

Marianne Buyck

Kazungu, de metis

De Belgische vader wou zijn kind niet kennen en de Tutsi-moeder stond het af voor adoptie. Kan iemand vanuit deze gegevenheid een leven maken? Georges Kamanayo Kazungu maakte er een autobiografische film over.

Kazungu, de metis is de titel van een televisie-documentaire uit 1999 van de Belg van Rwandese afkomst Georges Kamanayo Kazungu. Kamanayo, 52 op het moment dat hij de film maakt, vertelt in de film zijn eigen leven. Hij vertelt zijn verhaal off-voice, rustig en sereen, in de ik-vorm, terwijl hij landschappen toont in Rwanda en archiefbeelden uit de jaren '40 en '50. Het vertellen wordt af en toe onderbroken door scènes waarin personages, op een toneelmatige manier, cruciale scènes uit Kamanayo's kindertijd naspelen en zo het verhaal illustreren. Onder meer de scène waarin zijn Tutsi-moeder Kamanayo, het kind van een blanke vader, bij de paters op school brengt, en de scène waarin zijn moeder hem afstaat om naar België te vertrekken. In deze scènes, die herinneringen uitbeelden, spreekt het kind zelf niet, enkel wat het gehoord heeft wordt nagezegd. Cruciaal in de film zijn verder de gesprekken die Kamanayo

met zijn oude moeder en zijn vader heeft gehad en die met hun goedkeuring in de film zijn opgenomen.

Kamanayo is geboren in 1947 in Ndiza, in Rwanda, uit een buitenechtelijke relatie. 'Mijn vader was getrouwd en had één zoon. Ik was dus een kind geboren uit een buitenechtelijke verhouding, geboren uit twee culturen, geboren uit twee verschillende kleuren. Kortom, ik was drie keer een verboden vrucht. Ik had nog minder bestaansrecht dan de relatie tussen mijn ouders.' Over zijn relatie met Kamanayo's moeder zegt de vader, in het gesprek met zijn zoon: 'C'était le hasard, des atomes qui s'accrochent.' Kamanayo groeit op in de zwarte gemeenschap als Kazungu, 'de kleine blanke'. Tot zijn moeder kinderen krijgt uit een relatie met een zwarte man, heeft hij niet echt door dat hij 'anders' is. Hij weet wie zijn vader is, de eigenaar van enkele tinmijnen, die ook de fietsen verkoopt die in de streek rondrijden, maar hij beseft dat hij beter uit zijn buurt kan blijven. De kleine kleurling heeft echter een apart statuut. De kleurlingen zouden met hun gemengd bloed immers aanspraak kunnen maken op de plaats van de blanken en worden daarom door de kolonisator apart gehouden. Ze worden ondergebracht

in internaten of geplaatst bij families in de brousse. Ook de kleine Kamanayo wordt in een internaat voor kleurlingen in Nyangezi (Belgisch Kongo) geplaatst en daar opgevoed in de cultuur van de blanken. Hij probeert er herhaaldelijk te vluchten en wordt uiteindelijk, wegens heimwee, teruggebracht naar een school in Rwanda. Zijn grootmoeder is ondertussen overleden, en zijn moeder ziet hij nauwelijks. De band met zijn grootmoeder is echter zo sterk dat hij weet dat zij altijd bij hem zal zijn, van haar kreeg hij bij zijn geboorte de naam Kamanayo. Deze naam betekent: 'Melk de koeien die veel melk geven, maar vergeet niet de koeien te melken die weinig melk geven.' In de film vertaalt Kamanayo dit zelf als: 'Neem het leven zoals het u wordt aangeboden.' In 1960 ondertekent zijn moeder een document dat zij zelf niet kan lezen, waardoor Kamanayo eigendom wordt van de Belgische staat. Hij wordt gedoopt en kiest als voornaam Georges. Hij vertrekt naar België en verliest daarbij het contact met zijn familie. In België blijkt hij te oud voor adoptie, maar na een proefperiode wordt hij opgenomen in een Vlaamse familie, waar hij nog Nederlands moet leren. In de film vertelt Kamanayo hoe hij zich België geheel anders had voorgesteld – als een grote volgebouwde stad – en hoe leeg en koud België was vergeleken met het paradijselijke Rwanda. In 1960 breekt in Rwanda de burgeroorlog uit, Kamanayo vertelt dat hij sporadisch berichten opving op de radio, zijn geringe kennis van het Nederlands maakt echter dat hij moeilijk kan begrijpen wat er precies gebeurt. Hij vreest voor het leven van zijn

