

Het medium documentaire als artistieke waarheidscommissie

Over *Spectres* (2011) van Sven Augustijnen

Robrecht Vanderbeeken¹

Van 15 oktober tot 12 februari brengt de Appel in Amsterdam een solotentoonstelling van de Belgische kunstenaar Sven Augustijnen die wordt opgebouwd rond zijn recentste project: *Spectres*. Het is in veel opzichten een uniek werk waarin realiteit en kunst op een geheel nieuwe manier samen komen. Eén van de opmerkelijke zaken aan deze nieuwe experimentele documentaire is niet alleen dat die als de openingsfilm van het Kunstenfestivaldesarts in Brussel in première ging – een festival dat hoofdzakelijk focust op theater – maar ook dat die première doorging als onderdeel van een tentoonstelling in een presentatieplek voor hedendaagse beeldende kunst. Voor deze gelegenheid had Wiels – wellicht het meest toonaangevende kunstencentrum van België op dit moment – een zaal tot cinema omgebouwd waarin deze langspeelfilm (104 min.) op verschillende tijdstippen werd vertoond². Voor en na de vertoning kon de bezoeker terecht in de omkaderende tentoonstelling met tal van historische documenten en beeldmateriaal, waaronder een uitgebreide publicatie met achtergrondmateriaal, foto's en duidende teksten. Deze respectabele en uitgesproken artistieke setting biedt *Spectres* een veilige publieke context voor wat we de première van een moedig politiek experiment kunnen noemen.

Ook opmerkelijk is dat *Spectres* een jaar later dan gepland in première ging, misschien niet toevallig een jaar na al de feestelijkheden voor de herdenking van een halve eeuw onafhankelijkheid van de voormalige Belgische kolonie Congo sinds 1960. Het voordeel van deze timing is ondermeer dat het geheugen van het publiek een jaar lang uitvoerig is opgefrist of aangevuld door allerhande opiniërende documentaires, expo's, boeken en artikelen, en vooral dat *Spectres* kan ontsnappen aan de infotainment die de nieuwsmedia gedurende het ganse jaar 2010 overvloedig hebben opgevoerd. Zo kan Augustijnen het ambigue feestgewoel in een achterafbeweging van een kritische finale voorzien.

Het opmerkelijkste aan *Spectres* is namelijk dat dit documentair filmessay door middel van een frappante, éézijdige berichtgeving over de vermeende betrokkenheid van België op de

¹ Robrecht Vanderbeeken is filosoof. Hij is als postdoctoraal onderzoeker verbonden aan de School of Arts van Gent.

² Meer info over de tentoonstelling en de première: http://www.wiels.org/site2/event.php?event_id=428&, <http://www.kfda.be/en/projects/spectres-film>

moord op vrijheidsstrijder Patrice Lumumba, de eerste democratisch verkozen Eerste Minister van Congo, als een genadeloze waarheidsmachine de morele medeplichtigheid die heel wat Belgische edellieden tot op vandaag de dag dragen, empirisch weet vast te leggen.

Ondanks zijn uniek karakter is de film nochtans opvallend klassiek opgevat. Zoals de begeleidende tekst bij deze film aangeeft, is de verhaallijn opgebouwd als een omzwerving. Het hoofdpersonage is ridder Jacques Brassinne de La Buissière, een voormalige hoge functionaris en belangrijke acteur in de politiek-humanitaire thriller die zich afspeelde tussen de beslissing van de overhaaste dekolonisatie, de overdracht van de macht en de daarop volgende conflicten en ongeregelheden, tot de gevangenneming en executie van Lumumba op 17 januari 1961. Ridder Brassinne treedt tegelijkertijd op als gids, commentator, betrokken partij en symboolfiguur die in de film wordt gevolgd langs een aantal cruciale historische plaatsen en symbolische ontmoetingen. Augustijnen zit de protagonist op de huid maar blijft wel zwijgzaam achter de camera. Op goed gekozen momenten geeft hij rake commentaar via de codes van het medium: beweging, focus, timing, muziek en tussentekst.

Postkoloniale mockumentary?

Eveneens opmerkelijk is het feit dat heel wat onoplettende kijkers in de waan van de valse opzet blijven, zelfs nadat ze de film helemaal hebben uitgezien. Met een titel als *Spectres* is de kijker nochtans op voorhand al duidelijk gewaarschuwd. *Spectres* betekent immers niet alleen 'spook' (een verwijzing die ons spontaan een link laat leggen naar de figuur Lumumba wiens lichaam helaas nooit een officiële rust- en herdenkingsplaats heeft gekregen) maar ook 'optische illusie'. De titel geeft reeds aan dat we niet zullen zien wat we zien, zoals bijvoorbeeld in het geval van een zogenaamd 'Brocken spectres'. Dit is het fenomeen waarbij er een enorm uitvergrote schaduw van de toeschouwer opduikt op de oppervlakte van de wolken tegenover de zon. Naast het spook van Lumumba belooft *Spectres* dus ook een onverwachte schaduw van een toeschouwer in beeld te brengen. Zo is de film ondermeer een spiegel waarin de kijker, in zijn zoektocht naar een coherente lezing, met zijn eigen fantomen over bijvoorbeeld de vaderlandse geschiedenis, de zwarte Congolezen en de witte ex-kolonialen af te rekenen krijgt. Of beter: een spiegel die ons deels vrij laat te zien wat we er in willen en durven zien, hoe men er zich aan wil storen of er zich net in kan vinden.

De film is echter in de eerste plaats een confrontatie voor het hoofdpersonage zelf dat als een bevoorrechte toeschouwer de moord op Lumumba tot zijn levensverhaal heeft gemaakt. Een Brocken spectre duikt op wanneer de zon haar licht laat schijnen vanachter de rug van iemand

die vanuit de hoogte neerkijkt in de mist. Dikwijls wordt het hoofd van de schaduw daarbij ook voorzien van een kleurrijk aureool. In *Spectres* is het niet de zon, maar de camera die de opgevoerde personages uitlicht. En de personages staan niet met hun rug naar de camera. Waardoor zij, in tegenstelling tot de kijker, de schaduw achter hen niet zien.

