

« TOKENDE ». EEN MISSIE-BEELD VOOR EXPO '58

DOOR

W. BLONDEEL *

« Wâpi Kongo? »

In 1955, wanneer Koning Boudewijn « bwana kitoko » wordt, stelt — in diens spoor — journalist Louis De Lentdecker de vraag « Wâpi Kongo? », « Wat gebeurt er met Kongo? ». Bij een ontmoeting met « een oude missiebisschop, een goeie West-Vlaming » in Stanleystad, wordt in zijn aanwezigheid aan « het Monseigneurken » gevraagd « wanneer de zwarten slim genoeg zouden zijn om ons blanken, paters en leken, aan de deur te walsen ». Als de blanken mekaar willen begrijpen, kunnen ze het volgens de bisschop nog een tijdje volhouden en deze besluit: « We leven hier op een vulkaan en het is zeer jammer dat de meeste blanken zoiets niet willen zien » [1]**. In het meest bekende filmrelaas over de koninklijke reis, « Bwana Kitoko » van André Cauvin, komt de vulkaan niet voor [2]. Het koloniale milieu wordt pas echt wakker geschud door de uitbarsting van begin januari 1959.

In 1955 voelde « het Monseigneurken » van Louis De Lentdecker dat er aan de fundamente van het koloniale gebouw geknaagd werd. De perceptie in het milieu van de katholieke missie van wat er in de jaren '50 aan het veranderen is en de rol die de missie, in haar grote verscheidenheid, zelf speelt in die ontwikkelingen, verdienen nog grondig bestudeerd te worden. Daarvoor moet de rol die missionarissen en autochtone abbés hebben gespeeld in de evolutie naar de politieke emancipatie van de Kongolezen gesitueerd worden in een ruim kader: de afrikanisering van de eigen kerkelijke hiërarchie gepaard met de kerkrechtelijke overgang van missie naar lokale kerk, het onderwijsbeleid (Lovanium!), de impact van cultuur-antropologische en theologische inzichten (Tempels, Van Wing, de Aequatoriagroep, de Faculté de Théologie Catholique), de lekenbeweging in de katholieke actie, de syndicale initiatieven, de interventies in de media-sector.

* Adviseur Informatie, Provincie Oost-Vlaanderen; Gouvernementstraat 1, B-9000 Gent (België).

** De cijfers tussen haakjes [] verwijzen naar de noten en referenties, pp. 79-80.

De vijftiger jaren van de katholieke Kongo-missie moeten op die manier hun plaats krijgen in de evolutie van het (Belgisch) missie-concept, ergens op de lijn die twee recente studies pogen uit te tekenen tussen wat zij noemen de «renouveau missionnaire de l'époque romantique et coloniale» en de hedendaagse «formes nouvelles» of een «defensief» profiel en een «nieuwe visie» [3]. Wie die plaats wat concreet wil beschrijven zal zijn termen goed moeten definiëren, zoals «adaptatie» en «emancipatie»; hij zal oog moeten hebben voor de verscheidenheid van de werkzame krachten, tussen missiologie en praktijk, tussen de brousse-missionaris en de raadsman van de groeiende nieuwe sociale elite; hij zal vooral gevoelig moeten zijn voor het complexe samenspel van continuïteit en verandering wanneer hij — de door historici zo vaak begeerde — breuklijnen wil situeren.

«Tokende»?

Wij richten de focus van deze bijdrage op één beeld uit de late vijftiger jaren: de film «Tokende» van cineast Gerard De Boe.

Waarom een film en waarom deze?

