

MIRIAM  
HILLAWI  
ABRAHAM

DE  
DROMENDE  
NACHT





MIRIAM HILLAWI  
ABRAHAM

DE DROMENDE NACHT  
— KOSMOLOGIEËN  
VAN SCHAAL

13.06—27.09.2026

*Dit is het  
uur van de  
sterren en van  
de Nacht die  
droomt.*

—Léopold Sédar  
Senghor, *Nuit  
de Sine*, 1937

RADIUS presenteert DE DROMENDE NACHT—KOSMOLOGIEËN VAN SCHAAL, een solotentoonstelling van Miriam Hillawi Abraham. Deze tentoonstelling vormt een nieuwe fase in haar langlopende onderzoek naar prekoloniale Afrikaanse kosmologieën. In dit werk onderzoekt zij de verbanden tussen Afrikaanse kosmologieën en ruimtelijke ordeningen, als meerschallige dragers van geleefde kennis en tradities van wereldvorming. Vanuit een intersectionele benadering, streeft ze ernaar de gelaagdheid van Afrikaanse kosmologieën in stand te houden, terwijl ze de westerse koloniale erfenis bevraagt die lange tijd bepalend was voor het (on)begrip ervan. Tegen de achtergrond van westerse vooroordelen, standaardisering en homogeniteit biedt Abrahams werk een alternatief met andere manieren van begrijpen, handelen en verbeelden, ontstaan vanuit een herwonnen zeggenschap over voorouderlijke tradities.

Het onderzoeksgebied van Abraham omvat een uitgestrekte regio van de kusten van Mauritanië en Senegal tot aan de landen rond de Rode Zee, zoals Soedan, Eritrea, Ethiopië en Djibouti: de Sahel. Dit is een gebied met een grote ecologische en klimatologische diversiteit, gevormd door eeuwenlange transcontinentale handelsroutes en nomadische samenlevingen, wat nu kwetsbaar is voor oprukkende woestijnvorming. Net als de rest van het continent draagt de Sahel nog steeds de sporen van opgelegde koloniale grenzen die inheemse kosmologieën opsloeten binnen willekeurige lijnen, getrokken naargelang extractieve en imperiale logica. In haar werk verzet Abraham zich tegen de inperking van culturen binnen koloniale grenzen en creëert ze juist verbindingen tussen hen. De kosmologieën van de Sereer, de Dogon, de Kel Ferwan (een Amazigh-groep), de Zār en Abessinië vormen ankerpunten in haar werk. Ze worden onderzocht en geïnterpreteerd aan de hand van verschillende kosmologische objecten van interpretatie, navigatie en representatie.

