

In Flanders' Fields. Postcolonialism, Multiculturalism and the Limits of Tolerance

Non Peer-reviewed author version

RENDERS, Luc (2008) In Flanders' Fields. Postcolonialism, Multiculturalism and the Limits of Tolerance. In: Lacy, Margriet Bruijn & Gehring, Charles & Oosterhoff, Jenneke (Ed.) From De Halve Maen to KLM. 400 Years of Dutch-American Exchange, p. 365-378..

Handle: <http://hdl.handle.net/1942/9310>

Luc Renders

In Flanders' Fields: postcolonialism, multiculturalism and the limits of tolerance

Abstract

In his Mwana Kitoko series of paintings Luc Tuymans reflects critically on Belgium's colonial past. The same critical revisionism is also present in the non-fiction and fiction works written by Lieve Joris and in the history books by Daniel Vangroenweghe. In the recently published and widely acclaimed *El Negro en ik* by Frank Westerman the author provides an eye-opening overview of the racial thinking in Europe during the 19th and 20th century. Lately however, the confrontation of the European with the other has shifted to Europe. In books such as *Los* by Tom Naegels, *De ontelbaren* by Elvis Peeters or *Fort Europa. Hooglied van versplintering* by Tom Lanoye different perspectives on the multicultural society are provided. Simultaneously Europe is also rediscovering and revaluing its roots. A more nuanced picture of Europe's colonial past is emerging in the exhibition *Het geheugen van Congo. De koloniale tijd* or in the novelette *De trousse* by Leo Pleysier.

1 Belgium's colonial past critically revisited

From 10 June till 4 November 2001 The Flemish artist Luc Tuymans exhibited during the Biënnale of Venice in the Belgian Pavillion in the Giardini di Venezia his 'Mwana Kitoko (Beautiful White Man)'. The Mwana Kitoko series consists of 27 paintings which are mainly inspired by the colonial past of Belgium and more in particular by the 1955 visit to the Congo of the very young King Baudouin. On 16 May the king landed on Congolese soil for a triumphant four week long tour. Of a striving for independence Van een onafhankelijkheidsstreven in de kolonie was er in die dagen hoegenaamd geen sprake. The king confirmed with his visit the authority of Belgium over its colony. By the Congolese he was baptized 'Mwana Kitoko' or 'beautiful boy'. The Belgian authorities changed this rather derisive nickname into 'Bwana Kitoko' or 'beautiful noble gentleman', a typical example of colonial rewriting. For the Congolese it is furthermore quite unimaginable that a bachelor could be a 'bwana'. This anecdote clearly illustrates how wide the gap is between the white colonizers and the black colonized.

In spite of the spin with which Baudouin's Congo visit was presented in the media, a few critical voices could be heard. Louis de Lentdecker covered Baudouin's Congo trip as a reporter. In his book *Wâpi Kongo?* or 'What is happening to the Congo?' the author launches a frontal attack on Belgium's colonization enterprise. De Lentdecker shows the other, unsavoury, side of the colonial coin. Racial relations are bad with the result that the civilization effort is damaged beyond repair. Moreover, the image of the Congo which is shown is Belgium does not correspond with reality. De Lentdecker makes a passionate plea for the acceptance of the black man with full respect for his identity and culture. The reviewers did non appreciate *Wâpi Kongo?* at all.

The criticism of the colonial project by De Lentdecker is repeated by Luc Tuymans. With his 'Bwana Kitoko' paintings he wants to provide a re-interpretation of king Baudouin's Congo visit by confronting it with the circumstances in which the Congolese prime minister Patrice Lumumba was murdered shortly after independence on 30 June 1960. In two paintings 'Mwana Kitoko' and 'Lumumba' Tuymans portrays the two protagonists. The painting of Baudouin is based on a Belgian propaganda documentary on the king's Congo visit. The king has just stepped onto the tarmac of the airport of Leopoldville; he is wearing his tropical uniform. His posture is stiff, his face unrecognisable. In his left hand he is holding his sabre, the symbol of his royal dignity. This sabre however is unnaturally extended so that it becomes a walking or perhaps a white stick. Indeed with his sunglasses the king looks like a blind person who cautiously takes a hesitating step onto unknown territory. This sabre will again feature prominently just a few years later. During a drive in an open car in Leopoldville on the occasion of the independence celebrations of the Congo on 29 June 1960 this same sabre was snatched away by a black man. This incident symbolizes the loss of power by the white colonizers. With this particular representation of king Baudouin Luc Tuymans refers also to the process of decolonization which from 1958 would in great haste lead to the granting of independence on 30 June 1960.

While Luc Tuymans makes king Baudouin into an anonymous figure of authority, he paints a traditionally western portrait of Patrice Lumumba. The Congolese prime minister is wearing a suit, white shirt, tie and glasses: "Met zijn portret probeert Tuymans niet zozeer een icoon, maar eerder de problematische relatie tussen ras, man en intellectueel in beeld te brengen. De zwarte intellectueel, als wandelende categorische fout voor altijd in gevecht met zijn opgelegde stereotypering. Dat is de prijs die moest betaald worden in een maatschappij waarvan het collectieve onbewuste de 'neger' in tegenstelling tot de blanke definieerde aan de hand van regressieve primitivistische fantasieën" (Pirotte, 2001:98) (With his portrait Tuymans attempts to depict not so much an icon but rather the problematic relationship between race, man and intellectual. The black intellectual as a walking categorical mistake, for ever fighting against the imposed stereotypical role in which he is cast. This is the price which had to be paid in a society of which the collective unconscious defined the 'negro' in contrast to the white man in terms of regressive primitivistic fantasies.) Tuymans reverses the traditional roles. His painting of Lumumba seamlessly fits into the tradition of the western portrait. Simultaneously it undermines this tradition by representing an African as a white westerner. Tuymans' painting is subtly subversive.

