

A.V.R.U.G

Afrika-Vereniging van de Universiteit Gent

[Home](#) | [Forum](#)

Ex Shit Congo - Het No Man's Land van de Congolese verbeelding

Jan Blommaert
(docent RUG & voorzitter AVRUG)

1. De Faux Sérieux



Congo is in dit land nooit een grap geweest. We lachten en lachen schaamteloos met Congolezen - er zijn dozijnen 'negermoppen' in omloop, en het hoofdpersonage is altijd een typisch koloniaal subject dat balanceert op of voorbij de grenzen van wat men dom, naïef, stupied of idioot mag noemen. Maar met Congo werd en wordt niet gelachen in dit land, Congo is serieus. Spreekt men de naam uit dan krijgt men reacties die variëren van ernst en bezorgdheid over frustratie en haat tot een beaat of meewarig knikken en grinniken - Congo was zo schoon, de mensen zo goed.

Maar nooit krijg je een schaterlach, nooit zelfs een geamuseerde grijns. Congo is 'serious as cancer', en wellicht is dit deels te wijten aan het soort mensen dat verantwoordelijk was voor onze verbeelding over Congo: ambtenaren, wetenschappers, militairen, missionarissen, en voor zover het 'gewone' Belgen betrof, mensen die men doorgaans onder de meest burgerlijke samenlevers mocht rekenen. Het grote sérieux van Congo ontstond in ongeïnspireerde, zij het vaak geëxalteerde golven van beeldvorming, beginnend in de jaren twintig van de twintigste eeuw en doorlopend tot vandaag. Er is nooit een swingende, prikkelende, fantastische Belgische verbeelding van Congo geweest. Als we schwing, prikkels en fantasmen nodig hadden, dan wendden we ons tot de Congolezen zelf. Chéri Samba, Papa Wemba, en Papa Mobutu Himself zorgden voor de lach, de fantasie, de dubbele bodems.

We hebben nooit leren lachen om Congo. We hebben nooit de humor of de ironie gezocht in dat complexe geheel van situaties dat onder de naam 'Congo' schuilgaat. Daardoor hebben we paradoxaal genoeg ook nooit geleerd ernstig te denken en te spreken over Congo. Congo - dat koloniaal samenleven van blank en zwart, met alle historische, politieke, economische en culturele draadjes die eraan vasthangen - Congo is in onze cultuur een faux thème geworden, een beetje zoals geld en gaan werken: men praat erover, maar nooit evenwichtig, vaak vol leugens en verzinsels, zonder zelfrelativering, zonder morele codes die het gesprek regelen en duidelijke evaluaties zouden toelaten, maar met een grote persoonlijke emotionele investering. Belgen die over Congo spreken, spreken over 'hun' Congo, 'hun' Congolezen. Net als bij geld is als het over Congo gaat de eigen situatie de enig relevante en is de eigen ervaring de enige representatieve. Wat feit is en verzinsel wordt zo moeilijk uit te maken, want alles hierbinnen is argumentatief. Ik kan met de grootste wetenschappelijke stelligheid één ding beweren, dit weegt niet op tegen de anecdotische ervaringen van anderen. Daardoor komt het dat men, als het over Congo gaat, nog altijd de meest onwaarschijnlijke dingen blijft geloven en nog altijd de voorkeur geeft aan exotiserende prietpraat boven minder sprookjesachtige maar juistere verklaringen voor armoede, tirannie of oorlog. Als het over Congo gaat is onze Belgische domheid soms gewoon niet te schatten, en kenmerkend voor de omvang van die domheid is het feit dat we blijven volhouden dat we slim zijn.

