloniale”, *IDEA artă + societate* #39, 2011, p. 89–91; <http://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>

41. „Subiectivitățile s-au format sub naturalizarea dispensabilității vieților umane în cadrul matricei coloniale de putere. În perioada apogeeului comerțului cu sclavi, viețile dispensabile din rațiuni economice presupuneau că oamenilor implicați în comerțul cu sclavi ori care beneficiază în mod direct sau indirect de pe urma lui nu le pasă în mod subiectiv. Și dacă nu le păsa era întrucît fie ei acceptau că africanii nu erau tocmai oameni ori nu le păsa fiindcă se obișnuiseră să accepte faptul că există vieți umane ce sînt deopotrivă dispensabile ca ființe umane chiar dacă necesare ca muncitori, fie ei sclavi, servitori ori angajați pe un salariu minim.” Cf. Walter D. Mignolo, „Dispensable and Bare Lives: Coloniality and the Hidden Political/Economic Agenda of Modernity”, *Human Architecture: Journal of The Sociology of Self-Knowledge*, 7, 2, 2009, p. 69–88, 78.

42. „Manifestul esteticii decoloniale”.

43. „Germania e una dintre țările în care conștiința publică cu privire la crimele trecutului e mai avansată. Timp de mai bine de șaizeci de ani, Germania s-a confruntat cu latura întunecată a istoriei sale printr-o examinare a atrocităților naziste, un proces ce e deseori numit *Vergangenheitsbewältigung*. O practică similară de rememorare și examinare a trecutului a fost înaintată în raport cu crimele comise sub regimul comunist al Germaniei de Est. Un asemenea proces colectiv de «introspecție» are repercusiuni în conștiința de sine națională, rațiunea sa de a fi esențială fiind aceea de a funcționa ca un avertisment a ceva ce s-a întîmplat și nu ar mai trebui, nu mai poate să se întîmple iar. Cu toate acestea, o încercare similară de a ajunge la o relatare fidelă a evenimentelor nu s-a produs în ce privește brutalitățile comise de Imperiul German pe durata celui de-al Doilea Reich. Masacrarea a sute de mii de oameni în Africa de Est germană, Tanzania de azi, și genocidul popoarelor Herero și Nama în Africa de Sud-Vest germană, Namibia de azi, rămîn necunoscute, ascunse și uitate. Asta nu e doar în cazul Germaniei, ci e o trăsătură comună a tuturor puterilor coloniale moderne și contemporane. Care e măsura și profunzimea, dacă e vreuna, a conștiinței popoarelor din Germania, Spania, Portugalia, Marea Britanie, Olanda, Franța, Belgia, Italia, SUA și China în ce privește barbaria și crimele comise de-a lungul secolelor de imperialism modern în America, Africa ori Asia?” José-Manuel Barreto, „The Politics of Amnesia: The Herero-Nama Genocide in the Context of European and German Strategies of Denial”, in Alanna Lockward și Walter Mignolo (ed.), *Catalogue for BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics*, Berlin, 2012, p. 28.

44. „Gardienii de la Shark Island și din alte lagăre au fost implicați în științele rasiale ce au fost inițial utilizate pentru a justifica războiul, soldații au început comerțul cu craniile oamenilor Herero și Nama morți, vînzîndu-le savanților, muzeelor și universităților din Germania. Practica era într-atît de răspîdită, încît a fost produsă

in all modern and contemporary colonial powers. Which is the extend and depth, if any, of the consciousness of the peoples of Germany, Spain, Portugal, Great Britain, Holland, France, Belgium, Italy, the USA and China about the barbarism and crimes committed alongside of centuries of modern imperialism in America, Africa or Asia?” José-Manuel Barreto, “The Politics of Amnesia: The Herero-Nama Genocide in the Context of European and German Strategies of Denial”, in Alanna Lockward and Walter Mignolo (eds.), *Catalogue for BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics*, Berlin, 2012, p. 28.

37. “The guards of Shark Island and other camps became involve in the racial sciences that had originally being used to justify the war, soldiers begun to trade in the skulls of dead Herero and Nama people, selling them to scientist, museums and universities back in Germany. The practice was so widespread that this postcard was produced showing soldiers packing the skulls. But these horrific pictures are of the seven heads of Nama prisoners, probably from Shark Island, they were preserved, numbered and labeled as Hottenttotte, the German name for the Nama. They were then studied by race scientists who had being inspired by the theories of a German geneticist called Eugen Fischer who’s ideas were to influence not just the Second Reich but also the Third. . . . By measuring skulls, facial features and eye color, Fischer and his proteges saw to prove that the native peoples of Africa where not just inferior but as he put it animals, the racial theories that have being used to justify the genocide where now being advanced by the human remains of its victims. By 1908 the concentration camps where finally shut down, three quarters of the Herero, 65,000 people had being killed, half of all the Nama people had also being exterminated, across the country hundreds of villages stood empty and German Southwest Africa finally belonged to the Germans. . . . The last of the Herero and Nama where literally sold off to the German farmers as slaves. Even today there are those who remember the years of enslavement.” Excerpts from the documentary *Namibia-Genocide and the Second Reich*, BBC Bristol, 2005. Research by Abby d’Arcy Hughes, produced and directed by David Olusoga.

