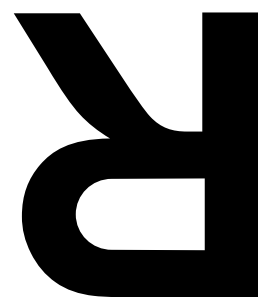


ONTMANTEL HET ANTROPOCEEN



ONTMANTEL HET ANTROPOCEEN —AARDSE VERHALEN UIT HET LATE HOLOCEEN

07.03—31.05.2026

TEKLA ASLANISHVILI & GIORGI GAGO GAGOSHIDZE
RACHEL BACON
DISNOVATION.ORG & NICOLAS NOVA
XANDRA VAN DER EIJK
TANJA ENGELBERTS
GIOVANNI GIARETTA
KATARINA JAZBEC
LITHIC ALLIANCE
ARJUNA NEUMAN & DENISE FERREIRA DA SILVA
LIBITA SIBUNGU
ANNA ZETT
FEIFEI ZHOU

introdunctie

WELKOM IN HET ANTROPOCEEN?

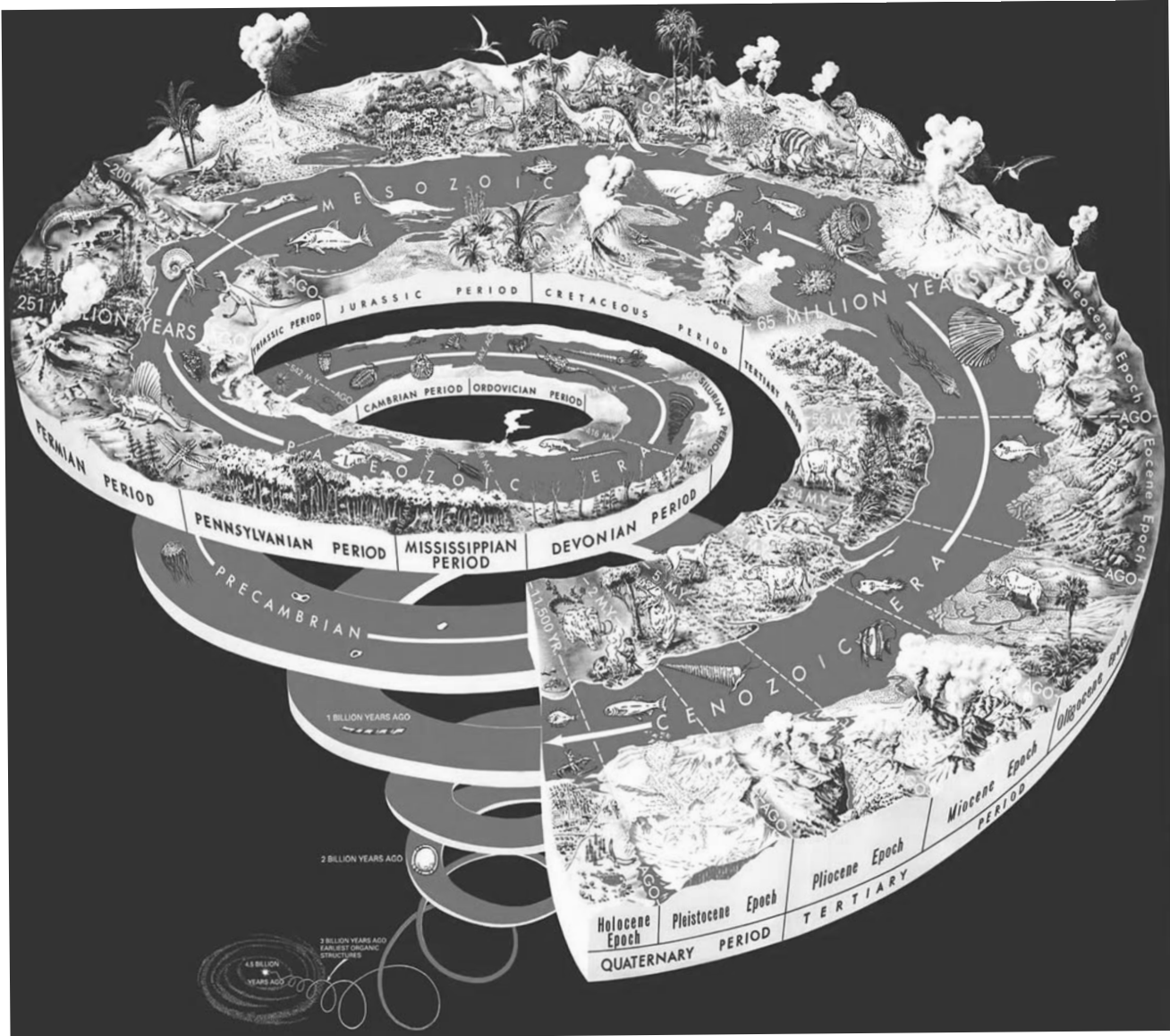
*Welkom in het Antropoceen. Het is een nieuw geologisch tijdperk, dus kijk goed om je heen. Eén enkele soort leidt de planeet en verandert haar eigenschappen bijna naar believen. En wat is er natuurlijker dan dit nieuwe tijdperk te vernoemen naar onszelf, die hoogstgeplaatste mensachtige? De term werd in 2000 bedacht door de Nederlandse atmosferische wetenschapper Paul Crutzen, winnaar van de Nobelprijs, om de evolutie van onze planeet in de afgelopen twee eeuwen te beschrijven. 'Ik was op een conferentie waar iemand iets zei over het Holocene, de lange periode van relatief stabiel klimaat sinds het einde van de laatste ijstijd,' vertelde hij me later. 'Ik bedacht me ineens dat dit niet klopte. De wereld is te veel veranderd. Dus zei ik: "Nee, we zitten in het Antropoceen." Ik verzon het woord ter plekke. Iedereen was geschokt. Maar het is blijven hangen.'*¹

De tentoonstelling gaat uit van de stelling dat we leven in een nieuw geologisch tijdperk: het Antropoceen. In dit tijdperk heeft menselijk handelen de samenstelling van de atmosfeer, de oceanen en zelfs het aardoppervlak ingrijpend en onomkeerbaar veranderd. De mens zou daarmee mogelijk zijn uitgegroeid tot een kracht op geologische schaal, met een impact die groot genoeg is om planetaire processen structureel te veranderen.

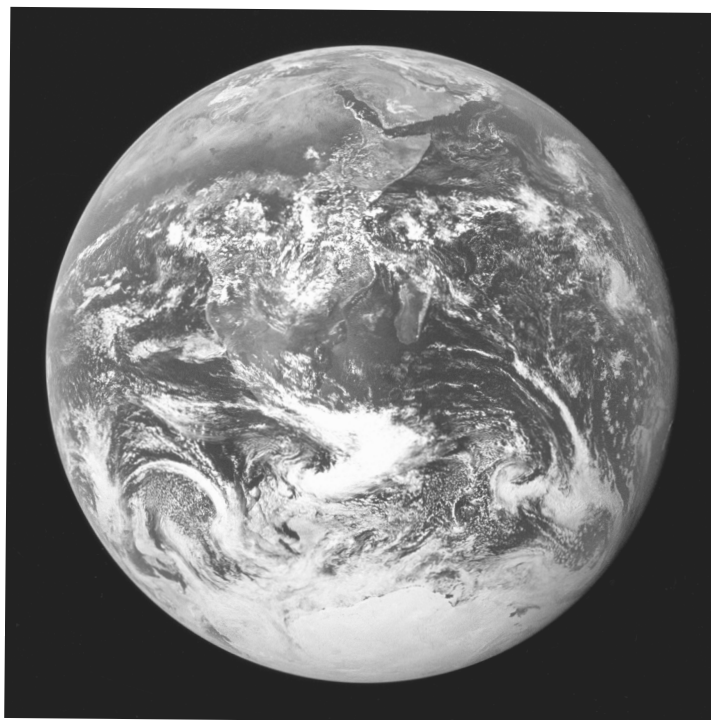
Het concept Antropoceen is echter al meer dan twee decennia onderwerp van discussie. Niet alleen in geologische zin—er bestaat nog altijd geen consensus onder geologen en stratigrafen—maar ook in sociaal, politiek en cultureel opzicht. De term dreigt een universeel mensbeeld te bevestigen en de uitzonderingspositie van 'de mens' te bestendigen. Daarmee reproduceert het wellicht juist het universalisme waardoor de crisis werd veroorzaakt die het wil benoemen: spreken over de *anthropos* als één homogeen subject negeert fundamentele ongelijkheden in macht, verantwoordelijkheid en kwetsbaarheid, en verhult de koloniale, kapitalistische en geracialiseerde geschiedenis, waarin sommige mensen geologisch van belang bleken, terwijl anderen inwisselbaar werden.² In die zin is het Antropoceen geen neutrale geologische beschrijving, maar een schijnbaar ongefundeerd narratief dat mondiaal bestuur, voortdurende extractie via petropolitiek en bijbehorende vormen

van *geo-engineering* en technologische 'oplossingen' bevestigt en legitimeert. Tegelijkertijd presenteert het een 'wij' als één soort, waarmee de ongelijk verdeelde machtsverhouding in grondstoffenwinning wordt gladgestreken. Kortom, het Antropoceen lijkt een perspectief zonder standpunt: 'een horizon van gebeurtenissen die grotendeels zonder fossielen blijkt.'³

In plaats van het idee dat 'de mensheid'—zoals de titaan Atlas—de door mensen veroorzaakte klimaatverandering als last op haar schouders draagt, plaatst deze tentoonstelling de mens als een aards wezen in het late Holocene.⁴ Vanuit dit interglaciale moment bewegen we terug in de diepe geologische tijd, om de mens opnieuw te verbinden met de minerale en fossiele oorsprong, in verzet tegen de biologisch-culturele uitzonderingspositie zoals de soort zichzelf graag toedicht.⁵ In een tijdperk van koolstofchauvinisme, waarin fossiele brandstoffen schaamteloos worden verbrand en buitensporige hoeveelheden koolstof in de atmosfeer terecht komen, biedt deze tentoonstelling een tegenpunt voor de middelpuntzoekende kracht van het dominante Antropoceen-verhaal. Dat verhaal verkiest de uitzonderingspositie van een 'mensheid' als figuur zonder lichaam. De tentoonstelling doet dit door juist middelpuntvliedende verhalen te vertellen die de grote ongelijkheden erkennen, die ontstaan zijn door de verschillende krachten die onze planeet veranderen.



De term 'Antropoceen' is rond de eeuwwisseling bekend geworden door atmosfeerchemicus Paul Crutzen. Hij stelde dat de relatief stabiele omstandigheden van het Holocene hadden plaatsgemaakt voor een tijdperk waarin menselijke activiteiten concurreren met de krachten van de aardgeschiedenis.⁶ Industrialisatie, de verbranding van fossiele brandstoffen, grootschalige landbouw, verstedelijking en kernproeven hebben sporen nagelaten in ijskernen, sedimentlagen en biogeochemische cycli. Vanuit dit perspectief verschijnt de mensheid als een planetaire factor, in staat om klimaatsystemen te verstoren, massale uitstervingen te veroorzaken en zelfs de lithosfeer te hervormen. Crutzens interventie was zowel een diagnose als een waarschuwing: door een nieuw tijdperk te benoemen, wilde hij de ongekende schaal van menselijke impact en de urgentie van collectieve verantwoordelijkheid duidelijk maken. Tegelijkertijd veroorzaakt dit narratief juist hardnekkige problemen. Door 'de mens' als geologische kracht te presenteren, worden grote verschillen in historische verantwoordelijkheid uitgewist. Het stelt geïndustrialiseerde, koloniale en kapitalistische processen—verantwoordelijk voor het overgrote deel van de atmosferische koolstof—gelijk aan degenen die het minst hebben