It is also a fierce attack on the Belgian presence in central Africa and on colonial relationships. Shortly after independence Patrice Lumumba was eliminated by his political enemies. Belgium and the United States had a hand in his liquidation. They did not want to see the Congo ruled by a headstrong political leader with communist sympathies – during the independence festivities Lumumba had given a speech in the presence of king Baudouin fiercely attacking Belgian colonization, which was not in the least appreciated by the Belgian authorities. They were afraid that their interests would be seriously harmed and allowed Lumumba's rivals to get rid of him. In 2000 a parliamentary investigative commission was set up in response to Ludo De Witte's book *De moord op Lumumba* (The murder of Lumumba) (1999) to look into Belgium's involvement in the murder of the Congolese prime minister. The commission came to the predictable, inconclusive verdict. A certain level of involvement, even responsibility by Belgium was admitted to, but no blame could be attached to anybody. Excuses were offered but no guilt expressed.

Also other paintings of the Mwana Kitoko-series such as 'Leopard', 'The mission', 'Sculpture' or 'Diorama', refer directly to the colonization of the Congo and the way in which the Belgian population is informed about it. Time and again Tuymans deconstructs the traditional way of representation: "De gereconstrueerde herinneringen of oude foto's die hem als model dienen zijn in feite historische fragmenten. De kunstenaar plaatst zichzelf daardoor naast andere hedendaagse Europese schilders die ervoor kozen om een blik over hun schouder te werpen of om op een kritische manier hun erfgoed te herbekijken. Het bijzondere aan Tuymans blik achteruit is dat hij tegelijk de pastiche vermijdt – waarmee hij zich onderscheidt van andere kunstenaars uit de jaren tachtig. Bovendien wil hij niet naar het verleden terugkeren om er zich in te nestelen, maar wel om deuren opnieuw te openen en het stof te laten opdwarrelen, zodat wij, het publiek, ons acuut bewust worden van het feit dat nostalgie een parfum is dat de bedompte geur van de geschiedenis niet kan maskeren, hoezeer dat parfum ook de lucht van de imaginaire ruimtes die we betreden verzadigt" (Storr, 2001:26) (The reconstructed memories or old pictures which serve for him as a model are in fact historic fragments. The artist puts himself in the same position as other European painters who chose to look back or to critically re-examine their heritage. The peculiarity about Tuymans' retrospective gaze is that he at the same time avoids pastiche – which sets him apart from other artists of the eighties. Moreover he does not want to return to the past in order to lose himself in it, but in order to again open doors and to remove the dust from it so that we, the public, become acutely aware of the fact that nostalgia is a perfume which cannot

mask the stale odour of history, no matter to what extent this perfume satiates the air of the imaginary spaces which we enter.)

Tuymans removes the dustcovers from the past. In his paintings he depicts scenes which have to be situated in a more comprehensive framework. Understanding this context is necessary in order to fully grasp the meaning of a painting. Moreover the paintings are interlinked. Together they tell a sketchy story from which a overall message can be distilled. Usually Tuymans takes pictures or films as the starting off point for his works of art.

Foto's vormden ook in het prille begin van de kolonisatie van Congo de krachtigste getuigenissen tegen het wanbeleid van Leopold II, die Congo van 1885 tot 1908 in privé-bezit had. Zwarte koloniale soldaten die afgekapte handen tonen of zwarten, soms kinderen, met afgekapte handen spraken meer dan boekdelen. Ook schrijvers lieten zich niet onbetuigd in hun aanvallen op het koloniale bewind van Leopold II. Zo schreef Mark Twain zijn invloedrijke pamflet *King Leopold's Soliloqui* (1905) en Arthur Conan Doyle, een late bekeerling tot de strijd tegen het koloniale regime van Leopold II, *The Crime of the Congo* (1909) waarin hij de exploitatie van Congo beschreef als "the greatest crime which has ever been committed in the history of the world" (in Hochschild 1998:271). Onder de niet aflatende internationale druk, waarbij de Britten Roger Casement en Edmund Dene Morel het voortouw namen, zag Leopold II zich in 1908 verplicht zijn privédomein aan de Belgische staat over te dragen. De bestseller *King Leopold's Ghost* van Adam Hochschild uit 1998 brengt nog eens het verhaal van de misdrijven tegen de Congolese bevolking tijdens de beginfase van de kolonisatie, iets wat Daniel Vangroenweghe hem reeds had voorgedaan in *Rood rubber. Leopold II en zijn Kongo* (1985). In zijn jongste boek *Voor rubber en ivoor. Leopold II en de ophanging van Stokes* (2005) keert Vangroenweghe naar de beginperiode van de kolonisatie van Congo terug. Hij behandelt een notoir voorval dat Leopold II internationaal in opspraak bracht.