38. Eric Van Grasdorff, Nicolai Röschert, and Firoze Manji, “Unbearable silence, or How not to deal with your colonial past”, March 20, 2012, *Pambazuka News*, 577, “Special Issue: Germany and genocide in Namibia”.

39. Alanna Lockward, “Decolonial Diasporic Aesthetics: Black German Body Politics”, in Lockward and Walter, p. 9.

40. Manuela Boatcă, “The mark of the non-modern: Citizenship as ascribed inequality in the global age”, in Lockward and Mignolo, p. 16.

41. Allochtoon (plural: allochtonen) is a Dutch word (from Greek *ἀλλόχθων*, from *ἄλλος* (allos), other, and *χθών* (chthōn) earth/land), literally meaning “originating from another country”. It is the opposite of the word *autochtoon* (in English, “autochthonous” or “autochthone”; from Greek *αὐτόχθων*, from *αὐτός* (autos), self and again *χθών*) literally meaning “originating from this country”.

42. I am using *visibly* Black in relation to “visibly black” in Marco Polo Hernandez Cuevas, *The Erasure of the African Element of Mestizaje in Modern Mexico: The coding of visibly black mestizos according to white aesthetics in and through the discourse on nation during the cultural phase of the Mexican revolution 1920–1968*, where he speaks of visibly black *mestizos/as* and visibly black Mexicans contesting the idea that *mestizaje* (the mixture of “races”) in Mexico is based on indigenous and white European roots only, wherefrom the African element is excised. The “visibly black” Mexicans refers to Black Mexicans who are mix-raced and yet “visibly black”, that is blackness is present in Mexican *mestizaje* whether it is visible or not, which is indeed the case.

43. José-Manuel Barreto, “Human Rights and the Buried Crimes of Modernity”, in P. Singh and V. Kanwar, *Critical International Law: Post-Realism, Post-Colonialism and Transnationalism*, New Delhi, Oxford University Press, forthcoming.

44. Walter D. Mignolo, “Epistemic Disobedience and the Decolonial Option: A Manifesto”, in *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1(2), Fall 2011, p. 48.

45. <http://robbieshilliam.wordpress.com/2012/06/04/decolonial-aesthetics-at-be-bop-black-europe-body-politics>.

o vedere ce arăta soldați care împachetau craniile. Însă aceste imagini oribile sînt cu cele șapte capete ale prizonierilor Nama, probabil din Shark Island, conservate, numerotate și etichetate ca Hottenttotte, denumirea germană pentru Nama. Ulterior ele au fost studiate de oamenii de știință rașiți inspirați de teoriile geneticianului german Eugen Fischer, ale cărui idei aveau să influențeze nu doar cel de-al Doilea Reich ci și pe al Treilea. [...] Prin măsurarea craniilor, a trăsăturilor faciale și a culorii ochilor, Fischer și discipolii săi urmăreau să demonstreze că populațiile indigene din Africa nu erau doar inferioare, ci, în formularea sa, animale. Teoriile rasiale ce au fost utilizate pentru a justifica genocidul erau acum înaintate de rămășițele umane ale victimelor sale. Pînă în 1908, lagărele de concentrare au fost în cele din urmă închise, trei sferturi din populația Herero, 65.000 de oameni, au fost uciși, jumătate din întreaga populație Nama a fost, de asemenea, exterminată, pe tot cuprînsul țării sute de sate au rămas goale și Africa de Sud-Vest aparținea în cele din urmă germanilor. [...] Ultimii dintre Herero și Nama au fost literalmente vînduți ca sclavi fermierilor germani. Pînă și astăzi mai sînt dintre cei care își amintesc anii sclaviei.” Extrase din documentarul *Namibia-Genocide and the Second Reich*, BBC Bristol, 2005. Cercetare întreprinsă de Abby d’Arcy Hughes, documentar produs și regizat de David Olusoga.

45. Eric Van Grasdorff, Nicolai Röschert și Firoze Manji, “Unbearable silence, or How not to deal with your colonial past”, 20 martie 2012, *Pambazuka News*, 577, „Special Issue: Germany and genocide in Namibia”.

46. Alanna Lockward, “Decolonial Diasporic Aesthetics: Black German Body Politics”, in Lockward și Mignolo, p. 9.

47. Manuela Boatcă, “The mark of the non-modern: Citizenship as ascribed inequality in the global age”, in Lockward și Mignolo, p. 16.

48. Allochtoon (plural: allochtonen) e un cuvînt olandez (din grecescul *ἀλλόχθων*, din *ἄλλος* (allos), altul, și *χθών* (chthōn), pămînt/teritoriu), însemnînd literalmente „originar dintr-o altă țară”. Este contrarul cuvîntului *autochtoon* (în engleză, „autochthonous” ori „autochthone”; din grecescul *αὐτόχθων*, din *αὐτός* (autos), sine și iar *χθών*), însemnînd literalmente „originar din această țară”.

49. Folosesc „vizibil negru” în raport cu „vizibil negru” după Marco Polo Hernandez Cuevas, *The Erasure of the African Element of Mestizaje in Modern Mexico: The coding of visibly black mestizos according to white aesthetics in and through the discourse on nation during the cultural phase of the Mexican revolution 1920–1968*, în care el vorbește de *mestizos/as* în mod vizibil negri și mexicani vizibil negri care contestă ideea că în Mexic *mestizaje* (amestecul „raselor”) e bazat doar pe origini indigene și europene albe, din care e eliminat elementul african. Mexicanii în mod „vizibil negri” se referă la mexicanii negri care sînt un mix rasial, și totuși în mod „vizibil negri”; cu alte cuvinte, negritudinea e prezentă în acest *mestizaje* mexican, fie că e vizibilă, fie că nu, așa cum e ea de altfel.