Het is dus een kwestie van het juiste perspectief. Voor we echter inzoomen op de film is het nuttig even terug te keren naar vroeger werk van Augustijnen, zodat duidelijk wordt hoe hij met perspectief speelt. In zijn *Le Guide du Parc* (2001)³ bijvoorbeeld, volgt Augustijnen een verteller die ons door het Parc Royal gidst, gelegen tussen het federaal parlement van België en het koninklijk paleis in Brussel. In deze sympathieke toeristische rondleiding met historische uitwijdingen en lokale anekdotiek wordt bewust wat rond het feit heen gepraat dat dit park ook een notoire maar verdoken ontmoetingsplek is voor de Brusselse homoscene. Het gedrag van de passanten op de achtergrond brengt deze sociale functie nochtans duidelijk in beeld. Net doordat dit clandestiene verhaal door onze gids gemeden wordt, kan de kijker er niet langer naast kijken. Het clandestiene wordt door het negeren ervan accuraat gerepresenteerd.

Ook in *Spectres* zet Augustijnen de kijker op vergelijkbare manier aan het werk zodat die via de documentaire logica zelf het plot moet ontrafelen. Maar hier is de strategie radicaler: niet alleen de kijker wordt op het verkeerde been gezet, ook de personages laten zich strikken onder het toezien van de kijker. *Spectres* is evenwel geen typische mockumentary want het brengt een waar verhaal. In dit opzicht is de omschrijving die Pieter de Buysser er aan gaf in zijn bespreking van de film in het online tijdschrift *Rekto:Verso* erg treffend: “[*Spectres* is] een verbond tussen een waarheid laten oplichten en oplichten tout court. *Spectres* is oplichting van de meest verlichte soort. De Belgische verantwoordelijkheid in de moord op Lumumba slaat daardoor des te harder in het gezicht”.⁴

Treffend is bovendien dat heel wat critici de reflex hebben om de éézijdige benadering van Augustijnen meteen op de korrel te nemen. Daarmee illustreert *Spectres* ook de overgevoeligheid van het postkoloniale discours: de politieke correctheid ervan is in die mate een automatisme geworden, een dogmatisme zelfs, dat men vergeet de eigen kritiek in vraag te stellen, zelfs wanneer men met het experimentele werk van een kunstenaar geconfronteerd wordt. Daardoor komt men er simpelweg niet toe te ontdekken dat Augustijnen bewust de codes van het postkoloniale denken provoceert om zo het perspectief van Brassinne & co te spiegelen

³ Meer info over het oeuvre van Augustijnen: <http://www.augusteorts.be/about/profiles/3>

⁴ <http://www.rektoverso.be/nummers/928-zomerlijn-2011/1732-vele-talen-maar-waartoe>

en dus als bezwarend bewijsstuk te documenteren.⁵

Ridderlijke klokkenluider?

Spectres bevat qua inhoud heel wat explosief materiaal. Vooral omdat Augustijnen er in geslaagd is binnen te dringen in de privévertrekken van heel wat betrokkenen, om daar dan met de camera in de hand persoonlijk getuige te kunnen zijn van de onhandige manier waarop deze lieden zich van elke schuld trachten vrij te pleiten. Deze opzet kon maar slagen dankzij ridder Brassinne die er zo op uit is dat Augustijnen zijn versie registreert dat hij hem overal mee op sleeptouw neemt, of toch overal waar hij als vertrouwenspersoon welkom is.

De film opent bijvoorbeeld met een ontnuchterend zondags bezoek aan het domein van graaf Arnoud d'Aspremont Lynden. De uitermate clichématige en zelfs clowneske presentatie van wat doorgaans met het aristocratie wordt geassocieerd – kasteel, jachthond, dienst, obligate geplooide gele broek, geruite Burlington kousen, etc.– doen even vermoeden dat deze ontmoeting geësceneerd is. Maar het blijkt toch de familie zelf te zijn, die blijkbaar met veel nostalgie vasthoudt aan een vergane tijd van zelfgenoegzaamheid en intussen de traditie ijverig imiteert. Zijn dit misschien de spoken waar de film over zal gaan? De vader van graaf Arnoud, graaf Harold Charles d'Aspremont Lynden was begin jaren 1960 de Belgische minister van Afrikaanse Zaken en schreef in een van zijn telexen voorafgaand aan Lumumba's lot: "het na te streven hoofddoel in het belang van Congo, van Katanga en van België is vanzelfsprekend de definitieve eliminatie van Lumumba (...) Bartelous zal er over praten met Tshombe".⁶ Deze telex is blijkbaar ook de aanleiding van ons bezoek. Voor de 'apero' en de lunch wil Brassinne samen met zoon Arnoud even uitleggen dat deze telex toch in de juiste context begrepen dient te worden. Ik paraphraseer: zijn vader had vele gebreken maar was natuurlijk niet dom, dus als hij de opdrachtgever voor de moord zou zijn, dan zou hij toch zo geen telex versturen? Minister graaf Harold bedoelde natuurlijk alleen maar de 'politieke' eliminatie van Lumumba... . Het zijn de Congolezen geweest die Lumumba volgens hun zeden en gewoonten hebben bestraft voor de chaos die hij in het land veroorzaakte. Een fatsoenlijke Westerling zou zo iets toch niet doen?