2. Groot zijn met klein volk

Veertig jaar na de moord op Lumumba begint met horten en stoten eindelijk een ernstig gesprek. Veel van de beeldvormers van weleer zijn verdwenen, overleden of in de marge gesukkeld. Er zijn steeds minder nonkel paters, en het voormalige koloniale personeel is hoogbejaard en verpietert steeds verder van de macht en de invloed. De beroepsbeeldvormers - Walter Geerts en Manu Ruys schieten me te binnen - zijn uitgeschreven. Deels is hun taak overgenomen door nieuwe stamleden zoals Peter Verlinden en Els De Temmerman, maar de impact van die laatsten is gering in vergelijking met die van hun illustere voorgangers. De nieuwe generatie gaat op zoek naar beelden en stelt daarbij vragen die tot voor kort volstrekt taboe waren: wie vermoorde Lumumba? Wat deden wij eigenlijk in Congo? Het meest in het oog springende gevolg van deze new wave is de Commissie-Lumumba, en meteen toont de commissie ook de reserve van ongemak aan van veertig jaar faux sérieux in verband met Congo.

De commissie kwam er in het zog van onthullingen in een boek van Ludo De Witte. Er was algemeen enthousiasme bij de oprichting: België ging z'n geweten eens onderzoeken. Maar van zodra de werkzaamheden startten vielen de monden dicht en bleek men niet goed weg te weten met dit instrument van kritisch onderzoek en discussie. Voor elk lid dat wel degelijk komaf wou maken met de Belgische zwijg- en slogancultuur in verband met de woelige periode rond de dekolonisatie waren er twee andere die die cultuur nog wat verder wilden laten duren. De commissie werkte dan ook binnen een zeer onduidelijke 'frame', met onduidelijke doelstellingen - een schip zonder kompas, en dit in een watertje vol klippen en draaikolken. De oude Congo-connectie mocht komen paraderen, snoeven en meesmuilen over de Koude Oorlog en het historische belang dat België in die periode had. Ja, België was enkele weken lang belangrijk genoeg om Khrushjtjovs publieke odium te ondergaan. België was heel eventjes een cruciale speler in de wereldpolitiek, en daar waar men glorieus klinkende namen als D'Aspremont-Lynden en Davignon nog geen slecht figuur ziet slaan in een historisch narratief met dit soort internationale grandeur, zijn namen als Soete, Smal, Verdickt en Gat niet echt 'the stuff that dreams are made of'. België was eventjes groot met klein volk.

Maar toch markeert de commissie een verandering. Soete, Smal, Verdickt en Gat, maar ook Steve Davignon, moeten plots verantwoording afleggen voor wat ze destijds deden, voor die enkele momenten waarop hun daden en woorden de wereldgeschiedenis hebben beïnvloed. Het odium van Khrushjtjov is niet langer een kwaliteitsstempel die op zich volstond om allen die erdoor werden geraakt vrij te pleiten van alle kwaad. Tot hun verbijstering moeten de Belgische koloniale helden zich verantwoorden tegenover hun volk, want hun volk zit met morele, politieke en historische vragen.



Dat ze die nieuwe code waarin over Congo gepraat wordt niet altijd graag aannemen blijkt uit het feit dat dagboeken van Kolonel Weber door rechtsdienaars met dwangbevel uit het kasteel van Argenteuil moesten worden gehaald. Het blijkt nog meer uit de handeling van Soete, de ex-politieman die het lijk van Lumumba en z'n kompanen liet verdwijnen in een bad met zuur, maar niet zonder dat hij voor zichzelf enkele memorabilia had verzameld: twee tanden uit Lumumba's gebit en een kogel uit zijn lichaam.

Kort voor zijn dood, en nadat Soete publiek had bekend in het bezit te zijn van deze enige stoffelijke resten van Lumumba, had hij zijn bootje genomen, was de zee op gegaan, en had de tanden in het water geworpen. Zo zou hij eindelijk op zijn gemak zijn, verklaarde hij op TV. Neen, de nieuwe codes zijn nog lang geen gemeengoed, want de daad van Soete wekte niet de geringste belangstelling vanwege het grote publiek. En wat is de daad van Soete? Het op eigen houtje vernietigen van cruciaal bewijsmateriaal, maar tevens het vernietigen van het stoffelijk overschot van één van de grote iconen van Afrika, van een man die een familie en die verwanten heeft, en die door hen nooit is kunnen begraven worden. Dit is een misdaad, en niemand in dit land steigerde er tegen.

