

Massaverkrachting in Congo op het toneel:

Een katalysator van *memorial narratives* ?

Een vergelijkende analyse van *Missie* van David van Reybrouck
en *Ruined* van Lynn Nottage

Mémoire réalisé par
Pauline Renaux

Promoteur(s)
Stéphanie Vanasten

Année académique 2016 -2017
Master [120] en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité
approfondie

Massaverkrachting in Congo op het toneel:

Een katalysator van *memorial narratives* ?

Een vergelijkende analyse van *Missie* van David van Reybrouck
en *Ruined* van Lynn Nottage

Mémoire réalisé par
Pauline Renaux

Promoteur(s)
Stéphanie Vanasten

Année académique 2016 -2017
Master [120] en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité
approfondie

Een scriptie maak je nooit alleen, daarom dan ook kort dit dankwoord. Eerst en vooral zou ik graag aan mijn promotor, Stéphanie Vanasten, mijn dank willen betuigen voor al de tijd die zij aan mijn scriptie besteed heeft. Zij was altijd beschikbaar om mijn (vele) vragen te beantwoorden en gaf me precieuze hulp voor het tot stand komen van de scriptie. Vervolgens wil ik mijn lerares Nederlands en lector, Maggy Pacquet, bedanken voor haar goede suggesties en medewerking. Daarna wil ik tegen Michelle en Jessica dikke “mercikes” zeggen voor hun advies en commentaren bij mijn woordkeuzes, die niet altijd de meeste “gelukkige” waren. Last but not least, wil ik mijn ouders bedanken, die me de mogelijkheden boden om te studeren. In momenten van ontmoediging heb ik altijd steun bij hen en François kunnen vinden.

Pauline Renaux, 24 mei 2017.

Inhoudstafel

Dankwoord

Inhoudstafel	1
Voorwoord 	3
Lijst van afkortingen 	5
1. Inleiding	7
2. Seksueel geweld in oorlogscontexten	15
3. Corpus	19
3.1. Missie, David van Reybrouck	19
3.2. Ruined, Lynn Nottage	21
4. Analyse van de toneelstukken	23
DEEL I – Verkrachting verbeeld.....	23
Verkrachte Congolese vrouwen aan het woord.....	24
Zwarte stemmen	24
Vrouwelijke stemmen.....	29
Literaire strategieën en narratieve patronen	32
De monoloogvorm.....	33
Het belang van een luisterend oor	34
Een gevoel van universaliteit.....	36
Een mannelijke stem.....	38
Het gebruik van stijlfiguren.....	42
Punt ter overweging.....	47
DEEL II – Accurate verbeelding.....	51
Getuigenisliteratuur	51
Fictie versus werkelijkheid.....	53
Autobiografische elementen.....	55
Heterolinguïsme	57
De onmogelijkheid van het getuigen.....	60
DEEL III – Memorial Narratives	65
Obstakels	67

Het Afrikaans anders-zijn.....	67
Kritiek op de internationale gemeenschap	69
Oplossingen	73
De steun van een vrouwelijke gemeenschap	74
Vertellen om te overleven	78
5. Conclusie	81
6. Bibliografie.....	87
Primaire bronnen	87
Secundaire bronnen	87
Boeken	87
Wetenschappelijke artikels	88
Krantenartikels & Webartikels	90
Recensies	91
Interviews	92
Andere geraadpleegde bronnen	92
Abstract 	95

| Voorwoord |

“Injustice anywhere is a threat to justice everywhere” – Martin Luther King, Jr.

Louvain-la-Neuve – Op maandag 3 februari 2014 zat ik te luisteren naar Dr. Denis Mukwege. Samen met studiegenoten, academici en figuren uit de politieke elite luisterden we naar die Congolese gynaecoloog die “vrouwen herstelt.”¹ Aan het einde van zijn toespraak ontving Mukwege een eredoctoraat - de grootste waardering van de universiteitswereld – voor zijn strijd tegen seksueel geweld in Oost-Congo.

Vóór deze eervolle en ceremoniële plechtigheid had ik al over Denis Mukwege gehoord. Hij is de stichter van het Panzu-ziekenhuis in Kivu, in het oosten van de Democratische Republiek Congo en specialiseerde zich in het “repareren” of “herstellen” van vrouwen die met zo veel geweld verkracht zijn geweest dat hun geslachtsdelen gescheurd zijn. De verkrachtingen waarvan die vrouwen slachtoffers zijn, gebeuren in oorlogscontexten en worden als oorlogswapen gebruikt. Volgens UNICEF (het United Nations International Children’s Emergency Fund) en de Verenigde Naties zijn er maar liefst honderdduizenden vrouwen die verkracht zijn geweest sinds het begin van de Congolese burgeroorlog in 1994.² Dit ruw geschatte aantal slachtoffers komt overeen met wat speciale rapporteur van de Verenigde Naties inzake geweld tegen vrouwen Yakin Ertük in juli 2007 constateerde: “Dans le cadre de mon mandat, qui concerne la violence contre les femmes, la situation dans les deux Kivu est la pire des crises que j’ai jamais rencontrées jusqu’ici.”³ Die verkrachtingen zijn immers doelgericht ingezet om vrouwen, hun familie en gemeenschap totaal te vernederen en ontwrichten.⁴ Sinds de stichting van zijn ziekenhuis in 1999 heeft Mukwege al meer dan 40.000 vrouwen behandeld. Daar wordt hij bijgestaan door psychologen en maatschappelijke werkers: ze helpen de behandelde vrouwen om zo snel mogelijk naar een normaal leven terug te keren.

¹ Eraly, Stefan. “Dokter in de film.” *Artsenkrant* 17/04/2005, beschikbaar op <http://mukwege-lefilm.com/presse/belgique/auxi/20150417-Artsenkrant-Dokterindefilm.pdf>, laatst geraadpleegd op 19/01/2017.

² Turkovich, Tanya. “As DR Congo crisis persists, UN classifies rape as weapon of war.” 24/06/2008, beschikbaar op https://www.unicef.org/infobycountry/drcongo_44598.html, laatst geraadpleegd op 21/12/2016.

³ Snachez, Belen en Schimtz, Marc. “Les dérives d’une société malade, » in Bofane, Koli Jean et al., *Viol arme terreur*. Bruxelles: Editions Mardaga, 2015, p. 23.

⁴ Braeckman, Colette. “Le viol au Kivu, partie intégrante de l’entreprise d’extermination, » in *Ibid.*, p. 37.

“In drie dagen zal ik terugkeren naar een land waar vrouwen, meisjes en baby’s slachtoffers zijn van seksueel geweld,”⁵ zei Dr. Mukwege. Zijn lezing had een bittere nasmaak omdat hij de werkelijkheid op het terrein niet kan ontkennen. Hij weet dat zijn behulpzame strijd tegen het onrecht dat vrouwen wordt aangedaan, niet afgelopen is:

« Comme tout être humain, j’aimerais tant me réjouir des honneurs, mais la violence infligée à la femme congolaise, le déshonneur de nos filles, de nos sœurs et de nos mères, dont le corps, matrice de la vie, a été transformé en champ de bataille, nous empêche toute jubilation. »⁶

De toespraak van Dr. Denis Mukwege was een hulpgeroep. De bekroonde gynaecoloog wil de ogen van de Europese wereld openen. Er is aandacht nodig voor de hedendaagse oorlog tegen vrouwen in Congo en in andere delen van Afrika. De tijd is rijp voor internationale actie.

Omdat ik me zo getroffen voelde door de woorden en de strijd van Dr. Mukwege heb ik beslist om mijn scriptie aan deze problematiek te besteden. Kan literatuur een stem geven aan die verkrachte vrouwen? Het zou misplaatst zijn om te denken van wel. Nochtans wil ik in dit werk vrouwelijke stemmen laten horen.



Dr. Mukwege ontvangt een eredoctoraat aan de UCL – 3 februari 2014.

Bron: foto door Benoit Sneessens en Carpestudentem, beschikbaar op <http://130.104.5.100/461098.html>, laatst geraadpleegd op 01/05/2017.

Het is mijn antwoord op het hulpgeroep van Denis Mukwege, de man die vrouwen herstelt.

⁵ Mukwege, Denis. Doctor Honoris Causa-lezing aan de UCL, 03/02/2014, volledige tekst beschikbaar op <https://www.uclouvain.be/459527.html>, laatst geraadpleegd op 19/11/2016.

⁶ Ibid.

| Lijst van afkortingen |

- DRC: Democratische Republiek Congo.
- UNICEF: United Nations Children's Fund.
- ICTY: Internationaal Straftribunaal voor ex-Joegoslavië.
- ICTR: Internationaal Straftribunaal voor Rwanda.

1. Inleiding

Hoe schrijf je over verkrachting? Op het eerste gezicht lijkt deze vraag nogal simpel: op welke manier wordt er over verkrachting geschreven? Ook al klinkt deze vraag eenvoudig, toch blijven we met verschillende subvragen zitten. Wie kan hierover schrijven? En waarom? Voor welk publiek zijn verkrachtingsverhalen bestemd? Welke rol speelt fictie in het bespreken van dit moeilijke onderwerp? Met welk opzet? Ligt voyeurisme op de loer wanneer er over verkrachting verteld wordt? Al deze vragen wijzen op de complexiteit van het thema. Bovendien zorgen gevoelens van schaamte, angst en schuld, die na het seksuele misbruik ontstaan zijn, vaak voor een belemmering bij het uitdrukken van deze intense en verwoestende emoties, die vaak een vervreemding veroorzaken van de eigen persoonlijkheid. Als gevolg daarvan lijden verkrachtingsslachtoffers vaak in stilte. Ze voelen zich zo ernstig getraumatiseerd dat het hen vaak aan woorden ontbreekt om over een dergelijk overgevoelig onderwerp te praten. Of ze durven er gewoonweg niet over te spreken omdat ze bang zijn veroordeeld te worden door hun omgeving. Toch is praten en vertellen over een seksuele misdaad van groot belang. Meerdere onderzoeken naar de psychologische impact van de deelname van verkrachtingsslachtoffers aan *interview research*, waarin ze over hun verkrachtingsaanval kunnen vertellen, tonen aan dat de meeste vrouwen zulke onderzoeken als positieve, behulpzame, therapeutische en cathartische ervaringen beschouwen. Hierdoor worden slachtoffers geholpen om de seksuele aanval met afstand te behandelen. De slachtoffers worden hierdoor geholpen om hun seksuele aanval vanaf een bepaalde afstand te bekijken en te behandelen. Bovendien krijgen de meeste verkrachtingsslachtoffers vaak weinig, laat staan geen enkele andere gelegenheid om het overgevoelige onderwerp in hun eigen woorden en zonder oordeel te kunnen bediscussiëren.⁷ Met andere woorden, het schrijven over verkrachting is een moeilijke maar nochtans noodzakkelijke uitdaging.

In hun artikel “‘The Wordless Nothing’: Narratives of Trauma and Extremity,” onderstrepen de filosofieprofessor Mary Jane Larrabee en de psychiatrische professoren Wine en Woolcott het concept *wordless nothing* dat ze definiëren als de onmogelijkheid om over

⁷ Campbell, Rebecca et al. « “What Has It Been Like for You to Talk With Me Today?”: The Impact of Participating in Interview Research on Rape Survivors,” in *Violence Against Women* Vol. 16, No.1, pp. 60–83. Beschikbaar op <http://journals.sagepub.com.proxy.bib.ucl.ac.be:8888/doi/pdf/10.1177/1077801209353576>, laatst geraadpleegd op 15/03/2017.

een traumatische ervaring te communiceren.⁸ Het komt immers vaak voor dat traumaslachtoffers niet over de “juiste” of geschikte woorden beschikken, of dat ze zich niet in gunstige omstandigheden achten om hun gevoelens onder woorden te brengen. Kortom, ze vervallen in diep stilzwijgen. De stilte verbreken is dan van uiterst belang. In eerste instantie omdat seksuele gruweldaden vaak in afwezigheid van ooggetuigen plaatsvinden en ten tweede omdat de meeste beschadigde meisjes en vrouwen degenen zijn die hun verhaal niet kunnen of mógen vertellen.⁹

Het gaat uiteraard om verhalen die niet vaak uitgesproken worden omdat ze pijnlijke herinneringen oproepen. Nochtans zijn die verhalen enorm belangrijk omdat ze het slachtoffer maar ook de lezer laten reflecteren op de functie van literatuur:

“Survivor narratives do expose oppressive material conditions, violence, and trauma; give voice to heretofore silent histories; help shape public consciousness about violence against women; and thus alter history's narrative. Moreover, there is strong evidence that the process of telling one's story and writing about personal trauma can be essential elements of recovery, and that in addition to the integration of the self-fractured through intimate violence, such acts also may have lasting effects on the human immune system.”¹⁰

Het concept *scriptotherapy* - dat door Suzette Henke werd ontwikkeld – is een voorbeeld van de kracht van literatuur om traumatische ervaringen te overwinnen. Het valt nog te bezien of het vertellen van een traumatische ervaring vanuit het perspectief van een fictieel personage, of met behulp van een fictieel relaas, dezelfde invloed uitoefent op de verbetering van de positie van verkrachtingsslachtoffers als directe getuigen van zulke traumatische gebeurtenissen. Kalí Tal, die Laurie Vickroy citeert in haar boek *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* (2002), gelooft dat het niet getraumatiseerde schrijvers en lezers aan gevoeligheid ontbreekt om over het trauma of de verkrachting van iemand anders te kunnen spreken of schrijven. Vickroy is het net eens met deze stelling. Ze suggereert daarentegen dat “serious trauma writers attempt to guide readers through a re-created process

⁸ Larrabee, M. et al. ““The Wordless Nothing”: Narratives of Trauma and Extremity,” in *Human Studies*, Vol. 26, No. 3, 2003, p.355. Beschikbaar op <http://www.jstor.org/stable/20010340>, laatst geraadpleegd op 12/06/2016.

⁹ Miller, Alice., geciteerd in Vickroy, Laurie. *Representing Trauma: Issues, Contexts, Narrative Tools. Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. USA: The University of Virginia Press, 2002, p.6.

¹⁰ Penbaker, J.W., geciteerd in Hesford, W. “Reading Rape Stories: Material Rhetoric and the Trauma of Representation,” in *College English*, Vol. 62, No. 2, 2009, p. 195.

of traumatic memory in order that this experience be understood more widely.”¹¹ Het vertellen over een trauma doet dus een beroep op de empathie van de lezer en de schrijver.

Het schrijven en vertellen over traumatische ervaringen blijft voornamelijk problematisch omdat een trauma de herinneringen aan de ervaring doet veranderen. Er zijn immers factoren die de betrouwbaarheid van het relaas kunnen verhinderen. In haar boek onderstreept Vickroy o.a. “the past [that] fades with the passage of time” en “the forces working against such memory.”¹² Daaraan moeten de narratologische technieken maar ook de esthetische waarden van de literatuur en de intentie(s) van de schrijver toegevoegd worden. Al die factoren spelen een bijzondere rol in het vertellen van een traumatische ervaring. Ze zorgen vaak voor een (on)bewuste verdraaiing van de werkelijkheid. Dominick Lacapra gaat in zijn boek *Writing History, Writing Trauma* (2001) in op het nut en de waarheidsgetrouwheid van fictie. Hij is van mening dat kunst en literatuur duidelijk inzicht kunnen bieden in de traumatische ervaring. Volgens hem is het van uiterst belang dat het vertellen van traumatische ervaringen zich niet bezighoudt met de identificatie van de lezer met het hoofdpersonage en dat de tekst voor een onderscheiding tussen tekst en ervaring zorgt:

“Working through [trauma] is an articulatory practice: to the extent one works through trauma [...], one is able to distinguish between past and present [...] This does not imply that there is a pure opposition between past and present or that acting out – whether for the traumatized or for those empathetically related to them - can be fully transcended toward a state of closure [...] but it does mean that processes of working through may counteract the force of acting out and the repetition compulsion.”¹³

De lezer of het trauma bevindt zich dus in een staat van “empathic unsettlement” dat ervoor zorgt dat de lezer een soort virtuele ervaring meemaakt waarin hij of zij de positie – maar niet de plaats - van het hoofpersonage kan innemen. Het zou dus belangrijk zijn om de grenzen af te bakenen tussen de werkelijkheid van de tekst en die van de beleefde ervaring zodanig dat de impact van verkrachtingsverhalen geïdentificeerd kan worden.

Ook al is het moeilijk om over verkrachtingsverhalen te vertellen, laat staan te lezen, toch wil ik in deze scriptie de verbeelding van massaverkrachting, of *wartime rape*, in Congo

¹¹ Vickroy, Laurie. *Op. cit.*, p.8.

¹² *Ibid.*, p.170.

¹³ *Ibid.*, p.171.

analyseren. De doelstelling van deze masterscriptie is dus om confronterend te werken met een stem die helaas niet genoeg gehoord wordt: de stem van een verkrachtingsslachtoffer en, specifiek, de stem van verkrachte vrouwen in Congo. Bepalend hiervoor is het feit dat Congolese vrouwen nauwelijks een stem krijgen in de literatuur en dat er weinig literatuurwetenschappers zijn die zich geroepen voelen om hier een algemeen overzicht van te geven. De Congolese literatuur deskundige, Nyunda ya Rubango, is één van de weinigen die zich hiermee beziggehouden heeft door Franstalige teksten, liedjes en gedichten te verzamelen die de urgentie van het onderwerp aanpakken. Hieraan heeft hij een wetenschappelijk artikel besteed waarin hij een overzicht schetst van de literaire productie over de “maux et mots de la guerre” in de hedendaagse Congolese literatuur. In zijn opstel citeert hij de volgende versregels uit een gedichtenbundel van de Congolese dichter Kafarhire Murhula: « un flot des visages ravagés de douleur et de honte/ ces femmes violées qui ne savent plus dire leur nom/ les cris étouffés des mères qui cachent leur regard/ les rôles des filles violées promises en mariage. »¹⁴ De Vlaamse schrijver Koen Peeters besprak deze seksuele aanvallen tegen vrouwen ook. In zijn roman *Duizend heuvels*¹⁵ die zich in Rwanda en België afspeelt, schrijft hij dat “er [in Rwanda] veel verkracht wordt” (74) en dat “sommige vrouwen werden meegenomen naar de bossen vlakbij. Ze werden eerst verkracht, dan vermoord.” (276) In het veelgeprezen essay *Congo, een geschiedenis* (2010), zinspeelde David van Reybrouck kort naar deze seksuele misdaden: “Les violences sexuelles étaient une arme dont usaient tous les partis. L’impunité régnait. Même les civils se mirent à violer en masse, non plus comme une arme mais tout simplement pour s’amuser.”¹⁶ Wat bij al die teksten opvalt, is dat verkrachtingsverhalen vaak door mannen verteld worden en dat zij nooit als voornaamst onderwerp behandeld worden. De verhalen van verkrachte vrouwen blijven in de periferie. Zo valt het op dat verkrachte Congolese vrouwen zelden het woord krijgen om over hun eigen traumatische ervaringen te getuigen. Vaak wordt er over het lot van deze vrouwen gesproken door andere personages, zij die toch geen afstand hebben t.o.v. het verhaal en die enigszins de empathie missen van de echte vrouwen. Deze literaire aanpak heb ik in een andere richting proberen te sturen, door mijn onderzoek te besteden aan hedendaagse verkrachtingsverhalen van Congolese vrouwen.

¹⁴ Rubango, Nyunda Ya. « Maux et mots de la guerre dans la littérature congolaise contemporaine (1999-2010), » in *Revue de l’Université de Moncton*, Vol. 42, No. 1-2, 2011, p. 200. Beschikbaar op <http://id.erudit.org/iderudit/1021304ar>, laatst geraadpleegd op 06/12/2017.

¹⁵ Peeters, Koen. *Duizend Heuvels*. Antwerpen: De Bezige Bij, 2012.

¹⁶ Van Reybrouck, David. *Congo, une histoire*. Paris: Babel-Actes Sud, 2014, p. 659.

Omwille van het beperkte aantal primaire literaire werken (zowel romans, toneelstukken als gedichten) uit het Nederlandse taalgebied heb ik mijn studie gericht op een vergelijkende analyse van twee toneelstukken, in het Nederlands aan de ene kant en in het Engels aan de andere. Deze toneelstukken, respectievelijk *Missie* van de Vlaamse schrijver David van Reybroeck (2007) en *Ruined* van de Amerikaanse toneelschrijfster Lynn Nottage (2008), heb ik uitgekozen om twee belangrijke redenen. Ten eerste ensceneren ze het thema verkrachtingen in hedendaags Congo en ten tweede laten ze verkrachte Congolese vrouwen aan het woord. Bovendien vallen *Missie* en *Ruined* op omdat vrouwen zich uiten in de vorm van monologen. Ik analyseer deze theatermonologen op een vergelijkende manier om literaire patronen tevoorschijn te brengen. Om de taak gemakkelijker te maken, heb ik voor drie invalshoeken gekozen.

De eerste hoofdvraag van mijn onderzoek richt zich op de manier waarop er in *Missie* en *Ruined* over verkrachtingen wordt geschreven. Hierin maak ik onmiddellijk een onderscheid tussen twee cruciale subvragen: 1) hoe komen verkrachte Congolese vrouwen aan het woord in de toneelstukken en 2) hoe wordt het thema verkrachting in Congo behandeld in de rest van het stuk? De doelstelling van de twee subvragen is het onderwerp verkrachting van alle kanten te bekijken, los van het feit of vrouwen aan het woord komen of niet. Met andere woorden: Hoe wordt het verhaal van vrouwelijke verkrachtingsslachtoffers verteld? Aan de hand van welke literaire technieken? Komen vrouwen zelf aan het woord? Of moet een ander personage verslag uitbrengen van hun relaas? Bestaan er bevoorrechte literaire patronen en strategieën om over verkrachting te schrijven? Kan het relaas binnen een fictief verhaal plaatsvinden of sluit het integendeel beter aan bij de getuigenisliteratuur en de non-fictie? Wat zijn de literaire implicaties van zulke traumatische verhalen? Krijgen die vrouwen echt een stem in de literatuur? Welke plaats neemt het gedwongen stilzwijgen hierin? Deze vele vragen staan centraal in de hiernavolgende analyse van *Missie* en *Ruined*. De doelstelling van deze analyse van de representatie van verkrachting is dus om vast te stellen hoe zwarte vrouwen die verkracht zijn geweest een stem kunnen krijgen in de literatuur en hoe zij de daad, dader en omstandigheden verbeelden.

Met de tweede invalshoek van deze scriptie leg ik de nadruk op de plaats van de getuigenissen van directe betrokkenen in de opbouw van de toneelstukken. Het staat inderdaad vast dat zowel David van Reybrouck als Lynn Nottage kozen om de stemmen van missionarissen en verkrachte Congolese vrouwen te laten horen in hun werken. Ik ben van mening dat zulke verwerking van interviews ervoor zorgt dat de relazen zich in de

werkelijkheid kunnen afspelen. Ik veronderstel dat de auteurs gebruik hebben gemaakt van specifieke strategieën om de relazen van hun personages zo werkelijk mogelijk te laten klinken. Met het oog hierop, analyseer ik de aanwezigheid van autobiografische en contextuele elementen alsook de alomtegenwoordigheid van het heterolinguïstische verschijnsel binnen het taalgebruik van de verschillende personages. Bovendien verwacht ik dat een literaire vorm geven aan de getuigenissen een uitstekende gelegenheid biedt om de onmogelijkheid van het vertellen te boven te komen. Het is dus mijn bewering dat de integratie van dergelijke interviews ervoor zorgt dat *Missie* en *Ruined* tegelijkertijd tot de fictie en de non-fictie behoren. Hierdoor ontstaat er een cruciaal gevoel van authenticiteit die de getuigenissen behoorlijk betrouwbaar doen klinken. Dit is een belangrijk aspect voor het derde gedeelte van deze scriptie die rond de functie van dergelijke literaire verkrachtingsrelazen draait.

Ten derde wil ik de literaire kracht van verkrachtingsverhalen aan het daglicht stellen. De derde hoofdvraag luidt dus als volgt: wat is de literaire kracht van verkrachtingsverhalen om traumatische ervaringen bespreekbaar en zichtbaar te maken voor een collectief? Concreet wil ik vaststellen of de onderzochte toneelstukken als *memorial narratives* gelden. Dergelijke *narratives* hebben ten doel om het verleden te herdenken door aan te sluiten op het collectieve geheugen van een bepaalde gemeenschap en op de geschiedenis van een land, zowel op het nationale niveau als op het internationale niveau. Volgens Matthew W. Weeger en Timothy L. Sellnow, professoren communicatie, “*memorial narratives* explain what should be remembered and honoured as a community learns to look beyond the crisis and begin anew.”¹⁷ Met andere woorden, *memorial narratives* zijn bruikbaar om referentiekaders te ontwikkelen die het belang van de crisis voor het collectief naar voren brengen zodanig dat de jongere generaties weten waar de specifieke geschiedenis zich situeert binnen hun gemeenschap. Doelstelling van mijn onderzoek is vast te stellen of *Missie* en *Ruined* effectief een rol kunnen spelen in de ontwikkeling van *memorial narratives* over de burgeroorlogen in Congo en hun dramatische gevolgen voor de vrouwelijke bevolking.

Deze drie ruime vragen naar respectievelijk 1) de verbeelding van massaverkrachting in *Missie* en in *Ruined*, 2) de plaats van het afleggen van een getuigenis voor de opbouw van de toneelstukken en 3) de kracht van literatuur om *memorial narratives* over seksueel geweld in DRC te doen ontluiken, zal ik trachten te beantwoorden als volgt. Eerst begin ik met een

¹⁷ Seeger, Matthew W. & Sellnow, Timothy L. *Narratives of Crises: Telling Stories of Ruin and Renewal*. Stanford, California: Stanford University Press, 2016, p. 130.

contextueel overzicht van het gebruik van seksueel geweld in oorlogscontexten, wat *wartime rape* benoemd wordt in de wetenschappelijke literatuur. Hiervan uitgaande bekijk ik specifiek de oorzaken en gevolgen van het gebruik van seksueel geweld en massaverkrachtingen in Congo. Ten tweede bespreek ik de plaats van zwarte stemmen en van stemmen van vrouwelijke slachtoffers in de literatuur. Mijn opvatting berust immers op mijn verwachting dat de vrouwelijke personages uit de onderzochte teksten een “dubbele marginalisering moeten tegengaan: als zwarte vrouw en als verkrachtingsslachtoffers. Daarna bestudeer ik de literaire strategieën en narratieve patronen die de voorkeur kregen om massaverkrachting te tonen aan een publiek en aan lezers. Dit leidt me tot een ander belangrijk aspect van de scriptie, de verwerking van interviews met directe betrokkenen die aan de basis van de toneelstukken liggen. Hierin analyseer ik hoe de integratie van zulke getuigenissen de noties “fictie” en “non-fictie” deconstrueren. Ten laatste, focus ik om de kracht van *Missie* en *Ruined* als literaire *memorial narratives*. Ik bestudeer de obstakels die het ontstaan van dergelijke relazen verhinderen en hoe de onderzochte teksten hier oplossingen voor vinden.