Het medium film, op zichzelf of als onderdeel van de ruimere iconografie betreffende Congo en Ruanda-Urundi, geniet sinds enkele jaren van een ruime belangstelling, zowel te meten aan het aantal publikaties dat daarover handelt als aan verschillende televisie-producties die het oudere beeldmateriaal opnieuw presenteren [4]. Verschillende onderzoekers hebben bewezen dat de studie van het beeld, autonoom of in associatie met tekst, zeer rijke perspectieven biedt. De betekenis van de filmproductie wordt vooral belicht door auteurs als Francis Ramirez en Christian Rolot in hun standaardwerk over de «cinéma colonial» en door de jonge Vlaamse historici Guido Convents en Luc Vints. Vooral laatstgenoemde heeft onze specifieke belangstelling gewekt voor de «missiefilm» van Gerard De Boe, gerealiseerd in opdracht van de katholieke missies van Belgisch-Congo met het oog op vertoning in het missie-paviljoen tijdens de Wereldtentoonstelling van 1958 te Brussel [5]. Tijdens een colloquium in september 1983 stelde Luc Vints het zo:

«Tokende» fut l'apothéose d'un genre cinématographique méconnu. Ce genre a décrit avec enthousiasme, parfois avec emphase, les réalisations de l'Église missionnaire, laquelle va de victoire en victoire, au son des trompettes et des tambours. Toujours prêts à applaudir, les spectateurs des patronages y trouvaient de légitimes raisons de s'émerveiller et de s'enorgueillir, de justifications de l'action missionnaire.

Les indigènes, les païens, les peuples qu'on voulait évangéliser, y paraissent comme des hommes bizarres, sans culture, sans civilisation. L'homme et la femme qui osent les approcher doivent être des héros: ils méritent notre support matériel et spirituel.

Dans ce sens, les films missionnaires s'inscrivent dans la tradition du film colonial, qui était d'ailleurs employé comme moyen de propagande missionnaire.

Mais — et cela est important — le film missionnaire a vite accordé une place d'honneur à l'indigène, sans doute à titre d'évangélisé ou d'évangélisable. Et ainsi les films missionnaires s'inscrivent dans la tradition missionnaire du père Charles, des encycliques de Benoît XV et Pie XI, etc.

Bien sûr, cela n'est pas toujours manifeste, mais le genre cinématographique ne se prête que difficilement aux nuances, il aime «le noir et le blanc» [6].

Dezelfde auteur omschrijft ook de inhoud:

Tokende, ce qui veut dire «Nous allons», est une fresque de l'histoire des missions catholiques au Congo. Les premières scènes sont une reconstruction historique des premiers pas missionnaires qui étaient difficiles: les sœurs et les pères y apparaissent comme des anti-héros. Alors défilent sur l'écran les réalisations des missionnaires, surtout sur le domaine de l'instruction. Ces scènes forment naturellement un hommage, une exaltation de ce qu'on a obtenu, mais sans une humiliation des indigènes. Les missionnaires sont des êtres humains parmi des autres êtres humains. Les dernières images montrent la profession d'une sœur noire et l'ordination d'un prêtre noir. Enfin, on voit des échos des scènes précédentes, mais le missionnaire blanc est devenu le prêtre noir [7].

Luc Vints herneemt deze ideeën bij andere gelegenheden, waarbij hij Tokende onder meer «de belangrijkste naoorlogse missiefilm» noemt, «een ongenueanceerde verheerlijking van het blanke missiewerk in Kongo». Hij situeert de film ook tegenover wat in 1958 niet veraf meer is: «Kongo bleek nog iets anders te bieden dan mooie beelden en lovende woorden» [8].

In het werk van RAMIREZ & ROLOT (1985) komt «Tokende» — hier vertaald als «En avant» — minder op de voorgrond, maar de benadering is daarom niet minder interessant. Zij onderstreept immers meer het specifieke karakter van de film, die wel vermeld wordt in het deel over de «cinéma colonial», niet echter in dat over de «cinéma missionnaire» [9]. Een film over de missies is dus niet noodzakelijk een missiefilm? Voor de genoemde auteurs blijkt de figuur van de cineast het criterium: Gerard De Boe behoort tot het gouvernementele circuit (met onder andere ook de hoger genoemde André Cauvin), niet tot dat van de paters De Vloo en Van den Heuvel. En toch: de film prijkt niet op de officiële catalogi van de koloniale informatiedienst [10] en wordt volgens eigen getuigenis van de cineast gerealiseerd in opdracht van de katholieke missies van Belgisch-Congo [11]. Inhoudelijk toetsen Ramirez en Rolot de film niet aan hun grondige analyses van de produkties die zij als missiefilm beschouwen: gerealiseerd door missionarissen en bestemd voor een Kongolees publiek. Zij situeren hem wel in het tijds kader van de jaren vijftig. Gerealiseerd in 1956-'57 [12], gaat hij volgens hen enigszins in tegen de hoofdstroom van het moment: wanneer de toon overwegend geruststellend en idyllisch wordt in een zekere voldaanheid over het verworvene, lijkt Tokende hen weer wat aan te knopen met een vroegere pioniersgeest, op zoek naar nieuwe