De laatste jaren zijn het vooral Engelstalige auteurs die zich met Congo hebben ingelaten. Om enkele namen te noemen: Ronan Bennett met *The Catastrophist* (1997), een roman die de tragische gebeurtenissen rond Lumumba als achtergrond heeft, Barbara Kingsolver met haar bestseller *The Poisonwood Bible* (1998), Michela Wrong met *In the Footsteps of Mr Kurtz* (2000) en Robert Edric met *The Book of the Heathen* (2000). Verder zijn er de reisverslagen *Congo* (1996) van Redmond O'Hanlon en *Facing the Congo* (2000) van Jeffrey Tayler. In de hedendaagse Nederlandstalige literatuur krijgt Congo relatief weinig aandacht. Alleen Lieve Joris met haar reisverslagen *Terug naar Kongo* (1987) en *Dans van de luipaard* (2001) en met een aantal verhalen besteedt uitgebreid aandacht aan de voormalige

Belgische kolonie. Ook in de postmoderne romans *Conversaties met K.* (1988), *Bezoek onze kelders* (1991) en *De postbode* (1993) van Koen Peeters is Congo prominent aanwezig.

Zowel Luc Tuymans in zijn Congo-schilderijen als Lieve Joris in haar Congo-boeken ontmantelen de traditionele voorstelling van Congo als een exotisch land vol fantastische mogelijkheden waar de Belgen noodzakelijk beschavingswerk verrichtten. Beiden problematiseren ze de blik waarmee de westerling naar Afrika keek en soms nog altijd kijkt. Ze tonen aan hoe de heersende ideologie een bepaalde manier van voorstellen en kijken oplegt en daardoor eenzijdig de beeldvorming van Congo en van de Congolees bepaalt.

Ook wetenschappelijke informatieverzameling en –verstrekking ontsnappen niet aan dat ideologische keurslijf. De manier waarop het in Congo verzamelde etnografische materiaal in het Museum voor Midden-Afrika te Tervuren wordt voorgesteld, draagt reeds een niet mis te verstane boodschap over: “De Afrikaan was een museumstuk in het heden dat toonde hoe onze voorouders leefden. De vermeende chaos en degeneratie van het zwarte continent accentueerden bovendien de Europese orde. De etnografen in Tervuren meenden echter ook dat de evolutie van de Congolese cultuur sporen van beschaving vertoonde, wat hen hoopvol stemde voor de toekomst. Het feit dat Afrikanen vatbaar waren voor civilisatie, bood een rechtvaardiging voor de beschavingsactie vanuit het westen” (Couttenier, 2005:331).

2 Europese zelfkritiek

De blinde arrogantie van de eurocentrische blik vormt ook het onderwerp van het boek *El Negro en ik* (2004) van Frank Westerman, dat met de Gouden Uil Prijs 2005 bekroond werd. *El Negro en ik* hoort tot de literaire non-fictie. Het werk stelt, zoals de titel ondubbelzinnig aangeeft, de verhouding tussen de Europeaan en de Afrikaan centraal. El Negro is een opgezette Bosjesman of een Bechuana - zijn afstamming is erg wazig - uit het Museum Darder voor Natuurhistorie in het Spaanse stadje Banyoles, in Catalonië. Hij werd er tussen 1831 en 1997 in een glazen vitrine tentoongesteld. Westerman gaat na hoe hij daar is terechtgekomen en hoe er vroeger door de Europeaan tegen andere mensenrassen werd aangekeken. Voor Westerman staat El Negro symbool voor de laakbare manier waarop het westen omgaat met mensen van een ander ras.

Door de bemoeienissen van de arts Alphonse Arcelin, afkomstig van Haïti, werd El Negro net vóór de olympische spelen van Barcelona wereldberoemd. Arcelin maakte van de nakende olympische spelen gebruik om een internationale protestcampagne tegen het tentoonstellen van de opgezette El Negro op te starten. Hij vond het een barbaarse en

mensonwaardige praktijk. Als gevolg van zijn volgehouden inzet kreeg hij het voor elkaar dat El Negro gerepatrieerd werd en plechtig begraven nabij Gabarone in Botswana. Westerman vraagt zich tijdens een forumdiscussie aan de Universiteit van Wes-kaapland af of dit wel de beste oplossing was: “Had El Negro niet beter in Europa kunnen blijven als de centrale figuur in een anti-racismemuseum? Ter verdediging voer ik aan dat hij in dat geval een krachtigere racismebestrijder zou zijn geweest dan een dozijn discriminatiemeldpunten en –actiecomités bij elkaar. Zolang hij de naamloze El Negro bleef, en dus geen aanwijsbare nabestaanden had, was die voorbeeldrol dan niet te verkiezen boven een arbitraire, anonieme begrafenis in Botswana?” (213). Ironisch is bovendien dat El Negro waarschijnlijk niet uit Botswana afkomstig zou zijn maar in de omgeving van Schmidtsdrif, niet ver van Kimberley, zou thuishoren. Ook zijn graf ligt er maar verwaarloosd bij.

Het verhaal over de lotgevallen van El Negro plaatst Westerman tegenover zijn eigen ervaringen als ontwikkelingswerker. In feite geldt nog steeds dezelfde westerse kortzichtigheid als vroeger. De niet-gouvernementele hulporganisaties die de ontwikkelingstouwtjes in handen hebben, gaan er nog steeds van uit dat zij alle kennis in pacht hebben. Van overleg of inspraak is er geen sprake. De ngo’s bepalen unilateraal hoe de plaatselijke bevolking zich het efficiëntst kan verheffen. Meestal levert deze benadering weinig of geen resultaat op.

