

Rekel sem: »Naj se glas Patriceja Lumumbe sliši še močneje!«

Predavanje ter vprašanja in odgovori v kavarni Le Space, Bruselj, 2018

Abstract

I said: "Let's Make Patrice Lumumba's Voice Heard Even Louder!" A Lecture and Q&A in Le Space, Brussels, 2018

The text is a transcript of a lecture that the author gave in Brussels in 2018 at an event organized as part of the Genealogy of Amnesia project. Womba Konga reflects on the issues of amnesia in Belgium, and emphasizes the importance of decolonization of Patrice Lumumba, a Congolese politician and independence leader. When analyzing colonial history, we have to emphasize that the colonization of the Congo is not just a Congolese issue, but is actually primarily a Belgian issue. In such a context, remembering 17th January as the day of Lumumba's death becomes even more important.

Keywords: Patrice Lumumba, Belgium, Congo, colonialism, colonial history

Pitcho Womba Konga is a Congolese-Belgian actor. He was born in Kinshasa and emigrated to Belgium at the age of seven. He formed the hiphop group Onde de Choc in 1994 and went on to create Funkdamtion, an artistic collective dedicated promote hiphop culture in Belgium. His first album Regarde Comment (2003) was critically acclaimed. His first theatre credit was in 2003 in Bintou of the Ivory, and he also performed in Tierno Bokar (2004) and Sizwe Banzi is Dead (2007). Womba Konga released his EP Faut pas confondre in 2005 and established his own production company called Skinfama.

Povzetek

Prispevek je transkripcija predavanja z dogodka, ki je bil del projekta *Genealogija*

amnezije in je potekal leta 2018 v Bruslju. Avtor govori o amneziji v Belgiji in poudari pomembnost dekolonizacije Patriceja Lumumbe, kongovskega politika in vodje boja za neodvisnost. Pri analizi kolonialne zgodovine moramo poudarjati, da kolonizacija Konga ni le kongovsko vprašanje, ampak predvsem belgijsko vprašanje. V tem kontekstu je obeleževanje 17. januarja, dneva Lumumbejeve smrti, še toliko pomembnejše.

Ključne besede: Patrice Lumumba, Belgija, Kongo, kolonializem, kolonialna zgodovina, dekolonizacija

*Pitcho Womba Konga je kongovsko-belgijski igravec. Rojen je bil v Kinshasi, v Belgijo je migriral pri sedmih letih. Leta 1994 je ustanovil hiphop skupino Onde de Choc, pozneje pa Funkdamtion, umetniški kolektiv za promocijo hiphop kulture v Belgiji. Njegov prvi album *Regarde Comment* (2003) je prejel številna kritiška priznanja. Istega leta je za beležil prvo filmsko izkušnjo (v filmu *Bintou of the Ivory*), nastopil je tudi v *Tierno Bokar* (2004) in *Sizwe Banzi is Dead* (2007). Leta 2005 je izdal EP ploščo *Faut pas confondre* in ustanovil lastno producentsko podjetje *Skinfama*.*



Predavanje je potekalo 3. maja 2018 v Bruslju, in sicer v okviru delavnice *Memory/History: The Power of Decolonialization, Art and Interventions* (*Spomin/Zgodovina: Moč dekolonizacije, umetnosti in intervencij*) (z Monique Mbeka Phoba, Lauro Nsengiyumva in Pitchom Wombo Kongo, znanim tudi kot Pitcho), ki jo je organizirala raziskovalna projektna platforma *Genealogija amnezije* (Marina Gržinič, Sophie Uitz). Delavnica je del aktivnosti, ki so potekale znotraj umetniško-raziskovalnega projekta *Genealogy of Amnesia: Rethinking the Past for new Future of Conviviality* (*Genealogija amnezije: Premišljevanje preteklosti za novo prihodnost sobivanja*), ki ga je za obdobje od 2018 do 2020 finančno podprl Avstrijski znanstveni sklad (FWF) in institucionalno Akademija za likovno umetnost Dunaj.

Uvodni nagovor, Matthias de Groof

Belgijsko-kongovski umetnik Pitcho Womba Konga je plodovit pisec, videograf in filmski ustvarjalec, rap glasbenik in igravec, dejaven v Belgiji in drugod. Leta 2015 je zasnoval multimedijski festival »Congolisation«. Leta 2010 je v sodelovanju s Kraljevim muzejem za centralno Afriko [RMCA] v Tervurnu razvil projekt »Héritage«, s katerim je obeležil 50. obletnico samostojnosti Konga. Kongovska diaspora zavzema osrednje mesto v številnih njegovih delih, saj je – kot pravi sam – eden najotipljivejših simbolov odnosa med zgodovino Konga in Belgije.

Predavanje

Dober večer vsem skupaj, hvala vam za ta trenutek. Zdi se mi zares zelo zanimivo in pomembno, da se danes ta dogodek odvija in da se lahko takole pogovarjamo, torej sproščeno in iskreno. Prepričan sem, da bi morale biti takih priložnosti še veliko več. Tako za sedanost kot za prihodnost je nujno, da jih omogočimo, saj bomo lahko le tako izmenjali mnenja in slišali različne glasove, katerih zgodbe je treba povedati in podeliti – zgodbe o preteklosti, pa tudi zgodbe, ki zadevajo vse nas. Ko rečem »nas«, imam v mislih vse nas, pa naj bomo Belgijci_ke evropskega porekla ali Belgijci_ke maroškega oziroma turškega porekla – ni pomembno. Prepričan sem tudi, da so zgodbe, kot so te, prostori, kjer jih lahko slišimo, in ti glasovi pomembni in da si zaslužijo svoj prostor pod soncem.

Svojo zgodbo bom začel s krajšim odlomkom iz videa *Le bras en l'air, poing serré* [Roka v zraku, stisnjena pest], zatem pa bom spregovoril o svojem potovanju.

Mati mi je sicer pripovedovala o Kongu, mogoče enkrat ali dvakrat, čisto na kratko, nato pa sem naletel na knjigo Adama Hochschilda *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa* [Duh kralja Leopolda: Zgodba o pohlepu, strahovladi in junaštvu v kolonialni Afriki], ki je bila zame pravi šok. Bil sem ravno sredi ustvarjanja albuma, ko sem naletel na knjigo in na tisto, kar me je v njej pritegnilo. Zelo dobro se spomnim, šel sem v prodajalno FNAC in opazil črno-belo fotografijo Afričana brez roke. Fotografija oziroma slika je bila izjemno močna, pa tudi knjiga je bila taka. Takrat mi res ni bilo do branja, a ko sem videl fotografijo, sem si rekel: »Vau, kupil si bom to knjigo in videl, ali me bo nagovorila, ali mi ima kaj povedati.« Kupil sem jo in se za ves mesec, vsaj zdi se mi tako, zaprl v stanovanje.