De natuur van Ouranos, 'heel begerig naar liefde', verhindert de kinderen die hij voortbracht de plaats onder de Zon die hen toekomt in te nemen. Wanneer hij zijn kroost verbergt in de schoot van de Aarde, is zijn bedoeling niet zijn heerschappij te beschermen tegen eventuele concurrenten, maar elke geboorte te blokkeren die wezens zou voortbrengen die van hem verschillen. Geen enkele nieuwe 'generatie' kan verschijnen zolang de onophoudelijke verwekking voortgaat die Ouranos voortdurend voltrekt door één te blijven met Gaia. De belediging die Gaia en Kronos hem verwijten en hem betaald zullen zetten, bestaat voor moeder en kinderen in dat beperkte, opgesloten bestaan, waarin zijn ongebreidelde seksualiteit hen opsluit. Op het moment dat hij 's nachts met Gaia paart, snijdt zijn zoon met zijn snoeimes zijn geslacht af. Die daad zal beslissende kosmische gevolgen hebben. Hij verwijderd de Hemel van de Aarde; deblokkeert, voor de rest van de tijd, de komst van toekomstige generaties; hij installeert een nieuwe manier van voortplanten door eenmaking van principes die, in hun toenadering zelf, gescheiden en tegengesteld blijven; hij fundeert de noodzakelijke complementariteit tussen conflictsmachten en liefdesmachten, hij ontketent ten slotte, door de scheldpartij die Ouranos tegen zijn kinderen uitspreekt ('neikeion'), de wet van oog om oog en tand om tand, of van de vergelding ('tisis'), die, door de Erinyën en de Nachtkinderen op zich genomen, de toekomst onophoudelijk zal beheersen.

Detienne en Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La 'mètis' des Grecs*, Champs Flammarion, 1974

moeder en familie maar hij kan er met niemand over praten. Kamanayo volgt filmschool en kan als cameraman herhaaldelijk reportages maken in Rwanda. Na jaren vindt hij zijn moeder terug, zij is blind geworden door mishandelingen tijdens de eerste burgeroorlog.

Valk

Kamanayo's vader wou zijn kind niet kennen. En zijn moeder heeft hem afgestaan. Kan iemand vanuit deze gegevenheid een leven maken? De belangrijke plaats van de grootmoeder in het verhaal en in de film, is verbonden met de naam die zij haar kleinzoon heeft gegeven en die gelezen kan worden als een aansporing om het 'lot' van de dubbele oorsprong en de daaruit voortvloeiende afwijzing te aanvaarden. In de film wordt de geest van de grootmoeder voorgesteld als een valk: haar geest overbrugt de afstand tussen Europa en Afrika en begeleidt Kamanayo. In de film getuigt Kamanayo over de manier waarop wat gebeurd is het kind in hem heeft gekwetst. Maar de film zelf wordt een manier om met

die onmogelijke dubbele oorsprong om te gaan en het lot betekenis te geven. Kamanayo vertelt niet enkel zijn verhaal, maar heeft zijn moeder en vader opgezocht en laat hen ook hun verhaal vertellen. Het gesprek met zijn moeder werd op het moment zelf opgenomen; met de vader werd de zoektocht en het gesprek van de eerste ontmoeting later overgedaan voor de opname.

