

Nogmaals kijken naar de pijn van anderen, of: de uitdaging van ‘wij’

Liedeke Plate

Abstract: This essay takes its point of departure in images of the victims of the 2023 Turkish-Syrian earthquake. It examines their rhetoric, comparing them to those of Alan Kurdi, the Syrian toddler who washed ashore on a Turkish beach in 2015, and contrasting with the narrative techniques employed by two contemporary novels. It combines cultural critique with an inquiry into the role of art as an agent of change to imagine new ways of doing citizenship and promoting social change in times of crisis, in line with Rosemarie Buikema’s mission to develop new and multilayered scenarios for change and transnational justice.

Keywords: ethics of representation, photography, literature

“Geen enkel ‘wij’ mag als vanzelfsprekend worden aangenomen wanneer die ‘wij’ naar de pijn van anderen kijkt”. (Sontag, 2010, 8)

Op 6 februari 2023 werden Turkije en Syrië getroffen door een van de dodelijkste aardbevingen in de moderne geschiedenis. Een half miljoen mensen kwamen om, minstens twee keer zoveel mensen raakten gewond en vele miljoenen werden dakloos. In Nederland werden al snel geldinzamelingsacties op touw gezet om de slachtoffers te voorzien van medische hulpmiddelen, dekens, voedsel en schoon drinkwater. Voor deze inzamelingsacties werden beelden gebruikt zoals een zwart-witfoto van een ontredderde volwassen vrouw aan de voet van een berg brokstukken (Giro 555, 2023) of een foto in grijs-en-blauwtinten van een jong meisje dat door lokale reddingswerkers wordt gered en over de schouder van een van hen langs een verwoest gebouw wordt gedragen (EO Metterdaad, 2023). Dit zijn beelden die ‘werken’, waarmee ik wil zeggen: ze doen wat ze moeten doen – mensen in Nederland overhalen om geld te geven. Maar terwijl ze ‘effectief beeldvormen’

(Smelik, Buikema en Meijer, 1999) en mogelijke donateurs overhalen geld te geven, verrichten deze beelden tegelijkertijd ook ander cultureel werk. Ik wil hier betogen dat het geen toeval is dat de gebruikte beelden een ontredderde overlevende laten zien van wie we kunnen vaststellen dat het gender vrouw/vrouwelijk is en van een kind dat ook als vrouw/vrouwelijk kan worden geconstrueerd op basis van de manier waarop het beeld is geframed.

Ter ondersteuning van deze bewering kijken we nog eens naar een andere, inmiddels beruchte foto, die van de Syrische peuter Alan Kurdi die aanspoelde op een Turks strand. Deze foto ging in september 2015 bliksemsnel de hele wereld over en bewerkstelligde veranderingen in de manier waarop politici en burgers reageerden op de zogenaamde Europese vluchtelingencrisis.¹ Door de retoriek van deze beelden te onderzoeken en ze te plaatsen tegenover de beelden die in twee hedendaagse romans worden gebruikt, combineer ik cultuurkritiek met een onderzoek naar de rol van kunst als instrument van verandering om nieuwe manieren van actief burgerschap te bedenken en sociale verandering in tijden van crisis te bevorderen, in lijn met de missie van Rosemarie Buikema om nieuwe, gelaagde scenario's voor verandering en transnationale rechtvaardigheid te ontwikkelen.

De retoriek van het beeld

Net als de foto's die worden gebruikt om geld op te halen voor de slachtoffers van de aardbeving in Turkije en Syrië, roept de foto van Alan Kurdi uit 2015 vragen op over framing. Allereerst over de manier waarop het beeld zelf werd geframed, bijvoorbeeld door close-ups te laten zien van het levenloze lichaam of door foto's te reproduceren met daarop de politieman die het lichaam uiteindelijk wegdroeg.