Westermans houding verschilt hemelsbreed van de aanpak van de ngo’s. Hij biedt geen pasklare oplossingen. Hij stelt vragen waarop hij het antwoord schuldig blijft en komt tot de volgende tentatieve conclusie: “Ik bedenk nog iets: tijdens het natrekken van El Negro’s spoor tussen twee eeuwen Europese geschiedenis heb ik het idee laten varen dat kleur er niet toe zou moeten doen. Dat ideaal is een onhaalbare utopie. Zuid-Afrika probeert de scheve rassenverhoudingen recht te trekken met positieve discriminatie. Dat is ook racisme, maar is het fout? De verleiding is groot om daarover te oordelen, alleen wil ik dat niet. Ik wil mijn meningen liever bewaren voor de samenleving waar ik zelf deel van uitmaak: wat vind ik er bijvoorbeeld van dat Nederland in Europa het voortouw neemt door de uitlanders binnen zijn grenzen met dwang te laten voegen naar de dominante (blanke) cultuur? Terwijl ik daarover nadenk, realiseer ik me dat de aanpassingen die ‘wit’ Nederland van ‘zwart’ Nederland eist op dezelfde misvatting berusten als ontwikkelingshulp: hoe sterker de dwang van het ‘word zoals wij’, des te groter de weerstand en uiteindelijk de kloof” (222). Westermans *El Negro en ik* ondergraaft het Europese en Nederlandse superioriteitsdenken en creëert daardoor de mogelijkheid tot een nieuwe benadering.

3 De ander in Europa

Westerman problematiseert in *El Negro en ik* de verhouding tussen de westerling en de ander. Waar deze ontmoeting zich vroeger doorgaans op vreemde bodem afspeelde, wordt de Europeaan, de Nederlander of de Belg in toenemende mate op eigen continent en in eigen land met de ander geconfronteerd. Europa is niet langer een blank bastion maar wordt meer en meer tot een veelkleurig continent. Waar tot onlangs de multiculturele samenleving boven alle kritiek verheven was, wordt de wijze waarop verschillende bevolkingsgroepen met elkaar samenleven en omgaan nu onomwonden ter discussie gesteld. De opkomst en de al dan niet kortstondige populariteit van rechtse partijen zoals het Vlaams Blok in Vlaanderen – na een veroordeling voor racisme omgedoopt tot het Vlaams Belang – en van de partij Leefbaar Nederland zijn daar natuurlijk niet vreemd aan. Maar vooral de twee politieke moorden in Nederland, namelijk die op Pim Fortuyn op 6 mei 2002 en op Theo van Gogh op 2 november 2004 brachten het debat over de multiculturele samenleving in een stroomversnelling.

De directe aanleiding voor de moord op Theo van Gogh was de film *Submission* die hij had gemaakt naar een scenario van Ayaan Hirsi Ali. Dit Nederlandse parlementslid van Somalische afkomst zet zich onverdroten in voor de verbetering van de positie van de vrouw binnen de moslimgemeenschap. Ze neemt daarbij geen blad voor de mond. Het wordt haar door sommigen niet in dank afgenomen. Ook Theo van Gogh was een niet onomstreden opiniemaker. Hij gebruikte veelal een erg kleurrijke taal om tegen alles en nog wat maar vooral tegen de allochtonen van leer te trekken. Dikwijls was de moslimgemeenschap, die hij in erg onvleiende woorden beschreef, het doelwit van zijn kritiek. In *Submission*, de titel spreekt voor zich, waren Koranverzen aangebracht op het naakte lichaam van een vrouw. Beeld en woord waren bedoeld om een schokeffect teweeg te brengen. Dat de gevolgen zo dramatisch zouden zijn, had in het tolerante Nederland waar de vrije meningsuiting hoog in het vaandel gevoerd wordt, niemand kunnen voorzien.

Nederland reageerde geschokt. De problematiek van het samenleven van verschillende bevolkingsgroepen binnen een westerse maatschappij werd het onderwerp van een bijzonder verhit debat. Van de vragen die gesteld werden, waren: Hoe tolerant een open en democratische maatschappij kan zijn? Hoe om met culturele verscheidenheid om te gaan? Hoe ervoor gezorgd kan worden dat de verschillende bevolkingsgroepen vredig naast elkaar bestaan en elkaar beter leren begrijpen? Hoe het aan boord te leggen dat er maatschappelijke integratie plaatsvindt?

Voor Westerman is het antwoord duidelijk: van dwang kan geen sprake zijn. Anderen zien juist een probleem in een vrijblijvende houding. Ze dringen erop aan dat doelgericht aan

integratie gewerkt wordt en dat van de allochtone bevolking verwacht wordt dat ze zich aanpast aan de wetten, de normen en de waarden van hun nieuwe moederland. Zowel in België als in Nederland worden nu zogenaamde ‘inburgeringscursussen’ ingericht: ze maken nieuwkomers vertrouwd met de taal, de gewoonten en de waarden van het gastland.

