

Congo: traces, parcours et souvenirs / Ways of an Object

JUSTICE KASONGO DIBWE / TAUS MAKHACHEVA

Poppen met een geheugen



Klaas Tindemans
Gezien op 12 mei 2025
Le Clignoteur, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2025

Een kleine tentoonstelling, met twee installaties. De werken van Justice Kasongo Dibwe (DR Congo) en Taus Makhacheva (Dagestan, Russische Federatie) hebben op het eerste gezicht weinig met elkaar gemeen, behalve dat ze allebei met poppen werken. Bij nader toezien (en aandachtig luisteren) begrijp je echter wel waarom het KunstenFestivaldesArts deze kunstenaars in één ruimte samenbracht. Ze hebben het allebei over de manipulatie van de geschiedenis, over opgraven, herschrijven, bijschaven van het schone en het lelijke van het verleden. Met goede en minder goede bedoelingen. Hun werk heeft ook een zekere ironie gemeen, maar blijft wrang genoeg.

15 MEI 2025

Achter de binnenplaats van een historisch pand in hartje Brussel, in een kleine kamer, staan twee installaties. Ze kaderen in één van de verhaallijnen van het KunstenfestivaldesArts 2025: de politieke betekenis van het poppenspel. Ze tonen, naast de voorstellingen van Wael Shawky en William Kentridge, de subversieve mogelijkheden van het genre. Shawky gebruikt de Egyptische geschiedenis om met poppenfilms (of met mensen die zich als pop gedragen) de actualiteit van repressie te duiden. Kentridge plaatst het Europese repertoire (‘Ubu Roi’ of ‘Faust’) in een getekend en geboetseerd universum dat de Zuid-Afrikaanse emancipatie verbeeldt. Poppen zijn inderdaad niet vrijblijvend. Sommige heersers bestempelen ze zelfs als gevaarlijk, zoals poppenspeelster Daniela Ortiz in een verhelderend essay in het programmaboekje vaststelt.

Taus Makhacheva vertrok voor ‘Ways of an Object’ van kopieën van drie objecten die iconisch erfgoed zijn in haar geboorteland Dagestan (Russische Federatie): een schilderijtje, een zoutvaatje, en een armband, allemaal 19deëeuws. De

voorwerpen monteerde ze op de plaats waar normaal lijf en hoofd van verder heel gewone houten ledenpoppen zitten. Die ‘geprepareerde’ marionetten zijn met draden en een *controller* voor de poppenspeler opgehangen in een houten miniatuurpoppenkast.

Bij elk voorwerp hoort een klein verhaal, dat je ter plaatse kan beluisteren. Het voorwerp vertelt zélf. De armband vertelt hoe ze van moeder op dochter steeds weer doorgegeven werd nadat ze een eerste keer de pols van een jonge bruid sierde. Ondertussen hebben alle jonge meisjes de armband al wel eens (heimelijk) gepast. Het voorwerp is zich bewust van zijn heiligheid, van zijn ritueel belang, van zijn verbindende rol tussen generaties. Ook het zoutvaatje werd door velen bijzonder gekoesterd, omdat de erop gegraveerde spiraal de boze geesten verjaagt. Het schilderij toont een mythische vogel met het hoofd van een vrouw, die zingt over de schepping én de toekomst.

Makhacheva heeft haar eigen museum gemaakt, waarin de heiligheid van de voorwerpen niet blijkt door een verguld kader, maar door de objecten zélf aan het woord te laten.

Makhacheva heeft zo haar eigen museum gemaakt, waarin de heiligheid van de voorwerpen niet blijkt door een verguld kader of een met damast beklede piëdestal, maar door de objecten zelf aan het woord te laten, ook al bewegen ze enkel in de verbeelding van de kijker. Er is nog geen lichaamstaal, zoals die kan ontstaan uit het spel van de poppenspeler. Die poppenspeler is hier (nog) niet aanwezig, de ziel van de pop blijft onbewogen. Heinrich von Kleist sprak, in zijn beroemde essay over marionetten, over die ziel, die door de speler ontdekt en tot leven gewekt wordt. Hier hoor je enkel het geheugen van het kostbare erfgoed, lichaamstaal is de logische volgende stap. Objecten moeten langzaam een leven krijgen, dat heeft tijd en reflectie nodig.

Schuin tegenover Makhacheva’s ‘Ways of an Object’ staat de installatie van Justice Kasongo Dibwe uit RD Congo. Hij bouwde een maquette, met voorwerpen en poppen uit plastic, hout en metaal, en zette die op een tafel – ongeveer vijf meter lang, een meter breed. Ze biedt een panorama van de recente Congolese geschiedenis, vanaf de inname in 1885 door de huurlingen van onze koning Leopold II. Het tijdperk van het extractiekapitalisme dus. Alleen is dat niet het thema, toch niet openlijk. Kasongo Dibwe boetseert een geschiedenis van de vooruitgang. Alleen heeft het optimisme, dat je bij oppervlakkig kijken meent vast te stellen, een wrange kant.