2. Seksueel geweld in oorlogscontexten

Seksueel geweld tegen vrouwen is een wijdverbreid en helaas tijdloos verschijnsel in oorlogscontexten. Voorbeelden van seksueel geweld tegen kwetsbare vrouwen zijn ontelbaar. Ik citeer hier slechts een paar voorbeelden: de troostmeisjes die tot prostitutie gedwongen werden in Japan tijdens de Tweede Wereldoorlog,¹⁸ de Nigeriaanse schoolmeisjes die door de extremistische moslim- en terreurgroep Boko Haram in 2014 gegijzeld werden en sindsdien als seksuele slavinnen behandeld worden,¹⁹ de gruweldaden die door het Duitse leger (de zogenaamde “Rape of Belgium”)²⁰ gepleegd werden tegen de Belgische bevolking in het begin van de Eerste Wereldoorlog...

Dit korte overzicht van seksueel geweld in conflictsituaties toont aan dat het verschijnsel altijd aanwezig is geweest. Volgens Susan Brownmiller, een Amerikaanse burgerrechtenactiviste en columniste, hoort het gebruik van seksueel geweld en/of verkrachtingen bij oorlogscontexten waarbij mannen en soldaten zich een “tacit license to rape”²¹ toe-eigenen. Om het fenomeen aan de kaak te stellen, schreef Brownmiller in 1975 het geëngageerde en grensverleggende boek *Against Our Will* dat een overzicht geeft van de geschiedenis van verkrachting en de wetgeving die erom draait.²² Zoals andere critici suggereert Brownmiller dat het fenomeen al lang geleden ontstond: “from prehistoric times to the present, [...] rape has played a critical function,”²³ schrijft zij in de inleiding van haar boek. Volgens haar zijn mannen altijd de “natural predator[s]” geweest terwijl vrouwen als “natural prey[s]” beschouwd worden door mannen.²⁴ Het verschijnsel seksueel geweld in oorlogscontexten is dan zo oud als Methusalem.

De laatste tijd heeft de nieuwe term *wartime rape* of *mass wartime rape* zich ontwikkeld, die precies naar massale verkrachtingen binnen een gemeenschap verwijst. In zijn

¹⁸ Gottschall, Jonathan. « Explaining Wartime Rape, » in: *Journal of Sex Research*, Vol. 41, No. 2, 2004, p. 132. Beschikbaar op <http://www.nlgmtf.org/pdfs/11-Gottschal-wartime-rape.pdf>, laatst geraadpleegd op 03/12/2016.

¹⁹ Gigova Radina. « Boko Haram Survivors sexually abused by Government Officials at ‘Safe’ Camps.” *CNN Website*, 02/11/2017. Beschikbaar op <http://edition.cnn.com/2016/11/02/africa/boko-haram-survivors-sexually-abused-hrw/>, laatst geraadpleegd op 02/01/2017.

²⁰ Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. London: Secker and Warburg, 1975, p. 31.

²¹ *Ibid.*, p. 33.

²² Het boek *Against Our Will* is nogal controversieel omdat de Amerikaanse auteur alle mannen als schuldig beschouwt. Zij is immers van mening dat verkrachting geldt als het fundamenteel machtsmiddel van alle mannen tegen vrouwen: “[rape] is nothing more or less than a conscious process of intimidation by which all men keep all women in a state of fear,” schrijft ze (p.15) Verder beweert ze dat oorlogen mannen een reden geven om hun “contempt for women” (p.32) lucht te geven.

²³ *Ibid.*, p.15.

²⁴ *Ibid.*, p.16.

wetenschappelijke opdracht “Explaining Wartime Rape” schetst literaire criticus Jonathan Gottschall, specialist in het verband tussen literatuur en evolutie, een overzicht van de primaire literatuur over *wartime rape* sinds de jaren 1990. Wat men onder *wartime rape* verstaat, is het gebruik van verkrachtingen als oorlogswapen, d.w.z. als structurele militaire tactiek om de vijand te intimideren en te demoraliseren. Verkrachtingen nemen dan de vorm aan van een “ordinance [...] that a military can use to accomplish its strategic objectives.”²⁵ Het gaat dus niet meer om individuele verkrachtingsdaden, maar wel om patronen van terugkerend seksueel geweld.²⁶ Hetgeen dat *wartime rape* onderscheidt van andere verkrachtingsdaden is dat het eerst in het kader van een “conscious effort to destroy the enemy”²⁷ plaatsvindt. Niet alleen heeft deze tactische oorlogsstrategie (vaak *Strategic Rape Theory* gelabeld) uiteraard desastreuze gevolgen voor de vrouwen zelf, maar ook voor hun familie en hun gemeenschap:

“By raping women, soldiers split the familial atoms of which every society is composed. Raped women may become pregnant by the enemy, they may suffer grievous physical and psychological injuries, they may die, they may be abandoned or disavowed by shamed families and husbands, all of which degrade the ability of a culture to replenish itself through sexual reproduction.”²⁸

Er wordt dan van seksueel geweld gebruik gemaakt “om een gemeenschap op haar gevoeligste plek te treffen en haar compleet te ontwrichten. Seksueel geweld haalt immers de sociale en economische cohesie van een gemeenschap onderuit.”²⁹ Omdat *wartime rape* gemeenschappen totaal vernielt, hebben voorstanders van de *Strategic Rape Theory* voor de term *genocidal rape* gekozen,³⁰ die de vernietiging van de vrouw, van haar familie en bij uitbreiding van haar gemeenschap goed illustreert.

De landen waarin seksuele geweld het meest gebruikt wordt, liggen allemaal in Afrika en het verschijnsel komt daar op grote schaal voor, zo blijkt het uit een onderzoek van de Verenigde Naties dat in april 2016 verscheen.³¹ Het ligt voor de hand dat de meeste

²⁵ Gottschall, Jonathan. *Op. cit.*, p.131.

²⁶ *Ibid.*, p. 129.

²⁷ Brownmiller, Susan. *Op. cit.*, p.38.

²⁸ Gottschall, Jonathan. *Op. cit.*, p.131.

²⁹ Vrouwenraad. *Geweld en seksueel geweld op vrouwen in Congo en Oost-Congo*, p.33. Beschikbaar op <http://www.vrouwenraad.be/file?file=16830&ssn=>, laatst geraadpleegd op 14/03/2017.

³⁰ Gottschall, Jonathan. *Op. cit.*, p.131.

³¹ Bazzara, Aurélie. « Viols en Afrique : une réalité très préoccupante. » *Le Point Afrique*, 22/04/2016. Beschikbaar op http://afrique.lepoint.fr/actualites/femmes-viols-en-afrique-une-realite-tres-preoccupante-22-04-2016-2034199_2365.php, laatst geraadpleegd op 15/03/2017.

verkrachtingen in onstabiele politieke regio's gepleegd worden, zoals de Democratische Republiek Congo (DRC), Equatoriaal-Guinea, Kameroen, Rwanda en Uganda waar het aantal vrouwelijke slachtoffers van verkrachting groot is (circa 64% in Congo bijvoorbeeld). Hoewel het seksuele geweld in gewapende zones steeds groter wordt, blijft er een groot gebrek aan kwantificeerbare gegevens over het precieze aantal slachtoffers van verkrachtingen.³² In wat volgt, neem ik de situatie in Congo onder de loep.

Congo, formeel Democratische Republiek Congo (hierna DRC), is een land dat in het centrale deel van sub-saharaanse Afrika ligt en dat in de laatste decennia twee burgeroorlogen heeft gekend. Sinds 1994 (jaar van de Rwandese genocide) werd Congo uiteraard door een aantal etnische en burgeroorlogen getroffen die het land en de bevolking op de knieën gekregen hebben. Bijkomende slachtoffers van die hedendaagse oorlogen zijn vrouwen die zowel door Congolese legersoldaten als door rebellengroepen verkracht zijn geweest.³³ Volgens niet-gouvernementele organisaties die ter plekke werkzaam zijn, worden er iedere dag veertig vrouwen verkracht in Oost-Congo. Dit zijn gemiddeld 14.600 verkrachtingen op jaarbasis.³⁴ Seksueel geweld komt vooral voor in oorlogscontexten waar het systematisch gepland is: “wanneer de mannen van een dorp aangepakt zijn, worden vaak de huizen geplunderd en de vrouwen verkracht. Dit gebeurt evenzeer door de politie en het Congolese leger als door de rebellen.”³⁵ Volgens UNICEF nemen die verkrachtingen nu “epidemische vormen”³⁶ aan en het aantal slachtoffers en de omvang van het fenomeen doet rillen van angst, ook al ontbreken er precieze gegevens over het aantal verkrachtingen.³⁷ Deze “seksuele foltering” verloopt vaak als volgt:

“Vrouwen worden brutaal verkracht door meerdere mannen, vaak voor de ogen van hun families en dochters, moeders of zusters. Er zijn ook veel gevallen waarbij mannen gedwongen worden om hun eigen dochters, moeders of zusters te verkrachten. Vaak worden vrouwen, nadat ze verkracht zijn, in hun vagina geschoten.”³⁸

³² Kabengele Mpinga, Emmanuel. et al. “Rape in Armed Conflicts in the Democratic Republic of Congo: A Systematic Review of the Scientific Literature.” In *Trauma, Violence and Abuse*, 2016, p. 10. Beschikbaar op <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1524838016650184>, laatst geraadpleegd op 21/04/2017.

³³ *Ibid.*, 1.

³⁴ “Viol comme arme de guerre,” conferentie georganiseerd door het Kot-Amnesty. Louvain-la-Neuve, 24/11/2015. (eigen notities).

³⁵ Vrouwenraad. *Op. cit.*, p.36.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Kabengele Mpinga, Emmanuel. et al. *Op. cit.*, p. 10.

³⁸ Vrouwenraad, *op.cit.*, p.41.

Met dit brutale en onmenselijke geweld gaat verminking gepaard die talrijke psychologische, fysieke, medische en sociale gevolgen brengt. Zo wordt DRC vaak als gouden voorbeeld voor *genocidal rape* afgeschilderd, die beschouwd kan worden als “crime perpetrated against a group and not against the individual woman.”³⁹ Omwille van het steeds groter aantal verkrachtingsslachtoffers in DRC, omschreef Margot Wallström, Verenigde Naties Speciale Vertegenwoordiger voor Seksueel Geweld in Conflictgebieden, het land als de wereldhoofdstad van verkrachtingen in 2010.⁴⁰

Ook al is het verschijnsel alomtegenwoordig in oorlogsgebieden, de aandacht voor *wartime rape* heeft niet altijd bestaan. Dit is te wijten aan de populaire opvatting die het geweld tegen vrouwen jarenlang als onvermijdelijke bijkomstigheid van oorlogsvoering of “collateral damage”⁴¹ beschouwde. Toch kreeg het de laatste decennia opmerkelijk extra aandacht wegens het massale seksuele geweld in voormalig Joegoslavië dat de urgentie van de problematiek op de internationale agenda plaatste.⁴² Het is immers pas vanaf de jaren 1990 dat er een bijzondere gevoeligheid voor deze problematiek is gegroeid in de internationale gemeenschap.⁴³ Dit komt doordat verschillende verkrachtingszaken op grotere schaal voor het ICTY (het Internationaal Straftribunaal voor ex-Joegoslavië) en het ICTR (Internationaal Straftribunaal voor Rwanda) kwamen. In 1993 erkende het ICTY verkrachtingen in oorlogscontexten als misdaden tegen de mensheid en in 1994 voerde het ICTR een statuut in dat verkrachtingen als oorlogsmisdaden en genocide⁴⁴ definieerde.

Ondanks de internationale erkenning van die massale verkrachtingen, blijft Congo een lichtend voorbeeld van *wartime rape*. Mijn aandacht richtend op de alomtegenwoordigheid van verkrachtingen in Congo heb ik dus gekozen voor literaire teksten die deze gruweldaden bespreken: *Missie* van David van Reybrouck en *Ruined* van Lynn Nottage.

³⁹ Russell-Brown, Sherrie L. “Rape as an Act of Genocide,” in *Berkeley Journal of International Law*, Vol. 21, No. 2, 2003, p.351. Beschikbaar op <http://scholarship.law.berkeley.edu/bjil/vol21/iss2/5>, laatst geraadpleegd op 19/05/2017.

⁴⁰ AFP. « La RDC ‘capitale mondiale du viol.’ » *Jeune Afrique*, 28/04/2010. Beschikbaar op <http://www.jeuneafrique.com/155899/societe/la-rdc-capitale-mondiale-du-viol/>, laatst geraadpleegd op 25/03/2017.

⁴¹ “Viol comme arme de guerre,” conferentie georganiseerd door het Kot-Amnesty. Louvain-la-Neuve, 24/11/2015.

⁴² Snachez, Belen en Schimtz, Marc., in Bofane, Koli Jean et al. *Op. cit.*, pp. 20-22.

⁴³ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁴ “Viol comme arme de guerre,” conferentie georganiseerd door het Kot-Amnesty. Louvain-la-Neuve, 24/11/2015.

3. Corpus

Toen de Congolese Burgeroorlog na de Rwandese genocide van 1994 brakdoor, kon niemand voorspellen dat miljoenen vrouwen slachtoffers van seksueel geweld zouden worden. Deze “situation cauchemardesque”⁴⁵ van de Democratische Republiek Congo, die volgens Adam Hochschild “one of the greatest humanitarian catastrophes of our time”⁴⁶ is, wordt nochtans door de vingers gezien door de internationale gemeenschap.⁴⁷ De twee toneelstukken die ik als corpus voor deze masterscriptie gekozen heb – *Missie* van David van Reybrouck en *Ruined* van Lynn Nottage - bespreken het lot van de Congolese vrouwen die slachtoffers van seksuele aanvallen zijn geweest. Beide toneelstukken, hoewel ze zich van elkaar op bepaalde aspecten onderscheiden, tonen gelijkenissen die ik in de volgende hoofdstukken onder de loep neem. Eerst en vooral schets ik een kort overzicht van de toneelstukken en van hun auteurs.

3.1. *Missie, David van Reybrouck*

David van Reybrouck (geboren in 1971 in Brugge) is een Vlaamse auteur die zich met proza, poëzie, theater en non-fictie (politiek geëngageerde essays en columns) bezighoudt. Naast zijn veel bekroonde werk *Congo, een geschiedenis* heeft hij ook andere bekende teksten met zijn naam getekend, zoals onder andere *Pleidooi voor populisme* (2008) of *Tegen verkiezingen* (2013). David Van Reybrouck schrijft ook gedichten en is de oprichter van het Brussels Dichterscollectief.

Van Reybrouck studeerde archeologie en filosofie aan de KUL en in Cambridge waar hij een Master in Archeologie behaalde. Later promoveerde hij in Leiden op een proefschrift getiteld “*From Primitives to Primates: A History of Ethnographic and Primatological Analogies in the Study of Prehistory.*”⁴⁸ Daarna werkte hij voor bijna tien jaar in de academische wereld waarin hij zich in de Belgische archeologie specialiseerde. In 2007 verliet Van Reybrouck de academische kring om zich fulltime toe te leggen op zijn

⁴⁵ Snachez, Belen en Schimtz, Marc., in Bofane, Koli Jean et al. *Op. cit.*, p. 20.

⁴⁶ Hochschild, Adam. « Rape of the Congo. » *The New York Review of Books*, 13/08/2009. Beschikbaar op <http://www.nybooks.com/articles/2009/08/13/rape-of-the-congo/>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.

⁴⁷ T., Mohammad. “Hollow humanitarianism: A review of Lynn Nottage’s “Ruined.”” *Deaf Walls Wordpress*, 05/04/2011. Beschikbaar op <https://deafwalls.wordpress.com/2011/04/05/hollow-humanitarianism-a-review-of-lynn-nottages-ruined/>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.

⁴⁸ “David van Reybrouck” op *Schrijversgewijs:Vlaamse Schrijvers 1830-Heden*. Beschikbaar op <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/van-reybrouck-david/>, laatst geraadpleegd op 22/02/2017.

schrijfcarière te besteden. Hij debuteerde in 2001 met de roman *De Plaat*, waarvoor hij de debuutprijs kreeg in 2002. Daarna, in 2004, schreef hij *Die Siel van Die Mier* (2004), zijn proefschrift voor theater dat later samen met *Missie in Twee Monologen* (De Bezige Bij) gepubliceerd werd.

Ondertussen werkte Van Reybrouck gedurende zes jaar aan het bejubelde boek *Congo, een geschiedenis* dat in 2010 verscheen. Het boek is in de loop der tijd een bestseller geworden. Het historische werk werd meermaals vertaald en is beschikbaar in meer dan zes talen. Naast de vele positieve recensies, liet historicus Pierre-Luc Plasman een kritisch geluid horen over Van Reybroucks boek en methodologische aanpak: “au fil des pages, le lecteur averti peut facilement pointer des erreurs ou des approximations, qui, par exemple, se glissent dès la première phrase de son deuxième chapitre”⁴⁹ terwijl hij zich als deskundige over de geschiedenis van Congo vertoont. Verder doet Plasman nochtans recht aan het werk van de auteur, toch preciserend dat het boek geen “vérité historique”⁵⁰ maar wel een verhaal over Congo is. Een ander verwijt dat vaak tot het boek gericht werd was dit van de betrouwbaarheid. Critici zoals de socioloog Ludo De Witte zijn het hierover eens: belangstelling vertonen voor Congolese mensen en hun geschiedenis volstaat niet om over “respect voor het Congolese perspectief”⁵¹ te kunnen spreken. Desalniettemin is de interesse van Van Reybrouck voor Congo niet overdreven: zijn belangstelling voor het Afrikaanse land werd gewekt door zijn vader die ter plekke als ingenieur werkte en bovendien is hij daar meermaals naartoe gereisd.⁵²

In 2007 ging het toneelstuk *Missie* (geënceneerd door Raven Ruëll) in première in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel. In de veelgeprezen theatermonoloog komt een Vlaamse missiepater – Grégoire Vanneste – aan het woord. Hij verkondigt zijn caleidoscopische visie op het leven, op zijn missionariswerk, maar ook op het koloniale beleid en erfenis. Met andere woorden, de missionaris laat de revue passeren op de achtenveertig jaren die hij in Congo doorgebracht heeft, vanaf zijn roeping tot de hedendaagse

⁴⁹ Plasman, Jean-Luc. “Le Congo de David van Reybrouck,” in *La Revue Générale*, No. 2, 2013, p. 53. Beschikbaar op http://www.academia.edu/5788267/Le_Congo_de_David_Van_Reybrouck, laatst geraadpleegd op 31/03/2017.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁵¹ De Witte, Ludo. “David Van Reybrouck masseert westerse bemoeienissen in Congo weg.” *Apache*, 18/05/2010. Beschikbaar op <https://www.apache.be/2010/05/18/david-van-reybrouck-masseert-westerse-bemoeienissen-in-congo-weg/>, laatst geraadpleegd op 30/03/2017.

⁵² Interview van D. van Reybrouck door Haerynck, Jan. “David van Reybrouck over de Belgische uitbuiting van een kolonie: ‘Dit land heeft al te veel miserie gekend.’” *De Groene Amsterdammer* 23/06/2010. Beschikbaar op <https://www.groene.nl/artikel/dit-land-heeft-al-te-veel-miserie-gekend>, laatst geraadpleegd op 30/03/2017.

burgeroorlogen die het land vernielen. In deze theatermonoloog kan men een aanleiding zien naar het later verschenen *Congo, een geschiedenis* (2010) waarvoor van Reybrouck een aantal prijzen in ontvangst genomen heeft en waarin hij Congolezen en Belgische missionarissen interviewde om zijn relaas op te bouwen. *Missie* werd gekozen in het kader van deze scriptie omdat het eindfragment van het stuk een verkrachte Congolese vrouw aan het woord laat, net aan de epiloog voorafgaand. Deze passage (weggelaten in de enscenering van Raven Ruëll) vindt weerklink in de monoloog van pater Grégoire Vanneste en staat daardoor centraal in de tekst.

3.2. *Ruined*, Lynn Nottage

De Amerikaanse toneelschrijfster Lynn Nottage is in 1964 in New-York City geboren. Nottage studeerde aan de Yale School of Drama waar zij in 1989 in de Kunst afstudeerde (Master of Fine Arts). Hoewel zij als woordvoerder voor Amnesty International werkte, heeft zij altijd belang in het schrijven gehad. Zij is vooral bekend voor haar veelgeprezen *Intimate Apparel* (2004) waarvoor zij o.a. de New York Drama Critics' Circle Award for Best Play in ontvangst nam. Als auteur van een heleboel toneelstukken (o.a. *Poof!*, *Fabulation, or the Re-Education of Undine*, *In Your Arms, Sweat...*), brengt Lynn Nottage vaak vrouwen van Afrikaanse afkomst op het toneel. Hiervan vormt haar toneelstuk *Ruined* geen uitzondering.

Ruined, dat in november 2008 in het Goodman Theater van Chicago in première ging,⁵³ dramatiseert het lot van Congolese vrouwen met de hedendaagse burgeroorlogen als décor. Het verhaal vindt plaats in een halve-kroeg, half-bordeel in een Oost-Congolees mijsdorp waarin Mama Nadi en haar bedienden soldaten en rebellen onthalen. In de microkosmos van de kroeg botsen de standpunten van de verscheidene oorlogvoerende strijders tegen elkaar. Bovendien maken de lezers kennis met Sophie en Salima, twee meisjes die in dienst werden genomen door de bordeeleigenares. De jonge dames leven met een open wond: ze werden verkracht en daarna door hun respectievelijke families verloochend. Het bordeel is voor hen een schuilplaats, ook al worden daar hun rechten als vrouwen niet gerespecteerd. In 2009 werd het stuk met de Pulitzer Prize bekroond voor haar betrokkenheid met het leven van Congolese vrouwen. De jury vermeldde dat het toneelstuk een “searing drama set in chaotic Congo [was] that compel[led] audiences to face the horror of wartime

⁵³ Nottage, Lynn. *Ruined*. London: Nick Hern Books, 2009, p.2.

rape and brutality while still finding affirmation of life and hope amid hopelessness.”⁵⁴ In een krantenartikel heeft Nottage immers toegegeven dat zij geïnteresseerd was “in giving voice and audience to African women living in the shadows of war.”⁵⁵

In beide toneelstukken speelt het thema verkrachting in oorlogscontext een bepalende rol. Ook al is het niet het voornaamste onderwerp van de theatermonoloog *Missie*, “het relaas van de verkrachte vrouw” trekt een aantal parallellen met de lezing van de missiepater. In tegenstelling daartoe treedt *Ruined* op als een pleidooi voor de erkenning van *genocidal rape*.

⁵⁴ The 2009 Pulitzer Prize in Drama. Beschikbaar op <http://www.pulitzer.org/winners/lynn-nottage>, laatst geraadpleegd op 30/03/2017.

⁵⁵ Lynn Nottage bespreekt de opbouw van haar toneelstuk *Ruined* ter gelegenheid van de voorstelling ervan op La Jolla Play House. Beschikbaar op <http://www.lajollaplayhouse.org/KBYG/Ruined/pg4.html>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.

4. Analyse van de toneelstukken

DEEL I – Verkrachting verbeeld

Het eerste deel van deze scriptie wordt aan de representatie van massaverkrachting besteed. Mijn analyse van de verbeelding van (massa)verkrachting berust op drie voornaamste boeken, met name *Against our Will: Men, Women and Rape* (1975) van Susan Brownmiller, *Verkrachting Verbeeld* (1988) van Mieke Bal en *Feminism, Literature and Rape Narratives* (2010), uitgegeven door Sorch Gunne en Zoë Thompson.

Het doel van deze analyse is om vast te stellen aan welke literaire strategieën en narratieve patronen de auteurs de voorkeur gaven. Om dit doel te bereiken, analyseer ik eerst en vooral de plaats van de stem van Congolese en verkrachte vrouwen in de literatuur. Wat in mijn corpus opvalt, is dat alle verkrachtingsrelazen in de vorm van monologen voorkomen. Waarom is dat? Speelt het een bepaalde rol in de receptie van het levensverhaal van de vrouwelijke personages? Wat is het verband tussen de monologen en theater over genocide?

Daarna bespreek ik de figuur van de verkrachte Congolese vrouw binnen de toneelstukken. Onderscheiden de verschillende vrouwelijke personages zich van elkaar of beschikken ze over gemeenschappelijke karaktertrekken? Hoe worden ze eigenlijk verbeeld? Wat is hun standpunt t.o.v. de verkrachtingsdaden waarvan zijn slachtoffers werden? Wat ik hier wil vertonen, is dat er vermoedelijk een archetypische literaire figuur van de verkrachte Congolese vrouw. Omdat de betekenis van de titel van Lynn Nottage's toneelstuk niet vanzelf spreekt, heb ik het ook over het gebruik van stijlfiguren zoals eufemismen en metaforen in mijn corpus. Ik ga op zoek naar hun betekenis en invloed op de stukken.

Hoewel ik in dit hoofdstuk aandacht aan vrouwen en hun representatie van massaverkrachting wil besteden, vind ik het desalniettemin van het grootste belang om de mannelijke stemmen van de toneelstukken in de verf te zetten. Stemmen hun getuigenissen met het standpunt van de vrouwen in? Hoe wordt verkrachting door mannen verbeeld? Ligt er een kloof tussen hun representatie van massaverkrachting in DRC en die van hun vrouwelijke tegenhangers? Krijgen mannelijke personages meer vrijheid om zo'n een gruwelijk thema ter tafel brengen?

Uiteindelijk rond ik dit sectie af door de uitvoeringen van *Missie* en *Ruined* te bespreken. Deze stap lijkt me belangrijk omdat de aanwezigheid van het relaas van de verkrachte vrouw in de *mise en scène* van *Ruined* ligt aan de basis van deze masterscriptie.