overwinningen. Hun kordate vertaling van de titel als «En Avant» — vergelijk met het «Nous allons» van Vints — lijkt symptomatisch voor die benadering.

De missie, de kerk, in opmars, en de Afrikanen marcheren flink mee: dat lijkt de essentie van de boodschap. Wie nu iets meer dan 30 jaar later daarop reflecteert stelt zich vragen. Sluimert niet ergens toch de vulkaan van het Monseigneurken van Louis De Lentdecker en is er echt nergens plaats voor de missierelaties met *Conscience Africaine* — 1956 — of voor de verklaring van de bisschoppen van Belgisch-Congo en Ruanda-Urundi over «le problème de l'émancipation politique», eveneens van 1956? Welke missie-realisaties worden geëvalueerd, welke veroveringen maken het triomfimage uit en wat blijft nog te veroveren? Hoe valt een beeld van volkeren zonder cultuur te rijmen met dat waarin de autochtoon toch een ereplaats krijgt en niet vernederd wordt?

Zowel Vints als Ramirez en Rolot brengen interessante uitgangspunten aan voor een nadere analyse van de film. Wij doen een poging de boodschap van de film iets verder uit te rafelen. Onze bedoeling ligt niet in een situering van «Tokende» in het geheel van de filmproductie die ontstaan is met betrekking tot de koloniale Kongo-context, noch in het oeuvre van cineast De Boe. Wel willen wij nagaan welke vragen de film (niet) stelt, welk beeld van de katholieke missie erin naar voren komt en welke plaats dat beeld inneemt in de realiteit van de kerkontwikkeling.

Vooraf nog een woord over de tekstcommentaar die de beelden begeleidt. Verantwoordelijk daarvoor tekent Marie-Joseph Lory, van Franse origine, toenmalig professor aan het Europa-College te Brugge. In 1956 maakt hij een studiereis door Congo en Ruanda-Urundi om het materiaal te verzamelen voor een boek «Face à l'Avenir. L'église au Congo belge et au Ruanda-Urundi», in het Nederlands verschenen als «Bouwwerk van een nieuwe christenheid. De Kerk in Belgisch Kongo en Ruanda-Urundi» [13], en om het commentaar samen te stellen op de film «Tokende». Wij zullen het boek niet systematisch toetsen aan de film, maar het is goed te weten dat prof. Lory reeds in zijn eerste voorwoordzinnen getuigenis aflegt van wat hij noemt «het avontuur van iemand die in een klein vliegtuig een luchtwandelingetje ging maken, en in een tragische storm terecht kwam»:

Als een gewetensvol «pelgrim van het droge seizoen» werd ik in 1956 onverhoeds in de wervelwind gerukt van de grote Afrikaanse herrie (...). Aan de ene zijde staan degenen die zich vastklampen aan een hard maar roemrijk verleden, aan de andere kant een jonge generatie, bezeten door de drang naar onafhankelijkheid.

Zijn houding daartegenover omschrijft hij als volgt:

Toch ben ik uitgegaan van het vaste geloof, dat ik in één zelfde liefde én de Afrikanen kan betrekken, én degenen die hen in staat hebben gesteld te worden wat zij zijn [14].

Over de specifieke rol van Lory, De Boe en de opdrachtgevers in de historie van de produktie gaan wij niet verder in. Wel laten we nu het eindprodukt zelf spreken. «Tokende»: Laten we gaan! «Vooruit!».

