



PROJECT MUSE®

Introduction / Inleiding

Published by

Colard, Sandrine and Pieter Boons.

Congoville NL/FR: Des artistes contemporains sur les traces de la colonisation. Hedendaagse kunstenaars bewandelen koloniale sporen.

Leuven University Press, 2022.

Project MUSE. <https://muse.jhu.edu/book/100151>.



➔ For additional information about this book
<https://muse.jhu.edu/book/100151>

Pieter Boons

INTRODUCTION

INLEIDING

*... History is an angel
being blown backwards into the future
... History is a pile of debris
And the angel wants to go back and fix things
To repair the things that have been broken
But there is a storm blowing from Paradise
And the storm keeps blowing the angel
backwards into the future
And this storm, this storm
is called
Progress*

Laurie Anderson, "The Dream Before"
(for Walter Benjamin), *Strange Angels* (1989)

À côté du musée du Middelheim se dresse un imposant édifice Art déco. Il sert aujourd'hui de frontispice au Campus Middelheim de l'université d'Anvers, mais il abritait autrefois l'École coloniale supérieure. En tant que visiteur du musée, on passe devant sans le voir. Sans doute aussi sans savoir que ce bâtiment remarquable était à son époque au cœur même de l'entreprise coloniale belge. Quiconque s'attarde découvre bien vite une villa de style colonial, des monuments envahis par la végétation, des socles vides et les noms de pionniers léopoldiens gravés dans la pierre. Mais pas un mot d'explication. Comme si l'histoire avait condamné à l'oubli cette école jadis si essentielle.

L'exposition *Congoville* est née du dépouillement de ces archives cachées. Que signifient aujourd'hui ces traces du passé? Pour qui sont-elles visibles? Comment pouvons-nous les comprendre? Que devons-nous en faire? Quelle relation le musée du Middelheim entretient-il avec l'ancienne École coloniale? Partageons-nous plus qu'un voisinage fortuit? Plus qu'un nom? Quel est l'héritage colonial du paysage dans lequel nous nous trouvons? C'est à partir de ces questions que la curatrice, Sandrine Colard, a réuni des artistes afin de rendre visible ce passé complexe ou multiple, mais aussi le présent et le futur.

Cette introduction esquisse le contexte dans lequel cette exposition unique a vu le jour et situe les différents textes de l'ouvrage. Quatre auteurs ont écrit chacun un article. Leurs textes sont présentés en alternance avec des interviews dans lesquelles les artistes décrivent leurs œuvres récemment créées.

Naast het Middelheimmuseum staat een imposant art-deco-gebouw. Nu is het de *frontpiece* van Campus Middelheim van de Universiteit Antwerpen, maar ooit was het de Koloniale Hogeschool. Als bezoeker of personeel van het museum passeren we er vaak te snel. Misschien zonder te beseffen dat dit opmerkelijke gebouw vroeger pal in het brandpunt van de Belgische kolonisatie stond. Wie er iets langer rondwandelt vindt al snel een villa in koloniale stijl, overgroeide monumenten, lege sokkels en in steen gebeitelde namen van leopoldiaanse pioniers. Maar geen woord uitleg. Alsof de geschiedenis deze ooit zo essentiële school tot vergetelheid heeft veroordeeld.

De tentoonstelling *Congoville* is ontstaan door het ontsluiten van dit verborgen archief. Wat betekenen die sporen uit het verleden vandaag? Voor wie zijn ze zichtbaar? Hoe kunnen we ze begrijpen? Wat moeten we ermee doen? Welke relatie heeft het Middelheimmuseum met de voormalige Hogeschool? Delen we meer dan een toevallig nabuurschap? Meer dan een naam? Wat is de koloniale erfenis van het landschap waarin we ons bevinden? Vanuit deze vragen bracht curator Sandrine Colard kunstenaars samen om een complex en meervoudig verleden, om heden en toekomst zichtbaar te maken.

Deze inleiding schetst de context waarin deze unieke tentoonstelling is ontstaan en kadert de verschillende teksten in dit boek. Vier auteurs schreven elk een bijdrage en hun tekst wordt afgewisseld met interviews waarin de kunstenaars hun nieuw gerealiseerde werken beschrijven.

Middelheim

Dans le langage populaire, le nom « Middelheim » désigne plusieurs choses : c'est un parc ancien, un musée en plein air, un campus universitaire, un hôpital, un festival de jazz. En tant que musée d'art contemporain, nous faisons partie d'un ensemble plus large d'institutions, de sites, de récits et de souvenirs.

Le parc public du Middelheim est aménagé en 1910 lorsque la ville d'Anvers achète le domaine. En 1920, le ministre anversoïse des Colonies et collectionneur d'art Louis Franck fonde dans sa ville natale l'École coloniale supérieure. Il construit sur un terrain vierge voisin du parc un nouveau bâtiment scolaire qui fait d'Anvers le vivier des futurs fonctionnaires coloniaux. Aujourd'hui, l'ancienne école est un bâtiment administratif important de l'université d'Anvers : la villa coloniale et le bâtiment principal abritent respectivement le service du personnel et le rectorat. Le texte d'Herman Van Goethem, recteur de l'université d'Anvers, raconte ce que cela représente pour lui de travailler chaque jour dans ce lieu chargé d'histoire.

Le musée du Middelheim est fondé en 1950 autour du château où, trente plus tôt, l'acte de fondation de l'École supérieure coloniale a été signé. Pendant dix ans, le musée et l'école vont cohabiter jusqu'à ce que la seconde perde sa fonction après l'indépendance du Congo et ferme ses portes, en 1961. Au sens strict, le musée et l'école coloniale n'ont pas grand-chose à voir. Pourtant, le musée porte aussi un héritage colonial. En 70 ans, il n'a par exemple acheté aucune

Middelheim

In de volksmond dekt de naam 'Middelheim' vele ladingen: het is een historisch park, een openluchtmuseum, een universiteitscampus, een ziekenhuis, een jazzfestival. Als museum voor hedendaagse kunst maken we deel uit van een bredere cluster van instellingen, plaatsen, verhalen, en herinneringen.