Verkrachte Congolese vrouwen aan het woord

In literaire studies is het begrip stem essentieel omdat een personage, via haar of zijn stem, haar/zijn mening of visie op de wereld en opinies kan uitspreken. Omdat een personage over een stem beschikt, verkrijgt hij of zij het statuut van subject. Dit proces werd door de Franse filosoof Jacques Rancière “la subjectivation” genoemd. Wat Rancière “sujet” eigenlijk noemt, zijn “ceux qui n’ont pas le droit d’être comptés comme des sujets parlants” en die door de kunst hun stem ineens kunnen laten horen.⁵⁶ In de woorden van Jacques Rancière, betekent dit dus dat er geen “subjectivation” plaatsvindt wanneer een vrouw als sprekend subject ontkend wordt. Het doel van dit hoofdstuk is dus om vast te stellen of de verkrachte vrouwen in *Missie* en *Ruined* over subjectivering beschikken om verslag van hun verschrikkelijke levenservaring te doen. Het is mijn verwachting dat deze Congolese vrouwen aan een dubbele marginalisering lijden. Ten eerste als zwarte vrouwen in de literatuur over de koloniën en ten tweede als verkrachte vrouwen die het voorrecht niet krijgen om de seksuele aanslag te bespreken. Ik begin dus met een kort overzicht van de plaats van de zwarte vrouwelijke stem in de literatuur over de (oude) koloniën en in de literatuur dóór zwarte vrouwen. Daarna focus ik op de subjectivering van de vrouw in verkrachtingsrelazen. Wat ik hiermee probeer te bewijzen, is dat de vrouwelijke hoofdpersonages van *Missie* en *Ruined* de zogenoemde “dubbele marginalisering” voorbijgegaan zijn om getuigenis van hun rampzalige ervaring af te leggen.

Zwarte stemmen

De plaats van zwarte stemmen in de literatuur over de (oude) koloniën is een doorslaggevend aspect van de onderzochte teksten. Opvallend bij mijn corpus is dat zowel David van Reybrouck als Lynn Nottage zwarte vrouwelijke personages uit Congo het woord geven. In welke opzicht(en) onderscheiden hun methodes zich van vroegere literaire producties over de koloniën? In wat volgt, tracht ik de plaats van zwarte stemmen in de Nederlandstalige literatuur en Engelstalige literatuur uit de Verenigde Staten nader te

⁵⁶ Rancière, Jacques. *La mésentente : entre philosophie et politique*. Paris: Editions Galilée, 1995, p. 49.

bekijken. Hebben zwarte vrouwen uit Afrika altijd over een stem beschikt? Wat was de verhouding van de schrijvers t.o.v. zwarte en vrouwelijke personages? Waren zwarte vrouwen in de koloniale literatuur gemarginaliseerd? Wat is de hedendaagse literaire verhouding t.o.v. de koloniën?

Om deze vragen te beantwoorden, heb ik verschillende geschiedenissen van de literatuur gelezen. Ik wou immers een volledig overzicht krijgen van de plaats van zwarte vrouwen in de literaire producties over Afrika in het Nederlands en in het Engels. Met het oog hierop begon ik eerst met *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* van Jacqueline Bel en *Altijd weer vogels die nesten beginnen* van Hugo Brems. Daarna las ik boeken die eerder op Afrikaanse vrouwen in de Engelstalige literatuur van de Verenigde Staten gericht waren.

In de twee zonet vermelde Nederlandstalige boeken schetsen Bel en Brems een overzicht van de Nederlandstalige literatuur tussen respectievelijk de jaren 1900-1945 en 1945-2005 en gaan daaraan niet verder. Dit tijdperk past niet voor mijn corpus (beide toneelstukken gingen inderdaad na 2005 in première) maar het blijft toch interessant te onderzoeken omdat de auteurs een aantal hoofdstukken aan de literaire productie rond Congo besteedden. Dit is wel passend voor mijn corpus aangezien de plots van *Missie* en *Ruined* zich in de oude Belgische kolonie afspelen. Wat de bestudering van Bel en Brems ook interessant maakt, is dat beide deskundigen de nadruk legden op de vergelijking tussen de literaire producties uit en over de koloniën van Nederland en België. In verband hiermee is Hugo Brems van mening dat de Kongo-literatuur de vergelijking met de literatuur uit Nederland en zijn koloniën niet kan doorstaan.⁵⁷ Toch neemt hij de literaire productie uit de oude koloniën onder de loep vanuit een chronologisch perspectief die de gelijkenissen tussen Congo, Indië en Suriname aantonen. Deze comparatieve methode laat toe om de evolutie van de verbeelding en rol van zwarte vrouwen in de literatuur te bestuderen.

Bel maakt van dezelfde methode gebruik om de literatuur uit de koloniën te bestuderen. In haar onderzoek toont zij aan dat de inheemse bevolking stereotypisch, zelfs “denigrerend”⁵⁸ beschreven werd in de eerst verschenen koloniale teksten. Literatuur uit de koloniën valt immers aan te nemen als een literaire productie van haar tijd, vol met

⁵⁷ Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker, 2006, p.184.

⁵⁸ Bel, Jacqueline. *Bloed en rozen in Gelderblom. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker, 2006, p. 290.

stereotypen omtrent de zwarten en hun levenswijze. Toch kan het gebruik van zulke stereotypische beschrijvingen in teksten met een geheel andere, postkoloniale en cultuurkritische boodschap terug te vinden zijn.⁵⁹ In deze soort verhalen wordt er kritiek op het koloniale beleid geleverd ondanks het feit dat autochtonen vaak als exotisch décor fungeren. Dit is ongetwijfeld het geval bij *Missie* en *Ruined* die de desastreuze gevolgen van de dekolonisatie onder de loep nemen door de stemmen van de inheemse bevolking te laten horen. De vergelijking tussen de literaire productie over Suriname en de Antillen en die van Kongo suggereert verder dat de verhoudingen tussen de kolonisatoren en de inheemse bevolking een grote rol in de literatuur over de koloniën speelde. Verhalen omtrent de liefdesrelatie tussen een blanke man en een autochtone vrouw kwamen steeds frequenter aan bod, zoals in *Bendsjé of de liefde van een negerin* (1931) van E. Tilemans⁶⁰ of in *De stille plantage* (1931) van Heleman.⁶¹

Vanuit deze analyse is het verleidelijk te beweren dat vrouwen uit de koloniën geen doorslaggevende rol in de literatuur hebben gespeeld. Integendeel zelfs, ze speelden hier een ondergeschikte rol in. Bel en Brem benadrukken het feit dat deze vrouwelijke personages nooit als hoofdpersonages golden, laat staan als personages *tout court*. Ze gaven slechts een beetje *couleur locale* aan de verhalen over blanke personages uit het moederland. In de meeste gevallen beschreven koloniale romans uitsluitend het leven van een blanke kolonisator of blanke familie die in Indië of Congo woonde, met uitzondering van missieromans die verslag uitbrachten van het leven van de inheemse bevolking. Autochtone vrouwen werden dan als dienstmeisjes, huishoudsters, prostituees of vrouwen afgeschilderd die vaak ongehuwd samenwoonden met een blanke man. Volgens Bel dient deze “losbandigheid” als “morele uitlaatklep voor het preutse moederland.” Kort samengevat, vrouwelijke personages kregen geen centrale plaats in de literatuur over de koloniën.

In verband hiermee is het belangrijk een opmerking te maken over de plaats van zwarte mensen in de hedendaagse postkoloniale literatuur. De laatste tijd wordt er getracht een andere houding aan te nemen ten aanzien van het koloniale verleden. Schrijvers zoals bijvoorbeeld Lieve Joris, David Van Reybrouck of Hella S. Haasse hebben de oude koloniën niet alleen door de ogen van de witte man maar ook bij monde van de inheemse bevolking proberen te bekijken, met als doel de koloniale literatuur, de clichés en denksjablonen die

⁵⁹ *Ibid.*, p. 290.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 825.

⁶¹ *Ibid.*, p. 836.

erom draaien te deconstrueren. Ook al nemen die nieuwe opvattingen niet weg dat er over de koloniën meestal vanuit het eigen blanke en Westerse zelfbeeld gedacht wordt. Deze literaire werken - o.a. “Terug naar Congo,” “Congo, een geschiedenis” of ook nog “Sleuteloog” - zijn te prijzen voor hun zoektocht naar een ander koloniaal verleden dat objectiever en meer genuanceerd poogt te zijn. Doel hiervan het politieke en socioculturele erfgoed van de kolonie te verwerken. *Missie* is zonder twijfel een bijproduct van deze nieuwe literaire tendens in het Nederlandse taalgebied.

Daarentegen heeft het Engelse taalgebied altijd meer aandacht besteed aan de problematiek van de zwarte vrouwenstemmen in de literatuur. Een aantal literatuurwetenschappers hebben aan de samenstelling van anthologieën gewerkt die een overzicht bieden van de literaire productie door zwarte vrouwen. In *A History of Twentieth-Century African Literatures of Studies of Women in African Literature* wordt er nadruk gelegd op de ontwikkeling van literatuur door en over Afrikaanse vrouwen. Wetenschappers zijn het hier grotendeels over eens met elkaar: de studie van vrouwen in de zwarte literatuur is een “important subject.”⁶² Sinds de jaren zeventig, toen literaire productie door Afrikaanse vrouwen ingang vond,⁶³ wordt een aan dergelijke thema’s meer aandacht geschonken. Hierbij is het opvallend dat er geprobeerd wordt om Afrikaanse schrijvers en schrijfsters over hun eigen levenservaringen te laten schrijven.

Literaire teksten door Afrikaanse vrouwen kenmerken zich door een aantal eigenschappen: genre, teneur van de teksten, ontwikkelde thema’s... Uit de zonet genoemde anthologieën blijkt dat zwarte vrouwen actief zijn geweest in allerlei genres (o.a. theater, poëzie, proza...), zo hebben ze zich niet tot het ene of het andere genre beperkt. Bovendien zijn literaire werken door Afrikaanse vrouwen meestal geëngageerd omdat ze de literatuur gebruiken als een communicatiemiddel om hun dagelijkse werkelijkheid op de voorgrond te plaatsen. Literatuur “give[s] voice to their many realities,”⁶⁴ schrijven de auteurs (Carole Boyce Davies en Elaine Savory Fido) van het hoofdstuk “African Women Writers: Towards a Literary History” in dit verband. Een belangrijke reden daarvan is dat Afrikaanse vrouwen zich ervan bewust zijn dat zij constant geëxploiteerd worden.⁶⁵

⁶² Owomoyela, Oyekan (ed.). *A History of Twentieth-Century African Literatures*. USA: University of Nebraska Press, 1993, p.77.

⁶³ Boyce Davies, Carole & Savory Fido, Elaine. « African Women Writers: Towards a Literary History,” in *Ibid.*, pp. 317 & 340.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 311.

⁶⁵ *Ibid.*

Het thema van de zwarte vrouwelijke stem is dus cruciaal. Aangezien Afrikaanse vrouwen aan exploitatie lijden, worden hun stemmen zwaar ethisch en ideologisch geladen. Dit is te wijten aan het feit dat literatuur nooit neutraal is, beweert Michlin in haar artikel “Les voies interdites prennent la parole.”⁶⁶ Hoewel haar onderzoek op Afro-Amerikaanse stemmen gericht is, hanteert ze belangrijke aspecten van het begrip stem. Volgens haar dragen deze “voix interdites” – d.w.z. de minoriteitsgroepen die in de loop der tijd tot stilzwijgen werden gedwongen – de hoop dat de verhoudingen met de wereld waarin ze leven, kunnen veranderen.

« Ces voix interdites espèrent [par des moyens littéraires] changer ce monde bien réel dans lequel nous vivons en faisant de la voix non seulement une technique mais aussi une arme dans leur combat pour une société autre, et un avenir autre. »⁶⁷

Over hun persoonlijke ervaringen schrijven, wordt dus een vlucht voor zwarte vrouwen die in de kracht van het schrijven geloven om hun omstandigheden te veranderen.⁶⁸ Deze methode herinnert aan het schrijfproces van Lynn Nottage die het lot van Afrikaanse vrouwen voortdurend op de voorgrond wil plaatsen.

Overigens is gebleken dat “African women’s writing consistently portrays women in various struggles for self-definition.”⁶⁹ Dit is waarschijnlijk te wijten aan de manier waarop zij beschouwd werden in de koloniale literatuur. Het staat inderdaad vast dat Afrikaanse vrouwen stereotypische eigenschappen hebben geërfd. In de koloniale literatuur belichaamden ze ofwel sterke moederfiguren ofwel wufte meisjes op zoek naar een plaats in de individualistische en materialistische hedendaagse maatschappij.⁷⁰ Bovendien werd er vaak over vrouwen geschreven vanuit het perspectief van mannen. Het blijkt immers dat vrouwen “peripheral to all stories”⁷¹ waren: “[they had] no voice or say in their portrayal, they [were] consigned to be ‘spoken for’ by those who command the authority and means to speak.”⁷² In dit opzicht suggereren de auteurs van *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies* dat

⁶⁶ Michlin, Monica. “Les voies interdites prennent la parole.” *Sillages critiques*, No. 7, 2005. Beschikbaar op <http://sillagescritiques.revues.org/1078>, laatst geraadpleegd op 31/03/2017.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Owomoyela, Oyeka. *Op. cit.*, p.317.

⁶⁹ *Ibid.*, p.336.

⁷⁰ Davies, Carole & Graves, Anne. *Ngambika: Studies of Women in African Literature*. Trenton (New Jersey): Africa World Press, 1986., p.27.

⁷¹ *Ibid.*, p.3.

⁷² Ashcroft, Bill., Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen. *The Postcolonial Studies Reader (Cambridge Companion)*. London: Routledge, 1995, p.204.

“fields such as women’s studies and postcolonial studies have arisen in part in response to the absence of unavailability of the perspectives of women, racial minorities and marginalized cultures or communities in historical account or literary annals.”⁷³

Hiermee rekening houdende, is het dus niet verbazend dat teksten door Afrikaanse vrouwelijke schrijvers sterk geprononceerde autobiografische eigenschappen vertonen.⁷⁴ Veel schrijvers gebruikten immers hun persoonlijke ervaring om hun creativiteit te stimuleren. Het is dan de pijn die met de ervaring gekoppeld was die hen tot het vertellen over hun leven aanspoorden: “the act of writing becomes a cathartic response, allowing what happened to be understood.”⁷⁵ Afrikaanse vrouwen gebruiken literatuur om hun lot en levenservaring proberen te verwerken.

Vrouwelijke stemmen

Wat ik in deze sectie wil bestuderen, is de manier waarop verkrachte vrouwen in de literatuur het woord worden gegeven om verslag van de verkrachtingsaanval uit te brengen. In eerste instantie is het de moeite waard een kort overzicht van de verbeelding van verkrachting in de literatuur en in de kunst te schetsen. Doel hiervan is vast te stellen of verkrachte vrouwen door de mannelijke stem van hun overvaller gemarginaliseerd worden.

Het thema “verkrachting” komt regelmatig aan bod in de kunst. Inderdaad zijn er negatief gekleurde adjectieven genoeg om het onderwerp te beschrijven. “Unsafe,” (xi) “powerful,” (xii) “disturbing,” (xiii) “shocking,” (xi) “uncomfortable,” (xi) “discordant” (xii) en “off-putting” (xv) zijn alleen maar een aantal voorbeelden van adjectieven die door de Brits-Pakistaanse dichteres Monica Alvi gebruikt werden in haar voorwoord tot *Feminism, Literature and Rape Narratives*.⁷⁶ Ondanks de slechte connotatie van het onderwerp in de literatuur, spreekt dit kennelijk tot de verbeeldingskracht van kunstenaars. Van klassieke schilderijen tot fotografieprojecten, van Bijbelse teksten tot verkrachtingsscènes, is het thema verkrachting vaak verbeeld en/of geproblematiserd geweest. De vraag is des te actueler omwille van de maatschappelijke urgentie om erover te discussiëren.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Owomoyela, Oyeka. *Op. cit.*, p.315.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 321.

⁷⁶ Alvi, Monica. “Foreword. An Unsafe Subject,” in Gunne, SORCHA & Thompson, Zoë (eds.) *Feminism, Literature and Rape Narratives*. New-York: Routledge, 2010, pp. xi-xx.

De artistieke interesse voor de representatie van verkrachting staat in scherpe contrast met de twijfelmoedige behandeling van het onderwerp in de literatuur. Volgens Alvi, is het thema verkrachting een taboe waarover men niet durft te spreken, vooral wanneer er een verkrachttingsverhaal door een vrouw wordt overgebracht.⁷⁷ Literaire teksten daarover opstellen is een gevoelige uitdaging voor schrijvers, nochtans is het van uiterst belang om de “unspeakable” te bespreken, beweert Alvi.⁷⁸ Het kan immers moeilijk genegeerd worden dat verkrachting een polemisch onderwerp is dat altijd scherpe reacties uitlokt. Dit gebeurt juist omdat het vaak zo dualistisch wordt verbeeld, suggereert Alvi.⁷⁹ Derhalve wordt het denken over verkrachting sterk bepaald door culturele representaties die van binaire opposities doordrongen zijn: getuigenis tegen stilte, slachtoffer tegen dader of nog mannen tegen vrouwen.⁸⁰ Door deze dichotomieën te benadrukken, wordt de verbeelding van verkrachting constant volgens een “gender divide” patroon bedacht, verklaart de Amerikaanse cultuurcriticus en journalist Roger Denson:

“[...] the depictions made by men over the ages overwhelmingly portray the act of rape from an exterior point of view – as if it [was] a [...] heroically idealized adventure. [...] contemporary women artists, [on the other hand] choose to render the aftermath of rape and assault rather than the actual acts being perpetrated.”⁸¹

In haar boek *Verkrachting verbeeld* bekritiseert Mieke Bal deze zogenoemde “gender divide.” Zij beweert dat “de ervaring van verkrachting” in cultuuruitingen door mannen [wordt] gemaakt zodat deze zich de ervaring van de verkrachte vrouw toe-eigenen.⁸² Het feit dat “de taal van [de] cultuur op de hand van de verkrachters [is],”⁸³ noemt Bal een “semiotische toe-eigening.” Dit stelt ze vast m.b.v. het taalgebruik uit krantenartikelen die als uitgangspunt dienden voor haar onderzoek. Hiernaast vergelijkt ze ook klassieke kunstwerken en verhalen - zoals “Lucretia” van Rembrandt en gedichten van Shakespeare - met elkaar. Uit haar onderzoek blijkt dat de toegang tot de ervaring van de verkrachting “via de mannen [loopt] die de cultuur grotendeels overheersen.”⁸⁴ Met andere woorden, doel zij op het feit dat

⁷⁷ *Ibid.*, p. xi.

⁷⁸ *Ibid.*, p. xx.

⁷⁹ *Ibid.*, p. xx.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Denson, Roger. “From Victim to Victor: Women Turn the Representation of Rape Inside Out.” *The Huffington Post* 11/07/2011. Beschikbaar op http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/facing-the-interior-and-t_b_1073672.html, laatst geraadpleegd op 29/03/2017.

⁸² Bal, Mieke. *Verkrachting verbeeld. Seksueel geweld in cultuur gebracht*. Utrecht: H&S Uitgevers, 1988, p.70.

⁸³ *Ibid.*, p.14.

⁸⁴ *Ibid.*, p.18

mannen altijd het voorrecht hebben verkregen om verkrachtingen te discussiëren of te verbeelden. Wat Bal in 1988 heeft vastgesteld, is dat de subjectivering van vrouwen als sprekende subjecten van verkrachtingsrelazen vaak ontkend wordt. Dit leidt helaas tot een paradoxale situatie waarin vrouwen uitsluitend door gebruik van de stem van een man (vaak de dader) kunnen spreken.⁸⁵ Hierdoor kregen de lezers alleen maar indirecte toegang tot de ervaring van de verkrachte vrouw.

Zoë Thompson en SORCHA Gunne delen de mening van Mieke Bal. In hun inleiding tot *Feminism, Literature and Rape Narratives* onderstrepen ze dat “the privileging of the male point of view in sexual violence” de beschouwing van het vrouwelijke lichaam als een “material and symbolic site of conquest”⁸⁶ veroorzaakte. Hun bundel was in deze richting samengesteld om de (non-)subjectivering van vrouwen nader te bestuderen en ervoor te zorgen dat literaire strategieën en keuzes een stem aan verkrachte vrouwen kunnen aanbieden. De hedendaagse tegenovergestelde perspectieven tonen inderdaad aan dat de verbeelding van verkrachting niet meer het voorrecht van mannen is. Door te focussen op het mentale gevolg van verkrachting hebben vrouwelijke kunstenaressen de traditie van “heroic rape” ondermijnd. Wat Roger Denson met “heroic rape” bedoelt, zijn de verkrachtingsdaden die in oorlogscontexten plaatsvonden en die door de conflictsituatie gerechtvaardigd werden, zoals de Sabijnse maagdenroof uit de Romaanse mythologie:

“The source of heroic rape, at least in art, is to be found in the power men believed could be acquired over the enemy from the rape of the ‘enemy’s women.’ [...] [“Heroic rape] present[ed] itself as an act of enmity more potent than death.”⁸⁷

Hiermee is Roger Denson het eens met de bewering van Alvi dat “rape is constantly reported as a facet of war.”⁸⁸ Het is inderdaad altijd een feit geweest, zelfs in de literatuur. Shana Swiss en Joan E. Giller, artsen die verkrachte vrouwen in conflictzones behandelden, merken terecht op dat zulke “accounts of rape of women during war” in de westerse cultuur zo verankerd zijn dat deze als “human tragedy” niet meer naar voren komen.⁸⁹ Met het oog op massaverkrachting in oorlogscontexten, kan men veronderstellen dat de alomtegenwoordigheid van het verschijnsel en de straffeloosheid van de daders de ernst van

⁸⁵ Bal, Mieke. *Op. cit.*, p. 73.

⁸⁶ Thompson, Zoë & Gunne, SORCHA. « Feminism without Borders: The Potentials and Pitfalls of Re-theorizing Rape » in Gunne, S. & Thompson, Z. *Op. cit.*, p. 10.

⁸⁷ Denson, Roger. *Op. cit.*

⁸⁸ Alvi, Monica. *Op. cit.*, p. xi.

⁸⁹ Swiss, Shana & Giller, Joan geciteerd in Gunne, SORCHA & Thompson, Zoë *Op. cit.*, p. 139.

de toestand verminderd hebben zodanig dat seksuele aanvallen als bijkomende schade van conflicten beschouwd worden.

Deze tendens om verkrachting letterlijk en figuurlijk als een heldhaftige en patriottistische oorlogsdaad af te schilderen, wordt vandaag de dag door vrouwelijke kunstenaressen gedeconstrueerd. De laatste tijd hebben ze de neiging getoond om zich eerder als “victors over rape” dan slachtoffers ervan te presenteren. Dit treedt op als “art activism,” schrijft Roger Denson: “the intent of women, of course, is to dislodge and dissolve the legitimacy [...] of, if not the enablement and complicity with, the widespread rape and abuse of women.”⁹⁰ Vrouwen hebben dus een medebepalende rol te spelen in de hedendaagse verbeeldingen van verkrachting. Het wordt van hen verwacht dat zij stereotypen over de daad per se, over de verkrachters maar ook over de slachtoffers en hun ervaring doen veranderen.

Opvallend bij mijn corpus is dat zowel *Missie* als *Ruined* het woord geven aan vrouwen die in de loop der tijd tot stilte werden gedwongen. Dit gebeurt op twee verschillende niveaus. Niet alleen drukken de vrouwelijke personages zich uit vanuit hun positie als zwarte vrouwen die vroeger over geen stem in de westerse literatuur konden beschikken maar zij krijgen ook het voorrecht om hun visie op de verkrachtingsaanslag te delen. Dit ondersteunt en bevestigt mijn verwachting dat de verkrachte Congolese vrouwen uit mijn corpus (Salima, Sophie en de nameloze verkrachte vrouw) een dubbele marginalisering hebben voorbijgegaan om subjectivering te verkrijgen. Vanuit dit oogpunt is het vermeldenswaard dat de onderzochte teksten ernaar streven om een “voice” aan “previously suppressed narratives” te geven.⁹¹

Literaire strategieën en narratieve patronen

Zoals net gesuggereerd, bieden *Missie* en *Ruined* verkrachte Congolese vrouwen een buitengewone gelegenheid om hun levensverhalen te vertellen. Om nadruk op de stemmen van deze verkrachtingsslachtoffers te leggen, beslisten de auteurs om hun relazen in de vorm van een monoloog op te bouwen. In wat volgt, wil ik dus op zoek gaan naar de manier waarop de representatie van massaverkrachting in de monologen van de verkrachte vrouwen tot stand is gekomen. Doelstelling van deze analyse is om te ontdekken hoe de auteurs een beroep op

⁹⁰ Denson, Roger. *Ibid.*

⁹¹ McCann, Fiona. « The Politics of Resistance in Yvonne Vera’s Novels, » in Gunne, SORCHA & Thompson. *Op. cit.*, p. 83.

specifieke literaire strategieën en narratieve patronen hebben gedaan om het seksuele geweld tegen vrouwen te verbeelden.

De monoloogvorm

De verkrachte vrouw in *Missie*, *Salima*, *Sophie* en *Mama Nadi* krijgen allemaal subjectivering om hun gruwelijke levenservaring te bespreken, wat de eerlijke bezorgdheid over Congolese en vrouwelijke stemmen van de auteurs ongetwijfeld weerspiegelt. Een van de vele voordelen van theatermonologen is immers dat ze “the voiceless”⁹² een stem verlenen zodat “the previously silenced narrators”⁹³ hun levensverhalen kunnen vertellen. Dit stemt overeen met wat Hanna Pavelkova in haar onderzoek over de verbeelding van geweld en trauma in hedendaagse monologen heeft vastgesteld. Volgens haar zijn monologen steeds meer confessioneel geworden om een intiem contact met het publiek te creëren: “instead of allowing spectators to just sit back and contemplate the play, [...] theatre grabs its audiences and forces them to confront the reality of the feelings shown to them.”⁹⁴ Het confessionele karakter van de alleenspraken van de personages creëert “a visceral shift in consciousness”⁹⁵ die de lezers en toeschouwers laten reflecteren op het belang van de subjectivering van gemarginaliseerde groepen.

Om de gemarginaliseerde verkrachte vrouwen subjectivering te verlenen, hebben David van Reybrouck en Lynn Nottage zich op de monoloogvorm gericht die het *Algemeen Letterkundig Lexicon* definieert als de alleenspraak van een acteur die zich over zijn gevoelens uitsprekt.⁹⁶ De monoloog onderscheidt zich dus van de dialoog door de afwezigheid van een directe gesprekspartner. De literatuurcriticus Liana Stefan merkt in dit verband terecht op dat het gebruik van de monoloog een pathologische geestestoestand weerspiegelt, juist omdat “le langage ne sert plus pour quoi il est fait, c’est-à-dire la communication.”⁹⁷ Het staat inderdaad vast dat monologen “des dialogues du personnage avec une partie de lui-même, avec un autre personnage fantasmé ou avec le monde pris à

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Pavelkova, Hana. “Representation of Violence and Trauma in Contemporary Monologues,” in *Prague Journal of English Studies*, Vol.2, no.1, 2013, p.54. Beschikbaar op <https://www.degruyter.com/view/j/pjes.2013.2.issue-1/pjes-2014-0009/pjes-2014-0009.xml>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁹⁶ Van Bork, G.J., Delabatista, D. et al. “Monoloog” in *Algemeen Letterkundig Lexicon* (2012). Beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02170.php, laatst geraadpleegd op 23/02/2017.