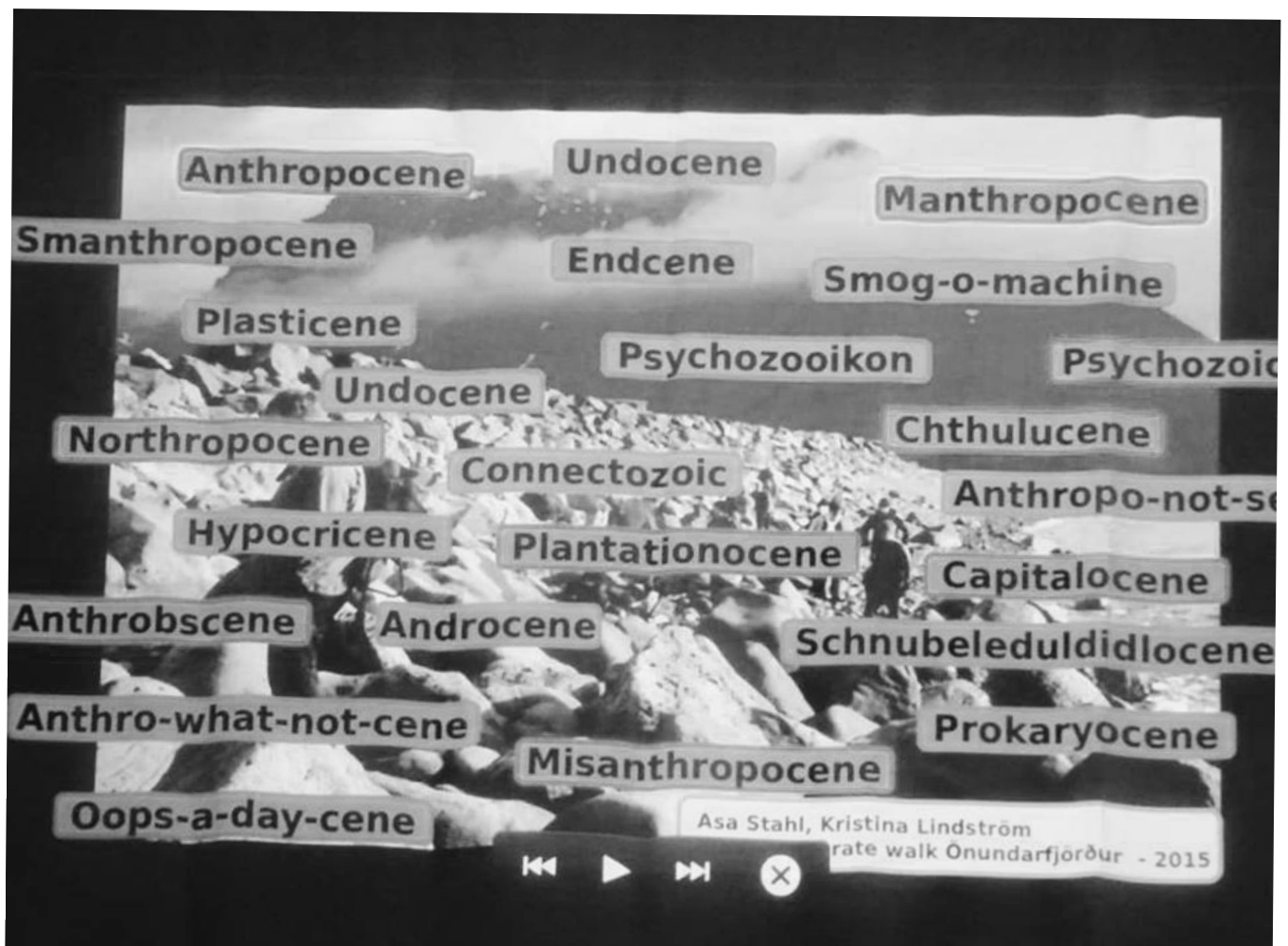


De Aarde gezien vanuit Apollo 17, 1972.

bijgedragen en het zwaarst worden getroffen. Bovendien bevestigt het Antropoceen een modern, Prometheïsch beeld van de mens als zelfverklaarde hoeder van de planeet, die de Aarde probeert te stabiliseren met steeds intensievere methoden van monitoring, modellering en technologische interventie.⁷ Maar wie heeft er een ijsbreker nodig, wanneer het ijs vanzelf smelt?⁸

Vanuit artistiek en cultureel perspectief gaat het Antropoceen eveneens gepaard met een overvloed aan beelden van planetaire totaliteit: smeltende gletsjers, brandende bossen, de fragiele blauwe planeet die in de ruimte zweeft. Hoewel dergelijke beelden empathie en bewustzijn kunnen vergroten, riskeren ze ook een gevoel van verlamming vanwege de enorme schaal, waardoor het vermogen actie te ondernemen ontaard in stilstand. De tentoonstelling ONTMANTEL HET ANTROPOCEEN pleit daarom niet opnieuw voor een label dat een tijdperk moet definiëren—in navolging van de vele ‘-cenes’ zoals het Capitalocene, Chthulucene en Plantationocene die later in deze tekst besproken worden—maar stelt een heroriëntatie voor: weg van de veroverende blik vanuit nergens, de zogenoemde ‘God-truc’, naar gepositioneerde en gegronde perspectieven op aardse verantwoordelijkheid. Van de universalistische *Anthropos* verschuift de aandacht naar asymmetrische, materiële en meer-dan-menselijke collectieven die het leven in het late Holoceen vormgeven.

Spreken over het late Holoceen betekent geenszins een ontkenning van de huidige klimatologische en geologische transformaties. Het is eerder een afwijzing van de scherpe scheiding die de term Antropoceen suggereert. In plaats daarvan benadrukt de tentoonstelling continuïteit en plaatst de huidige crises binnen een lange geschiedenis van kolonialisme, raciaal kapitalisme en extractivisme. Deze verschuiving vraagt om een onderscheid tussen werelden en aardes, om de raciale en koloniale lagen in de geologie te traceren, en de minerale samenstelling van de mens zelf te herkennen. De vier clusters waaruit de tentoonstelling bestaat—*De Ramkoers van Business-as-Usual*, *Van Kosmos naar Collectief*, *De Overlevering van Geologie* en *De Mens Als Mineraal*—articuleren deze noodzakelijke heroriëntatie weg van het Antropoceen: van een kritiek op koolstofchauvinisme en technocratische fantasieën, via een hernieuwd begrip van planetair verwantschap en onderdrukte geschiedenissen, naar een gegrond inzicht in de mens als een minerale entiteit, onlosmakelijk verbonden met de Aarde. Kortom, deze tentoonstelling stelt een reeks plaatsgebonden artistieke praktijken voor om te leven op een beschadigde planeet, om te leren hoe we ermee kunnen leven—en er deel van kunnen zijn—door middel van samenwerking, en hoe we medeverantwoordelijk zijn voor de omgevingen die we creëren en bewonen.



DE RAMKOERS VAN BUSINESS-AS-USUAL

Uiteindelijk zijn het natuurlijk niet eens de industriële ongevallen die de grootste zorg baren, ook al zijn deze gebeurtenissen en hun gevolgen—olielekkages, brandende platforms, dodelijke slachtoffers, met olie besmeurde kusten en massale sterfte onder dieren—werkelijk catastrofaal en deprimerend. Het is meer de continue, dagelijkse werking van de fossiele brandstof-economie zonder ongevallen, die een ultieme bedreiging vormt en waarop we onze aandacht moeten richten, zowel op politiek, economisch als ecologisch vlak.⁹

Of: 'het Antropoceen' zou een nuttig concept en verhaal zijn voor ijsberen, amfibieën en vogels die willen weten welke soort hun leefgebied zo verwoest, maar helaas missen zij het vermogen om menselijk handelen kritisch te bekijken en zich ertegen te verzetten. Binnen de mensheid daarentegen heeft het denken in soorten een mystificerend en politiek verlamdend effect op klimaatverandering. Het kan geen basis zijn om de gevestigde belangen van de status quo aan te vechten.¹⁰

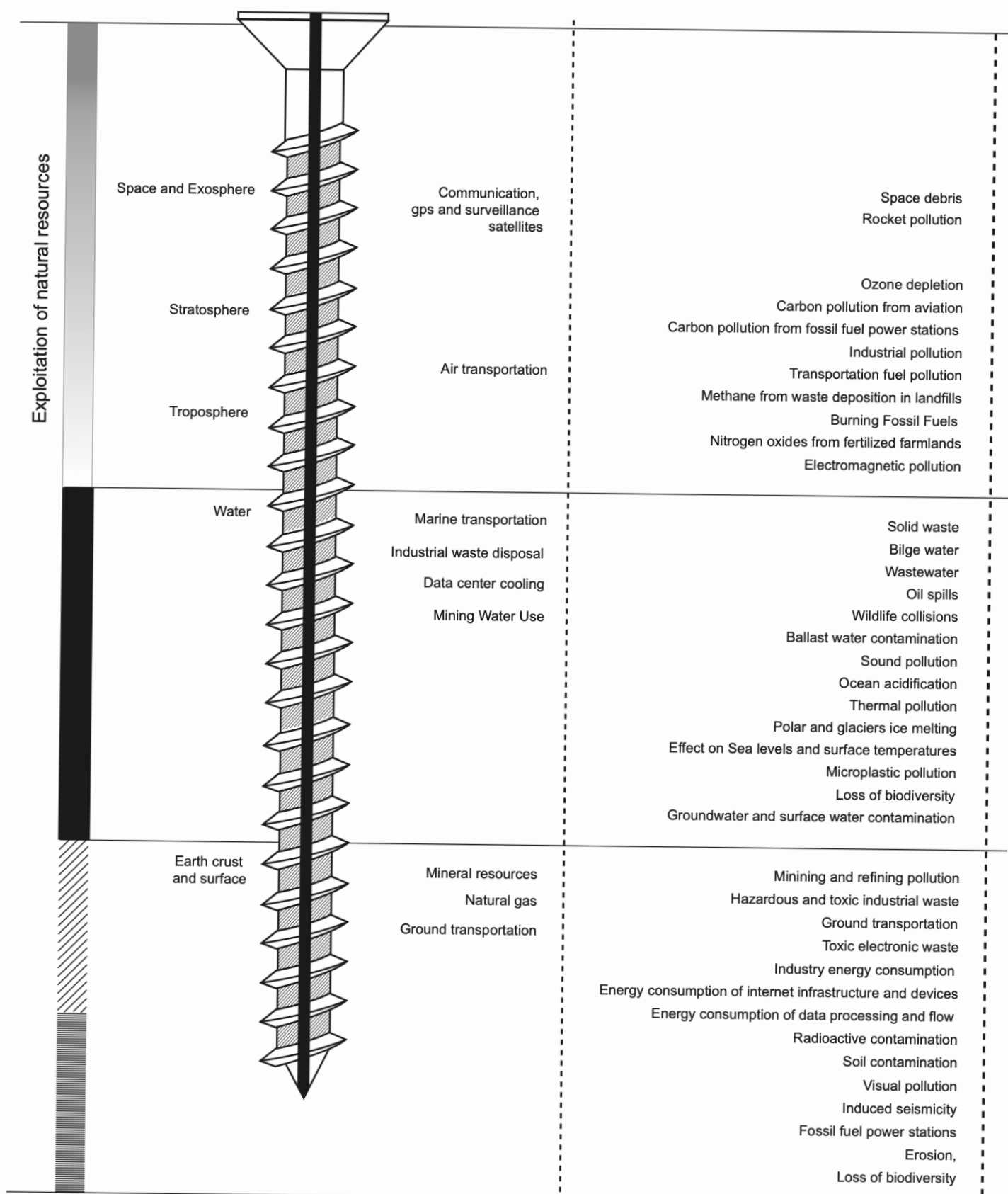


Bruce Connor, Crossroads, 1976.

Te midden van de toenemende militarisering van de economie—aangevoerd door de voorheen verenigde staten in het uiterste westen van Amerika, die steeds meer zijn gaan lijken op een oliemaatschappij met een leger—functioneert het Antropoceen niet zozeer als diagnose van de planetaire crisis, maar als een kader voor petropolitiek en het militair-industrieel complex: een uitputtende race naar de bodem. Door 'de mensheid' als geologische kracht te benoemen, maakt het Antropoceen het beheer van de Aarde op basis van fossiele brandstoffen zowel universeel als onvermijdelijk, waardoor het een wereld in stand houdt die is ingericht op koolstofafhankelijkheid. Het Antropoceen biedt daarmee vooral een taal om planetaire instabiliteit te beheren in plaats van te bestrijden. Klimaatverandering wordt een symptoom, een systeemfout—een probleem dat moet worden gemeten, gemodelleerd en beheerst—terwijl de infrastructuur zelf, die tot doel hebben het leven en fossiele winning te verenigen, grotendeels buiten schot blijven. In de woorden van antropologe Elizabeth Povinelli: 'het Antropoceen en klimaatverandering weerspiegelen bovenal de afhankelijkheid van het industrieel kapitalisme van "oude zonneschijn".'¹¹ Dit inzicht sluit aan bij wat milieuhistoricus Jason W. Moore het Capitalocene noemt: kapitalisme opgevat als een manier om natuur te organiseren, als een meersoortige, gesitueerde, kapitalistische wereldecologie waarin natuur, arbeid en energie worden

onderworpen aan eindeloze accumulatie.¹² Vanuit het Antropoceen bezien is kapitalistische uitputting een beperking die moet worden beheerd, in plaats van een historische breuk die is veroorzaakt door specifieke regimes van kapitaal, imperium en petrochemische macht.