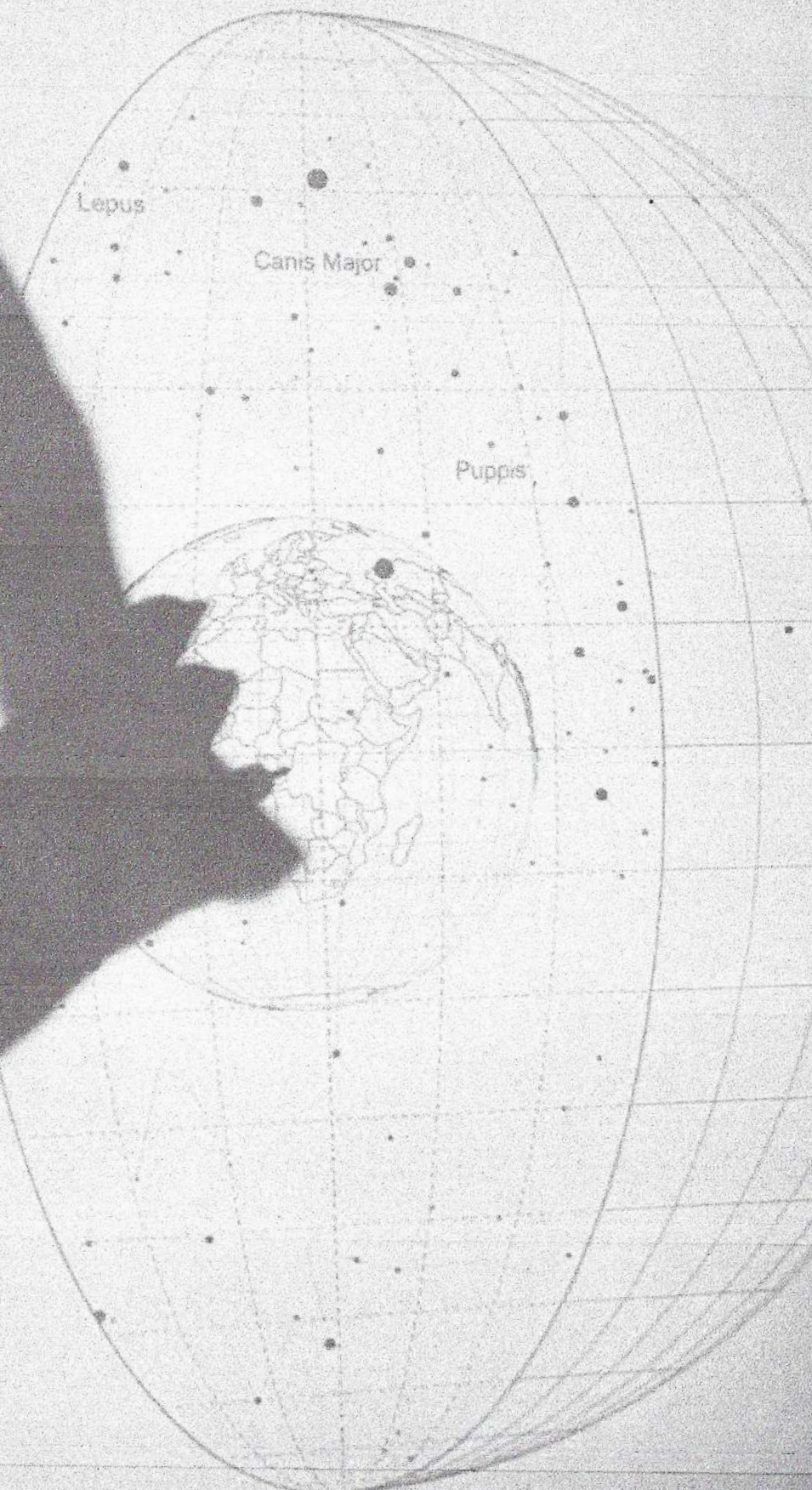
DE DROMENDE NACHT is een tentoonstelling die draait om schaal. Door middel van vergroting, vervorming, overlapping en verhulling, daagt de tentoonstelling dominante, wetenschappelijke manieren van kijken, begrijpen en zijn uit en onthult alternatieve benaderingen die zintuiglijker, relationeler, herstellend en participatiever zijn. Schaal is ook een fundamenteel kenmerk van de kosmologieën waarmee Abraham zich bezighoudt. Zo geloven de Dogon in een 'gedualiseerde eenheid', wat betekent dat de grootste eenheid in het universum zich weerspiegelt in het allerkleinste levende organisme op aarde. Dit organisme, *kize uzi*, gesymboliseerd door het zaad van de grassoort *Digitaria exilis* (in West-Afrika bekend als *Fonio*), transformeert in *Aduno Talu*, het 'ei van de wereld' dat wordt vertegenwoordigd door de meest omvangrijkste ster in de kosmos, waaruit alle levende wezens voortkomen.