In deze hulpeloze poging tot weerlegging is de impliciete erkenning van de morele

⁵ Ook bij verschillende recensenten vinden we deze miskenning terug, zie bijvoorbeeld: <http://www.deredactie.be/cm/vrtnieuws/cultuur%2Ben%2Bmedia/kunsten/1.1019793> of <http://www.rektoverso.be/nummers/928-zomerlijn-2011/1731-spectres>

⁶ Letterlijk: *l'objectif principal à poursuivre dans l'intérêt du Congo du Katanga et de la Belgique est évidemment l'élimination définitive de Lumumba (...) Bartelous en parlera à Tshombe.*

medeverantwoordelijkheid verbijsterend. Graaf Harold vreesde blijkbaar helemaal niet dat zijn telex per ongeluk als een suggestie of zelfs een opdracht tot fysieke eliminatie geïnterpreteerd zou worden. Of bijvoorbeeld als een goedkeuring of aanmoediging ervan. Voor een minister is dat toch niet bepaald verstandig. Tenzij het weldegelijk de bedoeling was de weg open te leggen voor de uitlevering van Lumumba aan zijn doodsvijanden, wat wel het effect van de telex is geweest.⁷ Er zijn bovendien redenen genoeg om te vermoeden dat dit ook het doel was, bijvoorbeeld omdat de bevoegde minister nooit de moeite nam om, bijvoorbeeld via een telex, een heimelijke liquidatie effectief te vermijden. Dit was tenslotte iets dat velen al lang hardop vreesden, inclusief Lumumba zelf. De intussen historische telex van graaf Harold wijst er dus duidelijk op dat de Belgische machtsfiguren Lumumba kwijt wilden en vooral dat zij helemaal niet van plan waren hun privileges los te laten. Helaas is ook de zoon zich tot op heden zogezegd nog steeds van geen kwaad bewust, waardoor de kijker met plaatsvervangende schaamte moet vaststellen dat zelfs een halve eeuw later elk schuldgevoel totaal ontbreekt.

Sterker nog: de betrokkenen gaan vrijuit en de medeplichtigheid gaat gewoon door. Alsof het pleidooi van graaf Arnoud voor zijn vader nog niet beschadigend genoeg was, is hij blijkbaar zo ijdel dat hij ons ter afronding ook nog even wil meegeven dat zijn zoon Harold, genaamd naar zijn grootvader, onlangs voor zijn eerste job in de Katanga business naar Congo is getrokken. 'De cirkel is rond', grapt de graaf lachend samen met ridder Brassinne. De Congolezen hebben inderdaad nooit de kans gekregen van onze uitbuiting te herstellen. Na het trauma van de misdaden van Leopold II in Kongo-vrijstaat (een van de grootste genocides uit de geschiedenis⁸), na het repressieve koloniale regime van België en na de dictatuur van wijlen Maarschalk Mobutu, uiteraard gesteund door het Westen, zijn vandaag de neokoloniale multinationals aan de beurt. Nu halen zij hun profijt uit de rijke bodem van Congo, opnieuw ten koste van de lokale bevolking. Desondanks blijven veel Belgen, dikwijls onder invloed van de beeldvorming van de media, zich helaas nog steeds meewarig afvragen hoe het komt dat die zwarten er toch maar niet in slagen om op eigen krachten een eigen leefbare samenleving op te bouwen... .

Met dit eerste onluisterende bezoek is *Spectres* nog net maar begonnen. Ridder Brassinne

⁷ Meer info: <http://www.apache.be/2011/06/etienne-davignon-en-de-laatste-uren-van-patrice-lumumba>

⁸ Met meer dan tien miljoen doden – misschien zelfs meer dan dubbel zoveel, de omvang van de oorspronkelijke bevolking is nooit exact bepaald. Voor een onthullend maar verbijsterend verslag, zie Adam Hochschild's *Les fantômes de Léopold II Un holocaust oublié* (1998) (vertaald als: *Leopold's Ghost*). Het hart van de duisternis, zoals Joseph Conrad het na zijn traumatische reiservaringen in zijn beroemde roman met de gelijknamige titel omschreef, klopt vandaag nog altijd verder in het hartje Brussel, waar op het Troonplein het grote standbeeld van Leopold II op zijn paard nog steeds majestueus neerkijkt op zijn onderdanen. En in de koninklijke crypte van Onze-Lieve-Vrouwenkerk te Laken, waar koning Boudewijn begraven ligt vlak naast het graf van zijn grootnonkel Leopold. *Spectres* zoemt hier trouwens even op in wanneer Brassinne ons meeneemt naar een herdenkingsmis van koning Boudewijn, en koningin Fabiola volgt tijdens een officiële begroeting aan het graf van haar man.

– hij vindt het belangrijk dat we zijn adellijke titel niet vergeten te vermelden – neemt ons daarna mee naar Jacques Bartelous, voormalig kabinetschef van Moïse Tshombe. Dit bezoek lijkt op een episode uit de reeks *Man Bijt Hond* waarin naar goede gewoonte de bijzonderheden van de gewone man een luchtig platform krijgen. In dit geval zitten we echter in het salon van de medewerker van een omstreden politieke figuur en gaat het alles behalve over iets banaals: onder het oog van de camera probeert Bartelous op zijn beurt zijn betrokkenheid af te wimpelen door er op te wijzen dat hij Tshombe meermaals had afgeraden om de transfer van Lumumba naar Katanga te aanvaarden. Tegelijkertijd laat Bartelous zich echter ook ontvallen dat het een goede oplossing was geweest als ze de gevangen Lumumba niet naar Katanga maar naar Bakwanga hadden gebracht. Brassinne springt Bartelous hier bij en voegt er prompt aan toe dat Lumumba dan zeker vermoord zou zijn. Bartelous knikt bevestigend. Zoals een onderzoeksjournalist die niets aan de suggestie wil overlaten, zorgt Brassinne er dus voor dat wij Bartelous onmogelijk het voordeel van de twijfel kunnen geven: Bartelous betreurt helemaal niet dat Lumumba vermoord is, integendeel zelfs, maar dat hij in Katanga is vermoord en niet ergens anders. Want daardoor zit hij mee in de beklagdenbank.