Het schema

De film omvat mijns inziens 3 grote thema-blokken: de pionierstijd; het actieterrein van de missionaris; de autochtone roepingen. Van de totaalduur van ca. 83 minuten beslaat het middendeel ongeveer de helft (ca. 40 min); de andere helft wordt vrij gelijkmatig ingenomen door het eerste (ca. 20 min + 1 min begingeneriek) en derde deel (ca. 22 min).

De pionierstijd wordt geëvoceerd aan de hand van een gereconstrueerd reisverhaal van 5 Zusters van Liefde die een idyllisch Vlaams stadsbeeld achter zich laten om maanden later via de overweldigende Zaïre-monding, de karavaanroute naar Kintambo (Leopoldstad), de stroom verder langs Kwamouth (Sinte-Maria-Berghe), Lusambo en Luebo, finaal Mikalai (Luluabury Sint-Jozef) te bereiken. Het verhaal op Kongolese bodem moet gebaseerd zijn op dat van de eerste vijf Zusters van Liefde die in augustus-september 1893 onder de hoede van Scheutpater Constant De Deken de Beneden-Kongo verlaten met bestemming Kasai waar ze in Luluaburg aankomen op 20 januari 1894 [15]. Na deze reisperiolen — die meer dan de helft innemen van de duur van de historische evocatie — wordt op kaart een overzicht geprojecteerd van de missieposten die tot dan toe (moet 1894 zijn) in Kongo waren gesticht en worden de materiële sporen daarvan opgeroepen naast de eerste contacten met de autochtone bevolking. De slotbeelden van het eerste deel benadrukken de alomtegenwoordige dreiging van ziekte en dood voor de pioniers.

Het middendeel is gewijd aan drie actie-terreinen van de missionarissen: hun bouwactiviteit (zeer kort: iets meer dan 1 min), hun onderwijs-taak (zeer uitgebreid: ca. 31 min) en tenslotte het sociaal-medische werk (ca. 7 min). De bouwactiviteit wordt toegespitst op de specifieke missie-infrastructuren: kerken, verblijfaccommodatie voor de missionarissen. Het sociale en medische werk betreft wezen, doofstommen en leprozen; hierin wordt opvallend de rol van de zusters onderstreept. De hoofdmoot van dit deel vormt het onderwijs, dat meteen ook in het totaal van de film een zeer nadrukkelijk accent krijgt. Het gaat over aantallen leerlingen, de voertaal, de richtingen en niveaus — met Lovanium als «couronnement de l'œuvre missionnaire» — en het meisjesonderricht.

De autochtone roepingen voor zowel priester — seculier en regulier — als voor broeder en zuster maken het voorwerp uit van het derde en laatste deel van de film. Ze worden het meest opvallend geïllustreerd

door Afrikaanse Benediktijnen in een vallei van Katanga (Kansenia), de inkleding van een Karmelietes (Kabwe, in het Apostolisch Vicariaat Luluaburg) en de wijding van priesters door een eveneens Afrikaanse bisschop (in Nyakibanda, Rwanda, door de Apostolisch Vicaris van Nyundo, Mgr. Bigirumwami) [16]. Zoals de blanke missionarissen zegenen «*Nous y allons*», zeggen het nu de Afrikanen: «*Tokende*».

Een historisch fresco?

De hoger geciteerde uitspraak van Luc Vints dat de film een historisch fresco van de katholieke missies in Kongo biedt, moet nader gepreciseerd worden. In essentie brengt hij immers een aantal accenten van het missiewerk in beeld zoals ze zich voordoen tijdens de opnameperiode 1956-'57 in Belgisch-Congo en Ruanda-Urundi. Hij knoopt deze hier en daar, vooral in de tekstcommentaar, heel summier vast aan een voorgeschiedenis (bijvoorbeeld de situering van CADULAC, het Centre Agronomique de l'Université de Louvain au Congo, in de traditie van jezuïetenbroeder Gillet), maar presenteert zeker geen systematisch evolutie-beeld. Wel speelt ontegensprekelijk voortdurend de algemene evaluatiegedachte mee dat sinds het begin van de missionering zeer veel gerealiseerd is. De evocatie van de pioniersperiode moet dit uitdrukkelijk onderstrepen: het eenzame gevecht op het eind van vorige eeuw tegen het onbekende, een moeilijk toegankelijke natuur, een moordend klimaat en een wantrouwige bevolking maakt plaats voor een vertakte structuur die rijke vruchten draagt. Het eerste filmdeel biedt verder slechts een zeer beperkt zicht op het missiewerk van de tachtiger en negentiger jaren van de vorige eeuw in Kongo en Ruanda-Urundi: er is alleen een inplantingskaart van gestichte posten in Kongo tot 1894, het jaar waarin de zusters aankomen in Mikalai; er wordt slechts één evangelisatie-methodiek vermeld, die van de schoolkapel, met overigens een onterechte onderaccentuering van de gerichtheid op kinderen; ook over de penetratiepogingen in Ruanda-Urundi bijvoorbeeld (met het toch spectaculaire verhaal van de martelaren van Rumonge, 1881) geen woord.