Prebral sem to knjigo, ki me je navdihnila pri pisanju besedila za komad *Le bras en l'air, le poing serré*. Zame je bilo pomembno javno spregovoriti o tem in povedati zgodbo, ki je bila takrat zame zgodba o duhovih; celo naši starši si doma niso zares upali govoriti o tem, starši mi niso nikoli pripovedovali o kolonialni dobi, nikoli niso omenjali odnosa med Belgijo in Kongom. Vse o tem sem izvedel iz omenjene knjige. Ko sem jo prebral, se mi je porodila želja, da zavzamem stališče, da razmislim o tem, kako bi lahko s pomočjo svoje umetnosti dosegel, da bi ta zgodba pozabe spet zaživela, da bi ljudje slišali zgodovino tistih, o katerih ne govorimo, tistih, katerih slike redko vidimo, pa naj bo to na televiziji, v časopisih ali oglasih; to so ljudje, ki živijo tukaj, ki tvorijo to mesto, ki bivajo v Bruslju, a o njih nihče ne govori. Odrasel sem v Schaerbeeku, v skupnosti, ki jo sestavljajo predvsem Turki_nje, Maročani_ke in drugi_e, in tudi jaz sem bil tam, pogreznjen v skupnost, o kateri ni govoril nihče. O teh ljudeh se ni govorilo, zato na neki način sploh niso obstajali. Imel pa sem svoje orodje ... nisem se brez razloga zaljubil v hip hop kulturo, saj je prav urbana kultura tista kultura, ki je opolnomočevala, naj bo to v ZDA, Franciji ali drugje, tihe množice – precej kul je uporabiti izraz »množice«, skupaj z njim pa »tihe« – ki so tukaj, torej so tukaj, pa nimajo glasu. Zame je bil hip hop način, kako izraziti ta glas, kako povedati stvari z jezikovnimi orodji, kot je rekla že Laura [Nsengiyumva], saj je pomembno, prepričan sem – in strinjam se z vami glede tega, pravzaprav se z vami strinjam glede marsičesa – torej, hip hop nam je prinesel to, da nismo več čakali na dovoljenje, da počnemo stvari, nismo več čakali na nekoga, ki bi nam rekel: »Takole, odmerjamo vam tale prostor, vi pa naredite, kar pač morate narediti, na tem omejenem prostoru, ki smo se vam ga mi odločili odmeriti.« Konec je bilo s tem. Tam je bil prostor in ta prostor je bil naš, od nas je bilo odvisno, ali ga bomo zavzeli, od nas je bilo odvisno, ali si ga bomo ponovno prisvojili. Tako je bila moja prva naloga povezana z odnosom do države, ki nas je sprejela, torej do Belgije. Skušal sem ugotoviti, kam me bo ta razmislek pripeljal. Bilo je nenavadno, a imel sem srečo – to je bila res sreča –, da sem potoval: izšel je ta album in prek njega sem se začel ukvarjati z gledališčem, nato pa sem spoznal Petra Brooka in se z njim odpravil na svetovno turnejo, ki je trajala štiri, pet let. Privedla me je do nečesa, kar je bilo zame veliko bolj pomembno, in sicer do vprašanja Črncev_k, do vprašanja prostora, ki ga zavzemamo Črnci.

Na tem mestu lahko nadaljujemo z drugim komadom, ki sem vam ga želel pokazati in ki nosi naslov *Crise de Nègre*; komad se začne s fragmenti iz tega videa, album *Crise de Nègre* pa je nastal pet ali šest let pozneje.

Zame je torej nekakšno nadaljevanje. Res me je zanimalo vprašanje črnskega, vprašanje razmisleka o odnosu med Evropo, Afriko, severom, jugom, vzhodom, zahodom, o pozicijah, ki jih zavzemamo; vsepovsod po

svetu sem videl, da to vprašanje ves čas nekako visi v zraku; to vprašanje se postavlja povsod, zares povsod. Če pa Belgijo primerjam z drugimi kraji, lahko rečem, da so ga ljudje povsod pripravljene prikriti. Pripravljene so ga narediti – v tem kontekstu rad uporabim izraz »prikupen« – nekoliko prikupnega, zabavnega; kadar govorimo o Afriki, nas zanima folklor, torej banane, banane za kuhanje in podobno, folkloristični vidik, ki je vsem pri srcu, kongovska glasba. Vse to je krasno, a takoj ko se približamo bistvu, rečemo: »Občutimo nekakšno nelagodje, pomembno je s prstom pokazati na to nelagodje in se pogovarjati o njem, vendar ne samo med vami« – in ko rečem »vami«, mislim vlade, ki so nad nami –, »temveč tudi med vsemi ljudmi tukaj spodaj, ki dajejo svoje prispevke in zelo dobro vedo, da gre denar, ki ga dajejo, v vaš žep«. Za kaj takega ni bilo prostora. Nekaj let po tem videu pa se je zgodila 50. obletnica neodvisnosti [2010].

Izvedel sem, da številna združenja in organizacije iščejo svoj mali afriški projekt, da bi lahko rekli, da res razmišljajo o tem vprašanju. In dejansko se zmeraj zgodi – to je res škoda –, da vedno čakamo na neki dogodek, ki bi osvetlil zgodovino, čeprav nam sploh ni treba čakati na dogodek, zgodovina je namreč tukaj, vsaj zame, in prepričan sem, da številni Afričani_ke nenehno živijo s to zgodovino. Vsakokrat, ko imamo dogodek, kot je tale, ki nekoliko osvetli vse skupaj, rečemo: »Aha, prav, mogoče pa je volja in bo trajala, iz tega bo nastalo pravo gibanje, resničen pogovor, resnična izmenjava mnenj.« A na koncu se kaj takega le redko zgodi. Izkaže se, da v take zadeve zmeraj vtaknemo denar iz plitvih žepov, zato je dogodek pozabljen že naslednji dan oziroma čez dva ali tri mesece.

Takrat sem se odločil izpeljati projekt »Héritage«, ki združuje 25 umetnikov_ic (Angélique Kaba, Senso, Stefy Rika, igralko Kankonda, mlade raperje, kot so Gandhi, Romano, Trésor, 13HOR in Solal, Banza (vnuka Josephsa Kasa Vubu), Teddy L (vnuka Patricea Lumumbe) in pesnika Nganzija, ob bolj znanem Freddyju Massambi, BD Banx in Ekila) iz tukajšnjega urbanega okolja; cilj je bil pustiti umetnikom_cam proste roke, da izrazijo svoje razmišljanje, svoj pogled na neodvisnost. Zakaj je bilo to zame pomembno? Ker umetnikov_ic, ljudi iz urbanega okolja, ki prihajajo iz delavskih četrti, na splošno nikoli nihče ne vpraša po njihovem mnenju. Zanje velja, da nimajo mnenja, da nimajo ničesar reči, ničesar povedati, čeprav so to v resnici ljudje, ki imajo željo kaj storiti, ki občutijo bes in ki jim je treba povedati, da bodo razumeli, da imajo pravico povedati svoje in da imajo na voljo prostor, kjer jih lahko drugi slišijo. Zato je bilo zame izjemnega pomena, da sem delal s temi 25 umetniki_cami in jim dal proste roke.

