



Histoire(s) due Théâtre II

FAUSTIN LINYEKULA /
NTGENT

Nostalgie naar
Zaire



Johan Thielemans

Gezien op 07 maart 2020

Vergane glorie oproepen : het Ballet National du Zaïre, een prestigeproject van Mobutu. Drie dansers van toen kijken terug op een succesvolle voorstelling. In een paar brokstukken kunnen we ons een idee vormen van het belang van 'L'épopée de Lyanja'. Linyekula laat ons in 'Histoire(s) du Théâtre II' vertederd terugkijken naar een cultureel monument. Een warme voorstelling vol nostalgie.

08 MAART 2020

'Histoire(s) du Théâtre II' van Faustin Linyekula steunt op een belangrijk cultureel feit uit de tijd toen Congo nog Zaïre heette. 1974 was een scharnierjaar: Mobutu had zijn concurrenten uitgeschakeld en alle macht naar zich toe getrokken. Hij wilde zijn land internationaal prestige bezorgen. Daarom lokte hij de mythische boksmatch, de *rumble in the jungle*, tussen Muhammed Ali en George Foreman naar Kinshasa. Maar Afrikaanse landen hadden ook nood aan een culturele identiteit. Overal werden nationale balletten opgericht. Mobutu richtte zijn eigen nationaal ballet op – een uitgebreide groep dansers. Al moest de Congolese identiteit centraal staan, toch moest hij een beroep doen op Denis Franco, een blanke Europeaan. Over deze Frans-Italiaanse choreograaf weet ik niets. Maar het is wel ironisch dat een blanke gestalte moest geven aan de Congolese cultuur.

Het choreografisch resultaat was merkwaardig, want filmbeelden en foto's tijdens de voorstelling tonen dat alles sterk Afrikaans oogde. De voorstelling liet Afrikaanse dansers en danseressen stralen in een repertoire dat niets te maken had met enige Europese danstraditie. De dansen uit de verschillende streken kregen hier alleen een andere context: een podium en een zaal. Over die wordingsgeschiedenis en de inbreng van Franco leren we tijdens deze voorstelling echter niets. We horen even zijn naam, maar verder is hij de belangrijke afwezige.

Ongetwijfeld met volle instemming van Mobutu greep hij terug naar een mythisch verhaal: 'L'Épopée de Lyanja'. Dat turnde hij om tot een verhaal over het ontstaan van de Congolese natie, met zijn veelheid aan tribale tradities. Het gaat over de oermoeder Bombe. Als ze zwanger is, wil ze dat haar man een bepaalde vrucht gaat stelen. Hij wordt betrapt en gedood door Samu Samu. Bombe baart dan een zevental stammen – wat een mooi toneelbeeld oplevert. Het was dan ook een visuele samenvatting van wat Congo was. Mobutu vond dat Tutsi's uit Rwanda ook een Congolese stam konden zijn, omdat de Tutsi's een heel eigen dansstijl hadden ontwikkeld. Tussen haakjes: ook Leopold III werd ald documentairemaker fel gefascineerd door deze dansen.

Na de geboorte van het land volgt het verhaal van Lyanja, de sterke zoon die zijn vader wil wreken. Een dramatisch hoogtepunt vormt het duel, waarbij Samu Samu gedood wordt. Geen wonder dat Mobutu zich graag vereenzelvigde met Lyanja, de *superhero*. Het einde van het verhaal is nochtans verrassend: de zuster van Lyanja was verliefd op Samu Samu en komt hem bewenen – toen zangeres Maman Ndjoku die klaagzang zong kreeg Mobutu stevast tranen in de ogen. (In deze voorstelling zingt ze deze klaagzang ook). Het lied besluit met de boodschap: neem geen wraak, maar zorg voor liefde en vriendschap.

De voorstelling was een explosie van energie, met een rijke Afrikaanse kostuums, en barstensvol op traditionele gezangen. Een combinatie van dans, muziek en tekst. Deze eerste productie van het Ballet National du Zaïre was een groot succes. De voorstelling ging op tournee over de hele wereld als een cultureel visitekaartje, steevast met Mobutu in het zog. De kunst werd op die manier een instrument van propaganda.

