

BLACK^{NL}

THE SORROWS OF BELGIUM I: CONGO

Duur van de voorstelling: 2 uur, geen pauze.

Gelieve voor de voorstelling uw gsm uit te schakelen.

Meertalige voorstelling met Nederlandse en Engelse boventitels.

HELP ONS RELEVANT, GASTVRIJ EN INCLUSIEF TE COMMUNICEREN

We werken eraan om voortdurend onze communicatie over theater en omkaderende activiteiten te verbeteren.

Als u teksten tegenkomt in of van NTGent waarvan u vindt dat het bepaalde perspectieven over het hoofd ziet of verkeerd voorstelt, of taalgebruik leest waarvan u vindt dat we het moeten verbeteren of veranderen, mail ons dan op **info@ntgent.be**.

We kunnen niet elke mail individueel beantwoorden, maar we zullen deze wel zorgvuldig lezen en meenemen.

CREDITS

Met	Chris Thys, Peter Seynaeve, Tom De Wispelaere, Andie Dushime, Yolanda Mpelé, Aminata Demba, Nganji Mutiri, Frank Focketyn
Muziek	Sam Gysel
Regie	Luk Perceval
Tekst	William Sheppard, Steven Heene, Fiston Mwanza Mujila, Luk Perceval, Nganji Mutiri, Aminata Demba, geïnspireerd door James Baldwin, Kate Tempest, Lucas Catherine, Gil Scott-Heron, Léonora Miano, Pagan Kennedy, Joseph Conrad, Jef Geeraerts, Giordano Bruno, William Shakespeare, Jean-Paul Sartre, Aimé Césaire en zuster Adonia
Dramaturgie	Steven Heene
Dramaturgie stage	Lilly Busch
Scenografie	Annette Kurz
Assistent scenografie	Sammy Van den Heuvel
Kostuumontwerp	Ilse Vandenbussche
Lichtontwerp	Mark Van Denesse
Regieassistent	Liesbeth Standaert
Productieleiding	Sebastiaan Peeters
1 ^{ste} Inspiciënt	Marc Swaenen
Techniek licht/ 1 ^{ste} inspiciënt	Sander Michiels
Techniek geluid	Jannes Noorman, Frederik Vanslembrouck
Assistent geluid	Sibbe Velghe
Techniek podium	Eddy Deschepper, Ramon Blancquaert

Rekwisieten	Flup Beys
Realisatie decor	Luc Goedertier, decoratelier NTGent
Realisatie kostuums	An De Mol, Mieke Van der Cruyssen
Kleedster	Micheline D'Hertoge
Tourmanager	Katrien Seeuws
Technische productieleiding	Oliver Houttekiet
Coördinatie productie en techniek	Patrick Martens
Met dank aan	Steve Dugardin, Elke De Brouwer en Ted Stoffer
Productie	NTGent

Dit podiumwerk werd gerealiseerd met steun verkregen via de Belgische Tax Shelter.

DAT UNIEKE BELGISCHE GEVOEL VAN SCHAAMTE – Luk Perceval

Toen ik in de jaren 60 als kleine uk met mijn vader zaliger naar het voetbal in onze hoogste afdeling ging kijken, werd ik getroffen door de vernederende oerwoudgeluiden aan het adres van de eerste Congolese voetballers. Mijn vader noemde ze 'zwarte parels' – met hun durf en talent gaven ze kleur en creativiteit aan het vaak saaie Raymond Goethals-voetbal. In die tijd was er ook een Congolese verkoper die op de tribunes rondliep, vermoedelijk achtergebleven na de Wereldtentoonstelling van '58. Hij droeg een wit kelnersjasje en een schaal op z'n hoofd met pakjes zelfgemaakte lakrids, zwarte snoep. Met een niet te imiteren stemgeluid schreeuwde hij: "Lakelakelakelakelak!" Het stadion vond er plezier in om hem massaal met apengeluiden te imiteren. Hoe vernederend was dat niet, zowel voor die Congolese voetballers, als voor die snoepverkoper, om uitgerekend door Belgen voor een baviaan gehouden te worden, dacht ik. In een land dat zich schuldig gemaakt heeft aan een volkerenmoord die haar gelijke niet kent.

Eenzelfde gevoel van schaamte overviel mij vorige week toen ik de beelden zag van de VN-gezant die België aanmaant om excuses aan te bieden voor wat er in Congo is gebeurd. Dat iemand vanuit het buitenland moet komen om ons op onze morele plicht te wijzen, is op z'n minst pijnlijk. Hoe is het mogelijk dat die excuses al niet veel eerder werden uitgesproken? Hoe is het in godsnaam mogelijk dat de schoolgaande jeugd, nog steeds, nauwelijks weet heeft van wat er in Congo is gebeurd? Hoe is het mogelijk dat er in België nog trotse standbeelden staan die verwijzen naar de glorieuze leider Leopold II? Een koning die, gemeten aan het bloedvergieten dat hij veroorzaakt heeft, thuishoort in het rijtje van Stalin, Hitler, Mao en Pol Pot. Geen Belg die erover denkt dat het meer dan gepast zou zijn, uit respect voor de miljoenen slachtoffers, zijn fiere standbeeld op de dijk in Oostende van zijn sokkel te halen.

Nie wieder

Momenteel werk ik met een cast van Belgische en Afro-Europese actrices en acteurs aan *Black*. Het stuk is het eerste deel van de trilogie *The Sorrows of Belgium* en thematiseert de duistere feiten over Belgisch Congo en de Vrijstaat. Uit de veelheid van materiaal waaruit we putten, valt te lezen dat wij Belgen ons vooral een goed alibi verschaft hebben. Door onze collectieve schuld op Leopold II af te schuiven, kunnen we de ogen sluiten voor al die Belgen die de orders vanuit Brussel met niets ontziend geweld hebben uitgevoerd. Ervan uitgaand dat de gekleurde medemens geen mens is, maar een 'wilde' die alleen met geweld 'geciviliseerd' kon worden.

De afgelopen achttien jaar heb ik in Duitsland geleefd en gewerkt, en heb ik ervaren hoe de Duitsers zich bijna dagelijks de vraag naar het *Warum* stellen. Vragen die zich niet alleen bezinnen over het systeem dat Adolf Hitler installeerde, maar ook over de *rücksichtslosigkeit* waarmee de uitvoerders van dat systeem hun moordende opdrachten aanvatten. De voorbeeldigste huisvaders verdienen goed geld, met mensonterende jobs. Op scholen wordt dat voortdurend toegelicht, om de jeugd van het *nie wieder* te doordringen. Racistische koren zijn helaas ook in de Bundesliga een fenomeen. Iets dat zich tegenwoordig overal voordoet –in Italië worden teams met racistische koren bestraft en moeten ze vervolgens voor een leeg stadion spelen.