Ook in enkele recent verschenen literaire werken is de problematiek van de multiculturele samenleving aan de orde. Dat is onder andere het geval in de roman *Los* (2005) van Tom Naegels. Het hoofdpersonage, Tom, is een journalist die in Antwerpen woont. Hij ziet zichzelf als een progressief socialist met goede contacten in de kringen van de allochtonen. Voor de krant doet hij verslag over het reilen en zeilen binnen de Marokkaanse en Turkse gemeenschap in zijn stad. De relatie van Tom met Nadia, zijn Pakistaanse vriendin, vormt een tweede verhaallijn. Het lijden van zijn grootvader, die in het ziekenhuis behandeld wordt voor prostaatkanker, een derde. Op het verzoek van de grootvader om euthanasie, omdat hij zijn leven niet meer menswaardig vindt, wordt door de dokters echter niet ingegaan. Hij probeert dan maar zelf een einde aan zijn leven te maken door alle voedsel te weigeren. De verschillende verhaallijnen komen telkens in afzonderlijke hoofdstukjes aan bod.

De roman is een nauwelijks verholen autobiografie. In de columns die Tom Naegels wekelijks in het dagblad *De Standaard* schrijft, komen dezelfde thema's als in de roman aan de orde. Bovendien kruist een aantal bestaande personen geregeld het pad van Tom en zijn een aantal gebeurtenissen die beschreven worden rechtstreeks uit de nieuwsverslaggeving geplukt.

Centraal staan de goedbedoelde pogingen van de hoofdpersoon om deel uit te maken van de multiculturele samenleving. Deze lopen echter niet van een leien dakje. Telkens weer botst hij op een muur van misverstanden als gevolg van culturele verschillen. Contact maken over de cultuurgrenzen heen is niet zo evident. Dat ondervindt Tom het acuutst in zijn verhouding met Nadia. Ze hebben een verschillende achtergrond en daardoor erg weinig met elkaar gemeen. Bovendien is het door de taalverschillen moeilijk om met elkaar te communiceren. Hun relatie loopt onvermijdelijk dood.

Soortgelijke problemen ervaart Tom in zijn contacten met de allochtone gemeenschap. De manier van doen, de houding en de opvattingen van zijn allochtone contacten vindt hij meer dan eens ondoorgroendelijk en soms zelfs onaanvaardbaar. Hij kan zich niet thuisvoelen in een groep die hij niet begrijpt. Zijn, soms krampachtige, inspanningen om de allochtone gemeenschap beter te leren kennen leveren geen resultaat op. De kloof tussen autochtonen en allochtonen is bijzonder moeilijk te overbruggen; daarvoor zijn de leefwerelden en de achtergronden van de beide groepen te verschillend.

Tom Naegels hemelt de allochtonen niet op. Hij meet zich ook geen superieure eurocentrische houding aan. Zijn roman schetst een zoektocht en brengt de problematiek van de hedendaagse multiculturele samenleving in kaart. Haast tragisch is inderdaad de manier waarop zijn grootvader van een overtuigd socialist tot een reactionair conservatief, waarvan Tom vermoedt dat hij voor het Vlaams Belang stemt, is uitgegroeid. De grootvader heeft zijn greep op de wereld, die hij niet meer als de zijne herkent, verloren. De schuldigen hiervoor zijn de socialisten die van de juiste weg zijn afgeweken en de vreemdelingen die in steeds grotere aantallen in Antwerpen aanwezig zijn.

De hoofdfiguur bevindt zich in een ambigue situatie. Hij wil voor iedereen begrip opbrengen: zijn grootvader, de gewone Antwerpse bevolking, de allochtone groepen en zijn vriendin Nadia maar telkens komt er een kink in de kabel. Zijn grootvader en de gewone Antwerpenaar zijn te racistisch en te conservatief; de allochtonen hebben hun eigen agenda en kleven waarden aan die voor Tom geen steek houden; zijn vriendin heeft een andere culturele achtergrond waardoor hun relatie stuk loopt. De hoofdfiguur voelt zich dan ook losgeslagen. Hij wil echter de mantel van het grote gelijk niet om zich hangen, integendeel. De hoofdfiguur bekijkt zichzelf en zijn omgeving met zelfrelativerende humor. *Los* beschrijft het moeizame zoeken naar nieuwe samenlevingsvormen, naar een nieuwe maatschappelijke dynamiek. Het is een onbevangen, eerlijk, humoristisch, ontroerend en soms zelfs aangrijpend boek.

Waar Tom Naegels het problematische samenleven van mensen met een verschillende culturele achtergrond in het huidige tijdsgewricht beschrijft, brengt de roman *De ontelbaren* (2005) van Elvis Peeters een apocalyptisch toekomstperspectief. *De ontelbaren* speelt zich in een onbepaald toekomstjaar af. Europa wordt overspoeld door onstuitbare vloedgolven van inwijkelingen van over de hele wereld. In het eerste en derde gedeelte van de roman wordt een immigrant gevolgd. In het tweede gedeelte, dat het meest uitgebreide is, wordt de impact van de invasie op een kleine dorpsgemeenschap beschreven. Geleidelijk verandert het leven van de plaatselijke bevolking in een nachtmerrie. De vreemdelingen ontwrichten, gewoon door hun aantallen, alle bestaande structuren zodat uiteindelijk alleen nog chaos heerst. In een zee van vuur en geweld gaat alles ten onder.

Het toekomstbeeld dat Elvis Peeters schetst is uitermate somber. Als auteur neemt hij geen standpunt in. Hij beschrijft de komst en de aanwezigheid van de ontelbare gelukzoekers op een klinische wijze, haast als een journalistiek verslag. Noch de vreemdelingen, noch de lokale gemeenschap worden gedemoniseerd. De overspoeling van West-Europa is het gevolg van de enorme welvaartsverschillen. Daardoor oefent het oude continent een onweerstaanbare aantrekkingskracht uit op de *have-nots* van over de hele wereld.