⁹⁷ Stefan, Liana. *Monologue dans le théâtre et théâtre monologué*. Timisoara : Editura Mirton, 2001, pp. 4-5.

témoin”⁹⁸ zijn. Hiervan uitgaande zou men dan kunnen veronderstellen dat monologen de literaire vorm bij uitstek zijn om een boodschap over te brengen op een groot publiek

De keuze voor de monoloogvorm om verhalen van genocides te vermelden, spreekt vanzelf, aldus Annick Asso. In haar boek *Le théâtre du génocide* legt zij uit dat getuigenissen van slachtoffers vaak in toneelstukken geïntegreerd worden in de vorm van monologen omdat monologen “augmente[nt] l’intensité de la communication.”⁹⁹ De acteur wordt dan de woordvoerder van de overlevende slachtoffers en richt het woord direct tot het publiek, wat de afstand tussen beide theaterinstanties bijna tot niets reduceert. In overeenstemming hiermee constateert Liana Stefan dat

“le monologue communique directement avec la totalité de la société : au théâtre, la scène entière apparaît comme le partenaire discursif du monologuant. Le monologue s’adresse en définitive directement au spectateur, interpellé comme complice et voyeur-auditeur. »¹⁰⁰

Het gaat dus niet meer om een personage die tot zichzelf spreekt maar wel om een dialoog tussen een personage en het *de facto* aangesprokene publiek. Van de toeschouwers of lezers wordt dan verwacht dat ze op de inhoud van de monoloog reageren en dat ze in actie komen om het aangedane onrecht aan (vrouwelijke) slachtoffers het licht te brengen. Hiermee wordt er duidelijk beroep gedaan op het medelijden van het publiek.

Het belang van een luisterend oor

Het belang van de aanwezigheid van een luisterend oor is mooi geïllustreerd in het liedje “A Rare Bird,” dat meerdere keren gezongen wordt door Sophie in de kroeg van Mama Nadi. Zij komt immers een aantal keren aan het woord in de vorm van liedjes, die ik in het kader van deze scriptie als monologen beschouw. Dankzij deze liedjes brengt Sophie haar gevoelens van onrechtvaardigheid en triestheid onder woorden en muziek. Het jonge meisje werd immers in het lusthuis van Mama Nadi aan het werk gezet om mannen met haar zuivere en melodieuze stem te ontspannen. In de tekst wordt terecht opgemerkt dat zij als “an angel” (13)¹⁰¹ zingt. De “baan” van Sophie biedt haar een onvergelijkelijke kans om haar verhaal te laten horen. In het liedje “A Rare Bird” vertelt Sophie het verhaal van een vogel die “still

⁹⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁹⁹ Lehman Hans-Thies geciteerd in Asso, Annick. *Le Théâtre du genocide. Shoah et genocides arméniens, rwandais et bosniaque*. Paris: Honoré Champion, 2013, p. 42.

¹⁰⁰ Stefan, Liana. *Op. cit.*, p. 8.

¹⁰¹ Alle paginanummers verwijzen naar Nottage, Lynn. *Ruined*. London: Nick Hern Books, 2009.

cries out to be heard.” Het ligt voor de hand dat de vogel waarvan er sprake is, niemand anders dan Sophie of een andere Congolese vrouw kan zijn. Hierin bekritiseert Sophie inderdaad de marginalisering waaraan zij en al de andere verkrachte vrouwen lijden. Lynn Nottage gebruikte een krachtige metafoor om de pijn van de jonge Congolese vrouw te beschrijven.

Een parallel trekken tussen de figuur van Sophie en de vogel is onvermijdelijk. De zangeres vergelijkt zich met een vogel die zeldzaam wordt waargenomen en die aan de stilte die hem impliciet opgelegd is, lijdt. De personificatie van de vogel die “cries out,” of schreeuwt, om zijn stem te laten horen, is een mooie techniek om het gebrek aan belang voor de situatie van vrouwen in DRC aan de kaak te stellen. Zowel Sophie als de vogel kunnen hun lot niet verdragen. Zij voelen zich in het bordeel/in het bos gevangengehouden en willen “evade capture” om zich zo vrij als een vogeltje in de lucht te voelen. Nochtans is dat niet mogelijk. Zij moeten hun gevoelens en stemmen onderdrukken. Dit is natuurlijk paradoxaal aangezien zij hun stemmen gebruiken om deze boodschap over te brengen.

“Nottage exposes the sexual double standard that re-victimizes these women. When Sophie sings of a “bird” that “cries out to be heard,” she is referencing the silencing of [her] experiences, and the play uses Sophie’s role as a “songbird” (32) who gains her voice literally and figuratively to make that point.”¹⁰²

In overeenstemming hiermee zou ik zelfs beweren dat de muzikale monoloog van Sophie geen liedje is, maar eerder een klaaglied. Sophie en de tengere vogel smeken de “patient and distant listeners” naar hen te luisteren. De verwijzing naar Sophies “harmonious” maar toch “time forgotten” verhaal slaat duidelijk op de algemene onverschilligheid van de westerse openbare mening t.o.v. van het gebruik van geweld tegen vrouwen in DRC. Hoewel

“A rare bird on a limb
Sings a song heard by a few,
A few patient and distant listeners
Hear its sweet, sweet call,
A sound that haunts the forest,
A cry that tells a story, harmonious,
But time forgotten.
To be seen, is to be doomed
It must evade, evade capture.
And yet the bird
Still cries out to be heard.
And yet the bird
Still cries out to be heard.
And yet the bird
Still cries out to be heard.” (Ruined, 38)

¹⁰² Fox, Ann. “Battles on the Body. Disability, Interpreting Dramatic Literature, and the Case of Lynn Nottage’s Ruined,” in *Journal of Literary and Cultural Disability Studies*, Vol. 5, No. 1, 2011, p.8. Beschikbaar op <https://muse.jhu.edu/article/418654>, laatst geraadpleegd op 12/04/2017.

massaverkrachting de Congolese maatschappij “haunts” en vernietigt, moeten de verkrachte vrouwen schreeuwen om hun stem te laten horen. De finale herhaling (And yet the bird still cries out to be heard) die drie keren herhaald wordt, versterkt des te meer de klacht van Sophie: wij, Congolese vrouwen, worden niet genoeg gehoord. Wij willen onze verhalen uitspreken. Wij willen een stem krijgen. We zoeken naar subjectivering.

Een gevoel van universaliteit

De wens van de verkrachte vrouwen wordt in zowel « het relaas van de verkrachte vrouw » in *Missie*¹⁰³ (131-133) als in dit van Salima in *Ruined* (68-70) vervuld. Binnen deze monologen krijgen ze inderdaad het woord om hun verhalen te vertellen. Of deze monologen als “monologues intérieurs” ofwel “dramatische monologen” moeten gelden, is onduidelijk. Hoewel het hier wel om de “verwoording van de bewustzijns- of gedachtestroom van een enkel personage”¹⁰⁴ gaat, is het ook vermeldenswaardig dat de relazen van de verkrachte vrouwen een aantal eigenschappen van klaagliederen vertonen. Het enige wat zeker is, is dat de relazen op een pijnlijke *stream of consciousness* lijken. Zo drukken zij zich over hun gedachten en herinneringen aan de aanval maar ook over hun gevoelens van schaamte en schuld uit. De onderzochte monologen van de verkrachte vrouwen hebben in dit verband veel weg van bekentenissen. Ook al zijn ze helemaal niet schuldig aan wat er is gebeurd, de verkrachtingsslachtoffers beschrijven bijna methodisch de seksuele misdaden, alsof zij voor hun machteloosheid t.o.v. de dader boete zouden willen doen.

De vergelijking van “het relaas van de verkrachte vrouw” en van Salimas getuigenis toont aan dat de onderzochte monologen heel veel op elkaar lijken en dat ze als verwisselbaar gezien kunnen worden. Wie de volgorde van de relazen in details bestudeert, wil inderdaad snel opmerken dat ze dezelfde *sequens* volgen, zoals geïllustreerd in de tabel hieronder. Hierin heb ik de verschillende elementen van hun relazen in gemeenschappelijke categorieën ingedeeld.

¹⁰³ Alle paginanummers verwijzen naar Van Reybrouck, David. *Twee monologen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011.

¹⁰⁴ Van Bork, G.J., Delabatista, D. et al. “Monologue intérieur” in *Op. cit.* Beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03087.php, laatst geraadpleegd op 2/05/2017.

<i>Missie</i>	<i>Ruined</i>
“In de nacht van 18 op 19 januari, een dinsdagsavonds” (131)	“On that morning” (68)
“Ik sliep met mijn kindje dat achttien maanden oud is in mijn hut.” (131)	“I was working in our garden, picking the last of the sweet tomatoes.” (68)
“Mijn man was daags voordien naar Urega vertrokken.” (131)	“Where was Fortune? He was in town fetching a new iron pot.” (68)
“mijn kindje dat achttien maanden oud is” “Mijn andere kind...” (131)	“Beatrice.” (68)
“...drongen vijf gewapende mannen de huizen van onze familie binnen.” (131)	“And I felt a shadow cut across my back, and when I stood four men were there over me, smiling, wicked schoolboys smiles.” (68)
“We moesten de weg door het woud nemen.” (131)	“They took me through the bushes – raiding thieves. Fucking demons!” (68)
“Op een bepaald moment deden ze ons stoppen en begonnen ze de vrouwen te verkrachten. Ik werd verkracht door 5 mannen.” (132)	“She is for everyone soup to be had before dinner,” that is what someone said. [...] They tied me to a tree by my foot and the men came whenever they wanted soup.” (69)
“Op de top van een andere heuvel kwam de karavaan bij een plek waar zes andere mannen reeds waren. [...] Ik werd verkracht door twee andere mannen die daar waren. Daarna koos een man mij uit om zijn vrouw te zijn. [...] De volgende dag heeft hij mij gedurende drie uur genomen.” (132)	“I lay there as they tore me to pieces until I was raw...five months. Five months.” (69)
“Even later riep een man mij om wat verder met hem mee te gaan. Ik wou niet, maar kreeg slagen. Wij kwamen bij een plek waar de lijken van een man en twee vrouwen lagen te rotten. Het stonk verschrikkelijk. [...] Hij verkrachtte mij opnieuw.” (133)	
“De commandant nam mij op eender welk moment. Ik kon niet meer. Het hielp niet dat ik zei dat ik zwanger was en dat het heel veel meer was dan ik kon verdragen. Hij sloeg me en nam me...” (133)	

Uit deze vergelijking blijkt dat de gelijkenissen tussen de narratieve patronen van de monologen vergelijkbaar zijn. De vrouwen vertellen beurtelings over 1) de dag waarop de aanval gebeurde, 2) waarmee ze bezig waren, 3) de afwezigheid van hun echtgenoot, 4) de aanwezigheid van hun kindjes, 5) de aankomst van de gewapende soldaten/mannen, 6) de gijzeling en de weg door het woud en ten slotte 7) het herhalende karakter van de verkrachtingen. In de monologen is dus te zien dat de verkrachte vrouwen het huishouden aan het doen waren toen zij door een gewapende bende gegijzeld werden. Ze werden daarna gevangengehouden en meerdere keren verkracht. De analyse van de monologen toont aan dat de relazen universeel lijken te zijn. Hiermee bedoel ik dat beide monologen met elkaar verwisseld kunnen worden, zonder de inhoud van de monoloog fundamenteel te veranderen. Als we uitgaan van de gedachte dat dergelijke relazen door eender welke verkrachte vrouw

kunnen verteld worden, dan veronderstel ik dat de monologen een gevoel van universaliteit uitstralen.

Dit gebrek aan contextuele verwijzingen naar de identiteit van de verkrachte vrouwen speelt natuurlijk een medebepalende rol in de receptie van de relazen. Deze verslagen draaien om een traumatische levensgebeurtenis, een verkrachtingsaanval, waarvan de vrouwen het slachtoffer zijn geworden. Nochtans komen de lezers niet veel te weten over de vrouwen die de monologen uitspreken. In *Missie* wordt het relaas door een getrouwde vrouw verteld, de “verkrachte vrouw” die moeder van twee kindjes is. Dit nameloze personage vertelt dat zij zwanger was toen zij gegijzeld en verkracht werd door “gewapende mannen”: “ik [was] 25 jaar oud en 6 maanden zwanger.” (131) Salima van *Ruined*, heeft een man, Fortune. Samen hebben ze een baby gehad dat Beatrice heet. De vaagheid van de gegevens over hun respectievelijke identiteit benadrukt nog een beetje het gevoel van universaliteit die ik net besproken heb. De afwezigheid van een bepaalde vastgestelde identiteit is niet doelloos. De depersonalisatie van de vrouwen verspreidt het beeld van een nameloze vrouw die een collectief vertegenwoordigt. Overigens herinnert het gebruik van de uitdrukking “de verkrachte vrouw” door David Reybrouck aan het verkracht-zijn van de verkrachte vrouw, alsof het een intrinsieke eigenschap van deze personages zou zijn.

Daarenboven worden de relazen door hun tijdloosheid gekenmerkt. Er wordt geen datum of plek vermeld. Hoewel er wel sprake van “een morning” (68) en van “de nacht van 18 tot 19 januari” (131) is, worden de gebeurtenissen niet in een precieze tijd of ruimte geplaatst. Dit duidt, volgens mij, op de alomtegenwoordigheid van het verschijnsel massaverkrachting in Congo. De nuttelosheid van overbodige contextuele details over de slachtoffers maar ook over de tijd en ruimte van de verkrachtingsaanvallen hangt samen met het feit dat massaverkrachting een systematische en terugkerende oorlogsstrategie is. Door de aanvallen en vrouwelijke personages als verwisselbaar voor te stellen, benadrukken de auteurs de universele en constante herhaling van het gewelddadige verschijnsel dat hoe en wanneer dan ook kan gebeuren.

Een mannelijke stem

De monoloog van missiepater Vanneste in *Missie* is een geschikt voorbeeld van de aanwezigheid van mannelijke stemmen in mijn corpus. En ook al vormt het de kern van mijn onderzoek niet, het blijft nochtans interessant om te bestuderen, omdat de missionaris

voortdurend op de “violeringen” in Congo zinspelen. In wat volgt, schets ik dus een overzicht van de monoloog van missiepater Grégoire Vanneste, mijn aandacht richtende op zijn verwijzingen naar het seksuele geweld in DRC. De doelstelling van deze analyse is om vast te stellen hoe een mannelijke stem verslag van massaverkrachting kan uitbrengen.

De hele monoloog door vertelt de Vlaamse missiepater Grégoire Vanneste zijn ongelofelijke levensverhaal in de eerste persoon, op een ironische en alledaagse toon zodanig dat zijn vertelregister “autobiografisch-realistisch” lijkt te zijn.¹⁰⁵ De monoloog van de missionaris valt immers te beschouwen als een monodrama, d.w.z. een toneelstuk dat uit de monoloog van één enkel personage bestaat.¹⁰⁶ De sobere, laat staan minimale enscenering van Raven Ruëll voegt een nieuwe dimensie aan de monoloog toe. De toeschouwers kunnen niets anders dan zich getroffen te voelen door het levensrelaas van de pater. Ik heb zelf de uitvoering van het toneelstuk bijgewoond en zeggen dat het een aangrijpende en hartverscheurende ervaring was, zou een eufemisme zijn. Volgens Annick Asso, is het minimale ensceneren een factor van betekenis die het ontstaan van een intieme band tussen de speler en het publiek bevordert:

“ le metteur en scène laisse place aux mots, à la douleur exprimée par la voix. Les décors sont sobres et le plus souvent réduits au strict minimum [...] La simplicité du décor et de la posture du personnage permet d’entrer dans une conscience, d’incarner avec humilité un ressenti afin de rendre le témoignage vivant sans qu’il soit paralysé par des éléments externes. »

De Grégoire Vanneste van Ruëll, door Bruno Vanden Broecke vertolkt, staat voor een lessenaar en draagt een zwart pak. Hij ziet eruit alsof hij een spreek of een pleidooi staat te houden. De kracht van de voorstelling zit in de eenvoudige en doeltreffende enscenering die botst met de inhoud en complexiteit van het vertelde verhaal botst. Gaandeweg verdwijnt de figuur van de speler : “l’acteur est un passeur, un transmetteur, et [...] il doit s’oublier pour atteindre son but. »¹⁰⁷ Stefan stem hierin toe en voegt hier verder aan toe dat de monoloog de gelegenheid biedt om op “la dimension dramatique de l’existence humaine”¹⁰⁸ te reflecteren. Grégoire Vanneste, door zijn ironische toon en engagement ten opzichte van de Congolezen,

¹⁰⁵ Ceuppens, Bambi & De Mul, Sarah. « De koloniale verbeelding van Congo, » in *Rekto Verso*, No. 34, maart-april 2009. Beschikbaar op <http://www.rektoverso.be/artikel/de-koloniale-verbeelding-van-congo>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.

¹⁰⁶ Van Bork, G.J., Delabatista, D. et al. “Monodrama, » in *Op. cit.* Beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02168.php, laatst geraadpleegd op 17/05/2017.

¹⁰⁷ Asso, Annick. *Op.cit.*, p. 58

¹⁰⁸ Stefan, Liana. *Op. cit.*, p. 18.

getuigt van een “situation sociale [...] particulière susceptible de concerner le plus grand nombre.”¹⁰⁹ Bij gevolg wordt *Missie* geleidelijk meer dan een theatertekst, het gaat hier immers hier om een pleidooi voor activisme.

De kracht van de boodschap van de missionaris berust eigenlijk op de afwezigheid van “het relaas van de verkrachte vrouw” binnen zijn monoloog. De lezing die hij geeft, biedt de verkrachte vrouw immers geen kans om haar verhaal te vertellen. Niemand kan zich voorstellen dat de Vlaamse pater zal onderbroken worden door een dergelijk gruwelijk verhaal. Dit zouden sommige lezers kunnen zien als een manier om de verkrachte vrouw tot zwijgen te dwingen, maar het gaat hier om een list van de auteur. Hoewel de stem van de verkrachte vrouw slechts aan het einde van het toneelstuk optreedt, wordt haar pijnlijke verhaal desalniettemin in de monoloog van pater Vanneste weerspiegeld. In het fragment dat net vooraf gaat aan “het relaas van de verkrachte vrouw” drukt de missionaris zijn machteloosheid t.o.v. de onveilige en ellende toestand in DRC uit.

“En die vrouwen die, die duizenden en duizenden vrouwen, gepakt, ontvoerd, gevioleerd, door vier, vijf, zes, zeven man, achter elkaar, uren aan een stuk, voor de ogen van hun mannen die lagen leeg te bloeden, voor de ogen van hun kinders. Gezien, die kinders hebben dat allemaal gezien.	En die vrouwen die dan na afloop een bajonet naar binnen krijgen of een roestig mes of een stuk ijzerdraad of klei met mieren en die lekken en stinken en worden verstoren.	En dat kind van drie, een kleuter, dat een stuk smeltend plastic in haar <i>vagin</i> kreeg. We hebben dat gezien.” (128-129)
--	---	--

Wat in dit fragment opvalt, is dat het uit dezelfde categorieën als die van de vrouwelijke personages bestaat. De verwijzing naar het grote aantal vrouwen (“duizenden en duizenden vrouwen”) die verkracht werden, duidt onverbiddelijk op de constante herhaling van de afschuwelijke oorlogsstrategie. Het zijn inderdaad miljoenen vrouwen die gegijzeld en verkracht werden (“gepakt, ontvoer, gevioleerd”). In deze passage trekt de auteur ook de aandacht van lezers naar het aantal mannen die de vrouw tot seksuele omgang dwongen. Bovendien benadrukken alle relazen de aanwezigheid van de echtgenoot. Hier wordt zijn

¹⁰⁹ Ryngaert, Jean-Pierre (toneelschrijver) geciteerd in *Ibid.*

machteloosheid in de verf gezet. De man ligt bloedend op de grond. Hij werd waarschijnlijk bij de aanval ernstig gewonden. De vernietiging van de familie wordt in het beeld van de “kinders [die] dat allemaal [hebben] gezien” krachtig gekristalliseerd. Al die kinderen werden inderdaad getuigen van het geweld tegen hun moeders, de vrouwen aan wie ze het leven het te danken hebben. Uiteindelijk kenmerkt het relaas zich door zijn gebrek aan contextuele informatie. Kortom, dit fragment uit de monoloog van de missionaris beschikt over dezelfde eigenschappen als die van de verkrachte vrouwen. Hierdoor kan ik beweren dat de monoloog van Grégoire Vanneste hetzelfde gevoel van universaliteit en van tijdeloosheid ventileert als de verslagen de vrouwelijke personages. Om de woorden van Roger Denson (cf. 4.2.) over te nemen, toont de vergelijking tussen de mannelijke en vrouwelijke verslagen aan dat zij zich door geen enkele “gender divide” kenmerken.

De monoloog van de missiepater onderscheidt zich nochtans van de relazen van de verkrachte vrouwen door zijn visuele en grafische beschrijving van verkrachtingsdaad. In tegenstelling tot de vrouwen legt de missiepater de nadruk op de fysische wonden van de slachtoffers. Zijn discours is van bloed en geweld doordrongen. Het gaat hier duidelijk om de genitale verminking die de verkrachte vrouwen door gewelddadige verkrachtingen opliepen. Zo somt de missionaris de scherpe wapens op die i.p.v. het mannelijke lid gebruikt werden om de vrouwen te verkrachten. De vrouwen kregen “bajonet,” “een roestig mes” of nog een “stuk smeltend plastic” in hun vagina. Deze precieze beschrijving van de aanval staat in scherp contrast met de verslagen van de vrouwen die eerder op de morele impact van de aanslag focussen. Met het oog op dit bepaalde aspect van de monologen, zou ik kunnen beweren dat de verkrachtingsaanvallen dualistisch worden beschreven.

Hiernaast zorgt de klagende toon van de monoloog ervoor dat het onderscheid tussen het relaas van Grégoire Vanneste en dit van de verkrachte vrouw moeilijk wordt gemaakt. Het universele aspect van de gebeurtenissen waarop hij aandringt, leidt tot de vervaging van de grens tussen zijn getuigenis en die van de nameloze vrouw. Het is alsof de missionaris stilaan en stiekem als sprekend subject zou willen verdwijnen om de verkrachte vrouw het woord te laten. Het is mijn bewering dat welke dan ook verkrachte vrouw deze monoloog had kunnen houden. Het sombere beeld dat hij/zij van de werkelijkheid van de oorlog schetst, stemt tot nadenken en zorgt ervoor dat het relaas zijn stempel op het publiek drukt. Ook al is er sprake van indirecte weergave (door Pater Vanneste) van de verkrachtigsdaden, de vrouwelijke verteller verkrijgt toch een stem die de bovenhand op de lezing van de missiepater lijkt te nemen.

Het gebruik van stijlfiguren

Een andere eigenschap van de onderzochte teksten is dat ze door het gebruik van krachtige stijlfiguren gekenmerkt worden. Zo zijn de toneelstukken van metaforen en eufemismen doordrongen. Hun gebruik is, volgens Thompson en Gunne, een effectieve literaire strategie om verkrachtingsaanvallen te verbeelden. In hun boek citeren ze Elaine Scarry¹¹⁰ die schreef dat “the estrangement dictated by pain demands a new lexical set, new metaphors and new comparison to express it.”¹¹¹ Hoewel Scarry in haar boek de gevolgen van foltering bestudeerde, lijken haar kritische opmerkingen van toepassing te zijn in het geval van massaverkrachting. Het doel van deze sectie is dus het vaststellen of deze literaire technieken een bepaalde functie verkennen, wat de verbeelding van massaverkrachting betreft.

Zowel David van Reybrouck als Lynn Nottage hebben voor woordenschatitems gekozen die dubbelzinnigheid vertonen, met name “violeringen” en “ruined. Deze woorden die ongetwijfeld naar verkrachtingsaanvallen verwijzen, kenmerken zich nochtans door hun meerdere betekenissen. Aan de ene kant kunnen ze letterlijk worden opgevat als verkrachtingsdaden maar aan de andere kant duiden ze op specifieke oorzaken en gevolgen van de burgeroorlog(en) in Oost-Congo. “Het relaas van de verkrachte vrouw” vindt plaats in een gedeelte van *Missie* dat *Violeringen* getiteld is. Met het terugkerende woord “violeringen” doelt hoofdpersonage Vanneste ongetwijfeld op “verkrachtingen.” Hoewel het woord “violeringen” niet bestaat in de woordenschat, is het verleidelijk om te speculeren dat het als dialectische vorm voor “verkrachtingen” gebruikt wordt. Grégoire Vanneste maakt inderdaad gebruik van een zeer West-Vlaamse getinte taal. Al maakt het woord “violeringen” geen deel uit van de Standaardnederlandse woordenschat, bestaat het woord “violeren” wel. Volgens de Van Dale betekent het werkwoord “violeren” zoiets als ontwijden, ontheiligen of nog schenden.¹¹² “Violeren” stamt van het Oud Frans “violer” af en van het Latijn “violare” die beide “schenden” of “met geweld behandelen” betekenen. Dit bijzondere taalgebruik geldt als een pertinente en krachtige metafoor om naar een verkrachting als oorlogsstrategie te verwijzen. De lichamen en geslachtsdelen van de vrouwen worden met geweld geschonden en

¹¹⁰ Elaine Scarry is een Engels Professor aan de Universiteit van Pennsylvania in VS. In 1985 schreef zij het boek *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* waarin zij de aard van lichamelijke pijn bestudeert.

¹¹¹ Scarry, Elaine geciteerd in Thompson, Zoë & Gunne, Sorchia. *Op. cit.*, p. 13.

¹¹² Van Dale, J. Woordenboek Van Dale. [Online beschikbaar – UCL-toegang].

zo worden hun familie en gemeenschap gekwetst. Daardoor verliezen vrouwen hun waardigheid als vrouw én als moeder. Deze metafoor vind ik medebepalend in het kader van deze scriptie omdat het niet alleen naar de verkrachtingsdaad verwijst maar ook naar de manier waarop er over verkrachtingen gedacht wordt in de (post)koloniale literatuur. Het is immers vaak het geval dat de verkrachte vrouw als allegorie voor het gekoloniseerde land dient. Daarom is het niet helemaal verbazend dat het thema verkrachtingen sterk met teksten over (oude) koloniën verweven zou zijn.