Maar ook in België worden stadions ontsierd met dom racisme. Hét bewijs hoe weinig historisch bewustzijn er is, hoe weinig de doorsnee Belg zich bewust is van de gruwelen in Congo, een land dat nog altijd lijdt onder de plunderingen van toen.

Gastarbeider

In *Black* volgen we het spoor van William Henry Sheppard, een van de eerste Afro-Amerikaanse missionarissen die op missie naar Congo trok en getuige was van het geweld dat de Force Publique aanrichtte. Bij zijn terugkeer in Amerika eindigde hij zijn lezingen met de woorden: "Als een man van God, dames en heren, naar Afrika gestuurd om het woord van Jezus te verspreiden, over de offers die hij voor de mensheid heeft gebracht, ben ik met een gevoel van schaamte teruggekeerd naar ons geliefde land. Hoe kunnen we echt geloven in de Almachtige? Hoe kunnen we Hem onder ogen zien in onze gebeden, wetende wat er in Zijn naam is gebeurd?"

Dat is ook wat mij rest als Belg, als ik die VN-gezant hoor zeggen dat het hoog tijd wordt dat België zich excuseert voor wat er in Congo gebeurd is: schaamte. Alleen al het feit dat er in heel het land een discussie wordt gevoerd of we ons al dan niet moeten excuseren... Dat is ronduit beschamend.

De afgelopen twintig jaar heb ik als gastarbeider in het buitenland vertoefd. Sinds kort ben ik weer in België komen wonen, ik wilde bij mijn familie zijn. Sinds kort weet ik weer hoe het voelt om Belg te zijn. Dat unieke gevoel van schaamte, een gevoel dat diepgeworteld zit in de Belg. En als zelfs onze eerste Belg, *le roi lui-même*, zich niet wil/kan/mag excuseren, dan wil ik dat doen, en ik hoop met mij vele Belgen. Mijn hoogstpersoonlijke en welgemeende excuses aan het hele Afrikaanse continent. *Bow*.

Luk Perceval - Opinie in *De Standaard* op 20 februari 2019

de hel zijn niet de anderen
de hel is wat anderen doormaken
wanneer de wereld besluit om hen de rug toe te keren
om hen de rug toe te keren en hen te laten verbranden
om hen en hun baby's te laten verbranden
dus het mag u niet verbazen
dat ik liever midden in een meer geboren werd
dat ik elke avond zwom
om te overleven
dat ik zwom en zwom
om de striemen van de zweep te verwijderen
dat ik nog sneller zwom om het spoor van beledigingen te vergeten
de minachting aan alle kanten

hoe verwacht u
door niet de Afrikaanse versie van de geschiedenis te onderwijzen
dat kinderen hun oriëntatie niet verliezen?
hoe aan elk kind uit te leggen
dat het ondenkbaar is om slachtoffers schadeloos te stellen
voor slavernij die meerdere generaties trof?
hoe hen te vertellen dat het onmogelijk is om dat te doen
zonder volledige pijlers te vernietigen
van de westerse beschaving?

nu
ik veronderstel dat
dat dit ook een manier van overleven is
om rechten met alle noodzakelijke middelen te handhaven
eerlijk en oneerlijk
met alle noodzakelijke middelen
de hand vasthouden
en niet slechts één
maar alle handen die zijn afgesneden

om ons eraan te herinneren
dat de geschiedenis van mensen die elkaar ontmoeten
nooit erg mooi is
als je er goed naar kijkt

er is minstens één wereld
wat zeg ik
minstens twee werelden
die scheiden
de grote humanistische theorieën
van hun kleine dagelijkse toepassingen
maar laten we niet wanhopen
het is niet eenvoudig
maar ik geloof erin

meervoudige identiteit, ik geloof er in
het singuliere universele
ik geloof er zeer sterk in
omdat ik het elke dag zie
in ogen van alle kleuren
om dat te zien heb ik gezwommen
gezwommen
gezwommen tot aan de oever
om een voet aan land te zetten in de naam van mijn vader
een voet aan land te zetten in naam van mijn moeder

Nganji Mutiri, 2019.
www.nganji.be

BLURRED LINES - Steven Heene

You know the word '*caoutchouc*'? It's French for '*rubber*'.

Yes, but the French learned it from the Spanish

... who learned it from the natives in South America: *cahu chuc*.

It means: the weeping wood.

Le bois qui pleure.

De conversatie hierboven is een van de vele scènes in *Black* die de eindversie niet haalden. Om een idee te geven: de eerste versie van de speeltekst bedroeg ruim zeventig bladzijden; vandaag, een week voor de première, telt het script nog de helft van dat aantal. En de kans is reëel dat er nog meer fragmenten zullen sneuvelen in de laatste rechte lijn, als de dynamiek van de voorstelling daar om vraagt. Dat principe van '*kill your darlings*' is uiteraard niet nieuw tijdens het ontstaansproces van een productie, maar in dit geval is het meer dan ooit van toepassing. Het onderwerp van *Black*, of moeten we zeggen: de onderwerpen, zijn extreem omvangrijk, breed en diepgaand tegelijk. Monumentaal, zoals te verwachten valt van een rumoerig hoofdstuk uit de wereldgeschiedenis, met een hoge actualiteitswaarde en een bijna tastbare maatschappelijke gevoeligheid. Het is als een eeuwenoude boom met ontelbaar veel vertakkingen, zover als het oog reikt, met tal van personages die elk op zich een portret op de planken verdienen. In de positieve zin maar ook in de negatieve zin.

THE USUAL SUSPECTS

Om enkele voorbeelden te noemen: wie zich ingraaft in het gemeenschappelijk verhaal tussen België en Congo, komt al snel het

type van de 'ontdekkingsreiziger' tegen. Mannen uit Europa, zoals de Schot David Livingstone, of Henry Morton Stanley, de journalist uit Wales. Of Marlow, het hoofdpersonage uit de literaire klassieker uit 1899 van de Poolse auteur Joseph Conrad, *Heart of Darkness*. Hun reizen staan gegrift in ons collectief geheugen en hebben nog steeds iets heroïsch, want exemplarisch voor de moedige durfal die, op gevaar voor eigen leven, nieuwe horizons verkent. Het woord 'ontdekkingsreiziger' laat daarbij geen enkele twijfel bestaan over het vertelperspectief in kwestie: deze mannen hebben iets 'ontdekt' dat voordien onbestaande was, lees: niet gekend door Europa. Gelukkig zijn we vandaag voorbij die al te simplistische, eenzijdige blik, met dank aan kritische biografieën en naslagwerken als *Kongo. Een voorgeschiedenis* van Lucas Catherine.

