

Een gebroken geheugen helen

Hoe verhalenverteller Ogutu Muraya het postkoloniale een plaats geeft in leven en werk

(A)



Hoe kun je je als jonge kunstenaar verhouden tot de erfenis van het Europese kolonialisme? Theatermaker Ogutu Muraya, die onlangs zijn masteropleiding aan het Amsterdamse DAS Theatre afsloot, verbindt in zijn lecture-performance *Fractured Memory* persoonlijke herinneringen aan de recente

geschiedenis van zijn thuisland Kenia met het eerste Congres van zwarte schrijvers en kunstenaars van 1956 in de Sorbonne in Parijs.

Door

Joachim Ben Yakoub en
Tunde Adefioye

Een maand voor de Keniaanse verkiezingen van 2007 nam de student politieke wetenschappen Ogotu Muraya deel aan de verhalenwedstrijd van het Storymoja Africa Festival. Door het gewelddadige conflict dat uitbrak na de geruchten over verkiezingsmanipulatie, lieten duizenden het leven en sloegen meer dan een miljoen Kenianen op de vlucht: “Ik was al artistiek actief voor 2007, maar beschouwde de performances die ik na schooltijd bracht gewoon als een hobby. Na de verkiezingen zei ik de universiteit vaarwel. Kunst werd voor mij een manier om te overleven. Tijdens mijn opleiding politieke wetenschappen hoorde ik voortdurend over wat allemaal misliep in de wereld, maar niet hoe ik daarmee kon omgaan of daarop kon reageren. Kunst werd een retroactief helingsproces, een manier om iets te bevragen en te onderzoeken, en de vruchten van dat onderzoek te delen met een publiek.”

De geëngageerde verhalenverteller, acteur en theatermaker reisde sindsdien de wereld rond met zijn werk: van Kampala over Buenos Aires en New York tot in Londen, Berlijn en Amsterdam. Hij werd artistiek directeur van The Theatre Company of Kenya, maar legde die functie neer om te kunnen focussen de verdere verdieping van zijn schrijfp praktijk tijdens zijn masteropleiding aan het Amsterdamse DAS Theatre. Die reflectieperiode resulteerde in de voorstelling *Fractured Memory*, die in november nog te zien was op het Bâtard Festival in de Beursschouwburg in Brussel.

Daarin reconstrueert Muraya zijn persoonlijke herinneringen aan het bloedig conflict van 2007 met behulp van live video, beeldmateriaal uit historische archieven en citaten uit het befaamde Congres van zwarte schrijvers en kunstenaars. Hij baseert zich hiervoor op *Princes and Powers*, het uitvoerige verslag van die conferentie, dat de Amerikaanse romanauteur en essayist James Baldwin optekende.¹ Beroemde schrijvers, activisten, dichters en kunstenaars uit Afrika en de Afrikaanse diaspora waren in Parijs voor het eerst samengekomen om over hun politieke en culturele positie te debatteren in een wereld die op dat ogenblik de oude ketenen

van de Europese kolonisatie van zich leek af te werpen. Muraya transporteert dat historische, veelstemmige gebeuren naar zijn eigen tijd, door het te verweven met persoonlijke herinneringen en reflecties: “Theater geeft me de mogelijkheid om in en uit te zoomen, om ergens bij te verwijlen of er net van los te komen, iets te deconstrueren en vanuit verschillende perspectieven te behandelen.”

ETC Tijdens zijn speech op het congres maakte de dichter, filosoof en politicus Léopold Senghor een onderscheid tussen de functies die kunst in Europa en Afrika kreeg toebedeeld. Kun je je vinden in zijn tweedeling?

OM: Senghor zet het Europese model, dat kunst op een apart voetstuk plaatst en de nadruk legt op individueel auteurschap, af tegen het Afrikaanse, waarin kunst innig deel uitmaakt van de samenleving. Ze wordt gemaakt door allen en voor allen. Ik zie inderdaad dat men hier ‘kunst om de kunst’ en sociaal en politiek geëngageerde kunst uit elkaar probeert te houden. In Kenia is die grens veel vager, deels door de urgentie van het bestaan daar. Anderzijds leven we ondertussen allemaal in een geglobaliseerde, kapitalistische maatschappij, waar de waarde van kunst steeds vaker in geld wordt uitgedrukt, en auteurschap dus steeds meer aan belang wint.