Het kan niet genegeerd worden dat het thema massaverkrachting als een rode draad in *Missie* loopt. Ook al is er niet altijd sprake van “violeringen” of verkrachtingen als zodanig, de tekst levert kritiek op de behandeling van vrouwen in de oude kolonie, Congo. Zo komen de lezers te weten dat “l’objectif de l’homme” (88) met zoveel mogelijk vrouwen te vrijen, is. Bovendien legt de missiepater de nadruk op de “dot[s]” (cursief gedrukt in de originele tekst) die met het huwelijk gepaard gaan. Hiertegen verzet Vanneste zich heftig en beweert hij dat een “dot” betalen de menselijkheid van vrouwen verzwakt: “De vrouw verliest al haar menselijke waardigheid erdoor, ze wordt een object, een ding. [...] En daar kan ze niets aan doen.” (112) Daarenboven lijkt het dat het huwelijk niet om liefde maar vooral om de voortplanting draait. In de tekst wordt er gelezen dat “in Congo ga je niet trouwen voordat er kinders zijn. Ge wilt eerst weten of uw vrouw kinders kan krijgen.” (98) Volgens Vanneste is “het celibaat [van de priesters] gewoon niet voor Afrika gemaakt.” (99) Daarmee verwijst hij naar de vermeende bezielde lichamelijkeheid van de Afrikaanse vrouwen die “zich echt met smaak en *élégance* [kunnen] kleden.” (99) Hij is van mening dat de Congolese vrouwen zich totaal van “onze zusters met hun rok over de knieën” (100) onderscheiden door zich te kleden met kleurrijke en stijlvolle kledingstukken.

Hoewel Vanneste een patriarchaal discours lijkt te houden, moeten de lezers zijn lezing met een korreltje zout nemen omdat het met ironie doordrongen is. Het gaat hier, volgens mij, om *discordant narration*. Er is sprake van *discordant narration* wanneer een fictionele personage (net zoals missiepeter Vanneste) een verhaal vertelt dat ideologisch gezien zo ongelooflijk en krankzinnig is dat de lezers uiteindelijk beseffen dat de auteur de tegenovergestelde boodschap heeft willen overbrengen. Wat David van Reybrouck dankzij zijn vergelijking tussen Afrikaanse vrouwen en “blanke” zusters doet, is eigenlijk kritiek leveren op het standpunt van de Vlaamse maatschappij t.o.v. de koloniën en de godsdienst. Hij deconstrueert de zuiverheids- en preutsheidsideaal van de religieuze Vlamingen door de zusters met hun lange rokken belachelijk en clichémachtig te beschrijven, wat in scherp

contrast met de zichtbare losbandigheid van de Congolese vrouwen staat. In haar boek *Congo Made in Flanders* legt Bambi Ceuppens uit dat de vermeende “seksuele sfeer” van Congo een grote rol in de koloniale literaire productie (b.v. *Gangreen 1*, *Black Venus* van Jef Geeraerts) heeft gespeeld en dat deze aanpak “met een aangevoeld contrast tussen de eigen maatschappij en de Afrikaanse maatschappij”¹¹³ te maken heeft. Ook al zou het verleidelijk zijn om te denken dat Grégoire Vanneste een patriarchale en koloniale blik op de Congolese maatschappij werpt, levert hij eigenlijk kritiek op de “violeringen” die ter plekke gebeuren en die de gemeenschap totaal vernietigen. In het derde deel van de monoloog – net voorafgaand aan het gedeelte “Violeringen” – zinspeelt Vanneste op die “onvatbare” (106) gruweldaden tegen vrouwen.

De vernietiging van de lichamen en geslachtsdelen van Congolese vrouwen staat ook centraal in *Ruined*. De titel van het stuk zelf laat de lezers reflecteren op de gruweldaden die tegen vrouwen gepleegd worden. Zoals bij *Missie* is het geen vrouw maar een man die de rauwe details van de verkrachtingsaanval opsomt. Christian, de oom van Sophie, vertelt Mama Nadi wat er met zijn nichtje is gebeurd: “Yes...look, militia did ungodly things to the child...took her with...a bayonet and then left her for dead. And she was - ” (13) Op dit moment begrijpen de lezers wat Nottage bedoelt met het woord “ruined.” Ruined girls zijn “damaged” (13, 73) of “broken” (15, 24) meisjes die “bad luck” (13, 24) zaaien. Sophie wordt ook als “something worse than a whore” (37) beschreven, als een onvolledige vrouw. Wat nochtans opvalt bij het taalgebruik van Christian is zijn aarzeling om het woord “verkracht” (“raped”) uit te spreken. Hoewel Christian probeert om aan de bordeeleigenares, Mama Nadi, de conditie van zijn nicht uit te leggen, kan hij alleen maar het verzachtende eufemisme “ruined” gebruiken, alsof het een inherente eigenschap van het meisje zou zijn. Mieke Bal suggereert dat zo’n indirecte weergave van verkrachtingservaringen – m.b.v. stijlfiguren zoals ellipsen, metonymieën of eufemismen – “noodzakelijk verbonden [is] met de onuitbeelbaarheid van verkrachting als ervaring.”¹¹⁴ Volgens Bal kunnen verkrachtingservaringen niet realistisch beschreven worden. Het interessante aan haar analyse is immers dat de literatuurwetenschapster gelijkenissen aantoonde tussen de tekstuele afwezigheid van de verkrachtingsbeschrijving en het retorische mechanisme van de ellips, met als gevolg dat de “werkelijkheid van verkrachting niet genoeg onder ogen gezien

¹¹³ Van den Berghe (1989) geciteerd in Ceuppens, Bambi. *Congo Made in Flanders*. Gent: Academia press, 2003, p. 272.

¹¹⁴ Bal, Mieke. *Op. cit.*, p. 70.

[wordt].”¹¹⁵ Kortom, omdat er niet genoeg over de werkelijkheid van verkrachtingen wordt gesproken, worden die verkrachtingen constant uitgebeeld en gefantaseerd.

Het staat inderdaad vast dat het woord “ruined” naar het gescheurde en gebroken lichaam van Sophie verwijst. Toch duidt het ook op de manier waarop zij door de maatschappij beschouwd wordt, schrijft Ann M. Fox in “Battles on the Body”¹¹⁶ waarin zij *Ruined* in verband met Disability Studies brengt. Disability Studies zijn een branche van de academische wereld dat de aard en gevolgen van een handicap bestudeert. Wanneer Mama Nadi Sophie voor de eerste keer in haar hoerenhuis ontvangt, ruikt zij de vieze geur van Sophies geslachtsdelen (veroorzaakt door incontinentie) en zegt “I know it hurts, because it smells like the rot of meat” (17) Deze doordringende geur van de vrouwen wiens verhalen zij aanhoorde, besprak Nottage in een interview dat zij in 2010 gaf:

“When I began interviewing the women I was really surprised by the extent to which they had been physically damaged. We know that there was emotional damage, and psychological damage, but the thing that was hardest for them to talk about was the *physical damage*. It made them pariahs in their own communities. In many cases, the women had been raped by foreign objects, and they had the area between their vagina and their anus torn and, as a result, they were leaking fluids. So when some of the women walked into the room you could smell them and know immediately what their story was. There was a great deal of self-consciousness, and they were really reluctant to talk about that. They felt as though there was nothing they could do about it. At least at the time, they didn’t have access to doctors that could sew them up. They felt, “this is a stigma that I’m going to have to carry forever.” Hence the word “ruined.””¹¹⁷

Het valt hier nochtans op te merken dat het woord “ruined” een eufemisme is. De lichamen van Sophie, Salima en de andere verkrachte vrouwen worden met het adjectief “ruined” beschreven maar toch wordt hun handicap gemaskeerd door het gebrek aan duidelijkheid. Nooit wordt in *Ruined* verklaart wat het betekent ruined te zijn.

In overeenstemming met het taalgebruik van Christian, kan Salima het woord verkrachting (“rape”) niet uiten. Het weglaten hiervan in haar relaas wijst op een narratieve

¹¹⁵ *Ibid.*, p.7.

¹¹⁶ Fox, Ann. *Op. cit.*, p.1-15.

¹¹⁷ Radio-interview van Lynn Nottage over *Ruined*. Beschikbaar op <http://www.dramatistsguild.com/eventseducation/intheroomnottagecruz.aspx>, laatst geraadpleegd op 1/03/2017.

techniek die prevalent voorkomt in verkrachtingsverhalen door vrouwen, met name het gebruik van stijlfiguren zoals metonymieën of metaforen. “The men came whenever they wanted soup” (69) duidt ongetwijfeld op de seksuele honger van de gijzelaars-verkrachters van Salima. Verder geeft zij toe dat zij als een “was rag,” (67) een washandje dat door meerdere personen gebruikt zou zijn. Zij heeft het gevoel dat zij door de verkrachtingsdaders zwartgemaakt werd en dat zij van haar “poison” (67) hebben gemaakt. Analooq aan een geschonden heilige plaats, voelt zij zich door de verkrachting als een geschonden maagd.

In een voorafgaand hoofdstuk heb ik het al over de vogel waarmee Sophie zich vergelijkt. Deze krachtige metafoor van de “bird” die naar vrijheid, erkenning en medelijden streeft, wordt mooi weerspiegeld in de monoloog Salima. Zij bespreekt inderdaad een andere “rare bird,” met name een “splendid [...] peacock” (68) die de spot met haar lijkt te drijven. De blauwe en majestueuze vogel stapt in Salimas tuin rond en pronkt zelfs met zijn veren (“showing off its feathers” – 68). Het feit dat Salima de pauw vóór de aanval tegenkomt, lijkt me een slecht voorteken van de misdaad. Uit mijn onderzoek is gebleken dat de pauw uit Congo, de *Afropavo congensis*, een dier dat met uitsterven bedreigd is en dat in Oost-Congo leeft.¹¹⁸ Bovendien zeggen de deskundigen Hart en Upoki dat de kongopauwen erg door de aanwezigheid van soldaten en guerrillastrijders bedreigd worden: “The presence of guerrilla fighters and huge numbers of Rwandan refugees in the eastern DRC since 1994 also poses a significant threat because of increased hunting and habitat loss.”¹¹⁹ Omdat het verschijnsel *wartime rape* zo verspreid is, zie ik in de ontmoeting met deze specifieke vogel een verwijzing naar het vergelijkbare constante risico dat vrouwen in DRC lopen om verkracht te worden. Op elk moment kunnen Congolese vrouwen hun waardigheid en schoonheid verliezen en kan hun leven van het een op het andere moment in een totale chaos veranderen. Dit onderstreept, volgens mij, de hoge nood om zowel vrouwen als uitstervende dieren te beschermen.

Het gebruik van metaforen en eufemismen om naar het lot van Congolese vrouwen te verwijzen, illustreert terecht dat verkrachtingsaanvallen een vorm van vervreemding van het eigen zijn veroorzaken. Het onderstreept duidelijk dat het dagelijkse leven ongewoon en marginaliserend geworden is voor de verkrachtingslachtoffers. Ze zijn met tegenzin in een

¹¹⁸ Musée Royal de L’Afrique Centrale, Tervuren. “Le paon du Congo,” in *Trésor du mois*. Beschikbaar op http://www.africamuseum.be/home/treasures/congo-peafowl_sept15?set_language=fr&cl=fr, laatst geraadpleegd op 20/05/2017.

¹¹⁹ Hart, J. A. & Upoki, A. “Distribution and conservation status of Congo Peafowl *Afropavo congensis* in eastern Zaire,” in *Bird Conservation International*, 7, 2007, pp. 295-316.

conflict beland dat niet het hunne is en die hen tot paria's in de eigen gemeenschappen hebben gemaakt. De ontwikkeling van een nieuwe en “stylistically innovative narrative of rape”¹²⁰ dient volgens de literatuurdeskundige Fionna McCann als een verzetsinstrument tegen de opgelegde stilte en de nasleep van de verkrachtingsaanval. Hoewel het onderwerp massaverkrachting in Congo overtuigend op het letterlijke niveau is, spreekt het vanzelf op het figuurlijke niveau. Op het letterlijke niveau verwijst het inderdaad op de duizenden vrouwen die elk jaar verkrachtingsslachtoffers worden en op het figuurlijke niveau zinspeelt het thema op de metaforische verbeelding van de kolonisatie. Ideologisch gezien is het thema van de verkrachte vrouw inderdaad een sterke metafoor van de bezetting en van het kolonialisme. Het weerspiegelt het denkbeeld van de kolonisten die de bezette gebieden om koloniale redenen “verkrachtten”. Het vrouwelijke lichaam fungeert eigenlijk als een metaforisch landschap dat te bezitten en binnen te dringen is. Hoewel Susan Brownmiller verkrachtingen niet in de postkoloniale context bestudeerde, schreef zij in 1975 een citaat die de allegorische verovering van het gekoloniseerde land mooi illustreert: “rape is the quintessential act by which a male demonstrates to a female that she is conquered.”¹²¹ De verkrachting van de vrouw fungeert als een metafoor van de heerschappij van mannen over het zogenoemde zwakke geslacht.

Punt ter overweging

De ins en outs van de literaire representatie van massaverkrachting in *Missie* en *Ruined* heb ik in het lang en in het breed in dit deel besproken. Ik ben vanuit de gedachte vertrokken dat verkrachte Congolese vrouwen aan een dubbele marginalisering lijden, vertrokken om mijn analyse op te bouwen. Hierdoor heb ik bewezen dat de verkrachte vrouwen van mijn corpus als zwarte vrouw maar ook als verkrachtingsslachtoffers een stem krijgen. Door deze dubbele marginalisering voorbij te streven, nemen de verkrachte personages het op zich om het verslag van de traumatische gebeurtenissen uit te brengen.

Ook al biedt literatuur een myriade van strategieën om verkrachtingsaanvallen op het toneel te brengen, wordt seksueel geweld vaak eufemistisch verbeeld om de wreedheid van de seksuele aanvallen te verzachten. Mijn corpus heeft immers vastgesteld dat de auteurs voor verzachtende uitdrukkingen geopteerd hebben om op de aliënatie van zowel de vrouw als het

¹²⁰ Fiona McCann. « Writing Rape. The Politics of Resistance in Yvonne Vera's Novels » in Gunne, Sorcha & Thompson, Zoë. *Op. cit.*, p. 87.

¹²¹ Brownmiller, Susan. *Op. cit.*, p.49.

vrouwelijke lichaam te duiden. Zo worden de verkrachte vrouwen als “ruined” of geschonden beschouwd. Bovendien tonen de onderzochte teksten aan dat de auteurs voor de subjectivering van de verkrachte vrouwen gekozen hebben. De monoloogvorm veroorzaakt dat de uitdrukking van het vrouwelijke standpunt dat heel veel gelijkenissen met het perspectief van de mannen vertoont. Daarenboven is gebleken dat vrouwen hun hart niet storten over de fysische details van de aanval. Ze brengen eerder verslag van de verkrachtingservaring uit op een methodische, zelfs onverschillige manier. Hieruit ontstaat er een gevoel van tijdeloosheid en universaliteit die op de alomtegenwoordigheid van *wartime rape* in Congo duidt.

Wat mijn analyse duidelijk aantoont is dat er helemaal geen sprake is van een realistische verbeelding van massaverkrachting. Dit lijkt overbodig te zijn. De nutteloosheid van de mimetische representatie van (massa)verkrachting poneert een aantal vraagstellingen. Hoe wordt massaverkrachting in de onderzochte teksten geënceneerd? Ook al heeft mijn analyse van de teksten een licht op sommige literaire strategieën geworpen, de theatrale verbeelding van seksuele aanvallen blijft heel wat inspanning kosten. Om dit deel over de verbeelding van massaverkrachting in *Missie* en *Ruined* te concluderen, wil ik het dan heel kort hebben over de representatie van het verschijnsel *wartime rape* in de uitvoering van de toneelstukken.

De moeilijkheden die het ensceneren van verkrachting verhinderen, onderstrepen een pakkende paradox bij de behandeling van het onderwerp. Aan de ene kant moet er over massaverkrachting in de literatuur gesproken worden zodanig dat verkrachte vrouwen een kans krijgen om hun stemmen te laten horen maar aan de andere kant vormt de representatie van het onderwerp een uitdaging van de schrijvers en regisseurs. Opvallend hierbij is dat Raven Ruëll, de regisseur van *Missie*, voor het weglaten van het relaas van de verkrachte vrouw koos. Het gedeelte “Violeringen” van het toneelstuk werd doodeenvoudig van het ensceneringsproces geschrapt. De afwezigheid van dit fragment stemt tot nadenken en gaf aanzet tot het schrijven van deze scriptie. Waarom koos Raven Ruëll voor het schrappen van dit relaas terwijl David van Reybrouck een krachtige vrouwelijke stem had laten ontluiken? Wat ik hiermee bedoel, is niet zo zeer dat “het relaas van de verkrachte vrouw” een noodzakelijke voorwaarde voor het goed verlopen van het toneelstuk vormt maar eerder dat ik het jammer vind dat Ruëll de subjectivering van de verkrachte vrouw verhinderde door haar te verzwijgen. Dit lijkt me problematisch omdat David Van Reybrouck klaarblijkelijk koos om haar stem te laten horen.

Mijn onderzoek heeft vastgesteld dat de lezing van pater Vanneste van allusies naar die gruwelijke *wartime rape* doordrongen is, maar zijn deze weerspiegelingen genoeg om de urgentie van de situatie effectief op de voorgrond te plaatsen? Het is verbazingwekkend dat weinige toneelcritici zich over de problematiek van de afwezigheid van “het relaas van de verkrachte vrouw” in de encensering van *Missie* gebogen hebben. In wat volgt, vermeld ik de enige verwijzing die ik in recensies gevonden heb. Volgens de theatercriticus Mark Cloosterman, reduceerde Raven Ruëll de discrepantie tussen de tekst en de encensering door de monoloog van de verkrachte vrouw met een onverwachte donderslag gevolgd door slagregen te vervangen. “[Raven Ruëll] kiest uit van Reybroucks tekst de mooiste stukken en vervangt het weifelende einde door een plotse wolkbreuk en een verschroeiend slotbeeld, dat je eerst en vooral moet voelen, dan pas interpreteren,”¹²² schrijft hij in zijn recensie over het stuk. Het volgende fragment uit de monoloog vormt naar mijn mening een mooie *mise en abyme* van de mise-en-scène van Raven Ruëll:

“En in ’t regenseizoen,/ als ’t dan plotseling helemaal donker wordt
overdag/ en de dikke wolken die zich samenvakken,/ alsof dat ’t nacht
is,/ en die eerste druppels op dat zinken dak,/ dop dop dop dop,/ [...] en dan dat onweer dat losbarst,/ bliksem, zo hard, de wereld die
scheurt gelijk een oud hemd,/ weerlicht, kraken, donder/ en de regen
die slaat en striemt/ [...] en het moment dat ge denkt dat de wereld nu
echt vergaat,/ slaat de regen nog wat harder...” (97-98)

In plaats van zeer voyeuristische verwijzingen naar de seksuele aanslagen op te noemen, werd er voor de representatie van de gevolgen van de verkrachting voor de vrouw zelf geopteerd: de constante dreiging van de verkrachting, de vernietiging van haar lichaam en de verstoting door haar familie en gemeenschap worden in het losbarsten van het onweer weerspiegeld. In het artikel “Signifying Rape” verklaart Lisa Fitzpatrick, toneelprofessor aan de universiteiten van Toronto en Dublin, dat “in staging violence, the creation of a sense of threat can be more effective than the witnessing of the act of violence itself.”¹²³ Ruëlls strategie die de voorkeur aan regen, donderslag, kortom chaotische weeromstandigheden, geeft, “exploits the audience’s imagination and [...] validates the spectator’s worst imaginings.”¹²⁴ Op voorwaarde dat de toeschouwers de verwijzingen van de missiepater naar de massaverkrachtingen goed begrepen hebben, kunnen ze zich de aanvallen zich goed

¹²² Cloosterman, Mar. “Een blanke stem uit Kongo,” in *De Standaard*, 19/12/2007. Beschikbaar op http://old.kvs.be/pers/NL/071219_MISSIE_DeStandaard_Ext.pdf.pdf, laatst geraadpleegd op 12/05/2017.

¹²³ Fitzpatrick, Liza. “Signifying Rape, in Gunne, Sorcha & Thompson, Zoë. *Op cit.*, p.191.

¹²⁴ *Ibid.*

verbeelden, a.d.h.v. hun verbeeldingskracht. Dit is belangrijk omdat het zou betekenen dat de concrete verbeelding van (massa)verkrachting geen *conditio sine qua non* zou vormen om de misbehandeling van Congolese vrouwen te hekelen. Eerder vormt de realistische mimesis van de verkrachtingsaanval een groter probleem, dit van de objectivering van het vrouwelijke lichaam.

Om een dergelijke tegenstrijdige verbeelding te vermijden, wordt verkrachting vaak door de aanwezigheid van bloedsporen geënceneerd. Dit, aldus Fitzpatrick, zou “female agency”¹²⁵ veiligstellen en fysieke geweld op het toneel verhinderen. Zo beweert de



Dood van Salima geënceneerd in Goodman Theatre's wereldpremière van *Ruined*. Quincy Tyler Bernstine (Salima) and Chiké Johnson (Fortune).

Beschikbaar op <https://www.goodmantheatre.org/season/0809/Ruined/>, laatst geraadpleegd op 09/05/2017.

toneelkundige dat “women’s representations of rape tend to emphasize the pain and violence of the crime, rather than its proximity to intercourse.”¹²⁶ Dit wordt mooi maar nochtans emotioneel en ontroerend in *Ruined* verbeeld, wanneer Salima abortus en zelfmoord besluit te plegen. “*Salima slowly enters as if in a trance. A pool of blood forms in the middle of her dress, blood drips down her legs,*” (94) wordt er door de toneelaanwijzingen uitgelegd. Door de “agency” van de vrouw te bevorderen, slaagde Lynn Nottage erin om massaverkrachting te verbeelden op een manier die van de verkrachte Congolese vrouwen geen objecten maakt en die elke vorm van voyeurisme afzet. Wat de kern van zowel *Missie* als *Ruined* vormt is eerder het standpunt van de vrouwen die worden weergegeven door het gebruik van hun stemmen. Het getuigenis afleggen van de verkrachtingsslachtoffers wordt in het volgende hoofdstuk onderzocht.

¹²⁵ *Ibid.*, p.196.

¹²⁶ *Ibid.*

DEEL II – Accurate verbeelding

Zoals net besproken, vormt de visuele en zeer gedetailleerde beschrijving van de verkrachtingsaanval geen voorwaarde *sine qua non* voor een geslaagde representatie van de seksuele misdaad. Wat *Missie* en *Ruined* betreft, werd er eerder beslist om op het standpunt van de vrouwelijke slachtoffers en van de directe betrokkenen te focussen. In dit deel bespreek ik het belang van de getuigenissen waarop de auteurs zich baseerden om hun toneelstukken op te bouwen. Ik verwacht immers dat deze interviews met directe betrokkenen, met name Belgische missionarissen en Congolese vrouwen, de authenticiteit en betrouwbaarheid van de relazen waarborgen.

Om dit vast te stellen, analyseer ik de plaats van fictie en non-fictie binnen de stukken en de elementen die de werkelijkheid weerspiegelen. Behoren de onderzochte toneelstukken tot bepaalde genres omdat hun auteurs getuigenissen hebben verwerkt en geïntegreerd in de verhaallijnen? Welke rol spelen deze getuigenissen t.o.v. de verbeelding van massaverkrachting in Congo? Wat staat er op het spel wanneer er gebruik wordt gemaakt van werkelijke getuigenissen en stemmen? Wat is het verband tussen literatuur en getuigenis? Kunnen ze echt gepaard gaan wanneer we het over werkelijkheid hebben? Ik wil in dit gedeelte proberen aan te tonen hoe autobiografische elementen en het heterolinguïstische verschijnsel een medebepalende rol spelen in het ontstaan van een authenticiteitseffect.

Daarna leg ik de nadruk op de onmogelijkheid van het vertellen. Als er iets dat de wetenschappelijke literatuur heeft aangetoond, is dat getuigen van een traumatische ervaring niet eenvoudig is. In het geval van massaverkrachting wordt het des te meer moeilijk omdat de verkrachte vrouw zich helemaal gemarginaliseerd voelt. Doelstelling van het gedeelte over de onmogelijkheid van het getuigen is dus om vast te stellen hoe literatuur een rol kan spelen bij het getuigenis afleggen van zulke verschrikkelijke gebeurtenissen. Het is mijn verwachting dat *Missie* en *Ruined* een mooie en geslaagde verwerking van de getuigenissen van de verkrachte vrouwen bieden.

Getuigenisliteratuur

De vergelijking tussen de schrijfmethodes van de auteurs dient als uitgangspunt voor de ontwikkeling van dit tweede deel. Dit is te wijten aan het feit dat beide auteurs getuigenissen van directe betrokkenen gebruikten om hun toneelstukken op te bouwen.

Volgens Van Reybrouck, auteur van *Missie*, bestaat de theatermonoloog van missiepater Grégoire Vanneste “voor meer dan tachtig procent uit getuigenissen van missionarissen”¹²⁷ die hij in België maar ook ter plekke (in Congo) aanhoorde in de zomer van 2007. Lynn Nottage koos precies voor dezelfde methode om *Ruined* te schrijven. In het jaar 2004 ging zij naar Oost-Afrika (Burundi en Rwanda) om de verhalen van verkrachte Congolese vrouwen te verzamelen. Nottage kon immers niet naar Congo wegens het conflict in het land. In het Amnesty International kamp van Kampala (Uganda) ontmoette en interviewde zij “women who had crossed over the border to escape the violence.”¹²⁸ Niet alleen wou Nottage een grote hoeveelheid verhalen bijeenbrengen, zij wilde ook de stemmen van de in stilte lijdende Congolese vrouwen laten horen:

“I was fuelled by my desire to tell the story of war, but through the eyes of women [...] In 2004 I went to East Africa to collect the narratives of Congolese women, because I knew their stories weren’t being heard.”¹²⁹

Deze belangstelling voor het uitdrukken van vrouwelijke Congolese stemmen straalt ook uit bij het missiewerk van de Zwitserse zuster Bibiane Cattin die getraumatiseerde verkrachte vrouwen in het Centre Olame van Bukavu behandelde. Net als Lynn Nottage verzamelde zuster Cattin duizenden gruwelverhalen van Afrikaanse vrouwen. In februari 2005 tekende de zuster “het relaas van de verkrachte vrouw” op onder de titel *Cri d’alarme, cri de détresse* en mailde ze het rond naar een aantal bekenden. De getuigenis werd daarna zonder aanpassingen en in zijn volledigheid naar het Nederlands vertaald door Van Reybrouck en aan *Missie* toegevoegd.¹³⁰

De vergelijking tussen beide schrijfmethodes accentueert de overheersende rol van getuigenissen in de *Missie* en *Ruined*. Net zoals de analyse van vrouwelijke stemmen (cf. hs. 4) duidt de integratie van getuigenissen van Congolezen en missionarissen op de belangen van de auteurs voor zwarte en gemarginaliseerde stemmen. Wat ik in wat volgt, probeer te bestuderen, is de impact van de interviews en getuigenissen op de ontvangst van de toneelstukken. Met het oog hierop verwacht ik dat het integreren en de verwerking van

¹²⁷ Van Reybrouck, David. *Twee Monologen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011, p.139.