Vanaf dit punt wordt de verdere dwaaltocht, ondanks het rustige verloop van de film op vormelijk vlak, inhoudelijk helemaal duizelingwekkend. Brassinne neemt ons mee naar het kerkhof van Etterbeek. Daar vergezelt hij de oudste dochter van Tshombe en enkele andere familieleden bij een emotioneel bezoek aan Tshombe's graf ter gelegenheid van de 40 jarige herdenking van zijn mysterieuze overlijden in Algiers.⁹ Hoewel Brassinne bij het bezoek aan Graaf Arnoud benadrukte dat de verantwoordelijkheid van de moord bij de lokale machthebbers ligt, dat willen zeggen bij Tshombe en zijn kompanen en niet bij de Belgen, presteert hij het om de dochter al troostend bij te staan met de opmerking dat het toch een zwaar leven moet zijn geweest: 'hij heeft zijn kruis gedragen, uw papa'. Geeft Brassinne hier te kennen dat Tshombe de zwarte piet van de Belgen kreeg toegespeeld en dat zijn vroegere uitspraak ten huize van Graaf Arnoud dus bedoeld was om de Graaf naar de mond te praten? Of tracht Brassinne nu Marie Tshombe er zonder schroom in te luizen om bij haar op een goed blaadje te komen? Hij etaleert in elk geval dat hij bereid is erg ver te gaan om zijn verhaal te doen kloppen. De kijker die dit al hypocriet of op zijn minst toch ongepast vindt, zal helaas nog verrast opkijken. Want Brassinne's schokkende hoofdact moet nog komen: zijn bezoek aan de nabestaanden van Lumumba en vervolgens de terugkeer naar de plek van de liquidatie.

⁹ Augustijnen vertelt hier meer over in zijn kunstproject in het magazine *A Prior* #14. <http://www.aprior.org/issues/6/content/issue-14>

In een interview met TV Brussel¹⁰ merkt Augustijnen op dat *Spectres* op een documentaire lijkt, maar dat het complexer is dan dat. Het gaat eigenlijk over wat hij, enigszins omfloerst om de opzet niet onmiddellijk te verklappen, ‘de choreografie van een biopolitiek lichaam’ noemt. Hoewel hij het hier over Lumumba zou kunnen hebben, is het toch een niet mis te verstane hint om de figuur van Brassinne aandachtig onder de loep te nemen. Onze ridder is inderdaad een uiterst paradoxale en daardoor erg problematische figuur. Hij besteedt bijvoorbeeld ruim dertig jaar aan een doctoraatsthesis waarin hij de betrokkenheid van België bij deze politieke moord probeert te weerleggen. Die thesis, waarvoor Brassinne aan de Université Libre de Bruxelles de hoogste onderscheidingen kreeg, wordt daarna door Ludo De Witte in zijn boek *De Moord op Lumumba* (1999) systematisch gedeconstrueerd. Daardoor komt er met vertraging een parlementaire onderzoekscommissie op gang die nog meer de aandacht op deze duistere affaire zette. In plaats van de doofpot, wordt de kat de bel aangebonden. Of nog: voor zijn verdienstelijk werk als goede Belg en vertrouweling van het hof wordt hij door Koning Boudewijn tot ridder geslagen. Tegelijk is het echter het niet onwaarschijnlijk dat een eventuele zaligverklaring van Boudewijn van het agenda verdween ondermeer door het stof dat deze parlementaire commissie heeft doen opwaaien, en daarmee de aandacht vestigde op de onmiskenbare betrokkenheid van de koning bij de geaborteerde onafhankelijkheid van Congo.

Ondanks zijn uitgesproken politieke carrière, profileert Brassinne zich systematisch als een wetenschapper die naar eigen zeggen alleen maar de laatste dagen van Lumumba feitelijk wil reconstrueren. Maar door zijn obsessieve aandacht voor details, locaties en tijdschema’s valt het des te meer op dat de aandacht wordt afgeleid van dat wat belangrijk is: de politiek-ideologische implicaties. De wetenschappelijke houding lijkt een rookgordijn waarmee Brassinne het discours rondom Lumumba wil manipuleren, een eclips die op zijn beurt onverbiddelijk ontmaskerd wordt in het documentaire experiment van Augustijnen. Bij de première van de film en de opening van de tentoonstelling had ridder Brassinne trouwens zijn hele entourage meegebracht om in het bijzijn van heel wat journalisten en prominenten uit de culturele sector de film te zien. De Koninklijke Vlaamse Schouwburg en Wiels werd even een levensecht spookhuis.

¹⁰ http://www.brusselnieuws.be/artikel/sven-augustijnen-de-kunstenaar-en-de-geschiedschrijving?show=video_65151

Documentaire als realiteit

Zoals *Le Guide du Parc* een letterlijke representatie is van de realiteit van het koninklijke park – we zien dat het een verdoken ontmoetingsplek is maar dat wordt niet openlijk gezegd – zo is ook *Spectres* een nauwgezette representatie, maar dan van het verhaal van Brassinne & co, en bij uitbreiding van de geknutselde versie die het Belgische establishment de publieke opinie graag wil doen geloven. Tegelijk zet Augustijnen hier een cruciale stap verder: *Spectres* wordt een belangrijk onderdeel van de realiteit eerder dan een weergave ervan, doordat het als waarheidsprocedure zijn verantwoordelijkheid opneemt in een politieke geschiedenis van misleiding en miskennis.

Augustijnen ontwikkelde hiervoor een unieke strategie die heel het wezen van het documentaire genre eigenlijk op een hoger plan tilt. Bijna elke discussie die de vorige decennia over het medium documentaire werd gevoerd, strandde namelijk vroeg of laat bij de vraag of een representatie wel mogelijk is, en zo ja, hoe? Zeker in een tijd van reality TV, docusoaps, docuficties en andere commerciële mutaties is het voor de documentairemaker alles behalve evident om tot een waarheidsaanspraak te kunnen komen. In een poging om de waarachtigheid van hun verhaal te herwinnen, opteren veel makers er daarom voor om in alle eerlijkheid de documentaire als een constructie te presenteren: de stijl of esthetica is expliciet aanwezig, het vooronderzoek wordt mee in beeld gebracht, de film zoomt in op het maakproces of op het betoog dat men probeert te verdedigen. Sommige documentaire kunstenaars, zoals Omar Fast of Vincent Meessen, kiezen voor een andere piste en richten hun aandacht eerder op het expliciteren van de complexe maar dikwijls geniale wijze waarop feit en fictie met elkaar verstrengeld zijn. Uit hun werk blijkt bovendien dat het documentaire experiment deze realiteit net zeer treffend weet te representeren.