Pri tem projektu smo sodelovali z muzejem v Tervurnu. Naj odgovorim na vprašanje, ki si ga zastavila, Laura: Spomnim se, da sem šel prvič v ta muzej,

ko sem imel sedem ali osem let. In spomnim se, da se ga pozneje, ko sem ga spet obiskal, nisem več spomnil. Mislil sem si: »To je res čudno, prav bizarno«, vendar nisem imel občutka, da gre za nekaj, kar mi pripada, kar komunicira z mano. Leta so minevala in več ljudi mi je pripovedovalo o muzeju. Zelo čudno je bilo, počutil sem se, kot da bi mi ga kdo izbrisal iz glave, zato sem si rekel: »Obstaja torej muzej o centralni Afriki ... Ah! To je muzej v Tervurnu!« Obiskal sem ga, potem ko sem izdal svoj prvi album. In takrat sem ga na novo odkril. Mislil sem si: »Nekaj ni v redu.« Ker sem odrasel tukaj, ker tu živijo tudi drugi_e, ki so se rodili_e tukaj, drugi_e Kongovci_ke, ljudje kongovskega rodu, ki so se rodili tukaj, ki imajo tukaj svojo zgodovino, jaz sem tukaj odraščal, tukaj imam svojo zgodovino, in v določenem trenutku sem si rekel: »Če se moram dokumentirati oziroma izvedeti, kdo so moji starši, od kod izviram, pa nimam denarja za karto do Konga, imam ta muzej. Lahko se ga ustrašim, da bo postal kraj, kamor moja noga ne bo nikoli več stopila, in ga prepustim drugim, lahko pa si ga ponovno prisvojim.« To pomeni, da čeprav vem, kaj se tam dogaja ... je tam material, na katerem je treba delati, ki ga je treba spremeniti; ali ga pustim ali pa si ga ponovno prisvojim, si ga vzamem nazaj. In kaj sem želel doseči s projektom »Héritage«? ... [V letu 2010 je RMCA začel izvajati projekt »Héritage« kot del proslave ob 50. obletnici neodvisnosti Konga.] Rekel sem si: »Tja bom spravil 25 ljudi, šli bomo noter, obiskali bomo ta muzej, potem pa bomo izpljunili vse, kar je treba izpljuniti, povedali bomo, kar je treba povedati. To je zame in za nas način, kako si ponovno prisvojiti ta muzej.« Stvari se namreč ne spremenijo čez noč, temveč se spreminjajo postopoma. Zanimivo je, da v tem muzeju [RMCA] ne sodi vse v smeti: tam delajo resnično zelo kul ljudje, kot so Isabelle Van Loo, Bambi Ceuppens in drugi_e.

Nekaj pa je pri tem zanimivega, celo problematičnega, in sicer, da je Isabelle Van Loo [iz RMCA], ki nam je omogočila realizacijo projekta »Héritage« in precejšnjemu številu umetnikov_ic iz našega urbanega okolja dovolila priti v muzej, odgovorna tudi za mladinsko sekcijo muzeja. In tu vidim resnično povezavo ... vse skupaj vidim tudi v odnosu do urbanega okolja: vsakokrat, ko se ukvarjamo s stvarmi, ki so povezane s priseljenci ali begunci, torej s tujci, razmišljamo nekako takole: »Ah, saj so še otroci, zato jim bomo dali prostor v mladinski sekciji, ker je to kul, krasno, tako pestro.« Verjetno gre res samo za fazo v procesu, zato Isabelle Van Loo ne želim kritizirati. Prepričan sem, da je imela orodje, s katerim nas je spravila noter, če pa pogledam nazaj, si rečem: »Resnično nekaj pomeni, resnično gre za nekaj zelo močnega in silovitega.«

Te misli so bile povezane tudi s kongovsko diasporo, z vsemi ljudmi, za katere ni bilo prostora. Vedeti je treba, da tu danes na glasbenem področju že dolgo deluje organizacija, ki se imenuje Africalia. Kadar koli želi Afričan_ka

spregovoriti o življenjskih izkušnjah, ga_jo vedno pošljejo v Africalio. Jaz pa sem želel govoriti o zgodbah, ki niso nujno neposredno povezane s Kongom. Želel sem govoriti o zgodbah, ki so povezane z mano, tukaj, danes, zdaj, v Bruslju; o tem, kako naj se zapišem v ta prostor, zdaj, v Belgiji. Za ta vidik v resnici ni prostora. In tega sem se zavedel že zelo zgodaj. Res sem hvaležen, da sem spoznal evropsko kulturo in da moja evropska kultura pravi: »Ne čakaj na druge, da bodo namesto tebe naredile_i stvari, naredi jih sam_a.« In potem mi je prišlo na misel, da bi lahko organiziral festival »Congolisation«. Zamislil sem si, da bi ta prostor postavili med umetnike_c, med ljudi, ki jih afriška oziroma kongovska kultura celo rahlo zanima. Zdi se mi, da je vprašanje diaspore oziroma celotno afriško vprašanje povezano z nečim, zaradi česar se ne ukvarjamo radi z njim, saj ne želimo provocirati vsakokrat, ko ga načnemo. Kot je rekla Monique [Mbeka Phoba], in res mi je bila vseč zgodba, ko so rekli: »Oh, saj sploh niste jezni.« Lahko bi rekli, da so se stvari nekako zgladile. Včasih slišimo: »V Kongu so se dogajale hude stvari, a o njih ne bomo govorili_e preveč neposredno, sploh ne bomo prešli_e na bistvo, ker so rahlo ...« Ne strinjam se s tem, mislim, da jih lahko omenjamo, nič ni narobe, če povzročimo šok. Pri tem seveda nimam v mislih nepotrebne šoka, ampak nekaj, kar odpira vprašanja. In zato je uporaba besede, kot je »kongolizacija«, v povezavi s kolonizacijo in Kongom zame stvar, ki nekaj pove, ki reče: »Ah, zdaj, to si ti.«