¹²⁸ Whoriskey, Kate. Inleiding tot *Ruined*, p. x in Nottage, Lynn. *Ruined*. London: Nick Hern Books, 2009.

¹²⁹ Lynn Nottage over *Ruined*. La Jolla Play House. Beschikbaar op <http://www.lajollaplayhouse.org/KBYG/Ruined/pg4.html>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.

¹³⁰ Van Reybrouck, David. *Op. cit.*, pp. 139-140.

dergelijke originele documenten de authenticiteitsgraad van de relazen doet verhogen en de betrouwbaarheid ervan waarborgt.

Fictie versus werkelijkheid

De integratie en verwerking van getuigenissen in de toneelstukken spoort me aan tot de bewering dat *Missie* en *Ruined* tot twee verschillende maar toch verbonden categorieën behoren, met name “faction” en “non-fictie.” De term “faction” is een samenvoeging van de Engelse woorden “fact” en “fiction,” die in contrast met fictie gebruikt wordt. Zo kan men in de *Algemeen Letterkundig Lexicon* lezen dat “de beoefenaars van faction naar een objectieve weergave van de feiten [streven] op basis van verslagen en documenten.”¹³¹ Deze documenten zijn vaak archieven in de vorm van filmpjes, brieven, krantenartikels, foto’s, audio-opnamen of interviews. In het geval van *Missie* en *Ruined* wordt er voor interviews en getuigenissen geopteerd. Doel hiervan was een licht op de werkelijkheidsbetrokkenheid van de relazen te werpen. “Faction,” die met het theatergenre “docudrama” of documentaire theater vaak geassocieerd wordt, kadert met de schrijfmethodes van de auteurs.

Het feit dat zowel Nottage als Van Reybrouck getuigenissen gebruikten om hun toneelstukken te ondersteunen, geeft hun werken een documentair aspect. Als we uitgaan van deze gedachte is het de moeite waard om zich de vraag naar de betrouwbaarheid van de theaterteksten te stellen. Het staat inderdaad vast dat de getuigenissen, die verslagen van de werkelijkheid menen aan te nemen, in de vorm van toneelstukken verwerkt werden en dat ze hierdoor tot het theatergenre, en bij uitbreiding tot fictie, behoren. Annick Asso, auteur van *Le Théâtre du génocide*, brengt de noties fictie en werkelijkheid tot overeenstemming door te suggereren dat het subgenre docudrama met de deconstructie van fictie gepaard gaat. Zo pleit ze ervoor dat de enscenering en integratie van getuigenissen en archieven in toneelstukken de betrouwbaarheid van de relazen beschermen. De Duitse toneelschrijver Peter Weiss is het eens met de bewering van Asso. Hij beweert dat “le théâtre documentaire se présente comme une alternative de manière à ce que la réalité, tout aussi impénétrable soit-elle, puisse être expliquée dans le moindre détail.”¹³² Kortom, het documentaire theater maakt het mogelijk om de werkelijkheid binnen fictieve verhalen te integreren zonder dat de betrouwbaarheid van de relazen verdwijnt.

¹³¹ Van Bork, G.J., Delabatista, D. et al. “Faction,” in *Op. cit.* Beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03641.php, laatst geraadpleegd op 21/05/2017.

¹³² Weiss, Peter vertaald en geciteerd in Asso, Annick. *Op. cit.*, p. 119.

Uitgaande van de notie “fictie” kan ik ook beweren dat *Missie* en *Ruined* in een andere categorie die van literaire non-fictie benoemd wordt, opgenomen kunnen worden. Literaire non-fictie - die als “creative nonfiction,” “literary journalism” or “literary nonfiction” in het Engels wordt vertaald – wordt soms als het vierde genre bestempeld, naast fictie, poëzie en toneel. Net als het begrip “faction” beschikt literaire non-fictie over een dubbelzinnige aard. Enerzijds verwijst het begrip naar literatuur en fictie en anderzijds naar het tegenovergestelde, de veronderstelde non-fictie. In het *Algemeen Letterkundig Lexicon* wordt er gepreciseerd dat non-fictie een verzamelnaam is “voor alle teksten die een werkelijke realiteit uit heden of verleden beschrijven, eerder dan verzonnen personages, gebeurtenissen, plaatsen, enz.”¹³³ Non-fictie omvat dus genres die over waarheidsgetrouwe kenmerken beschikken zoals documentaires, getuigenissen, essay en journalistieke proza...Nochtans moet er direct aan toegevoegd worden dat non-fictie duidelijk met fictie verwant is omwille van de creatieve eigenschappen van het schrijfproces. Deze dichotomie ligt aan de basis van de terminologische problemen die er bij literaire non-fictie zijn.

De termen “fictie” en “non-fictie” brengen een belangrijk facet van *Missie* en *Ruined* onder de aandacht. De tegenstelling tussen fictie en werkelijkheid die aan de basis van deze categorieën ligt, brengt een aantal vragen met zich mee. Hoe kunnen de getuigenissen van de verkrachtingsslachtoffers waarop mijn corpus berust, als literatuur beschouwd worden? En wat is de relatie tussen literatuur en getuigenis? Correleren ze met elkaar? Het staat inderdaad vast dat literatuur tot de fictie behoort terwijl getuigenissen duidelijk de stempel van de werkelijkheid dragen.

In eerste instantie is het de moeite waard om zich de vraag van de aard van het getuigenis afleggen te stellen. In het voorwoord tot het boek *Testimony - Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* bespreken de literaire criticus Shoshana Felman en de psychotherapeut Dori Laub de term “testimony” en de literaire implicaties ervan. In de nasleep van de Holocaust ontstond er immers een nieuwe vorm van literatuur, de zogenoemde “getuigenisliteratuur,” die specifiek uitging van getuigenissen. Getuigenisliteratuur uit dit tijdperk resulteerde zich in van getuigenissen van overlevende slachtoffers van Nazikampen, zoals o.a. Primo Levi, die in de tweede helft van de twintigste eeuw verslag begonnen te doen van wat ze in de concentratiekampen had meegemaakt. Getuigenisliteratuur illustreert dan “l’affirmation de la nécessité de l’acte de mémoire collectif,” beweert Annick Asso in *Le*

¹³³ Van Bork, G.J., Delabatista, D. et. al. “Non-Fictie,” in *Op. cit.* .Beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_05318.php, laatst geraadpleegd op 17/02/2017.

Théâtre du génocide.¹³⁴ Getuigenisliteratuur is medebepalend in het geval van massageweld waaraan een volledige bevolking lijdt of heeft geleden. Omdat het slachtoffers een kans biedt om hun pijn in woorden te vertalen en accuraat te verbeelden, ben ik van mening dat de verwerking van getuigenissen de ontwikkeling van *memorial narratives* bevordert. Zo komen de onderzochte teksten naar voren als echte getuigenissen van de Congolese werkelijkheid. Dit gebeurt m.b.v. de twee voornaamste factoren die ik in wat volgt bestudeer, met name de autobiografische dimensie van de relazen/toneelstukken en het gebruik van het heterolinguïstische verschijnsel.

Autobiografische elementen

“The autobiographical dimension is crucial to all confessional monologues as it creates the desired effect of authenticity and supports the credibility of the performance,”¹³⁵ schrijft Pavelkova in haar wetenschappelijke artikel “Representation of Violence and Trauma in Contemporary Monologues.” Ongetwijfeld speelt de autobiografische toon van *Missie* en *Ruined* een krachtige rol bij de succesvolle receptie van de toneelstukken, hoewel niet alle critici het hierover met elkaar eens zijn wat de authenticiteit van de verhalen betreft. Zoals eerder besproken, is het hoofdpersonage van *Missie* en “hybride composietfiguur” die “de stempel [draagt] van de gesprekken met de religieuzen”¹³⁶ en van de pen van de Vlaamse auteur. Ook al ontving *Missie* de Arkprijs van het Vrije Woord (een prijs die waarheid, vrijheid en eerlijkheid belooft), critici twijfelen aan de “echte waarheid”¹³⁷ die de tekst beademt. De belangrijkste twijfel die tegen *Missie* geformuleerd werd, is dat Van Reybroucks hybride figuur een “koloniale interpretatie van de Congolese werkelijkheid”¹³⁸ formuleert die een “apologie van de Vlaamse missionaris”¹³⁹ aanbiedt. Ondanks deze verwijten kan het niet genegeerd worden dat Grégoire Vanneste een “fictie[ve] maar toch levensecht[e]”¹⁴⁰ figuur is. Zoals onderstreept door Jacqueline Bel, “[is het] overigens niet te merken dat het hier om een composietfiguur [gaat]. De missionaris komt naar voren als een figuur uit een stuk, een man

¹³⁴ Asso, Annick. *Op. cit.*, p. 59.

¹³⁵ Pavelkova, Hana. *Op. cit.*, p. 57.

¹³⁶ Van Reybrouck, David. *Op. cit.*, p. 139.

¹³⁷ Goyvaerts, Didier. “En nu de echte waarheid over het Belgische missiewerk,” in *De Morgen*, 02/04/2009. Beschikbaar op <http://www.demorgen.be/nieuws/en-nu-de-echte-waarheid-over-het-belgische-missiewerk-bbd965c7/>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

¹³⁸ Ceuppens, Bambi & De Mul, Sarah. *Op. cit.*

¹³⁹ Goyvaerts, Didier. *Op. cit.*

¹⁴⁰ Ceuppens, Bambi & De Mul, Sarah. *Op. cit.*

van vlees en bloed.”¹⁴¹ Dit is grotendeels te wijten aan het woordelijke weergeven van de interviews van de paters door Van Reybrouck.¹⁴² Ook al is er dus niet altijd sprake van waarheid, het authenticiteitseffect van de monoloog kan niet ontkend worden.

De authenticiteit van *Ruined* vindt de lezer terug bij de caleidoscopische verbeelding van de personages. Elk personage werd uitgewerkt zodanig dat degenen als mannen en vrouwen van vlees en bloed naar voren komen: “Lynn was interested in portraying the lives of Central Africans as accurately as she could,”¹⁴³ aldus Whoriskey, de regisseur van het stuk. Nottage wou inderdaad dicht bij de getuigenis van de vrouwen blijven. In dit citaat kan men duidelijk zien dat zij het standpunt van de vrouwen die zij interviewde accuraat heeft weergegeven:

“I remember the strong visceral response that I had to the very first Congolese woman who shared her story. Her name was Salima, and she related her story in such graphic details that I remember wanting to cry out for her to stop, but I knew that she had a need to be heard. She’d walked miles from her refugee camp to share her story with a willing listener. Salima described being dragged from her home, arrested and wrongfully imprisoned by men seeking to arrest her husband. In prison, she was beaten and raped by five soldiers.”¹⁴⁴

Ook al wordt er weinig gezegd over “het relaas van de verkrachte vrouw” van David van Reybrouck kunnen we veronderstellen dat hij de waarheid niet verbergt wanneer hij toegeeft dat hij geen jota veranderd heeft aan de getuigenis die door zuster Bibiane Cattin werd aangehoord.¹⁴⁵ De autobiografische details van alle drie teksten spelen in ieder geval een vrijwel bepalende rol in wat Taylor Coleridge “the suspension of disbelief” (of werkelijkheidsillusie) noemde. Daardoor wordt het publiek verondersteld om alle monologen voor betrouwbaar aan te nemen.

Ook Mama Nadi, de eigenares van het bordeel, komt als een authentieke Afrikaanse mama naar voren. Het woord “Mama” verwijst ongetwijfeld naar de periode “zaïrisering” tijdens het beleid van Mobutu die ook “Authenticité” werd genoemd. Tijdens die periode

¹⁴¹ Bel, Jacqueline. « Congo, de missie en de literatuur: Over David van Reybrouck, J.G. Schoup en Amaat Vyncke, » in *Tydskrif vir Letterkunde*, Vol. 46, No. 1, 2009, p.123. Beschikbaar op <http://www.scielo.org.za/pdf/tvl/v46n1/v46n1a09.pdf>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

¹⁴² Van Reybrouck, David. *Op. cit.*, p.139.

¹⁴³ Nottage, Lynn. *Op. Cit.* p.xi.

¹⁴⁴ Lynn Nottage over *Ruined*. La Jolla Play House. Beschikbaar op <http://www.lajollaplayhouse.org/KBYG/Ruined/pg4.html>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.

¹⁴⁵ Van Reybrouck, David. *Op.cit.*, p.139.

werden alle verwijzingen naar de Westerse wereld afgeschaft en vrouwen kregen een nieuwe titel: ze werden dan “mama” i.p.v. “dame” of “demoiselle” genoemd.¹⁴⁶ Dit staat in scherp contrast met het gebruik van christelijke voornamen zoals Joséphine, Christian of nog Sophie in *Ruined*.

Heterolinguïsme

Dit bijzondere taalgebruik, dat voorkomt uit een de vermenging van de Westerse en Afrikaanse talen, is een andere eigenschap die beide toneelstukken met elkaar verbinden. Het is immers verleidelijk te speculeren dat het gebruik van het Frans, het Engels en het Nederlands een eigen functie meedraagt. Aan de ene kant wordt de lezer geconfronteerd met een fusie van de talen en aan de andere kant met de politieke en sociale machtsverhoudingen die erop volgen. In dit gedeelte analyseer ik de aanwezigheid van en de verhoudingen tussen de verschillende talen van de teksten.

Deze fusie van talen beschrijft men best als heterolinguïsme. Onder heterolinguïsme wordt de aanwezigheid van ten minste twee verschillende talen of taalvarianten verstaan, of “la textualisation d’idiomes étrangers aussi bien que les variétés sociale, régionales et chronologiques de la langue auctoriale,”¹⁴⁷ aldus Belgisch-Canadese taalkundige Rainier Grutman. *Missie* en *Ruined* zijn uitstekende voorbeelden voor de bestudering van het heterolinguïstische verschijnsel omdat beide teksten van de talen krioelen: de lezers hebben zowel met westerse als met Afrikaanse talen te maken, wat voor een authenticiteitseffect zorgt. Voordat ik de gevolgen van dit interessante taalgebruik detailleer, schets ik een overzicht van de aanwezigheid van deze tegenover elkaar staande talen.

Het kan niet genegeerd worden: *Missie* is een heterolinguïstische tekst. In een toespraak die “doorspekt met West-Vlaams, Frans en Kinaswahili [is]”¹⁴⁸ herinnert Witte missiepater Grégoire Vanneste zich zijn leven in Congo. Het ligt dus voor de hand dat de “uiterste sappige en kleurrijke” taal van het hoofdpersonage een gevoel van authenticiteit bij de lezers (en toeschouwers) veroorzaakt. Ik zou kunnen beweren dat de drie meest gebruikte talen van de tekst zich van elkaar onderscheiden qua inhoud. Het Swahili wordt namelijk

¹⁴⁶ Ndaywel è Nziem, Isidore et al. *Histoire générale du Congo. De l’héritage ancien à la République Démocratique*. Bruxelles : De Boeck-Duculot, 1998, p.707.

¹⁴⁷ Grutman, Rénier. « Traduire l’hétérolinguïsme : questions conceptuelles et (con)textuelles », in : Montout, Marie-Annick., *Autour d’Olive Senior : hétérolinguïsme en traduction*. Angers : Presse de l’Université d’Angers, 2012, p.48.

¹⁴⁸ Ceuppens, Bambi & De Mul, Sarah. *Op. cit.*

gebruikt om een beetje “couleur locale” aan de tekst te geven, die vaak in reisverhalen en historische teksten terug te vinden is.¹⁴⁹ De gebruikte substantieven verwijzen o.a. naar vlooiën - “tinga tinga” (95) -, het Afrikaanse bijgeloof – “bulozzi” (107) -, de “bufamu” (114) die traditionele genezers zijn en naar de “lengalenga” of Afrikaanse spinazie...In het Swahili worden met andere woorden slechts oppervlakkige en onbelangrijke alledaagse realiteiten besproken. Aan de andere kant komt het duidelijk naar voren dat de Franse woorden eerder op de koloniale onderneming, op de dekolonisatie, op de missiepropaganda of op de hedendaagse sociale en politieke situatie in DRC duiden. Grégoire Vanneste beschrijft beurtelings het land en het dagelijkse leven in Congo: de wegen zijn daar “dangereus” (70) omwille van de “nids de poule” (71) en meestal “impraticable[s], même avec un quatr’ fois quatre.” (94). Mensen gebruiken “groupe[s] électrogène[s], batterie[s] en chargeur[s]” om elektriciteit te genereren en gebruiken terwijl mannen een “dot” (114) aan de familie van de vrouw moeten betalen als ze in het huwelijksbootje willen stappen. Daarnaast bespreekt hij ook het missiewerk en de zogenoemde *mission civilisatrice*. In Goma heeft hij immers een “propédeutique” (85) gesticht voor toekomstige zwarte Witte Paters. De Vlaamse priester beschrijft zijn missie als volgt: « nous avons christianisé l’Afrique, maintenant il faut africaniser le christianisme » (113). Toch is Vanneste geen gewone priester. Hoewel hij de “Manuel van missiologie” (100) heeft moeten lezen, is hij van mening dat de “immaculée conception” en de “foi” niet “rationnelle[s]” zijn (101). Volgens hem moet een pater altijd “disponible” (99) zijn, alhoewel, hij vindt dat het soms “décourageant” (114) is. Vanneste denkt inderdaad dat hij aan “humanitaire” (105-106) doet. Op het politieke niveau klinkt de situatie in Congo rampspoedig. Vanneste schildert Mobutu af als een “vieux léopard” (88) die een echte “salaud” (87) was. Daarna bespreekt hij ook de “violeringen” (86), de “gedeploreerden” (86) en het algemene geweld waaronder de bevolking lijdt. Hij is al helemaal niet te spreken over en boos op Kabila die een einde heeft gemaakt aan zijn voetbal “équipe” (107) met zijn “marche vers Kinshasa” (107). Bij al deze voorbeelden valt het op dat de drie talen niet dezelfde status krijgen: Het Nederlands en West-Vlaams dienen als de taal van het verhaal, het Frans wordt gebruikt om (post-)koloniale onderwerpen te beoordelen terwijl David van Reybrouck van het Swahili gebruik heeft gemaakt om het over alledaagse Congolese items te hebben.

¹⁴⁹ Van Bork, G.J., Delabatista, D. et al. “Couleur locale,” in *Op. cit.*. Beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00764.php, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

Hetzelfde motief kan in *Ruined* bestudeerd worden. Hoewel de tekst in het Engels geschreven werd, wordt de verteltaal doordrongen met uitdrukkingen in het Swahili en het Frans doordrongen. Net zoals in *Missie* oefenen talen verschillende functies uit in *Ruined*. Meestal gebruiken de personages van Nottage het Swahili om hun meningen met scheldwoorden te onderbreken: “pumbafy” of “kiwele wele” – dom (31, 36), “mavi yaka” – shit (74) of nog “Funga kinua yaké” – shut her mouth (93). Ook hier is de inheemse taal aan het Frans ondergeschikt. In tegenstelling daartoe wordt de taal van Molière gebruikt om aangename gevoelens uit te drukken. “jolie fille” (37), “mon amour” (97), “merci” (47), “Bonjour, mon amour” (58). Er wordt ook gezegd dat Belgische chocolade “très bon” (18) is. Op een bepaald moment luisteren de personages naar een radio-uitzending die een slag tussen wedijverende bendes vermeldt: “Nous avons reçu des rapports que les bandits armés de Lendu et des groupes rivaux de Hema combattent pour la commande de la ville - ” (35). Hoewel er in *Ruined* misschien meer sprake is van code-switching dan van heterolinguïsme, speelt de fusie tussen het Frans, het Engels, het Nederlands en het Swahili een bijzondere rol in beide verhalen: het duidt op de hedendaagse postkoloniale situatie in DRC. Ik ben ervan overtuigd dat het heterolinguïstische verschijnsel de lezer helpt beide verhalen in hun oorspronkelijke sociale en politieke situatie te plaatsen. “L’énunciation” moet inderdaad in het Congolese context worden plaatst. Het schrille contrast tussen de taal van de kolonisatoren en deze van de gekoloniseerden plaatst de tekst in een betrouwbare context op de historische, politieke en sociale niveaus. Daardoor wordt het gevoel van authenticiteit nogmaals versterkt.

Opvallend bij het gebruik van het heterolinguïsme is dat de onderzochte monologen (die van de verkrachte vrouw en die van Salima) helemaal in de taal van het verhaal overgebracht worden. Het mag paradoxaal lijken aangezien er Congolese vrouwen aan het woord komen. Toch ben ik van mening dat de vertaling van de verkrachtingsgetuigenissen naar de receptietaal cruciaal is. In zijn wetenschappelijke artikel over de positie van de vertalers toont Theo Hermans aan dat alle vertalingen door de vertaler gemanipuleerd kunnen worden. Er wordt dan aandacht op de vertaler gelegd die een rol moet spelen “in mediating the values inscribed in the translation to its prospective readers.”¹⁵⁰ De rol die Van Reybrouck en Nottage spelen t.o.v. hun toneelstukken is kritiek leveren op de hedendaagse omstandigheden in Congo die vaak vergeten worden door de internationale maatschappij.

¹⁵⁰ Hermans, Theo. « Positioning Translators: Voices, Views and Values in Translations, » in *Language and Literature*, Vol. 23, No. 3, 2014, p. 286. Beschikbaar op <http://journals.sagepub.com.proxy.bib.ucl.ac.be:8888/doi/full/10.1177/0963947014536508>, laatst geraadpleegd op 04/04/2017.

Door de verhalen van de verkrachte vrouwen te vertalen naar talen waarmee de internationale maatschappij vertrouwd is, laten Van Reybrouck en Nottage de verkrachte vrouwen spreken in een taal die het aangesproken publiek kan begrijpen.¹⁵¹

Omdat de getuigenis van de verkrachte vrouwen aangepast kunnen worden in het vertalingsproces, kan men zich afvragen of Congolese verkrachte vrouwen het woord echt krijgen in de toneelstukken. Ja, zou ik antwoorden. De schrijfmethode van David van Reybrouck en Lynn Nottage laten zien dat ze aandacht hebben besteed aan de subjectivering van de vrouwen door hun toneelstukken te baseren op de getuigenissen van directe betrokkenen. Het gebruik van interviews en getuigenissen getuigt van hun interesse voor de stemmen van Congolese vrouwen en zorgt ervoor dat de monologen een authenticiteitsgevoel bij de lezers opwekken

De onmogelijkheid van het getuigen

Het valt nochtans op te merken dat het getuigen vaak tegen problemen aan loopt, namelijk tegen wat Asso “le mur de ‘l’innomable”¹⁵² noemde. De onmogelijkheid om te vertellen, is analoog aan wat Dori Laub als “the impossibility to tell” definieert:

“the imperative to tell the story of [a traumatic experience] is inhabited by the impossibility of telling and, therefore, silence about the truth commonly prevails. [...] None find peace in silence, even when it is their choice to remain silent. Moreover, survivors who do not tell story become victims of a distorted memory [...]. The “not telling” of the story serves as a perpetuation of its tyranny. The events become more and more distorted in their silent retention and pervasively invade and contaminate the survivor’s daily life.”¹⁵³

Dit fragment werpt een licht op een aantal cruciale eigenschappen van het getuigen over traumatische gebeurtenissen. Getuigenisliteratuur valt onvermijdbaar te associëren met de onmogelijkheid van de getuigenis, met stilte, met waarheid en met het geheugen. Met het oog daarop is het verleidelijk zich verward te voelen. Het staat ongetwijfeld vast dat de zogeheten getuigenisliteratuur een paar vragen doet oproepen, voornamelijk die van de waarheid van het relaas. De filosofieprofessor Mary Jane Larrabee en de psychiatrieprofessoren Wine en

¹⁵¹ *Ibid.*, 293.

¹⁵² Asso, Annick. *Op. cit.*, p.12.

¹⁵³ Felman, Shoshana & Laub, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and Literature*. New-York: Routledge, 1992, p.79.

Woolcott hebben ook aandacht aan de onmogelijkheid om te vertellen gehecht. In hun artikel “‘The Wordless Nothing’: Narratives of Trauma and Extremity,” onderstrepen ze het concept *wordless nothing* dat ze als de onmogelijkheid om over een traumatische ervaring te communiceren¹⁵⁴ definiëren.

De onmogelijkheid van het getuigen, staat centraal in Leen Verheyens masterscriptie getiteld *Fictie en de (on)mogelijkheid van het getuigen*. Daarin onderzoekt zij de “getuigenisopvatting van literaire fictie”¹⁵⁵ en de verwevenheid van fictie en getuigenis. A.d.h.v. het werk van filosofen zoals Derrida, Ricoeur en Agamben komt zij tot de conclusie dat fictie en getuigenis elkaar niet noodzakelijk uitsluiten “maar dat het verbinden van beide concepten net een interessante en verfrissende manier biedt om tot een beter begrip van literatuur te komen.”¹⁵⁶ Wat Verheyen als problematiek qua getuigenissen bestempelt, is hun “asymmetrische verhouding.”¹⁵⁷ Hiermee bedoelt zij dat de getuigenissen nooit volledig waar of neutraal kunnen zijn omdat de getuige iets weet of iets heeft ervaren dat de toehoorder of lezer enkel via de getuigenis te weten kan komen. Om de dubbelzinnigheid van getuigenissen te omzeilen, gaat zij ervan uit dat getuigenissen nooit gezien mogen worden als de vervorming van de werkelijkheid maar eerder als de vormgeving eraan:

“Wanneer we fictie begrijpen als vormgeven, [...] vatten we [het] daarbij niet als een fictieve getuigenis, maar eerder als die specifieke vorm van getuigenis die de (on)mogelijkheid van het getuigen zelf ter sprake brengt.”¹⁵⁸

Volgens Verheyen kan literatuur dus als getuigenis worden aanzien. Getuigenissen worden literaire productie wanneer het getuigen tegen de onmogelijkheid van het vertellen botst. Maar wat bedoelt ze precies met “de onmogelijkheid van het getuigen”? Uit haar scriptie blijkt dat de uitdrukking van een traumatische ervaring met een “menselijke behoefte om betekenis te geven”¹⁵⁹ samenhangt met die ervaring. Het is dan die menselijke behoefte die in de literatuur tot uiting komt, ook al bestaat er “onvermijdelijk een afstand tussen de

¹⁵⁴ Larrabee, M. et al. *Op. cit.*, p.355.