In deze tentoonstelling vormen diverse elementen samen een observatorium voor speculatief kosmologisch onderzoek. Lenzen, projecties, specimens, kaarten, kosmogrammen en talismannen worden gebruikt om Afrikaanse kosmologieën te bestuderen volgens een methode van interscalariteit: het gelijktijdig waarnemen en analyseren van fenomenen op verschillende schalen van tijd en ruimte, in plaats van ze afzonderlijk en los van hun context te beschouwen. Dit komt tot uiting in de constante wisselwerking tussen schaal, vervorming en gelaagdheid in de werken. Deze interscalaire benadering onthult niet alleen de verwevenheid tussen Sahelische kosmologieën, maar toont ook de materiële en epistemologische variëteit van inheemse navigatie op het Afrikaanse continent, kennis die lange tijd verborgen is gebleven door de opgelegde cartesische logica van de westerse cartografie en astronomie. Zoals Abraham stelt: "In tegenstelling tot de nadruk op 'objectieve' grafische weergave in de westerse cartografie, kunnen Afrikaanse kaarttradities variëren in vorm, techniek en doel: als geheugensteun, als figuren die in de menselijke huid zijn gekerfd (scarificatie), in textiel geweven, of in totemistische of 'fetisj'-artefacten. De vormen van herinnering en kennis die erin besloten liggen, komen tot uiting via het lichaam in relatie tot de kosmos, hun positie binnen een sacrale ordening en de natuurlijke wereld die het inneemt."<sup>1</sup>

De eerste kosmologische ontmoeting in de tentoonstelling bestaat uit een reeks vloerprojecties van herinterpretaties van talismannen, ingebed in Arabische gom. Talismannen zijn beschermende en helende voorwerpen die in verschillende culturen worden gebruikt. Elke talisman roept een specifieke kosmologie op: de ster is het symbool van Yoonir, de helderste ster aan de noordelijke hemel, en staat voor de Sereer, een etnisch-religieuze groep in West-Senegal en Gambia; het masker is de Kanaga, een ritueel masker van de Dogon in Mali; de Tanaghilt, een kruisvormige, kompasachtige talisman, wordt aan Amazigh-jongeren gegeven om hen te helpen tijdens hun nomadische reizen door de Sahara en om hun huwelijk te beschermen; de talisman met een zeemeermin verwijst naar de Zār, een spirituele bezetenheidscultus die diep geworteld is in vele gemeenschappen langs de Nijl en rond de Rode Zee; de schijf met vier vlakken staat voor een Telsum, een beschermend amulet dat in Ethiopië wordt gebruikt volgens Abessijnse tradities. Voor deze tentoonstelling zijn de talismannen gemaakt van Arabische gom, afkomstig van acaciabomen in de Sahel en de Hoorn van Afrika, een regio die ook wel de 'gomgordel' wordt genoemd. Arabische gom is vooral overvloedig aanwezig in Soedan—waar 70% tot 80% van de totale hoeveelheid wordt gewonnen en geëxporteerd— en wordt al eeuwenlang in talloze toepassingen gebruikt. Sinds de komst van het kolonialisme wordt het wereldwijd gewonnen en verhandeld, en worden de kleef- en bindende eigenschappen gebruikt in vele producten, waaronder voedsel, cosmetica en geneesmiddelen, verf, lijm en andere chemische producten. Momenteel speelt Arabische gom een centrale role in de financiering van de oorlog in Soedan tussen de twee facties van de opstandige militaire regering na de staatsgreep van 2021.<sup>2</sup> Arabische gom is onmiskenbaar al eeuwenlang een materiaal van groot ecologisch, cultureel en economisch belang. Net als talisman schijven fungeert het in de tentoonstelling als een interscalair en materieel verband tussen symbool en voorstelling, tussen het aardse en het kosmische.

Verderop worden andere kosmische elementen uitgewerkt in een reeks kosmogrammen, diagrammen, etsen en constellaties die op de minerale wanden van de ruimte worden geprojecteerd. Een kosmogram is een symbolisch object, beeld of schema dat het wereldbeeld van een cultuur weergeeft en de relaties toont tussen het menselijk leven, de natuurlijke wereld en het goddelijke. Het structureert de werkelijkheid van een cultuur en biedt ontologische verklaringen. Het wordt gebruikt in sociale en religieuze contexten,





Lepus

Canis Major

Puppis

in rituelen, verhalen, meditatie en onderwijs. Het Kosmische Ei en Aduno Kine van de Dogon; de kosmische tent van de Amazigh-clan Kel Ferwan; de hemelkaart afkomstig uit het Boek van Henoch, een apocrief geschrift dat werd aangetroffen tussen de Dode Zeerollen in de grotten van Qumran in Palestina en die enkel volledig bestaat in het Ge'ez, de Ethiopische taal: ze illustreren de vruchtbare en diverse manifestaties en materialen van de Sahelische kosmogonieën en de aardse orde die daaruit voortvloeit. Opgeschaald en vervormd door projectie krijgen de kosmogrammen een omvang die een betrokken en lichamelijke ervaring mogelijk maakt.