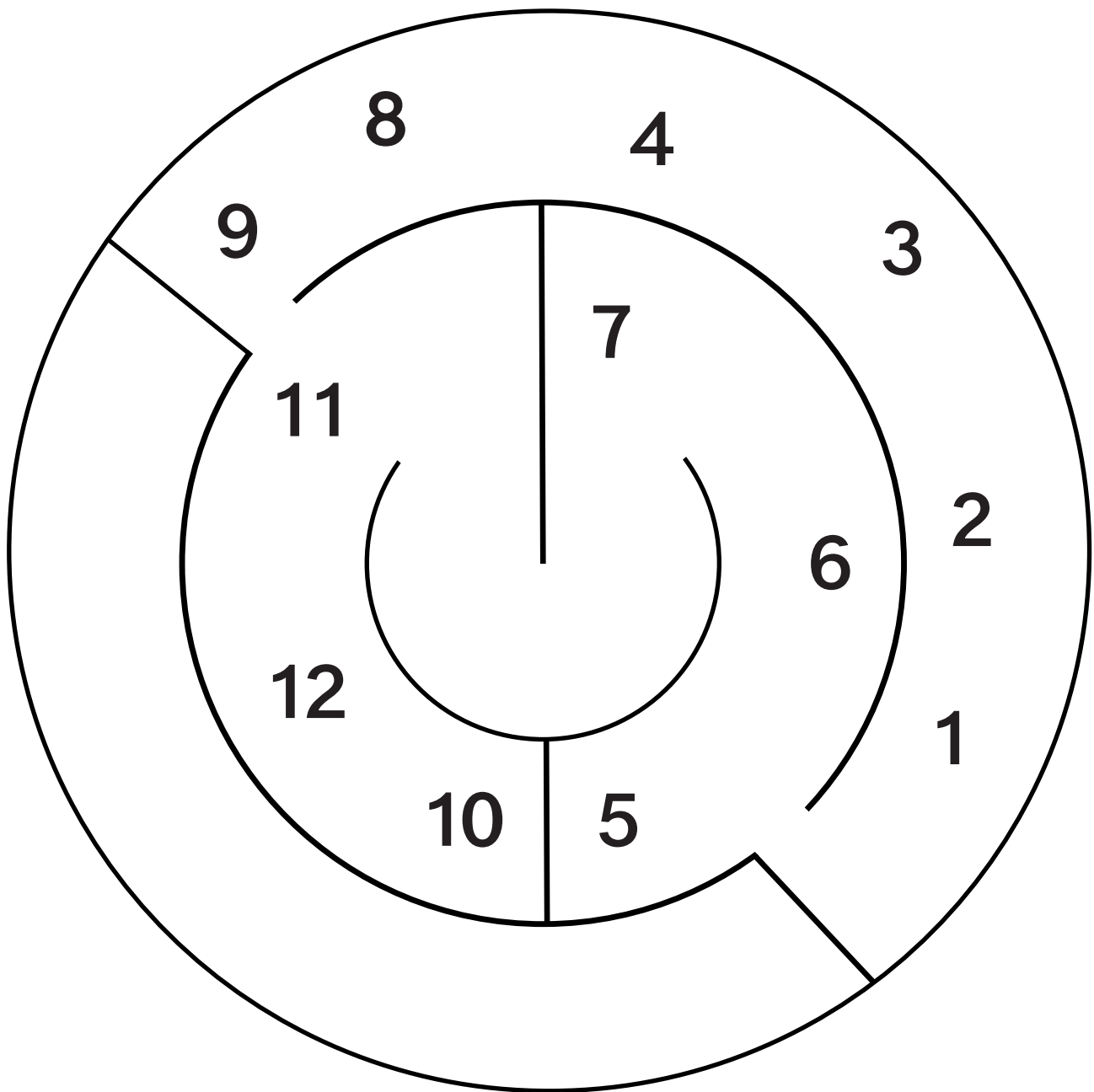
Binnen deze horizon is de verantwoordelijkheid radicaal verspreid. Het abstracte 'wij' van het Antropoceen verhuult de concrete betrokkenen en infrastructuren die grootschalige koolstofwinning hebben aangestuurd oliemaatschappijen, militaire logistiek, industriële landbouw—terwijl het de mythe in stand houdt dat koolstofintensieve energie onmisbaar zou zijn voor het leven. Dit koolstofchauvinisme—*de fossiele brandstof verbruikende mens die in hoog tempo nieuwe fossielen produceert, in de orgieën van het Antropoceen of Capitalocene*¹³—ligt ten grondslag aan het klimaatbeleid zelf. Koolstofbudgetten, transitie-scenario's, netto-nul doelstellingen en andere mitigatiestrategieën onderbreken het fossiele kapitalisme niet, maar verfijnen en bevorderen juist de alomvattende logica ervan. Zoals Andreas Malm en Alf Hornborg hebben betoogd, verwacht het Antropoceen een radicaal ongelijke, op klasse gebaseerde en koloniale geschiedenis van fossiele verbranding met een eigenschap die de hele soort zou kenmerken. Daarmee verschuift de



oorzaak van klimaatverandering van geconcentreerde machtsstructuren en misbruik naar een abstracte 'menselijke natuur.' Door de uitputting van koolstof toe te schrijven aan de mensheid als geheel, erkent het Antropoceen klimaatverandering als antropogeen om deze vervolgens op soortniveau te renaturaliseren—waardoor fossiel kapitalisme bijna evolutionair onvermijdelijk wordt.¹⁴ Dergelijke *business-as-usual* verhalen zorgen ervoor dat trajecten die diep verankerd zijn in het petrokapitalisme blijven voortbestaan, verder afgezwakt door CO₂-compensatie, beloften van groene groei en antropocentrische aanpassingsstrategieën die structurele verandering blijven uitstellen.

Dit is ook het punt waarop *geo-engineering* (technologische oplossingen) opkomt, als het schijnbaar logische eindpunt van administratieve rationaliteit in het Antropoceen. Voorstellen—zoals het beheer van zonnestraling (het verstuiven van fijn zeewater om wolken in de troposfeer witter te maken, of het toepassen van stratosferische sulfaataerosolen om zonlicht te reflecteren en zo de opwarming tegen te gaan), of technologieën voor het afvangen van koolstof om de uitstoot van broeikasgassen in de atmosfeer te verminderen—berusten op wat antropoloog Eduardo Viveiros de Castro beschrijft als een 'model-voor'-mentaliteit, waarbij de Aarde wordt beschouwd als een aanpasbaar systeem waarvan de variabelen kunnen worden aangepast om de heersende leefwijzen te stabiliseren—waardoor een bepaald deel van de mensheid zich zeer comfortabel kan voelen in hun bestaanscategorie.¹⁵ In plaats van de onderliggende oorzaken van uitputting aan te pakken, herverdelen dergelijke ingrepen de ongelijkmatige effecten ervan over ruimte en tijd, waardoor het risico wordt verschoven naar toekomstige generaties en onevenredig naar het Mondiale Zuiden. Zoals kunsthistoricus en criticus T.J. Demos samenvat: 'Door de universele logica verder uit te buiten, maakt het concept van het Antropoceen het gemakkelijk om verdere technologische interventies in de systemen van de Aarde te rechtvaardigen via geo-engineering, alsof de oorzaken van klimaatverandering ook de oplossingen kunnen zijn. In dergelijke verhalen dient de *anthropos* om de aandacht af te leiden van de economische klasse die al lang profiteert van het financiële systeem dat verantwoordelijk is voor catastrofale milieuveranderingen.'¹⁶

Tegen deze achtergrond richten de vier werken in dit cluster zich op de totaliserende en universalistische opvattingen van business-as-usual in het Antropoceen. Middels veldwerk in verschillende omgevingen maken de kunstenaars het geweld van petropolitiek en fossiel kapitalisme tastbaar. Zij verruilen het abstracte 'wij' van de mens en de 'blik zonder standpunt' voor een duidelijk begrip van extractivisme en de nawerkingen ervan in de ongelijke levensomstandigheden die het voortbrengt—omstandigheden die zich niet eenvoudig laten neutraliseren. Kunnen we ook leren om verhalen te vertellen over ontspoorde omgevingen? Kunnen we in deze tijd van milieurampen vormen van gemeenschappelijk verzet ontwikkelen tegen de vernietiging, door aandacht te hebben voor de details ervan?¹⁷



- 1 TANJA ENGELBERTS
- 2 TEKLA ASLANISHVILI & GIORGI GAGO GAGOSHIDZE
- 3 RACHEL BACON
- 4 KATARINA JAZBEC
- 5 ANNA ZETT
- 6 FEIFEI ZHOU
- 7 DISNOVATION.ORG & NICOLAS NOVA
- 8 LIBITA SIBUNGU
- 9 ARJUNA NEUMAN & DENISE FERREIRA DA SILVA
- 10 GIOVANNI GIARETTA
- 11 XANDRA VAN DER EIJK
- 12 LITHIC ALLIANCE

1

TANJA ENGELBERTS

We Are Multiple (2023):
Fluoroalkyls – Radionuclides
We Retract
We Preserve

In haar artistieke praktijk onderzoekt Tanja Engelberts hoe landschappen die niet langer zichtbaar zijn kunnen worden gedocumenteerd. In plaats van het verleden op te graven, verzamelt en herschikt zij wat ze aan de oppervlakte vindt—als een creatieve uiteenzetting van het heden. In navolging van archeoloog Rodney Harrison kan een oppervlakte worden gezien als een ruimte ‘in wording’, waar verleden en toekomst samen—niet als afzonderlijke tijdschapsules, maar als een assemblage van tijdschalen.¹⁸ Op eenzelfde wijze legt het werk van Engelberts de aandacht op het ‘hier’ en ‘nu’, waardoor zowel sporen uit het verleden kunnen worden herkend als mogelijke toekomst kunnen worden verbeeld.

In de serie *We Are Multiple* verbeeldt Engelberts hoe het is om als stromend waterlichaam de rivieroever te ontmoeten. Door de eeuwen heen is de natuurlijke oeverzone van de Rhône—een rivier die ontspringt in de Zwitserse Alpen en door Frankrijk naar de Middellandse Zee stroomt—sterk aangetast door menselijke activiteit. De rivier is afgedamd en gekanaliseerd, waarbij riet en zandbanken zijn vervangen door muren van steen en beton en stalen pijpleidingen. Minder zichtbaar is het chemische afval, van kerncentrales en de chemische industrie, dat de rivier langs een stroomlengte van zeshonderd kilometer en daar voorbij vervuult. Deze industrieën hebben de Rhône verandert tot een hydraulisch object en hebben het tot een plaats gemaakt die is gevuld met de schade van het Antropoceen.

De tegenstellingen tussen organische materialen en mechanische processen zijn niet alleen aanwezig in onderwerp, maar komen ook tot uiting in de technieken die Engelberts toepast. Voor *We Are Multiple* fotografeert ze de rivier en snijdt vervolgens deze beelden met een laser uit, waardoor een reliëf op het oppervlak ontstaat. Door klei, verzameld uit de Rhône, op de foto's te drukken, verandert de kunstenaar ze in sculpturen van keramiek. Alsof het heden een afdruk achterlaat in het sediment van de rivier, vragen Engelberts' keramische landschappen onze aandacht voor de oppervlakte. De werken herinneren ons aan de gevolgen van de industriële activiteit die zich manifesteren voorbij menselijke tijdschalen. Gevolgen die al verankerd zijn in—en gevoeld worden door—de rivier.

2

TEKLA ASLANISHVILI en GIORGI GAGO GAGOSHIDZE

Stone of Hell (2021)

Duur: 24 minuten, 23 seconden

Stone of Hell laat zien dat werelden die zijn opgebouwd rondom extractie een korte levensduur hebben. De film speelt zich af in Chiatura, een Georgische stad die haar bestaan te danken heeft aan de winning van mangaan—een mineraal dat wordt gebruikt om staal te versterken. Het ontstaan van de stad kan worden teruggeleid naar 1879, het jaar waarin mangaan voor het eerst in de regio werd ontdekt, en de oprichting van ertsmijnen vormde de basis voor haar operationele taal, beroepen en infrastructuur. Maar de hoeksteen waarop Chiatura is gebouwd, is in de loop van de jaren bij de inwoners bekend komen te staan als de ‘steen van de hel’. De film van Tekla Aslansivili en Giorgi Gago Gagoshidze onthult hoe de winning, verrijking en export van mangaan geschiedenissen van lokale ontginning en geopolitiek geweld met elkaar verweven; hoe deze processen in het belang van machthebbers opereren en een spoor van uitgeputte lichamen en landschappen achterlaten.

De moderniteit—waarin idealen als vrijheid, groei en identiteit krachtig worden gepropageerd als ‘vooruitgang’—is afhankelijk van de winning van fossiele brandstoffen en grondstoffen. Het volgt de paradox van Ouroboros, de slang die in zijn staart bijt en vastzit in een schijnbaar oneindige cyclus van (zelf)vernietiging en wedergeboorte. In *Stone of Hell* wordt deze logica geïllustreerd door de tractor die zichzelf (onder)mijnt. De moderniteit is dus afhankelijk van een systeem van zelfreferentie—waarin uitputtende productiviteit wordt gerechtvaardigd door de belofte van vooruitgang—dat de uitzonderlijkheid van de mens, koste wat het kost, op de voorgrond plaats. Maar kan de tractor de gevolgen van zijn eigen productiviteit niet tegenhouden—een herinnering dat de destructieve en gewelddadige aard van zogeheten vooruitgang alleen kan worden tegengegaan met relationele, ecologische denkwijzen.

RACHEL BACON

Adrift (2022)

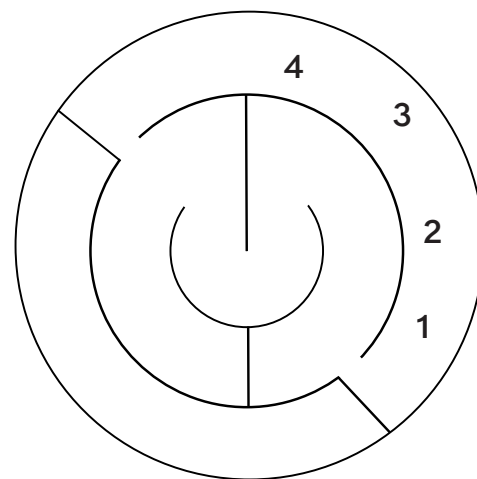
Disynclination (2022)

Fault Zone No. 2 (2026)

Rachel Bacon werkt met grafiet op papier en maakt grootschalige tekeningen die sculpturale kwaliteiten vertonen. Het werken met grafiet—een zacht, koolstof bevattend materiaal—zette haar ertoe aan om de gemeenschappelijke methodologieën van tekenen en mijnbouw te onderzoeken. Beide beginnen vanaf een ongerept oppervlak; een blanco vel papier of een natuurlijk landschap, respectievelijk. Bacon ‘beschadigd’ opzettelijk haar vellen papier door ze te verkreukelen en voegt vervolgens materiaal toe waarmee ze de voegen zichtbaar maakt. Mijnbouw daarentegen is als het ware een ‘negatieve tekening’; patronen in het landschap ontvouwen zich door het delven van grondstof.