Ta občutek imam že vse od trenutka, ko smo prvič predstavili projekt »Congolisation« na Centru za likovno umetnost [BOZAR] v Bruslju. Tja sem odšel zato, ker sem bil v stiku z ljudmi, ki so mi prej rekli: »Ja, krasen projekt imaš, moral bi se povezati z združenjem.« Tam je bilo več organizacij, ljudi iz diaspore, ki so se vključevali v BOZAR in BOZAR Expo, razstavnih oddelkov BOZAR-ja itd. Skratka, kar precej ljudi je sedelo za mizo. In tako predstavim svoj projekt »Congolisation«, nato pa slišim: »Ja, ampak ime, premočno je, si prepričan, da bo šlo skozi? Ne, ne bo šlo skozi, težko ime je, spremeni ga, saj je projekt dober, zato moraš spremeniti ime.« Jaz pa: »Ne, nočem spremeniti imena.«

Ugotavljam, da se pod površjem včasih skriva nekaj zelo hudobnega: v resnici te prepričajo, da ti njih bolj potrebuješ kot oni tebe. To je bila vsaj igra, ki so jo pri BOZAR-ju igrali z mano – tako sem se vsaj počutil –, ko so rekli: »Ampak če spremeniš ime projekta, imamo že rezervirane dvorane, prostor, zakaj pa ne, samo spremeni ime in vse bo v redu.« Rekel sem jim: »Nočem spremeniti imena, če želite, pripravite svoj dogodek, jaz pa bom svojega. Nisem vas prišel prosit za prostor, temveč sem vam želel nekaj pokazati, nisem vam prišel povedat, da je treba projekt speljati na BOZAR-ju.«

Nazadnje sem festival »Congolisation« organiziral na prizorišču, imenovanem Pianofabriek. Še več: prvi festival [ki je potekal od 17. januarja do 17.

februarja 2015] je bil organiziran v partnerstvu z BOZAR-jem. Ampak zanimivo je – in zdaj prihajamo do vprašanj amnezije in vsega tega –, da sem želel narediti »Congolisation« tudi kot poklon Patriceu Lumumbi, saj bi s tem lahko spregovoril o kolonialni zgodovini, ki pripada nam, ki ne pripada samo Kongovcem_kam, ampak tudi Belgijcem_kam. Zame je bilo pomembno, da dogodek organiziramo 17. januarja, na dan obletnice njegove smrti [17. januar 1961]. Pri BOZAR-ju so se bolj ali manj strinjali z organizacijo dogodka, vse do trenutka, ko so mi prišli povedat: »Res si želimo organizirati ta dogodek, ampak Lumumba na njem ne sme biti omenjen, ničesar v povezavi z Lumumbo se ne sme reči.« Odgovoril sem jim: »Nori ste, dogodek organizirate 17. januarja, na dan obletnice Lumumbove smrti, in ne želite, da bi bil Lumumba zraven, tega ne razumem.« Nenadoma je završalo, ljudje so odhajali, niso želeli organizirati dogodka, kar nekaj jih je prišlo k meni in mi reklo: »Pitcho, bojkotirali bomo« in podobno. »Ne, ne,« sem rekel, »dogodek bomo uporabili za to, da bo Lumumbov glas še močnejši.«

In prav ta njihova prepoved ... to se mi zdi zanimivo: kako smo se ji postavili po robu, kako smo njihovo neumnost – zame je bila to res neumnost – uporabili za to, da smo le še bolj poudarili Lumumbo. In tako smo organizirali akcijo: dva, tri dni pred dogodkom smo imeli izdelane majice z Lumumbovim obrazom, razdelili smo jih okoli sto, vsem podpornikom, prišli smo pred BOZAR, kjer je bilo zbranih že precej ljudi, povzpeli smo se po stopnicah, se razpostavili po njih, imeli smo tranzistor, ki nam ga je posodila Rachida Aziz, nato smo imeli govor, tam smo ostali 15 minut. Tako je bil Lumumba tistega dne res z nami, in to kljub prepovedi. To se mi zdi zanimivo, od tod pride boj; gre za to, da si vsakokrat dovolj pameten_na, da zaobideš prepovedi, da nekako pridemo tja, kjer nas nočejo, kjer nas ne želijo videti. Gre za to, kaj vse storimo, da smo tam, kaj storimo, da nas navsezadnje vidijo.

Na neki način nas – celo to, kar se zdaj dogaja oziroma se [je] zgodilo 30. junija 2018 z Lumumbovim trgom – ob vsem tem želijo imeti za norca, ampak nismo norci, vsi vemo, kaj so volitve, čeprav so šele prvi korak, saj stvari napredujejo postopoma, počasi. Po mojem je za prihodnje generacije pomembno razumeti, da ta država, Belgija, pravzaprav pripada nam ravno toliko kot Belgijcem_kam. Prav tu pa tiči problem, ker številni mladi tega ne razumejo, ker obstaja nekaj, kar nenehno izključuje, in to nekaj je prav zares nasilno; zlahka se postavim v kožo mladeniča, ki je pravkar odkril zgodovino Konga in ki pešači po Bulvarju Leopold. Zanj je bulvar nasilen, tako ogromen je in ta človek je pobil vse moje prednike_ce. Gre za nekaj nasilnega, in če se tega ne bomo lotili, se bo iz tega še kaj zakuhalo. Pri vsem skupaj pa ni problem samo ta nasilnost, temveč tudi to, da nimamo privilegijev, Kongovci_ke nimajo nobenih privilegijev kot kolonija ali kot najl-

jubši_e prijatelji_ce belgijske vlade ali belgijskih institucij, ki bi jim omogočili, da kaj storijo.

Zato se – to je nekaj, kar kongovskim aktivistom_kam oziroma celo kongovskim umetnikom_cam zaplete stvari – zmeraj ko organiziramo kak dogodek, ko skušamo spregovoriti o kolonialni preteklosti, jo napraviti odmevno, najdemo v primežu kake belgijske institucije, ki bo rekla: »Previdni_e morate biti, ne smete preveč vznemirjati ljudi«, in na drugi strani kongovske vlade, ki nima nič s tem in ki pravi: »No, ja, že res, ampak po drugi strani pa prihaja na obisk veleposlanik.« Zdi se mi, da bo prišel 30. junija in rekel: »Tukaj sem, kongovsko veleposlaništvo je zelo ponosno« in podobno. Situacija je izjemno kompleksna, saj če si umetnica_ik ali aktivist_ka, res ne vem, kam se lahko obrneš po resnično podporo, kdo ti bo zares pomagal promovirati projekte. Večkrat vidim, da deluje cela vrsta umetnikov_ic, snemalk_cev, aktivistk_ov, vendar je sleherni njihov projekt razvrednoten, saj gre zmeraj za to: »Kongovci_ke, Afrika, to sodi v mladinsko sekcijo, saj je njihovo delo mladostno, polno sonca, kul je in podobno.«

Jaz pa se borim proti temu, celo v samem srcu skupnosti, celo med organizacijo dogodka znam reči: »Že samo dejstvo, da nekaj organiziramo,« – vem, da je neumno, pa vseeno – »že dejstvo, da nekaj organiziramo in ljudem pošteno plačamo, že to je nekaj.« Umetnici_ku bi morali plačati in ji_mu reči: »Umetnik_ca si,« čeprav gre samo za 50 ali 100 evrov, »igral_a si kitaro in za to je potreben talent«, in že to je nekaj. Namesto da vztrajamo: »Ah, ne, bodi velikodušen_a, samo pridi in zaigraj, tam bo veliko mladih.« ... Oh, no, ne govorim samo mladim, govorim vsem. Zato zahtevam položaj, ki bo imel smisel.