Ook de jongste tekst van Tom Lanoye, *Fort Europa. Hooglied van versplintering*, is in de toekomst gesitueerd. Zoals Elvis Peeters beeldt Tom Lanoye in zijn hybride tekst – of het een heel ongewone novelle, zoals op de achterflap wordt aangegeven, of eerder een drama is, is absoluut niet duidelijk – een ontluisterende toekomst uit. In tegenstelling tot *De ontelbaren* zijn het de Europeanen zelf die, gedesillusioneerd, Europa willen verlaten.

Het decor van de tekst is een stationsruimte in het jaar 2020. De zeven personages die aan het woord komen, staan op het punt om te vertrekken. Ze stellen in een monologische tekst elk hun eigen standpunt. Deze monologen worden onderbroken door dialogen waarin gesproken wordt over wat de vertrekkers van het oude Europa zullen missen – of juist niet – in hun nieuwe omgeving.

Lanoye geeft aan dat Europa niet ten onder gaat als gevolg van een onstuitbare immigratie van mensen uit andere werelddelen met een andere culturele achtergrond maar als gevolg van interne verdeeldheid en kleinmenselijkheid. De Europeanen zelf zijn verantwoordelijk voor de ontsparing van hun samenleving.

Lanoye werpt een uiterst kritische blik op de ontwikkelingen in Europa en doorprikt tegelijkertijd de mythe van Europa als een verlichte beschaving. Europa heeft de verwachtingen niet waargemaakt. Het is geen paradijs van vrijheid, gelijkheid en broederlijkheid geworden: “Deze plek is tot de draad versleten en kapot gebruikt. Vorige eeuw al: honderd miljoen slachtoffers. Alleen al op ons grondgebied [...] Dan ben je die plek niet meer waard. Dan ligt het aan die plek. Ze is versleten. Afrika loopt leeg in ons? Laat ze komen. Ze hebben er meer recht op dan wij. Wij hebben onze kans gehad. Wij hebben het verkorven” (112). De situering in de toekomst maakt van *Fort Europa* een waarschuwing. Het is misschien nog niet te laat om het tij te keren.

4 Een bescheiden herwaardering

Waar Tom Lanoye het Europese project volledig failliet verklaart, stellen anderen zich juist veel zelfbewuster op. De discussie over de eigenheid en de grenzen van de multiculturele samenleving heeft geleid tot een grotere bewustwording van de waarden die aan de grondslag liggen van de westerse maatschappij zoals de erkenning van de vrijheid van het individu, de gelijkheid van man en vrouw, de scheiding tussen godsdienst en staat en tussen de politieke en juridische macht, vrije meningsuiting en vrije groepsvorming. De aanslag op de westerse waarden en de spanning die er het gevolg van is, hebben geleid tot een zelfverdedigingsreflex en een herwaardering van de grondslagen van de westerse democratie. In de erg belaagde Europese grondwet worden deze waarden trouwens als basisprincipes vooropgesteld. Nu ze

onder druk komen te staan, wordt hun belang als fundament van en cement voor het Europese samenlevingsmodel nadrukkelijk erkend. Terwijl in de vorige decennia tolerantie en cultureel relativisme de politiek correcte modewoorden waren, zwaait de pendule nu langzaam naar de andere kant.

Zelfs het zo verguisde koloniale verleden is aan een opknapbeurt toe. In 2005 liep in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren bij Brussel een groots opgezette tentoonstelling ‘Het geheugen van Congo. De koloniale tijd’. De bedoeling van deze tentoonstelling was om met open blik terug te kijken naar de Belgische kolonisatie van Congo, om aloude mythen te ontmaskeren en daardoor aan het Museum voor Midden-Afrika dat in 2008 zijn honderdjarig bestaan viert, een nieuwe impuls te geven. Daarbij werd er niet alleen ingezoomd op de triomfalistische manier waarop in België het Congolese beschavingsproject steeds is voorgesteld maar ook op de mythen rond het terreurregime in verband met de rubberwinning van Leopold II.

De tentoonstelling en het tentoonstellingsboek pogen een nieuw evenwicht te bereiken. Nadrukkelijk wordt er gewezen op de noodzaak tot contextualisering: “De meest opvallende obstakels voor een historische bespreking van de ‘koloniale tijd’ komen voort uit het feit dat men de verschillende contexten niet voldoende nauwkeurig omschreven heeft. We willen het hier niet opnieuw hebben over het van bovenuit gedecreteerde verband tussen de talrijke gewelddaden van het rubberbewind en de gruwelijke gebeurtenissen die zich in de twintigste eeuw op grote schaal in Europa en Azië hebben afgespeeld (‘holocaust’, genocide, enzovoort)” (Vellut, 2005:5). Precies de situering van de Congolese kolonisatie binnen een omvattender cultureel en historisch perspectief, werkt een milder oordeel over het koloniale regime in de hand. Daardoor komt ook de negatieve beeldvorming rond Congo, die van eerder recente datum is, onder vuur te liggen. Bovendien wordt op de tentoonstelling nogal wat aandacht beteed aan de vooruitgang op economisch en sociaal vlak onder de Belgische vlag. De kolonisatie wordt niet langer uitsluitend als een donkere periode afgeschilderd, maar ook de positieve kanten ervan worden nadrukkelijk belicht. De tentoonstelling kan dan ook als een voorzichtige revaluatie van de Belgische aanwezigheid in Congo beschouwd worden.