¹⁵⁵ Verheyen, Leen. “Fictie en de (on)mogelijkheid van het getuigen,” in *De Uil van Minerva, Tijdschrift voor Geschiedenis en Wijsbegeerte van de Cultuur*, Vol. 29, No. 3, 2016, p.190. Beschikbaar op https://www.academia.edu/30906436/Fictie_en_de_on_mogelijkheid_van_het_getuigen, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.189.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 223.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.225.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.229.

gebeurtenis zelf en het in taal weergeven daarvan.”¹⁶⁰ Verheyens opvatting illustreert de kloof die tussen fictie en getuigenis ontstaat. Daarnaast overbrugt zij die precieze kloof door een getuigenis te bestempelen als de literaire vormgeving van de werkelijkheid die geworteld is in de eigen ervaring. Dit stemt overeen met de bewering van Annick Asso die ervan uitgaat dat “le témoignage s’impose au théâtre pour reconstruire la réalité [...] dans une exigence de vérité.”¹⁶¹ Het gebruik van getuigenissen zou dan totaal deel uitmaken van een literaire strategie die “la parole du survivant ou du témoin”¹⁶² centraal stelt:

« Dans le théâtre du génocide, l’art du dramaturge peut aller jusqu’à s’effacer devant le témoignage « brut » dit ou écrit par les rescapés. Le teneur de l’événement est telle qu’au théâtre, pour le dramaturge comme pour le metteur en scène, traiter du génocide ne permet plus de prendre entièrement en charge le texte en son nom propre : la seule possibilité consiste donc à avoir recours à l’écriture des autres en particulier à l’écriture des témoins. »

Dit citaat getuigt van de bruikbaarheid van de notie “getuigenisliteratuur” voor het bestuderen van *Missie* en *Ruined*. Omdat de auteurs zich met de literaire verwerking van de getuigenis van traumatische verkrachtingsaanvallen beziggehouden hebben, kaderen de onderzochte teksten in een poging tot de rehabilitatie van de slachtofferstem. Het volgende citaat van Nottage illustreert het belang voor de literaire verwerking van de getuigenissen van de slachtoffers:

“In listening to the narratives of the Congolese, [...] I felt that my play had to deal with the reality in a bold and direct way. The subject matter was not easy, but rape had become part of the vocabulary of war in Congo, and thus became a central theme in my play.”

Om massaverkrachting accuraat te kunnen verbeelden, kozen David van Reybrouck en Lynn Nottage dus voor het integreren van getuigenissen in hun toneelstukken. Dit wordt verklaard door het feit dat het gebruik van getuigenissen de rol en plaats van het slachtoffer niet kan ondermijnen. Bovendien kan het ook zijn dat de toevlucht tot het getuigen de enige aanvaardbare manier is om de genocide op het toneel te brengen. Annick Asso onderscheidt het “mettre “sur” scène” en het “mettre “en” scène” van genociden¹⁶³ die als uiteenlopende maar toch samenhangende processen gelden. Dit dwingt de schrijvers tot het reflecteren over

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.225.

¹⁶¹ Asso, Annick. *Op. cit.*, p. 37.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

de mogelijkheid van het thema genocide, en in het geval van *Missie* en *Ruined* over de mogelijkheid van het schrijven en ensceneren van verkrachtingsaanvallen. De toevlucht tot de relazen van overlevenden maakt het dan mogelijk om de massaverkrachting accuraat te verbeelden, zonder het geweld van de gebeurtenis op de planken te brengen.

Het zou desalniettemin naïef zijn om te geloven dat de keuze voor de relazen van directe getuigen van verkrachtingsaanvallen een onschuldige keuze is. Zoals onderstreept door Annick Asso combineren toneelstukken over genociden “l’exactitude des faits historiques” en “l’inscription d’une subjectivité.”¹⁶⁴ Dit duidt in eigen geval op het behoren van de onderzochte teksten tot de categorie littéraire non-fictie. Bovendien kan het ook dat de toevlucht tot het getuigen de enige aanvaardbare manier is om genocide op het toneel te brengen. In ieder geval kozen zowel David van Reybrouck als Lynn Nottage om de getuigenissen van de verkrachte Congoleze vrouwen centraal te stellen door ze in de vorm van monologen te integreren.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 41.

DEEL III – Memorial Narratives

Mijn onderzoek heeft tot nu toe gedemonstreerd dat de representatie van *wartime rape* in DRC een ambivalente plaats in de literatuur inneemt. Men kan zich in dit verband de vraag stellen van de impact van de verbeelding van massaverkrachtingen in literaire werken. De onderzochte toneelstukken tonen aan dat er zelden details over het fysische geweld van de aanvallen getoond worden. Daarentegen komen verkrachte vrouwen uit *Missie* en *Ruined* aan het woord om hun persoonlijke geestestoestand te bespreken, zonder in de war te raken door een overvloed aan precieze gegevens over zichzelf, de aanval en de lichamelijke wond(en). De verkrachte personages zijn vrouwen op twintigjarige leeftijd, vaak getrouwde huismoeders. De lezers komen niet meer te weten. Deze depersonalisatie van de verkrachte vrouwen en de tijdloosheid van hun verhalen die een bepaalde *sequens* lijken te volgen, benadrukken de universaliteit van de verhalen, wat de sociologe Marie Godin als “la production d’une corporalité anonyme”¹⁶⁵ omschreeft. Het is haar bedoeling dat al de verkrachte vrouwen een geheel vormen, een soort generische figuur.

Deze anonieme lichamelijke kenmerkt zich door de verbeelding van de verkrachte vrouw als slechts één instantie, een archetypische Congolese vrouw die verkracht is geweest. Als we *Missie* en *Ruined* onder de loep nemen, moeten we wel beseffen dat deze archetypische figuur berust op het feit dat de auteurs zich op getuigenissen van verkrachte vrouwen gebaseerd hebben. In dit derde deel van de scriptie onderzoek ik de ins en outs van deze stereotypische verbeelding. Het is immers mijn werkhypothese dat de monologen van de verkrachte vrouwen een bepaalde rol binnen het literaire veld spelen. Zo beweer ik dat “het relaas van de verkrachte vrouw,” de monoloog van Salima, de liedjes van Sophie en de toneelstukken in het algemeen als *memorial narratives* van de massaverkrachtingen in DRC fungeren.

De term *memorial narratives* duidt op iedere tekst (literaire - of niet) die een poging doet om een gebeurtenis of persoon te herdenken. Deze *narratives* zijn medebepalend omdat zij slachtoffers een kans bieden om het verleden te accepteren en op hun eigen manier te bewerken, los van enige politieke, culturele of sociologische interpretatie. Zo ontwikkelen

¹⁶⁵ Godin, Marie. “Le théâtre comme plaidoyer et invitation au changement: Portrait de Stella Kitoga Bitondo, » in Demart, Sarah & Abrassar, Gia (eds.). *Créer en postcolonie. Voix et dissidences belgo-congolaises 2010-2015*. Brussel: BOZAR, 2016, p.203.

Marie Godin bestudeerde Stella Kitoga, de auteur van het toneelstuk *Coeur de mère* waarin zij massaverkrachtingen in DRC op het toneel brengt.

memorial narratives een collectief geheugen dat “passe[s] down from generation to generation with stories of courage and resilience.”¹⁶⁶ Kortom, deze verhalen ontwikkelen geschikte denkkaders voor het herdenken van traumatische ervaringen uit het verleden. Door een stem te bieden aan vrouwen, die tot stilte werden gedwongen, kaderen de onderzochte teksten in het ontwikkelingsproces van *memorial narratives*.

Wat centraal bij *memorial narratives* staat, is ongetwijfeld de erkenning van het slachtofferschap van de lijdende verkrachte vrouwen. De belangstelling voor de slachtoffers van massaverkrachting vormt een belangrijke thema bij het werk van Lynn Nottage. In een interview dat zij in 2012 gaf, legde de Amerikaanse toneelschrijfster uit dat zij naar Afrika reisde om al die gruwelijke verhalen te verzamelen. Zij had de indruk dat “[she] had to.”¹⁶⁷ Zij voelde zich gedwongen om de hopeloze stresssituatie van vrouwen in DRC bloot te stellen aan de kritiek om lezers, toeschouwers en de openbare mening voor de problematiek gevoelig(er) te maken. Het was haar totaal ondenkbaar om lijdzaam te blijven t.o.v. de onverschilligheid van de internationale gemeenschap. Daarvoor legde ze zich als taak op om een licht op het lot van de Congolese verkrachte vrouwen binnen de eigen literaire productie te werpen: “I am using the tools that I have at my disposal to raise awareness and draw attention to the situation; those tools are my imagination and my storytelling skills.”¹⁶⁸ Met andere woorden, Lynn Nottage deed een beroep op literatuur om zich tegen de problematiek verkrachting als oorlogswapen in Congo te kanten.

Het schrijven van deze scriptie heeft het duidelijk gemaakt dat er niet zo veel primaire literaire werken bestaan over het seksuele geweld in Congo en de gevolgen hiervan voor mishandelde vrouwen. Ngwarsungu Chiwengo, specialiste in literatuur uit Afrika, impliceert dat relazen over het seksuele geweld in DRC in de literatuur verstikt zijn. Met het oog op de marginalisering van vrouwelijke stemmen in de literatuur wijst ze met een beschuldigende vinger naar “the indifference of the West”¹⁶⁹ dat, volgens haar, onverschillig blijft t.o.v. de situatie in het land. Chiwengo beweert dat de afwezigheid van “discourses on the painful genocide histories of the Congo” de subjectivering van vrouwen verhindert zodanig dat het voor hen onmogelijk wordt om een collectief geheugen te ontwikkelen dat ervoor zorgt dat de

¹⁶⁶ Seeger, Matthew W. & Sellnow, Timothy L. *Op. cit.*, p. 134.

¹⁶⁷ Prendergast, John & Cheadle, Don. *The Enough Moment*. “Lynn Nottage: ‘Why did I go to Africa to collect their stories? Because I had to,’” (2012). Beschikbaar op <http://www.enoughproject.org/blogs/lynn-nottage-why-did-i-go-africa-collect-their-stories-because-i-had>, laatst geraadpleegd op 18/04/2017.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Chiwengo, Ngwarsungu. “When Wounds and Corpses Fail to Speak: Narratives of Violence and Rape in Congo (DRC),” in *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol. 28, No. 1, 2008, p. 83. Beschikbaar op <https://muse.jhu.edu/article/241347>, laatst geraadpleegd op 17/04/2017.

geschiedenis van de massaverkrachtingen nooit vergeten of verdraaid wordt. Doel van dit hoofdstuk is vast te stellen of *Ruined* en *Missie* deze lacune kunnen opvangen door een betrouwbare en kritieke visie op massaverkrachting en zijn gevolgen voor het Congolese vrouwenvolk te projecteren.

Het valt niet te ontkennen dat de slachtoffers van massaverkrachtingen in DRC in de onderzochte teksten herdacht worden. De monologen van de verkrachte vrouwen, het verzwakkende taalgebruik en de symboliek van Mama Nadis bordeel zijn factoren die de lezers ertoe willen brengen om in actie te komen. Nochtans wil ik in deze sectie de aanwezigheid van andere elementen benadrukken, die sowieso een rol in de ontwikkeling van geschikte *memorial narratives* over massaverkrachtingen in DRC te spelen hebben.

Obstakels

Het Afrikaans anders-zijn

In haar opstel betreurt Chiwengo dat verslagen over gebeurtenissen in Afrika veel te vaak doordrongen zijn met stereotypen en clichématige representaties. Zo beweert zij dat “colonization, religion and European contact”¹⁷⁰ de constructie van de Afrikaanse identiteit die totaal anders van de onze schijnt te zijn, heeft bevorderd. Een van de redenen waarom Congolese mensen met minachting behandeld worden, is omdat ze vaak geassocieerd worden met een land dat nog steeds afgeschilderd wordt als een “place of darkness.”¹⁷¹

Dit blijkbaar anders-zijn van de Congolezen wordt in het eerste deel van de alleenspraak van Grégoire Vanneste gekristalliseerd. De monoloog van de missionaris laat ongetwijfeld zien dat hij een paternalistisch gedrag t.o.v. de Congolezen vertoont. Omdat het Congolese volk als een te verheffen bevolking beschouwd wordt, maskeerden veel paters hun paternalistische gedrag achter een “schijnbare fraternalisme.”¹⁷² Dit fraternalisme wordt in *Missie* uitgedrukt m.b.v. fragmenten die op vriendschap tussen de blanken en de zwarten duiden, net zoals geïllustreerd in wat volgt: “ik gewoon was om tussen de zwarten te zitten,” (80) “als ge mensen vele jaren kent, dan kunt ge hier echt diepe, diepe vriendschappen krijgen. Dat duurt lang, maar ’t gebeurt.” (100) Ondanks de vriendelijke uitlatingen t.o.v. de inheemse bevolking, mag men niet vergeten dat Grégoire Vanneste soms een kritische, zelfs

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.81.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Ceuppens, Bambi. *Op. cit.* p.360.

beoordelende, blik op de Congolezen werpt, ook al geeft hij toe dat “we veel te gemakkelijk [oordelen].” (113)

Op pagina 108 van de theatermonoloog schetst de missiepater een zeer onbeschaafd beeld van de Congolezen dat hen clichémachtig beschrijft. Hij zegt dat hij “ze wakker [moet] schudden, hen uit [de] duisternis halen.” (108) Deze laatste uitlating getuigt meteen van een koloniale visie op de zwarte mensen en is de echo van de “mission civilisatrice” die de beschaving van de Congolezen als doel had en de kolonisatie en bezetting van het land rechtvaardigde. De missionaris verwijst ook naar een aantal Afrikaanse zeden, zoals de bruidsschat. Hij klaagt erover zeggend dat zijn werk soms “echt wel *décourageant*” (114) is. Wanneer hij verslag uitbrengt van het opbouwen van bruggen en wegen, benadrukt hij het verschil tussen blanken en zwarten door toe te geven dat “het zeer moeilijk [was] om hen te motiveren (...) Ge mocht gij zoveel zeggen als dat gij wilde dat het voor hun eigen bestwil was, als zij geen goesting hadden, deden ze niet mee.” (106) Dit verwijst ook naar de tragische manier waarop de Congolezen behandeld werden op de rubberplantages tijdens de koloniale periode. Het is niet anders wat zijn studenten voor de “*propédeutique*” betreft: “Hun Frans moet ook verbeteren, want met dat onderwijs hier...En ook een beetje Bijbel en een beetje culture générale. Et leur apprendre à vivre en communauté, la fraternité, découvrir les exigences missionnaires, al die dingen. » (75) Alhoewel hij liever niet wil beoordelen, is de visie van Pater Vanneste een zeer paternalistische visie die op stereotypische beschrijvingen lijkt te zijn gebaseerd.

Er valt toch op te merken dat David van Reybrouck deze stereotypen constant deconstrueert. Hij probeert inderdaad om het personage Pater Vanneste zijn humane missie constant te doen bepleiten, door een aantal tegenovergestelde standpunten in te nemen.

“Als ge mensen zo kunt brengen dat ge vanuit uw eigen ervaring van die toekomst die ge hebt in uw eigen leven, de zin die gij geeft, ook aan lijden, dood, hier die haat, die genocide in Rwanda of die *tribus* hier onder elkaar, die *superstitie* hier, die duisternis en zo, als ge daar een licht in ziet dat zin geeft aan uw leven een vreugde heeft aan uw leven en mekaar optrekken, dat is voor mij missie.” (101)

Deze Europeaanse constructie van het anders-zijn van de Afrikanen speelt natuurlijk een medebepalende rol in het gebrek aan *memorial narratives* over massaverkrachtingen in Congo. Het is desalniettemin cruciaal dat dergelijke verhalen bestaan en de Congolezen niet marginaliseren, door hen subjectivering en geloof te bieden. Het is mijn hypothese dat de

schijnbare paternalistische verhouding van Grégoire Vanneste een list is die David Van Reybrouck gebruikte om de internationale onverschilligheid tegenover de situatie in Congo onder de loep te nemen. Wanneer de missiepater beweert dat hij de Congolezen “uit [de] duisternis [wil] halen” (108), benadrukt de auteur de urgentie van de problematiek.

Kritiek op de internationale gemeenschap

Zowel *Missie* als *Ruined* kenmerken zich door de zeer kritische blik die ze op de internationale gemeenschap en haar verhouding t.o.v. de Congolese bevolking werpen. De “international community’s disinterest in Africa”¹⁷³ vormt immers een hardnekkig obstakel aan het ontstaan van *memorial narratives*. In zijn monoloog herhaalt Pater Vanneste voortdurend dat “al die violeringen” (84, 106, 113) die in Oost-Congo plaatsvinden “onvatbaar” (106) zijn. Hij verzet zich bijvoorbeeld tegen de levenswijze van zijn broer die hij als symptomatisch voor de westerse bevolking beschouwt. In het gedeelte “Broer” van zijn monoloog (120-124) bekritiseert de pater dus heel sterk de keuzes van zijn jongste broer, Antoine, die plotseling heeft besloten om zich van zijn vrouw Goedele te laten scheiden. Hij begrijpt inderdaad helemaal niet hoe iemand die alles heeft dat een mens kan hebben (“Begin de zestig al. Drie fijne kinderen, allemaal gestudeerd...Landbouwingenieur, handelswetenschappen...” - 120), plotseling een andere weg wil inslaan. Ook al wil hij het gedrag van Antoine niet veroordelen (“Niet veroordelen, roep ik naar binnen, niet veroordelen” – 121), hij beschouwt het een absolute schande dat zijn broer overspel zou plegen. Waarom wil Antoine eigenlijk zijn huwelijk een punt achter zetten?, vraagt hij zich af. “Sinds wanneer bestaat een leven uit hoofdstukken,” roept de missionaris uit. “Het gaat toch gewoon door, van begin tot einde [...] Alsof ge in het volgende hoofdstuk niet meer bezig zijt met de vorige. Boeken dicht., hup gedaan.” (121) Dit gesprek met zijn broer vormt een perfecte gelegenheid om te reflecteren over de manier waarop men “over het leven [nadenkt.] Enfin, [...] eigenlijk níet nadenkt over het leven.” (122) Grégoire Vanneste legt de nadruk op de steeds meer “hectisch[e] leven” van de Belgen die “almaar banger [lijken] om iets te missen.” (122) Hij bekritiseert de onverschilligheid van zijn landgenoten t.o.v. zijn leven in Congo. Ze willen allemaal dat hij “een keer [vertelt]” (70) over zijn missionariswerk maar nochtans “na vijf minuten beginnen ze al zelf te vertellen” (70) over hun eigen leven: de eigen bad met “broebelinskes,” (73), de onveilige weg van de kinderen naar school, (73) het “huizeke in d’Ardennen./ Of [de] citytrip met [de] maten,/ naar Barcelona of Berlijn./ [...] Of

¹⁷³ *Ibid.*, p.82.

wat qualitytime met de kids./ Of een keer wandelen aan zee [...]” (122) Met andere woorden, hij benadrukt het egoïstische gedrag van zijn landgenoten die “meer tijd [maar toch] minder rust” (112) hebben. Om meer lijn aan zijn kritiek te geven, vergelijkt hij de levensopvatting van de westersen met die van de Congolezen: “[Daar] in Congo is de gemiddelde levensverwachting nu 45 jaar. Da’s niet veel, hé, een paar jaar terug, met den oorlog, was ’t nog veel minder. [...] Maar der is geen enkele Congolees die zich zal haasten om nog ’t een of ’t ander mee te pikken, dat bestaat niet. Die pakken gelijk wat het komt.” (123) Uit de lezing van de missionaris komt het duidelijk naar voren dat hij een kritieke blik werpt op de internationale gemeenschap die voortdurend navelstaart.

Zijn standpunt versterkt hij in het laatste deel van zijn lezing waarin hij zich tot God aanspreekt: “En Gij...Gij... [...] gij die de waarheid zijt en die ons ging verlossen, Gij met al uw liefde, mh...Maar weent dan toch! Weent dan toch tenminste met ons mee, God. Ge móet et ons wenen.” (135) Deze smeekbede van de missiepater waarvan de vorm en woordenschat naar de religieuze sfeer verwijzen, valt te aanschouwen als een schreeuw om hulp, zoals ik vroeger al gesuggereerd heb. Het is mijn bewering dat hij zich in dit laatste deel gedraagt alsof hij een stapje opzij zou willen zetten om de aandacht impliciet op Congolese vrouwen te vestigen. Waarom weent de internationale gemeenschap niet met de verkrachtingsslachtoffers? Waarom toont het zoveel onverschilligheid t.o.v. van die lijdende vrouwen? Zijn vragen blijven helaas onbeantwoord. “Zwijgt niet zo,” (136) smeekt Vanneste verder in de monoloog. Dit fragment, dat het gebrek aan belangstelling voor wat er in Congo gebeurt op de voorgrond plaatst, spreekt boekdelen over de opvatting van massaverkrachtingen door de internationale gemeenschap. Het duidt op de “international community’s disinterest” gehekeld door Chiwengo, die er niet in slaagt om “al die atrociteiten, al die miserie” (135) uit te roeien.

Parallel aan *Missie*, bevat *Ruined* ook kritiek op de onverschilligheid van de westerse openbare mening. Dit doet Nottage door de economische impact van de natuurlijke rijkdommen van Congo in het hart van haar plot te plaatsen. Zo ensceneert zij personages die sterk met de coltan- en diamantenhandel verbonden zijn zodanig dat de kapitalistische oorlog die ter plekke heerst naar voren komt. Het is niets nieuw dat de oorlog in Congo om coltan draait, een mineraal dat een reden geworden is om te blijven vechten: “When I was there six months ago, it was a forest filled with noisy birds, now it looks like God spooned out heaping mouthfuls of earth! And every stupid bastard is trying to get a taste of it,” (40) betreurt Christian, de oom van Sophie.

Om haar verhaal op het economische aspect van de burgeroorlogen te oriënteren, koos Nottage om geen kant te kiezen. Zowel de rebellen als de regeringssoldaten worden als brute kerels beschreven die evenveel verantwoordelijkheid dragen voor de chaotische en gewelddadige behandeling van de burgers, en van de vrouwen in het bijzonder. Beide groepen vergieten bloed binnen de gemeenschap. In zijn recensie van het toneelstuk onderstreept criticus Mohammad T. de dubbelzinnige rol van de gewapende mannen en jongens die heersen door schrik te zaaien. Deze mannen zijn “both violent, they both commit grave atrocities on women, they both are untrustworthy, and they both are only for the cash that they infuse [Mama’s] brothel with,”¹⁷⁴ beweert de toneelcriticus. Een dergelijke analyse kan gemakkelijk door de redevoering van Meneer Harari ondersteund worden. Hij is een Libanese diamantenhandelaar die van mening is dat de oorlog in Congo “keeps fracturing and redefining itself” (88) zodanig dat het onmogelijk, zelf gevaarlijk, wordt om goed van kwaad te onderscheiden: “the man I shake hands with in the morning is my enemy by sundown.” (89) De oorlog is “everybody’s and nobody’s.” (88)

Mama Nadi blijft ook niet in gebreke t.o.v. de burgeroorlog. Zij schreeuwt het niet van de daken dat zij “abide[s] by bush laws” (22). Ook al suggereert Meneer Harari dat zij uiteindelijk zal moeten kiezen aan wiens kant zij wil staan (“Eventually you must fly your colours. Take a side” – 89), Mama Nadi blijft aan haar onduidelijke en dubbelzinnige standpunt vasthouden: “Who will win? Who cares?”, zegt ze. Zo verwelkomt de bordeeleigenares iedereen in haar kroeg zolang de gewapende soldaten en rebellen “leave [their] bullets at the bar.” (42) In een heftige discussie met rebelsoldaten, stelt zij ze een ultimatum: “This is a nice place for a drink. Yeah? [...] If you want to drink like a man, you drink like a man. You want to behave like gorilla, then go back into the bush.” (22) Mama Nadi werpt de gevestigde orde voortdurend omver. De kroeg die eerst en vooral een bordeel is, d.w.z. een “business” (14), is ook een plek waarin meisjes en vrouwen geëxploiteerd worden door mannen die “don’t respect nothing” (31). Bovendien treedt het uiteindelijk als een veilig toevluchtsoord voor de verkrachte meisjes naar voren, als een café waarin “a lot of effort has gone into making the worn bar cheerful.” (5) Met andere woorden, “the door never closes at Mama’s place.” (64)

Nochtans valt het te onderstrepen dat Mama Nadi haar dubbelzinnige standpunt constant moet verdedigen. Zij neemt uiteraard een ambigue plaats in, die op het eerste gezicht

¹⁷⁴ T., Mohammad. *Op. cit.*

moeilijk valt te rechtvaardigen. Zij ziet er egoïstisch, onverschillig en gierig uit en dringt erop aan dat haar bordeel geen missie maar eerder een “business” (14) is. De bordeeleigenares lijkt met de dualistische situatie tevreden te zijn: “He pays me in gold, he pays me in coltan. What is worth more?” (89) vraagt zij zich af. Ondanks haar opportunistische positionering, heeft Mama Nadi geen hart van steen. Het hele stuk door, plaatst zij haar kwetsbare bedienden onder toezicht om hen tegen de onbedachtzame en soms gewelddadige avances van de dronken klanten te beschermen, net zoals wanneer Commandant Osembenga probeert om Sophie te omarmen en dat het jonge meisje met geweld weigert te gehoorzamen: “Sophie, shush! Enough. Commander, ignore her, there are other girls for you. Come. Come,” (83) pleit Mama Nadi of nog “Gentlemen, Commander, this is not our way...we want you to be comfortable and happy here, let me show you the pleasures of Mama Nadi’s.” (84) Aan het einde van het stuk biedt Mama Nadi Sophie zelf de diamant in de hoop dat het “will raise enough money for an operation, and whatever she needs to get settled.” (90) Helaas slaat Meneer Harari – die de ruilwaarde van het diamant heeft geschat- met de edelsteen op de vlucht. Mama Nadi moet niet als opportunistische of onethische figuur aangepakt worden, maar eerder als een paradoxaal personage dat zich zowel medelijdend als hard tegenover Sophie, Salima en Joséphine kan gedragen: “once you step through my door, then you’re in my house. And I make the rules here.” (42)

David Van Reybrouck benadrukt ook de onveilige sfeer die in DRC heerst omwille van de burgeroorlog. Wanneer hij de moord op een “confrater van [hem]” bespreekt, onderstreept hij de vijandige atmosfeer van het land: “We weten niet hoe het gegaan is. [...] Niemand heeft het overleefd. [...] Mai-Mai? FDLR? Mannen van het RPF die de grens waren overgestoken? Ge weet dat niet. Ge weet dat nooit.” (72-73)¹⁷⁵ Veder duidt hij op het grote aantal oorlogen die hij sinds het begin van zijn verblijf in Congo meegemaakt heeft. Tijdens de 48 jaren die hij tot nu toe in DRC heeft doorgebracht, heeft hij “zes oorlogen, [...] onze Tweede Wereldoorlog niet eens meegeteld” (84) gekend. Er heerst daar zoveel onrust dat pater Vanneste “de tel kwijt” (89) is. Net zoals Lynn Nottage, dringt Van Reybrouck erop aan dat het economische karakter van de Congolese burgeroorlog verraderlijk is. Wegens “al die rijkdom hier, tin, coltan, goud, *cuivre*, kobalt, diamant” (88), “duurt den oorlog hier nog altijd voort,” (88) zegt de missiepater. De missionarissen hebben dat gezien: “[Zij] hebben gezien

¹⁷⁵ De Mai-Mai is een Congolese militie, het FDLR (Democratisch front voor de bevrijding van Rwanda) is een Rwandese rebellengroepering en het RPF (Het Rwandees Patriottisch Front) is een Rwandese Tutsi- en gematigde Hutu-partij en guerrillabeweging.

hoe het donker werd overdag./ Pikdonker. Aardedonker./ Alleen dat geluid van de donder,/ dat gerommel, de lucht van lood, die laarzen van rubber.” (127)

Belangrijk bij de redevoering van de Vlaamse missionaris en in *Ruined* is dat de auteurs constant de nadruk leggen op de alomtegenwoordigheid van het verschijnsel *wartime rape*, op de voelbare onzekerheid waarin Congolese vrouwen moeten leven maar ook op het slechte begrip van de economische en politieke factoren van de oorlog. Volgens Chiwengo is het immers van uiterst belang dat de “capitalist Western interventions and capitalist ventures that have made these rapes and the deaths of millions of people possible”¹⁷⁶ in *memorial narratives* benadrukt worden. In verband hiermee is haar mening glashelder: “The absence of analysis of the economic and political structures at the roots of this humane disaster shows the extent to which global political and economic interests affect local lives.”¹⁷⁷ De reden waarom de onverschilligheid van de openbare mening zo onvatbaar is, is de gedeeltelijke verantwoordelijkheid van de internationale gemeenschap voor wat er zich in DRC afspeelt. Door geen enkele kant te ondersteunen vermijden de auteurs het ontstaan van wat Chiwengo “counternarratives”¹⁷⁸ noemt. Deze *counternarratives* zijn partijdige *narratives* die zich onderscheiden door de voorkeur die zij aan de ene of andere kant van de verhalen geven. *Memorial narratives* worden in ieder geval moeilijk geschreven juist omdat zij het risico lopen om verkeerd geïnterpreteerd te worden.