De plooien in Bacon’s tekeningen lijken op de steenkooladers die het landschap van open mijnen kenmerken. Toch markeert haar praktijk ook de grote tegenstellingen tussen mijnbouw en tekenen. De maanden die nodig zijn om één tekening te maken staan in schril contrast met een industrie die wordt gedreven door meedogenloze efficiëntie en snelheid. De kunstenaar beschrijft haar langzame en nauwgezette praktijk als het uitdragen van zorgzaamheid. Door herhaaldelijk markeringen aan te brengen, wordt het grafiet geleidelijk glanzend en onthult het zich als een kostbaar materiaal. Teken—een transformatieve handeling—vormt zo een zacht verzet tegen een industrie die wordt gekenmerkt door vernieling van landschap en ontheemding van materiaal.

Alhoewel Bacon economische tijd bevraagt door tijd voor zorgzaamheid te nemen, verbleekt de traagheid van haar praktijk tegen de geologische tijdschalen van bodemvorming en klimaatverandering. Deze tijdsbestekken overschrijden voor mensen gangbare tijdschaders en verstoren antropocentrische perspectieven. Toch kan een daad van vertragen—zowel van de kunstenaar als van de toeschouwer—een bewustzijn creëren van de onderlinge afhankelijkheid tussen degene die een markering achterlaat en degene die een markering ontvangt. In de woorden van Bacon, impliceert haar werk ‘een vorm van gedeeld handelingsperspectief, een realisatie en manifestatie van de onderlinge verbondenheid tussen kunstenaar en oppervlak, opgraver en landschap, mens en niet-mens.’¹⁹



4

KATARINA JAZBEC

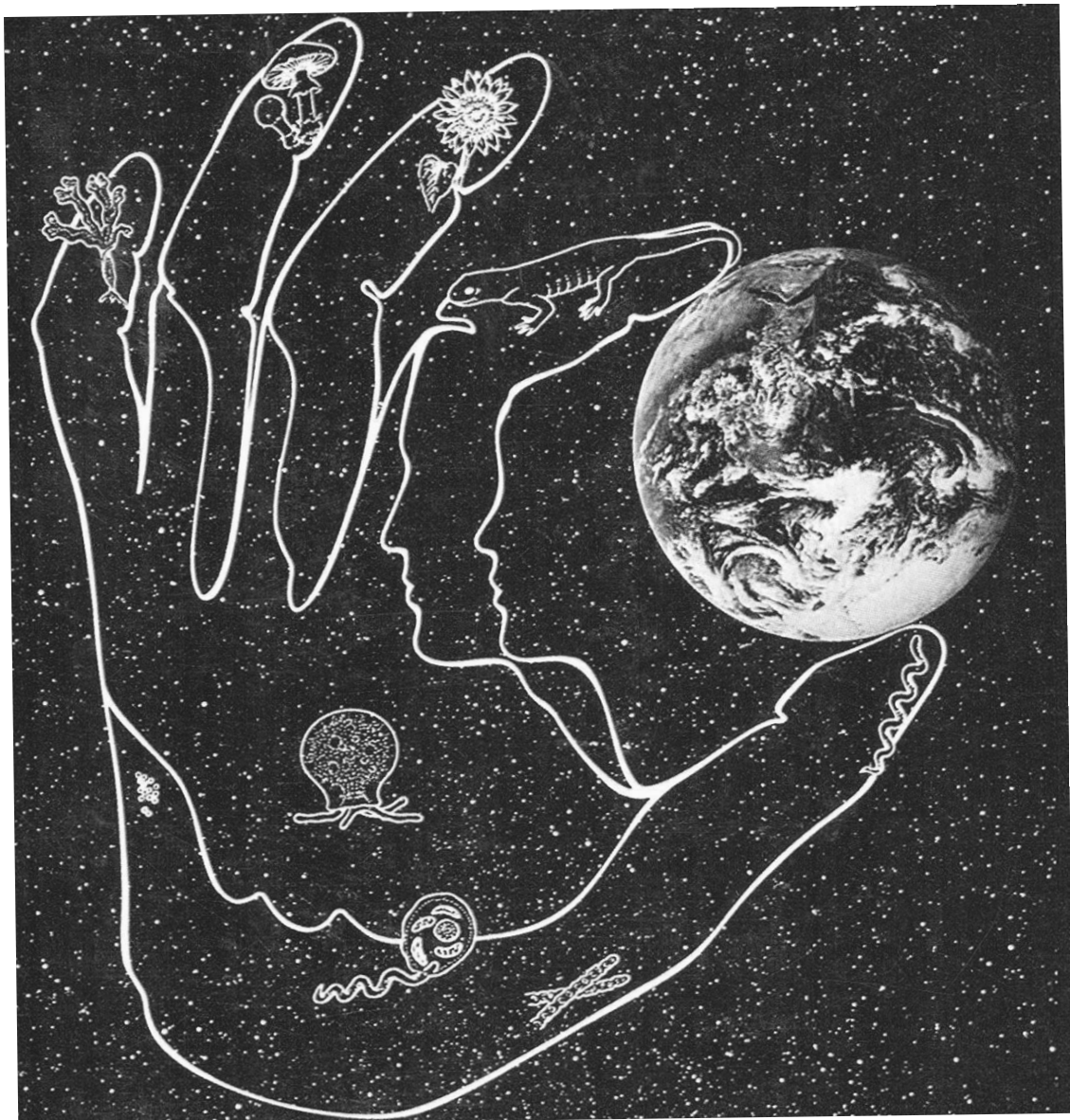
Know Your Stones (2023)

Duur: 21 minuten, 19 seconden

Know Your Stones van Katarina Jazbec speelt zich af in het Rijn-Ruhrgebied in Duitsland, waar de grootste staalfabrieken van Europa en talrijke mijnbouwbedrijven zijn gevestigd. De mondelinge geschiedenissen van staalarbeiders, jonge klimaatactivisten en een geoloog vertellen hoe de mijnen, fabrieken en steengroeven hen werk verschaffen, hun gemeenschap vormgeven en de achtergrond vormen van hun herinneringen. Het verschijnen van deze plaatsen in hun dromen en verbeeldingen wijst op een intieme relatie met erts, fossiele brandstoffen en machines. Echter wordt deze relatie gekenmerkt door interne worstelingen. De hoofdpersonen zien de nasleep van het geweld dat op deze plaatsen wordt gepleegd—niet alleen tegen henzelf, maar ook tegen stenen die veel langer op deze Aarde zullen blijven dan zichzelf.

Hoewel trauma lange tijd werd geassocieerd met het individu, onderzoekt het begrip *geotrauma* de multiscaleire, intersectionele en wederzijdse relatie tussen trauma en plaats.²⁰ *Know your Stones* laat zien hoe geotrauma—dat zowel het verrichten van geweld als de fysieke en affectieve sporen die dit achterlaat benoemt—collectief wordt ervaren door mensen en meer-dan-mensen. Het openen, inkepen of binnendringen van de Aarde is niet onschuldig; het is een gewelddadige herschikking van planetaire lichamen waarmee bestaande relaties worden ontwricht.

In *Know your Stones* wordt het delen van dromen ingezet als een instrument voor genezing en verzoening. De dromen bieden ook een vorm van speculatieve fabulatie voor de toekomst. Dromen rekken temporele en geografische schalen op en stellen zo de hoofdpersonages in staat om samen met de stenen waarmee hun levens zo verweven zijn door de tijd te reizen. Met deze verbeelding stelt Jazbecs film de vraag welke toekomst de stenen te wachten staat, lang nadat menselijke lichamen van de Aarde zijn verdwenen.



Voorplaat van Lynn Margulis en Michael Chapman's *Kingdoms & Domains* (1982), naar een ontwerp van Dorion Sagan.

VAN KOSMOS NAAR COLLECTIEF

Anders dan het Antropoceen of het Capitaloceen, bestaat het Chthulucene specifiek uit voortdurende verhalen en praktijken van meerdere soorten, van samen-woorden in tijden die op het spel staan, in precaire tijden, waarin de wereld nog niet ten einde is en de hemel nog niet is ingestort.²¹

Door te denken dat de mensheid een enorme, onvoorstelbaar grote en langdurige impact heeft gehad op iets wat we externaliseren als 'de planeet', verwijderen we onszelf uit dat beeld en negeren we de mate waarin menselijk handelen verweven is met dat van niet-menselijke wezens en niet-menselijke substanties en systemen.²²

Historicus Dipesh Chakrabarty pleit voor een verschuiving van een mondiaal naar een planetair perspectief—een fundamentele verandering in hoe we naar de Aarde kijken. Het nodigt ons uit om het idee van de wereld als een samenhangend en bestuurbaar geheel, hoofdzakelijk gevormd door menselijke geschiedenis, los te laten en in plaats daarvan de Aarde te zien als een actieve, instabiele en ongelijkmatige leefomgeving.²³ Het planetaire biedt geen alomvattend perspectief, maar werkt juist ontregelend: het benadrukt hoe menselijke geschiedenissen verweven zijn met geologische krachten, klimaatprocessen en diepe tijd, en ontkracht het idee dat de Aarde slechts een passieve achtergrond is voor menselijk handelen. Biologe en feministisch wetenschapsfilosoof Donna Haraway verdiept deze gedachte door een verdere kritiek op het Antropoceen. Zij waarschuwt dat de term het risico loopt een 'menselijk exceptionalistisch discours' te bestendigen: een manier van denken die 'ons vermogen om andere werelden voor te stellen en daarvoor te zorgen ondermijnt. Zowel werelden die nu al in kwetsbare staat verkeren—waaronder wat vaak 'wildernis' wordt genoemd, ondanks de beladen koloniale en racistische geschiedenis van die term—als werelden die we samen met andere wezens moeten vormen, om het verleden, heden en de toekomst te kunnen redden.'²⁴

Als reactie op zowel het Antropoceen als het Capitaloceen stelt Haraway het Chthulucene voor als een alternatief uitgangspunt: een 'voortdurende tijdservaring die zich verzet tegen figuratie en datering, en die om meerdere namen vraagt.'²⁵ Het Chthulucene is niet zozeer een tijdperk maar een manier om ons af te

stemmen op de verweven, aardse processen waardoor werelden steeds opnieuw ontstaan en verdwijnen. Het beschrijft een tijd-ruimte van plaatsgebonden relaties, waarin geen enkele soort alleen handelt en geen enkele positie buiten het netwerk van relaties valt waarmee leven in stand wordt gehouden en vergaat. Vanuit dit perspectief hoeft de planeet niet langer te worden beheerd vanuit een onaantastbaar of top-down standpunt, maar moet juist erkend worden dat we onlosmakelijk met de Aarde verbonden zijn. We zijn ingebed in relaties van afhankelijkheid, kwetsbaarheid en gedeelde verantwoordelijkheid binnen omgevingen die we voortdurend mede vormgeven en afbreken. Leven op een beschadigde planeet, zo stelt Haraway, draait daarom niet om zelfvorming, maar om 'samen-vorming': werelden ontstaan via 'sympoiese, niet via autopoiese.'²⁶

De cluster VAN KOSMOS NAAR COLLECTIEF neemt dit idee van meer-dan-menselijke verwevenheid als uitgangspunt. Mensenlevens worden hier opgevat als onlosmakelijk verbonden met de infrastructuren, technologieën, dieren, planten, microben, mineralen en atmosferen waarvan zij deel uitmaken. Niets fungeert als louter achtergrond; alles werkt samen als medevormende kracht in het ontstaan van gedeelde leefomgevingen. In plaats van verhalen over autonomie, menselijke uitzonderlijkheid of technologische verlossing te bevestigen, benadrukken de hier gepresenteerde werken juist gemeenschappelijkheid en aardse verbondenheid. Zoals Haraway het verwoordt: 'Het onvoltooide Chthulucene moet het afval van het Antropoceen en het exterminisme van het Capitaloceen verzamelen en—als een bezeten tuinier—versnipperen, vernalen en in lagen aanbrengen om een veel warmere composthoop te maken voor nog mogelijke verledens, heden en toekomst.'²⁷

Invasion: Anthropocene Detonator Landscapes (2021)

Invasion: Anthropocene Detonator Landscapes werd aanvankelijk gepubliceerd als onderdeel van *Feral Atlas*—een samenwerkingsverband en artistiek onderzoeksproject dat het meer-dan-menselijke Antropoceen onderzoekt. Het uitgangspunt van dit project is de stellingname dat infrastructuren—gedefinieerd als de materiële kenmerken van langdurige en verreikende verovering, bestuur en investeringen met het oog op de accumulatie van vermogen—‘feral effects’ (verwilderende krachten) hebben. *Feral Atlas* spoort dergelijke krachten—voorheen verboden tussen de categorieën ‘wild’ en ‘gedomesticeerd’—die het meer-dan-menselijke Antropoceen tot stand brengen op door mens-gemaakte infrastructuren te bestuderen. Elk van deze infrastructuren is zowel specifiek als met elkaar verweven, en hun effecten zijn zowel planetair als ook gefragmenteerd.²⁸ De landschappen waarin ze bestaan verwijzen niet naar een specifiek moment in de tijd waarop ze zijn ontstaan, maar onthullen processen die zich voortdurend ontploffen via materiaal en hun verwilderende krachten.