Aan het einde van de tentoonstelling bevindt zich een projectietafel waarop kaarten zijn uitgestald. Deze kaarten zijn niet getekend volgens de regels van de westerse cartografie. In tegenstelling tot die kaarten geven ze geen duidelijke coördinaten of exacte topografische referenties; ze doen eerder denken aan geografische indrukken die bewust open en ambigu blijven. Ze zijn onderdeel van de Afrikaanse cartografie, waarin kaarten niet bedoeld zijn om door iedereen te worden begrepen, omdat ze plaatsgebonden zijn en inheemse wijzen van huisvesting, reizen, aardse en astrologische navigatie volgen. De onduidelijkheid in deze kaarten is ook een strategie van *countercartography*. Westerse cartografie is ingezet als instrument om gekoloniseerde gebieden te 'begrijpen' en de roof, uitbuiting en verdrijving van volkeren en natuurlijke hulpbronnen te vergemakkelijken. De bewuste afscherming van kennis op inheemse kaarten en het verstrekken van misleidende informatie aan kolonistoren was een verzetsstrategie van gemeenschappen over het hele continent. Countercartography gaat niet alleen over het behoud van inheemse kosmologieën: het benadrukt dat kaartmaken zowel materieel als verbeeldend is en ruimte biedt voor alternatieve geschiedenissen en perspectieven. In navolging hiervan betoogt Katherine McKittrick dat het afwijzen van vermeende cartografische neutraliteit en het benadrukken van conceptuele verbanden tussen fysieke plaatsen en hun subjectiviteit een interpretatieve en veranderlijke wereld mogelijk maakt. Dit opent de mogelijkheid om zwarte levens en geschiedenissen te vertellen, gepositioneerd tegenover het zogenaamd transparante en kenbare wereldbeeld van de westerse moderniteit en tegen het kolonialisme en zijn epistemologische erfenissen.<sup>3</sup>

De projectietafel is geïnspireerd op BESSY, een scantafel uit 1972 bij CERN (de Europese Organisatie voor Kernonderzoek, gevestigd in Genève). Scantafels werden ontworpen om trajecten van subatomaire deeltjes handmatig te analyseren, digitaliseren en meten. Ze werden tussen de jaren zestig en tachtig voornamelijk bediend door vrouwen, die 'scanners' werden genoemd en daarmee een van de weinige banen hadden die voor vrouwen beschikbaar waren bij CERN. Scannen is een veeleisende handmatige taak en een van de vele voorbeelden van gendergerelateerd werk in wetenschappelijke instellingen. In de tentoonstelling wordt deze geschiedenis van technofeminisme weerspiegeld in de projectietafel. Daarop biedt een reeks kaarten een complexe, gelaagde en tactiele weergave van locaties in de Sahel, waarop een serie kosmologische elementen en ontwerpen is geplaatst, wat als geheel leidt tot een alternatieve cartografische ervaring.

In het werk van Miriam Hillawi Abraham wordt kosmologie begrepen als een multidimensionale en schaalbare praktijk van gesitueerde technologieën en belichaamde cartografie. In plaats van een abstracte, universele blik op het universum, volgt zij een feministische objectiviteit, wat in de woorden van Donna Haraway betekent dat hetgeen wat onderzocht wordt in een specifieke context bestaat en zich verhoudt tot belichaamde kennis.<sup>4</sup> Haar onderzoek begon in Ethiopië, waar ze is geboren. Van daaruit trok ze naar het westen, van de Hoorn van Afrika naar de West-Afrikaanse Sahel, en maakte daarmee onbewust de route van de "Mission Dakar—Djibouti" ongedaan, een Franse etnografische expeditie uit de jaren '30. De antropologische bevindingen van deze expeditie vormen tot op de dag van vandaag een belangrijke bron van kennis over Afrikaanse kosmologieën, mede door de aanhoudende beperkingen in bewegingsvrijheid en toegang waarmee Afrikaanse onderzoekers te maken hebben. In haar onderzoek worden Afrikaanse kosmologieën afgebeeld als actief en zelf handelend, verweven met de nomadische overdracht van kennis en gebruiken door de geschiedenis heen, en door de tijd heen voortdurend belichaamd op een specifieke plek. Zoals Haraway zou samenvatten; "de enige manier om een ruimer perspectief te krijgen, is door je op een specifieke plek te bevinden."<sup>5</sup>