Belangrijker is echter de vraag welke rol de foto had in het framen van het publieke en politieke debat. In *Kijken naar pijn van anderen* (2010) schrijft Susan Sontag dat "foto's met postereigenschappen" (Sontag, 2010, 82) zoals deze "het visuele equivalent [zijn] van een soundbite" (82; bewerkte vertaling). De foto laat ons niet los en herinnert ons eraan "dat oorlog mannenwerk is – dat de moordmachine een *gender* heeft en wel het mannelijke" (7-8; bewerkte vertaling), zoals Sontag ook schrijft, waarbij ze verwijst naar *Drie guineas* van Virginia Woolf, haar open brief aan hoogopgeleide mannen over hoe een oorlog te voorkomen. Als oorlog als

¹ In die dagen werd de jongen geïdentificeerd als 'Aylan' in plaats van 'Alan'. In *Revolutionary Routines* merkt Carolyn Pedwell terecht op dat het onmogelijk is om met zekerheid te zeggen welke impact de foto op de lange duur zal hebben. Hoewel de onmiddellijke politieke effecten al snel verstomden, ontstonden er ook weer andere discussies en affectieve transformaties (Pedwell, 2021, 112-114, 132-134).

mannelijk wordt gezien, dan is het tegenovergestelde van oorlog als vrouwelijk geconstrueerd. De foto van het levenloze lichaam van het jongetje plaatst het publiek in feite in de positie van de moeder die het kind wil koesteren, knuffelen en beschermen; die een gebaar maakt van verbinding en nabijheid en het kind wil omarmen, niet afstoten. En inderdaad, wie kan onberoerd blijven bij het zien van deze foto? Niet het gevoel krijgen dat er iets moet worden gedaan om te voorkomen dat meer onschuldige kinderen overlijden, net als Alan Kurdi? Op het toppunt van het circuleren van de foto werden naar schatting 53.000 tweets per uur verstuurd, die in 12 uur tijd 20 miljoen mensen bereikten, wat laat zien hoe groot de groep mensen is die door deze foto werd geraakt (Ratman, 2016; zie ook Vis en Goriunova, 2015). Deze mensen werden niet alleen emotioneel geraakt, ze ondernamen ook actie om deze emotie met anderen te delen.²

“Foto’s van oorlogsslachtoffers zijn trouwens op zich een voorbeeld van retoriek. Ze herhalen. Ze versimpelen. Ze verwekken opschudding. Ze schepen een illusie van consensus” (Sontag, 2010, 8). Dit doen ze doordat ze lijken te zeggen: “Kijk, (...) zo ziet het eruit. Dit doet oorlog” (9). In het licht van Sontags analyse wekt het geen verbazing dat voornamelijk de close-up van de jongen in verschillende media en genres werd gereproduceerd, van tekeningen tot zandsculpturen en re-enactments. Ontdaan van zijn context is het een algemeen beeld dat een taal spreekt die iedereen begrijpt. Een beeld dat in de woorden van Sandy Angus, mede-eigenaar van India Art Fair, “de hele vluchtelingen crisis en de hopeloosheid van de mensen die hebben geprobeerd hun verleden te ontvluchten voor een betere toekomst” weerspiegelt (geciteerd in Lakshmi, 2016) en dat bovendien op een opmerkelijk niet-specifieke manier doet. Het beeld creëert op deze manier, in de woorden van Sontag, “de illusie van consensus” (2010, 8).

Het verhaal dat zich vastzet in ons brein door te blijven zeggen “dat dít belangrijk is, en dat dit verhaal vertelt hoe het is gebeurd” (Sontag, 2010, 82), is een open verhaal. De foto’s met de politieagent zijn meer afgebakend. Ze vertellen een specifiek verhaal en dienen op deze manier vaker een explicietere politieke boodschap, die varieert van het benadrukken dat Europa faalt en niet in staat is adequaat op de situatie te reageren, tot een oproep tot actie. Het wekt dan ook geen verbazing dat juist deze foto’s de voorpagina’s van veel kranten haalden, waar ze het nieuws konden brengen en tegelijkertijd hun politieke boodschap konden verspreiden,

² Critici hebben erop gewezen dat deze empathische reactie niet los te zien is van het feit dat Alan Kurdi eruitziet als een wit jongetje. Zie o.a. Pedwell (2021) en Mendes en Ai (2022). In *Fugitive Feminism* legt Akwugo Emejulu uit dat ‘zorg’ – voor het kind willen zorgen – uitsluitend werkt: “Zorgen voor andere mensen is hen beschermen tegen het lijden dat over alle Anderen moet worden verdeeld. In de politiek van het menselijke zijn zorg en kwaad met elkaar versmolten, omdat het een het ander informeert en er betekenis aan geeft, op dezelfde manier waarop mens en niet-mens elkaar co-constitueren” (Emejulu, 2022, 27).

niet alleen door toegevoegde koppen en tekst, maar ook door de manier waarop de foto was geframed en gesneden.