Aan de rand van de tafel hangen kartonnen bordjes, die keurig de episodes van de (de)kolonisering markeren, acht fases van 1885 (privé-heerschappij van Leopold II) tot 2018 (bewind van Félix Tshisekedi). Acht fases, die beginnen bij rubberexploitatie en afgehakte handen, en voorlopig eindigen bij gratis onderwijs voor iedereen. Een naïeve idee van vooruitgang, zo lijkt het, maar de barsten in dit verhaal van onderdrukking én weerbaarheid worden net zo goed zichtbaar. Dit zou een droom van dekolonisatie kunnen zijn, hoogstens opgeschort onder het regime van Mobutu, waarin uitbuiting en vernedering plaatsmaken voor agrarische zelfvoorziening, mijnbouw in eigen beheer, en sociale mobiliteit door onderwijs. Met als orgelpunt de slogan van Tshisekedi, “le

peuple d'abord".

Er klinkt een patriottisch lied in de koptelefoon, "Tokufa Po Na Congo", ("uit liefde voor Congo"), gezongen door een *all stars* ensemble van Tabu Ley tot Werrison, terwijl Kasongo Dibwe het historische verhaal vertelt – rustig, neutraal, onderwijzend haast. Een medewerker draait aan een slinger, naast de tafel, en de poppen gaan letterlijk aan het dansen. De bijlen hakken in de rubberboom, ze hakken handen af, de nijlpaardzweep slaat, mineralen worden losgeklopt, een stamper plet de maniok, de tamtams klinken, het dak van het huis wordt vastgenageld, potloden schrijven in schriften: het dagelijks leven sinds 1885, met alle gruwel en met alle ijver. Eén slinger – de geschiedenis zélf? – zet alles in beweging, met als cynische bedenking dat een witte medewerker van het KFDA deze machine doet draaien.

Handen afhakken mondt rechtstreeks uit in het subtiele raderwerk dat Justice Kasongo Dibwe maakte, in mechanische schrijfhandelingen, in een keurige klas. Geen onderwijs zonder *red rubber*?

Maar eerder tragisch is de bedenking dat het afhakken van de handen rechtstreeks uitmondt, in dit subtiele raderwerk, in mechanische schrijfhandelingen, in een keurige klas. Gratis onderwijs, maar vooral discipline, ten dienst van wat? Extractie? Het gevecht om de minerale rijkdom? Dat zou kunnen, maar Kasongo Dibwe zegt niets expliciet. Wie oppervlakkig kijkt en luistert zou zelfs gaan denken dat hij de artistieke luidspreker van Tshisekedi is. Net zoals op 'When We See Us', de tentoonstelling van Afrikaanse figuratieven die nog tot augustus in Bozar loopt, is 'Justice: traces, parcours et souvenir' alleen bij de eerste aanblik naïef of ironisch. Als theatraal landschap doet het denken aan het werk van Hotel Modern, die het slagveld in de Westhoek (Eerste Wereldoorlog) of het vernietigingskamp van Auschwitz-Birkenau nabouwden en er gezichtsloze poppen, tien centimeter hoog, in lieten bewegen.

Je moet dan wel voorbij de idylle van vooruitgang kijken. De oorlogen spelen zich in de coulissen van dit fraaie tafereel af, ze zijn niet direct zichtbaar. De rechtlijnige beweging, op gang gebracht door de slinger, is zonder meer gewelddadig, of er nu foltering, mijnbouw of alfabetisering mee verbeeld wordt. Geen onderwijs zonder afgehakte handen, zonder *red rubber*: dat is het sadisme van de Congolese geschiedenis. Uiteraard is hier geen sprake van oorzakelijk verband, behalve in de mechaniek van Kasongo Dibwe. De kolonisator is grotendeels fysiek verdwenen, maar hij blijft aan de touwtjes trekken (of aan de slinger draaien).

Taus Makhareva en Justice Kasongo Dibwe bouwen kleine dingen, die opgeteld echter een groot verhaal van historische onderdrukking vertellen. Meer of minder spectaculair, maar allebei even subtiel. Misschien zouden meer van dergelijke installaties, uitgezaaid over het Brusselse grondgebied, een duidelijker, meer onontkoombaar punt kunnen maken, nu blijft het verstopt in een fraai historisch pand. Je kan je wel afvragen waar de bouwheer van deze mooie plek zijn geld verdiend heeft: erfgoed heeft altijd een zwarte keerzijde.

Een andere keerzijde van ons onverwerkt koloniaal verleden werd akelig concreet, voor Justice Kasongo Dibwe zelf. Hij zou naar België komen om met

zijn bewegend landschap rond te rijden in Brussel. Maar hij kreeg geen visum.
Sommigen slaan zich op de borst met de kreet “het strengste asielbeleid ooit”.
Schande.