Het publieke Middelheimpark ontstaat in 1910 wanneer de stad Antwerpen het domein aankoopt. In 1920 richt de Antwerpse minister van Koloniën en kunstverzamelaar Louis Franck in zijn thuisstad de Koloniale Hogeschool op. Op een leeg terrein naast het Middelheimpark laat hij een nieuw schoolgebouw optrekken, dat van Antwerpen de administratieve kweekvijver maakt voor toekomstige koloniale ambtenaren. Vandaag is de voormalige school een belangrijk administratief gebouw van de Universiteit Antwerpen: de koloniale villa huisvest de personeelsdienst en het hoofdgebouw herbergt het rectoraat. De tekst van Herman Van Goethem, rector van de Universiteit Antwerpen, beschrijft wat het voor hem betekent om dagelijks in dit erfgoed te werken.

Het Middelheimmuseum wordt in 1950 opgericht rond het kasteel waar dertig jaar eerder de oprichtingsakte van de Koloniale Hogeschool werd bezegeld. Gedurende tien jaar bestaan museum en school naast elkaar, totdat deze laatste na de Congolese onafhankelijkheid haar functie verliest en in 1961 wordt opgedoekt. Strikt genomen hadden museum en hogeschool weinig met elkaar te maken. Maar toch draagt ook het museum een koloniale erfenis. In zeventig jaar tijd kocht het

œuvre à un artiste africain et n'a présenté qu'une seule exposition individuelle réservée à un artiste aux racines africaines – Kader Attia, en 2014. Les taches aveugles caractérisent aussi bien l'histoire des expositions que la gestion des collections⁰¹. D'autres traces sont en revanche bien visibles, comme la statue, contestée, du baron Dhanis, vice-gouverneur général de l'État indépendant du Congo, qui, du jardin de l'École coloniale, a été déplacée dans le dépôt en plein air du musée⁰².

Pour saisir pleinement le caractère colonial silencieux du musée, d'autres recherches s'imposent. Dans le cadre du projet *Congoville*, nous avons spécifiquement choisi le voisinage inconfortable entre musée du Middelheim et École coloniale comme point de départ pour questionner le concept plus large de « Middelheim » et son histoire chargée. Le groupe de recherche Geheugen Collectief s'est vu confier la mission d'explorer l'histoire de l'École coloniale. L'historien Bas De Roo a fouillé les archives de l'école au ministère des Affaires étrangères à Bruxelles et rédigé un compte rendu à l'intention des artistes. Aujourd'hui, cent ans après l'ouverture de l'École coloniale, ce texte est peut-être la première étude scientifique détaillée consacrée à l'histoire encore en friche de l'école. Ce livre comprend une version condensée de cette étude, qui démêle la mission civilisatrice belge à travers l'histoire de l'institut.

Avec *Congoville*, le musée du Middelheim sort donc explicitement de ses limites géographiques strictes pour aborder l'esprit ouvert un passé partagé plus large. Aujourd'hui plus que jamais, c'est une nécessité. La conscientisation historique est capitale pour une ville contemporaine et diversifiée.

01 Les expositions du musée du Middelheim sont depuis 1950 principalement tournées vers les artistes occidentaux. La répartition géographique des achats destinés à la collection permanente le montre clairement: Afrique 0%, Europe 90,2%, Amérique, 5,7%, Asie 3,7%, Océanie 0,4% (chiffres de 2018).

02 Le dépôt de plein air conserve des pièces de la collection du musée et de la collection séparée Kunst in de Stad. Les fragments du monument baron Dhanis font, comme la plupart des monuments d'Anvers, partie de la collection Kunst in de Stad et sont conservés pour des raisons de sécurité au musée du Middelheim.

museum bijvoorbeeld geen enkel werk aan van een Afrikaanse kunstenaar en slechts één keer presenteerde het een solotentoonstelling van een kunstenaar met Afrikaanse roots – in 2014 met Kader Attia. Blinde vlekken markeren zowel haar tentoonstellingsgeschiedenis als collectiebeleid.⁰¹ Andere sporen zijn juist heel zichtbaar, zoals het gecontesteerde beeld van baron Dhanis, vicegouverneur-generaal van Congo-Vrijstaat, dat vanuit de tuin van de Koloniale Hogeschool in het openluchtdepot van het museum belandde.⁰²

Om het stille koloniale karakter van het museum ten gronde te vatten is nieuw en meer onderzoek nodig. Met het project *Congoville* namen we specifiek het ongemakkelijke nabuurschap tussen Middelheimmuseum en voormalige Koloniale Hogeschool als startpunt om het ruimere begrip 'Middelheim' en haar beladen geschiedenis te bevragen. Het onderzoeksbureau Geheugen Collectief kreeg de opdracht om de geschiedenis van de Koloniale Hogeschool in kaart te brengen. Historicus Bas De Roo onderzocht de archieven van de school in het ministerie van Buitenlandse Zaken in Brussel en stelde een inspiratienota op voor de kunstenaars. Vandaag, honderd jaar na de opening van de Koloniale Hogeschool, is deze tekst misschien wel de eerste wetenschappelijke studie die expliciet de onderbelichte geschiedenis van de school schetst. In dit boek bevindt zich een ingekorte versie van deze nota, die de zogenaamde Belgische beschavingsmissie doorheen de geschiedenis van het instituut ontrafelt.

Met *Congoville* treedt het Middelheimmuseum dus expliciet buiten haar strikte geografische grenzen en wil het met open vizier een breder gedeeld verleden adresseren. Dat

01 De tentoonstellingen van het Middelheimmuseum zijn sinds 1950 voornamelijk georiënteerd geweest op westerse kunstenaars. Dit vertaalde zich in aankopen van kunstenaars voor de kerncollectie van het museum volgens deze verdeling: Afrika 0 procent, Europa 90,2 procent, Amerika 5,7 procent, Azië 3,7 procent, Oceanië 0,4 procent (cijfers van 2018).