We zijn dus ergens maar nog nergens, we zitten in No Man's Land, en we weten dat deze zone tussen twee stellingen buitengewoon gevaarlijk is. Het is in No Man's Land dat hevige schermutselingen optreden met onzekere uitkomst. Het is daar dat dapperen die ten aanval trekken botsen op zij die hun loopgraven verdedigen. Die loopgraven - wat stellen ze voor? Gangen van zandzakken en stokken, vol modder, rommel en ratten, koud, nat, en met een doordringende stank van rottende lijken. Elke beschrijving van loopgraven uit de eerste wereldoorlog is een beschrijving van de meest miserabele habitat voor mensen, de meest armzalige metafoor voor het Vaderland en voor de Zaak waarvoor men strijdt. Maar dezelfde beschrijvingen leren ons dat loopgraven, hoe armtierig ook, worden verdedigd met de grootste hardnekkigheid, met de gewone wapens, maar evenzeer met schoppen, houwelen, stokken, drinkbussen, stenen. Men geeft die smerige stinkende sleuf in de aarde nooit zomaar prijs, men voert er bloedige gevechten voor, en daarbij gelden de klassieke regels van de krijgskunst niet.

3. Een loopgraaf in Tervuren

De tentoonstelling 'ExitCongoMuseum - Kunst met/zonder papieren' was een frontale aanval op de loopgraaf van Tervuren, op het hart van de officiële en verschaalde Belgische verbeelding van Congo. De tentoonstelling was het gevolg van wat achteraf een 'bezienningsronde' werd genoemd over de rol en de functie van dit museum, het laatste koloniale museum ter wereld. Die bezienningsronde werd gevoerd door enkele jongere (en soms niet vastbenoemde) medewerkers, en zij betrokken binnen- en buitenlandse deskundigen en geïnteresseerden in hun discussies. Het resultaat was een expositie van hedendaagse kunst onder leiding van curator Toma Muteba Luntumbue in de gebouwen van het museum, van november 2000 tot juni 2001. De tentoonstelling deed flink wat inkt vloeien, er kwam zelfs een parlementaire vraag over het opzet, en binnenshuis begon het flink te waaien. Te veel ogen werden plots gevestigd op een museum dat lijkt te floreren bij de gratie van zijn onbelangrijkheid en marginaliteit, en dit op een moment waarop de sollicitatie voor het directeurschap liep. De vernieuwingsgolf die men meende te ontwaren in de tentoonstelling en in de belangstelling ervoor vanwege pers en publiek dreigde zich te gaan vertalen in een vernieuwing à fond. Met andere woorden: een schermutseling dreigde een belegering te worden. De luitenanten die in Tervuren de dienst uitmaakten gingen dan ook in het verweer volgens de geijkte manier: ze deden zo weinig mogelijk. De waarnemend directeur liet zich zelfs vervangen voor de openingsplechtigheid, zodat het lauwe welkomstwoord van het Museum met nog minder animo werd uitgesproken door de derde in bevel. Voor het overige waren de betrekkingen tussen de curator en enkele van zijn medewerkers enerzijds, en de luitenanten van het museum anderzijds, gespannen zoals dat heet.