Een kosmovisie kan worden gedefinieerd als een verzameling ideeën over de wereld, waaronder kosmologie—ideeën over de structuur en innerlijke werking ervan—kosmogonie—de oorsprong en ontwikkeling ervan—en ecologie—de relatie tussen het menselijk leven en andere levensvormen in een specifiek ecosysteem. Er bestaan al sinds het paleolithicum aanwijzingen dat kosmovisies essentieel zijn voor de sociale organisatie van menselijke samenlevingen.<sup>6</sup> Bij het vormgeven van kosmovisies wereldwijd zijn de configuratie en beweging van hemellichamen van groot belang geweest. Door naar de lucht te kijken, was kennis van de hemel onlosmakelijk verbonden met de chronobiologie van dieren, planten, het klimaat en economische, sociale en religieuze activiteiten van de mens. Alle premoderne samenlevingen waren holistisch in die zin dat ze zichzelf konden zien en organiseren als onderdeel van een ingewikkeld, onderling verbonden planetair netwerk van vormen, entiteiten, overtuigingen, constructies en structuren.

In de specifieke context van Afrika was de ondermijning en uitwissing van kosmovisies een essentieel onderdeel van de Europese kolonisatie, een proces dat wordt aangeduid als epistemicide: het systematisch vernietigen of devalueren van bestaande kennis ten gunste van een dominant, westers paradigma. De term is gemunt door Bonaventura de Sousa Santos, maar werd al eerder omschreven en gebruikt door vele Afrikaanse filosofen zoals V. Y. Mudimbe, Achille Mbembe, Ngũgĩ wa Thiong'o, Oyèrónkẹ Oyěwùmí en Feline Sarr. Epistemicide heeft lange tijd vreemde kennissystemen opgelegd onder het mom van wetenschappelijke vooruitgang en moderne emancipatie van 'achterlijke' tradities, terwijl het tevens leidde tot een verarming en homogenisering in het vertellen van verhalen en contextuele kennis, ofwel kosmovisies.<sup>7</sup>

In deze tentoonstelling worden de kosmologieën van de Sahel gepresenteerd als verbindende elementen tussen het aardse en het kosmische, en als uitingen van 'kosmoteknik', een term bedacht door de filosoof Yuk Hui.<sup>8</sup> Kosmoteknik beschrijft de verwevenheid van kosmische en morele ordeningen middels technologieën die in overeenstemming daarmee worden ontwikkeld. Hui betwist de misvatting dat technologie universeel, neutraal of cultureel uniform is, en stelt dat in plaats daarvan elk technologisch systeem wordt gevormd door een specifieke kosmologie en een bijbehorend moreel of ethisch kader. Dit zet vraagtekens bij het westerse concept van technologische modernisering en vooruitgang, en verbreedt het begrip en de ontwikkeling van technologieën binnen hun fysieke en kosmologische context. De kosmologieën van de Sahel en hun technologieën –kaarten, kosmogrammen, talismannen, bouwwerken, enz.– tonen de veelheid aan kosmoteknik die in Afrika te vinden is, en daarmee de vele wereldbeelden die in dialoog met elkaar bestaan, alsmede het vermogen om deze te herinterpreteren en te ontwikkelen. Volgens Abraham wijst dit op een emancipatoir futurisme dat zich op het Afrikaanse continent afspeelt.

In DE DROMENDE NACHT onderzoekt en toont Miriam Hillawi Abraham een aantal wereldbeelden en kosmotekniken uit de Sahel, niet alleen om ze te erkennen als voorouderlijk erfgoed en technologieën op zich, maar ook om alternatieve planetaire bestansvormen te verbeelden en de vele wereldbeelden die voortkomen uit onze gedeelde hemel.