De toespitsing van de pioniersperiode op de reconstructie van het reisverhaal van de zusters laat daarnaast wel toe het beeld te accentueren van de missionaris die have en goed verlaat — zijn «*tokende*» —, beeld dat met de slotscènes van zijn Afrikaanse navolgers de filmcirkel rond maakt. Zoals Ramirez en Rolot aangeven, blikte de film dan ook inderdaad evenzeer vooruit als achteruit. Even nadrukkelijk als de gedachte dat reeds veel gerealiseerd werd, is de gedachte aanwezig dat de grondslagen zijn gelegd voor een beloftevolle toekomst. Dat is uitdrukkelijk het geval in de fragmenten over onderwijs («*le peuple noir a compris que l'enseignement est la clef de son avenir*» en «*la jeunesse qui*

prendra demain le sort de l'Afrique») en over de Afrikaanse roepingen. De film combineert voldaanheid over het verworvene met een perspectief van nieuwe uitdagingen waarin de hoofdrol thans aan Afrikanen lijkt voorbehouden.

Het missie-beeld

Naar mijn gevoel is het overheersend beeld dat van de kerk als instituut. De klemtoon ligt opvallend op de infrastructuur die de missie uitbouwt: het zeer ruime onderwijsnet in eerste instantie, de sociale en medische voorzieningen, de bouwwerken, de nieuwe hiërarchie.

Deze benadering gaat elke vorm van problematisering rond de introductie van het christelijke geloof met de daarbij horende morele code en rond sociale verhoudingen (onder meer verwantschapsrelaties) uit de weg. Wie enigszins met missiegeschiedenis vertrouwd is weet nochtans hoe essentieel deze punten zijn in de analyse van de missionering: de strijd tegen de fetisjen, de terugdringing van de polygamie en de macht van de medicijnmannen, de individualiserende tendensen in eigendomsrecht en partnerkeuze, de hele voorgeschiedenis van de postconciiliaire inculturatie-gedachte. Het succesrijk instituut-imago geeft aan de film het triomfalistisch karakter dat het beeld van de dagelijkse spanning in de uitbouw van het christendom in Afrika niet alleen overschaduw, maar zelfs negeert. Het toekomstperspectief van de film houdt wel de verwachting in van een Afrikaanse kerkstructuur — die vanaf 10 november 1959 door de creatie van een eigen kerkelijke hiërarchie inderdaad mogelijk wordt —, maar biedt geen enkel zicht op het complexe zoeken naar een Afrikaans christendom, ook al zou tijdens het academiejaar 1959-'60 aan de theologiefaculteit van Lovanium het toch niet helemaal uit de lucht vallende eerste principe-debat worden gevoerd rond een «Afrikaanse theologie».

Ook op zichzelf vertoont de instituut-benadering van de film een bijzonder zwakke plek. De relatie met de andere groepen in de koloniale samenleving — zoals de Staat, de bedrijven, de groeiende syndicale organisaties, de nieuwe autochtone sociale elite — wordt immers volledig op de achtergrond gehouden. Het kerk-instituut wordt met andere woorden als het ware geïsoleerd uit het bredere sociale weefsel, waardoor voorbijgegaan wordt aan essentiële vragen over zijn leefbaarheid. Ook hier, ondanks bijvoorbeeld de ervaring met de onderwijspolitiek van minister Buisseret, lijkt er geen vuiltje aan de lucht.