50. José-Manuel Barreto, “Human Rights and the Buried Crimes of Modernity”, in P. Singh și V. Kanwar, *Critical International Law: Post-Realism, Post-Colonialism and Transnationalism*, New Delhi, Oxford University Press, în curs de apariție.

51. Walter D. Mignolo, „Epistemic Disobedience and the Decolonial Option: A Manifesto”, in *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1(2), toamna 2011, p. 48.

52. <http://robbieshilliam.wordpress.com/2012/06/04/decolonial-aesthetics-at-be-bop-black-europe-body-politics>.

53. „Îi include pe Fernando Coronil, Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola, Edgardo Lander, Walter Mignolo, Anibal Quijano, Freya Schiwy, Catherine Walsh și alții.” Nelson Maldonado Torres, „On The Coloniality of Being”, *Cultural Studies*, 21:2, p. 240–270, 263, nota 2.

54. *Ibid.*, p. 243.

Traducere de Anca Bumb

Resurse:

BE.BOP 2012. BLACK EUROPE BODY POLITICS:

<http://blackeuropebodypolitics.wordpress.com/>

Anunțarea a *BE.BOP 2013. BLACK EUROPE BODY POLITICS: DECOLONIZING THE „COLD” WAR:* <http://decolonizingthecoldwar.wordpress.com/>

Art Labour Archives a Alannei Lockward: <http://artlabourarchives.wordpress.com/>

Site-urile web ale unora dintre artiștii participanți: <http://zwartepietisracisme.tumblr.com/> <http://teresadiaznerio.wordpress.com/> <http://www.jeannetteehlers.dk/video.html/> <http://www.ingridmwangi.de/>

Blogul lui Robbie Shilliam: <http://robbieshilliam.wordpress.com/2012/06/04/decolonial-aesthetics-at-be-bop-black-europe-body-politics/>

Ballhaus Naunynstrasse: www.ballhausnaunynstrasse.de/

46. “They include Fernando Coronil, Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola, Edgardo Lander, Walter Mignolo, Anibal Quijano, Freya Schiwy, Catherine Walsh, and others.” Nelson Maldonado Torres, “On the Coloniality of Being”, *Cultural Studies*, 21:2, 2007, pp. 240–270, 263, note 2.

47. *Ibid.*, p. 243.

Resources:

BE.BOP 2012. BLACK EUROPE BODY POLITICS:

<http://blackeuropebodypolitics.wordpress.com/>

Announcement of *BE.BOP 2013. BLACK EUROPE BODY POLITICS:*

DECOLONIZING THE “COLD” WAR: <http://decolonizingthecoldwar.wordpress.com/>

Alanna Lockward’s Art Labour Archives: <http://artlabourarchives.wordpress.com/>

Websites of some of the participating artists:

<http://zwartepietisracisme.tumblr.com/> <http://teresadiaznerio.wordpress.com/> <http://www.jeannetteehlers.dk/video.html/> <http://www.ingridmwangi.de/>

Robbie Shilliam’s blog:

<http://robbieshilliam.wordpress.com/2012/06/04/decolonial-aesthetics-at-be-bop-black-europe-body-politics/>

Ballhaus Naunynstrasse: www.ballhausnaunynstrasse.de/

Dutch Art Institute: <http://dutchartinstitute.eu/page/1635/shift-in-my-thinking/>

Kade Museum: <http://framerframed.nl/en/projecten/decolonial-aesthetics-and-european-blackness/>

Transart Institute Berlin: <http://transartinstitute.wordpress.com/2011/07/>

Universidad de Cádiz: <http://www.anglistik.uni-muenster.de/imperia/md/content/englischesseminar/es2009/>

The Bioscope Johannesburg:

<http://www.thebioscope.co.za/2012/04/05/black-europe-body-politics-screening-and-presentation-at-the-bioscope/>

KwaZulu-Natal Arts Society:

http://kznsagallery.co.za/events/2012/April/black_europe_body_politics_film_screening.htm/

National Arts Gallery of Namibia:

[http://www.africavenir.org/index.php?id=32&tx_ttnews\[tt_news\]=131765&cHash=954ac8d23647ac254c2afc7d1073219f/](http://www.africavenir.org/index.php?id=32&tx_ttnews[tt_news]=131765&cHash=954ac8d23647ac254c2afc7d1073219f/)

șSelected Bibliography:

“Decolonial Aesthetics Manifesto”. *IDEA arts + society* #39, 2011, pp. 89–91; <http://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>

Albán Achinte, Adolfo. “Comida y colonialidad”. *CALLE14* (Bogotá, Colombia), vol. 4, no. 5, 2010.

Biko, Steve. *I Write What I Like*. With personal memoir by Alfred Stubbs. New York, Harper & Row, 1978.