Iets wat ik enorm waardeer aan mijn verblijf hier, is dat er ruimte voor reflectie ontstaat. In Kenia ben je vrij om kritisch naar verschillende genres te kijken en je verschillende stijlen aan te meten, maar je hebt eigenlijk geen tijd om te twijfelen, te experimenteren, te verdwalen of op je stappen terug te keren. Ik had die periode aan DAS Theatre nodig om mijn artistieke praktijk kritisch tegen het licht te kunnen houden en verder te verdiepen.

Het kostte me wel wat tijd om in Europa toegang te krijgen tot de podiumkunsten, een manier te vinden om de voorstellingen te lezen en te decoderen, en om mijn rol als toeschouwer te leren kennen. Performances hier vinden plaats in een soort exclusieve tempel die afgesneden is van de rest van de

“ Performances hier vinden plaats in een soort exclusieve tempel. Het is niet gemakkelijk om te interageren met een geëngageerd maar passief publiek. ”

wereld. Het is als performer niet gemakkelijk om te interageren met het geëngageerde maar passieve publiek. Ikzelf voel niet dat ik het doel heb om ergens per se mijn artistieke handtekening of stempel op te drukken, wel om in dialoog te staan met de mij omringende ruimte en het publiek. Zodra je moet nadenken over hoe je de kost gaat verdienen met je artistieke product, verandert dat natuurlijk. Elke kunstenaar staat voor de uitdaging: hoe kan ik van mijn werk leven? Het antwoord op die vraag zou niet ten koste mogen gaan van de waardevolle collectiviteit waar Senghor het over heeft: samen kunst maken en die met elkaar delen.

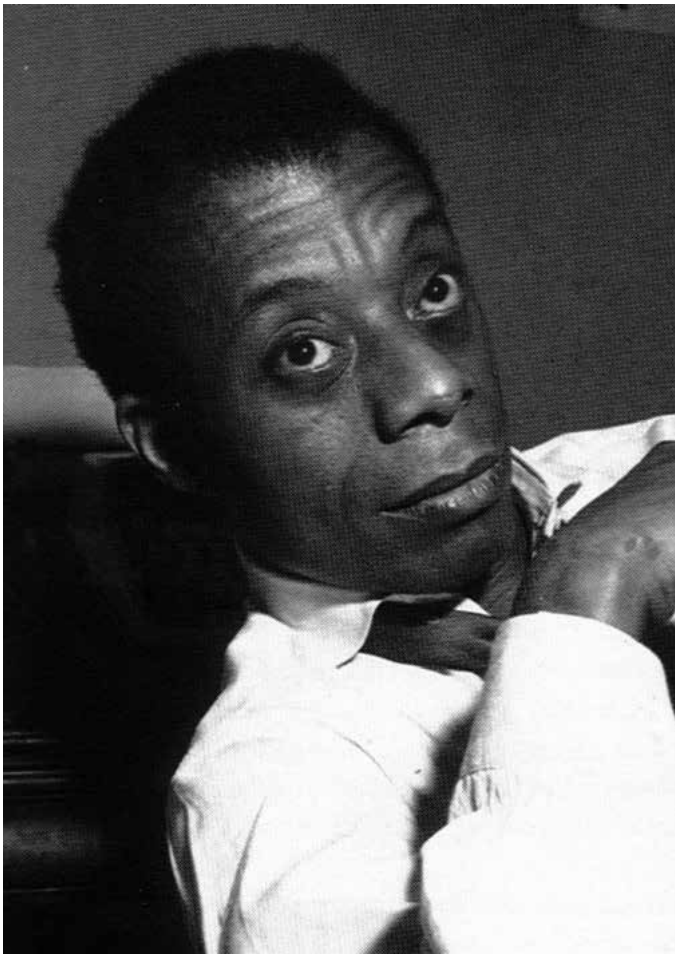
Hoe kunstenaars hier met tradities breken, en verhaallijnen opbouwen die de klassieke spanningsboog van begin-midden-einde veronachtzamen, dat kennen we niet in Kenia. De dominante speelstijl is er die van het Britse teksttheater – een culturele erfenis van de koloniale tijd. In plaats van eigen teksten te schrijven, kiezen regisseurs er vaak voor om de Britse canon komisch te bewerken voor een zo breed mogelijk publiek. Het leidt tot commerciële voorstellingen, die allesbehalve artistiek uitdagend vallen te noemen. De kunsten krijgen ook geld van ngo’s, maar die hebben natuurlijk hun eigen agenda en missie. Alleen gemeenschapstheater over thema’s als aids of malaria kan gebruikmaken van hun middelen.