**1** Miriam Hillawi Abraham, *The (Incomplete) Cosmic Catalogue* (Jan van Eyck Printing and Publishing, 2025), 9.

**2** In het huidige, door oorlog geteisterde Soedan, waar zich de afgelopen drie jaar de ergste humanitaire crisis ter wereld heeft afgespeeld, is de productie en smokkel van Arabische gom een belangrijke bron van inkomsten voor de Rapid Support Forces (RSF) in hun strijd tegen de Soedanese strijdkrachten (SAF) om de controle over de militaire regering van het land. De RSF hebben zich schuldig gemaakt aan massamoorden en genocide in het hele land, vaak met de steun van particuliere investeerders en landen als Tsjaad en de Verenigde Arabische Emiraten. De SAF is op haar beurt ook verantwoordelijk voor oorlogsmisdaden en het gebruik van chemische wapens.

**3** Katherine McKittrick, *Demonic Grounds: Black Women and the Cartographies of Struggle* (University of Minnesota Press, 2006), pp. 13—15.

**4** Donna Haraway, 'Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.', *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-599.

**5** Idem.

**6** Michael A. Rappenglück, 'The Housing of the World: The Significance of Cosmographic Concepts for Habitation' in *Nexus Network Journal*, volume 15, 2013, pp. 387-388.

**7** Voor meer verdieping over epistemicide binnen het Afrikaanse denken worden de volgende boeken aanbevolen: V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge* (Indiana Press, 1998); Achille Mbembe, *Critique of Black Reason* (Duke University Press, 2017); Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonising the Mind, The Politics of Language in African Literature* (James Currey, 1986); Oyèrónkẹ Oyěwùmí, *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses* (University of Minnesota Press, 1997); Feline Sarr, *Afrotopia* (University of Minnesota Press, 2020). Voor een meer algemeen onderzoek naar epistemicide, zie ook Bonaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South. Justice against Epistemicide* (Routledge, 2014).

**8** Zie ook Yuk Hui & Peter Lemmens (eds.), *Cosmotechnics: For a Renewed Concept of Technology in the Anthropocene* (Routledge, 2021).

MIRIAM HILLAWI ABRAHAM  
DE DROMENDE NACHT  
— KOSMOLOGIEËN VAN SCHAAL

13.06—27.09.2026

Curator: Sergi Pera Rusca

Tekst: Sergi Pera Rusca

Vertaling: Mirjam Linschooten

Campagnebeeld & Grafisch Ontwerp: Özgür Deniz Koldaş

Technisch Ontwerp en Uitvoering: Menno Verhoef

Algemene Technische Ondersteuning: Bergur Anderson, Martina Farrugia,  
Mendel Nieuwdorp, David Tiemstra, Esmee van Zeeventer

RADIUS TEAM

Kantoormedewerker, Administrateur & Host Coördinator: Megan Boender

Projectleider Productie: Sophie Huijbregts

Junior Programmamaker: Bobbi Jelgerhuis Swildens

Projectleider Educatie: Andrea Koll

Directeur en Curator: Niekolaas Johannes Lekkerkerk

Stagiair Assistent Curator: Maria Maia Gonçalves Balz

Curator: Sergi Pera Rusca

Projectleider Communicatie & Publiek Programma: Daan Veerman

Deze tentoonstelling werd mede mogelijk gemaakt met de steun van:

Het Mondriaan Fonds

De Gemeente Delft

BNG Cultuurfonds

Van der Mandele Stichting

Niemeijer Fonds

# 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

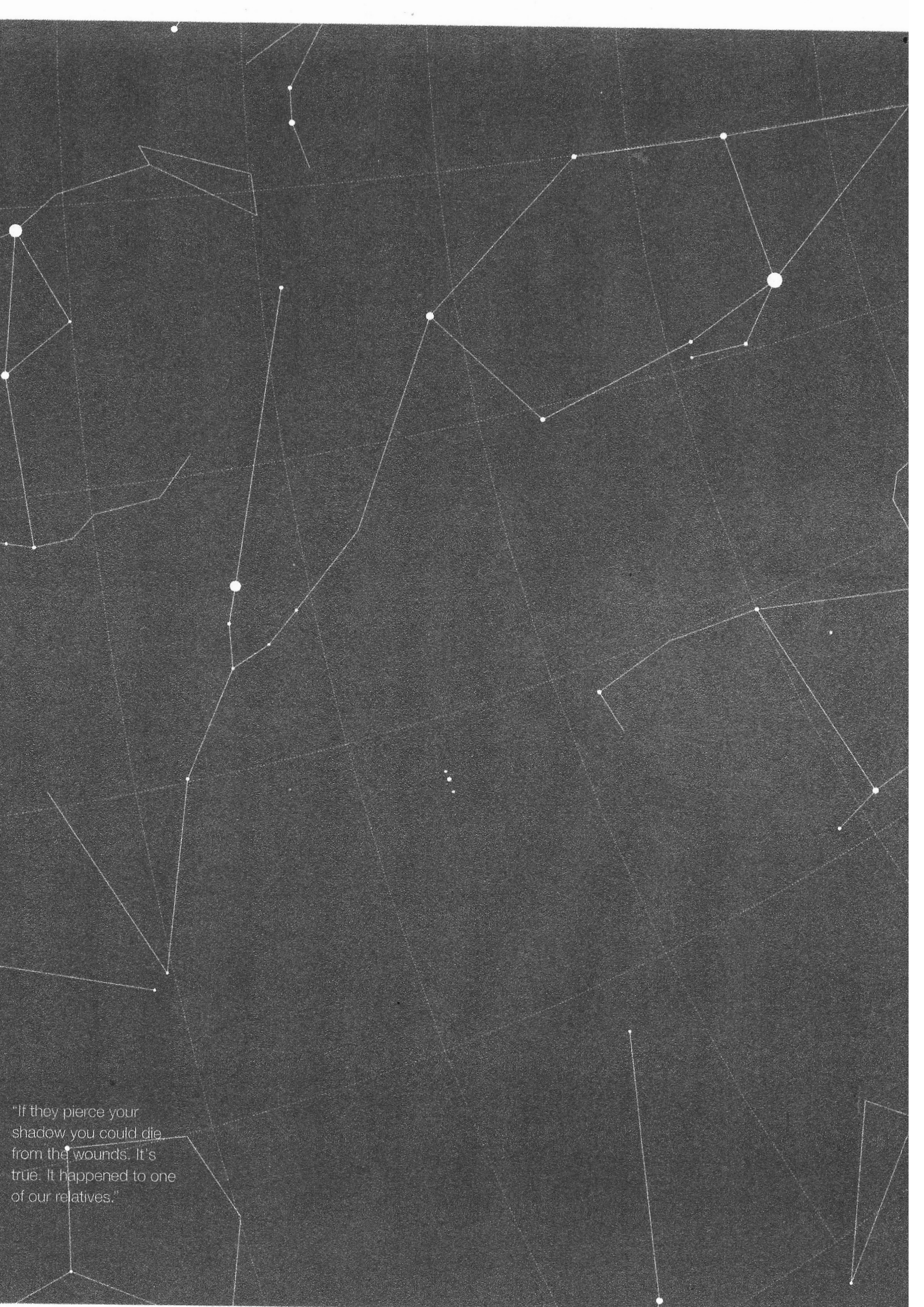
gedeelde grond en het belang van een open samenleving. Juist wanneer de politieke aandacht lijkt af te dwalen van de klimaatproblematiek en daarmee het verdedigen van onze veelsoortige leefomgeving, willen we met dit programma gezamenlijk de wereld optillen om haar terug op haar as te zetten—noem het 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