Boyd, Amber. “Cartography”. <http://www.qub.ac.uk/imperial/key-concepts/Cartography.htm/>

Dullay, S. “Exploring Exile as Personal and Social Transformation Through Critical Reflection and Creative and Artistic Expression”. Unpublished. Eze, Emmanuel Chukwudi. “The Color of Reason: The Idea of ‘Race’ in Kant’s Anthropology”. In E. C. Eze (ed.), *Postcolonial African Philosophy*. Oxford, Blackwell Publishers, 1997.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Editions du Seuil, 1952. Gordon, Lewis R. “Fanon and Development: A Philosophical Look”. *Africa Development*, vol. 29, no. 1, 2004, pp. 71–94.

Hernández Cuevas, Marco Polo. *The Erasure of the African Element of Mestizaje in Modern Mexico: The coding of visibly black mestizos according to white aesthetics in and through the discourse on nation during the cultural phase of the Mexican revolution 1920–1968*.

Dutch Art Institute: <http://dutchartinstitute.eu/page/1635/shift-in-my-thinking/>

Kade Museum: <http://framerframed.nl/en/projecten/decolonial-aesthetics-and-european-blackness/>

Transart Institute Berlin: <http://transartinstitute.wordpress.com/2011/07/>

Universidad de Cádiz: <http://www.anglistik.uni-muenster.de/imperia/md/content/englischesseminar/es2009/>

The Bioscope Johannesburg: <http://www.thebioscope.co.za/2012/04/05/black-europe-body-politics-screening-and-presentation-at-the-bioscope/>

KwaZulu-Natal Arts Society: http://kznsagallery.co.za/events/2012/April/black_europe_body_politics_film_screening.htm/

National Arts Gallery of Namibia:

[http://www.africavenir.org/index.php?id=32&tx_ttnews\[tt_news\]=131765&c-hash=954ac8d23647ac254c2afc7d1073219f/](http://www.africavenir.org/index.php?id=32&tx_ttnews[tt_news]=131765&c-hash=954ac8d23647ac254c2afc7d1073219f/)

Bibliografie selectivă:

„Manifestul esteticii decoloniale”. *IDEA artă + societate* #39, 2011, p. 89–91;

<http://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>

Albán Achinte, Adolfo. “Comida y colonialidad”. *CALLE14* (Bogotá, Columbia), vol. 4, nr. 5, 2010.

Biko, Steve. *I Write What I Like*. Cu o autobiografie de Alfred Stubbs. New York, Harper & Row, 1978.

Boyd, Amber. „Cartography”. <http://www.qub.ac.uk/imperial/key-concepts/Cartography.htm/>

Dullay, S. „Exploring Exile as Personal and Social Transformation Through Critical Reflection and Creative and Artistic Expression”. Nepublicat.

Eze, Emmanuel Chuckwudi. „The Color of Reason: The Idea of ‘Race’ in Kant’s Anthropology”. In E. C. Eze (ed.), *Postcolonial African Philosophy*. Oxford, Blackwell Publishers, 1997.

Fanon, Frantz. *Piele neagră, măști albe*. Traducere de Vasi Ciubotariu, cu prefață de Ovidiu Țichindeleanu. Cluj, Tact, 2011.

Gordon, Lewis R. „Fanon and Development: A Philosophical Look”. *Africa Development*, vol. 29, nr. 1, 2004, p. 71–94.

Hernandez Cuevas, Marco Polo. *The Erasure of the African Element of Mestizaje in Modern Mexico: The coding of visibly black mestizos according to white aesthetics in and through the discourse on nation during the cultural phase of the Mexican revolution 1920–1968*. Teză de doctorat, University of British Columbia, 2001.

Lockward, Alanna și Walter Mignolo (ed.). *Catalogue to BE.BOP 2012. Black Europe Body Politics*. Berlin, 2012.

Maldonado Torres, Nelson. „On the Coloniality of Being”. *Cultural Studies*, 21:2, 2007, p. 240–270.

Mignolo, Walter. „Coloniality and Modernity/Rationality”. *Cultural Studies*, vol. 21, #2–3, 2007, p. 155–167.

–. „Dispensable and Bare Lives: Coloniality and the Hidden Political/Economic Agenda of Modernity”. *Human Architecture: Journal of The Sociology of Self-Knowledge*, 7, 2, 2009, p. 69–88.

–. „Epistemic Disobedience and the Decolonial Option: A Manifesto”. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 1(2), toamna 2011.

Olusoga, David și Casper Erichsen. *The Kaiser’s Holocaust: Germany’s Forgotten Genocide and the Colonial Roots of Nazism*. London, Faber and Faber, 2010.

Quijano, Aníbal. „Colonialitatea puterii, eurocentrism și America Latină”. Traducere de Ovidiu Țichindeleanu. *IDEA artă + societate* #33–34, 2009, p. 164–174.

Singh, P. și V. Kanwar (ed.). *Critical International Law: Post-Realism, Post-Colonialism and Transnationalism*. New Delhi, Oxford University Press. În curs de apariție.

Thiong’o, Ngũgĩ wa. *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*. New York, Columbia University Press, 2012.

Mao Tse Tung. *Quotations from Mao Tse Tung. Quotations from: 1927–1964*. Peking, Foreign Languages Press, 1966. Versiune online: Mao Tse Tung Internet Archive, 2000, transcript/adnotat de David Quentin și Brian Baggins: <http://www.marxists.org/reference/archive/mao/works/red-book>.

Ph.D. thesis, University of British Columbia, 2001.