02 In het openluchtdepot worden objecten bewaard uit de museumcollectie en uit de collectie Kunst in de Stad. De brokstukken van het Baron Dhanis-monument zijn, zoals de meeste monumenten in Antwerpen, deel van de collectie Kunst in de Stad en worden om veiligheidsredenen in het Middelheimmuseum bewaard.

Les contributions de l'échevine anversoise de la culture, Nabilla Ait Daoud, et de la directrice du musée, Sara Weyns, abordent plus longuement l'importance de cette exposition pour Anvers et pour le musée en tant qu'institut inscrit dans un contexte urbain et institutionnel plus large.

Pour l'humanité⁰³

Aujourd'hui encore, le passé colonial hante des domaines comme la langue, les conceptions, les récits, la culture, la science et la représentation. Bien que le colonialisme – littéralement conçu comme la fondation, pour des raisons commerciales, d'établissements dans des contrées éloignées – appartienne en bonne partie au passé, il continue d'agir dans les structures de pouvoir existantes. L'impérialisme reste, en tant que ressort du colonialisme, une dure réalité de domination militaire, politique, économique, sociale et culturelle⁰⁴. Une réalité dans laquelle la « race » continue de plus à jouer un rôle clé.

L'idée de la supériorité européenne était centrale dans la fondation et l'administration des colonies. La couleur de peau allait alors devenir le critère par excellence permettant de distinguer l'« Occidental civilisé » et l'« autre primitif ». Le philosophe congolais Valentin Mudimbe décrit la façon dont le concept d'Afrique a été construit comme une réalité raciale dans laquelle les nations européennes pouvaient se refléter⁰⁵. Elles ont pu grâce à cela définir leur identité comme « rationnelles », « développée », « modernes » et scientifiques », par rapport à une Afrique « émotionnelle »,

- 03 Inscription sur le socle du monument au baron Dhanis, Universiteit Antwerpen Campus Middelheim.
- 04 Edward Said (2000). *Culture et impérialisme* (trad. Paul Chemna). Paris: Fayard/Le Monde diplomatique.
- 05 Valentin Mudimbe (1988). *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Londres / Bloomington: James Currey / Indiana University Press.

is vandaag meer dan ooit nodig. Historische bewustwording is cruciaal voor een hedendaagse en diverse stad. De bijdragen van de Antwerpse Schepenen van Cultuur Nabilla Ait Daoud en museumdirecteur Sara Weyns situeren verder het belang van deze tentoonstelling voor Antwerpen en voor het museum als instelling binnen een bredere stedelijke en institutionele context.

Voor de mensheid⁰³

Tot op vandaag dwaalt het koloniale verleden rond in taal, opvattingen, verhalen, cultuur, wetenschap, landschap en beeldvorming. Hoewel aan kolonialisme – letterlijk het oprichten van nederzettingen in verafgelegen gebieden, vaak vanuit commerciële overwegingen – grotendeels een einde is gekomen, werkt het toch nog steeds verder in bestaande machtsstructuren. Imperialisme, als drijfveer van kolonialisme, is nog steeds een harde realiteit van militaire, politieke, economische, sociale en culturele overheersing.⁰⁴ En 'ras' speelt daarin een sleutelrol.

Bij het oprichten en besturen van de kolonies stond de Europese superioriteitsgedachte centraal. Huidskleur werd daarbij hét criterium waarmee een onderscheid gemaakt kon worden tussen de 'beschaafde westerling' en de 'primitieve ander'. De Congolese filosoof Valentin Mudimbe beschrijft hoe het concept Afrika geconstrueerd werd als een raciale realiteit waarin Europese naties zich konden spiegelen.⁰⁵ Op die manier konden zij hun identiteit vormen als 'rationeel', 'ontwikkeld', 'modern' en 'wetenschappelijk' tegenover het 'emotionele', 'wilde', 'traditionele' en 'bijgelovige' Afrika. Ook in België werd koloniale zelfverheerlijking consequent gepropageerd

- 03 Opschrift op de lege sokkel van het Baron Dhanis-monument, Universiteit Antwerpen Campus Middelheim.
- 04 Edward Said (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- 05 Valentin Mudimbe (1988). *The Invention of Africa*. Indianapolis: Indiana University Press.

« sauvage », « traditionnelle » et « superstitieuse ». En Belgique aussi, l'autoglorification coloniale a été largement diffusée à travers l'enseignement, les médias, l'Église, l'art et les expositions (universelles). Les Belges ont ainsi appris à se considérer comme les porteurs « blancs » d'une mission civilisatrice, qui avaient l'obligation morale de libérer – à la suite de Léopold II et de ses successeurs – la population « noire » du Congo (et plus tard du Ruanda-Urundi) des marchands d'esclaves arabes, de la maladie et de l'ignorance.

Dans l'Europe contemporaine, c'est cette manière coloniale – souvent inconsciente – de regarder le monde qui contribue à donner forme à la réalité. Dans un ouvrage intitulé *Witte onschuld* (« Innocence blanche »), l'anthropologue néerlandaise Gloria Wekker décrit avec précision l'absence de regard blanc autocritique⁰⁶. Bien que le racisme soit pour de très nombreuses personnes une douloureuse réalité, beaucoup de blancs ne se jugent « pas du tout racistes » et se décrivent comme « larges d'esprit ». Cette contradiction est interpellante. Selon Gloria Wekker, l'idée race reste solidement ancrée dans nos « archives culturelles ». En tant que bibliothèque d'idées, de pensées et de sentiments souvent apparus au XIX^e siècle, ces archives « légitiment » à chaque fois une différence raciale prétendument évidente et impriment un cachet sur les nations et les individus. L'ignorance au sujet du passé colonial contribue encore fortement au maintien du racisme quotidien dans notre société. C'est pourquoi aujourd'hui, 60 ans après l'indépendance du Congo, il est d'importance vitale de regarder notre passé colonial en face.