De tentoonstelling toonde vanzelfsprekend kunstwerken, dat is één. Maar het zei ook dingen over zichzelf en over het Museum, en dat is twee. In de catalogus, die er uiteraard pas na bijzonder veel gehakketak kwam en die dus pas verscheen toen de tentoonstelling haar laatste weken inging, lezen we teksten van Toma Muteba Luntumbue, Valentin Mudimbe, Anne Pontégnie en Philippe Pirote, die allemaal handelen over de manier waarop de tentoon gestelde objecten en de gehele tentoonstelling een kritische reflectie (en reflexie) inhouden van de officiële verbeelding van Congo. De algemene teneur is dat het museum - het gebouw en de permanente collecties - een niet-neutrale, ideologische ruimte is waarbinnen de tentoon gestelde kunstwerken nooit neutraal en autonoom geplaatst kunnen worden. Ze worden deel van de algemene syntaxis van het museum, ze vormen kijkgaatjes, platformpjes, hoekjes en kantjes, van waaruit, waarop of waardoor men het museum opnieuw gaat bekijken. De kunstwerken op zich zijn vaak bijzonder interessant - het Delhaizekarretje met Afrikaanse kunstvoorwerpen van Toma Luntumbue, de merkwaardige neushoorn op wieltes van Johan Muyle (*l'impossibilité de régner*) en de stille, bleke diagnostische blik van Luc Tuymans: het zijn verbazende werken die op zichzelf mogen beschouwd worden. Maar het is het feit dat ze ingeschakeld worden in het gehele visuele en cognitieve parcours van het museum wat ze een grote kritische kracht verleent. En niet enkel kritiek in de zin van bitter, nijdig en agressief. Neen, eerder kritiek in de zin van de schaterlach. Ineens, doorheen de diagnostische

blik, zien we de absurditeit van dit museum, het groteske van de koloniale ambitie en de postkoloniale zelfverbeelding waarvan dit museum een schrijn is, het belachelijke van dit geloof in het eigen gelijk, die indruk van grootsheid van en met klein volk.

Het Tervurense establishment had maar al te goed door dat ExitCongoMuseum niet gewoon een tentoonstellingetje was van hedendaagse kunst over Afrika. Het was wel degelijk iets van een andere orde dan de voorstelling, enkele maanden tevoren, van Helmut Lotti's nieuwste CD 'Out of Africa'. Ze hadden door dat deze expositie subversief was, want als je alle kunst-toelichtende uitleg ervan afpelt dan blijft er één ding over: een schaterlach omwille van het museum, een volledige ironisering van de Belgische Congo-verbeelding en haar monument. Congo werd hier een grap, en die aanval van de grapjassen moest afgeslagen worden, ook al was de loopgraaf ook in dit geval iets wat eigenlijk geen gevecht waard was: een volkomen achterhaald, racistisch, pathetisch brokje nationale verbeelding. ExitCongoMuseum was dan ook een typisch gevecht in het No Man's Land waarin we ons nu bevinden: een gevecht zonder duidelijke regels tussen twee duidelijke stellingen in, zonder winnaar of verliezer en vooral, zonder echte uitkomst. Betekenisvol in de eerste plaats omdat het een gevecht is geweest.

4. Een heel klein raar stemmetje

Tussen al het geweld van ExitCongoMuseum door gebeurde er iets in de marge. We bevinden ons in bevriend gebied, geen slagveld dit keer, en er is ook geen echte strijd - wat gebeurt is te klein voor dat woord. In de lente van 2001 werden in het NICC te Antwerpen een hele reeks werken tentoongesteld van de grote Congolese schilder Tshibumba en enkele van zijn collega's. De werken gingen nagenoeg allemaal over de lijdensweg van Lumumba en zijn Congo, en ze werden prachtig geëxposeerd naast een fototentoonstelling over de grote koloniale weldoener Albert Schweitzer. De gecombineerde titel luidde 'A Congo Chronicle - A Man of Mercy'.