Augustijnen daarentegen, schudt de spelregels opnieuw helemaal door elkaar: *Spectres* brengt geen eigen analyse noch een reflectie over de revelerende gelaagdheid van het medium zelf, maar tracht zo waarheidsgetrouw mogelijk het verhaal van het hoofdpersonage in beeld te brengen. Evenmin worden er verschillende versies tegen elkaar uitgespeeld om zo tot een zo objectief mogelijk relaas te komen. Net deze afwezigheid van elke tegenstem – afgezien van de commentaar die de maker bij momenten discreet toevoegt – doet deze verslaggeving kantelen van een poging tot feitelijke weerlegging in een verbluffende maar onbewuste bekentenis. De waarheid ligt deze keer dus niet in het midden, het is niet het ene woord tegen het andere: de personages geven immers zelf aan hoe ze er over denken en wat hun rol was en is. Daardoor zet *Spectres* een stand van zaken neer die geen weerwoord meer behoeft: door hun slechte verdediging en het etaleren van hun onverschilligheid geven de betrokkenen immers zichzelf

volledig prijs. In het geval van Brassinne komt daar nog zijn corrupte houding bij, die resulteert in symbolische geweldplegingen ten huize van Lumumba, en later op de plek van de executie.

In deze twee scènes wordt *Spectres* een ontluisterende realiteit eerder dan een representatie. Hoewel Brassinne na de moord op Lumumba geruime tijd als adviseur voor Tshombe heeft gewerkt en dus tot diens kamp behoorde, en hoewel Tshombe een aartsrivaal van Lumumba was die weldegelijk medeplichtig is aan de moord op Lumumba, rijden we halverwege de film samen met Brassinne de oprit op van de residentie van Lumumba. Daar werd hij tijdens zijn laatste dagen door de soldaten van Mobutu onder huisarrest gezet. Zijn weduwe en kinderen wonen er nu terug, nadat ze uit ballingschap terugkeerden van Caïro naar Kinshasa na de machtsovername van Laurent-Desiré Kabila in 1997. Voor zover er dus nog een plek is die symbolisch de nagedachtenis van Lumumba incarneert, is het wellicht deze residentie. De verbazing is compleet als blijkt dat een familiere Brassinne zich bij dit bezoek als een kind aan huis gedraagt en terloops, op vraag van de dochter, een exemplaar van zijn boek opdraagt aan de moeder, de weduwe de Pauline Opango Onosamba. Het gaat over het boek *Lumumba Patrice Les cinquante derniers jours de sa vie* (vertaald: Lumumba Patrice, de vijftig laatste dagen van zijn leven) dat hij samen met Jules-Gérard Libois in 1966 uitbracht onder de pseudoniemen Heinz & Donnay. Brassinne schrijft: '*En souvenir de Patrice. En hommage amicale, Jacques Brassinne, novembre 2009.*' (vertaald: In nagedachtenis van Patrice. Als vriendschappelijk eerbetoon, Jacques Brassinne, november 2009) Wie is er hier nu in de val gelopen, Brassinne, de familie, of allebei?

Op geen enkel moment komt Lumumba echter als icoon en vrijheidstrijder ter sprake. In tegendeel: Brassinne legt de familie tussendoor even uit dat hij een omstreden figuur was omdat hij 'het protocol' niet had gerespecteerd. Zelfs in het huis van Lumumba waagt Brassinne het dus om te ontkennen dat diens historische speech op de onafhankelijkheidsplechtigheid op 30 juni 1960 een nationaal moment van politieke rechtvaardigheid was. In plaats van in een beate geste de vernederingen uit het verleden onderdanig door te slikken om daarmee als een lakei in de gunst van koning Boudewijn te komen, bracht Lumumba ze juist wel ter sprake om ze een eerlijke plaats te kunnen geven. Om dan daarna als gelijke partners aan de toekomst te kunnen beginnen. Zoals Boudewijn toen, mist Brassinne nu de kans om met enige diplomatie de rekeningen van het verleden te vereffenen. De geschiedenis herhaalt zich. Sterker nog: ridder Brassinne wreekt de zogenaamde blaam op zijn koning door de nabestaanden een lesje etiquette te geven.¹¹

¹¹ Uit het interview van Brassinne door Augustijnen in het boek *Spectres*, dat als catalogoog bij de tentoonstelling wordt aangeboden, kunnen we opmaken dat er een sterke verwantschap is tussen Brassinne en Boudewijn. Brassinne, die ongeveer even oud is als Boudewijn, is tot op heden een informant