06 Gloria Wekker (2017). *Witte Onschuld: Paradoxen van Kolonialisme en Ras*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

via onderwijs, media, kerk, kunst en (wereld)tentoonstellingen. Belgen leerden daarbij zichzelf zien als 'witte' dragers van een beschavingsmissie die de morele plicht hadden om – in navolging van Leopold II en zijn opvolgers – de 'zwarte' bevolking van Congo (en later Ruanda-Urundi) te redden van zogenaamde Arabische slavenhandelaars, ziekte en onwetendheid.

In het hedendaagse Europa is het die – vaak onbewuste – koloniale manier van kijken naar de wereld die de realiteit mee vorm geeft. In haar boek *Witte Onschuld* beschrijft de Nederlandse antropologe Gloria Wekker haarscherp het ontbreken van een witte zelfkritische blik.⁰⁶ Hoewel racisme voor zovelen een pijnlijke werkelijkheid blijft, vinden vele witte mensen zichzelf nochtans 'helemaal niet racistisch' en beschrijven ze zichzelf eerder als 'open-minded.' Dit contrast is opmerkelijk. Volgens Wekker zit ras wel degelijk nog steeds stevig verankerd in ons 'cultureel archief.' Als een opbergplaats van ideeën, gedachtes en gevoelens die vaak ontstonden in de negentiende eeuw, 'bewijst' dit archief keer op keer een schijnbaar vanzelfsprekend raciaal onderscheid en drukt het een stempel op naties en individuen. Onwetendheid over het koloniale verleden draagt volgens Wekker sterk bij tot het in standhouden van alledaags racisme in onze maatschappij. Daarom is het vandaag, zestig jaar na de onafhankelijkheid van Congo, van vitaal belang om het koloniale verleden onder ogen te zien.

06 Gloria Wekker (2017). *Witte Onschuld: Paradoxen van Kolonialisme en Ras*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Dekolonisatie

In een stad als Antwerpen heeft meer dan de helft van de bevolking een migratieachtergrond. Belgen van wie de

Décolonisation

Dans une ville comme Anvers, plus de la moitié de la population a des antécédents migratoires. Les Belges dont les parents venaient du Congo, du Rwanda ou du Burundi sont, en dépit de leur niveau de formation proportionnellement élevé, toujours confrontés à la discrimination, par exemple sur le marché du travail. Ces dernières années, la voix de la diaspora africaine s'est exprimée de plus en plus distinctement dans le débat public sur la race et le racisme. « La décolonisation » a été érigée en méthode permettant de démanteler les structures de pouvoir actuelles.

En soi, la décolonisation – qui consiste à se défaire de la domination coloniale – n'est pas un nouveau concept. Dans la plupart des pays africains, les mouvements de décolonisation des années 1950 et 1960 ont conduit à l'« indépendance » officielle. Mais l'actuelle quête de décolonialité renferme une critique théorique plus poussée et va souvent de pair avec un appel au découplage, la possibilité d'une rupture radicale avec le passé étant au passage envisagée⁰⁷.

Le projet décolonial s'est également répandu dans l'art et le monde culturel. Les artistes et les institutions cherchent activement à redéfinir l'« international » ou le « canon » (blanc, masculin, occidental) et tentent de réorienter le secteur. Dans les musées, on utilise la décolonisation comme un mode d'action pour casser les hiérarchies dominantes et faire place à une perspective multiple. Mais bien souvent, la mission est tout sauf simple. La décolonisation est difficile à concevoir, plus encore à réaliser. Parfois, elle menace de deve-

⁰⁷ Walter D. Mignolo et Catherine E. Walsh. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham: Duke University Press.

ouders uit Congo, Rwanda of Burundi kwamen worden, ondanks hun proportioneel hoog opleidingsniveau, nog steeds geconfronteerd met discriminatie, bijvoorbeeld op de arbeidsmarkt. De afgelopen jaren is de stem van de Afrikaanse diaspora in het publieke debat rond ras en racisme dan ook steeds luider gaan klinken. 'Dekoloniseren' werd daarbij naar voren geschoven als een methode om bestaande machtsstructuren te ontmantelen.

Op zich is dekolonisatie – het zich ontdoen van koloniale overheersing – geen nieuw begrip. In de meeste Afrikaanse landen leidde dekoloniatiebewegingen in de jaren 1950 en 1960 tot officiële 'onafhankelijkheid'. Maar de huidige zoektocht naar 'dekolonialiteit' houdt een meer doorgedreven theoretische kritiek in en gaat vaak gepaard met een roep naar ont koppeling, waarbij de mogelijkheid van een radicale breuk met het verleden wordt onderzocht.⁰⁷

Ook in de kunst en cultuurwereld heeft het dekoloniale project zich verspreid. Kunstenaars en instellingen gaan daarbij actief op zoek naar een herdefiniëring van het 'internationale' en de (witte, mannelijke, westerse) 'canon' en proberen zo de sector te heroriënteren. In musea hanteert men dekolonisatie als een werkwijze om heersende hiërarchieën te doorbreken en plaats te maken voor een veelvoudig perspectief. Maar vaak is dat beslist geen eenvoudige opdracht. Dekolonisatie is moeilijk te vatten, laat staan te realiseren. Soms dreigt het gewoon een nieuw modewoord te worden, als dekolonisatie niet de kans krijgt om zich op lange termijn te verankeren ver voorbij het eenmalige project. *Congoville* is voor het Middelheimmuseum een eerste stap om de eigen positie, pri-

⁰⁷ Walter D. Mignolo en Catherine E. Walsh. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham: Duke University Press.

nir un simple mot à la mode pour peu que le processus ne parvienne pas à trouver un ancrage à long terme, au-delà du projet unique. *Congoville* constitue pour le musée du Middelheim un premier pas vers la remise en question de notre position, de nos privilèges et de notre pouvoir à différents niveaux. Tant dans leurs œuvres que dans leurs interviews, les artistes participants réfléchissent à leur façon sur la décolonisation.