Het bijhorende missionaris-beeld is zoals Luc Vints aangeeft dat van een held, duidelijk niet het Don Quichote-type — de onder meer door Jacques Brel vereeuwigde «triste chevalier à la triste figure» — maar de man of de vrouw met een aureool van succes: het begin is moeilijk —

hij/zij verlaat have en goed —, maar met hard werken en veel opofferingen boekt hij/zij resultaten. Dit scenario is slechts mogelijk indien daaraan een positief ontwikkelingsbeeld van de autochtonen gekoppeld wordt. Dit laatste beantwoordt volkomen aan de missionaire basisgedachte van hun «verbeterbaarheid» en het gaat zelfs iets verder door hen eigen kwaliteiten toe te schrijven. De Afrikanen worden geassocieerd met «la beauté» voor hun muziek en voor hun originaliteit in de plastische kunsten (onderwijsdeel); bij de zwarte Benediktijnen vindt de commentator «l'inspiration de nos premiers imagiers» terug; zelfs hun dansen «contribuent à former l'Africain cultivé» (bij een uitweiding in het onderwijsdeel). Ze zijn, wanneer het wantrouwen eenmaal voorbij is, gastvrij; ze ontvangen in Mikalai de zusters als vorstinnen. Het hele onderwijssucces van de missie stoelt op de bereidheid van de Afrikanen — weliswaar na de aarzelingen van het begin — en hun capaciteit om het aangeboden onderricht te volgen: van artisanale en beroepsopleiding, over Latijnse en Griekse humaniora tot hogere studies voor medische en landbouwkundige assistenten en finaal tot het universitaire Lovanium waar blank en zwart zich in de wetenschappen bekwamen. Bijzondere aandacht krijgt ook het onderricht voor meisjes: zij worden door de missie opgetild uit hun traditionele slavenrol tot voorbeeldige echtgenotes en moeders, onderwijzeressen en verpleegsters. Het lang uitgesponnen schoolturnfeest dat het onderwijsonderdeel van de film afsluit staat symbool voor discipline, schoonheid en harmonie. Tenslotte bewijzen de autochtone kerkelijke roeping, vooral via de beelden van de priesterwijding door Mgr. Bigirumwami en van de zwarte Karmelietes, dat de Afrikanen tot «het hoogste» bekwaam zijn.

In «Tokende» komt niet het beeld voor van de autochtonen als «hommes bizarres, sans culture, sans civilisation», een beeld dat volgens Vints het genre van de missiefilm kenmerkt. Van dergelijk genre kan «Tokende» niet de apotheose vormen. Wel geldt zijn vaststelling dat er geen sprake is van «humiliation des indigènes» en dat dezen een «place d'honneur» krijgen, «à titre d'évangélisé ou d'évangélisable». De zusters die bij de Ituri-pygmeëën werken (derde onderdeel van het middendeel) «espèrent les convaincre qu'ils sont des hommes»! Vergeten we echter niet onze hoger bij de instituut-benadering geformuleerde bedenkingen over de afwezigheid van enige problematisering: over Afrikaanse dansen bijvoorbeeld zijn ook minder lovende missie-interpretaties voorhanden en aan de nieuwe opleidingsvormen wordt niet het gemis van voldoende daaraan beantwoordende sociale affirmatie-mogelijkheden gekoppeld.

Tenslotte houdt tegelijk de film de gedachte in van dankbaarheid aan de missie. Bij de priesterwijding dankt Mgr. Bigirumwami God en hen die het geloof hebben gebracht.

«In één zelfde liefde»

We hebben hoger de commentaarschrijver professor Lory geciteerd die «in één zelfde liefde de Afrikanen wilde betrekken en degenen die hen in staat hebben gesteld te worden wat zij zijn». Deze gedachte geeft inderdaad de sfeer van de film goed weer. Zij doet meteen denken aan de mantel der liefde die bedekt. Door gebrek aan problematisering schetst «Tokende» een beperkt en vertekend beeld van de missie-realiteit. Hij verkrijgt zich op een aantal uiterlijke verschijningsvormen. Hij confirmeert in die zin de prestatietrots, het zelfbewustzijn en de complexloze toekomstverwachting die gestalte krijgen in het Belgische project Expo '58.