Maar wat zegt deze foto van Alan Kurdi nu precies? De foto vertelt over de burgeroorlog in Syrië, over wanhopige vluchtpogingen over de Middellandse Zee in door mensensmokkelaars geregelde onveilige bootjes en over landen die vluchtelingen asiel weigeren of hun zelfs geen veilige doorgang willen bieden. Maar wat legt de foto nog meer vast en welke posities worden hier samengevat? Volgens Virginia Woolf, zoals geparafraseerd door Susan Sontag, herinneren beelden die de gruwelijkheden van oorlog laten zien ons “dat het ons ontbreekt aan verbeeldingskracht, aan inlevingsvermogen” (Sontag, 2010, 10). Maar, gaat ze verder: “Het probleem is niet dat we ons dingen herinneren door middel van foto’s, maar dat we ons alleen de foto’s herinneren. Dit herinneren via foto’s verdringt andere vormen van inzicht en herinnering” (85).

Visuele oververzadiging en verbeeldingstekort

Laten we eerst eens beter kijken naar wat de foto precies laat zien. De illusie van consensus die rond de foto van Alan Kurdi is gecreëerd, wordt expliciet wanneer de Chinese kunstenaar Ai Weiwei de scène naspeelt. Zijn re-creatie van de aangrijpende scène riep veel kritiek en verontwaardiging op en werd gezien als “harteloos en carrièregericht” (Steadman, 2016) en “wreed, onnadenkend en zelfingenomen” (Ratman, 2016). De kritiek had betrekking op het feit dat Ai zich de iconische foto toe-eigende voor zijn eigen kunst. De kunstcriticus Niru Ratman schreef in *The Spectator*: “Het beeld van Ai-als-Kurdi is bespottelijk, met zijn smaakvol in zwart-wit afgedrukte zorgvuldige compositie, de dramatisch aanrollende golven en de gekunstelde boom op de achtergrond” (ibid.). Door compositie en esthetiek, zegt Ratman, wordt de foto ontdaan van zijn politieke lading en wordt deze ‘kunst’. De foto wordt niet langer gezien als politiek met andere middelen, maar als handelswaar; een beeld om over te mijmeren in een galerie en bedoeld voor de internationale markt, geen beeld dat aanzet tot actie.³

In een opiniestuk voor Al-Jazeera wijst Hamid Dabashi, hoogleraar Iraanse studies en vergelijkende literatuur aan Columbia University, op de vele vragen die het beeld oproept, zonder deze te beantwoorden. Hij vraagt zich af:

Wat worden we geacht te voelen, denken, doen wanneer we deze foto van Ai Weiwei zien? (...) Wat gebeurt er eigenlijk als we het goed-doorvoede lichaam

3 In een interview met Ana Cristina Mendes vertelt Ai over de ontstaansgeschiedenis van deze foto (Mendes en Ai, 2022, 171). Voor een andere visie op Ai’s kunst als verontrustend, zie Ponzanesi (2019).

van een volwassen man zien liggen langs een kustlijn, een man die doet alsof, die iets nadoet of representeert om ons te herinneren aan het levenloze lichaam van een jongetje van drie, ook al doet hij dat met een perfecte trieste solidariteit? (Dabashi, 2016)

Het probleem, zegt Dabashi, is representatie: “[D]e mimetische onmogelijkheid om deze specifieke werkelijkheid te representeren” (ibid.). Hij legt uit:

Hoe kunnen we tragische werkelijkheden representeren in deze tijd van verschrikkingen en dit tijdperk van visuele oververzadiging? (...) Ik denk dat we op dit moment worden geconfronteerd met een ernstige crisis in artistieke representatie; het fundamentele falen van de conceptuele kunst zoals wij die op dit moment kennen om werkelijkheden onder ogen te zien die nationale, regionale of imaginaire geografieën van representatie hebben geschonden. (ibid.)