Congoville

Pour donner forme à ce projet polyphonique, le musée du Middelheim a volontairement fait appel à un curateur extérieur. *Congoville* est donc en premier lieu un projet de l'historienne Sandrine Colard, qui vit à New York. Le compte rendu de Bas De Roo en main, elle a littéralement balisé dans le paysage une série de sentiers qui relient le musée et l'École coloniale.

Sur la base de son expertise en photographie coloniale, Sandrine Colard part explicitement à la recherche des éléments qui déterminent l'actuelle représentation du Congo et des personnes noires en Belgique. Elle explique à quel point ces éléments sont, bien souvent, cachés sous nos yeux – invisibles et transparents, mais néanmoins présents de manière tangible. *Congoville* est un terme générique désignant les traces à la fois physiques et mentales du passé colonial: films et photos de propagande, récits de voyage et monuments. Mais aussi les mythes impérialistes dont la population noire de Belgique doit supporter le poids. *Congoville* est une collection de

vileges en macht op verschillende niveaus te bevragen. Zowel in hun werk als in de interviews reflecteren de deelnemende kunstenaars op hun eigen manier over dekolonisatie.

Congoville

Om dit project vanuit een meerstemmigheid vorm te geven heeft het Middelheimmuseum bewust een externe curator aangetrokken. *Congoville* is dan ook in eerste plaats een project van de in New York wonende kunsthistorica Sandrine Colard. Met de inspiratienota van Bas De Roo in de hand stippelde zij letterlijk een aantal paden doorheen het landschap uit, die het museum met de Koloniale Hogeschool verweven.

Vanuit haar expertise in koloniale fotografie onderzoekt Sandrine Colard expliciet welke elementen de huidige beeldvorming van Congo en zwarte mensen in België bepalen. Ze beschrijft hoe veel van deze elementen in het volle zicht verborgen zijn – onzichtbaar en transparant, maar toch tastbaar aanwezig. *Congoville* is een verzamelnaam voor zowel fysieke als mentale sporen uit het koloniale verleden: voor propagandafilms en -foto's, reisverhalen, en monumenten. Maar ook voor de imperialistische mythes die de zwarte bevolking van België op het lijf moet dragen. *Congoville* is een collectie blinde vlekken en struikelblokken die zich koppig aan het zicht onttrekken. Een geest die hardnekkig rondwaalt tussen ideeën, beelden en lichamen als een schim die ongelijkheid zaait.

Voor de tentoonstelling nodigde Sandrine Colard kunstenaars uit om samen deze culturele geheugensporen zichtbaar te

taches aveugles et de pierres d'achoppement qui se soustraient obstinément à la vue. Un esprit qui erre obstinément entre idées, images et corps, comme un spectre qui sème l'inégalité.

Pour l'exposition, Sandrine Colard invite des artistes à rendre ces traces de mémoire culturelle visibles, à les compléter, à appeler à la responsabilité, à contester, à transformer, à rêver. Dans le musée ouvert et accessible à tous du Middelheim, *Congoville* tente d'explorer *in situ* les notions d'archivage, de conservation et de transmission. Comme si *Congoville* était une collection d'archives: comment nous enferme-t-elle, mais aussi, comment peut-elle nous libérer? Comment le passé peut-il devenir une question pour demain et porter en lui la promesse d'un futur autre et meilleur?

Archive Fever^{o8}

Les archives sont, comme la photographie, un instrument de pouvoir. Ce qui est archivé (et ce qui ne l'est pas), la façon dont le matériel est classé et qui a accès à certaines pièces: ce sont là des questions politiques et non purement techniques. Les entretiens et les interviews réalisés avec les artistes de *Congoville* le laissent clairement percevoir. Beaucoup d'entre eux puisent leur inspiration dans des archives officielles et officieuses tout en remettant activement en question le concept même d'archives.

En questionnant les structures et les fonctions des documents d'archives, les artistes essaient de réaliser un autre type d'archives – tantôt en disposant littéralement les objets d'une manière alternative (Zahia Rahmani et Péla-

^{o8} Jacques Derrida (1995). *Mal d'archive: une impression freudienne*. Paris: Galilée.

maken, aan te vullen, ter verantwoording te roepen, te contesteren, om te vormen, weg te dromen. In het publiek toegankelijke en open Middelheimmuseum probeert *Congoville* de notie van archiveren, bewaren en doorgeven *in situ* te onderzoeken. Als *Congoville* een archief zou zijn: hoe sluit het ons dan op, maar ook: hoe kan het ons bevrijden? Hoe kan het verleden een vraag worden voor morgen en de belofte in zich dragen voor een andere en betere toekomst?

Archive Fever^{o8}

Net zoals fotografie is ook het archief een apparaat van macht. Wat gearchiveerd wordt (en wat niet), hoe materiaal geclassificeerd wordt en wie toegang heeft tot bepaalde archiefstukken zijn politieke en geen louter technische beslissingen. In de gesprekken en interviews met de kunstenaars uit *Congoville* is dit duidelijk voelbaar. Velen van hen putten inspiratie uit officiële en officieuze archieven, terwijl ze 'het' archief tegelijkertijd actief in vraag stellen.

Vanuit een vragende positie naar de structuur en de functies van archiefdocumenten proberen de kunstenaars een ander soort archief te realiseren – soms door letterlijk objecten op een alternatieve manier te ordenen (Zahia Rahmani en Pélagie Gbaguidi), soms door een nieuw archief samen te stellen (KinAct Collective), en soms door een persoonlijke associatie of ordening van data te laten plaatsvinden in het werk (Ângela Ferreira, Kapwani Kiwanga, Sven Augustijnen en Hank Willis Thomas). Op die manier ontstaan er verbindingen tussen elementen die het archief eerst netjes

^{o8} Jacques Derrida (1995). *Mal d'Archive: Une Impression Freudienne*. Paris: Galilée.

gie Gbaguidi), tantôt en rassemblant de nouvelles (KinAct Collective), tantôt encore en réservant dans leur œuvre une place à l'association ou à l'agencement personnels de données (Ângela Ferreira, Kapwani Kiwanga, Sven Augustijnen et Hank Willis Thomas). On voit alors apparaître des liaisons entre éléments qui au départ divisaient soigneusement les archives, de nouveaux critères d'interprétation. Les œuvres qui en résultent nous invitent à représenter l'histoire d'une autre manière, afin d'ouvrir de nouvelles possibilités pour une vérité présente au-delà de ce qui nous saute aux yeux.