NOTEN EN REFERENTIES

- [1] DE LENTDECKER, L. 1955. *Wâpi Kongo? Blanken en zwarten in de wilde Kongo*. Uitgeverij Sheed & Ward N.V., Antwerpen, p. 161.
- [2] Over André Cauvin, zie onder meer verschillende passages in: RAMIREZ, F. & ROLOT, CH. 1985. *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*. Musée royal de l'Afrique Centrale, Tervuren, pp. 27, 43-44, 209 e.a.
- [3] PIROTTE, J. & SOETENS, C. 1989. *Évangélisation et cultures européennes*. Guide du chercheur en Belgique francophone. Publications de la Faculté de Théologie, Louvain-la-Neuve; DUJARDIN, C. 1989. *Van pionier tot dienaar. Profiel van de Belgische missionaris in historisch perspectief (1800-1989)*. In: Rond Damiaan, Universitaire Pers, Leuven, pp. 115-187 (KADOC-Studies 7).
- [4] BACHY, V. 1984. *Pré-cinéma africain*. *Vivant Univers*, 352: 10-15. — CONVENTS, G. 1982. *Beeldvorming over Zwart Afrika*. Films over de Belgische Congo 1897-1914. *Tijdschr. voor sociale Geschiedenis*, 28: 389-414. CONVENTS, G. 1986. *Préhistoire du cinéma en Afrique 1897-1918. À la recherche des images oubliées*, OCIC, Bruxelles. — OTTEN, R. 1984. *Le cinéma au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*, OCIC, Bruxelles. — RAMIREZ F. & ROLOT, CH. 1985. *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*. Musée royal de l'Afrique Centrale, Tervuren. — VELLUT, J.-L. 1982. *Matériaux pour une image du Blanc dans la société coloniale du Congo belge*. In: *Stéréotypes nationaux et préjugés raciaux aux XIX^e et XX^e siècles. Sources et méthodes pour une approche historique*. *Rec. Trav. Hist. et Philol.* Univ. Louvain, Louvain-la-Neuve, 6^e sér., 24: 91-116. — VINTS, L. 1981. *Het miskende eldorado op het zilveren scherm. Exotische films en Kongopropaganda, 1895-1940*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Leuven. — VINTS, L. 1982. *Film en koloniale propaganda, 1918-1940*. *Skrien*, 119-120: 38-43. — VINTS, L. 1984. *Le film missionnaire: histoire, conservation, analyse*. In: *Iconographie, Catéchisme et Missions. Actes du Colloque d'Histoire missionnaire (Louvain-la-Neuve, 5-8 septembre 1983)*, CREDIC, Lyon, pp. 92-105. — VINTS, L. 1984. *Kongo made in Belgium. Beeld van een kolonie in film en propaganda*. *Kritak*, Leuven. — VINTS, L. 1985. *Cinéma et propagande coloniale (1895-1960)*. In: *Zaïre 1885-1985: Cent ans de regards belges, Coopération par l'Éducation et la Culture*, Bruxelles, pp. 33-39. — VINTS, L. 1987. *Film en koloniale propaganda (1895-1960)*. In: *DUMOULIN, M. & STOLS, E., La Belgique et l'étranger aux XIX^e et XX^e siècles*, Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, pp. 187-203 (tekst van een lezing op een colloquium, 9-10 februari 1984).

Voor de televisie-producties verwijzen we onder meer naar de reeks «Chroniques Congolaises» op RTBF in 1988, het multimediaal project «Als een wereld zo groot waar uw vlag staat geplant» van BRT in 1986 en de reeks «Bestemming Kongo» (films van André Cauvin) eveneens op BRT in 1989.

