

BEELDDE KUNST

Joachim Ben Yakoub & Gia Abrassart

TIJD VOOR DE DEKOLONISATIE VAN BELGIË

Congo mag dan wel al een halve eeuw onafhankelijk zijn, in België blijft onze koloniale geschiedenis in steen gebeiteld staan in ruitersstandbeelden en gedenkmونumenten. Wat moeten we met al dat publieke koloniale erfgoed aan? Tal van kunstenaars trachten deze historische relictten al jaren uit het straatbeeld te weren, maar tevergeefs. Terwijl Congo zijn openbare symbolen doorlopend bevraagt en vernieuwt, lijkt in België de tijd stil te staan.

Constant Pierre-Joseph De Deken? Het leven en werk van deze pater-missionaris werden onlangs weer opgefrist toen een groep jonge kunstenaars zich verzamelde rond zijn standbeeld in Wilrijk. Het gecontesteerde beeld toont pater De Deken met zijn knie rustend op een knielende zwarte man in lendendoek. In een poëtische performance onder de hashtag *#decolonizebelgium* eisten jonge schrijvers als Seckou Ouologuem, Elisabeth Severino Fernandez en Ted Bwatu met verschillende rijmen de deportatie van het standbeeld richting museum. Het was een voorstel dat lijnrecht inging tegen het plan van de gemeenteraad om het standbeeld terug in het midden van De Bist in Wilrijk te plaatsen. ‘Alleen op gelijke hoogte kan je iemand recht in de ogen kijken!’, repliceerde de jonge garde. Hun dichterlijke eis werd negatief beantwoord, al liet het college de lokale heemkundige kring wel een opschrift maken om het standbeeld beter te situeren. Zo werd *#decolonizebelgium* niet meer dan een Pyrrusoverwinning, zeker als we de historiek van gelijkwaardige artistieke acties even bekijken.

BELGIË VERSUS CONGO

In 2008 overgoot Théophile de Giraud het heldhaftige ruitersstandbeeld van Leopold II aan het Brusselse Troonplein met rode verf, een verwijzing naar het dieprode bloed van de zwarte holocaust en het exuberante aantal vergeten slachtoffers van de koloniale onderne-

ming. Zijn actie duurde tot de politie ter plaatse kwam en hem hardhandig oppakte. Nauwelijks een jaar later ging choreograaf en zanger Josephate Bawayi Balokola een denkbeeldige dialoog aan met hetzelfde standbeeld. Afwisselend in het Lingala en het Kibongo gaf zijn performance een stem aan het lijden van het volk en haalde Bawayi scherp uit naar onze zogenaamde ‘Boula Matari’: ‘Leopold II, bracht hij onrust of vooruitgang? Congo is een land dat woelt, België kan zijn verleden niet zomaar verwerpen.’ In een klagende d-mineur vroeg Bawayi zich af: ‘Waarom?’

Ook *Dankbaarheid van het Kongolese Volk* — een al even vorstelijk ruitersstandbeeld van de Brusselse beeldhouwer Alfred Courtens in Oostende — werd het voorwerp van een artistieke interventie. De ‘dankbaarheid’ in de titel verwijst naar het bijschrift ‘Dank van de Congo-lezen aan Leopold II om hen te hebben bevrijd van de slavernij van de Arabieren’. Het beschermde monument werd onteerd door ‘De Stoete Ostendenoare’, een groep beeldenstormers die de hand afzaagde van een zwarte slavin afgebeeld aan de voet van de vorst. Vervolgens chanteerden zij het stadsbestuur: in ruil voor de teruggave van het afgezaagde pronkstukje, eisten ze dat het bijschrift vervangen werd door een iconische foto van slavenarbeiders met afgehakte handen. De stad Oostende weigerde. De afgehakte hand, met het aangebrachte opschrift ‘sikitiko’ (*Swahili voor ‘spijt’, red.*), werd later aan de Congolese gemeenschap in Matonge geschonken.



Porte de l'Amour, Chéri Samba © Maarten Horeman

Het inspireerde Enca Caen tot zijn beeldhouwwerk *Ketens der Hebzucht*, een afgehakte geketende hand in brons op een sokkel, met daarop de Belgische vlag en een foto van Leopold die wel duizendmaal 'sikitiko!' uitroept. Enca Caen wou het werk aan de stad Blankenberge schenken, als tegenhanger voor het koloniale standbeeld van luitenant Lippens en sergeant De Bruyne op de zeedijk, maar zijn aanbod werd resoluut afgeslagen. Ook de theaterwandeling *Heldendood voor de Beschaving* van Chokri Ben Chikha — opgebouwd rond het koloniale monument van Lippens en De Bruyne — stelde tevergeefs een herlezing voor van het opschrift 'Stierven de heldendood voor de beschaving'.