Selon le curateur nigérian Okwui Enwezor, l'*archival turn* représente dans le monde artistique contemporain une stratégie contre l'amnésie (délibérée)⁰⁹. Les artistes tirent les objets de l'oubli en se plongeant fiévreusement dans les archives, qu'elles soient officielles dans le cas des institutions ou des structures étatiques, personnelles ou culturelles et dissimulées dans le paysage, l'architecture, l'esthétique ou la langue. De cette manière, les archives deviennent non pas seulement un lieu où les traces disparaissent et où les sources se tarissent, mais où le souvenir et la régénération peuvent à nouveau se produire. Tant les œuvres de *Congoville* que les essais de ce livre doivent être lus comme une tentative de liaison critique entre présent et passé – soigner les plaies sur la route menant au futur.

Métissage

Le travail exploratoire de Bas De Roo dans les archives de l'École coloniale a rapidement livré une surprenante décou-

09 Okwui Ewezor (2008). *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. Göttingen: Steidl.

scheide en komen er nieuwe categorieën van interpretatie tot stand. Het resultaat zijn kunstwerken die ons uitnodigen om geschiedenis op een andere manier te verbeelden, zodat zich nieuwe mogelijkheden openen voor een waarheid voorbij het meest zichtbare.

Volgens de Nigeriaanse curator Okwui Enwezor is de *archival turn* in de hedendaagse kunstwereld een strategie tegen (moedwillig) geheugenverlies.⁰⁹ Kunstenaars halen dingen terug uit de vergetelheid door koortsachtig in archieven te duiken – zowel officiële archieven van instellingen of staatsstructuren, als persoonlijke archieven, en culturele archieven die verborgen zijn in landschap, architectuur, esthetiek of taal. Op die manier wordt het archief niet alleen een plaats waar sporen verdwijnen en bronnen sterven, maar waar ook opnieuw herinnering en regeneratie kunnen ontstaan. Zowel de werken in *Congoville* als de essays in dit boek zijn te lezen als een poging tot kritische hechting tussen heden en verleden – zorg dragen voor wonden op weg naar de toekomst.

Métissage

Het verkennende onderzoek van Bas De Roo in het archief van de Koloniale Hogeschool kwam al snel tot een verrassende ontdekking. Op 6 oktober 1950 hield de dichter en politicus (en later president van Senegal) Léopold Senghor er een lezing voor studenten en professoren. Hij was een van de slechts drie Afrikaanse sprekers die er ooit het woord kregen. Als belangrijk theoreticus van de *négritude*¹⁰, behoorde Senghor tot een groep invloedrijke Afrikaanse Franstalige intellectuelen die

09 Okwui Ewezor (2008). *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. Göttingen: Steidl.

10 Het begrip *négritude* ('afrikaniteit') is ingevoerd op het einde van de jaren 1930 door de dichter Aimé Césaire uit Martinique. Voor Léopold Senghor verwijst *négritude* naar een geheel van culturele waarden van de zwarte wereld. Het concept ontstond als reactie van jonge zwarte literaire intellectuelen tegen de politieke, economische maar ook culturele onderdrukking door de witte kolonisator. (bron: digitale bibliotheek der Nederlandse letteren)

verte. Le 6 octobre 1950, le poète et homme politique (et futur président du Sénégal) Léopold Senghor y a tenu une conférence devant les étudiants et les professeurs. Il a été l'un des trois seuls orateurs africains à avoir un jour pu y prendre la parole. En tant que théoricien important de la « négritude¹⁰ », Senghor appartenait à un groupe d'influents intellectuels francophones africains qui souhaitaient cultiver une nouvelle conscience noire et panafricaine. Le fait que Senghor ait pu donner une conférence aux futurs fonctionnaires coloniaux n'est finalement peut-être pas si étonnant. Dans ses écrits, il livre une critique plutôt indirecte de la colonisation et tente justement de trouver des possibilités dans les interactions entre Europe et Afrique. Pour les voix plus critiques du mouvement, il était d'ailleurs souvent considéré comme « trop blanc ».

Toutefois, la philosophe congolaise Yala Kisukidi situe le texte de Senghor dans une vision plus ouverte et plus généreuse de son œuvre. Dans sa conférence, Senghor invitait apparemment les étudiants à s'opposer au système de la domination coloniale via la pensée, à travers la langue et la poésie africaines. Il semblait vouloir les inciter à transformer la mission civilisatrice européenne en un projet plus cosmopolite et, donc, à créer une nouvelle société « négro-belge ». Dans cette pensée utopique, le *métissage* ou mélange de races peut être une façon de créer une nouvelle société, greffée sur la multiculturalité et l'acculturation réciproque. Il utilise son plaidoyer pour la littérature africaine comme instrument politique pour initier, ne serait-ce qu'en pensée, une société résistante aux structures raciales/coloniales des nations euro-

¹⁰ Le concept de négritude a été introduit à la fin des années 1930 par le poète martiniquais Aimé Césaire. Pour Léopold Senghor, le mot renvoie à un ensemble de valeurs culturelles du monde noir. Le concept est apparu en tant que réaction des jeunes intellectuels noirs à l'oppression politique, économique, mais aussi culturelle par le colonisateur blanc (source: DBNL, digitale bibliotheek der Nederlandse letteren).

een nieuw zwart en Pan-Afrikaans bewustzijn wilden cultiveren. Dat Senghor een lezing mocht geven aan toekomstige koloniale ambtenaren hoeft misschien niet echt te verwonderen. In zijn geschriften geeft hij eerder indirecte kritiek op de kolonisatie en probeert hij juist mogelijkheden te zoeken in de interacties tussen Europa en Afrika. Voor meer kritische stemmen in de beweging was hij dan ook vaak 'te blank'.