Dabashi (2016) voegt een representatiecrisis toe aan het verbeeldingstekort waar Woolf en Sontag (2010) op wijzen, maar ziet desondanks een cruciaal effect van de re-enactment van Ai over het hoofd: de manier waarop het oproepen van tedere emoties wordt gedwarsboemd wanneer het niet om een klein jongetje gaat, maar om het lichaam van een grote volwassen man. De zwart-witfoto van Ai heeft niets van de zachtheid van de afbeelding van Alan Kurdi; het zandstrand, het zeeschuim en de gladde huid van het kind zijn allemaal verdwenen. In plaats daarvan zien we harde en ruwe kiezelstenen, brekende golven en een volledig geklede volwassen man. Door vragen te stellen bij de manieren waarop de iconische dood van een klein wit lijkend kind nodig is om de publieke opinie en politieke leiders bewust te maken van de omvang van de tragedie die zich afspeelt langs de grenzen van Europa, test Ai's foto ons medeleven en vraagt deze ons om onze gevoelens van morele verplichting en maatschappelijke verantwoordelijkheid ook te laten gelden voor allerlei anderen, niet alleen voor vertederende kleine kinderen. Daar waar “het dode lichaam van Aylan [sic] Kurdi aan de Turkse kust de representatie is van een zich aandienende ramp waarvan de volledige tragische omvang nog moet worden onderzocht” (Dabashi, 2016), zie ik op basis van Buikema's (2015, 119 e.v.) inzichten in de politiek van representatie iets anders. In plaats van “een fundamenteel falen van hedendaagse kunst van Europese origine (ook als deze wordt uitgevoerd door een Chinese kunstenaar in opdracht van een Indiase kunstbeurs) om deze werkelijkheden onder ogen te zien” (Dabashi, 2016) te vertegenwoordigen, vraagt de foto ons juist om ons in het volledige spectrum van deze werkelijkheid te verdiepen en niet te laten meeslepen in het op het oog eenvoudige verhaal van een jongetje wiens prille en vrolijke leventje zo gewelddadig is afgebroken.

Literair verbeeldingsvermogen

De aandacht naar de complexiteit verbreden is precies wat twee recente romans doen. De eerste is *Les clandestins* (2011 [2000]) van Youssouf Amine Elalamy, in het Nederlands vertaald als *De clandestienen* (2010), dat vanuit verschillende perspectieven het verhaal vertelt van dertien mensen die onderweg van Marokko naar Spanje de verdrinkingsdood sterven. Zo is er het perspectief van de moeder van een van de verdrinken mannen, die niet kan geloven dat haar zoon tot de overledenen behoort, en zijn er de perspectieven van de smokkelaar en van de doden, die we in hun laatste minuten volgen en die spreken na hun dood. De tweede roman is *Hand Me Down World* (2011) van Lloyd Jones, die het verhaal vertelt van de Afrikaanse Ines. Ze raakt zwanger van een gast in het Tunesische hotel waar ze werkt en wordt vervolgens van haar kind beroofd. Ze steekt de zee over en reist over land van Sicilië naar Berlijn om haar kind te vinden. In eerste instantie wordt het verhaal verteld vanuit het perspectief van de mensen die ze ontmoet, maar uiteindelijk neemt haar eigen stem het over.

Hoewel de romans in veel aspecten verschillend zijn, delen ze ook dezelfde zorgen. Ten eerste over de verhalen die in de Europese nieuwsberichten vaak onderbelicht blijven en ten tweede over de vraag hoe deze verhalen te vertellen. Beide auteurs experimenteren met narratieve vorm en meerstemmigheid in hun pogingen de ervaring van ongedocumenteerde migranten te representeren, waarbij vooral Elalamy de levens en hoop laat zien van mensen wier “ogen zijn gericht op Europa, slechts zo’n twintig kilometer hiervandaan, (...) vochtige ogen, gevuld met beelden van een land waar je nog werk kunt vinden, waar de straten zijn geplaveid met goud, waar de boom van de vrijheid bloeit” (2011, 25; mijn vertaling). Elalamy laat de onrechtvaardigheid zien van een wereld waarin jonge mensen menen zo weinig kansen op een betekenisvol leven te hebben dat ze bijna 2.000 euro (21.500 dirham) betalen om mee te mogen op de boot. “Alsof ze hun hele leven hebben gewerkt om hun dood te kunnen kopen” (26).