S projektom »Congolisation« resnično skušamo delati prav na tem; kot umetniku se mi zdi nevarno, da še naprej razmišljamo z vidika nujnosti in delamo stvari iz potrebe, ne pa z vidika poslovne vrednosti. Vendar ko govorim o Afriki, ta ni poslovno sredstvo, to pomeni, da ni nekaj, kar prodajam. Ne prenesem, kadar mi rečejo: »Pitcho, specialist za Afriko.« Ne, nisem specialist za Afriko, umetnik sem, v svojih umetniških projektih govorim o Afriki, podobno kot v svojih umetniških projektih govorim tudi o ljubezni in domači soseski. Na prvem albumu, ki sem ga izdal, sem govoril o Schaerbeeku. O Schaerbeeku, ne o Kongu. Nekaj si torej lastim, pri čemer gre tudi za vprašanje multiple identitete. Umetnice_ki in celo organizacije, organizatorke_ji, ki pripravljajo dogodke, morajo biti previdne_i, paziti morajo, da umetnikov_ic ne obravnavajo na tak način. Ne smejo reči: »No, z njim ne bo težav, pripeljal nam bo nekaj Kongovk_cev.« Ne, ne bom vam pripeljal nekaj Kongovk_cev, saj me večina Kongovcev_vk mogoče sploh ne pozna. Morda bom pripeljal ljudi, ki so odraščali skupaj z mano v moji soseski, ljudi, ki me

poznajo. S svojim umetniškim delom torej skušam nekaj premagati; zato so tukaj tudi taki, zelo se zavedam, da so na umetniški sceni tudi taki, ki mi ne morejo slediti: »Čakaj malo, naredil si torej projekt, imenovan 'Congolisation', potem pa še [album] #RDVAF (*Rendez-vous avec le futur*) [Zmenek s prihodnostjo] – kako je to dvoje sploh povezano?«

Posnel sem tudi kratki film *Les sexes faibles* [Šibkejša spola], ki govori o nasilju med zakonci, o nesposobnosti moških in žensk, da bi se pogovorili in rešili probleme, kar privede do nasilja, in o tem, da smo oboji, tako moški kot ženske, šibki, kadar naletimo na tovrstno nasilje – zato ne pravim »šibkejši spol«, temveč »šibkejša spola«. Ko se je začelo predvajanje filma, sem slišal komentarje: »Pa saj to nima nič opraviti s Kongom.« Ne, to ima opraviti z mano kot s človeškim bitjem, kot z osebo. Zame je to pomemben element in prepričan sem, da bomo zmogli pustiti za seboj tako razmišljanje ... Kar kot umetnik iščem in kar želim zagotoviti tudi vsem umetnicam_kom iz kroga priseljencev, je prostor, kjer bomo lahko počeli različne stvari; enkrat bomo naredili komad o našem izvoru, drugič komad o kavi, če se nam tako zahoče, tretjič pa je lahko nekaj abstraktnega. Ko bomo dobili tak prostor, bomo pridobili nekaj zelo zanimivega, vsaj po mojem mnenju. To je vse, hvala.

Vprašanja in odgovori iz občinstva

Ženska iz občinstva: Oprostite, francosko ne govorim ravno dobro, angleško govorim ... Najprej bi se rada zahvalila vsem trem, Monique, Lauri, Pitchu, nedvomno ste se zelo dobro spopadli_e z vprašanjem genealogije amnezije. To me je pripeljalo do vprašanja izbrisa, s katerim bo treba po toliko letih opraviti, do vprašanja utišanja kultur, celo vprašanja zanikanja, natanko to. Všeč mi je bilo, ko si ti, Monique, govorila o ... mogoče sem narobe razumela ... ampak ko si govorila o demistifikaciji, ko si demistificirala ... kot praviš temu ... tisto, kar si mislimo, kar si človek misli o resničnosti belskosti, visok položaj, ki ga pripisujemo belcem, potem pa prideš in ugotoviš: »O moj Bog, slabšo francoščino govorijo kot jaz.« Torej, to mora biti ... saj veš. Torej ... razočaranje, ki ga človek doživi. Všeč mi je, kako si ga predstavila, saj gre za resničnost številnih ljudi, ki se srečajo z belcem_ko iz oči v oči. Kakor koli že, želela sem vprašati Lauro: si imela v mislih kaj posebnega, ko si izbrala ... zdi se mi, da si govorila o spomeniku, izdelanem iz ledu ... minljivost spomenika v primerjavi z, denimo, trajnostjo brona, ki ostane in se nam v svoji obstojnosti, zverinskosti in nepomembnosti dolga leta izmika.

Spraševala sem se, ali je šlo morda za zavestno odločitev, da si izbrala vprašanje časa, podobno kot je storil Ibrahim Mahama, ki je izbral gumo, torej je prav tako izbral nekaj minljivega?

Bi kar takoj zastavila še naslednje vprašanje, da grem potem z odra [smeh] ...

de Groof [prevede vprašanja v francoščino]: Je posredi misel, povezana s fluidnostjo, z minljivostjo materiala – vode – v primerjavi s stabilnostjo bronca? In kaj je drugo vprašanje?

Ženska iz občinstva [sprašuje Pitcha]: Zelo sem vesela, da si tako odločno spregovoril o izraziti nepomembnosti nekaterih spomenikov, o muzeju v Tervurnu, na primer, celo o kolonialnih spomenikih, kakršne imamo danes. Zdi se mi, da je v času po zgodovinskem glasovanju, ko so ljudje podprli Lumumbov trg, številnim ljudem iz diaspore, številnim ljudem na terenu, jasno, da gre samo za besedno podporo, da je s tem močno povezana politika. Počasi gre, ok, to sprejemamo ... vendar mi je bila všeč tvoj predstavitev projekta »Congolisation« – mogoče sem narobe razumela – ampak vse tisto z majicami, celotno utelešenje Lumumbe, nekakšen živi spomenik, ki poseže onkraj esencijalizacije problema. Moje vprašanje zate se glasi: kdo je odločilni glas pri tem vprašanju, kako bi lahko mobilizirali_e odločilni glas, kdo govori, kaj je pogled v novi podobi, ki jo želimo videti kot spremembo, da bomo presegli_e esencijalizacijo, da bomo presegli_e zgolj besedno podporo, kdo je odločilni glas, kdo je glas avtoritete, kaj je pogled, za katerega si prizadevamo, kdo pripoveduje in kdo posluša, kdo govori? Kako bi si veljalo zamisliti vse skupaj? Žal mi je, če to nima smisla, ne vem, ali ima smisel ...