Anders dan in België worden de monumentale spoken van het koloniale verleden in Congo wel verdreven. Zo

kende het uit Congolees brons gegoten ruitersstandbeeld van Leopold II aan het Troonplein tot voor kort zijn evenbeeld in Kinshasa, het toenmalige Léopoldville. Het beeld van beeldhouwer Thomas Vinçotte moest in het begin van de 20e eeuw symbolisch gewicht geven aan de residentie van de gouverneur in het hart van de kolonie. Het duurde tot 1971 voor het op Mobutu's bevel omvergeworpen werd. Wat ervan overblijft, staat nu weinig zichtbaar in het nationale museum op de helling van de Mont Ngaliema, vlakbij de hoofdstad. Na de verwijdering van het standbeeld van Leopold II bleef de sokkel leeg tot 2001, tot het standbeeld van wijlen president Kabila er werd opgetrokken op de eerste verjaardag van zijn moord.

Niet alleen in Kinshasa, ook in Kisangani — het voormalige Stanleyville — zien we een nooit eindigende cyclus van destructie en reconstructie van monumenten. Aan een half vernietigd monument ter ere van Lumumba, de eerste premier van ‘onafhankelijk’ Congo, herinnert nu bijvoorbeeld enkel nog een prent. Die dook op uit het archief van een hooggeplaatste koloniale ambtenaar, een van de hoofdpersonages uit het filmmessy *Spectres* van Sven Augustijnen. Voor de ‘onafhankelijkheid’ stond op diezelfde sokkel nog een borstbeeld van Leopold II, nu is het een *monument des martyrs* geworden. De prent zelf staat centraal in een installatie van Augustijnen in de tentoonstelling *Ravage — kunst en cultuur in tijden van conflict* die momenteel in Museum M loopt. Deze installatie is even blind voor de Belgische betrokkenheid bij de vernietiging van de symbolen van de onafhankelijkheidstrijd in Congo als de tentoonstelling zelf voor de culturele ravage van bijvoorbeeld de Verenigde Staten en hun bondgenoten in het Midden-Oosten. Ze laat echter wel zien hoe men doorheen de geschiedenis in Congo met politieke monumenten is omgegaan.

Hoe komt het dat de politieke klasse in België systematisch negatief reageert op de aangehaalde artistieke interventies, terwijl die koloniale monumenten in Congo zelf elk bestaansrecht verloren zijn? Die weerstand tegen de verwijdering van koloniale monumenten in België staat in schril contrast met de historische dynamiek van destructie en reconstructie van deze standbeelden in Congo. In België is het koloniale erfgoed klaarblijkelijk niet zo gemakkelijk uit de openbare ruimte weg te krijgen.

CONGOLISATION!

Je zou denken dat het wellicht gemakkelijker is om openbare symbolen van dekolonisatie *toe te voegen*, maar niets blijkt minder waar. Volgens Lucas Catherine, de auteur/gids van *Wandelen naar Congo — Langs koloniaaal erfgoed in Brussel en België*, zijn 98 straten in België vernoemd naar personages uit onze koloniale geschiedenis. Geen enkele straat draagt de naam van Paul Panda Farnana, Patrice Lumumba of een andere Congolese persoonlijkheid die de geschiedenis heeft gemarkeerd. Daarom wilde een groep jonge activisten en kunstenaars in juli 2013 een verloren en naamloos pleintje in de Brusselse Matongewijk officieel laten omdopen tot het Patrice Lumumbaplein, als symbolische erkenning van het koloniale verleden en de Belgische betrokkenheid

bij de moord op de eerste minister van Congo. MR-gemeenteraadslid Assita Kanko vreesde echter dat er daardoor alleen maar meer gevochten zou worden in de wijk, terwijl FDF-raadslid Alain Back verklaarde dat de gemeente beter op zoek zou gaan naar consensuele figuren. Het voorstel haalde dus wel de gemeenteraad, maar werd daar verworpen door de meerderheid.