De herwaardering van de verwezenlijkingen van de Belgische kolonisatoren wordt tot op zekere hoogte ook door de Congolose bevolking gedeeld. In Congo heerst er momenteel het besef dat er in vergelijking met de huidige implosie van de postkoloniale staat, tijdens de koloniale periode nog een zekere mate van ordelijk bestuur was. Er was een goede infrastructuur, behoorlijke geneeskundige verzorging, een uitgebouwd onderwijsnet. “Veertig jaar later noemde diezelfde periode een ‘gouden tijdperk’. ‘Onder het koloniale bewind

hadden we genoeg te eten. Onder de onafhankelijkheid sterven we van de honger [...] Onder het koloniale bewind werden we – alle verhouding in acht genomen – beter verzorgd, waren er goed uitgeruste ziekenhuizen en poliklinieken. Onze kinderen werden geboren in goed onderhouden kraamklinieken. Onder de onafhankelijkheid verkommeren en sterven de Afrikanen letterlijk in ongezonde ziekenhuizen [...] Onder het koloniale bewind was er een betrekkelijke vrijheid van meningsuiting [...] Vandaag doet de onafhankelijkheid de vrijheden van de Afrikanen teniet [...]” aldus de Congolese historicus Ndaywel è Nziem (2002:31-32). Wel voegt hij onmiddellijk de volgende opmerking aan zijn opsomming toe: “Dat men nostalgisch terugkijkt naar de gouden tijd van de kolonisatie, betekent echter niet dat men graag opnieuw gekoloniseerd zou worden, wel dat men de postkoloniale periode krachtig veroordeelt” (2005:32).

Ook *De trousse* (2004) van Leo Pleysier past binnen het kader van de positieve revisie van de westerse inbreng in de ontwikkelingslanden. De novelle speelt zich niet in Congo maar in Indië af. Gedurende een slapeloze nacht kijkt Roza, een oude Vlaamse missiezuster, terug op haar leven en haar werk in Indië waar ze vijfenveertig jaar doorgebracht heeft. Met vijf andere Vlaamse missiezusters heeft ze er een dispensarium, een hospitaal en een verpleegstersschool uit de grond gestampt. Naar Vlaanderen is ze slechts één keer teruggeweest. Ze voelde er zich niet meer thuis. Nu wil ze in Indië begraven worden. Zelf heeft ze altijd als verpleegster gewerkt in de schaduw van Zuster Astrid die arts was en die ze altijd tijdens de operaties assisteerde. Astrid, een sterk leidersfiguur, is nu overleden. Er zijn nog slechts drie oude Vlaamse zusters. De congregatie wordt geleid door een Indische zuster en ook het beheer van het hospitaal is in lokale handen gekomen. Er is veel veranderd. De zusters hebben veel aan invloed en nog meer aan macht ingeboet. Ze moeten zich schikken naar nieuwe normen. Roza heeft zich aan de veranderde omstandigheden aangepast. Ze is traditioneel ingesteld, zonder echter om een koppig traditionalist te zijn. Zo geeft ze toe dat er door de blanke zusters zeker in de opleiding van Indische zusters heel wat fouten gemaakt zijn: “Té lang hebben we vastgehouden aan voorschriften die opgesteld waren in het Westen – en die ook zinvol en geschikt waren voor religieuzen van het Westen – maar die hier in het Oosten helemaal verkeerd uitpakten” (31).

Haar hele leven heeft ze hard gewerkt en zich in het hospitaal opgeofferd voor de plaatselijke Indische bevolking. Het motto van de novelle ‘Niets van wat ze doet lijkt haar genoeg’, een aanhaling van Beatrijs van Nazareth, geeft dat overduidelijk aan. Haar inzet heeft haar enorm veel voldoening gegeven. Het werk dat ze samen met Astrid verricht heeft, beschouwt ze als bijzonder waardevol. De trousse, de dokterstas, die ze van Astrid op haar

sterfbed kreeg, symboliseert het vruchtbare werk in het hospitaal en de nauwe band tussen Astrid en Roza. Als Astrid aan borstkanker sterft en haar hele lichaam door kanker aangetast is, maakt ze het lijk schoon opdat Astrid in haar dood even mooi zou zijn als tijdens haar leven. De eerbetuigingen die aan het opgebaarde lijk worden gebracht, getuigen van de appreciatie van de Indische bevolking voor de inspanningen van de zusters. Ook op de begrafenis loopt het storm: “En deze plechtigheid is toen uitgedraaid op een huldemanifestatie zoals we hier nog nooit gezien en meegemaakt hadden, er was een enorme toeloop van volk, de grote kapel was veel te klein voor die mensenmassa want ze waren toch met zovelen die de begrafenis van Astrid wilden bijwonen [...]” (74).

De opofferingen van Roza en van de andere zusters worden geschraagd door hun christelijke overtuiging. Roza wordt geïnspireerd door haar onwrikbare geloof: “Door de genade van God ben ik wat ik ben” (27). Ze ziet zichzelf als een nederig werktuig in Diens handen. Haar hele leven heeft ze zich ten dienste gesteld. Juist deze dienstbaarheid heeft haar leven glans gegeven: “Gezegend zijt Gij, Heer God, die mij hebt geholpen en getroost. God die hart en nieren doorvorst. U kende mijn gedachten al van verre. De vogels met hun gezang. Purperblauw, paars en violetrood. De bel die gaat. Goud in de mond” (74). Haar geloof motiveerde haar om missiezuster te worden in een leven van volledige en volgehouden offervaardigheid. Ze is ervan overtuigd dat het goed is geweest.