Invasion: Anthropocene Detonator Landscapes toont een van de vier ‘Anthropocene Detonators’—historische omwentelingen die nieuwe infrastructuren voortbrengen die de Aarde op antropogene wijze vormgeven.²⁹ Het uitdelen van met ziektes besmette dekens aan de Inheemse Amerikaanse bevolking is wellicht een van de bekendste voorbeelden van het gebruik van niet-menselijke soorten als onderdeel van de koloniale vestigingspolitiek. Dit was echter geen unieke daad van wreedheid. Zhou’s tekening beweegt zich door meerdere tijdsperiodes en schaalniveaus en volgt de bestaanswijzen die inherent verbonden zijn aan de verovering en vernietiging van Inheems land. De invasie begint met de komst van koloniale zeilschepen en gaat verder in het midden van de tekening met de oprichting van vis- en veehouderijen. Aan de rechterkant is het landschap door menselijke activiteit veranderd in homogene voorsteden. Als we inzoomen op de tekening—of kaart—zien we hoe meer-dan-mensen deze verschillende infrastructuren tot hun thuis maken. Daarmee hebben zij verwilderende effecten die zowel de koloniale pogingen tot eigendom ondersteunen als verstoren.

This Unwieldy Object (2014)

Duur: 47 minuten

Anna Zett is een kunstenaar, schrijver en filmmaker met een achtergrond in culturele antropologie, filosofie en genderstudies. In *This Unwieldy Object* neemt hen de kijker mee op een roadtrip door het Midden-Westen van de Verenigde Staten. Hier ontmoet hen wetenschappers, fossielenhandelaars, beeldhouwers en filmmakers die zich uitgestorven dieren proberen toe te eigenen en een versteende geschiedenis tot leven proberen te wekken. Een plastic dinosaurusfiguur verwordt tot symbool van koloniaal kapitalisme; het dient als een perfecte abstractie van iets dat nooit volledig gevat kan worden. In een ritmisch samenspel van document, muziek en vertelling, vertegenwoordigt de dinosaurus alle andere ‘logge’ objecten waar de moderniteit zich op heeft gestort.

Film, opgravingen, wetenschap en verovering van land pogen allemaal om het idee van eigendom toe te passen op dingen die ongrijpbaar zijn. Toch heeft de Westerse geschiedenis het zichzelf wijsgemaakt dit wel te kunnen. Maar tegen welke prijs? Verhalen over vooruitgang worden geprioriteerd boven discoursen van onderdrukking en ontheemding. Zetts film laat zien hoe in de VS natuurhistorische kennis voorrang krijgt op Inheemse geschiedenissen omdat het een materieel verleden biedt om te ontdekken en toe te eigenen—het biedt de kans om de aandacht af te leiden van de diefstal van land. Balancerend tussen de genres documentaire, sciencefiction en western, herinnert *This Unwieldy Object* ons eraan dat wanneer je een bepaald verhaal vertelt, net zoals wanneer je een fossiel opgraaft, iets anders wordt verdrongen—of zelfs verloren gaat.

7

DISNOVATION.ORG en NICOLAS NOVA

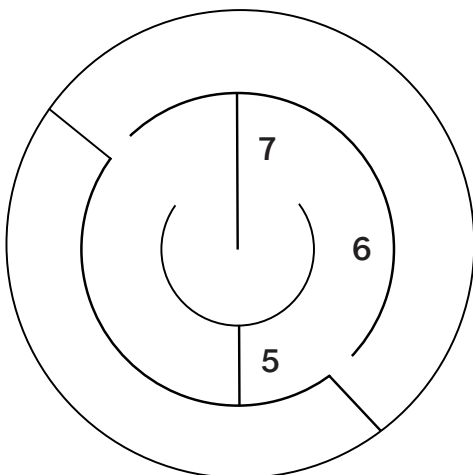
A Bestiary of the Anthropocene (2025)

Duur: 14 minuten, 55 seconden

DISNOVATION.ORG en Nicolas Nova's *A Bestiary of the Anthropocene* bevraagt wat er gebeurt als technologieën hun gevolgen zo ingrijpend en alomtegenwoordig zijn dat alles op Aarde tot op zekere hoogte kunstmatig wordt. De hyperfocus van de mensheid op technische 'vooruitgang' is geen bewijs van haar onderscheid ten opzichte van andere 'natuurlijke' soorten, maar eerder een symptoom van haar geloof in het uitzonderlijke karakter van de mens. Het is een poging om aan haar aardgebonden lot te ontkomen, maar heeft geleid tot een moment waarop de technosfeer en de biosfeer samensmelten. Het (door de mens gecreëerde) onderscheid tussen 'natuurlijk' en 'kunstmatig' wordt doorbroken en de wereld wordt er één van kunstmatige bergen, plastic bloemen, drone-vangende adelaars en radioactieve paddenstoelen.

Het video-essay van DISNOVATION.ORG en Nova bevindt zich op het snijvlak van het middeleeuwse fantastische genre bestiarium en de taxonomie, een modern wetenschappelijk classificatiesysteem. Ondanks fundamentele verschillen zijn het beide constructies die de wereld ordenen door wezens te benoemen, af te beelden en te beschrijven —als vorm van kennis, maar ook als vorm van macht. Het middeleeuwse bestiarium, afgeleid van een Bijbelse traditie, benoemt wezens niet alleen, maar schrijft ze ook morele eigenschappen toe. Daarmee ondersteunt het de aanname dat de mensheid de superieure soort is die Goed van Kwaad kan onderscheiden. Taxonomie daarentegen is bedoeld om de wereld op een 'objectieve' wijze te structureren. Toch slaagt het er niet in de relationele aard van classificatie over te brengen—het belemmert ons begrip van de veranderingen die de mens teweeg heeft gebracht in de samenstelling en verspreiding van soorten.

Ook *A Bestiary of the Anthropocene* tracht orde te scheppen in de chaos waarin we ons bevinden. Het blijft echter op zijn hoede voor het risico om zich terug te trekken in de rol van 'meester en bezitter'. In plaats daarvan moedigt het aan om 'de steeds kunstmatiger wordende structuur van de wereld te observeren, te navigeren en je daarin te oriënteren.'³⁰ *A Bestiary of the Anthropocene* vraagt je aandacht te schenken aan de verontrustende creaties van onze relatie met de wereld, of—op zijn minst—deze te leren benoemen.



DE OVERLEVERING VAN GEOLOGIE

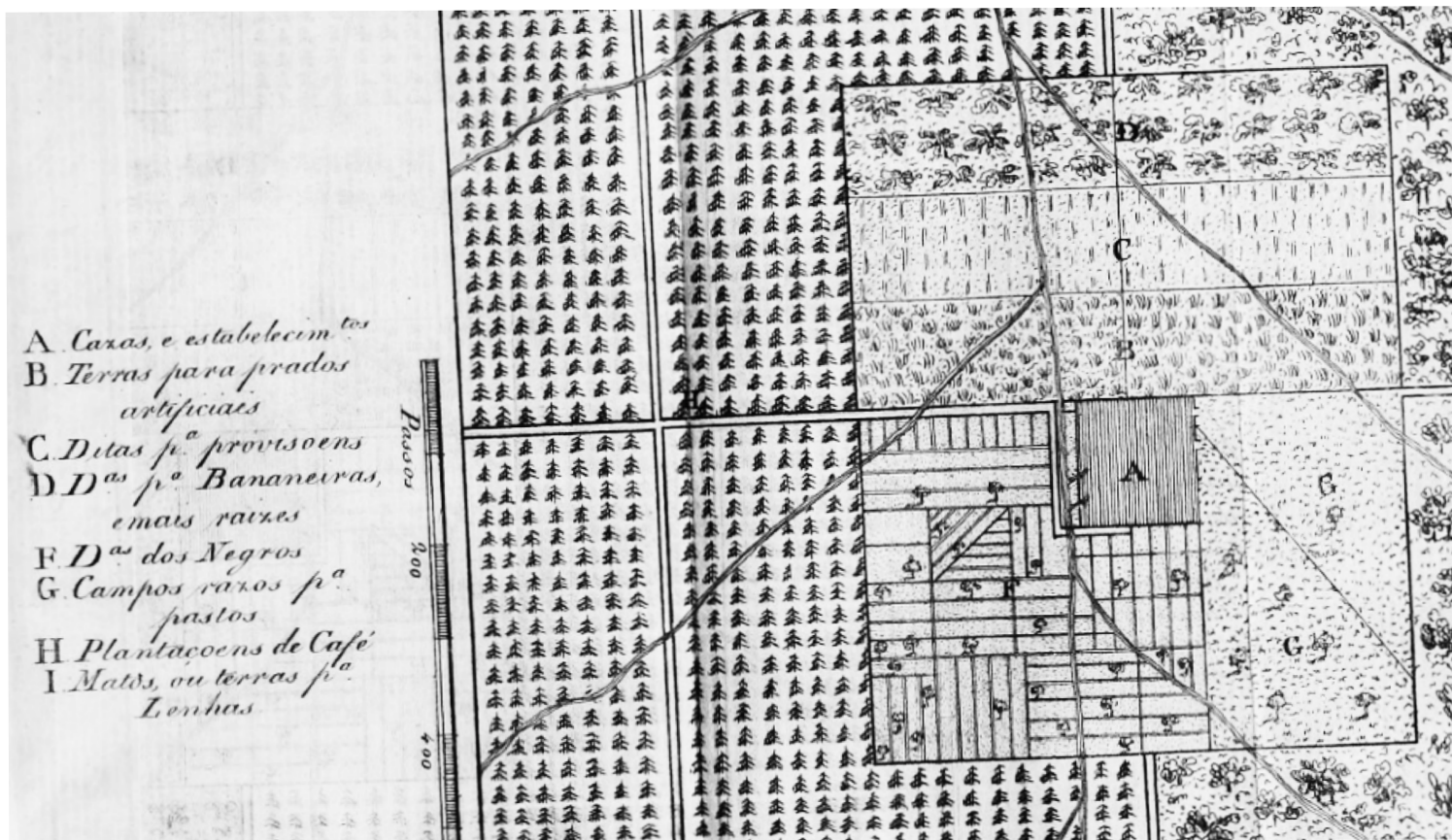
De mijn en de nawerking van de geomorfologische processen vormen de materialiteit van het Antropoceen en het moment waarop het ontstond, van de transformatie van de mineralogie van de Aarde bij de winning van goud, zilver, zout en koper tot de massale transformatie van ecosystemen door de migratie van mensen, planten en dieren over verschillende gebieden, in combinatie met het intensief inplanten van monoculturen van indigo, suiker, tabak, katoen en andere 'vreemde' ecosystemen in de Nieuwe Wereld.³¹

De verlatenen kunnen het zich niet veroorloven om in hokjes te denken. [...] Ze weten wel beter. Hun lichamen en huizen vormen de frontlinie waar deze elementen verstikt raken en botsen met andere restanten van het raciale kapitalisme. [...] Voor de verlatenen is het eerste doel niet een abstract bedachte ongerepte omgeving. Het is simpelweg een omgeving waarin ze kunnen ademen, drinken en eten, beschut tegen de ergste moleculen van raciaal kapitalisme en het Antropoceen. De meeste andere doelen vereisen dat dit doel eerst wordt bereikt.³²

Het Plantationoceen—hier ontleend aan een gesprek met antropologe Anna Tsing en Donna Haraway—is een concept dat verwijst naar de historische systemen die het Antropoceen vaak buiten beschouwing laat: de plantage als een systeem van gedwongen arbeid door meerdere soorten, extractie, monocultuur en ecologische vereenvoudiging, dat land, leven en tijd reorganiseerde langs raciale lijnen.³³ Zoals Haraway en Tsing opmerken, vereenvoudigen plantages 'het aantal spelers radicaal', terwijl ze de winning van grondstoffen op gewelddadige wijze versnellen en de generatietijd opvoeren. Zo brengen zij een samenhang tot stand tussen de disciplineren van mensen en de disciplineren van planten.³⁴ Dit concept, dat de minder-dan-menselijke mensen op de voorgrond plaatst die de zwaarste last dragen van de eco-politieke ontwrichting in de wereld, wordt verder uitgewerkt in Kathryn Yusoff's baanbrekende tekst *A Billion Black Anthropocenes or None*: 'waarin geologie vanaf het begin als een raciale ontwikkeling wordt erkend.'³⁵ Yusoff schrijft dat 'het Antropoceen de taal van het leven van soorten—anthropos—verkondigt via een universeel geologisch gemeengoed, waarbij de geschiedenis van racisme, die door de regulerende structuur van geologische relaties werd gevoed, netjes wordt uitgewist', en benadrukt dat zwartheid werd gepositioneerd als een geologisch substraat dat 'de lichamelijke lasten van blootstelling aan giftige stoffen kon absorberen'.³⁶ De keuze voor een

universeel 'wij' in het Antropoceen betekent dat het tot slaaf gemaakte lichaam voortdurend over het hoofd wordt gezien, door raciaal geweld om te zetten in een algemeen en waarschuwend verhaal over de planetaire situatie. Wat lijkt op menselijke impact is in werkelijkheid de sedimentatie van plantage-logica in de geologische tijd. De analyse van historica Gabrielle Hecht van een Afrikaans Antropoceen versterkt dit punt en laat zien hoe verhalen op planetaire schaal verantwoordelijkheid verschuiven, terwijl afval, giftigheid en geweld worden geconcentreerd in (voormalig) gekoloniseerde regio's.³⁷ In dit licht markeert het Antropoceen geen breuk, maar een voortzetting van raciale blindheid: een epistemische manoeuvre die de geschiedenis van slavernij, onderdrukking en onteigening naturaliseert door deze te begraven in een neutrale diepe tijd.