Een ander terugkerend personagetype is van politieke signatuur. Zoals de Ierse diplomaat Roger Casement. Hij was aanvankelijk een naaste medewerker van Stanley in Congo, bij de African International Association, een van de vehikels die koning Leopold II had gecreëerd om zijn gang te kunnen gaan in Congo. Maar Casement werd steeds kritischer voor het bewind in de Vrijstaat, en toen hij in 1903 de opdracht kreeg van de Britse regering om te onderzoeken hoe het met de Congolese mensenrechten was gesteld, was zijn rapport onthullend en vernietigend: "slavernij, verminkingen, martelingen van de lokale bevolking op de rubberplantages". Het zogenaamde Casement Report over Congo was een kantelpunt in de internationale perceptie van de Congo Vrijstaat. Later zou Casement een soortgelijk onderzoek voeren in Peru; hij werd als voorvechter van de mensenrechten geridderd in 1911. En er is natuurlijk de figuur van Leopold II zelf, in menig opzicht de spin in het web wat de exploitatie van Congo betreft. Zijn megalomanie en graaizucht zijn zelden geëvenaard in de wereldgeschiedenis, evenals het aantal slachtoffers waartoe zijn bewind in Congo heeft geleid. Schattingen spreken van 10 miljoen doden of meer. Het plaatst onze

voormalige vorst – die zelf nooit in Congo is geweest – in het gezelschap van dictators als Mao, Stalin en Hitler.

THE CURSE OF THE CONGO

De bovenstaande namen zijn, zoals gezegd, maar enkele voorbeelden van de fascinerende persoonlijkheden die zich vrij snel aandienen in de lectuur over Congo als voormalige kolonie. Maar dit gezegd zijnde: geen van hen komt uiteindelijk aan bod in de speeltekst van *Black*, tenzij via een indirecte verwijzing. Zelfs het kwade genius Leopold II is tijdens de repetities gaandeweg naar de achtergrond verdwenen. (Verderop in dit programmaboekje vindt u een scène met de Belgische koning in Brussel die het niet heeft gehaald, ter info.) Zijn afwezigheid wekt misschien verbazing – hij was tenslotte op verschillende domeinen de initiator, zoals voortreffelijk beschreven wordt door de Amerikaanse historicus Adam Hochschild in *King Leopold's Ghost*. Maar vanaf het begin, tijdens de voorbereidingen van *Black*, als eerste deel in een trilogie genaamd *The Sorrows of Belgium*, was duidelijk dat we 'langere lijnen' wilden blootleggen via deze producties. Dat wil zeggen: lijnen die niet stoppen bij een landgrens of tussen generaties, maar die illustreren hoezeer bepaalde mechanismen een invloed hadden – en nog steeds hebben. Concreet wat het verhaal over Congo betreft: het zou al te kortzichtig zijn om het kluwen van hebzucht, hoogmoed en racisme toe te schrijven aan één bepaald individu, ook al draagt de initiator in kwestie een verpletterende historische verantwoordelijkheid. “De vloek van Congo is zijn natuurlijke rijkdom”, zoals de BBC-journalist Dan Snow in 2013 schreef. Het is die rijkdom – diamant, goud, koper, tin, kobalt, coltan – waardoor er al eeuwenlang boten op en afvaren naar de monding van de Congorivier. Om handel te drijven, maar ook om het land te plunderen. Een verwijzing uit *Black* die wel de eindversie heeft gehaald: al in 1608 voer de Antwerpenaar Pieter van den Broecke naar Congo. Het grote gewin zat toen in de ivoorhandel. Van den Broeck kocht maar liefst 31.000 kilogram ivoor aan, ter waarde van 4,5 cent per

pond. Hij ruilde die berg olifantentanden voor ijzerstaven, kralen en brandewijn en verkocht het ivoor in Amsterdam aan 45 tot 60 cent per pond, dus voor tien tot vijftien maal meer. En ook vandaag geldt Congo als een van de grootste schatkamers op aarde, met coltan als grondstof voor mobiele telefoons. Het tijdperk van de rubberoogst is trouwens pas echt van start gegaan na de uitvinding van de rubberen luchtband: zowel de Amerikaanse uitvinder Charles Goodyear als zijn Schotse collega John Dunlop hadden een procedé ontdekt waarmee rubber kon dienen om fiets- en autobanden te vervaardigen. Het leidde tot een racetussen de westerse mogendheden om in hun kolonies in Afrika en Zuid-Amerika zoveel als mogelijk rubber te oogsten, voor de nieuwe automobiellindustrie. Het geeft een wrange bijklank aan het woord 'caoutchouc', dat in zijn oorsprong verwijst naar 'huilende' bomen.

OH LORD

Enter William Henry Sheppard, de Afro-Amerikaanse missionaris die in 1890 naar Congo vertrok, via New York en Liverpool. Samen met een witte collega genaamd Samuel Lapsley. Als hoofdpersonage in *Black* incorporeert Sheppard twee verhaalelementen die essentieel zijn om naar dit stuk geschiedenis te kijken: etniciteit en religie. Om met dat laatste te beginnen: de katholieke drang tot het bekeren van ongelovigen, als vanzelfsprekend onderdeel van een beschavingsproces, is een dominante factor in de westerse expansiedrift van de negentiende eeuw. Als rookgordijn voor economische en politieke motieven, maar ook vanuit een oprecht geloof dat het woord van God in elke uithoek van de wereld gekend en bezongen moest worden. Zelfs vandaag zijn er nog voorbeelden van een dergelijke bekeringsdrang. Zo verscheen er enkele weken geleden een artikel in *The Guardian* over het recente overlijden van de jonge Amerikaanse zendeling John Allen Chau, een 26-jarige blogger en avonturier die vastbesloten was om de lokale bevolking op het afgelegen Noord-Sentineleiland in de Indische Oceaan te bekeren.

Volgens Chau maken deze jagers-verzamelaars, die vrijwillig voor het isolement kiezen, deel uit van “het laatste bolwerk van Satan”. Chau, geboren in Alabama – de stad waar William Sheppard gestudeerd heeft – en een volgeling van de evangelische organisatie All Nations, wou kost wat kost in contact komen met de Sentinelezen. Hij vond dat ze “het recht hebben om te weten dat God de Schepper bestaat en dat Hij van hen houdt en voor hun zonden geboet heeft”. Hij overleed in november 2018, gedood door de lokale bevolking, en wordt sindsdien als een martelaar geprezen door zijn kerkbroeders.