Matonge is het economische en culturele hart van *la Belgique congolaise* en draagt dezelfde naam als een wijk in Kalamu, Kinshasa. Wanneer je in Brussel afstapt aan de nabije metrohalte Porte de Namur, heet een doek van Chéri Samba je welkom in ‘Porte de l’Amour’. Even verder, op de hoek van de Waversesteenweg en de Rue Longue Vie, tref je het standbeeld *Au-delà de l’espoir* van Freddy Tsimba aan, het allereerste hedendaagse beeldhouwwerk van een Congolese kunstenaar dat een permanente plek kreeg in de Belgische publieke ruimte. Het beeld toont een gedaante die een kind draagt, gemaakt uit kogelhulzen die Tsimba verzamelde op slagvelden in Congo. Meer dan enkel een aanklacht tegen de oorlog, toont het werk ook de onverbreeklijke (zelfs familiale) band tussen België en Congo. Terecht waarschuwt Anne W. Mpona ons in haar artikel ‘Des zoos humain à Matonge’ (in het onlinemagazine *Afrikadaa*) voor de valkuil van het exotisme bij het plaatsen van Congolese referenties in Belgische stedelijke context. Maar hoe toch ruimte geven aan het koloniale verleden zonder te vervallen in stereotypen, terwijl de Afrikaanse symboliek van de wijk steeds meer weggedrukt dreigt te worden door de uitbreidende Europese wijk en de poepchique Lousialaan? Willens nillens wijken de armere inwoners van Matonge uit. Vandaag woont het grootste deel van de Congolese diaspora bovendien in het centrum en de zogenaamde ‘arme halve maan’ in het noordwesten en het noorden van Brussel.

Gelukkig legt niet iedereen zich daar zomaar bij neer. Zo opende op 17 januari 2013 de expositie *Faits divers, de Léopoldville à Kinshasa* in café L’Horloge du Sud in Matonge, met werk van de fotograaf Nganji. Niet toevallig op de verjaardag van de moord op Lumumba werden de bezoekers van het café verrast door een re-enactment van Lumumba’s controversiële speech tijdens de onafhankelijkheidsceremonie in 1960. Er werd slechts één kleine aanpassing doorgevoerd: de woorden ‘Belg’ en ‘Congolees’ werden systematisch vervangen door ‘wij’ en ‘zij’. De tentoonstelling maakte deel uit van het project *Congolisation*. Daarmee wil rapper en acteur Pitcho

Womba Konga het culturele landschap injecteren met Congolese referenties en aandacht opeisen voor de artistieke beweging die hij ziet ontstaan bij de Congolese diaspora in België. Die artistieke demarche van de diaspora is dan ook een van de meest tastbare symbolen van de historische relatie tussen Congo en België en kan een nieuwe culturele dynamiek op gang brengen. Al mag Matonge onder druk staan van de vrije markt, het elan van *la Belgique congolaise* is niet meer te stoppen.

Een levendige visie op het verleden vormt de motor. 'On le fait par devoir de mémoire sans forcément chercher à émouvoir mais juste pour mieux nous voir dans le miroir de l'histoire.' Met die woorden lanceerde Pitcho in 2010 het muzikale project *Héritage Congo*. Een eerbare plaats geven aan een gedeeld verleden is duidelijk geen louter emotionele kwestie, maar een poëtische noodzaak om in het heden te kunnen bestaan. 'Mon héritage? Une interrogation, un trou béant, une fêlure. Parce que le futur a commencé hier', zo zingt Cécilia Kankonda. De bespiegeling over het verleden is een voorwaarde voor een gedeelde toekomst. En zo weigert ook fotograaf Sammy Baloji vastgepind te worden op het verleden. In zijn oeuvre schuift hij een vernieuwende notie van gelijktijdigheid naar voren, en zowel zijn boek *Mémoires / Kolwezi* als zijn laatste tentoonstelling *When Harmony Went to Hell* overstijgt de valkuil van het exotisme en het soms vastgeroeste verleden. Baloji's fotomontages zijn een samenvloeiing van postindustriële landschappen en etnografische archiefbeelden. Ze werpen een warm en kritisch licht op het culturele en architecturale erfgoed van een land waar de schimmen van een schijnbaar vervlogen tijd nog steeds ronddwalen.

SCULPTURALE TERREUR

Terwijl artiesten uit de Congolese diaspora er dus naadloos in slagen om het verleden met het heden te verzoenen en Congolese referenties aan de stedelijke verbeelding toe te voegen, slaat de Belgische samenleving in een kramp wanneer de vernederende actualiteitswaarde van koloniale relikwieën onder de aandacht komt. De nog steeds zo prominent aanwezige koloniale monumenten in de publieke ruimte staan er volgens antropoloog Karel Arnaut niet toevallig. In zijn bijdrage aan het boek *Art and Activism in the Age of Globalization* beschrijft hij ze als 'lieux de mémoire' van de officiële, maar vaak revisionistische en vervormde historiografie van ons koloniale verleden.



Leopold II in Oostende, en de zwarte vrouw zonder hand.