In DE OVERLEVERING VAN GEOLOGIE dagen de werken van Libita Sibungu en Arjuna Neuman & Denise Ferreira da Silva deze kennisgerelateerde geologische vergetelheid uit door middel van een speculatieve, dekoloniale lens. Geologie wordt opnieuw gepositioneerd als iets dat wordt beleefd, betwist en politiek geladen is. De werken laten zien hoe herinnering zich verweeft met landschappen die gevormd zijn door koloniale uitbuiting en neoliberal geweld. Ondergrondse en planetaire reizen ontvouwen zich op meerdere schaalniveaus—kwantum, historisch en geologisch—waarbij ontheemding, breuklijnen en volharding centraal staan.



José Mariano da Conceição Velozo, Fazendeiro do Brazil (Boekdeel III, Deel II), 1799.

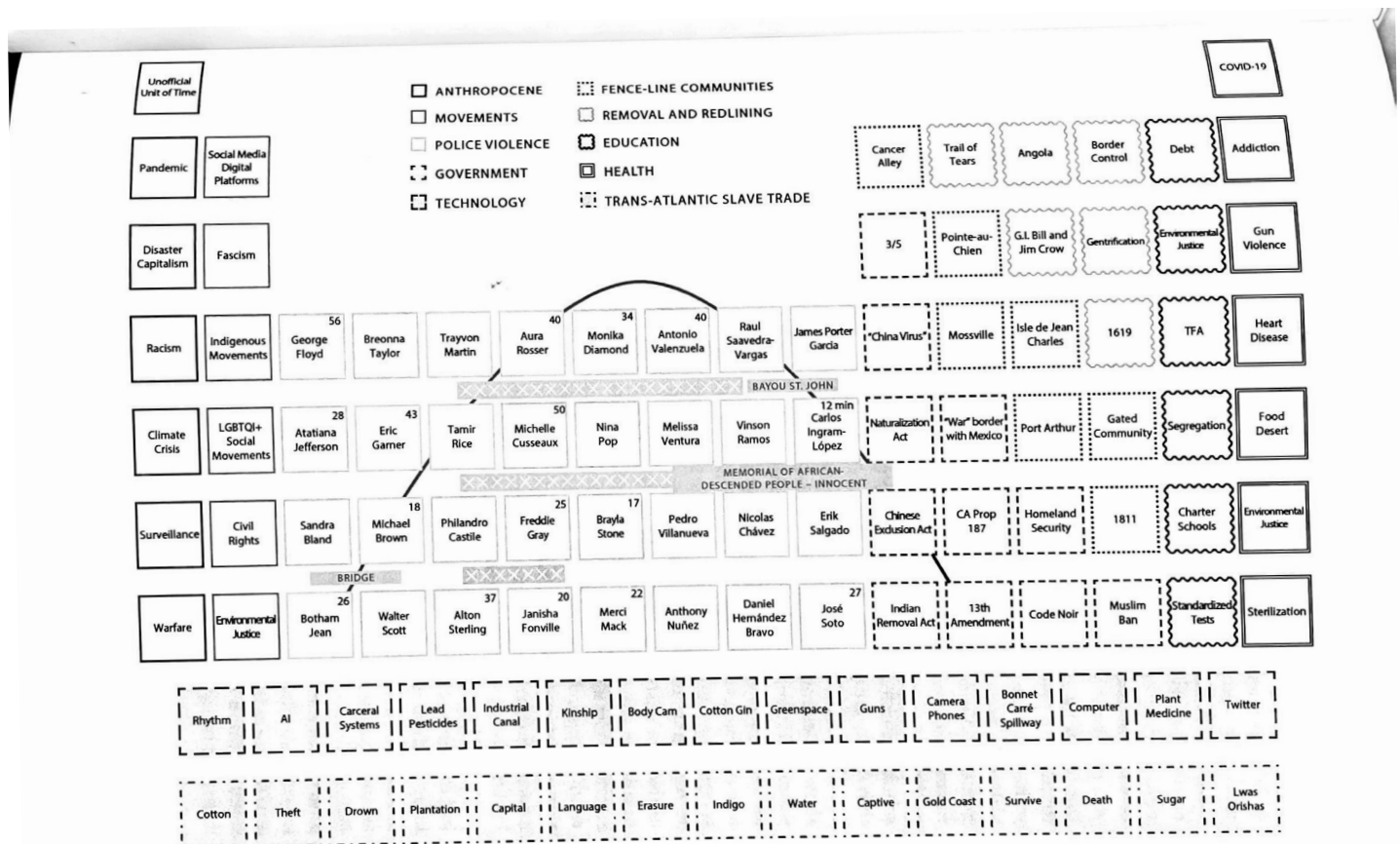


Figure 0.2. An anthropogenic table of elements (credit: Denise Frazier)

LIBITA SIBUNGU

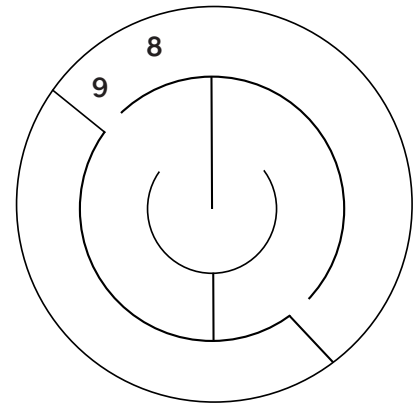
Quantum Ghost (echo 2) (2023)

Duur: 14 minuten, 55 seconden

Libita Sibungu is een multidisciplinaire kunstenaar die onder andere werkt met geluid, sculptuur en performance. In haar werk valt zij terug op haar Brits-Cornish-Namibische achtergrond en onderzoekt zij de verbanden tussen persoonlijke geschiedenissen en koloniale erfenissen die in het lichaam en het land zijn gegrift. In *Quantum Ghost (echo 2)* verkent Sibungu de relaties tussen grondstoffen en kapitalistische extractie, waarbij ze nagaat hoe de echo's van kolonialisme en diaspora-migratie weerklinken door geologische tijdschalen.

Sibungu volgt het spoor van documenten dat haar vader—een politieke balling uit Namibië die naar Cornwall kwam om mijnbouwtechniek te studeren—achterliet. Haar onderzoek voor *Quantum Ghost* leidt haar naar het Nationaal Archief van Namibië. Haar zoekopdracht naar mijnbouw levert duizenden beelden op, maar deze koloniale, harde, zwart-witfoto's worden gekenmerkt door de stilte die in ze schuilt. De herinneringen van de mijnwerkers op deze foto's blijven verzwegen, verborgen, afwezig. Zoals auteur en wetenschapper op het gebied van Afro-Amerikaanse literatuur Saidiya Hartman opmerkte, zijn dergelijke lacunes in koloniale archieven een weerklank van koloniale onderdrukking. Hartman stelt de methode van *kritische fabulatie* voor—een vertelling gebaseerd op wat er in het archief te vinden is, én op wat er ontbreekt—als een vorm van verzet tegen de onderdrukkende machten die de geschiedenis schrijven.³⁸ Niet als een toe-eigening van onderdrukte stemmen, maar als een daad om het opgelegde zwijgen zichtbaar en tastbaar te maken.

Quantum Ghost brengt de tastbare en de ontastbare aard van archieven samen—een daad van verzet tegen het geweld dat plaatsvond in de mijnen en dat voortleeft in het archief. Door zich het geluid van stilte voor te stellen, brengt de audio de ondergrondse geschiedenissen en politieke onderstromen aan het licht die de mijnbouwgebieden van Namibië en Cornwall met elkaar verbinden. Sommige geluiden zijn eerder voelbaar dan hoorbaar; andere zijn zachte en intieme geluidsopnames uit beide regio's—waar Sibungu ook het materiaal voor de installatie werd verzameld. Hybride en menselijke stemmen wisselen elkaar af. Als geheel vormt *Quantum Ghost* een poëtische klaagzang voor herinnering, waarmee een ruimte wordt gecreëerd voor rouw en troost.



9

ARJUNA NEUMAN en DENISE FERREIRA DA SILVA

Ancestral Clouds Ancestral Claims (2023)

Duur: 49 minuten, 33 seconden

Ancestral Clouds Ancestral Claims begint in de Chileense Atacama-woestijn en volgt de wind die van de Sahara naar de Amazone en langs de Pacifische kust waait. De film vertelt verhalen over migratie en ontheemding. De landschappen in de film worden gekenmerkt door leegtes: verlaten arbeiderskampen, uitgestrekte vlaktes en uitgeputte mijnen. Deze gebieden lijken wellicht ver van elkaar verwijderd, maar ze zijn met elkaar vervlochten door de gewelddadige geschiedenis van het heden.

De film van Arjuna Neuman en Denise Ferreira da Silva legt vast wat socioloog Avery Gordon omschreef als 'De paradox van het volgen, door de tijd en door al die krachten heen, van datgene wat zijn stempel achterlaat door tegelijkertijd aanwezig en afwezig te zijn.'³⁹ Hoewel de koloniale arbeiderskampen in de Atacama-woestijn nu verlaten zijn—aanvankelijk gebruikt om gedwongen mijnwerkers te huisvesten, tevens tijdens het neoliberale regime van Augusto Pinochet in Chili—en zo ogenschijnlijk plaatsen met levenloze materie zijn, blijft geweld hier voortduren. Het leeft voort, zoals Gordon schrijft, '[...] in de aderen van de tegenstrijdige samenstelling die we de moderniteit van de Nieuwe Wereld noemen.'⁴⁰

Ancestral Clouds Ancestral Claims is gefilmd als een poëtische, beklievende en spookachtige reis die wordt begeleid door vertellende stemmen. Het is een uitnodiging om na te denken over en gevoel te krijgen voor de verschillende momenten van materieel bestaan in verschillende tijdschalen en op verschillende schaalniveaus—van het kwantum tot het kosmische, van het organische tot het mechanische, en van het historische tot het geologische. Kunnen we ons een voorstelling maken van de mensen die onder dwang zijn verdrongen, en tegelijkertijd denken aan dwangmatig verworven materie? Kunnen we het geweld van neoliberale politiek voelen dat gevangen zit in de telefoons die we in onze handen houden en in de wind die we op ons gezicht voelen—zelfs als dit geweld aan ons zicht onttrokken blijft?

DE MENS ALS MINERAAL

We zijn uiteindelijk allemaal betrokken bij geologie, van de kosmische mineralogische samenstelling van ons lichaam tot de gebruiken en esthetiek die onze consumptie en voortdurende extractie aandrijven. Ons verlangen wordt gevormd in de ondergrond, in de mijn en de donkere lagen van vergeten formaties waar we ooit deel van zullen uitmaken, waar we nu al deel van uitmaken. Maar onze relatie tot de ondergrond is anders.⁴¹

Wat als het verhaal van Sisyphus niet alleen gaat over een mens en een steen, elk in hun eigen eenzaamheid strijdend om de status van hoofdpersonage, maar een meerstemmig verhaal is over een taxonomische relatie: een mens die probeert een rotsblok te grijpen dat maar blijft rollen, handen op een hard oppervlak, steen tegen handen, een historische omhelzing?⁴²

DE MENS ALS MINERAAL vormt een open en speculatief sluitstuk van de tentoonstelling, door de grens tussen het biologische en het minerale te vervagen. In het verlengde hiervan stelt dit cluster een gedeelde geofysische toestand voor waarin het menselijk bestaan onlosmakelijk verbonden is met aardse processen: wij bewonen het geologische, en het geologische bewoont ons.⁴³ Zoals Kathryn Yusoff benadrukt, is het erkennen van 'geologisch leven'—de minerale dimensie van de menselijke samenstelling—een verplichting tot aandacht voor de ongelijke geschiedenis van winning, overleving en schade die in materie zelf is afgezet.⁴⁴ Deze verdieping in het aardgebonden worden en waarnemen, vereist een herijking van schaal en intimiteit: geologie verschuift van een afstandelijke, neutrale diepe tijd, naar een gedeelde en geleefde realiteit. In navolging van wetenschapper Jeffrey J. Cohens over de verstrengeling van mens en steen, ziet DE MENS ALS MINERAAL 'het steenachtige in het levende wezen en het levende in de steen'.⁴⁵ Hij beschrijft hoe een blijvende verbondenheid mensen tot tijdreizende metgezellen van steen maakt, waarbij het steenachtige materiaal meerdere, niet-toevallige manieren van aardse bewoning biedt en een duizelingwekkende veelheid aan perspectieven opent. Juist door zijn dichtheid, schaal, tempo en kracht blijft steen deels fundamenteel onkenbaar: het onttrekt zich aan stabiliteit en ondergraft daarmee gevestigde kennisgerelateerde kaders. In die weerstand ligt zowel een bron van menselijke creativiteit als een provocatie tot interdisciplinair contact.⁴⁶

De werken in dit cluster benaderen deze gedeelde minerale conditie vanuit een belichaamd gevoel van speculatie. Door transformerende morfologieën, experimenten met antropogene mineralen en reflecties op de sterfelijkheid van gesteente, brengen de gepresenteerde werken de toeschouwer in aanraking met diepe tijd. Deze artistieke praktijken stemmen de bezoekers op zichzelf af als geologische actoren in wat, in navolging van Bruno Latour, kan worden opgevat als een metamorfe zone: een ruimte waarin mensen en niet-mensen voortdurend eigenschappen, dat wil zeggen hun figuraties, uitwisselen.⁴⁷ DE MENS ALS MINERAAL fungeert hiermee als een erkenning dat het menselijke net zo openstaat voor onderzoek en gedaanteverandering als het niet-menselijke—zowel levend als inert, organisch en anorganisch. Het is een oproep tot aandachtige afstemming, die de mens situeert in een ongelijkmatig continuüm van aardse transformatie. Tijd om met beide voeten op Aarde te staan!