Tshibumba's oeuvre is vrij goed bekend vooral dank zij 'Remembering the present' van Johannes Fabian (University of California Press 1996). Tshibumba beschouwt zichzelf als een 'historien'. Hij schildert de geschiedenis van zijn land (en hij heeft ze ook uitgeschreven in een notaboek) op een hoogst merkwaardige manier, vol met wat wij anachronismen zouden noemen en in een stijl die men vaak als 'naïef' bestempelt. Zo brengt hij op één van zijn werken de zestiende eeuwse Portugese explorator Diego Cao samen met de laat-negentiende eeuwse Stanley. Elders tekent hij een scène waarin de Arabische slavenhandelaar Tippo Tip wordt gedood door een Belgisch vuurpeloton, dit terwijl Tippo Tip van ouderdom stierf in zijn prachtige paleis op Zanzibar. Tshibumba vertelde bij dit schilderij aan Fabian: "Eerst waren we blij, want die slavenhandelaars hadden veel van onze mensen gedood". De historien Tshibumba verplaatst zichzelf hier als beoordelend wezen naar het begin van de 20ste eeuw en een nieuw epistemisch anachronisme is er het product van. De werken van Tshibumba bekijkt men dan ook best als een historiografie 'from below', niet als eenvoudige vignettes, parafrasen van grote historische momenten in de populaire en grotendeels ongeletterde cultuur. Er zit een zeer groot epistemologisch vraagstuk in dit soort werken - iets wat we niet enkel weten doorheen de werken zelf, maar ook doorheen de handgeschreven 'Histoire du Zaïre' van Tshibumba. We zien hier een multimodaal historicus aan het werk, iemand voor wie geschiedenis en haar interpretatie centraal staat - iemand die iets te zeggen heeft over geschiedenis.

De kwestie is: hoe moeten we hier naar luisteren? Wat in het voorjaar van 2001 in het NICC werd geëxposeerd was een heel klein stemmetje, dat bovendien wat raar klinkt. Men is er nog zo rap niet uit, uit Tshibumba - ikzelf zit nu al bijna twee jaar te staren op de handgeschreven 'Histoire', en ben nog niet veel wijzer geworden. Maar de oriëntatie zou min of meer duidelijk moeten zijn: we worden hier geconfronteerd met een versie van Congo, die danig afwijkt van alles waaraan we gewoon zijn geraakt als het over Congo gaat. Ruim drie eeuwen scheiden Stanley en Diego Cao, en in een analytisch historisch model zijn beide figuren dan ook enkel anachronistisch bijeen te plaatsen. Bekijkt men de geschiedenis echter in categorieën die draaien rond macht - verdrukkers en verdrukten bijvoorbeeld - met daarbinnen rangschikkingen - identificeerbare 'wegbereiders voor

macht' versus anonieme 'uitvoerders van macht' anderzijds - dan zijn Diego Cao en Stanley lid van eenzelfde categorie en is hun associatie op eenzelfde doek niet noodzakelijk een historische fout, als men tenminste Tshibumba's culturele invulling van de historische categorieën (en zo zijn epistemologie) wil aannemen. Een oefening die veel te complex is voor het huidige België, maar een oefening die des te dringender zou moeten ondernomen worden. Tshibumba doet ons immers lachen: een vertederende glimlach omwille van de onschuld die uit zijn werken spreekt. Maar die lach is een epistemische kwestie, en we hebben hem dringend nodig. Tshibumba houdt ons immers de vraag voor : "Ken je mij wel?" En op die vraag hebben we in het verleden, en nu nog, veel te snel en te onnadenkend "ja" geantwoord.

5. Het knaapje



Terug naar No Man's Land nu. Daar klinkt plots een luide schaterlach. Luc Tuymans maakt in 2000 een reeks schilderijen die onder de titel 'Mwana Kitoko - Beautiful white man' tentoon worden gesteld, eerst in de Verenigde Staten, vervolgens in het Belgische Paviljoen van de Biënnale van Venetië. De reeks schilderijen omvat (1) een afbeelding van de jonge Boudewijn in wit galapak op de luchthaven van Leopoldstad tijdens zijn legendarisch bezoek aan Congo in 1955, (2) een afbeelding van het luipaardvel waarop Mobutu z'n voeten