De roman van Elalamy schetst een fragmentarisch beeld van de sociaaleconomische omstandigheden die voor deze jongeren de aanleiding zijn om de onzekere reis te ondernemen. In *Hand Me Down World* zien we Ines juist vanaf de buitenkant. Haar verhaal wordt doorverteld net zoals zij wordt doorgegeven, van de ene verteller naar de andere, totdat deze lezer er echt naar smachtte om het verhaal van Ines zelf te horen, wat pas op twee derde van de roman gebeurt. De narratieve structuur slaagt er goed in de lezer ernaar te doen verlangen haar eigen verhaal te horen, een verhaal dat natuurlijk anders blijkt te zijn dan de vertellers over haar vertelden (en dat ook een schrijvend verslag is van alle misbruik die ze heeft moeten doorstaan).⁴

4 Als er meer ruimte was, zouden we hier in dit verband ook kunnen kijken naar het werk van Buikema (2012; 2017) over *Indlovukati* (2007), het beeld van Nandipha Mntambo in de vorm van een jurk gemaakt

Door de verhaalstructuur ontstaat het besef hoe weinig de mensen die Ines ontmoet echt over haar weten. Dat besef nodigt de lezer weer uit om na te denken over hun eigen ontmoetingen met vreemden, om te overdenken hoe weinig we weten over hun gevoelens, levensverhalen, hoop en dromen, en maakt dat we hun verhaal uit hun eigen mond willen horen.

Je zou kunnen zeggen dat deze romans elk op hun eigen manier inspelen op de door Dabashi (2016) vastgestelde crisis in visuele representatie en reageren op het tekort aan verbeelding en empathie, zichtbaar gemaakt door de populariteit van de foto van Alan Kurdi, juist met literaire verbeeldingskracht. In de realistische roman van de Nieuw-Zeelander Jones, die zijn roman schreef tijdens een schrijversverblijf in Berlijn, staat de veelheid aan stemmen voor het perspectief van een buitenstaander die impliciet reageert op de situatie in Europa. Het boek kan daarom worden gelezen als een aanklacht tegen ons allemaal, een pleidooi tegen het doorvertellen van de verhalen die ons worden verteld en een oproep om op zoek te gaan naar de verhalen van anderen en ernaar te luisteren. *Les clandestins* (2011) van Elalamy is daarentegen een directe reactie op de journalistieke verslaglegging. Hij vertelt dat hij in een Marokkaanse krant een bericht las over lichamen die waren aangespoeld op het strand en geschokt was over de manier waarop deze informatie werd behandeld, als niet meer dan een statistiek, “een eenvoudige, macabere optelsom” (“une sorte de simple addition macabre”) (geciteerd in “Youssef Amine Elalamy”). Om de doden die waren teruggebracht tot statistieken hun menselijke dimensie terug te geven, geeft zijn poëtische roman in korte, lyrische hoofdstukken een nauwkeurig inzicht in de volheid en complexiteit van de levens en verhalen van alle personen die bij de schipbreuk omkwamen.

De uitdaging van ‘wij’

In *Kijken naar de pijn van anderen* (2010) merkt Susan Sontag op dat “[g]een enkele ‘wij’ (...) als vanzelfsprekend [mag] worden aangenomen wanneer die ‘wij’ naar de pijn van anderen kijkt” (8). Ai’s foto lijkt daarmee in te stemmen. Als we willen onderzoeken voor welke ‘wij’ de schokkende foto is bedoeld, nodigt zowel Sontags bewering als Ai’s foto ons uit te onderzoeken hoe het beeld een ‘wij’ construeert, daarmee wijzend op de noodzaak en de mogelijkheid om andere manieren te bedenken om dit te doen. Het levenloze lichaam van het wit lijkende kind dat alleen maar kan worden getreurd, construeert een ‘wij’ tegen ‘zij’ een Europees subject en een Ander die zwijgt en het zwijgen wordt opgelegd. De romans daarentegen

van stinkende harige koeienhuiden, dat een afwezig, spookachtig, knielend vrouwenlichaam weergeeft, een (re)presentatie van de vermoorde Zuid-Afrikaanse vrijheidsstrijdster Phila Ndwandwe.

verstoren deze geconstrueerde tegenstelling en benadrukken door hun meerstemmigheid een gedeelde gemeenschappelijke menselijkheid. Deze romans openen een venster naar nieuwe manieren van actief burgerschap en sluiten daarmee aan op het levenswerk van Rosemarie Buikema, dat zich bezighoudt met de politiek en ethiek van representatie om een rechtvaardiger toekomst mogelijk te maken.