Womba Konga: Zelo je zapleteno, zelo kompleksno ... Govorim o načelu ... Na prvem mestu gre za nujnost, da stvari povemo. Nato, šele na drugem mestu, je poslušanje; zdi se mi čudovito – morda je to, kar bom zdaj rekel, naivno –, da ne izbiramo tistih, ki naj bi nas poslušali_e. Mislim, da je dobro imeti to sposobnost ... to pomeni, kadar ustvarjam umetniški projekt, je sprva izjemno egocentričen, izjemno oseben, pravzaprav izjemno »zame«. Samo zame je. Ko ga ustvarjam, mi gre predvsem za to, kako ga mislim, kako ga vidim; samo zame je. Potem pride najpomembnejši trenutek, ko projekt pokažem drugim, saj je to trenutek, ko projekt dobi svoj pomen; to, da projekt pokažem drugim, zame pomeni, da ga umestim v prostor, najsi bo gledališče, muzej, kino, ni pomembno; pustim ga tam, v tistem prostoru. Od tistega trenutka naprej ne pripada več meni. Po mojem mnenju je to... celo kadar govorimo o Lumumbi, najlepše darilo, ki mu ga lahko damo, torej dejstvo, da ne pripada več Kongovcem_kam, to je najlepše darilo, da

zdaj pripada vsem; vsakdo, ki bo prečkal ta trg, se bo vprašal: »Kdo je ta človek? Aha, storil je to in to.« To je najlepše pri vsem. Ustvaril sem predstavo o Lumumbi z naslovom *Kuzikiliza*. Na koncu predstave sem na oder povabil maroške in italijanske deklice ter ljudi, ki so si prišli ogledat predstavo, da Lumumbov govor podajo v znakovnem jeziku. Po koncu predstave sta k meni prišli dve kongovski deklici in mi rekli: »Presenečeni sva bili, da tisti, ki so na koncu predstave prišli na oder, niso bili niti Kongovci_ke niti Črnci_ke.« Odgovoril sem jima: »Eno uro,« ker predstava traja eno uro, eno uro in deset minut, »smo govorili o Lumumbi, nato pa smo na oder povabili ljudi, ki so prišli z vseh koncev sveta. Zame je to cilj. In če me to sprašujeta, pomeni, da mi je predstava uspela. Moj cilj je, da bi ljudje razumeli, da Lumumba ne pripada več nam.« Tako delo je največje darilo. Mislim, da na področju umetnosti vselej razmišljamo o tem vprašanju: »Zakaj to počneš? Kakšno vrsto publike si si izbral_a?« In to mi je res težko. Celo kadar gre za politično angažirana dejanja, mi je zelo težko izbrati in reči: »To je zanje oziroma za ...« Zdi se mi, morda zato, ker to občutim kot nekaj, kar je del mene; težko mi je reči, da je nekaj za te ali one ljudi ... ne, govorim o nečem, kar mi je drago, kar me gane, in pri tem upam, da bo ganilo tudi druge. Ne vem, ali sem odgovoril na tvoje vprašanje, ampak to je to.

Laura Nsengiyumva: Torej sprašuješ o minljivosti materiala. Ni iz bron, temveč iz bakra, a v vsakem primeru je nekaj, kar se tali. Namen je bil v resnici predstaviti počasnost, s katero se spreminja ta miselnost; sprememba, ki je očem nevidna, pa se kljub temu dogaja, to mi je bilo zelo pomembno. V idealnem svetu bi sicer uporabila resnični kip, a ne živim v idealnem svetu. Zamislila sem si, sanjala sem o resničnem spomeniku, še posebej o tem, saj stoji v kraljevi soseski. Želela sem imeti nekaj, kar je v resnici poklon žrtvam kolonizacije. Ne vem, ali sem odgovorila na tvoje vprašanje.

Ženska iz občinstva: Zagotovo, mislim, da je celoten koncept časovnega razporejanja postavljen na glavo, časovno razporejanje je v svojem jedru samo po sebi simbolično, veste, samo ... omogoča pogled s povsem druge perspektive. Prepričana sem, da so umetniki_ce tisti_e, ki nam bodo dali_e druga očala, skozi katera bomo na vprašanja pogledali_e na povsem drugačen način. Umetniki_ce gledajo onkraj okvirov, nekateri_e pravzaprav sploh nimajo nobenega okvira. To je nujno ... velika ljubiteljica umetnosti sem, saj nam ponuja priložnost, da na stvari pogledamo z drugačne perspektive.

Nsengiyumva: Ja, tudi jaz. Res je, tudi jaz, ker sem arhitektka. Resnično sem mislila, da lahko arhitektura marsikaj spremeni, a ko sem prišla do meja arhitekture, nisem imela druge izbire kot umetnost, če sem želela spreminjati stvari. Sem pa zelo pragmatičen človek, to je res.

Moški iz občinstva: Vprašanje za Pitcha. Prepričan sem, da smo vsi videli koncert Beyoncé na festivalu Coachella in njen afrocentrizem. Koliko si črpal navdih iz afrocentrizma? Na naslovnici albuma *Crise de Nègre* je afriški panteon. Te je mogoče navdihnil Afrika Bambaataa?

Womba Konga: Ja, me je navdihnil, ampak na splošno in nezavedno, saj, kot sem povedal, ko sem govoril o ... najpomembnejši so ljudje, ki ti pridejo na pot. Ko sem spoznal Petra Brooka, sem ravno izdal prvi album, *Regarde Comment!* [2003], in v resnici me je zanimal samo Kongo. Peter Brook je drzen režiser, saj ima v sebi tisto čarobno moč, sposobnost, da si upa vloge dodeliti igralcem, kam ne glede na njihovo barvo kože in izvor ter jih pomešati med sabo. S tem ustvari drugačen pogled: »Zakaj ne bi mogel igrati vloge, ki ni povezana samo z mojo identiteto, z mojim izvorom, temveč z mano kot s človeškim bitjem, kot z osebo?« Ko sem torej delal s Petrom Brookom, sem spoznal Sotiguija Kouyatéja – naj njegova duša počiva v miru –, ki je bil iz Burkine Faso, spoznal sem Habiba Dembéléja, odličnega malijskega igralca, spoznal sem Abdouja Ouologuema, ki je Dogon; afriško vprašanje je bilo ves čas prisotno. Začel sem razmišljati: »Ampak, čakaj malo, saj si nisem sam izbral tega gledališkega projekta.« Ko sem zaključil sodelovanje s Petrom Brookom, sem se znašel v nekem drugem projektu, ki je govoril o južni Afriki; in ker se nisem sam odločil postati umetnik, ker je svet umetnosti izbral mene, sem si vsakokrat rekel: »To so znamenja.« Trdno verjamem v znamenja, zato sem si rekel: »Nekaj moram razrešiti ali pa moram s tem nekaj narediti«, rezultat pa je bil projekt *Crise de Nègre*. Mislim, da v tem konceptu ni duha Bambaataaja ... mogoče le v konceptu pretvarjanja negativne energije v pozitivno, v tem smislu ja. Kar pa zadeva afrocentrizem, lahko rečem, da je bil resnični sprožilec, da je bilo zame delo s Petrom Brookom eden od sprožilcev.