Wie de dagboeken van William Sheppard leest, of het boek *Black Livingstone* uit 2002 van de Amerikaanse schrijfster Pagan Kennedy, die het levensverhaal van de Afro-Amerikaanse missionaris schetst, voelt al snel dat hier geen fanaticus aan het woord is. Anders dan Chau, en anders dan zijn witte kompaan Samuel Lapsley, is Sheppard duidelijk veel pragmatischer van aard. Om hem met een zin uit de voorstelling te typeren: “Als ik hen van de hongersnood kan redden, zal het nadien veel gemakkelijker zijn om over Jezus te spreken.” En effectief ontpopte *Mundele Ndom*, de ‘zwarte witte man’, zich – met dank aan zijn Martini-Henrygeweer – tot een grote vriend van veel Congolezen, nadat hij het zoveelste nijlpaard had neergeschoten vanop de oevers van de Congorivier. De weinige foto's die tijdens zijn verblijf in Congo zijn gemaakt, versterken dat beeld: breed lachend tussen de Congolezen staat een rijzige, atletische man in een wit linnen hemd en met een grote witte tropenhelm, niet direct het type wat je zou verwachten van een zendeling op missie om zieltjes te winnen.

THE N-WORD

Het tweede verhaalelement dat Sheppard aanbrengt als protagonist in *Black*, etniciteit, is een voorbeeld van een extreem lange – en schandelijke – lijn uit de wereldgeschiedenis. Het is de lijn van eeuwenoud racisme, van slavernij, van mensonterende praktijken die

heel vaak starten bij een gevoel van witte suprematie, variërend van zeer zichtbaar en expliciet racisme tot een veel subtielere variant. Beide uitersten zijn vandaag nog aanwezig in de samenleving, al lijkt er – langzaam maar zeker – een kentering ingezet, al was het maar in het groeiende besef van de talrijke 'witte privileges', met dank aan auteurs als Gloria Wekker, de professor die in Nederland heel wat deining veroorzaakte met haar boek *Witte onschuld*. Dus ja, het lijkt erop dat de dekolonisatie bezig is, toch in de mentaliteit van een jongere generatie die opgegroeid is in een mix van etnische identiteiten. Maar alles wijst erop dat dit proces, net zoals andere vormen van zeg maar 'voortschrijdend inzicht', veel tijd in beslag zal nemen.

De kwalijke erfenis van rassenhaat is ook gigantisch in omvang, en ook daarvan zijn in de voorstelling enkele referenties opgenomen. Zo is er een sarcastische scene die zich afspeelt in een klaslokaal, waarin actrice Andie Dushime een spreekbeurt geeft, op aansturen van Father Lapsley, gespeeld door Peter Seynaeve. Aan het begin van die spreekbeurt somt ze een aantal cijfers op, afkomstig uit de *Atlas of The Transatlantic Slave Trade*. Tussen 1501 en 1867 zijn er naar schatting 12,5 miljoen Afrikanen gevangen en op de boot gezet naar zowat elk land met een Atlantische kustlijn: de Verenigde Staten, Portugal, Brazilië, Frankrijk, Groot-Brittannië... Die pijnlijke mensenhandel kwam overigens mede tot stand door een lucratieve samenwerking met een deel van de Afrikaanse bevolking zelf. Ook daarvan wordt een voorbeeld genoemd in *Black*: een van de vaste partners in de deals met de Europeanen, inclusief de Belgen, waren de Zappo-Zap, afkomstig uit de Kasai-regio. Zij dreven handel met de slavenhandelaars uit het westen en de Arabieren en maakten talloze slachtoffers.

Ironisch genoeg speelde racisme ook een doorslaggevende rol in het vertrek naar Congo in 1890 van William Sheppard als missionaris voor de Southern Presbyterian Church. Zijn eigen kerk aarzelde om een zwarte man op zending te sturen –het lukte pas na twee jaar aandringen

en, vooral, zodra er een witte missionaris bereid was om mee te gaan. De beslissing was ook deels politiek gesteund: de aartsconservatieve Amerikaanse senator John Tyler Morgan gaf de kandidatuur van Sheppard een duwtje in de goede richting, in de hoop dat veel Afro-Amerikanen op hun beurt zouden vertrekken uit de Verenigde Staten, "terug naar Afrika". Het grote Congolese missieavontuur van Sheppard, die als prille twintiger een werkelijk onwaarschijnlijke reis heeft gemaakt, begon en eindigde dus met racisme *back home*. Want ook na zijn succesvolle onderneming enkele jaren later, met internationale felicitaties en ontvangsten door Amerikaanse en Europese hoogwaardigheidsbekleders, tot en met een gouden medaille uit handen van de Britse *Queen Victoria*, eindigde het voor Sheppard met beledigingen en onversneden racistisch commentaar. Zo verbaasde een Amerikaanse krant zich erover bij zijn terugkeer in de States dat "zo'n nikkertje" in staat was om een dergelijk avontuur tot een goed einde te brengen. Voor de *Black Livingstone*, zoals hij intussen werd genoemd, was in de witte geschiedenisboeken geen plaats, zo bleek al snel.

BLACK VENUS

Het is bij momenten verbijsterend om vandaag de verslagen en de dagboeken te lezen over Congo toen het nog een Belgische kolonie was. Want ook na 1908, wanneer de autocratische heerschappij van de 'roofterder' Leopold II officieel voorbij is, gaat de exploitatie verder, weliswaar op een meer 'democratisch' geïnstitutionaliseerde manier. Het beeld van de Congolees als onwetende primitief, die dringend nood had aan beschaving en bekering, bleef nog decennialang hangen, ook in de media en in het onderwijs. Tekenend voor die racistische en paternalistische kijk zijn de zogenaamde Wereldtentoonstellingen op de Heizel in 1935 en 1958, waarbij Congolese hutten werden nagebouwd en het witte publiek zich vergaapte aan zijn zwarte medemens, die als een dier in een kooi werd opgevoerd. Ook in andere steden ter wereld waren er soortgelijke 'attracties', onder meer in New York, Parijs en

Amsterdam. De expo van 1958 was, achteraf beschouwd, een keerpunt in de wederzijdse perceptie tussen de Belgen en de Congolezen. Ons land had voor de gelegenheid 500 zogenaamde *évolués* uitgenodigd naar Brussel: Congolezen die onderwijs hadden genoten en steeds kritischer werden voor de verhouding met de kolonisator. Een van hen was Patrice Lumumba, de links-liberale nationalistische leider, toen nog in de rol van persfotograaf.