Lockward, Alanna and Walter Mignolo (eds.). *Catalogue to BE.BOP 2012*.

Black Europe Body Politics. Berlin, 2012.

Maldonado Torres, Nelson. “On the Coloniality of Being”. *Cultural Studies*, 21:2, 2007, pp. 240–270.

Mignolo, Walter. “Coloniality and Modernity/Rationality”. *Cultural Studies*, vol. 21, #2–3, 2007, pp. 155–167.

–. “Dispensable and Bare Lives: Coloniality and the Hidden Political/Economic Agenda of Modernity”. *Human Architecture: Journal of The Sociology of Self-Knowledge*, 7, 2, 2009, pp. 69–88.

–. “Epistemic Disobedience and the Decolonial Option: A Manifesto”. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1(2), Fall, 2011.

Olusoga, David and Casper Erichsen. *The Kaiser’s Holocaust: Germany’s Forgotten Genocide and the Colonial Roots of Nazism*. London, Faber and Faber, 2010.

Quijano, Aníbal. “Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America”. *Nepantla: Views from the South* 1.3, 2000, Duke University Press, pp. 533–556.

Singh, P. and V. Kanwar (eds.). *Critical International Law: Post-Realism, Post-Colonialism and Transnationalism*. New Delhi, Oxford University Press. Forthcoming.

Thiong’o, Ngũgĩ wa. *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*. New York, Columbia University Press, 2012.

Mao Tse Tung. *Quotations from Mao Tse Tung. Quotations from: 1927–1964*. Peking, Foreign Languages Press, 1966. Online version: Mao Tse Tung Internet Archive, 2000, transcription/Markup by David Quentin and Brian Baggins:

<http://www.marxists.org/reference/archive/mao/works/red-book>.

1989

Alexandru Polgár

Să începem cu câteva puneri în gardă.

Acesta nu e un eseu „științific” și nu voi oferi cifre și citate interesante în sprijinul celor câtorva gânduri pe care aş dori să le împart cu cei interesați de ce s-a întâmplat cu adevărat în 1989 sau, mai curînd, *ca* „1989”, ca evenimentul pe care istoria îl consemnează în mod greșit ca „prăbușire a comunismului”.

Dacă există o arie bibliografică documentabilă care să constituie un fel de bază pentru ce am de zis, ea ține mai curînd în două nume, care aparțin, ambele, așa-numitei „filosofii contemporane”, dar sînt astăzi, în mod egal și la fel de infam, ieșite din uz: Martin Heidegger și Gérard Granel.¹ Gîndul central la care voi raporta încercarea mea de a interpreta evenimentul numit „1989” e acela al „istorialității” (*Geschichtlichkeit, historicité*), care presupune că există o structurare mai de profunzime în spatele cursului real al istoriei decît aceea propusă de diversele modele sau periodizări inventate de cercetările istoriografice. Această structurare mai de profunzime (sau, mai curînd, doar diferită) are de-a face cu ceea ce Heidegger a numit o „epocă a ființei” – o paradigmă de sens care „dă” un profil comun sau o formalitate comună diverselor practici care aparțin unei asemenea epoci: de la artă la științe, de la politică la religie. Am pus cuvîntul „dă” în ghilimele deoa-rece e imposibil să-i păstrăm aici înțelesul plin. O epocă a ființei nu este o Cauză care produce efecte, ci, mai degrabă, o construcție teoretică abstractă menită să atragă atenția asupra faptului că există un fel de stranie co-apartenență a practicilor care se ivesc într-o epocă dată. Această co-apartenență e lecturabilă, după Heidegger, într-o suită de trăsături, care trebuie numite, în pofida ambiguității nemijlocite a termenului în zilele noastre, „onto-logice”, în măsura în care ele depășesc, de pildă, simplele „perioade” artistice sau „paradigme” științifice, așa cum sînt definite acestea de teoria artei sau de epistemologie. Pentru Heidegger, toate trăsăturile modernității sînt reducibile la ceva ce el a numit „esența teh-nicii moderne”² (faimosul *Ge-stell*), care permite delimitarea modernității nu doar ca o perioadă istorică, cum e ea îndeobște teoretizată de diversele științe sociale, ci drept o epocă rezultînd din ivirea unui nou sens al ființei (al lui „a fi”), care atrage după sine – sau, mai curînd, se „manifestă” pe sine ca – o nouă definiție a lui a-fi-om („umanitatea” modernă drept subiect al acțiunii și al cunoașterii³), precum și o nouă definiție a „lunii” (ca natură), a cunoașterii (ca reprezentare sistematică a legilor naturii) etc. *Ge-stell, in nuce*, înseamnă că toate fiindurile sînt interpretate por-nind de la un sens de bază care *afirmă, instanțiază, postulează* (reve-lează, dez-văluie, pro-duce) Natura drept ceva căruia omul îi poate fi proprietar și stăpîn (cum zicea Descartes). De unde științele noastre *pozitive*, care sînt așa nu fiindcă s-ar opune unei științe care ar fi, în mod ciu-

1989

Alexandru Polgár

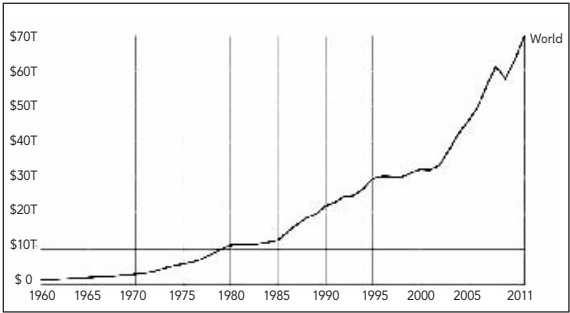
Let us start with a few cautions.