Want nee, al die standbeelden zijn niet onschuldig. In zijn *Critique de la raison nègre* ziet Achille Mbembe koloniale monumenten als objecten die overleden subjecten verbeelden waarvan de overblijfselen tekens zijn van een fysieke en symbolische machtsstrijd en dominantie. Om effectief te zijn, moet elke dominantie zich niet enkel in het lichaam graveren, maar ook onuitwisbare sporen achterlaten in de leefruimte en in de verbeelding van de onderdrukten. De onderwerping moet zich voelbaar maken in de dagdagelijkse routine en in de structuren van het onbewuste. In dat licht zijn beeltenissen geen esthetische artefacten bestemd voor de verfraaiing van het leven in de stad, maar monumenten die een schaduw werpen op het bewustzijn van de onderdrukten. De machtsverhoudingen die vervat zitten in de symboliek van het beeld, bepalen vandaag nog steeds de lezing van de geschiedenis: wat we ons graag herinneren, en wat we liever vergeten.

“De Belgische samenleving slaat in een kramp wanneer de vernederende actualiteits- waarde van koloniale relikwieën onder de aandacht komt.”

Mbembe omschrijft deze beelden als de sculpturale extensies van een raciale terreur. Hij ziet in de beeltenissen een morbide verheerlijking van de imperialistische geest, een vorm van zwarte kunst of dodenbezwinging die het koloniale maar ook postkoloniale racisme levend houdt. De standbeelden zijn de materialisering van overleden missionarissen of koningen, die de dood van de gekoloniseerden niet in de weg stonden. De aanwezigheid van de standbeelden van overleden machthebbers in de publieke ruimte blijft de ex-gekoloniseerden achtervolgen en verduistert hun bewustzijn. De vraag wat we met deze beelden moeten doen, blijft dan ook nazinderen. Horen deze duistere monumenten nog in de publieke ruimte? In een museum? Moeten we complementair ook symbolische elementen van dekolonisatie en bevrijding toevoegen aan de publieke ruimte? Of volstaat het om deze morbide monumenten te contextualiseren met een bordje uitleg?

EEN MUSEUM VOOR AFRIKA

Kunstenaars van divers plumage nemen hun verantwoordelijkheid. Met hun artistieke interventies bevragen ze onze koloniale erfenis en dragen ze bij aan de hoogdringende dekolonisatie van onze geesten, onze publieke ruimtes en onze verbeelding van het verleden. Toch moeten ook officiële instellingen hun verantwoordelijkheid opnemen. Vooral de geplande renovatie van het Koloniënpaleis in Tervuren biedt daarvoor een mooie gelegenheid. Het Afrikamuseum sloot eind vorig jaar de deuren. De laatste grondige renovatie dateerde immers al van 1958, en de vaak gecontesteerde kolos was nog volledig opgebouwd en gestructureerd volgens

een koloniale logica. Geen dag te vroeg dus om zich te verhouden tot Chéri Samba's eis tot *reorganisatie*, een verwijzing naar het gelijknamige schilderij dat het getouwtrek verbeeldt rond het standbeeld van Aniato, een van de schaamstukken van het museum.

De vooropgestelde reorganisatie van het museum is de gelegenheid bij uitstek om de relikwieën uit ons koloniale verleden te herschikken en een juiste plaats te geven. Tijdens de hoogdagen van de Franse Revolutie werden de klokken van de geplunderde kerken en de vernietigde standbeelden gesmolten en hergebruikt als grondstof voor nieuwe republikeinse munten. Vervolgens werd het museum naar voren geschoven als de compromisruimte tussen de iconoclastische woede van het volk en de noodzaak om historisch erfgoed te koesteren. De oproep van Seckou en co om pater De Deken naar het museum te sturen is dus revolutionair, maar zeker niet onrealistisch. Het park van Tervuren zou met haar 207 hectaren netjes ingericht groen een waardige begraafplaats kunnen worden voor ons koloniale verleden.

Daarnaast zou de geplande reorganisatie ook voldoende ruimte moeten voorzien om de historische collectie van het museum steeds opnieuw te actualiseren en te confronteren met hedendaagse bespiegelingen, zonder te vervallen in de reeds beschreven valkuilen van Afrikaans exotisme en zonder de bestaande musea van hedendaagse kunst te ontslaan van hun verantwoordelijkheid om hun blik te verruimen richting zuidelijk hemisferen. Naast een museum in een museum, is ook een vrije ruimte voor actuele kunst uit Afrika en haar diaspora een must. Alleen zo kan de historische relatie tussen *le Congo belge* en *la Belgique congolaise* een onuitputtelijke muze worden. Niet alleen voor de hier opgesomde artiesten, maar ook voor iedereen die bekommerd is om een — onvermijdelijk — gedeelde toekomst.

Joachim Ben Yakoub is stafmedewerker bij de Pianofabriek en doctoraal onderzoeker bij de Middle East And North Africa Research Group (UGent). Gia Abrassart is onafhankelijk journalist en activist, richtte mee Warrior Poets op en schrijft onder meer voor Café Congo.