Hoewel Brassinne de kijker eerder in de film verzoekt om de fameuze telex van Graaf Harold in zijn context te begrijpen met als doel de bewijslast ervan te kunnen neutraliseren, wordt Lumumba's cruciale redevoering een halve eeuw later nog steeds zijn legitieme context ontzegd. En dat recht in het gezicht van de nabestaanden. Brassinne's wapenfeit is eigenlijk een historische afrekening: in de gedaante van een anti-Lumumba benadrukt hij dat oude machtsverhoudingen 50 jaar later nog steeds van toepassing zijn. De kijker leert terloops iets bij over de arrogantie van de macht: het protocol dient om zijne Koninklijke Hoogheid onschendbaar te maken voor beschuldigingen en vrij te stellen van elke verantwoordelijkheid. Omdat deze situatie zo absurd is, dreigt het gewicht ervan aan de kijker te ontsnappen. Daarom laat Augustijnen op dat moment het medium in zijn veelstemmigheid spreken en voegt er daardoor nog nieuwe betekenissen aan toe: met aanzwellende kracht overstemt het gezang van Bach's Johannespassie het gepraat van Brassinne. Het koor roept: 'Weg met Hem! Weg met Hem! Kruisig Hem!'. De zang verwijst naar de Bijbelse scène waarin de joden enthousiast Jezus veroordeelden voorafgaand aan zijn kruisiging. De optische illusie die *Spectres* is, toont de kijker op dit moment een teveel aan werkelijkheid. De muziek treedt aan op het moment dat Brassinne de weduwe net had verteld dat hij Lumumba nog heeft ontmoet in de ambassade van België in Leopoldstad (nu: Kinshasa). Brassinne was er op post als de laatste Belg die toen van Lumumba mocht vernemen dat de Belgen werden verzocht het land te verlaten. De geschiedenis leert ons dat Brassinne uiteindelijk is gebleven en dat Lumumba is gegaan. Het opzeggen van de diplomatieke relaties met België was tevens het begin van de ondergang van Lumumba: daarna verbrak hij de relaties met de Verenigde Naties en zocht hij contact met de Sovjet-Unie. Dat was voor de CIA een voldoende reden om de missie-eliminatie op te starten. Bach's muziek volgt hier dus enerzijds de psychologie van Brassinne die net uitgelaten en lachend aan de weduwe zijn historische bijdrage aan de uitdrijving van Lumumba kenbaar heeft maakt. Anderzijds roept het koor bij wijze van contrapunt ook de Belgische adel ter orde in een taal die ze zich graag willen toe eigenen, namelijk die van de hoge cultuur: Lumumba werd door de Belgen systematisch als een duivel afgeschilderd, maar met deze schaamteloze vertoning toont de duivel zijn ware gelaat.

Op het moment dat Brassinne de woning verlaat, komt plots ook nog de jongste zoon van Lumumba binnen die zich bij de vorige verkiezingen in Congo kandidaat had gesteld. Opnieuw een moment van de waarheid in beeld. Aan de zoon wordt echter geen aandacht besteed laat staan een vraag gesteld. Brassinne leeft niet alleen nog steeds in het verleden, voor hem is Lumumba immers iets dat volledig tot het verleden behoort: een afgerond historisch gegeven,

van het hof. Als Tshombist moest Brassinne Congo onder het Mobutu-regime verlaten. Maar in 1985 keert hij terug om er in opdracht van het hof het bezoek van Koning Boudewijn ter ere van 25 jaar 'onafhankelijkheid' voor te bereiden.

niet iets dat vandaag nog een rol kan of mag spelen... .

Helaas is de aanranding van de nagedachtenis van Lumumba hiermee nog niet tot een einde gekomen. In de daaropvolgende scène keert Brassinne terug naar de plek van de misdaad. Eerst overdag, om er vast te stellen dat de beruchte boom waar Lumumba en zijn lotgenoten met een overdaad aan kogels tegen werden geëxecuteerd is verdwenen. Brassinne zoekt eerst tevergeefs, om nadien van een toevallige passant te vernemen dat heel toevallig net deze boom een tijd geleden uit het bos werd gekapt om er houtskool van te maken. Augustijnen geeft de kijker hier voldoende tijd om de bedenking te maken dat met het verdwijnen van deze boom meteen ook de laatste bewijs van de misdaad is verdwenen, en daarmee ook een symbool dat als herdenkingsmonument kon dienen.¹² Wanneer Brassinne dit bijzondere nieuws verneemt, maakt hij deze evidente bedenking vreemd genoeg helemaal niet. Hij zet daarentegen zijn wetenschappelijk theater wat onhandig verder en vervolgt vertwijfeld zijn resumé van feitelijkheden. Hier ontplooit Augustijnen via het medium film opnieuw een spectrum aan betekenissen waarin Brassinne lijkt samen te vallen met het personage dat hij opvoert. Zou de grootste expert ter zake, die zich geen moeite heeft gespaard om alles tot in detail op papier te zetten, echt zo gelaten reageren als hij niet op de hoogte was van het spectaculaire verdwijnen van de boom? Heeft de gewikste diplomaat Brassinne zich hier andermaal laten betrappen? Of is wetenschapper Brassinne echt ontdaan bij de vaststelling dat zijn studie niet door de realiteit wordt onderschreven?

Bij wijze van finale keren we 's nachts terug om tot een totale reconstructie van de executie te komen die zich voltrok in het tegenlicht van koplampen. Brassinne loopt opnieuw heen en weer tussen het hoge gras. Hij telt en meet, dramt door over namen, actieplannen en locaties. Om dan uiteindelijk vast te stellen dat elke verwijzing naar de liquidatie is verdwenen. Alles is toegedekt, er is niets meer te zien. Zoals de lijken destijds vakkundig werden vernietigd door ze in stukken te hakken, ze verspreid over verschillende kilometers te dumpen langs de weg, en de resten te verbranden of in zuur op te lossen, zo werd ook de plek van de misdaad van alle sporen ontdaan. Brassinne geeft vervolgens aan de camera te kennen dat het verhaal hier eindigt. Alles wat gezegd moest worden is gezegd, tijd om af te ronden en terug te keren naar het heden. Hier laat Augustijnen het medium documentaire echter tot zijn volle kracht komen: de camera blijft draaien en houdt Brassinne in het vizier om vast te stellen dat elke reflectie over deze historische plek, de schuldvraag, of de ideologische impact ervan achterwege zal blijven. Brassinne heeft het alleen over de concrete daad, niet over de verstrekkende betekenis ervan. De camera gaat zo over van verhoor naar tribunaal: Augustijnen schiet een scherp en overbelicht

¹² Het boek *Spectres* bevat een tekst van Ludo de Witte waarin wordt voorgesteld om op de plaats van de executie een memorial voor Lumumba op te richten.