Maar de geesten rijpen traag, zoals dat heet. Op onze website vindt u een lang gedicht van Désiré Bossaerts, een Vlaams ambtenaar die van 1904 en 1907 in de stad Boma gestationeerd was. Zijn *Mijmeringen in Congo* hebben iets onbedoelds hilarisch, in de manier waarop de Vlaamse heimat geïdealiseerd wordt, als bolwerk van beschaving, en Congo wordt afgeschilderd als een duistere poel van “barbaarsheid, woestheid en wildheid”. Wat het witte superioriteitsgevoel en de racistische stereotypering betreft, valt er weinig verschil op te merken met *Black Venus* van de Vlaamse schrijver Jef Geeraerts, een roman die in 1968 verscheen. In het boek wordt de lezer getraakteerd op een serie veroveringen van zwarte vrouwendoor het mannelijk hoofdpersonage – plat seksisme vanuit de comfortabele machtspositie van de kolonisator, die zich alles laat welgevalen als een heerser. Geeraerts had in de jaren vijftig in Congo gewoond en gewerkt, als gewestbeheerder, en vertelde in 2010 over die “intense” ervaring in het programma *Phara* op de VRT. Onder meer over zijn bijnaam *Mbomo Fimbo*, waarbij het woord ‘fimbo’ verwijst naar de ‘zweep’. Geeraerts licht toe hoe hij die zweep “op een goede manier” liet gebruiken. Want “zonder zweep kon je niets bereiken in die tijd”. Immers, aldus Geeraerts, “zwarten zijn heel vriendelijk en open en ze lachen en ze zijn onbezorgd, maar om te werken moet je erachteraan zitten.” Het interview, dat nog steeds online terug te vinden is, lokt verbaasd gegniffel en gelach uit in de studio.

L'ENFER, CE N'EST PAS LES AUTRES

De creatie van *Black*, de theatervoorstelling, is een poging om uiteenlopende stemmen aan het woord te laten. Over hun beleving van het verleden dat – zoals steeds – resoneert in het heden. Naast de exploratie van diverse tekst- en archiefbronnen zijn er ook teksten toegevoegd die de acteurs zelf geschreven hebben. Ook daarvan vindt u in dit boekje een voorbeeld, met name een gedicht van acteur Nganji Mutiri. Hij groeide op in Congo en legde beroepshalve een hele weg af, vooraleer hij zich in Brussel volop aan de kunsten wijdde: als acteur, dichter en filmmaker. De dagboeken van William Sheppard dienden ook als inspiratiebron voor de Congolese schrijver Fiston Mwanza Mujila, die op vraag van regisseur Luk Perceval een reeks scènes schreef vanuit zijn woon- en werkplek in Graz, Oostenrijk. De voorstelling eindigt met impressies die actrice Aminata Demba van haar eigen leefwereld noteerde: hoe het voelt om op te groeien als jong meisje met Afrikaanse roots in België. Het zijn reële indrukken van gisteren en vandaag die worden geconfronteerd met andere – oudere – citaten, inclusief een aantal racistische uitspraken. In deze confrontatie zoekt de voorstelling *Black* een vorm van catharsis: willen we als samenleving in het reine komen met ons koloniale verleden, dan is dit alleen mogelijk door te onderzoeken hoe het ooit is begonnen, en hoe het vandaag nog steeds doorsijpelt, ook in de huis-, tuin- en keukensfeer.

Deze evenwichtsoefening wordt gedragen en geholpen door de live muziek van Sam Gysel. Ook hij heeft roots in Congo en kent een grootaantal van de ritmes en muzikale tradities ter plaatse, als drummer en percussionist. Tegelijk is het via zijn muziekkennis dat *Black* kan refereren aan andere culturele contexten. Zo begint de voorstelling met de groove van een oude Amerikaanse bluestraditional: *You Gotta Move*. Met de hele cast als koor, als de spelers van een rondtrekkende sideshow die halt houdt op een plein middenin de stad: "*Ladies and gentlemen...*". Het is een verwijzing naar de speeches en lezingen die

Sheppard hield toen hij terug was uit Congo. Hij toerde langs scholen, kerken en theaters en naar verluidt hing het publiek telkens aan zijn lippen, nieuwsgierig als de (Afro-)Amerikanen waren naar het leven op het verre continent genaamd Afrika, een werelddeel waarvan niemand zich echt een beeld kon vormen maar dat niettemin enorm tot de verbeelding sprak, bij jong en bij oud. Het ongekende als iets exotisch ervaren: die neiging is eigen aan de mens en in dat opzicht van alle tijden. Maar een belangrijker inzicht is de conclusie zoals Aminata die verwoordt aan het einde van de voorstelling: we kunnen onze geschiedenis niet meer veranderen, maar we kunnen kiezen hoe we die geschiedenis vertellen. Als eerste deel van de trilogie *The Sorrows of Belgium* kiezen we met *Black* voor de meest logische benadering: in alle openheid, zelfkritisch en met een oog op de toekomst. Want om te weten waar we naartoe gaan, moeten we weten waar we vandaan komen. Ook al is dat verleden pijnlijk en gênant. Juist daarom.

Steven Heene, Gent, 10 maart 2019.



© Annette Kurz

GESCHRAPTE SCENE UIT 'BLACK'

3. ONTMOETING MET LEOPOLD II

(Frank fluit de Brabançonne op een stukje papier)

LAPSLEY

Tijdens onze tussenstop in Londen word ik, Samuel Lapsley, uitgenodigd naar Brussel, door niemand minder dan Leopold II, koning der Belgen. Sheppard is niet uitgenodigd...

VANDENBROUCKE

Daddies normaal hein.

LEOPOLD II

Het is niet uit zelfzuchtige overwegingen dat wij ons in de internationale politiek mengen. Wij zijn neutraal en, zoals steeds, tevreden met ons lot.

LAPSLEY

De nacht voordien kon ik niet slapen. Wat zou ik aantrekken? Hoe moet je een koning aanspreken? Ik schreef een brief aan mijn moeder met de vraag om een kaarsje voor mij te branden, in het besef dat mijn brief haar pas weken na de audiëntie zou bereiken...

LEOPOLD II

Maar als vorst van dit kleine, welvarende land zien wij het als onze historische plicht om te helpen bij de oprichting van een moderne Congostaat, en het eindelijk openstellen voor beschaving van het enige gebied op onze aardbol waar zij nog niet is doorgedrongen!

LAPSLEY

Die ochtend doe ik de handschoenen aan die ik ooit van haar gekregen heb, mijn zondagse jas en een zijden hoge hoed, gekocht in Londen. Het is de enige luxe die ik me kan permitteren, maar zonder hoed gaan is geen optie.

LEOPOLD II

Om zo de droefgeestigheid uit te bannen die hele rassen al eeuwen overschaduwde.

LAPSLEY

Een lakei brengt me naar de ontvangsthall, zo groot als een museumzaal. Zijn uniform is met goud versierd, net zoals de zaal: met vergulde bladeren en kleine cupido's bovenaan de zuilen, en overal kristallen luchters.