Toch kadert de Congolese filosofe Nadia Yala Kisukidi in haar bijdrage de tekst van Senghor in een meer open en genereuze visie op zijn werk. Senghor nodigde in zijn lezing de studenten schijnbaar uit om, via het denken doorheen Afrikaanse taal en poëzie, tegen het systeem van koloniale overheersing in te gaan. Hij leek daarbij de studenten te willen inspireren om de 'westerse' beschavingsmissie om te vormen tot een meer kosmopolitisch project en aldus een nieuwe 'négrobelgische' samenleving te creëren. Binnen deze utopische gedachte kan *métissage* of rassenvermenging een manier zijn om een nieuwe samenleving op te bouwen, geënt op multiculturaliteit en op wederzijdse culturele vermenging. Hij gebruikt zijn betoog voor de Afrikaanse literatuur als een politiek instrument om – al was het maar in gedachten – een maatschappij te initiëren die resistent is tegen de raciale/koloniale structuren van Europese naties. Wat als er geen wit of zwart bestaat? Kisukidi's tekst is een dankbare manier om bij toenemende polarisatie een gedeeld perspectief te vinden. Dit is ook wat er volgens haar gebeurt in de Congoville-tentoonstelling.

péennes. Et s'il n'existait ni noir ni blanc? Le texte de Kisukidi est un moyen précieux de trouver une perspective partagée en un temps de polarisation croissante. Selon elle, c'est également ce dont il question dans l'exposition *Congoville*.

Putuville

L'anthropologue belge Filip De Boeck parle dans son texte d'archives composées de traces du passé colonial. Nous avons tous en nous un Congoville qui détermine l'image de l'autre et de nous-même, écrit-il. Ici, il utilise consciemment le « nous » comme un mot inconfortable qui comprend aussi bien les colonisateurs que les colonisés, leurs enfants et leurs petits-enfants. Ne sommes-nous en effet pas inévitablement liés par une histoire violente que nous devons pouvoir dépasser ensemble?

À côté de Congoville, De Boeck place un tout aussi important Putuville (*putu* est le mot lingala pour Europe). De même que l'image du Congo est encore toujours façonnée par des archives presque invisibles de traces, de sentiments et des idées, celle de l'Europe est également créée à partir d'une histoire qui s'est déposée en plusieurs strates dans le corps et l'esprit. Putuville est le nom désignant les nombreuses manières dont, dans le Congo d'aujourd'hui, les gens se représentent une Europe. Putuville et Congoville entretiennent entre elles une relation complexe.

Selon De Boeck, ce sont bien souvent les artistes qui, précisément, cherchent comment et où ces deux villes imaginaires se rejoignent – mais aussi se séparent. En rai-

Putuville

Ook de Belgische antropoloog Filip De Boeck spreekt in zijn tekst over een archief van sporen uit het koloniale verleden. Wij hebben allemaal, zo schrijft hij, een Congoville in ons dat het beeld van onszelf en de ander bepaalt. Hij gebruikt hierbij bewust de term 'wij' als een ongemakkelijk woord dat zowel kolonisatoren als gekoloniseerden omvat, hun kinderen en kleinkinderen. Zijn 'wij' inderdaad niet onvermijdelijk verbonden met elkaar door een brutale geschiedenis waar we samen mee verder moeten?

Naast Congoville plaatst De Boeck een even belangrijk Putuville (*putu* is Lingala voor Europa). Net zoals het beeld van Congo nog steeds gevormd wordt vanuit een vaak onzichtbaar archief aan sporen, gevoelens, en ideeën wordt het beeld van Europa ook gecreëerd vanuit een geschiedenis die zich in complexe lagen heeft afgezet in lichaam en geest. Putuville is de naam voor de vele manieren waarop, in het Congo van vandaag, mensen zich een Europa voorstellen. Putuville en Congoville staan in een complexe relatie tot elkaar.

Voor De Boeck zijn het vaak precies kunstenaars die onderzoeken hoe en waar deze twee imaginaire steden elkaar raken – maar ook achterlaten. Vanuit de bijna onmogelijkheid van hun dagelijkse bestaan weten hedendaagse Congolese kunstenaars vaak de kloof tussen heden en verleden te hechten en gaten in het collectieve geheugen op te vullen. De tentoonstelling *Congoville* heeft voor De Boeck dan ook het potentieel om meer te zijn dan een act van dekolonisatie. Het doorbreken van de spiegelrealiteit van ons versus de

son de la quasi-impossibilité de leur existence quotidienne, les artistes congolais contemporains savent souvent combler l'écart entre présent et passé et colmater les trous de la mémoire collective. L'exposition *Congoville* a d'ailleurs d'après lui le potentiel d'être davantage qu'un acte de décolonisation. Le dépassement de la réalité miroir du « nous » contre l'« autre » – Congoville contre Putuville – peut être une première étape dans la lente élaboration d'un dialogue à travers diverses pratiques artistiques, à l'aide et au-delà de l'inventaire de traces d'un inconfortable passé partagé.

Augmented History

Le dernier texte de cette publication nous ramène à la source du projet *Congoville*. La psychologue et curatrice Sorana Munsya et le photographe Léonard Pongo travaillent sur le texte de Bas De Roo, qui a étudié l'histoire de l'École coloniale. En tant que Belges d'origine congolaise dont la pratique se développe à la croisée des continents, ils explorent ce qui est rendu visible dans cette histoire et ce qui, de ce fait, reste invisible.

Ensemble, ils créent un palimpseste renvoyant aux événements qui se sont déroulés au Congo pendant les années de l'École coloniale. Alors que le compte rendu se limite principalement au territoire belge, cette couche textuelle et visuelle supplémentaire révèle notamment une histoire de la révolte congolaise. La résistance contre la domination coloniale, présente dès les premiers jours de la colonisation belge, montre en effet qu'il y avait toujours un choix ou une alternative possible.

24

'ander' – Congoville versus Putuville – kan een eerste stap zijn in de langzame ontwikkeling van een gesprek, via diverse artistieke praktijken, met en over een inventaris van sporen uit een ongemakkelijk gedeeld verleden.