Terwijl de mensheid een leven leidt dat afhankelijk is van vervuilende stoffen, herinnert filosoof Timothy Morton ons aan de paradoxale relatie die we hebben tot het afval dat we produceren: hoe hard we ook proberen ervan af te komen, het lost niet op in het niets.⁴⁹ Giftige chemicaliën blijven voortbestaan, sijpelen de bodem in en hebben een invloed op de Aarde die ons begrip te boven gaat. *Future Remnants* van Xandra van der Eijk is een artistiek onderzoeksproject naar de invloed van de mens op de evolutionaire ontwikkeling van mineraalvorming. Het werk visualiseert de hardnekkigheid van giftig afval en kan worden gezien als een vooruitblik op wat nog komen gaat.

Voor dit speculatieve onderzoeksontwerp stelt Van der Eijk voorwerpen van staal, aluminium, zink en koper bloot aan huishoudelijke chemicaliën voor een maximale duur van zeven dagen. De chemische reacties creëren kleurrijke patronen op de objecten, die doen denken aan geglazuurd keramiek en roepen zowel bezorgdheid als hoop op. De relatief onschadelijke chemicaliën die Van der Eijk gebruikt, zijn niet vergelijkbaar met de hardnekkigheid van de gevaarlijke stoffen die worden gebruikt in de fijn- en bulk chemische industrie —laat staan in de illegale drugsindustrie die haar afval zonder regelgeving in grond en water loost. Bovendien is de tijdschaal van Van der Eijks onderzoek niet te vergelijken met de tijdschalen waarin de Aarde aan deze chemicaliën wordt blootgesteld. Als deze relatief korte en milde contacten al zulke sterke reacties veroorzaken, wat voor reacties zullen zich dan onder het aardoppervlak vormen?

Tegelijkertijd nodigt *Future Remnants* ook een ander perspectief uit. In plaats van de chemische reacties uitsluitend als schadelijk te beschouwen, werpt het werk de mogelijkheid op dat ze een neutraliserend effect kunnen hebben op de schadelijke gevolgen van giftig afval. Vanuit het perspectief van mineralen zouden de onverwachte effecten van menselijk handelen in de diepe geologische tijd niet alleen kunnen leiden tot verontreiniging, maar ook tot de vorming van nieuwe mineralen.

10

GIOVANNI GIARETTA

Shapeshifters (2025)

Duur: 17 minuten, 11 seconden

Shapeshifters, een videowerk van Giovanni Giaretta, onderzoekt de esthetische kwaliteiten van stenen en mineralen. Giaretta benadert geologie als zowel een programmatische referentie als een creatief voorwendsel, waaruit de samenstelling en fysieke kenmerken van gesteenten worden gevormd. *Shapeshifters* is als een visuele symfonie van texturen, vormen en structuren die door deze processen worden gecreëerd. De opnames, waarvoor Giaretta verschillende soorten licht en kleurenfilters gebruikt, onthullen de bijzonderheden van de stenen en mineralen en leggen hun lichtdoorlatendheid, transparantie en reflecties bloot. Ze ogen als landschappen op zichzelf, soms bewoond door figuren die alleen zichtbaar worden als de kristallen en plooien het licht vangen.

In zijn creatieve proces speculeert Giaretta ook over de subjectiviteit van steen. De sporen die sedimentatie, erosie en druk achterlaten, veroorzaken niet alleen fysieke afdrucken op gesteente. Ze transformeren stenen ook van voorwerpen in individuele entiteiten. Er ontstaat een paradox tussen de schijnbare onbeweeglijkheid van stenen en het materiële bewijs van hun transformatie. Kathryn Yussof herinnert ons eraan dat 'In de relatie tussen esthetiek, het niet-menselijke en de Aarde, en in de context van de oorsprong en subjectiviteit van de mens, geomorfologische esthetiek toegang tot geologische subjectiviteit biedt [...]'.⁴⁸ De geologische sporen in Giaretta's *Shapeshifters* getuigen van een tijdschaal die het menselijk waarnemingsvermogen overstijgt, maar waarin stenen desalniettemin continu van vorm veranderen. Als in een soort schijndood worden de mineralen en stenen niet als levenloze materie gepresenteerd, maar als plaatsen van duur en metamorfose.

12

LITHIC ALLIANCE

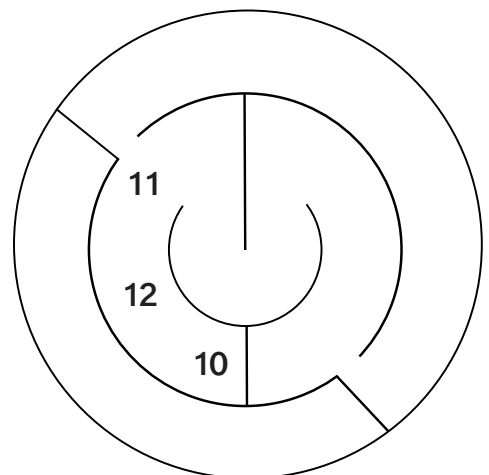
Death and Stone (2023)

Duur: 2 uur, 13 minuten

Lithic Alliance is een meer-dan-menselijk collectief dat voornamelijk opereert binnen het lithologische (het aardwetenschappelijke) domein en de energieën en trillingen die daaruit voortkomen. Door middel van geluid en installaties onderzoekt hun praktijk de ecologische en geopolitieke grondslagen van co-existentie, animisme en de rechten van de natuur. Lithic Alliance verbindt de immense tijdschalen van de diepe geologische tijd en zoekt naar vormen van correspondentie en verwantschap met de gemineraliseerde medebewoners van de Aarde.

Death and Stone bevraagt de dood van rotsen: sterven ze, of zijn ze al dood? Terwijl historicus Achille Mbembe's uiteenzetting van *necropolitiek*—de politieke logica die bepaalt wie mag leven en wie moet sterven—zich voornamelijk bezighoudt met het leven en de dood van menselijke lichamen,⁵⁰ vertaalt Lithic Alliance deze theorie naar het lithologische domein. Rotsen—als massaal geëxploiteerde delfstoffen—zijn onlosmakelijk verbonden met sociale structuren en machtsverhoudingen. Maar kan extractie worden opgevat als het doden van de gemineraliseerde mede-bewoners van de Aarde? Door te vragen of rotsen sterven, stelt *Death and Stone* tegelijkertijd de vraag wie veronderstelt dat ze niet (mogen) leven.

Twee luidsprekers van Shangri-La-graniet, die doen denken aan grafstenen, staan tegenover elkaar. Een zangstem en elektronische geluiden overlappen elkaar en brengen op metaforische wijze het leven van mensen en mineralen in gesprek. Maar dit korte moment van co-existentie stuwt het werk ook voorbij het heden. Aan de hand van de geopolitieke verbanden tussen de dood en de accumulatie van grondstoffen, en het feit dat wijzelf op een dag zullen oplossen in minerale stoffen, speculeert *Death and Stone* over de afstemming van mensen en stenen in mogelijke verledens en toekomst.



- 1 Fred Pearce, *With Speed and Violence: Why Scientists Fear Tipping Points in Climate Change* (Boston: Beacon Press, 1992), 44.
- 2 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018), 3.
- 3 Elizabeth A. Povinelli, *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism* (Durham, NC: Duke University Press, 2016), 11.
- 4 'Diepe tijd creëert een schaalverschuiving die Timothy Clark aanduidt als "Antropoceen-wanorde": de ontdekking van enorme geologische tijdschalen verkleint het belang van de mens, terwijl diezelfde mensheid tegelijkertijd een geologische factor is geworden. Handelingen die op individueel niveau onbeduidend lijken, worden op het niveau van de soort catastrofaal. Deze verschuivende schalen verstoren hoe we ons handelen en onze verantwoordelijkheid begrijpen wat kan leiden tot politieke verlamming.'
Bron: George Hart, 'Wild Anthropocene: Literature and Multi-species Justice in Deep Time, by Louise Economides,' *Jeffers Studies* 23 (2025), Article 11, Illinois State University Digital Commons, <https://ir.library.illinoisstate.edu/js/vol23/iss1/11/> (geraadpleegd januari 2026).
- 5 Baptiste Morizot, *Het levende laten opvlammen. Een collectief front* (Amsterdam: Octavo, 2022), 213.
- 6 Anna Lowenhaupt Tsing, Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena & Feifei Zhou, 'What is the Anthropocene?,' in *Introduction to Feral Atlas, Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene*, Stanford University Press Digital Project (2020), <https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bdtext=introduction-to-feral-atlas&text=what-is-the-anthropocene&ttype=essay> (geraadpleegd januari 2026).
- 7 Prometheïsme is een term die door de theoreticus John Dryzek bekend is geworden en beschrijft een houding ten opzichte van het milieu waarin de Aarde wordt opgevat als een hulpbron waarvan de waarde in de eerste plaats wordt bepaald door menselijke behoeften en belangen, en waarin milieuproblemen worden overwonnen door menselijke innovatie. De term werd geïntroduceerd in Dryzeks werk *The Politics of the Earth: Environmental Discourses* (1997).
- 8 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham, NC: Duke University Press, 2016), 46.
- 9 T. J. Demos, *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today* (Berlijn: Sternberg Press, 2017), 37-38.
- 10 Andreas Malm en Alf Hornborg, 'The geology of mankind? A critique of the Anthropocene narrative', *The Anthropocene Review*, 1.1 (2014), 67.
- 11 Elizabeth A. Povinelli, *Geontologies*, 10.
- 12 Jason W. Moore, 'Introduction: Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism', in Jason W. Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* (Oakland, CA: PM Press, 2016), 5-6.
- 13 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*, 55.
- 14 Malm en Hornborg, 'The geology of mankind?', 66-67.
- 15 Eduardo Viveiros de Castro, 'On Models and Examples: Engineers and Bricoleurs in the Anthropocene', *Current Anthropology*, 60, Supplement 20 (2019), 296-306.
- 16 T. J. Demos, *Against the Anthropocene*, 49.
- 17 Vragen geciteerd uit *Feral Atlas*. Zie voetnoot 6.
- 18 Rodney Harrison, 'Surface Assemblages. Towards an Archaeology In and Of the Present,' *Archaeological Dialogues* 18(2) (2011), 141-161.
- 19 Rachel Bacon, 'What's the Matter? An Exploration of the Shared Space Between Drawing and Mining,' *TRACEY: Drawing Anthropocene* 17(1) (2024), 1-15.
- 20 Nicole M. Merola, 'Materializing a Geotraumatic and Melancholy Anthropocene: Jeanette Winterson's The Stone Gods,' *Minnesota Review* 83 (2014), 122-132.
- 21 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*, 55.
- 22 Stacy Alaimo, 'Your Shell on Acid: Material Immersion, Anthropocene Dissolves', in Richard Grusin (ed.), *Anthropocene Feminism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), 90.
- 23 Dipesh Chakrabarty, *The Climate of History in a Planetary Age* (Chicago: University of Chicago Press, 2021), 1-6, 13-16.
- 24 Donna J. Haraway, 'Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene', *e-flux journal*, no. 75 (september 2016).
- 25 Ibid.
- 26 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*, 61-67.
- 27 Donna J. Haraway, 'Tentacular Thinking'.
- 28 Anna Lowenhaupt Tsing, 'What is the Anthropocene?'.
- 29 Ibid.
- 30 Nicolas Nova en DISNOVATION.ORG, *A Bestiary of the Anthropocene: On Hybrid Minerals, Animals, and Plants & Fungi* (Eindhoven: Set Margins', 2023), 14.
- 31 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, 6.
- 32 Gabrielle Hecht, *Residual Governance: How South Africa Foretells Planetary Futures* (Durham, NC: Duke University Press, 2023), 207.
- 33 Donna Haraway en Anna Lowenhaupt Tsing, *Reflections on the Plantationocene: A Conversation*, gemodereerd door Gregg Mitman, *Edge Effects Magazine* (Madison, WI: Center for Culture, History, and Environment, University of Wisconsin-Madison, 2019).
- 34 Ibid., 5-6.
- 35 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, xiv.
- 36 Ibid., xii, 2, 10.
- 37 Gabrielle Hecht, 'Interscalar Vehicles for an African Anthropocene,' *Cultural Anthropology* 33, no. 1 (2018), 112-114.
- 38 Saidiya Hartman, 'Venus in Two Acts,' *Small Axe* 26 (12) (2008), 1-14.
- 39 Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2008 [1998]), 6.
- 40 Ibid., 139.
- 41 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, 101.
- 42 Jeffrey Jerome Cohen, *Stone: An Ecology of the Inhuman* (Minneapolis en Londen: University of Minnesota Press, 2015), 5.
- 43 Stacy Alaimo, 'Your Shell on Acid', 106.
- 44 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, 14-15.
- 45 Jeffrey Jerome Cohen, *Stone: An Ecology of the Inhuman*, 20.
- 46 Ibid., 8.
- 47 De 'metamorfe zone' is een term van Bruno Latour uit 'How Better to Register the Agency of Things' (lezing, Tanner Lectures, Yale University, Yale, 26-27 maart, 2014), online gepubliceerd op: <http://www.bruno-latour.fr/node/563>: 'Maar in wat ik de metamorfe zone heb genoemd, waar mensen en niet-mensen voortdurend hun eigenschappen uitwisselen, dat wil zeggen hun verschijningsvormen. Een niet-antropomorfe figuur blijft niettemin een figuur. Het heeft handelingsvermogen. Het beweegt. Het ondergaat beproevingen. Het roept reacties op. Het wordt beschrijfbaar. Dit betekent echter niet dat we antropomorfe kenmerken 'projecteren' op wat een object zou moeten blijven: het betekent simpelweg dat de vorm, dat wil zeggen de morfologie van het menselijk karakter, net zo goed onderwerp is van onderzoek, en van gedaanteverandering, als dat van een niet-menselijk wezen. [...]'.
48 Kathryn Yusoff, 'Geologic Subjects: Nonhuman Origins, Geomorphic Aesthetics and the Art of Becoming Inhuman,' *Cultural Geographies* 22 (3) (2015), 383-407.
- 49 Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2013), 115-16.
- 50 Achille Mbembe, 'Necropolitics,' in *Necropolitics*, vert. Steven Corcoran (Durham, NC: Duke University Press, 2019), 66, 68.