LEOPOLD II

Om dit te bewerkstelligen moeten we zoveel mogelijk landconcessies van de Congolese bevolking verwerven, met het oog op nieuwe wegen en bebouwing. En, uiteraard, door het oprichten van missieposten en andere nederzettingen!

LAPSLEY

De koning is zeer vriendelijk. Hij draagt een groene militaire jas, met grote epauletten en een zwaard, zonder veel decoratie. Zijn haar zit in een scheiding en zijn baard is lang en dun en al een beetje grijs.

LEOPOLD II

Vanuit die posten kan de vrede worden bewerkstelligd. Een duurzame vrede die een einde maakt aan de eeuwenoude twisten onder de inlandse stammen. Maar ook: een einde aan die verschrikkelijke slavenhandel door de Arabieren. Kortom, het is een kruistocht die onze tijd waardig is. Een tijd van Verlichting. En het stemt mij gelukkig om vast te stellen hoezeer de internationale publieke opinie instemt met dit nobele doel.

Beste jongeman, het getij is ons beiden gunstig gestemd.

Entre nous, en ce qui concerne votre destination, nous sommes heureux de vous faire une proposition. Notre suggestion est de déménager dans la région du Kasai.

VANDENBROUCKE

Kasai, Kasai... Hij is nooit in de Kongo geweest hein, oenze keuning.

LEOPOLD II

C'est assez profond à l'intérieur, mais ça paie. Plus vous pouvez y apporter la civilisation, mieux c'est pour tout le monde.

HET OPSCHUDDEN VAN DE GROTE VERHALEN – Lilly Busch

Touwen hangen aan het plafond – te veel om ze te tellen. Op een lege bühne, met uitzondering van een grote biljarttafel, bepalen zij het landschap voor het verhaal dat vanavond wordt verteld. Als een van de technische hulpmiddelen, die de verandering van het licht en de scenografie mogelijk maakt – en daarmee de ‘actie’ op het toneel – wordt op die manier iets zichtbaar wat meestal backstage blijft. Door hun aanwezigheid herinneren de touwen ons er tijdens de voorstelling aan dat de plaats waar we samenkomen een theaterzaal is. Een plaats waar lichamen elkaar ontmoeten, zowel op het podium als in de zaal.

In *Black* kunnen de touwen gezien worden als een metafoor voor de lijnen van de geschiedenis, voor de verstrengeling en de veelheid aan perspectieven. Verschillende materialen – historische verslagen, liederen, poëzie – maar ook talen en afzonderlijke verhalen worden met elkaar verbonden; individuele stemmen worden samengebracht in een polyfone assemblage die een blik werpt op een complexe en brede historische context. De voortdurende onderbreking van het verhaal, het achterlaten en vertonen van hiaten, wijzen erop dat het beeld nooit volledig kan zijn: de beslissing om iets te vertellen sluit onvermijdelijk iets anders uit. Maar het vinden van een allesomvattend beeld is inderdaad niet het einddoel – het grote verhaal wordt als het ware in afzonderlijke draden geknipt, het verhaal slingert in de loop van de avond heen en weer in verschillende richtingen.

Terwijl de performers de koorden manipuleren, zetten ze die in beweging, schudden ermee en veroorzaken zo trillingen die zich in het beste geval zelfs een weg banen doorheen het plafond, tot buiten het theater, de nacht in. In hun pulserende beweging doen ze denken aan de registratie van een hartslag, aan de soms woeste Congorivier; tegelijkertijd worden ze zichtbaar als een instrument dat op een gewelddadige manier kan worden gebruikt om iemand pijn te doen. De

acteurs slaan met de touwen op de grond, ze rennen er tussendoor, hangen zichzelf eraan vast, klimmen erin omhoog en positioneren zich op valhoogte boven het podium. Hoe dan ook geldt er een risico op vallen voor iedereen die de donkere geschiedenis van het Belgische kolonialisme aan de kaak wil stellen. *Black* is een project dat, met zijn diverse cast, tot doel heeft dit verleden opnieuw te bekijken en een andere versie ervan te vertellen, een versie die de herhaling van de heersende mannelijke en eurocentrische verhalen achter zich laat.

De Afro-Amerikaanse missionaris en antropoloog William Henry Sheppard was een vrij ongebruikelijke 19e-eeuwse avonturier. In de galerij van buitenlandse reizigers die naar Congo vertrokken, is hij alleszins een opvallende figuur, onder meer door zijn achtergrond. Sheppard had ook de ambitie om een ander verhaal over Afrika te vertellen, door verslag uit te brengen over de lokale culturen die hij ontmoet en bestudeerd had en over de koloniale wreedheid waarvan hij getuige was geweest. Bij zijn terugkeer naar de Verenigde Staten kreeg hij de kans om zijn bevindingen te delen in publieke ruimtes zoals kerken en universiteiten; een verrassende ontwikkeling is dat, gezien het feit dat hij in de Verenigde Staten onderdeel was van een raciale segregatie. Zijn toespraken en publicaties bleken een belangrijke bijdrage te leveren aan het op gang brengen van internationaal protest tegen de koloniale overheersing in Congo. Toch stierf Sheppard in armoede en bleef de erkenning voor zijn werk schaars – in de geschiedenisboeken kreeg hij nauwelijks een plaats.

Als je er goed naar kijkt, roept zijn verhaal een heleboel vragen op: wie heeft er een stem? En in welke ruimte? Wie neemt de beslissing over wie er mag spreken? Wie maakt er winst met het engagement van iemand anders? Aan de ene kant is er de historische benadering in *Black*, aangezien het verhaal van William Henry Sheppard zich meer dan honderd jaar geleden in een deels Amerikaanse context afspeelt. Maar het stuk werkt ook op een ander niveau, zoals in de fundamentele

kwestie van de representatie in het hier en nu. Het is een uitnodiging om ons bewust te worden van de gelijktijdigheid van meerdere verhalen, maar ook een gelegenheid om na te denken over het theater als plek, over de voorwaarden voor een voorstelling op het podium, maar ook daarbuiten.

‘KUN JE ME ECHT ZIEN?’