Augmented History

De laatste tekst in deze publicatie brengt ons terug tot de directe aanleiding tot het *Congoville*-project. Psychologe en curatrice Sorana Munsya en fotograaf en kunstenaar Léonard Pongo gaan aan de slag met Bas De Roo's tekst, die de geschiedenis van de Koloniale Hogeschool onderzoekt. Als Belgen met Congolese roots, wier praktijk zich op het kruispunt van continenten ontwikkelt, onderzoeken ze wat in deze geschiedenis zichtbaar wordt gemaakt en wat daarom onzichtbaar blijft.

Samen maakten ze een palimpsest dat verwijst naar gebeurtenissen die zich in Congo afspeelden tijdens de jaren van de Koloniale Hogeschool. Terwijl de inspiratienota zich hoofdzakelijk tot het Belgisch grondgebied beperkt, legt deze extra tekstuele en visuele laag onder andere een geschiedenis van Congolese revolutie bloot. De weerstand tegen de koloniale overheersing, die reeds vanaf het prille begin van de Belgische kolonisatie aanwezig was, toont inderdaad aan dat er altijd een keuze of alternatief mogelijk was.

Als medebewoners van Bas De Roo's tekst nodigen Munsya en Pongo ons uit om de vertrouwde manieren van kennisproductie te herdenken via methodes die erin slagen om de privileges van geijkte structuren, zoals 'het' archief

En qualité de colocataires du texte de Bas De Roo, Munsya et Pongo nous invitent à repenser les modes habituels de production de connaissance par le biais de méthodes qui parviennent à dépasser les privilèges des structures standardisées, comme « les » archives ou « le » canon occidental. Ils laissent s'exprimer une diversité de voix au travers de fragments choisis et de citations de penseurs souvent victimes d'une invisibilité choquante. De cette façon, ils se mettent à l'arrière-plan en tant qu'auteur et créent ainsi, selon leurs propres dires, une *augmented history* qui livre plus que ce qui nous touche à première vue. La diversité de données et de voix rassemblées par De Roo, Munsya et Pongo permet au lecteur de lire sa propre histoire de l'École coloniale.

Guérison

La contribution de Sorana Munsya et Léonard Pongo est un exemple inspirant de la façon dont « nous » pouvons soigner les plaies d'un passé partagé qui continuent encore trop souvent à suppurer de manière injuste. Ils suggèrent un mode d'action susceptible de soigner les dégâts de l'historiographie et des archives sans tomber dans le piège d'une idée du progrès contraignante qui déclenche à chaque fois un violent désir de nouveauté. Dans leurs interviews, les artistes participants réfléchissent également au pouvoir curatif de l'art. Tous font référence à l'importance essentielle de la relation entre artiste et public, mais aussi au potentiel des affinités inattendues entre les humains ainsi qu'entre l'humain et le cosmos.

of 'de' westerse canon, te doorbreken. Ze laten een veelheid van stemmen aan het woord in geselecteerde fragmenten en quotes van denkers die vaak brutaal onzichtbaar bleven. Op die manier zetten ze zichzelf als auteur op de achtergrond en creëren zo, naar eigen zeggen, een *augmented history* die meer aanlevert dan wat ons op het eerste gezicht treft. De veelheid aan data en stemmen die De Roo, Munsya en Pongo verzamelen, laten de lezer toe een eigen geschiedenis van de Koloniale Hogeschool te lezen.

Genezing

De bijdrage van Sorana Munsya en Léonard Pongo is een inspirerend voorbeeld voor hoe 'we' zorg kunnen dragen voor wonden uit een gedeeld verleden die vandaag nog al te vaak op een ongelijke manier blijven etteren. Ze suggereren een mogelijke werkwijze die de schade van geschiedschrijving en archieven kan helen, zonder te vallen voor een dwingende vooruitgangsgedachte die steeds opnieuw een hevig verlangen naar het nieuwe uitlokt. Ook de deelnemende kunstenaars beantwoorden in hun interviews de vraag of kunst kan helen. Allen verwijzen ze naar het essentiële belang van de relatie tussen kunstenaar en publiek, maar ook naar het potentieel van onverwachte verwantschappen tussen mensen onderling, tussen mens en kosmos.

Net zoals de teksten in dit boek stellen de kunstwerken in *Congoville* ons in staat om op een andere manier met de complexiteit van geschiedenis om te gaan. Een archief is meer dan een collectie sporen die tot even zovele feiten te herleiden

Comme les textes de cet ouvrage, les œuvres exposées dans le cadre de *Congoville* nous permettent d'aborder d'une autre façon la complexité de l'histoire. Des archives sont plus qu'une collection de traces devant être reliées à autant de faits. Dans les mains des artistes, le matériel d'archive devient une possibilité de poser des gestes réparateurs qui dépassent sa force inhérente et son obsession classificatrice.

Le musée du Middelheim fait partie d'un paysage empli de traces coloniales, des archives culturelles d'idées et d'histoires, un Congoville de mythes et de corps. Cette exposition est pour nous un modeste pas invitant à rendre visible le lieu où nous nous trouvons. Ou pour réfléchir à cette relation à nous-mêmes, à cette ville et à son histoire. Le projet *Congoville* deviendra ainsi lui-même une collection d'archives que nous chérirons et continuerons de consulter.

zouden zijn. In de handen van de kunstenaars wordt archiefmateriaal een mogelijkheid tot reparatieve gebaren die de inherente macht en classificatiedrang van het archief overstijgen.

Het Middelheimmuseum maakt deel uit van een landschap vol koloniale sporen, een cultureel archief van ideeën en verhalen, een Congoville van mythes en lichamen. Deze tentoonstelling is voor ons een bescheiden stap om zichtbaar te maken waar we ons bevinden. En om verder na te denken over onze verhouding tot onszelf, deze stad en haar geschiedenis. Zo wordt het *Congoville*-project zelf een archief dat we gaan koesteren en blijven openen.