De vader van Kamanayo blijkt een kind van zijn tijd. Hij was de koloniaal die zonder schuldbesef van zijn leven geniet. Rwanda is een paradijs, hij neemt de rijkdom, het goud en de vrouwen, en heeft er op latere leeftijd geen spijt van. Op de vraag of hij zijn leven op dezelfde manier zou leven antwoordt hij posi-

Ik wil de term multiculturalisme op een bespiegelende manier benaderen, niet als een duidelijk omlind doel of een concrete toestand, maar als een esthetisch en zelfs ethisch principe waar een aantal moderne historische ontwikkelingen van doordrongen zijn die bevestigd worden door de hetero-culturele dynamiek van het hedendaagse stadsleven. Misschien moeten we ons afvragen wat er gebeurt als we de politieke implicaties van multiculturalisme omarmen in plaats van ze uit de weg te gaan. Dit hoeft niet ten koste te gaan van creativiteit en artistieke autonomie, maar het vereist wel een kritische kijk op de relatie tussen cultuur, geschiedenis en macht.

[Paul Gilroy]

tief: 'Waarom niet, het is toch goed geweest?' Dit antwoord gaat voorbij aan al wat de kolonisatie heeft aangericht of ontkent dat, maar tegelijk zegt de vader dat hij de zoon uit zijn relatie met de zwarte vrouw wil en aanvaardt. Na de dood van zijn blanke vrouw neemt hij Kamanayo op in de familie en erkent hem wettelijk als zoon. Het contact

en het gesprek met de vader is mogelijk gemaakt door de moeder. Uit het gesprek met zijn moeder, waarin Kamanayo vraagt naar haar verhouding tot zijn vader, blijkt immers dat zij hem, na al die tijd, niet haat –en dat is wat het de zoon mogelijk maakt zijn vader te aanvaarden. Het gesprek met de oude vrouw is geheel ontdaan van sentimentaliteit.



Kazungu, de metis (Georges Kamanayo) FOTO: MICHEL CLINKEMAILLE

Kamanayo beheerst het Kinyar-wanda niet genoeg om genuanceerd te spreken en vraagt daarom via een vertrouweling van zijn moeder of zij van zijn vader heeft gehouden. 'Ecoutez, maintenant une question importante. J'ai l'impression qu'il s'agit d'un secret. Est-ce que tu l'as vraiment aimé?' De oude vrouw, die de kolonisatie en twee burgeroorlogen heeft meegemaakt, antwoordt: 'Est-ce que j'aurais pu ne pas l'aimer? Est-ce que je devais le détester? Bien sûr que je l'ai aimé.' Deze scène is des te ontroender wanneer men in rekening brengt dat Rwandezes zeer terughoudend zijn in het spreken over gevoelens. Maar Kamanayo insisteert zelfs en vraagt: 'Qu'est-ce que ça veut dire?' De vrouw antwoordt: 'Oui, elle l'a aimé.' Het is deze waardige en verzoenende houding van zijn moeder, de afwezigheid van wrok, die het Kamanayo mogelijk heeft gemaakt zijn vader op te zoe-

ken, zijn dubbele oorsprong te aanvaarden, en zijn kinderen naar hun grootvader te brengen.

Verzoening

Kamanayo's film toont hoe iemand met een onmogelijk verleden kan omgaan zonder vergelding of wraak, maar door een verzoening zonder verdringing of zonder een gedwongen vergeten. Het gaat om een complexe daad – zoals de daad waarover de Griekse mythe verhaalt, maar bewerkstelligd door wat Kristeva omschrijft als een 'innerlijke revolutie', of wat Antjie Krog verstaat onder 'reconciliation' als een overlevingsstrategie: 'Het doel is niet de pijn of de realiteit te vermijden, maar om te gaan met de nooit eindigende zoektocht naar zelf-bepaling en onderhandeling die nodig zijn om verschillen om te zetten in kwaliteiten.' Pas wanneer Kamanayo, door zijn ouders op te zoeken en de film te

maken, zijn innerlijk herschikt en de wereld en het leven van zijn moeder en vader een plaats geeft, wordt hij als metis geboren. Hij wordt werkelijk 'metis' doordat hij in staat is de naam van zijn grootmoeder te dragen, doordat hij zijn dubbele identiteit en de twee werelden kan aanvaarden, en daardoor zelf in staat is een pluraliteit van verbintenissen aan te gaan en betekenis te verlenen voorbij het oordelen. ●