Ik zie het als mijn taak om de middenweg te cultiveren, ergens tussen aandacht voor de ontwikkeling van de eigen artistieke praktijk en het aanklaarten van belangrijke maatschappelijke thema’s in. Als artistiek directeur van The Theatre



(B)
&
(C)

(D)
&
(E)



Company of Kenya trachtte ik auteurs aan te moedigen om zelf te schrijven en niet steeds bestaand buitenlands materiaal te bewerken.

ETC Hebben de verschillen tussen jouw ervaringen hier en daar ook te maken met Baldwins kritiek op de speech van Aimé Césaire op de conferentie? De schrijver-politicus hield een vlamdend betoog tegen de culturele verwoesting die de kolonisering had teweeggebracht, en pleitte voor de autonome heropbouw van zwarte culturen. In *Fractured Memory* lijkt je Baldwins mening te delen dat Césaire de Europese invloed net iets te gemakkelijk afwees, en voorbijging aan de vraag hoe hij zelf onmiskenbaar gevormd was door de koloniale cultuur.

OM: Ik herken me zeker in Baldwins kritiek op Césaire. Toen ik in Amsterdam aankwam, besepte ik dat mijn verlangen om de reis naar Europa te maken, en om hier aanvaard te worden, terug te brengen was tot een soort geïnternaliseerd kolonialisme. En tijdens mijn introspectieve ballingschap aan DAS Theatre ontdekte ik dat ik me soms 'Engelser' gedroeg dan de Engelsen. Desondanks merkte ik dat je er hier constant op een subtiele manier op gewezen wordt dat je geen volwaardige burger bent. Er is een soort systematische discriminatie aan de gang.

Gaandeweg werd ik me dus bewust van mijn interne tegenstellingen, en begon ik ze te erkennen. Het reflectieproces verliep wel niet altijd van een leien dakje. Ik had soms gewoon heel veel zin om 'Fuck all this!' te roepen. Toen ik alles tot op de bodem had uitgespit, begon ik in te zien hoe de rollen van slachtoffer en onderdrukker op een bepaalde manier samenwerken en elkaar in stand houden. Pas op het moment dat ik die tweedeling losliet, begon ik de ware complexiteit van mijn positie in te zien. In mij waren de Europese en Afrikaanse invloeden onlosmakelijk met elkaar verbonden. Ik hoefde ze niet koste wat kost los te maken en tegenover elkaar te zetten. Het geven en ontvangen, in dialoog

staan met anderen, ontwaren van relationele patronen: dat alles kon bijdragen tot een persoonlijk postkoloniaal helingsproces.

ETC In een gesprek met de feministische activiste en schrijfster Audre Lorde zei Baldwin ooit het volgende: *"One of the dangers of being a black American is being schizophrenic, and I mean 'schizophrenic' in the most literal sense. To be a black American is in some ways to be born with the desire to be white."* Geldt dit verlangen dus niet alleen voor Afro-Amerikanen?

OM: Nee, ook ik werd al geconfronteerd met mijn eigen schizofrenie. Het is hard om te ontdekken dat je naar je omgeving toe voortdurend een deel van jezelf probeert te onderdrukken. Dat is een echt drama, een trauma. Tijdens mijn eerste jaar in Amsterdam was ik dan ook heel, heel boos. Boosheid kan een prima instrument zijn maar heeft natuurlijk ook een destructief kantje. Ze kan conversaties op gang trekken, en er een punt achter zetten. Bovenal roept ze aandacht op voor de eeuwige binaire tegenstelling in plaats van voor de complexiteit. Dit gezegd zijnde, moet je je hier soms wel boos maken over bepaalde zaken, omdat het de enige manier is om gehoord te worden.