placht te laten rusten, (3) een werk waarop een flatgebouw staat afgebeeld met daarop zowel de Belgische als de Congolese vlag, (4) een schilderij van een missiekerk, (5) een prachtig portret van Lumumba, (6) een afbeelding van een groot beeld van een zwarte man ergens in een luxueuze Antwerpse taverne, (7) een afbeelding van een scene uit de documentaire over de moord op Lumumba: enkele auto's bij een grote boom in de duisternis, (8) een werk waarop we Tshombe en enkele van z'n raadgevers zien, (9) een werk met daarop twee zwarte handjes waarin twee witte objecten liggen - krijtjes volgens de titel van het werk, (10) en een afbeelding van één van de fabelachtige dieren-diorama's uit het Museum van Tervuren: we zien een opgezette neushoorn in z'n gereconstrueerde biotoop. Het coloriet van de werken is overwegend bleek, zonder scherpe contouren; de bronnen van de werken zijn overwegend bestaande publieke beelden - delen van televisiedocumentaires, nieuwsbeelden, foto's.

Ik ben geen kunstcriticus, maar de reeks is verbluffend. Zowat alle draadjes die de Congolese verbeelding verbinden met België, z'n volk en z'n leiders worden blootgelegd. Het hele complex van ideologische en populair-culturele verdraaiing rond Congo wordt aangepakt, vertrekkende van de statige en imperiale Boudewijn over de verzonnen luipaard-traditie van Mobutu, de integratie van Afrikaanse objecten in Vlaamse interieurs, de populaire sacralisaties van de historische 'goeien', de missies zowel als de altijd lachende Tshombe, tot en met de schamele weergave van een neushoorn in z'n tropische savanne. Alles zit er werkelijk in. Maar doorheen die verdraaiing zitten uiterst kritische documentaire delen: het portret van Lumumba, in zachte kleuren en met een vriendelijke glimlach om de mond, het beeld van de moord-scène, dat van het flatgebouw met de twee vlaggen, en dat van de handen met de twee krijtjes.

De titel zelf, 'Mwana Kitoko', is interessant. Tuymans vertrekt van de Belgische populaire constructie van Boudewijn als de 'Bwana Kitoko' - een samenstelling die in geen enkele Congolese taal bestaat, van een Swahiliwoord 'bwana' (meneer, heer) en het Lingala-adjectief 'kitoko' (mooi, lekker, aangenaam), gefabriceerd door Belgische koloniale die geen van deze talen snapten. Bwana Kitoko was de eretitel aan Boudewijn verleend door de blanke koloniale, de mooie blanke meneer, zogezegd als echo van wat de Congolezen zegden over Boudewijn. De naam met al z'n taalfouten is een prachtige index van het koloniale Congo: de blanke elite beweerde de verzuchtingen van de Congolese massa's te vertolken, maar deed dit vrij systematisch verkeerd. Wat de Congolezen werkelijk zegden in het Lingala was niet 'Bwana' maar 'Mwana' kitoko, en mwana betekent 'kind'. Boudewijn was geen mooie chique blanke heer, maar een fijn knaapje, een broekventje dat er leuk uitzag. Wat in de mond van de Congolezen een vertederende uitspraak was

werd na bewerking door de kolonialen een uitdrukking van hiërarchie en autoriteit. 'Bwana kitoko' drukt onderwerping uit, 'Mwana kitoko' enkel sympathie. In de omzetting van het één in het ander projecteerden de kolonialen hun rotsvast geloof dat het koloniale gezag door de Congolezen aanvaard werd en legitimiteit genoot. De taalfout is indicatief voor de hele koloniale vergissing, en Tuymans heeft dit (als één van de weinigen in dit land) door. De blanke en de zwarte naam staan, net als de Belgische en Congolese vlaggen aan het gebouw, ongemakkelijk naast elkaar - het ene is geen vertaling van het andere, beide dingen vallen niet samen.