portret met als achtergrond een van de donkerste bladzijden uit de Belgische geschiedenis. Hier wordt het audiovisueel document eigenlijk een hedendaags monument: Brassinne dwaalt als een spookachtige grafschender rond op een plek zonder graf. Opnieuw een executie, maar dan van ons hoofdpersonage en via de kunst? Met deze eindscène wordt Brassinne vereeuwigd als een onderdeel van de geschiedenis die hij, in zijn poging tot herschrijving ervan, steeds opnieuw onder de aandacht heeft weten te brengen.¹³

Artistiek Activisme

De relatie tussen kunst en politiek is dikwijls erg ambigue. Soms is kunst bijvoorbeeld eerder per ongeluk politiek.¹⁴ Heel wat zelfverkleerde politieke kunst daarentegen, is te dun, te gemaakt, of te tendentius om subversief te zijn. Het artistieke en het activistische laat zich immers moeilijk combineren. Het ene overtroeft al snel het andere, of staat het zelfs wat in de weg. *Spectres* is daarentegen een treffend tegenvoorbeeld omdat het activisme hier maar mogelijk wordt door het artistieke, en dit in twee stappen: een methodologische en een institutionele. Als eerste stap is er de tegendraadse representatiestrategie. Door Brassinne nadrukkelijk het monopolie te geven, en dus door de interpretatiecodes van de kijker te provoceren, wordt een verborgen werkelijkheid zichtbaar. De esthetiek van de beelden en het experiment met de montage staan in functie van deze artistieke methode en zijn er bijgevolg ook ondergeschikt aan. Sommige scènes werden bijvoorbeeld toch opgenomen ook al zijn ze onhandig gefilmd. Wat primeert is dat Augustijnen de werkelijkheid hier op een unieke wijze weet te betrappen. Deze bibberende bewegende beelden zetten daarmee een heel eigen esthetiek neer. Het dramatische karakter van het feit dat men iets buitengewoons op film heeft kunnen vastleggen, de urgentie van de moment, wordt onderstreept door de haastige stijl van het filmen. Zoals een foto die in de vlucht werd getrokken, onscherp en slecht gekadreed, om nog net een straf beeld te vangen.

¹³ Augustijnen doet vandaag met de camera enigszins hetzelfde als wat Francisco Goya in de 18^{de} eeuw met schilderkunst deed: als hofschilder maakte hij een ontluisterend portret van de Spaanse koning Charles IV en zijn familie. De eigenwaan van deze adel weerhield hen er echter van te merken dat portret vooral hun lelijkheid vereeuwigd.

¹⁴ Neem bijvoorbeeld de unieke solotentoonstelling van de Japanse kunstenaar Takasi Murakami in Versailles in 2010. Zijn hyperdecoratieve sculpturen met manga poppetjes en goedlachse Hiroshima-boeddha's zijn wonderwel helemaal op zijn plaats in de majestueuze zalen van dit luxueuze paleis. Bij het bekijken ervan valt het tevens nog moeilijk te negeren hoe deze artistieke kroonjuwelen van onze hedendaagse kunstelite in het direct verlengde liggen van het decadente Franse hofleven van het Ancien Régime. Anders gezegd, Versailles is helemaal terug. De klassenstrijd wordt blijkbaar nog volop gestreden. Niet door het proletariaat en nog minder door de middenklasse, omdat het zichzelf vanwege enkele verlieslatende aandelen vreemd genoeg tot de bezittende klasse rekent. De 'kapitalist' daarentegen, organiseert zich en wordt tegen een hoog tempo onaantastbaar rijk.

Filosofisch bekeken, zou je kunnen zeggen dat Augustijnen hier Martin Heidegger's Zijnsleer omvormt tot een openbaringsprincipe. Elke oplichting van het Zijn impliceert volgens Heidegger dat er ook iets anders onbelicht blijft: een onthulling valt samen met een verhulling. In *Spectres* daarentegen, wordt de onthulling zo in scène gezet dat er reeds een verhulling in vervat zit. Daardoor gaat de aandacht naar datgene gaat wat verborgen wordt en zo aan het licht komt. Augustijnen volgt Heidegger's logica maar draait die dus tegelijk ook om: door het weglaten van de tegenstem in de representatie komt het tekort van het gepresenteerde verhaal te voorschijn en deconstrueert het zichzelf. Of om het in de woorden van de filosoof Jacques Rancière te zeggen, waarmee die de esthetica van Theodor Adorno in een hedendaagse kunstcontext herneemt: een film wordt politiek, niet door de keuze of engagement voor een onderwerp, maar wel door de juiste verhouding tot dit onderwerp, opdat de onrechtvaardigheid zich openbaart in de wijze waarop dit onderwerp in beeld wordt gezet.

Een tweede belangrijke stap is het feit dat *Spectres* een podium krijgt in een vooraanstaande artistieke context. Door de omkadering die Wiels en KFDA bieden, krijgt *Spectres* niet alleen een institutionele erkenning maar ook een veilige ondersteuning. Een democratische cultuur is het immers aan zichzelf verplicht om de autonomie van de kunstenaar te respecteren, ook als die de gedaante aan neemt van een detective of aanklager. Maar wat vooral van belang is: doordat *Spectres* in deze befaamde instituten in het centrum van Brussel aan bod komt, maakt het officieel deel uit van de Belgische publieke cultuur en kan het dus niet zomaar uitgewist of gerelativeerd worden. Dit is in het geval van *Spectres* uiteindelijk belangrijker dan het aantal mensen dat de documentaire vanuit deze context weet te bereiken. Een nadeel van geëngageerde kunst is overigens dat het in vergelijking met de massamedia slechts een kleine niche van mensen bereikt en dan dikwijls net dat gedeelte van de bevolking dat niet meer overtuigd hoeft te worden omdat het al van het aangekaart onrecht op de hoogte is. Artistiek activisme preekt met andere woorden dikwijls voor de eigen kerk en is daardoor doorgaans politiek impotent. Bij *Spectres* speelt er daarentegen een ander aspect een cruciale rol. Door de publieke vertoning eist *Spectres* immers een plaats op in de hedendaagse geschiedschrijving door een jaar na datum in Brussel een antidosis te bieden tegen het onkritische feestgewoel van de 50 jarige onafhankelijkheid van Congo. België kreeg tijdens deze herdenking de kans om met haar verleden in het reine te komen maar koos er helaas voor om de imperiale verhouding met Congo zoveel mogelijk te negeren.