This is not a “scientific” essay, and I am not going to offer any interesting numbers and quotations supporting the few thoughts I would like to share with those inter-ested in what actually happened in 1989 or, rather, as “1989”, as the event erro-neously recorded by history as the “fall of communism”.

If there is a documentable bibliographical area that constitutes some sort of basis

for what I have to say, it holds rather in two names, which both belong to so-called “con-temporary philosophy”, but are today equally and infamously out of fashion: Martin Heideg-ger and Gérard Granel.¹ The central thought to which I will refer my attempt at interpret-ing “1989” is that of “historicity” (*Geschicht -lichkeit, historialité*), which supposes that there is a deeper structuring behind the actu-al course of history than that proposed by various models or periodizations invented in historiographic studies. This deeper or rather just different structuring has to do with

something that Heidegger has called an “age of Being” – a paradigm of meaning that “gives” a common shape or formality to various practices belonging to such an age: from art to sciences, from politics to religion. I put the word “gives” in quotation marks because it is impossible to retain here its full meaning. An age of Being is not a Cause that produces effects, but rather an abstract theoretical con-struction meant to draw attention upon the fact that there is some sort of strange co-belonging of practices occurring in a certain age. This co-belonging is readable, according to Heidegger, in a number of features that must be called, in spite of the immediate ambiguity of the term today, “onto-logical”, insofar as they exceed simple artistic “periods” or scientific “paradigms”, for instance, as defined by art theory or epistemology. For Heidegger, all features of modernity are reducible to something he called the “essence of modern technology”² (the famous *Ge-stell*), which allows for delimiting modernity not only as a historical period, as it is usually theorized by various social sciences, but as an age resulting from the occurrence of a new meaning of Being (of “to be”), which also triggers – or, rather, “manifests” itself in – a new definition of being-human (modern “humanity” as the subject of action and knowledge³), as well as in a new definition of “world” (as nature) and knowledge (as systematic representation of natural laws), etc. *Ge-stell*, in a nutshell, means that all beings are interpreted from a basic meaning that *posits* (reveals, un-covers, pro-duces) Nature as something to be “owned and mastered by man” (as Descartes put it). Hence our *positive* sciences,



Evoluția PIB la nivel mondial (în mii de miliarde de dolari)

Evolution of global GDP (in trillions of dollars). Sursa / Source: Google

Editura IDEA a luat naștere ca un proiect deopotrivă teoretic și practic: publicarea de texte *ca tot atâtea instrumente* de reflecție asupra artisticului, socialului și politicului. Echipa editorială a pornit de la un minim de exigențe clare: traducerea riguroasă în limba română a unor scrieri majore din filosofia contemporană și din teoria recentă a artei și, prin aceasta, introducerea fiabilă în dezbaterea intelectuală de la noi a unor interogații exemplare pentru *lumea* în care trăim. Nu e vorba însă de simplul „import” în română al unor „idei”. Prin opțiunea pentru un anumit tip de scriitură, aceea în care limba se pune la încercare în toate resursele ei logice și expresive, editura și-a propus să îmborsățească, prin chiar actul traducerii ori prin texte originale, idiomul critic (i.e. filosofic) în românește. Cu alte cuvinte, să contribuie la *deplasarea* și acutizarea capacității de a gândi ceea ce *ni* se întâmplă, astăzi.

Asumându-și caracterul de editură mică, noncomercială, IDEA a funcționat, din 2001 pînă acum, prin două colecții – *Balcon* și *Panopticon*. Publicarea în prima colecție a unor autori precum Benjamin, Barthes, de Duve, Flusser, Groys, Babias, Lovink, Lacoue-Labarthe sau a unor materiale despre opera unor artiști ca Joseph Beuys oferă puncte de sprijin pentru cartografierea teritoriului artei moderne și actuale; în acest fel, teoriile contemporane ale artei, al căror potențial explicativ și analitic se constituie într-un „aparat conceptual” util deopotrivă cercetătorilor și practicienilor, sînt aduse, pentru prima dată, într-o manieră coerentă și comprehensivă în spațiul public românesc.

Prin prezența în cea de-a doua colecție a unor autori ca Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard, J.-L. Nancy, G. Granel, Sloterdijk, Baudrillard, G. M. Tamás, Agamben, Arendt, nu dorim doar să racordăm cititorul la „avangarda” gândirii filosofice actuale, ci, mai ales, să-i punem la dispoziție mari lecturi ale unor probleme cu care se confruntă în viața societății: politicul și puterea, aporiile reprezentării și ale istoricității, căderea comunismului sau criza universității, globalizarea, (post)moderitatea, nihilismul etc. Nu în ultimul rînd, prin noile sale colecții, editura a început să asume și producția propriu-zisă – fie în mod individual, fie colectiv – de discurs critic *aplicat*, pomind de la situațiile politice și contextele intelectuale actuale, adică *simultan* locale și globale. Aceste noi colecții, ale căror prime titluri au apărut deja, operează sub generice precum *Refracții* – dedicată analizelor culturale și sociopolitice in situ; *Praxis* – consacrată explorării strategiilor efective ale luptei politice pe diverse fronturi și meridiane; și, în sfîrșit, *Public* – acoperind autoproducția artistico-democratică, multiplă, a spațiului public.