ONTMANTEL HET ANTROPOCEEN — AARDSE VERHALEN UIT HET LATE HOLOCEEN

07.03—31.05.2026

TEKLA ASLANISHVILI & GIORGI GAGO GAGOSHIDZE
RACHEL BACON
DISNOVATION.ORG & NICOLAS NOVA
XANDRA VAN DER EIJK
TANJA ENGELBERTS
GIOVANNI GIARETTA
KATARINA JAZBEC
LITHIC ALLIANCE
ARJUNA NEUMAN & DENISE FERREIRA DA SILVA
LIBITA SIBUNGU
ANNA ZETT
FEIFEI ZHOU

ONTMANTEL HET ANTROPOCEEN

Curator: Niekolaas Johannes Lekkerkerk
Tekst: Niekolaas Johannes Lekkerkerk (essay),
Maria Maia Gonçalves Balz (werkbeschrijvingen)
Vertaling: Mirjam Linschooten (essay),
Maria Maia Gonçalves Balz (werkbeschrijvingen)
Grafisch ontwerp: Özgür Deniz Koldaş
Technisch Ontwerp en Uitvoering: Menno Verhoef
Audiovisueel Design en Uitvoering: Stefan Bandalac
Algemene technische ondersteuning: Bergur Anderson, Catelijne Boele,
Martina Farrugia, Mendel Nieuwdorp

RADIUS TEAM

Stagiair Assistant Curator: Maria Maia Gonçalves Balz
Kantoor Medewerker, Administrateur & Host Coördinator: Megan Boender
Projectleider Productie: Sophie Huijbregts
Projectleider Educatie: Andrea Koll
Directeur and Curator: Niekolaas Johannes Lekkerkerk
Curator: Sergi Pera Rusca
Junior Programmamaker: Bobbi Jelgerhuis Swildens
Projectleider Communicatie & Publiek Programma: Daan Veerman

Deze tentoonstelling werd mede mogelijk gemaakt met de steun van
het Mondriaan Fonds, de Gemeente Delft, BNG Cultuurfonds, en Van der
Mandele Stichting.

JAARPROGRAMMA 2026

JIJ EN IK ZIJN AARDE—OP WEG NAAR EEN AARDSE POLITIEK

Hoe kan deze Aarde blijven draaien? Het lijkt erop dat de wereld onvermoeibaar blijft versnellen en dat de Aarde voortploetert, uitgeput en volkomen onverschillig voor het handelen van de mens. Al lijkt deze laatste niet geheel ongevoelig voor de manier waarop de fossiele brandstoffen verbrandende mens haar metabolisme, de biosfeer, blijft verstoren. Tot nu toe is de Aarde de enige planeet waarvan bekend is dat er leven op voorkomt, en of we dat nu leuk vinden of niet, voorlopig is de Aarde de plek waar we ons standpunt innemen, als bewoners van de kritieke zone die we de biosfeer noemen—de steeds smaller wordende bandbreedte waarin het leven kan voortbestaan. Kortom, we zijn aan de Aarde gebonden maar weten ons geen houding te geven, zoals de overleden wetenschapsfilosoof Bruno Latour zou hebben gezegd.

Tegen die achtergrond presenteert RADIUS in 2026 het programma JIJ EN IK ZIJN AARDE, rond de centrale vraag "Waar kunnen we landen?". Aan de hand van een vijftal tentoonstellingen, een uitgebreid publieks- en educatieprogramma, onderzoeken we samen met kunstenaars en andere belanghebbenden nieuwe samenstelling en mogelijkheden van het leven in de kritieke zone—de dunne en dynamische laag op het oppervlak van de Aarde, waar al het leven samenhangt met gesteente, bodem, water en lucht. Voorbij een uitsluitend wetenschappelijke definitie onderstreept dit jaarprogramma—in navolging van filosoof Bruno Latour—de kritieke zone als een ecologisch en politiek concept, om zo nadruk te leggen op zowel de kwetsbaarheid als de verbondenheid van het leven in het licht van klimaatverandering.

HET LEVENDE LATEN OPVLAMMEN

De reis van de mens als relatieve laatkomer in de geschiedenis van het levende valt niet te beschrijven, maar kan toch in één zin worden samengevat: het leven leefbaar en de wereld bewoonbaar maken. Recent is in het ecologische denken het besef ontstaan, wat andere volken al dagelijks in praktijk brengen in hun relatie met het levende, dat het leven voor de mens alleen leefbaar is als het ook leefbaar is voor het weefsel van het levende als geheel. Dat de wereld uitsluitend leefbaar voor ons kan zijn als die dat ook is voor de andere levende soorten, want we zijn niet meer dan een knooppunt van relaties verweven met andere levensvormen.

Met die gedachte in het achterhoofd ontwikkelen we het jaarprogramma JIJ EN IK ZIJN AARDE, om in tijden van geopolitieke spanningen en toenemende maatschappelijke polarisatie het gesprek aan te blijven gaan over

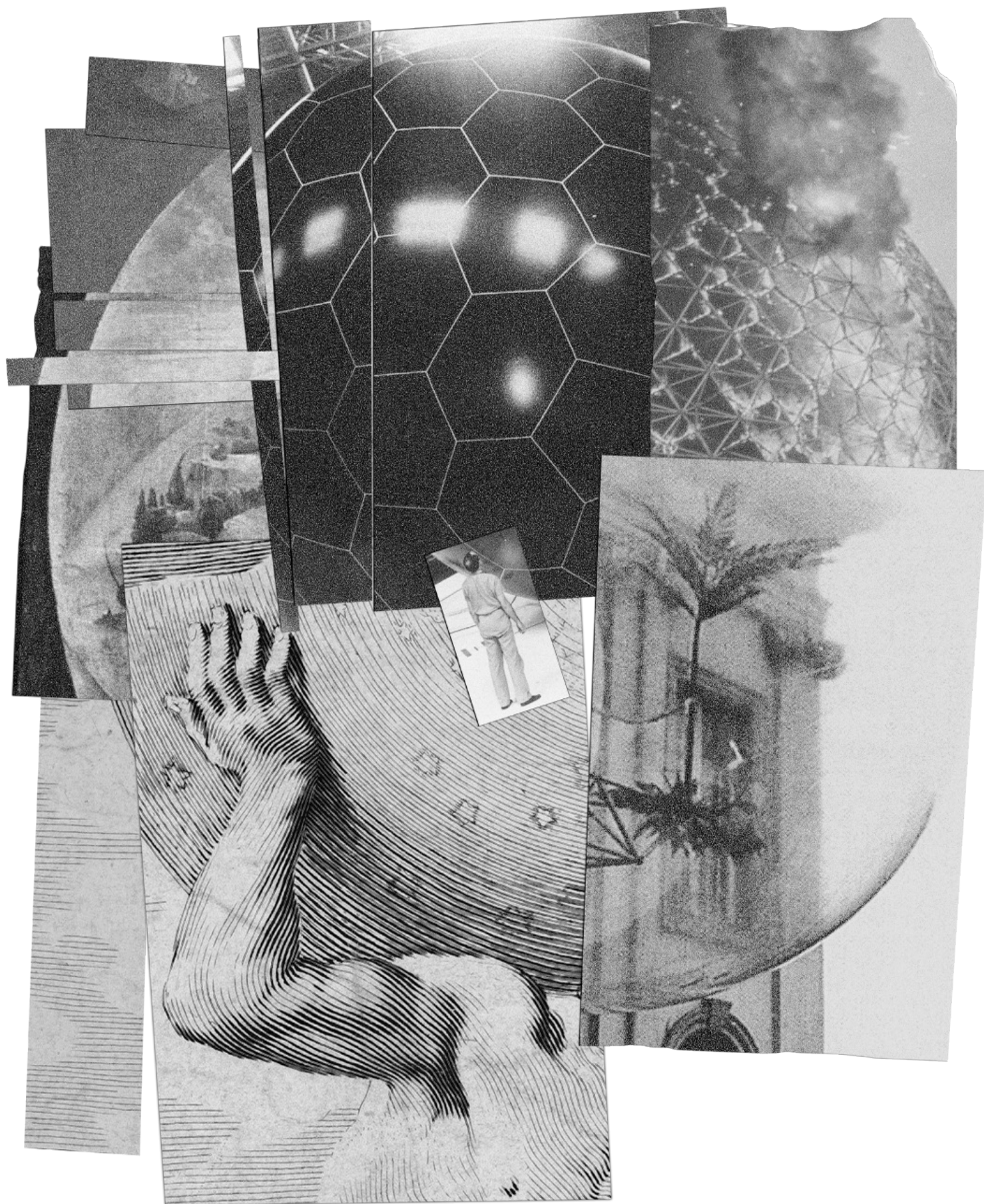
gedeelde grond en het belang van een open samenleving. Juist wanneer de politieke aandacht lijkt af te dwalen van de klimaatproblematiek en daarmee het verdedigen van onze veelsoortige leefomgeving, willen we met dit programma gezamenlijk de wereld optillen om haar terug op haar as te zetten—noem het een ecologische actiehefboom om het levende op te laten vlammen. Maar het gevoel van onmacht en wanhoop overheerst, ondanks dat de burgermaatschappij sterk de noodzaak voelt om het heft weer in handen te nemen. Het probleem zit hem in het doorgeefluik tussen onze handen en de wereld. We hebben ideeën en handen nodig, en dan vooral ideeën die passen bij de beschikbare handen.

OVER DE ROL VAN KUNST ALS VOERTUIG

In ons cultuurgebied is de gedachte dat we onderling afhankelijk zijn en verwant aan de rest van het levende inmiddels gemeengoed, maar waarom staat het levende dan niet centraal in het collectieve aandachtsveld, in het politieke veld van wat ons als samenleving boven alles bezighoudt, en soms zelfs niet in het hedendaagse ecologische denken? Omdat wij onszelf in ons culturele zelfbeeld niet zien als levend wezen.

Met het jaarprogramma JIJ EN IK ZIJN AARDE willen we dit gebrek aan menselijk verwantschap met de leefomgeving herbezien, met name door de valse tegenstelling van mens tegenover 'natuur' te overstijgen. We doen dit aan de hand van het werk van kunstenaars die—in navolging van de definitie van Gabriëlle Hecht—hun praktijk en werk inzetten als "voertuig" om tot nieuwe verbintenissen tussen de mens en de Aarde te komen, beschouwd vanuit het idee van onderlinge afhankelijkheid. Het verhaal van klimaatverandering is allesomvattend en wordt doorgaans beschouwd als te groot en abstract. Kunst kan in die zin dienen als voertuig, enerzijds door te bewegen tussen tijdsschalen, door complexe systemen bereikbaar te maken, en gebeurtenissen die onze vermogens te boven gaan tastbaar en invoelbaar te maken. Anderzijds stelt kunst ons in staat om de beweging te maken van verbeelding naar handelingsperspectief—zonder verbeelding geen zicht op een toekomst die wel gewenst is.

Met het programma JIJ EN IK ZIJN AARDE ontwikkelt RADIUS een tegenpunt voor de middelpuntzoekende kracht van het dominante verhaal van het Antropoceen—waarin de uitzonderlijkheid van een bepaald, losgezongen menstype centraal staat—door middelpuntvliedende verhalen te vertellen die de enorme ongelijkheden voortgebracht door verschillende krachten die onze planeet veranderen erkennen.



RADIUS
Centrum voor Hedendaagse Kunst en Ecologie
Kalverbos 20, 2611 XW, Delft, Nederland
info@radius-cca.org
www.radius-cca.org