Ženska iz občinstva: Zanima me, ali so ti povedali razlog, zakaj takrat nisi smel omenjati Lumumbe; in če ti niso, imaš svojo razlago?

Womba Konga: Ja, pojasnili so nam, da so sredstva, ki jih prejema, povezana z osebo, ki je bila neposredno povezana z Lumumbovo smrtjo. Seveda nam tega niso povedali direktno, povezavo smo odkrili, ko smo skušali izvedeti več o vsem skupaj. Takrat se nam je posvetilo in rekli smo si: »Aha, ok, ok.« Zato pravim, da se ljudje včasih sploh ne zavedajo, ampak tudi zato, ker obstaja volja ... ne volja, temveč nekaj, kar se skriva pod pretvezo, da smo malo prijazni, da smo malo ... kot je rekla ona, festivali o Afriki so zmeraj nekoliko podobni parodijam, rahlo »srčkani«, ko pa zahtevaš svoje pravice ... ko sem branil besedo »Congolisation«, sem jim rekel: »Dobro je govoriti o Afriki, ampak Afrika ni država.« Pogosto, na številnih dogodkih – vsekakor na tistih, ki sem se jih udeležil –, gre za Afriko na splošno; najboljši primer bi bili Črni panterji, ali so ti všeč ali pa ne. Po mojem mnenju gre za fantazijo, ki jo imajo ljudje o Afriki: »Ja,

naredili bomo film o Afriki, torej govoriš afriško, ješ afriško hrano ...»

de Groof: Še kakšno vprašanje?

Marina Gržinić: Najlepša hvala vsem trem. Imam še eno vprašanje, ker veliko govorimo o umetnosti. V resnici smo danes slišali, da gre pravzaprav za novo politiko, to si še posebej poudaril. Pomislila sem, da ta politična dimenzija, ki jo poudarjaš, resnično presega antropološke, esencialistične poglede. Z mojega gledišča si povedal ključno stvar, saj vabiš ljudi, naj o subjektivnosti razmišljajo drugače. Praviš: »Nočem, da me vidijo kot 'drugega', hočem, da me vidijo kot človeka, ki je del tega, ne samo Belgije, ampak na splošno.« Pri tem vprašanju prihodnosti se mi je zdelo, da gre za odločen poziv. Nič več: »Ja, smo 'drugi', smo manjšina.« Ta prostor – in tudi Evropa na splošno – je namreč psihotični prostor, je prostor absolutne destrukcije. V tem smislu sem torej mislila, da bi lahko pokomentiral to stališče, ti in tudi drugi, torej subjektivnost, ki jo predlagaš, človečnost oziroma stališče, ki ga izpostavljaš.

Womba Konga: Gre za to, da se ne skrivamo, da se ne skrivamo več, da rečemo bobu bob, da stvari izrečemo, da jih umestimo, da ne čakamo več, kot smo počeli prej, ko smo se na veliko opravičevali; za moje starše in za določene generacije je obstajalo opravičilo, saj so se počutili manj inteligentne, bilo je manj zavesti o knjigah in izobrazbi. Mislim, da je tega zdaj dovolj, dovolj nas je že prizadelo, zdaj se nam ni treba več opravičevati, smo, kar smo. Zgodilo se mi je – krasna izkušnja je bila – bil sem v ZDA in srečal sem se s prijateljico, ki je študirala v New Yorku. Rekla mi je: »A veš, da v New Yorku živijo ljudje, ki ...«. Bila sva v azijski skupnosti, izvajala je raziskavo o azijski skupnosti: »Včeraj sem spoznala Japonko, ki je v New Yorku že 20 let, pa ne govori angleško.« Pogledal sem jo in rekel: »Ja? A res?« Odgovorila je: »Ne zna angleško, pa se znajde ... krasno, a ne?« Rekel sem ji: »O moj Bog, res je ... ampak Američani_ke, verjetno jim gre malo na živce ...« To namreč pogosto slišimo tukaj. Spominjam se še iz šole: »Že pet let si tukaj, pa še ne znaš francosko« – žal mi je, moji dragi anglofoni; lahko bi rekli tudi: »Ja, živiš v Rotterdamu« ali kjer koli drugje, »in ne znaš nizozemsko, kako dolgo si že tukaj ...« To, kar mi je pokazala, se mi je res zdelo pomembno, s pomočjo tega sem se lažje distanciral od vsega, kar imamo za lepo, čudovito in nujno. Rekla mi je: »Odnos med inteligentnostjo in jezikom je lažni odnos, odnos med sprejemanjem druge osebe in jezikom je lažni odnos. Dokler nam jezik pomaga, da se povežemo, opravlja svojo funkcijo. Ko pa jezik postane nekaj, kar nas ločuje, in nekaj, kar eni osebi omogoča, da se postavi nad drugo osebo in reče: 'Ker ne znaš tega jezika, si neumen_na', ne more opravljati svoje funkcije.« V devetdesetih letih je bil pogost stavek, ki se danes manj uporablja: »Tako si neumen_na, da še francosko ne znaš.« Mislim, da se je v tem stavku skrivalo opravičilo. Po mojem mnenju danes ne bi smelo biti več izgovorov, pravzaprav nobenega

izgovarjanja več. Preprosto moramo uporabljati sredstva, ki so nam na voljo, in obstajati prek tega. Upam, da sem odgovoril na vprašanje.