Ik ben nu op een punt aanbeland dat ik de boosheid voorbij ben. Of misschien niet helemaal voorbij, maar ik spring er in ieder geval veel spelser meer om. Op den duur wordt boosheid gewoon een deel van je toolkit. Je moet weten wanneer je diplomatisch moet zijn, wanneer je beter op de tafel slaat, wanneer je moet luisteren en wanneer je best spreekt. Je moet leren inzien wanneer je verhaal geclaimd wordt, en wanneer je een verhaal opgedrongen krijgt. Ook is het goed om te beseffen dat niet alleen wij ten prooi vallen aan schizofrenie. Ook anderen die op een of andere manier niet aan de norm beantwoorden, moeten een deel van zichzelf onderdrukken om zich maatschappelijk aanvaard te voelen. Mensen projecteren vaak onbewust hun schaduw en duisternis op anderen, beweerde Carl Jung.

“ Ik ben nu op een punt aanbeland dat ik de boosheid voorbij ben. Of misschien niet helemaal voorbij, maar ik spring er in ieder geval veel spelser mee om. ”

ETC Ngũgĩ wa Thiong'o, een van Kenia's meest subversieve roman- en toneelschrijvers, beschouwt het Engels als een imperialistische culturele bom. Hij pleit voor het gebruik van niet-hegemonische alternatieven, zoals de lokale taal Kikuyu, en de wederopbouw van een Afrikaanse literatuur- en theatercanon die de koloniale vervreemding overstijgt. Hoe verhoud je je tot de talenkwestie die Ngũgĩ aankaart?

OM: Vervreemden van je eigen taal begint al op school, waar je letterlijk gestraft wordt wanneer je je moedertaal spreekt—in Kenia moet je dan bijvoorbeeld een schandschijf om je nek dragen of tegen een schandmuur gaan staan. Als je van je eigen taal vervreemdt, vervreemd je ook op andere vlakken: je distantieert je van je roots en tracht 'Engelser dan de Engelsen' te worden, zoals ik al zei. De dominantie van het Engels maakt het voor sommige Kenianen zelfs moeilijk om een band op te bouwen met hun eigen grootmoeder.

Dankzij de erfenis van Ngũgĩ, maar ook door de pijnlijke gebeurtenissen van 2007, nemen we stilaan afstand van dat verlangen om Engels te zijn, en vragen we ons af wat het betekent om *Keniaans* te zijn en een andere taal te spreken. We gingen aan de slag met het Swahili, het Sheng, het Kikuyu, het Dholuo en het Kalenjin—talen die totaal niet institutioneel verankerd zijn, omdat ze als tribaal werden beschouwd. De boeken die we maakten met het literaire netwerk Kwani Trust werden

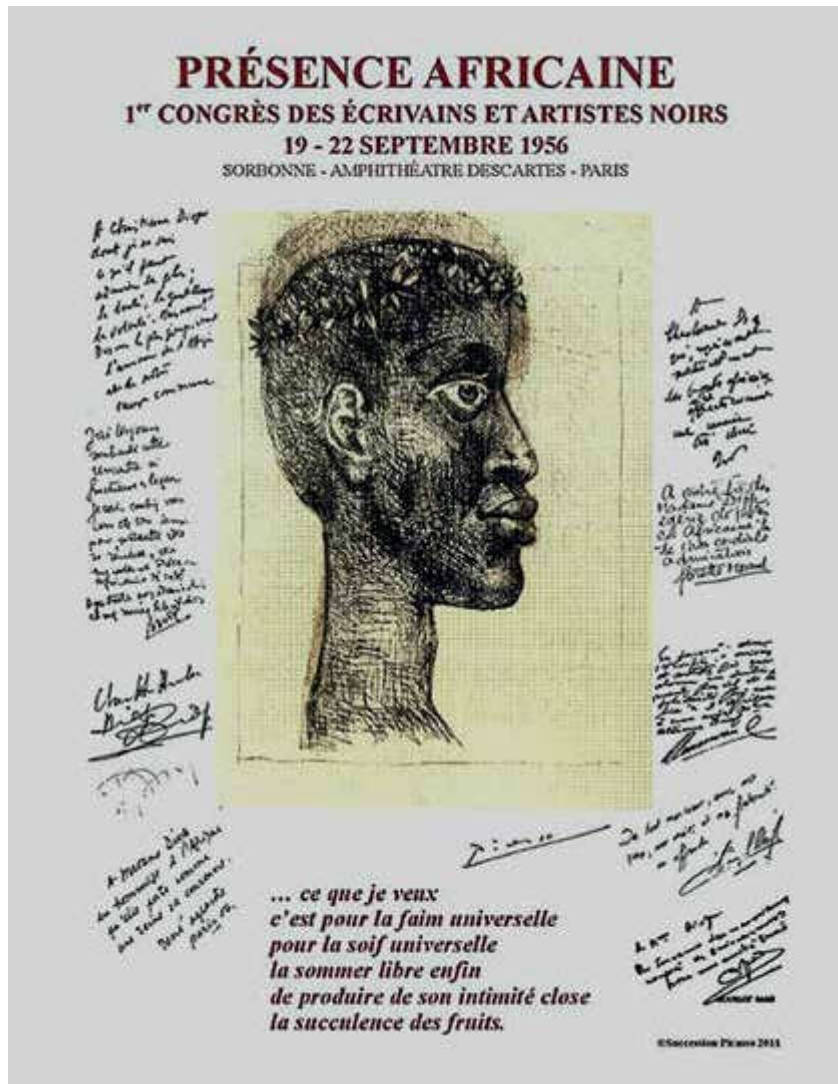
“ Je wordt er hier constant op gewezen dat je geen volwaardige burger bent. Er is een soort systematische discriminatie aan de gang. ”