Hoe gebruiken we dit kader, dat wordt bepaald door een dispositief voor theater? Welke associaties roept het op? Welke ideeën herkent u en welke ervaart u onvrijwillig? Het hierboven beschreven landschap met touwen in *Black* roept immers eveneens stereotiepe beelden op van lianen in de jungle en van de Afrikaanse wildernis. Om het te zeggen met een citaat uit het stuk: “Afrika – een plaats van prachtige landschappen! Afrika – een plaats met mooie wilde dieren!” Sommige van de dialogen en beelden die vanavond worden getoond, hebben zeker de potentie om onrust te veroorzaken. Het initiëren van een bredere reflectie door het oproepen van ambiguïteit en controversie is niet alleen een van de grote kwaliteiten van theater, het is ook een specifieke functie van deze voorstelling. *Black* probeert te werken met en aan beeldvorming, op een slappe koord tussen het blootleggen en reproduceren van clichés, tussen het deconstrueren en bevestigen van fysieke verschillen van mensen en soms via een ongedifferentieerd beeld van het “zwarte continent”. Terwijl het aandringt op het potentieel van kunst, om op speelse wijze een discours om te buigen, appelleert het tegelijk ook aan de verantwoordelijkheid van zowel de theatermakers als het publiek: om samen de herkenbare en soms stereotiepe beelden kritisch te onderzoeken.

Op een breder niveau is de kwestie van ‘representatie’ nauw verbonden met een debat over steeds aanwezige discriminerende structuren in de hedendaagse kunstsector, bijvoorbeeld als het gaat over werkgelegenheid. De rolverdeling in de podiumkunsten houdt in veel

gevallen nog steeds vast aan de onderliggende logica dat witte acteurs meer geschikt zijn om de norm of het universele te representeren, terwijl acteurs met een andere etniciteit vaak alleen in aanmerking komen voor specifieke rollen. Dit soort racisme op en naast het toneel is uiteindelijk terug te voeren op het koloniale idee van culturele superioriteit. Het maakt sommige kwesties nog delicateser, zoals de vraag: welke lichamen worden gebruikt voor welke beelden? Als theaterproductie neemt *Black* deel aan het bredere en urgente debat over diversificatie in de culturele scène, wat niet alleen het geval zou moeten zijn in individuele creaties, maar ook in de structuren van elke (kunst)instelling, en op alle niveaus.

Koning Leopold II, die de heerser was van de Congo Vrijstaat en het brein achter de uitbuiting en de gepleegde gruweldaden, reisde zelf nooit naar Congo – een land van meer dan 1,5 miljoen vierkante kilometer, 75 keer zo groot als België. Het is echt moeilijk te geloven dat hij niet in contact stond met het landen of de mensen over wie hij vanop afstand regeerde, dat hij bewust een enorme kloof in de informatie toeliet. Wat kunnen we afleiden uit dit absurde feit? Als we nadenken over de koloniale geschiedenis van Congo, hebben we het ook over ervaringen die we ons alleen maar kunnen proberen voor te stellen. Des te meer lijkt het van cruciaal belang om duidelijk te zijn vanuit welke positie men spreekt, en niet te doen alsof het mogelijk is om het “echte” of het “volledige” verhaal te vertellen. Delen van de geschiedenis zijn uiteindelijk niet tastbaar, ze blijven geheim.

In het licht hiervan gaat *Black* op zoek naar de ruimtes die zich daartussen bevinden, via gemeenschappelijke kennis, maar ook via de confrontatie. Het stuk is een poging om in een gesprek te gaan over de geschiedenis, en zoals steeds bij communicatie, gaat er altijd iets verloren in de vertaling, of is er iets dat zich niet laat vertalen. In de regie van *Black* zijn er geen duidelijk vastgelegde rollen, veeleer gaat het over een koor of groepslichaam waarvan de individuele figuren zich kortstondig onderscheiden. Dynamische scènes worden afgewisseld

met beeldende, verstilde momenten. Schommelend tussen poëzie en horror verweven mooie sferen zich met gewelddadige informatie. Sommige van die momenten zijn schokkend en zonder woorden, zoals over de praktijk van systematisch geweld, de verkrachtingen of het afsnijden van handen. Ze zijn niet te beschrijven of af te beelden op het toneel, maar ze worden geëvoceerd tussen de lijnen en in de pauzes. Dit wijst erop dat de lege ruimtes die door hegemonie en geweld zijn ontstaan, iets zijn om te erkennen en bloot te leggen, willen we de geschiedenis beter begrijpen. In het reine komen met een koloniale geschiedenis, een geschiedenis die niet alleen aan het verleden toebehoort maar die nog zeer actueel is, een geschiedenis waarop de welvaart van Europa voortbouwt, is een noodzakelijk en permanent proces. En toch kunnen we alleen maar aansluiten bij het verhaal in het hier en nu, waar we staan, waar het verhaal verder gaat. Wat *Black* als voorstelling illustreert is dat het slechts een veelheid van mensen kan zijn – verschillend in leeftijd, huidskleur, geslacht, ervaring en expertise – die zich vandaag de dag over deze belangrijke taak kan ontfermen. Stap één: nauwkeurig onderzoeken waar we eigenlijk staan. Stap twee: ontleden wat er geweest is, en het opnieuw vertellen.

Lilly Busch



© Mariia Shulga

TOESPRAAK OVER HET KOLONIALISME – Aimé Césaire

Omdat me werd gevraagd over kolonisatie en beschaving te spreken, stel ik voor dat we meteen naar de kernleugen gaan, de leugen waaruit alle andere leugens voortwoekeren.

Kolonisatie en beschaving?

Wat in wezen is kolonisatie?

Laten we het eens zijn over wat het niet is:

geen evangelisatie,

geen liefdadigheidsonderneming,

geen streven om de grenzen van onwetendheid, ziekte en tirannie te verleggen,

geen uitbreiding van de invloedssfeer van God,

geen terreinwinst voorde rechtspraak.

De sleutelactoren bij kolonisatie zijn de avonturier en de piraat,

de groothandelaar en de reder,

de goudzoeker en de handelaar,

de begeerte en de macht,

geruggesteund door de noodlottige schaduw

die wordt geworpen door een vorm van beschaving die,

op een bepaald moment in zijn geschiedenis en om interne redenen,

zichzelf verplicht ziet om de invloed van zijn elkaar bestrijdende economieën op wereldschaal uit te breiden.

Heeft de kolonisatie werkelijk beschavingen met elkaar in contact gebracht?

Of, zo u verkiest, was zij van alle manieren om contact te leggende best denkbare?

Mijn antwoord luidt 'nee'.

De afstand tussen kolonisatie en beschaving is onmetelijk:
uit geen enkele koloniale expeditie die werd ondernomen,
uit geen enkel koloniaal standbeeld dat werd opgericht,
uit geen enkel ministerieel schrijven dat werd verstuurd,
kan ook maar enige menselijke waarde worden afgeleid.

Hoe kolonisatie werkt?

Met geweld, rassenhaat en moreel relativisme.