APARIȚII RECENTE



Alain Badiou:
Secolul
14 x 23 cm, 175 pag.
25 lei



Philippe Lacoue-Labarthe:
Ficțiunea politicului.
Heidegger, arta și politica
14 x 23 cm, 172 pag.
25 lei



Jacques Derrida,
Bernard Stiegler:
Ecografii ale televiziunii
14 x 23 cm, 143 pag.
25 lei



Oliver Marchart:
Gîndirea politică
postfoundationistă
14 x 23 cm, 183 pag.
29 lei



Indra Kagis McEwen:
Străbunul lui Socrate.
Un eseu despre începuturile
arhitecturale
14 x 23 cm, 151 pag., 29 lei



Jacques Rancière:
Ura împotriva
democrației
14 x 23 cm, 79 pag.
19 lei



Jacques Rancière:
Împărtășirea sensibilului.
Estetică și politică
14 x 23 cm, 59 pag.
19 lei



Arthur C. Danto:
Transfigurarea locului
comun. O filosofie a artei
14 x 23 cm, 279 pag.
39 lei



Perry Anderson:
Originile postmoderității
14 x 23 cm, 139 pag.
29 lei



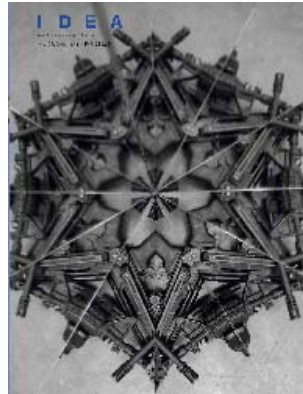
László Ujvárossy:
Arta experimentală
în anii optzeci la Oradea
16 x 23 cm, 319 pag.
39 lei



IDEA artă + societate #33–34, 2009
40 lei



IDEA artă + societate #35, 2010
20 lei



IDEA artă + societate #36–37, 2010
40 lei



IDEA artă + societate #38, 2011
20 lei



IDEA artă + societate #39, 2011
20 lei



IDEA artă + societate #40, 2011
20 lei



IDEA artă + societate #41, 2012
20 lei



400117 RO Cluj
Str. Dorobanților, nr. 12
tel.: +40-264-594634
tinka@ideaeditura.ro
www.ideaeditura.ro

COLECȚIA PUBLIC

Spațiul Public București | *Public Art Bucharest* 2007. Editată de Marius Babias și Sabine Hentzsch, seria de cărți de artist este publicată de Editura IDEA (Cluj) și Verlag der Buchhandlung Walther König (Köln).

CĂRȚI DE ARTIST



Dan Perjovschi:
Postmodern Ex-communist
16 × 23 cm, 96 pag.
35 lei



Anetta Mona Chișa,
Lucia Tkáčová:
Dialectics of Subjection #4
16 × 23 cm, DVD
35 lei



Mircea Cantor:
Tăcerea mieilor.
The Silence of the Lambs
16 × 23 cm, 132 pag.
35 lei



H.arta:
2008
16 × 23 cm, 124 pag.
35 lei

CĂRȚI DE ARTIST



Lia Perjovschi:
Contemporary Art Archive
Center for Art Analysis
1985–2007
16 × 23 cm, 200 pag.
35 lei



Daniel Knorr:
Carte de artist
16 × 23 cm, 200 pag.
670 lei



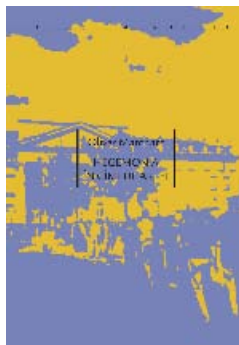
Marius Babias:
Recucerirea politicului.
Economia culturii
în societatea capitalistă
16 × 23 cm, 140 pag.
30 lei



Spațiul Public București |
Public Art Bucharest 2007
16 × 23 cm
25 lei



Marius Babias:
Nașterea culturii pop
16 × 23 cm, 128 pag.
25 lei



Oliver Marchart:
Hegemonia în câmpul artei.
Expozițiile documenta
dX, D11, d12
și politica bienalizării
16 × 23 cm, 96 pag.
19 lei



Augustin Ioan, Ciprian Mihali:
Dublu tratat de urbanologie
16 × 23 cm, 200 pag.
25 lei



400117 RO Cluj
Str. Dorobanților, nr. 12
tel.: +40-264-594634
tinka@ideaeditura.ro
www.ideaeditura.ro

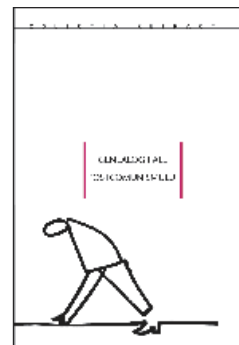
COLECȚIA REFRAȚII / REFRACTIONS

A crea o nouă cultură nu înseamnă doar a face descoperiri „originale” în mod individual, ci de asemenea, și mai ales, a răspîndi într-o manieră critică adevăruri deja descoperite, a le „socializa” și, prin urmare, a le face să devină baza unor acțiuni în cadrul vieții, elementul de coordonare și de ordine intelectuală și morală. Ca o mulțime de oameni să fie adusă la a gândi în mod coerent și unitar realul prezent – acesta e un fapt „filosofic” mult mai important și mai original decît hazardul prin care un „geniu” filosofic dă peste un nou adevăr ce rămîne patrimoniul unor grupulețe de intelectuali. (A. Gramsci)