1974 was ook het jaar dat Faustin Linyekula geboren werd. Hij leerde het ballet kennen langs de televisie en zag het zo vaak dat hij ze van buiten kende. Geen wonder dat hij het vergeten theaterverhaal van dat Ballet wilde vertellen. Van de oorspronkelijke bezetting ontmoette hij drie belangrijke vertolkers. Het zijn de laatste nog levende leden van het ballet, dat blijkbaar nog altijd bestaat, al maakt het geen voorstellingen meer.

De kunst werd een instrument van propaganda

Het onderwerp past vanzelfsprekend in het project van Milo Rau : *Histoire(s) du Théâtre*. Linyekula zoomt eerst in op de persoonlijke verhalen van de drie vertolkers. Naast de twee danseressen en één muzikant staat een trouwe medewerker van Linyekula, de acteur (ook regisseur en schrijver) Papy Maurice Mbwiti. Hij fungeert als het alter ego van de regisseur. Hij is een acteur met een grote uitstraling. Er is ook één blanke actuer : Oscar Van Rompay, maar in het hele maakproces vond hij moeilijk een plaats (het interview op Subbacultcha.be werpt daar een zeer interessant licht op). Hij wordt hoofdzakelijk als toneelmeester ingezet – wat symbolisch natuurlijk belangrijk is. De blanke man moet het geheel niet naar zijn hand zetten. Hier was zeker geen plaats voor een blanke choreograaf. Eén keer neemt Van Rompay helemaal deel, in het gevecht tussen de twee kemphanen. Het is een hoogtepunt van fysiek acteren, waar je ergens de energie van het oorspronkelijke ballet terugvindt.

Linyekula onderstreept in zijn voorstelling dat Mobutu zichzelf als de sterke man zag. Een uitgesproken standpunt tegenover de in diskrediet gebrachte leider vind je in deze voorstelling nauwelijks. Ook het feit dat de Congolese identiteit gestalte werd gegeven door een blanke Europeaan is nauwelijks een thema. Wat de etnografische waarde van de dansen waren, kom je niet te weten. Ging er een studie over de verschillende stammen aan de voorstelling vooraf? Wie bracht de informatie aan? Toch wel prangende vragen, die ook iets wezenlijks zeggen over het internationale karakter van cultuur in het algemeen. Diepgravend is de voorstelling dus niet.

Linyekula heeft wel een nostalgische voorstelling gemaakt. Het is ontroerend om drie oude mensen naar zichzelf te zien kijken, op een ogenblik dat ze vedettes waren. De vergankelijkheid van schoonheid is op die manier vanzelf een thema. De drie leden van het ballet, nu een beetje stram en stroef, dansen fragmenten uit de voorstelling. Daarvan straalt er een zeer warm gevoel uit ook al blijven het vage schetsen. De originele energie blijft noodgedwongen afwezig.

Een idee waar Faustin Linyekula verschillende keren naar verwijst is dat het loont om hetzelfde verhaal steeds in een andere versie te vertellen. Zo zien we op een scherm scenes uit de originele productie en luisteren we naar het verhaal. De Congolese vertolkers blijken uitstekende zangers te zijn. We zien het grote duel tussen zoon en moordenaar als een ironische *re-enactment* met Papy Maurice Mbwiti en Oscar Van Rompay, die een spectaculaire sterfscene ten beste geeft. De laatste versie van het verhaal wordt een gezongen monoloog door Papa Ikongo in het Lingala. Heel bewust wordt de tekst niet vertaald, misschien

is er ook veel improvisatie mee gemoeid. We blijven dan op een afstand genieten van zijn muzikaliteit en stembeheersing.

Dat brengt ons tot een technische opmerking. Het verhaal van de held Lyanja wordt verteld in verschillende talen : Frans, Nederlands en Lingala. Dan heb je boventitels nodig, maar die werden in Gent zo vaag geprojecteerd op een gaas, dat lezen een pijniging werd. Dat was toch wat amateuristisch.

Met deze voorstelling slaagt Linyekula erin om een belangrijk cultureel feit uit zijn verleden op te roepen en er een brede belangstelling voor op te wekken. Het vergeten Ballet National krijgt een mooi eerbetoon. Het is geen documentaire geworden maar wel een moment vol nostalgie. Op menselijk vlak zien we de werking van de tijd en dat raakt iedere toeschouwer.