Monique Mbeka Phoba: Nekaj bi rada še povedala v zvezi s tem vprašanjem. Kadar vidim Belgijce_ke, ki se ne zavedajo tega dela svoje zgodovine, imam večkrat občutek, da so »samopohabljeni_e«. To pomeni, da smo mi, ki poznamo obe strani, bolj popolni, bolj sproščeni kot oni_e in na neki način bolj Belgijci_ke kot oni_e. Vsakič, ko je ljudem odvzet del njihove zgodovine, so »pohabljeni«. Prepričana sem, da če živiš na določenem ozemlju, si kontaminiran_a, vključen_a si v okolje prav zaradi vpliva, ki ga ima nate. Na primer, v svojih filmih bi rada prikazala belgijsko celovitost. Mislim si: »V svojem naslednjem filmu bi rada imela bruseljsko narečje, imenovano *brusselair*.« V belgijskih filmih nikoli ni *brusselaira*. Včasih, ko se odpre to vprašanje, znam biti kar agresivna. Takrat rečem: »Nehajte že delati zanič kopije francoskih filmov, nima smisla, saj imamo vendar tukaj zanimivo stvarnost. Torej je logično, da ljudje ne hodijo v kino.« Včasih se sprašujem: »Kako to, da to govorim jaz, ne pa oni_e?« Očitno je, da je *brusselair* narečje Bruslja. Če zahtevamo raznolikost, lahko govorimo tudi o tej raznolikosti. A ta jezik vidim kot jezik mojega mesta, oni_e pa večkrat ne. Mislim, da je to zato, ker so »samopohabljeni_e«.

Ženska iz občinstva: Kaj pomeni »samopohabljen«?

Mbeka Phoba: Pomeni, da nekaj odstraniš, roko, nogo, pohabiš se. Če to narediš sam_a sebi, je to samopohabljanje. In zaradi tega ... no, ne vem, ali je to v skladu s tem, kar si želel reči, ko si govoril o multipli identiteti, ampak ni kontradiktorno, temveč komplementarno. Spomnim se anekdote, ki mi je res všeč, o Elvisu Presleyju. Ko so ga prvič videli nastopati – takrat je bil še mlad –, so ga imenovali »Elvis the Pelvis«, in sicer zaradi posebnega gibanja z boki. To je bilo takrat škandalozno, zato so ga zmeraj snemali samo od pasu navzgor, tako da njegovi skrajno škandalozni gibi niso bili v kadru. Danes ni v tem prav nič škandaloznega. Stvar, ki je bila nekoč škandalozna, je postala tako banalna, da se nihče več ne zmeni zanjo. Tovrstno mešanje pa tukaj zavračajo, blokirajo; v Belgiji imamo še vedno zid. Mi, ki smo na obrobju, moramo ostati znotraj našega identitetnega prostora, sicer slišimo: »Ne bo dobro, ne bo dobro.« A v resničnosti se to mešanje dogaja, vendar je obenem deležno zavračanja, zato je situacija skrajno shizofrena, in mi, mi smo manj »shizoidni« kot oni.

de Groof: Preden končamo, dajem besedo še Lauri, ki bo spregovorila zadnja, saj smo že presegli 45 minut.

Moški iz občinstva: Rad bi odgovoril na vprašanje, ki si ga marsikdo med nami zastavlja: Zakaj so pri BOZAR-ju ravnali, kot so ravnali? Vedeti moramo, da imamo v Belgiji žive bogove; šef upravnega odbora centra BOZAR

je sir Étienne Davignon. Kar poguglajte ga, oglejte si ga na YouTubu, Wikipediji, pogledajte si, kdo je Étienne Davignon. Velikan belgijske politike, ki ga je odlikoval kralj; sedi v upravnem odboru; že vrsto let je direktor, torej je ikonična figura. Zato so vse te prepovedi, o katerih ste slišali danes – obstajajo imena, obstajajo obrazi, ki jim jih lahko nadenemo. Če bi radi slišali tega gospoda razmišljati o Kongu – ta gospod je zdaj betežen in neškodljiv starček, ki mu ne moremo ničesar več narediti –, bi vas rad napotil na stran RTBF-Auvio, kjer boste med Tekmovanji akademije [Les Tournois de l'Académie] našli prispevek v retoriki na to temo. Belgijski Kongo: Živeti z njim ali se opravičiti? [Congo belge: assumer ou s'excuser?, 12. december 2017]. Sodelujeta dve skupini: skupina Étienne Davignona in skupina »kongovskih strokovnjakov«. Uganete lahko, kdo je zmagal v tekmovanju v govorjenju. Kakor koli že, v tej uri in pol boste spoznali razmišljanje, slišali boste nekaj zanimivih stvari, ki vam bodo pomagale razumeti institucionalne blokade projektov, ki jih povzročajo Belgijcem_kam afriškega rodu.

Nsengiyumva: Vam je prav, da vas snemamo?

Moški iz občinstva: Brez skrbi, brez skrbi. To pravim, ker morajo biti te stvari v določenem trenutku izrečene, čeprav tega ne more storiti vsakdo, saj ljudje zaradi takih besed zlahka ostanejo brez sredstev za projekt. Ampak rad bi, da tukaj navzoči spoznajo, kdo je ta ljubeznivi gospod. Takrat boste razumeli, zakaj se vsake toliko časa pojavi kak izjemen projekt umetnikov_c afriškega rodu, ki ga je treba realizirati skozi neodvisne kanale. Sem samo mali komedijant, igralec; nimam ambicij, zato sem tole povedal, saj morajo biti stvari v določenem trenutku izrečene: Étienne Davignon.

Nsengiyumva: Če naj odgovorim še na Marinino vprašanje o subjektivnosti. Ko sem odraščala, sem imela samo eno krizo identitete, ko sem bila stara 11 ali 12 let, in takrat sem si rekla: »Preprosto bodi ti.« To je pravzaprav zelo udobna pozicija in subjektivnost, o kateri govoriš, je v očeh drugih, jaz je ne živim v sebi, zadovoljna sem, da sem, kar sem. Seveda vse to vidim v očeh drugih, in ko sem razstavljala, so o meni govorili kot »o sodobni afriški umetnici«, včasih sploh niso omenili, da sem Belgijka. Tako nalepko so mi dali, ampak zavoljo lastnega miru ...

Gržinič: Rada bi se zahvalila moderatorju Matthiasu de Groofu, vsem govorcam_cem, Monique, Lauri in Pitchu, ter vsem vam. Prav skromno naj povem, da smo šli skozi zelo pomemben proces, vsaj mi, ki delamo raziskavo, a mislim, da tudi vsi drugi. Ko smo prisluhnili takim prepričljivim predstavitev, bi lahko govorili še dolgo in naredili več kot samo raziskavo »Genealogija amnezije«. Pomembno je tudi zato, ker je ta prostor, evropski prostor, Okcident, Zahodna Evropa, in zdaj tudi Vzhodna Evropa, psihotični prostor

absolutnega, režima diskriminacije. Grozno je, zato je nujno nekaj narediti. V mislih imam prav režim belskosti, ki ga predstavljamo jaz in številni_e med nami, saj mislim, da je to res grozen proces. Najlepše se vam zahvaljujem za vse opravljeno delo.

Transkript v francoščini: Brankica Brankov.

Prevod iz francoščine v angleščino: Sonja Gobec.

Prevod v slovenščino: Marjana Karer.

Redakcija prevoda: Marina Gržinić in Tjaša Kancler.

