

My body, my archive (2023)

FAUSTIN LIYEKULA

Babypoppen, devotiebeelden en de Afrikaanse canon



Pieter T'Jonck

Gezien op 28 mei 2023
Bozar, Brussel, in het kader van het Kunstenfestivaldesarts

De titel van Faustin Linyekula's 'My body, my archive' zet je wat op het verkeerde been, en dan niet enkel omdat de voertaal Frans is, maar vooral omdat het hier om veel meer gaat dan de stilaan versleten idee dat een lichaam zijn eigen 'archief' is. Linyekula schuift hier een inzicht naar voor over een eigen Afrikaanse geschiedschrijving. Die onderneming is niet gespeend van nadrukkelijke retoriek, maar je gunt het hem van harte.

31 MEI 2023

Een bijna bedwelmende geur van koffie hangt in de sculpturenhall van Bozar. Achter het scherm dat de imposante ruimte in twee deelt ontdek je waar die vandaan komt: op de vloer ervoor is een tapijt van koffie uitgespreid. Terwijl het publiek zich nestelt op en voor de trappen naar de tentoonstellingszalen en de paar rijen stoelen opzij begint een film te lopen. Water stroomt eindeloos voorbij, met af en toe een golfslag die vertraagd neerstort. In de verte, waar het beeld oplost in de einder verschijnt een zwart streepje. Even later snijdt het beeld naar een close-up van een man in een prauw. Dit is Gbaga, een beeldhouwer in een klein dorp in Noord-Oost Kongo.

Faustin Linyekula betrad ondertussen het koffietapijt in een donkergrijs kleed dat zijn benen en blote voeten laat zien. Hij gaat zitten bij een kader gevuld met armen, benen en lijven van rozige plastic kinderpoppen die ooit, in de jaren 1960, erg populair waren maar onveranderlijk uiteen vielen als je de armpjes en beentjes te enthousiast manipuleerde. Het kwam zelden goed. Ook hier niet. De scène roept echter meteen een vraag op: als dat speelgoed ook in Kongo op de markt kwam, hoe konden zwarte kinderen zich daar dan mee identificeren? Wat voor zelfbeeld gaf dat hen? Het zwarte zelfbeeld, de geschiedenis zoals Kongolezen die ervoeren is dan ook een centraal thema in dit stuk.

Linyekula heeft het daarover door de lens van zijn eigen geschiedenis als performer, danser en verteller. Het liefste wat hij doet is dansen, vertelt hij, maar altijd was er ook die drang om de geschiedenis van zijn land in de herinnering te

brengen via zijn alter ego Kabako. Die voert het woord. Kabako vertelt over de voorstellingen die Linyekula maakte rond historische Kongolese leiders als Mobutu, Lumumba, Kabila, Kasa Vubu, Tsjombé, en terug Mobutu. Bij elke naam legt hij een programmablaadje neer vooraan op het koffietapijt.

Al gauw gaat het dan over meer persoonlijke verhalen, of eerder, over het gebrek daaraan. De verteller ontdekt dat er in zijn geschiedenis grote gaten zitten. Over de belangrijke mannen van zijn dorp is alles geweten, van de vrouwen daarentegen is zelfs de naam vergeten. Op dat moment trekt Linyekula zich terug naar de achterste rand, waar in een verfrommeld zeil een fantasievol kostuum, een vest samengesteld is uit de zoom van talloze vrouwenrokken, op hem wacht.

Met die kostuumwissel verandert ook de toon van de voorstelling. Graven in persoonlijke herinneringen en de geschiedenis van de familie leidt naar een rituele dans, die de vergeten doden terug tot leven wekt. Een heftig proces. Het is natuurlijk 'maar' theater, het is niet 'echt', maar je zou toch zweren dat geesten bezit nemen van de danser als hij zijn tengere maar pezige lijf laat schokken als een pop die op het punt staat uiteen te vallen, of trilt alsof er elektrische stroom door zijn lijf gaat.

'Je suis toujours Kabako' roept hij uit met een besmuikte knipoog naar de kijkers.

Bij die kostuumwissel verschijnen zes prachtige houten beelden die Gbaga sneed. Linyekula draagt ze in zijn armen rond als een al te groot, diep gekoesterd kroost. Eerst zet hij ze rechts van het podium. De sterk geabstraheerde vorm van de beelden, mijlenver verwijderd van het westers schoonheidsideaal, contrasteert schril met de brokstukken van plastic kinderpoppen die nog even vooraan belanden maar dan definitief het veld ruimen. De vrouwenbeelden komen in de plaats. In de laatste beweging vormen ze een kring in het midden van het koffietapijt.

Ondertussen klinken op de achtergrond drums en komt trompettist Heru Shabaka-Ra, ooit lid van het roemruchte Sun Ra Arkestra. Zijn spel leunt nauw aan bij de latere Miles Davis: een trompet die bijna als een menselijke stem klinkt, met subtiele kleuringen en sourdinespel. Hij wordt stilaan meer dan de begeleider van Linyekula als hij als een schaduw, meer ingetogen, meedanst.

In de loop van het ritueel volgen nog meer filmbeelden. In één ervan zien we hoe Linyekula de beelden in ontvangst neemt van Gbaga en ervoor danst. Deze keer doet hij dat niet als een bezetene. Op zijn hurken laat hij zijn bovenlijf heen en weer wiegen terwijl zijn armen beheerst, maar messcherp en krachtig uithalen. Een bezwering. De geschiedenis geraakt rond bij het laatste verhaal van Kabako over een oom die het voorouderlijk huis in Kisangani bewoont en de beelden van vrouwelijke voorouders verwelkomt.

Dat is het moment om weer afscheid te nemen. Linyekula trekt zich nogmaals terug om zijn ontblote lijf te versieren met witte stippen kalk, als een tovenaar. Hij plaatst de beelden in een kring, danst errond en er doorheen en brengt ze dan nog dichter tot elkaar, met de gezichten naar het midden van de kring. De drumklanken op de achtergrond zwellen daarbij aan tot een oorverdovend geraas waarin de drumslagen verzuipen. In het tumult neemt Kabako/Linyekula de beelden een laatste keer op en verbergt ze weer tussen de plooien van het zeil. En verbreekt de betovering. 'Je suis toujours Kabako' roept hij uit met een

besmuikte knipoog naar de kijkers.

Dat eindspel, met de aanzwellende muziek en de tovenaarssymboliek, is een zwaar aangezet theatereffect. Linyekula wil het publiek hier inpakken, ontroeren en overtuigen. Het zou een uiting van slechte smaak kunnen zijn, maar hij komt ermee weg. Je blijft het geloven, en je gunt het hem ook. Je hebt ondertussen immers al lang door dat zijn verhaal een constructie is die wellicht ver bezijden de exacte waarheid ligt, maar toch waarachtig is.

Linyekula vertelt hier niet alleen over zijn eigen geschiedenis als choreograaf maar verbindt die in dit ritueel-theatrale moment met de ‘grote’ geschiedenis van zijn land. Die herschrijft hij op zijn termen. Het is wat voor hem en zijn gemeenschap het ware verhaal is. Dat vraagt af en toe wat overdrijving, retoriek en effect, zodat het aanspreekt, pakkend wordt, iets in gang zet. Leeft, kortom. Het is zijn ‘canon’, en het is maar goed dat hij die opeist. De tijd dat het altijd om onze canon ging is echt wel geschiedenis. Dode geschiedenis dan. Net zoals die plastic poppen.