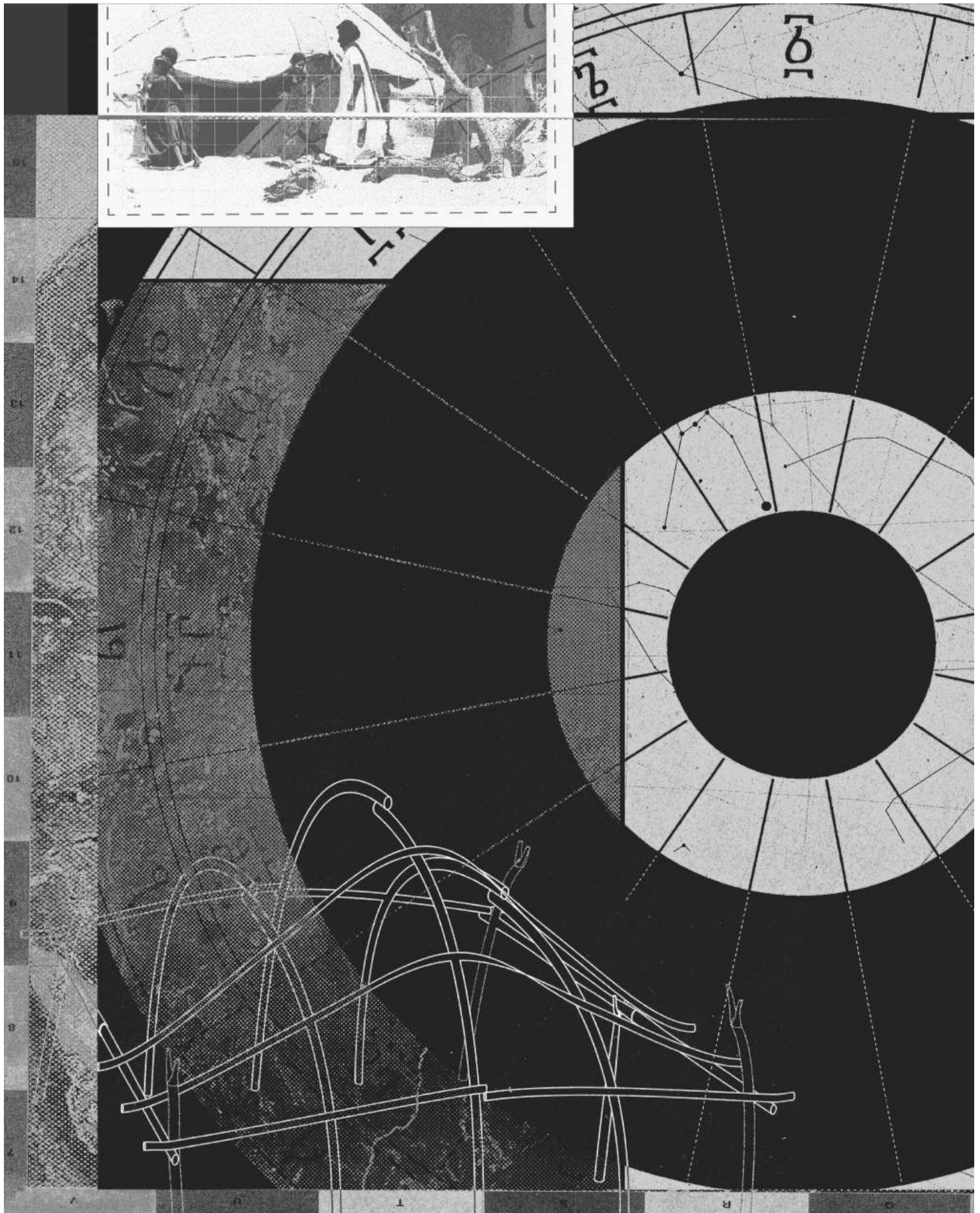
In ons cultuurgebied is de gedachte dat we onderling afhankelijk zijn en verwant aan de rest van het levende inmiddels gemeengoed, maar waarom staat het levende dan niet centraal in het collectieve aandachtsveld, in het politieke veld van wat ons als samenleving boven alles bezighoudt, en soms zelfs 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.



"If they pierce your shadow you could die from the wounds. It's true. It happened to one of our relatives."



RADIUS

Centrum voor Hedendaagse Kunst en Ecologie

Kalverbos 20, 2611 XW, Delft, Nederland

[info@radius-cca.org](mailto:info@radius-cca.org)

[www.radius-cca.org](http://www.radius-cca.org)