Creating a new culture does not only mean one’s own individual „original” discoveries. It also, and most particularly, means the diffusion in a critical form of truths already discovered, their „socialization” as it were, and even making them the basis of vital action, an element of co-ordination and intellectual and moral order. For a mass of people to be led to think coherently and in the same coherent fashion about the real present world, is a „philosophical” event far more important and „original” than the discovery by some philosophical „genius” of a truth which remains the property of small groups of intellectuals. (A. Gramsci)



Marius Babias (ed.):
European Influenza
16 × 23 cm, 264 pag.
20 lei



Adrian T. Sîrbu,
Alexandru Polgár (coord.):
Genealogii ale
postcomunismului
16 × 23 cm, 336 pag.
35 lei



Konrad Petrovsky,
Ovidiu Țichindeleanu (coord.):
Revoluția Română televizată.
Contribuții la istoria culturală
a mediilor
16 × 23 cm, 248 pag.
35 lei



Timotei Nădășan (coord.):
Comunicarea construiește
realitatea. Aurel Codoban
la 60 de ani
16 × 23 cm, 164 pag.
25 lei



Bogdan Ghiu:
Telepitecapitalism.
Evl Media 2005–2009
16 × 23 cm, 312 pag.
29 lei



Adrian T. Sîrbu,
Alexandru Polgár (eds.):
Genealogies of
Postcommunism
16 × 23 cm, 343 pag.
35 lei / 9 ₺ / 12 USD



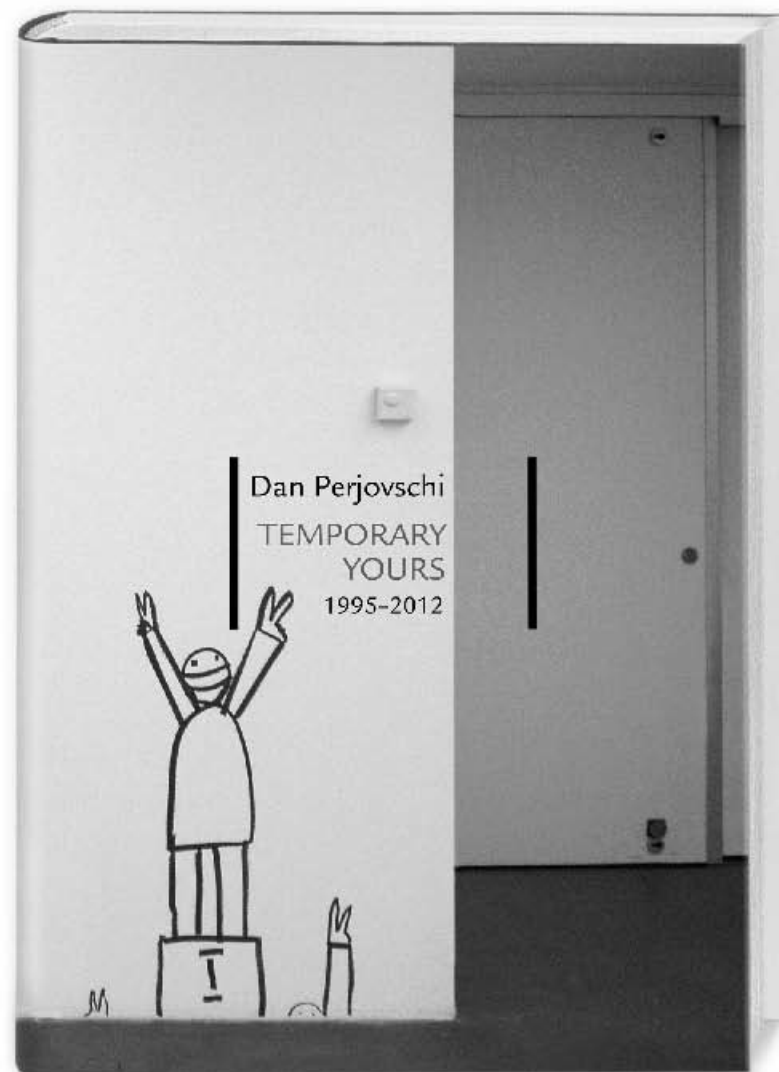
Konrad Petrovsky,
Ovidiu Țichindeleanu (eds.):
Romanian Revolution Televised
16 × 23 cm, 255 pag.
35 lei / 9 ₺ / 12 USD



Aurel Codoban:
Imperiul comunicării.
Corp, imagine și relaționare
16 × 23 cm, 107 pag.
25 lei



Claude Karnoouh:
Inventarea poporului-națiune
16 × 23 cm, 368 pag.
30 lei



Dan Perjovschi: *Temporary Yours*, 1995–2012
www.ideaeditura.ro



Zavod P.A.R.A.S.I.T.E.