Verdraaiingen, vergissingen, tegenstellingen, dubbele bodems: hier zitten we dicht bij Tshibumba dan we wel denken. En van zodra we dit door hebben wordt de schilderijenreeks plots zowel grappig als grimmig. Grappig is de hele démasqué die erin wordt verwerkt: het schamele van de Tervurense neushoorn en van het zwarte beeld in de Antwerpse taverne, het focusen op de uitgevonden luipaardentraditie bij Mobutu - kortom, het blootleggen van alle officiële waninterpretaties uit onze verbeelding van Congo. Grimmig is de manier waarop we daar tussendoor op de harde politieke verantwoordelijkheden worden gewezen: de vriendelijk kijkende Lumumba, de wazige Tshombe, het beeld van de 'Tatort' in de moord op Lumumba, en bovenal de krijtjes. Twee zwarte handjes dragen twee kleine witte objecten. Het is leesbaar als een koloniale celebratie van de 'oeuvre civilisatrice', de Congolees die de krijtjes vereert waarmee hij of zij onderwezen wordt. Het is ook leesbaar op een heel andere, vernietigend kritische manier: de twee witte stukjes zijn de tanden van Lumumba die door Soete in zee gedumpt werden. Het is het stoffelijk overschot van iemand wiens lot in blanke handen lag. En ineens doet de dubbele bodem ons schrikken: dit is wreed en pijnlijk, maar men kan er niet aan ontsnappen. De hele verdraaiing in onze verbeelding van Congo is niet langer onschuldig, niet langer een kwestie van goeie intenties versus gebrekkige middelen. Het is een moordwapen geworden.

Daar waar we bij ExitCongoMuseum nog konden schateren omwille van de belachelijkheid van onze Tervurense ambities, en daar waar we konden glimlachen bij Tshibumba omwille van de eenvoud waarmee hij onze onkennis aantoont, is de schaterlach van Tuymans keihard en kwetsend. Het is een lach die niet zozeer epistemische kwesties oproept, maar morele. De onschuld van generaties Belgische Afrikaverbeelding wordt plots omgekeerd tot schuld: datgene wat we dachten over Congo was en is iets waarop nu een zware verantwoordelijkheid rust. Kleine interpretatiefoutjes, vergissinkjes en dingetjes die we over het hoofd hebben gezien: breng ze allemaal bijeen en je krijgt een systeem - een systeem van verdrukking en agressie dat onzichtbaar wordt zolang mensen blijven denken dat het enkel om interpretatiefoutjes en vergissinkjes ging.

6. Ex shit



Congo is nog steeds geen grap in dit land, en de verschillende pogingen die ik hier heb overlopen tonen één ding aan: we kunnen nog niet lachen. We hebben nog geen codes om de dubbele bodems, de ironie, het burleske te zien in onze Congolese verbeelding. Er zijn nog geen regels om de gevechten in No Man's Land netjes en gentlemanlike te laten verlopen. Bijgevolg komt alles wat nu gebeurt hard aan, het wordt snel persoonlijk, en te veel mensen kunnen nog rustig

de ogen en oren sluiten voor die mogelijke andere interpretatie van de beelden die ze zien: ze zien de krijtjes en niet de tanden bij Tuymans, de anachronismen en niet de kennisvragen bij Tshibumba. Het opvangen van signalen is een ingewikkelde zaak, en het is opvallend hoe makkelijk men zelfs luide kreten niet kan horen wanneer men er niet naar luistert.

Het uitzenden van signalen is iets anders. Wanneer het gebeurt is het historisch belangrijk, want het zet merktekens op een tijdsband die, als men ze in relatie tot andere tekenjes bekijkt, een historisch moment definiëren. We zijn de laatste paar jaar beland in een historisch moment waarin men

eindelijk onze Congolese verbeelding begint te ontmaskeren als een berg shit en waarin men pogingen onderneemt om uit die shit weg te raken. Dat we daarbij eerst een fase in No Man's Land moeten doorvechten zal er allicht bij horen. We zijn immers, als het over Afrika gaat, nog altijd klein volk, laag opgeleid, lijdzaam en goedgevolg. Grootheid komt niet vanzelf.

Verschenen in: Andere Sinema 159 (september 2001)

Jan Blommaert is docent Afrikaanse taalkunde aan de Universiteit Gent en voorzitter van de AVRUG.