Bibliografie

- Buikema, Rosemarie. 2015 [2007]. "De verbeelding als strijdtoneel: Sarah Baartman en de ethiek van representatie". *Handboek genderstudies in media, kunst en cultuur*, Rosemarie Buikema en Liedeke Plate (red.), 113-129. Bussum: Coutinho.
- Buikema, Rosemarie. 2012. "Performing Dialogical Truth and Transitional Justice: The Role of Art in the Becoming Post-Apartheid of South Africa". *Memory Studies* 5(3): 282-292.
- Buikema, Rosemarie. 2017. *Revoltes in de cultuurkritiek*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Dabashi, Hamid. 2016. "A Portrait of the Artist as a Dead Boy". *AlJazeera*, 4 februari, 2016. <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2016/02/portrait-artist-dead-boy-ai-weiwei-aylan-kurdi-refugees-160204095701479.html>
- Elalamy, Youssouf Amine. 2011 [2000]. *Les clandestins*. Vauvert: Éditions au diable vauvert.
- Elalamy, Youssouf Amine. 2010 [2000]. *De clandestienen*. Vertaald door Jacco Leeuwerink. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Emejulu, Akwugo. 2022. *Fugitive Feminism*. Londen: Silver Press.
- EO Metterdaad. 2023. "Aardbevingen Syrië – geef voor noodhulp". *EO*. <https://www.eo.nl/programmas/eo-metterdaad/projecten/aardbeving>
- Giro555. 2023. "Help slachtoffers aardbeving". *Giro555*. <https://geef-nu.giro555.nl/aardbeving/>
- Jones, Lloyd. 2011. *Hand Me Down World*. Londen: John Murray.
- Lakshmi, Rama. 2016. "Chinese Artist Ai Weiwei Poses as a Drowned Syrian Refugee Toddler". *The Washington Post*, 30 januari 2016. <https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2016/01/30/chinese-artist-ai-weiwei-poses-as-a-drowned-syrian-refugee-toddler/>
- Mendes, Ana Cristina & Ai Weiwei. 2022. "The World as a Readymade: A Conversation with Ai Weiwei". *Transnational Screens* 13(2): 157-175.
- Pedwell, Carolyn. 2021. *Revolutionary Routines: The Habits of Social Transformation*. Montreal en Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Ponzanesi, Sandra. 2019. "The Art of Dissent: Ai Weiwei, Rebel with a Cause". In *Cultures, Citizenship and Human Rights*, Rosemarie Buikema, Antoine Buyse en Antonius Robben (red.), 215-236. Londen: Routledge.
- Ratman, Niru. 2016. "Ai Weiwei's Aylan Kurdi Image is Crude, Thoughtless and Egotistical". *The Spectator*, 1 februari. <http://blogs.spectator.co.uk/2016/02/ai-weiweis-aylan-kurdi-image-is-crude-thoughtless-and-egotistical/>

- Smelik, Anneke, Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer. 1999. *Effectief beeldvormen. Theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen*. Assen: Van Gorcum.
- Sontag, Susan. 2010 [2003]. *Kijken naar de pijn van anderen*. Vertaald door Heleen ten Holt. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Steadman, Ryan. 2016. "Ai Weiwei Receives Backlash for Mimicking Image of Drowned 3-Year-Old Refugee". *The Observer*, 1 februari. <https://observer.com/2016/02/photo-of-ai-weiwei-aping-drowned-refugee-toddler-draws-praise-ire/>
- Vis, Farida & Olga Goriunova, red. 2015. "The Iconic Image on Social Media: A Rapid Response to the Death of Aylan Kurdi". *A Visual Social Media Lab Rapid Response Report*. <https://research.gold.ac.uk/14624/1/KURDI%20REPORT.pdf>
- "Youssef Amine Elalamy, un drôle de poisson". 2001. *Afrik.com*, 21 oktober. <https://www.afrik.com/youssef-amine-elalamy-un-drole-de-poisson>

About the author

Liedeke Plate: hoogleraar cultuur en inclusiviteit, Radboud University & Directeur Radboud Institute for Culture and History (RICH).