- [5] Onze bijzondere dank gaat uit naar het Katholiek Documentatie- en Onderzoekscen-
trum (KADOC) te Leuven dat ons de mogelijkheid gaf om de franstalige versie van
«Tokende» te zien en naar Luc Vints, die de audio-visuele sectie van genoemde
instelling onder zijn hoede heeft, voor de terbeschikkingstelling van enkele persartikels
over de film (*Het Nieuws van den Dag*, 18 april 1957; *Film en Televisie*, 31 januari
1959; *De Autotoerist*, 16 juni 1959). Vints besteedt in zijn publikaties vrij uitvoerig
aandacht aan Gerard De Boe en «Tokende» (zie noot 4 en volgende). Hij is ook
recent op het spoor gekomen van De Boe-documenten in het Vlaams filmmuseum en
-archief te Leuven.
- [6] VINTS, L. 1984. Le film missionnaire, *op. cit.*, p. 102.
- [7] VINTS L. 1984. Le film missionnaire, *op. cit.*, pp. 101-102.
- [8] VINTS, L. 1984. Film en koloniale propaganda, *op. cit.*, p. 201. — Zie ook zijn Kongo
made in Belgium (1984), p. 106.
- [9] RAMIREZ, F. & ROLOT, CH. 1985. Histoire du cinéma, *op. cit.*, pp. 28 en 45.
- [10] RAMIREZ, F. & ROLOT, CH. 1985. Histoire du cinéma, *op. cit.*, p. 28.
- [11] VINTS, L. 1984. Kongo made in Belgium, *op. cit.*, p. 105 (naar: *Het Nieuws van den
Dag*, 18 april 1957).
- [12] Bevestigd in het interview met De Boe in *Het Nieuws van den Dag*, 18 april 1957.
- [13] Uitgegeven bij Lannoo, Tielt en Den Haag, 1958, 231 pp. + kaarten. De franstalige
versie is uitgegeven bij Casterman, Doornik.
- [14] LORY, M.-J. 1958. Bouwwerf van een nieuwe christenheid. De Kerk in Belgisch
Kongo en Ruanda-Urundi. Lannoo, Tielt en Den Haag, p. 7.
- [15] Zie voor de eerste Kasaireis van Zusters van Liefde: Six ans au Congo. Lettres de
Sœur Marie-Godelieve. Missions des Sœurs de Charité au Congo, Biffer, Gand, 1987.
— DE DEKEN, C. 1902. Twee Jaren in Congoland, Cl. Thibaut, Antwerpen
(heruitgegeven in 1952 onder de titel: Twee Jaar in Congo, door de uitgeverij De Vlijt,
Antwerpen). — STORME, M. 1964. Pater Cambier en de stichting van de Kasai-missie.
Verh. K. Acad. Overzeese Wet., Kl. Mor. en Polit. Wetensch., 31 (1), vanaf p. 317.
De eerste afscheidsviering van (10) Zusters van Liefde had al plaats gevonden op 29
november 1891 in de Gentse Sint-Baafskathedraal. Zij kwamen in Kongo aan in
januari 1892.
- [16] De concretisering tusschen haakjes zijn gebaseerd op verwijzingen in het interview met
Gerard De Boe in *Het Nieuws van Den Dag*, 18 april 1957.
- Mgr. Aloys Bigirumwami is benoemd tot apostolisch vicaris van Nyundo
(Rwanda) op 14 februari 1952 en tot bisschop gewijd op 1 juni van hetzelfde jaar. Hij
is de eerste Afrikaanse bisschop van «Belgisch Afrika». Na hem komt Mgr. Pierre
Kimbondo die — als eerste Kongolees — tot bisschop gewijd wordt te Kisantu op 18
november 1956 en hulpbisschop wordt van apostolisch vicaris Mgr. A. Verwimp
(Vicariaat Kisantu). De volgende bisschopswijdingen van Afrikanen in Kongo en
Ruanda-Urundi dateren van 1959. Zie: Katholiek Jaarboek voor Kongo, Ruanda en
Urundi. 1960-1961. Pauselijke Missiewerken, Brussel. — LE PRIEUR, J.M. 1960.
NN.SS. les Evêques noirs. Le paradoxe missionnaire. *Rev. congol. illustr.*, 31 (3):
27-29.