Telkens een hoofd in Vietnam wordt afgehakt en dit in Frankrijk wordt
aanvaard,
telkens een klein meisje wordt verkracht en dit in Frankrijk wordt
aanvaard,
telkens een Madagask wordt gefolterd en dit in Frankrijk wordt
aanvaard, bezwijkt een verworvenheid van de beschaving onder haar
dood gewicht, voltrekt zich een universele regressie,
nestelt zich het gangreen,
breidt een infectiehaard zich uit.

En na al die geschonden verdragen, na al die verkondigde leugens,
na al die gedulde strafexpedities,
na al die geknevelde en 'ondervraagde' gevangenen,
na al die gefolterde patriotten,
na al die opgepookte raciale trots,
werd in Europa's aderen een gif gespoten
en de langzame maar zekere weg ingeslagen
naar de verwildering van het continent.

En dan, op een dag, schoot de bourgeoisie wakker door een enorme
terugslag: de gestapo's hebben de handen vol, de gevangenen vullen
zich, de beulen rond de pijnbanken doen uitvindingen, verfijnen hun
aanpak, discussiëren. Men is verbaasd, men is verontwaardigd.

Men zegt: "Hoe vreemd is dit? Ach ja, dat is het nazisme, dat gaat wel over!" En men wachten men hoopten men verzwijgt de waarheid voor zichzelf: dat het een barbarij is, de opperste barbarij, de barbarij die de alledaagse barbarij en bundelt en bebroont.

Europa is onverdedigbaar.
Moreel en spiritueel onverdedigbaar.

Uit: Aimé Césaire – Discours sur le colonialisme – texte intégral 1955

<https://www.socialgerie.net/spip.php?breve718>

MIJMERINGEN IN CONGO (1904–1907) – Désiré Bossaerts

Aan de frisse boord van een fel bruisende rivier
Zit ik in het lommer rustig te mijmeren, hier.
Duizenden uren ver buiten alle beschaving
Waar geen enkele wet noch macht dient als handhaving
Van orde of van tucht op maatschappelijk gebied.
't Is alles barbaarsheid, woestheid, wildheid dat g'hier ziet.
Geen trouwe vrienden noch duurzame bloedverwanten.
Niets dan zwarte wilden ontwaar ik aan alle kanten.
Daar diepe ravijnen, ginds ondoordringbare wouden
Waar gevaarlijke roofdieren zich schuil in houden.
Ja, slechts onbeschaafde mensen leven rondom mij;
Barbaarsheid, menseneten is voor hen feestgetij.
Zo leef ik hier, de ene dag na de andere,
Zonder iets aan die wildheid te zien veranderen.

In verbeelding ontwaar ik ook mijn stil ouders' huis,
't Dorpje Pulle met zijn eenvoudige kerk en kluis,
Waar brave mensen wonen met ordelijke zin,
Vol naastenliefde, vol levenslust, vol mensenmin.
Wat tegenstelling met deze wilden der natuur,
Wier hart slechts klopt van nijd en bloedhaat voor hun geboort
En sinds eeuwen leven in twisten en krakelen
Zonder met elkaar de levensvrede te delen.
Ja, die wilde woestheid is hen sterk ingeboren,
Mensenvlees, dat kan hun hart alleen bekoren.
Zulks geeft hen voldoening en is voor hen feestpastei,
Zij vieren zulke maaltijd in een echte braspartij.
Zo leef ik hier, de ene dag na de andere,
Zonder iets aan die wildheid te zien veranderen.
Ik denk ook aan de zorgen die ik als kind genoot,
Aan de liefde van mijn moeder die zij mij steeds bood.

En hoe ik opgroeide vol blijheid, vol levenslust,
Van geen enkele tegenspoed des levens bewust.
Ik zie hier dicht bij mij, ginds en overal in 't rond,
Kleine wilde kleuters als vechtend op de grond.
Zij slaan elkaar, zij hebben geen gezag te vrezen,
Want van natuurwege zijn zij geboren wezen.
Hoe wild wordt de natuur hen aangekweekt in d'harten,
Zij kennen geen goedheid, doch ook geen smarten.
Al wat zij leren is wraak en koesteren slechts kwaad,
Toegevendheid en liefde is voor hen steeds een smaad.
Zo leef ik hier, de ene dag na de andere,
Zonder iets aan die wildheid te zien veranderen.

Ik wijd ook mijn gedachten aan de volkrijke stad,
De stad der Schelde waar 'k vroeger mijn verblijf in had,
Waar beschaving heerst en waar ik vele vrienden telde,
Waar gemoedsblijheid mij het leven vergezelde.
Thans vertoef ik te midden van dees wild gewest,
Geheel en gans alleen in een tent gehuisvest.
Geen goede vriend noch makker die mij komt bezoeken,
Ik hoor rondom mij slechts grove, echt wilde vloeken.
Slechts wilde natuur, wilde dieren, wilde mensen
Die ik ontwaar en die mij innerlijk verwensen,
Die mij beloeren met loense blik waar 'k ga of keer,
Zo leef ik te midden hen als blanke en hun heer.
Zo leef ik hier, de ene dag na de andere,
Zonder iets aan die wildheid te zien veranderen.

Désiré Bossaerts, ambtenaar en stichtend lid van het Vlaams
Gezelschap in Boma.

Fragment uit: *Herinneringen aan Congo*, uitgeverij Manteau, 2007.

DIT INTERESSEERT JE VAST OOK

ORESTES IN MOSUL | MILO RAU

17.04 > 07.05 in NTGent Schouwburg

De Oresteia geldt als een van de stichtingsmythes van de westerse beschaving: de bloedwraak wordt vervangen door rechtspraak, integratie en verzoening. Milo Rau laat de tragedie haar klassieke grootsheid, maar linkt het verhaal aan hedendaagse vraagstukken.

Met zijn internationale ploeg trok Rau naar Mosul, waar IS het kalifaat uitriep. Hoe kan een wandaad verzoend worden? Hoe kan de niet-eindigende keten van geweld gestopt worden? Wat te doen met strijders en slachtoffers als een oorlog voorbij is? En wat is de relatie van het 'Westen' met de regio waar onze olie vandaan komt?

EUROPA Wat moet er gebeuren?

HERITAGE OF THE FUTURE # 3 / NTGent en Victoria Deluxe

02/04 in NTGent Arca

Hoe kunnen we onze planeet en het klimaat redden? Hoe creëren we een betere en rechtvaardigere samenleving? Nu het nationalisme en het harde neoliberale kapitalisme oprukken, hebben we nood aan meer solidariteit en sociaal evenwicht, zowel globaal als binnen de Europese Unie.

Experten uit binnen- en buitenland buigen zich over de meest prangende vragen over onze toekomst. Auteurs, wetenschappers en activisten nemen het woord. Waar moeten we beginnen?

Met: Natalie Eggermont, Matthias Lievens en Fabian Scheidler.