Ter verduidelijking: de in politiek opzicht nog eerder onschuldige film *Lumumba* van Raoul Peck bleef bijvoorbeeld opvallend afwezig in het feestelijk programma van de VRT.¹⁵

¹⁵ <http://www.congoforum.be/ndl/nieuwsdetail.asp?subitem=3&newsid=168987&Actualiteit=selected>

Achter de schermen werd er blijkbaar ijverig gelobbyd om de vertoning ervan op televisie en filmfestivals te vermijden, hoewel die nochtans integraal op Youtube is te zien.¹⁶ Als alternatief bracht de VRT op Canvas een zevendelige documentaire reeks *Bonjour Congo* met journalist Rudi Vranckx waarin zowat alles wat de Belgische autoriteiten in een kwaad daglicht zou kunnen stellen, werd geminimaliseerd of gecensureerd.¹⁷ Lumumba kwam bijvoorbeeld wel aan bod, maar in plaats van aandacht te besteden aan de criminele vernietiging van de regering-Lumumba, bezoekt Vranckx een excentrieke sekte die al dertig jaar geen blanke meer had gezien. De leider van deze zogenaamde Lumumbiaanse kerk, Moïse le Libérateur, waant zich een incarnatie van Lumumba en ook van Jezus. Dit gestoord bezoek herleidt de nagedachtenis van Lumumba simpelweg en helaas nog maar eens tot een duivelse gekte. De reeks eindigt met een sensationele opvoering van Orff's Carmina Burana in een geïmproviseerd cultureel centrum. Deze eindscène vat zo de intentie van de reeks mooi samen: geen gedoe over de schuldvraag maar wel exotische verwondering voor de magistrale levenslust van de hedendaagse Congolees ondanks diens verschrikkelijke levensomstandigheden. *Bonjour Congo* vervalt daarmee in een postkoloniale variant van aapjes kijken: deze Congolezen zijn niet alleen vatbaar voor (Westerse) cultuur, ze excelleren ook in de overgave aan het rad van fortuin dat het leven is. In een recent interview met Geert Van Der Speeten uit de cultuurbijlage van de Standaard op 25 juni 2011 herhaalde Vranckx zijn boodschap nogmaals: hij hoopt dat we onbevangen met Congo leren omgaan, zonder schuldgevoel. Maar zouden we beter niet eerst de schuld ondervragen, ze voluit erkennen en voor zover mogelijk ook wat inlossen voor we ons van het gevoel ervan willen ontdoen?

Een ander treffend voorbeeld van de wijze waarop men tijdens het herdenkingsjaar collectief de plooiën trachtte glad te strijken is de bejubelde non-fictie roman *Congo. Een geschiedenis* van David Van Reybrouck dat door de pers en politici al tot een standaardwerk werd gebombardeerd nog voor het was gepubliceerd. Van Reybrouck ziet in Lumumba echter geen icoon van de collectieve onafhankelijkheidsstrijd die ook in de 21^{ste} Eeuw nog gevoerd moet worden, maar eerder een ambitieuze retoricus die roem najaagt, een moeilijk karakter met een gebrek aan diplomatieke finesse en staatsmanschap.¹⁸ Verder tracht Van Reybrouck de Belgische

¹⁶ Het Afrika Filmfestival zou niet alleen onder druk gezet zijn, maar verloor er mogelijk ook subsidies door. <http://www.dewereldmorgen.be/artikels/2010/04/15/afrika-filmfestival-zonder-vlaamse-subsidies>
¹⁷ Meer informatie: <http://www.apache.be/2010/04/de-geesten-van-leopold-ii-en-lumumba-dwalen-nog-steeds-door-dit-land/#comment-2370>

¹⁸ Voor een detailkritiek: <http://www.dewereldmorgen.be/artikels/2011/03/27/david-van-reybrouck-tegen-lumumba-was-dat-nu-wel-nodig>, of de kritiek van Ludo De Witte: <http://www.apache.be/2010/05/david-van-reybrouck-masseert-westerse-bemoeienissen-in-congo-weg/>, en ook: <http://www.apache.be/2010/05/detailkritiek-op-tachtig-jaar-congo-volgens-david-van-reybrouck/>

immunititeit ten aanzien van elk schuldcomplex te verhogen door kritiek al psychologiserend te reduceren tot een masochistisch verlangen of een onproductieve kritiek om de kritiek.

Ook vandaag rust er op de affaire-Lumumba dus nog steeds een taboe. Net daarom is *Spectres* een belangrijke uitzondering. Als kunstwerk combineert het een ontmaskerende representatie en een publiek statement vanuit de autonome kunstensector. Via het artistieke levert het een bijdrage aan een politieke tegencultuur. In deze daad, die meehelpt om een verdrongen verleden een toekomst te bieden, wordt de relatie tussen documentaire en waarheidsaanspraak opnieuw uitgevonden. De film heeft immers niet de pretentie om de waarheid weer te geven, maar gebruikt het medium als een verhoor en dus als een instrument dat de kijker uitnodigt tot een reflectie over de waarheid en onwaarheid van een geschiedenis die nog lang niet rond is. Op 23 juni 2011 dienden de nabestaanden van Lumumba namelijk een klacht in bij het Brusselse gerecht tegen een tiental Belgen voor hun betrokkenheid bij de liquidatie. De namen zijn nog niet bekend. Als het proces er komt, dan zal ridder Brassinne er wellicht opnieuw als een bevoorrechte getuige bij zijn. Voor de kijker die *Spectres* heeft gezien, zal het proces ongetwijfeld heel wat oude en nieuwe spoken oproepen.