Detienne & Vernant, *Les ruses de l'intelligence, la Métis des Grecs*, Flammarion, 1974

Julia Kristeva, *De toekomst van een revolutie*, Boom Essay, 1999

Antjie Krog, *Country of my Skull*, Vintage, 1999

KAZUNGU DE METIS

REGIE Georges Kamanayo

PRODUCTIE Videocam en Simple Production

Marianne Van Kerkhoven in gesprek met Guido Fonteyn

On monte à Paris, on monte à Bruxelles

HET FRANSTALIGE THEATER IN BRUSSEL EN WALLONIË

Wie zowel naar het Franstalige als het Nederlandstalige theater in België gaat kijken, wordt steeds weer getroffen door de grote verschillen in speelstijl, tekstbehandeling, regie, scenografie, enz.

Guido Fonteyn, journalist en Wallonië-watcher bij *De Standaard* én een fervent theaterbezoeker, over het onderscheid tussen de Vlaamse en de Waalse cultuur en over de verschillen tussen Franstalig Brussel en Wallonië.

Als ik naar voorstellingen met Franstalige of Vlaamstalige wortels kijk, zie ik uiteraard een verschil, maar waarin dat zich precies uitdrukt is moeilijk te omschrijven. Laten we eerst een onderscheid maken tussen Franstalig Brussel en Wallonië, een onderscheid dat veel verder gaat dan theater alleen. Het is geen toeval dat

er aan Franstalige kant een verschil blijft bestaan tussen de Franse Gemeenschap en het Waals Gewest, terwijl in Vlaanderen Gemeenschap en Gewest gefusioneerd zijn. De reden daarvoor is dat er een vrij grote economische én culturele kloof bestaat tussen Wallonië en Franstalig Brussel. Vandaag is de tendens zo dat Wallonië meer en meer een Gemeenschap met eigen kenmerken wil worden, die b.v. zelf instaat voor haar onderwijs; de Walen zeggen b.v. dat het Franstalig onderwijs helemaal geen rekening houdt met de grote economische crisis in Wallonië; zij willen een onderwijs aangepast aan hun behoeften. Dat is slechts een onderdeel van een grotere discussie waarvan de strekking is dat Wallonië en Franstalig Brussel verder uit elkaar zullen groeien. Als ik dat algemene

beeld naar het theater overbreng, speelt daar in nog een ander element een rol, nl. de absolute voorkeur die in het verleden aan Franstalig Brussel gegeven werd. Tot voor kort ging zowat 95% van alle middelen voor theater naar Brussel. Dat betekent dat er in Wallonië zeer weinig aanbod is. Er zijn enkele kleine kernen in Luik en elders maar vaak kunnen die amper als beroepstheater worden omschreven. Charleroi heeft bij mijn weten geen theater van betekenis; daar is wel het fenomeen Charleroi/Danses. In Mons en Namur zijn geen groepen, wel theatergebouwen. Die zalen zijn onlangs gerenoveerd: een eerste teken dat men meer activiteit wil in Wallonië. Totnogtoe gingen kandidaat-acteurs of -regisseurs uit Wallonië naar Brussel of rechtstreeks naar Parijs. *On monte à Paris, on monte à Bruxelles*. In Brussel was dat dan vaak het Théâtre National: hun beste acteurs zowel vroeger –cf. de generatie van een Raymond Avenière– als nu komen bijna allemaal uit Luik. In die Waalse culturele wereld zit, zeker voor het theater, een heel nadrukkelijke rancune ten opzichte van Franstalig Brussel dat zo lang al het geld en alle artistieke talenten heeft opgeslorpt. Het meest levendige theater in Wallonië is het liefhebberstoneel dat meestal in het Waals wordt gespeeld. Dat wordt echt gecultiveerd; de RTBF brengt het regelmatig op het scherm. Van de 'politieke vleugel' in het