In *De trousse* schetst Leo Pleysier in zijn karakteristieke stijl een aandoenlijk en positief portret van het leven van een Vlaamse missiezuster. Het verschil met de novelle *De verzoeking* van Hugo Claus, die als een belangrijke intertekst fungeert, kan haast niet groter zijn. De novelle van Leo Pleysier tekent daardoor ook erg duidelijk een verschillende visie en zeker ook een andere tijdsgeest.

Waar het postkolonialisme terecht erg kritisch stond tegenover de bemoeienissen van het Westen in andere werelddelen en meer in het bijzonder tegenover de manier waarop de blanke de ander bejegende, tekent zich nu een schuchtere rechtzetting af. Niet alles wat in de kolonies gebeurde, moet verguisd worden. Niet alles mag in ongenueerde zwart-wit termen beoordeeld worden. Er gebeurde ook veel goeds en niet iedereen was een gewetenloos uitbouter en racist. Het kind mag niet met het badwater weggegooid worden, luidt herhaaldelijk de boodschap. Ondertussen vindt de ontmoeting tussen de westerse ik en de ander niet langer hoofdzakelijk op andere continenten plaats maar in het hartland van de blanke zelf. Ook de discussie in Nederland en België over de multiculturele samenleving die in de media en de literatuur gevoerd wordt, kent een opvallende veelstemmigheid. Er is

ruimte voor woord en wederwoord, voor confrontatie en argumentatie en daardoor uiteindelijk voor begrip en verzoening. Misschien is de periode van het post-postkolonialisme aangebroken, een periode waarin meer en meer grijze tonen het debat zullen kleuren en waarin niet alleen de ‘ander’ zijn menselijke waardigheid kan herwinnen maar ook een ‘Mwana Kitoko’ weer een klein beetje een ‘Bwana Kitoko’ kan worden.

Geraadpleegde werken

- Bennett, Ronan. 1998. *The Catastrophist*. London: Review.
- Couttenier, Maarten. 2005. Congo vergeten en herinnerd. Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika van Tervuren en het geheugen van Congo. *Ons erfdeel*, 48(3): 323-331, juni.
- Edric, Robert. 2001. *The book of the Heathen*. London: Black Swan.
- De Lentdecker, Louis. 1955. *Wâpi Kongo?* Antwerpen: Uitgeverij Sheed & Ward.
- Hochschild, Adam. 1998. *King Leopold's Ghost*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Joris, Lieve. 1992. *Terug naar Kongo*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Joris, Lieve. 2001. *Dans van de luipaard*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Kingsolver, Barbara. 1998. *The Poisonwood Bible*. New York: HarperFlamingo.
- Lanoye, Tom. 2005. *Fort Europa. Hooglied van versplintering*. Amsterdam: Prometheus.
- Naegels, Tom. 2005. *Los*. Antwerpen: Manteau.
- Ndaywei è Nziem, Isidore. 2005. Hoe goed omgaan met de geschiedenis van Congo? In Vellut, Jean-Luc e.a. *Het geheugen van Congo. De koloniale tijd*. Tervuren, Gent: Koninklijk Museum voor Midden-Afrika en Uitgeverij Snoeck.
- O'Hanlon, Redmond. 2001. *Congo*. s.l. Pandora.
- Peeters, Elvis. 2005. *De ontelbaren*. Amsterdam-Leuven: Podium/Van Halewyck.
- Peeters, Koen. 1991. *Bezoek onze kelders*. Amsterdam-Leuven: Meulenhoff/Kritak.
- Peeters, Koen. 1995. *Conversaties met K*. Amsterdam: Meulenhoff/Kritak.
- Peeters, Koen. 1995. *De postbode*. Amsterdam-Leuven: Meulenhoff/Kritak.
- Pirotte, Philippe 2001. Mwana Kitoko [Beautiful White Man]. In: Tuymans, Luc. *Mwana Kitoko [Beautiful White Man]*. Gent: V.M.H.K. – S.M.A.K.
- Pleysier, Leo. 2004. *De trousse*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Storr, Robert 2001. A worst case scenario. In: Tuymans, Luc. *Mwana Kitoko [Beautiful White Man]*. Gent: V.M.H.K. – S.M.A.K.
- Taylor, Jeffrey. 2001. *Facing the Congo*. London: Abacus.
- Twain, Mark. 1994. *King Leopold's Soliloqui*. New York: International Publishers.
- Vangroenweghe, Daniel. 1985. *Rood Rubber. Leopold II en zijn Congo*. Leuven: Van Halewyck.
- Vangroenweghe, Daniel. 2005. *Voor rubber en ivoor. Leopold II en de ophanging van Stokes*. Leuven: Van Halewyck.
- Vellut, Jean-Luc. 2005. Beelden van de koloniale tijd. In Vellut, Jean-Luc e.a. *Het geheugen van Congo. De koloniale tijd*. Tervuren, Gent: Koninklijk Museum voor Midden-Afrika en Uitgeverij Snoeck.
- Westerman, Frank. 2004. *El Negro en ik*. Amsterdam: Uitgeverij Atlas.
- Wrong, Michela. 2000. *In the Footsteps of Mr Kurz*. London: Fourth Estate.