verboden in scholen, omdat ze in het Sheng geschreven waren, een straat-dialect dat Ki-Swahili met Engels combineert. Wat onderwezen wordt op school, staat eigenlijk totaal los van de realiteit. Door ons zo'n straat-taal toe te eigenen, hoopten we de muur te slopen tussen de realiteit en het onderwijs.

Toch schuif ik in mijn werk het Engels niet aan de kant, zoals mijn lecture-performance *Fractured Memory* bewijst. Ik erken dat de taal van de voormalige koloniale overheerser van Kenia onlosmakelijk deel is geworden van mijn complexe zelf. Wel volg ik de Braziliaanse pedagoog Paulo Freire, die ervoor ijvert dat je best eerst je moedertaal leert en je pas daarna de 'dominante syntaxis' meester maakt. Nu zitten we echter met een generatie in Kenia die alleen maar Engels spreekt. De vraag dringt zich op hoe we die taal op een inventieve manier kunnen toe-eigenen en ombuigen. Zo schreef FOKN Bois de eerste musical in het pidgin-Engels, *Coz Ov Moni*.

ETC Postkoloniale heling speelt een sleutelrol in *Fractured Memory*. Heel wat mensen die deze noodzaak tot historisch herstel delen, vonden helaas hun weg niet naar het Bâtard Festival. Hoe kunnen we meer plaatsen met zo'n helende functie creëren?

OM: Helen begint op een plek waar je je veilig voelt. En om een veilige plek te creëren, moet je leren hoe je gasten ontvangt. Iemand uitnodigen en 'hosten', hem of haar deel laten uitmaken van jouw ruimte—niet als buitenstaander, maar als welkome gast: ik vind dat dat hier vaak vergeten wordt. Het effect is dat je je beperkt tot die plaatsen waar je een



band mee voelt, wat segregatie in de hand werkt. In Kenia gebeurt dat natuurlijk ook: daar heb je een brutale scheiding op basis van huidskleur, maar ook rijkdom en sociale klasse. De scheidslijnen in onze samenleving lopen door op de plekken die bedoeld zijn om mensen te ontmoeten, waardoor je alleen je eigen 'incrowd' kent. Dat is water naar de zee dragen. Om hieruit te raken, moet je een andere manier vinden om contact te leggen. We moeten ons concentreren op het uitnodigend maken van kruispunten en ontmoetingsplekken.

- (A) Ogutu Muraya, *Fractured Memory* ©Sarah Oyserman
- (B) Ng g wa Thiong'o
- (C) Léopold Sédar Senghor
- (D) James Baldwin
- (E) Audre Lorde
- (F) Affiche Picasso Le Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs (1956)

- 1 BALDWIN, James, 'Princes and Powers' in: *Collected Essays*, 1998, The Library of America, New York, 1998, pp. 143-169.

Joachim Ben Yakoub is onderzoeker aan de UGent, waar hij deel uitmaakt van de Middle East and North Africa Research Group. Tunde Adefioye is een van de stadsdramaturgen bij KVS en mede-oprichter van Urban Woorden. Beiden zijn redactielid van *Etcetera*.