Oplossingen

In haar opstel haalt Chiwengo een aantal pistes aan die het ontluiken van *memorial narratives* zou bevorderen, met name de ontwikkeling van een “collective we” die lijdende vrouwen kracht geven om overlevenden eerder dan slachtoffers te worden. Hierin pleit ze eigenlijk voor het schrijven van teksten die de fysische en morele wonden van de verkrachte vrouwen accuraat verbeelden. In dit hoofdstuk bespreek ik hoe de andere strategieën tot de ontwikkeling van geschikte *memorial narratives* leiden.

¹⁷⁶ Chiwengo, Ngwarsungu. *Op. cit.*, p. 92.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.90.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.83.

De steun van een vrouwelijke gemeenschap

De ontwikkeling van een “collective we that explores the past and mourns the violated dead”¹⁷⁹ is wat Chiwengo een voorwaarde voor het ontstaan van *memorial narratives* over massaverkrachtingen in DRC noemt. Het is mijn hypothese dat dit “collective we” meerdere vormen in de onderzochte toneelstukken aanneemt. Deze vormen laat ik in wat volgt de revue passeren.

Eerst en vooral valt het op dat het bordeel uit *Ruined* een cruciale en bevorderende factor is voor de vorming van een collectief ‘we’. Het is mijn bewering dat het sekshuis als een katalysator voor de ontwikkeling van een vrouwelijke gemeenschap tussen de bedienden van Mama Nadi dient. Deze plek kan inderdaad vanuit een dubbel perspectief aangepakt worden. Soms lijkt het op een schuilplaats voor de verkrachte vrouwen maar meer dan ooit voelen ze zich daar door het gedrag van de gewapende mannen bedreigd. Nochtans komt het bordeel ironisch genoeg als een neutrale plaats naar voren. Omdat er in het bordeel geen agressiviteit of wapens toegelaten worden, doet Mama Nadi het patriarchale en dreigende gedrag van de soldaten en rebellen teniet. Daarom wordt het mogelijk voor de verkrachte vrouwen om in het bordeel te gedijen en overleven: “The Congo sky rages electric/ As bullet fly like hell’s rain,/ Wild flowers wilt and the forest decays./ But here we’re pouring champagne,” (63) zingen Sophie en Mama Nadi cynisch. Hoewel er oorlog heerst in de omgeving, is het “*hôtel*” (43) van Mama Nadi een betrekkelijke vredig oord.

Het feit dat de voordeur van de kroeg “swings both ways,” (86) vormt een aanvullende waarborg voor de rust en veiligheid van de vrouwen: “my doors are open to everybody. And that way trouble doesn’t settle here,” (76) verzekert Mama Nadi. Carmen Mendez Garcia, professor Engelse literatuur aan de universiteit van Madrid, gaat hier verder door te suggereren dat “the girls working [in the brothel] are much more respected and safe that they would be outside, where they would be constantly in danger [...]”¹⁸⁰ Deze bewering wordt door Mama Nadi gerechtvaardigd: “My girls, Emilene, Mazima, Josephine, ask them, they’d rather be here, than back out there in their villages where they are taken without regard. They’re safer with me than in their own homes.” (86) Paradoxaal genoeg is de dubbelzinnigheid van Mama Nadi’s café wat het veilig maakt. De volgende opmerking van

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.92.

¹⁸⁰ Mendez Garcia, Carmen. “ ‘This is my place, Mama Nadi’s’: Feminine Spaces and Identity in Lynn Nottage’s *Ruined*, ” in *Investigaciones Feministas*, Vol. 3, 2012, p.133. Beschikbaar op <http://eprints.ucm.es/32495/1/41141-55705-2-PB.pdf>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

Mama Nadi, ook al slaat het op de soldaten, rebellen en mijnwerkers, weerspiegelt de onverbiddelijkheid van het lot van de verkrachte meisjes: “People come her to leave behind whatever mess they’ve made out here.” (76) Het bordeel, dat het leven van een vrouwelijke collectiviteit, of “group protagonist” als door Mendez Garcia genoemd, bevordert, is cruciaal in *Ruined* waarin vrouwenrechten centraal staan: “This collective protagonist, defined by the activities taking place in a given space, is also reinforced as a group precisely because they inhabit the said space.”¹⁸¹ Het bordeel wordt dan als een personalisatie van de vrouw beschouwd.

Er bestaan nog andere factoren die fundamenteel voor het ontstaan van *memorial narratives* zijn, o.a. speelt de aanwezigheid van een vrouwelijke gemeenschap in *Ruined* een rol. Mama Nadi maakt overigens haar bedoelingen bekend: “I don’t need a man.” (55) Deze bewering is belangrijk omdat het de invloed en medebepalende rol van de vrouwelijke gemeenschap benadrukt. In het bordeel vinden de verkrachte meisjes immers een luisterend en begrijpend oor dat hen niet beoordeelt, bij de andere meisjes, met uitzondering van Joséphine. Zelf Mama Nadi maakt deel van de vrouwelijke gemeenschap uit: “Did they hurt you badly,” vraagt Mama Nadi Sophie. “...Yes.” - “I bet they did” (16) is het antwoord van de bordeeleigenares. Met haar antwoord maakt Mama Nadi het duidelijk dat zij zich in het jonge meisje kan erkennen. (I know you better than you think – 55) Ook Salima vindt morele troost in het medelijden van Sophie, die dezelfde wreedheden heeft meegemaakt:

Salima: Where was everybody? WHERE WAS EVERYBODY?!

(Sophie hugs Salima)

Sophie: It’s okay. Take a breath.

Salima: I fought them!

Sophie: I know.

Salima: I did!

Sophie: I know.

[...]

You were picking sweet tomatoes. That’s all. You didn’t do anything wrong. (68-70)

¹⁸¹ *Ibid.*, p.138.

Helaas kan de steun van de andere vrouwen de pijn niet altijd doen verdwijnen. “While I’m singing, I’m praying that the pain will be gone, but what those men did to me lives inside my body. Every step I take I feel them in me. Punishing me. And it will be that way for the rest of my life,” (32) beklaagt Sophie zich erover. Deze inwendige pijn is een pijnlijke herinnering aan de traumatische verkrachtingservaring. Sophie voelt zich “dead,” (83) net alsof zij een “corpse” (83) zou zijn. Deze bewering wordt door Mama Nadi gesteund: “will you be able to tell him the truth? Huh? We know, don’t we? The woman he loved is dead.” (66) Hieraan voegt de bordeeleigenares toe: “[...] your simple life, the one you remember, that...Yeah the one you’re so fond of...it’s vapour, chérie. It’s gone.” (66) De verwarring van de verkrachtingsslachtoffers bereikt zijn toppunt op het beslissende ogenblik wanneer Salima zelfmoord pleegde nadat ze waarschijnlijk een abortus had. Het is waarschijnlijk te zwaar voor haar om een kind te dragen dat uit zo een walgelijke misdaad voortkomt: “It’s the child of a monster, and there’s no telling what it will be,” (70) betreurt Salima.

Wat ik over *Missie* en *Ruined* zou berispen, is dat de verkrachte vrouwen geen steun krijgen van de westerse vrouwen uit de verhalen. De terugkerende korte verschijningen van de jeugdliefde van de missionaris leken me een vorm van een “collective we” aan te nemen, maar ik heb mijn huiswerk moeten overdoen. Ik had het gevoel gekregen dat Alice, de onvergetelijke liefde van Grégoire, een actieve rol in de kritiek op de internationale gemeenschap had kunnen spelen. Ik had immers de indruk dat zij op de grens tussen de onverschilligheid van de “international community” en de verdediging van de Congolese vrouwen zat. Mijn verwachting dat de vergelijking tussen haar leven en dit van de verkrachte Congolese vrouwen een supplementaire gelegenheid had kunnen zijn om het scherpe contrast tussen het eigen leven en het ellendige bestaan van de Congolese vrouwen aan het licht te brengen, was niet de werkelijkheid. Integendeel. Het valt immers op te merken dat dit “serieus lief” (77) van pater Vanneste haar lot in eigen handen heeft kunnen nemen, i.t.t. de verkrachte vrouwen die aan hun lot overgeleverd zijn. Het leven van Alice lijkt een sprookje. Zo schetst de Vlaamse pater de hoofdlijnen van haar leven: “Ze is getrouwd en heeft vier grote kinders. Drie keer grootmoeder zelf ondertussen. [...] Haar man heeft een hoge functie bij de Boerenbond gehad. Ik geloof dat haar oudsten voor Broederlijk Delen werkt in Brussel.” (83-84) Ik verwachtte dat Alice zich voor de Congolese vrouwen had ingezet maar helaas blijft ook zij ook nogal onverschillig over de verschrikkelijke levensomstandigheden van de Congolezen: “En is die zuster nog steeds bezig met al die sukkelaressen?” (115) Haar

denigrerende taalgebruik t.o.v. van de Afrikaanse vrouwen en haar oordeel van Grégoires werk (“hoe lang gaat jij nog met die brommer rondrijden?”– 115) duiden op haar ongevoeligheid voor wat er zich op het missieland afspeelt: “Wordt er dan niet beter op?/ Slechter zelfs? Tsk.” (115) Ik heb geen verklaring voor het niet menslievende gedrag van Alice. Misschien dient zij alleen om de vervreemding tussen de blanken en de zwarten te accentueren.

De blijkbare minderwaardigheid van de zwarten werd scherp bekritiseerd in een paar recensies van *Ruined*. Aan het einde van het toneelstuk, na de dood van Salima en de vlucht van Meneer Harari, neemt het stuk inderdaad een totaal andere wending. In plaats van hopeloze en lijdende verkrachtingsslachtoffers, speelt zich een liefdesscène af. Zo verklaart Christian Mama Nadi voor de tienduizendste zijn liefde keer en slaagt hij er uiteindelijk in om haar, voor zijn avances, te doen bezwijken. Ook al is zij van mening dat “love [...] too fragile a sentiment for out here” (99) is, Mama Nadi laat zich in het liefdesavontuur meeslepen. De volgende toneelaanwijzing getuigt van deze verandering van geestestoestand: “*Christian holds his hand out to Mama. A moment. Finally, she takes his hand; He pulls her into his arms. They begin to dance. At first she’s a bit stiff and resistant, but slowly she gives in.*” (101-102) Deze happy-ending is naar iedereens smaak niet gekomen, omdat de finale slow het toneelstuk naar een heel fictieve wereld verplaatst die de stempel van Hollywood draagt. Helaas weerspiegelen deze fictieve gebeurtenissen de Congolese werkelijkheid niet meer. Ook al beweert de toneelcriticus Sharon Friedman dat de liefde tussen Christian en Mama Nadi “transforms the stage into an alternative space onstage that denaturalizes the [...] dynamics through which war operate for perpetrators and victims,”¹⁸² ik zou immers suggereren dat het einde de kloof tussen westerse en Congolese vrouwen steeds groter maakt, net omdat Sophie op het toneel in de steek wordt gelaten zonder oplossing om haar leven beter te maken.

De nadruk die op de vrouwelijke gemeenschap wordt gelegd, is mooi geïllustreerd in *Ruined* waarin het bordeel een soort metafoor van het vrouwelijke lichaam evoceert. In overeenstemming hiermee komt Mama Nadi naar voren als een bewaarder van hun vrouwenrechten door geen agressiviteit of wapen in haar kroeg toe te laten. De symboliek van haar standpunt is glashelder: de verkrachting van het vrouwelijke lichaam, met een penis, pistool of enig ander snijdend object is onaanvaardbaar en mag gewoon niet. De

¹⁸² *Ibid.*

aanwezigheid (of afwezigheid) van een “collective we” speelt een doorslaggevende rol in de teksten. Hierdoor slagen Lynn Nottage en David van Reybrouck erin om de aandacht van de lezers en toeschouwers op het seksuele geweld, massaverkrachtingen en psychologische geweld tegen vrouwen te vestigen. Dit leidt tot het volgende punt van deze sectie dat het statuut van de verkrachte vrouwen binnen *memorial narratives* wil trachten te onderzoeken. Verkrijgen de vrouwelijke personages van *Ruined* en de verkrachte vrouw uit *Missie* het statuut van slachtoffers of eerder dit van overlevenden van de moord op hun lichamen?

Vertellen om te overleven

De positionering van de verkrachte vrouwen als overlevenden wordt in beide toneelstukken mooi geïllustreerd. Ondanks de annihilatie van hun vrouwelijkheid en moederlijkheid, zijn ze geen slavinnen meer van hun traumatische ervaring, en dit juist omdat ze getuigenissen kunnen afleggen. Dit stemt overeen met de bewering van Zoë Waxman, een historicus die zich in de Holocaust en het lot van Joodse vrouwen in concentratiekampen specialiseerde en die beargumenteert dat “Writing about rape should have the potential to write the victim back into the world.”¹⁸³ Door verkrachte Congolese vrouwen een stem te geven, bieden David van Reybrouck en Lynn Nottage hen een kans om een getuigenis van hun bijzondere levenservaring af te leggen.

De cathartische dimensie van de relazen van de verkrachte vrouwen wordt mogelijk gemaakt door hun stemmen en standpunten op het toneel te brengen. Door een archetype van de verkrachte vrouwen te maken (dankzij de universaliteit en tijdloosheid van hun verslagen), liggen *Missie* en *Ruined* in lijn van wat vaak als “le théâtre utile” genoemd wordt. Onder “théâtre utile” verstaat men de kracht van toneel om sociaal in te grijpen door de openbare mening te interpellieren. De onderzochte teksten gelden als vormen van “théâtre utile” juist omdat ze het publiek en de lezers op het seksuele geweld tegen vrouwen in DRC laten reflecteren. Kate Whoriskey, de eerste regisseur van *Ruined*, schrijft in haar inleiding tot het stuk dat “theatre [...] is sacred” and dat het “an incredible capacity for illuminating the unseen, reshaping history, bringing out empathy and providing social comment.”¹⁸⁴ Dit citaat maakt het duidelijk dat de onderzochte teksten deel van een ruime onderneming moeten uitmaken, die de geschiedenis van massaverkrachting in DRC aan het licht stelt.

¹⁸³ Waxman, Zoë. “Testimony and Silence. Sexual Violence and the Holocaust,” in Gunne, Sorcha & Thompson, Zoë. *Op. cit.*, p.122.

¹⁸⁴ Nottage, Lynn. *Op. cit.*, p.ix.

Met het oog hierop zou ik graag suggereren dat *Missie* en *Ruined* kaderen in wat Augusto Boal de “Theatre of the Oppressed” noemde. Boal beschouwt immers dat theater geen massa-entertainment is maar eerder als een wapen. Volgens Boal, is theater een politiek wapen dat onderdrukte en gemarginaliseerde minoriteiten het woord geeft en dat ten doel heeft structuren van macht en onderdrukking te deconstrueren. Hierbij zoekt Boal om theaterconventies te deconstrueren en theater dicht bij gewone mensen te brengen. Om dit doel te bereiken pleit Boal voor de opheffing van de afstand tussen acteurs en toeschouwers: “all must act, all must be protagonists in the necessary transformations of society.”¹⁸⁵ Laten we nu deze theorie aan de onderzochte teksten toepassen. Als we van de gedachte vertrekken dat de spelers woordvoerders van de verkrachtingsslachtoffers zijn, dan kunnen we gemakkelijk veronderstellen dat de eersten een politieke daad plegen door de situatie van Congolese vrouwen in het licht te stellen. Hierdoor wordt de afstand tussen slachtoffers en personages opgeheven zodanig dat de uitvoering van de toneelstukken maar ook het schrijven hiervan “un acte de contestation”¹⁸⁶ wordt die het publiek (zowel toeschouwers als lezers) betreft in de verdediging van vrouwenrechten in Congo.

In dit opzicht dienen de verschillende monologen van de stukken als pleidooien voor de erkenning van de onvatbare situatie die in Congo heerst. In dit verband suggereert Marie Godin dat “le théâtre plaider [...] repose sur des faits concrets et permet d’entendre la voix de ces femmes, sans leur imposer une nouvelle fois, le traumatisme qu’elles ont vécu. »¹⁸⁷ De literaire dimensie van de getuigenissen zorgt dan voor de bekritisering van de slechte, laat staan onmenselijke mishandeling van Congolese vrouwen zonder dat zij opnieuw van hun traumatische ervaring getuigenis moeten afleggen. Overeenkomstig hiermee beweert Annick Asso dat de toneelspelers, die geen directe getuige van de gebeurtenissen zijn, “[sont les] porte-voix qui endosse[nt] la parole d’un rescapé.”¹⁸⁸ Kortom, de overvloed aan getuigenissen die aan de basis van de toneelstukken liggen, leidt tot de ontwikkeling van een soort “figure générique”¹⁸⁹ wiens verhaal voortdurend verteld kan worden, tenminste zolang het noodzakelijk zal blijven. Door de grondslag voor het vertellen over verkrachtingsaanslagen te leggen, creëren *Missie* en *Ruined* memorial narratives die de breedte van de Congolese tragedie weerspiegelen. Daardoor worden referentiekaders voorgesteld die het denken over de

¹⁸⁵ Boal Augusto, *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press, 1979, p.x.

¹⁸⁶ Godin, Marie. *Op. cit.*, p.206.

¹⁸⁷ Godin, Marie. In *Op. cit.*, p.203.

¹⁸⁸ Asso, Annick. *Op. cit.*, p.47.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.203.

problematiek kunnen begeleiden. Kortom, “the memorial synthesizes the crisis to a set of core messages.”¹⁹⁰

De ontwikkeling van de archetypische figuur van de verkrachte vrouw in DRC maakt deel uit van een “processus plus large d’exorcisation”¹⁹¹ van pijn, neemt Marie Godin aan. Het uitdrijven van de pijnlijke herinneringen aan de verkrachtingsaanslag lijkt op een verzetsdaad voor zover de vrouw een medebepalende beslissing t.o.v. het verloop van haar leven neemt. In het geval van *Ruined*, pleegt Salima de ultieme verzetsdaad door zelfmoord te plegen. Daardoor herneemt ze zeggenschap over het eigen lichaam in. Haar hartverscheurende “you will not fight your battles on my body any more,” (94) die zowel op de rebellen als op de regeringssoldaten en haar echtgenoot slaat, luidt dan als een kritiek op de impact van de patriarchale en nog koloniale structuren op Congolese vrouwen. De elisie van het woord “verkrachting”, de subjectivering van de verkrachte vrouw en de gevoelens van vervreemding van Salima dragen bij de vormgeving van nieuwe *memorial narratives* over massaverkrachting die de onderworpenheid van de Congolese vrouwen in verzetsdaden veranderen. De verzetsdaad maakt van de verkrachte vrouw een overlevende die het statuut van slachtoffer achter zich kan laten. Daardoor krijgt de inbreuk op de waardigheid van de Congolese vrouw een echte plaats op het internationale agenda. Mijn werkhypothese wordt dan gerechtvaardigd: *Missie* en *Ruined* werken als katalysatoren van *memorial narratives*.

¹⁹⁰ Seeger, Matthew W. & Sellnow, Timothy L. *Op. cit.*, p.130.

¹⁹¹ Godin, Marie. In *Op. cit.*, p.206.

5. Conclusie

Als er iets is dat *Missie* van David van Reybrouck en *Ruined* van Lynn Nottage aantonen, is het dat schrijven over massaverkrachting een uitdagende opdracht is die een goede handelswijze vereist. De voorstelling van vrouwen die brutaal door meerdere mannen verkracht worden is inderdaad een taboeonderwerp. Exploitatie van het verkrachte lichaam ligt altijd op de loer en schrijvers moeten de daad voorzichtig verbeelden om te voorkomen om scherp bekritiseerd te worden. Juist omdat het thema naar de misbehandeling en objectivering van de vrouw verwijst, is het van uiterst belang dat de schrijvers de verkrachte vrouw als onderwerp behandelen. Door subjectivering te verkrijgen, krijgen deze lijdende slachtoffers een uitstekende gelegenheid om hun stem toch te laten horen.

De stemmen van Salima, Sophie en van de nameloze verkrachte vrouw wisselen elkaar af totdat zij alleen maar een stem, een getuigenis worden. De gedetailleerde analyse van hun relazen heeft aangetoond dat de auteurs een aantal literaire strategieën en narratieve patronen op de getuigenissen toegepast hebben om massaverkrachting voor te stellen: monoloogvorm, metaforen en eufemismen, gebrek aan contextuele informatie... In *Missie* is er geen sprake van verkrachtingen maar wel van “violeringen” die ongetwijfeld naar de religieuze sfeer verwijzen. De vrouwen worden dan met kerken of heilige plekken vergeleken die “geschonden” worden. Het feit dat Salima en Sophie “ruined” zijn, is een ander eufemisme. Bovendien is de finale scène uit de encenering van *Missie* door Raven Ruëll een geslaagde illustratie van de gevolgen van de verkrachting voor de vrouwen. Het dreigende onweer laat zien dat hun levens alleen maar somber worden na de aanval. De krachtigste metafoor blijft nochtans de vergelijking van Sophie met een “sweet, sweet bird” dat “still cries out to be heard.” Het relaas van de missiepater Grégoire Vanneste en de allusies van Christian kenmerken zich ook door deze eigenschappen, ook al lijken de mannen een beetje meer geneigd te zijn om sommige schokkende details te vermelden. In ieder geval toont de analyse aan dat er meer nadruk gelegd wordt op de symboliek van de daad en op de gevolgen dan op de mimetische verbeelding van de aanval.

Een andere vermeldenswaardige eigenschap van de relazen van de verkrachte vrouwen is dat ze hetzelfde *sequens* lijken te volgen. Hiermee bedoel ik dat de relazen volgens dezelfde volgorde verteld worden. Dit ervoor zorgt dat de relazen als verwisselbaar en bijna universeel in de Congolese context naar voren komen. Al die elementen leiden tot de ontwikkeling van een archetypische figuur van de verkrachte Congolese vrouw die verslag moet doen van de

gruwel uit naam van alle andere verkrachtingsslachtoffers in Congo. Deze depersonalisatie van de verkrachte vrouw benadrukt, volgens mij, dat het verschijnsel *wartime rape* een wijdverspreid en helaas tijdloos verschijnsel in oorlogscontexten is, en in Congo in het bijzonder.

Aan de andere kant moet het toch opgemerkt worden dat *Missie* en *Ruined* zich in de echte wereld bevinden doordat de auteurs de nadruk op de opbouw van de teksten leggen. Zowel Lynn Nottage als David van Reybrouck vermelden inderdaad dat ze interviews met directe betrokkenen gebruiken als uitgangspunt van hun literaire productie. Voor beide auteurs was het belangrijk om de werkelijkheid accuraat maar ook direct te behandelen. Door het onbenoembare een literaire vorm te geven, slagen de auteurs er zeker in om het afleggen van een getuigenis als een literatuurggenre te doen gelden, de zogenoemde getuigenisliteratuur. Zo wordt de onmogelijkheid om het getuigen te boven gekomen zodat de kloof tussen de ervaring en het in taal weergeven wordt weggewerkt. Ook al blijkt het dat literatuur en getuigenis tegenovergestelde begrippen zijn, de getuigenisliteratuur vormt een punt van samenkomst tussen fictie en werkelijkheid, wat non-fictie heet. De onderzochte teksten behoren zeker en vast tot de non-fictie omdat ze eerder een werkelijke realiteit beschrijven eerder dan verzonden gebeurtenissen en personages. De vrouwen die Lynn Nottage interviewde en de missiepaters wiens getuigenissen door David van Reybrouck aangehoord werden, vormen dan een soort brug tussen fictie en werkelijkheid waarop de schrijvers hun personages bouwden. Bovendien blijven hun getuigenissen een soort waarborg voor de betrouwbaarheid en tegen het misbruik van *Missie* en *Ruined*. Het corpus vangt immers een lacune op: het rehabiliteert de stemmen en standpunten van de missionarissen maar ook die van de verkrachtingsslachtoffers door hun relazen in de literatuur te verankeren. Uiteindelijk vormt het gebruik van getuigenissen en interviews een buitengewone gelegenheid om de slachtoffers als overlevenden te ensceneren. Dankzij hun subjectivering, krijgen ze de kans schoon om hun boodschap echt te laten horen, los van enige voyeuristische of opportunistische ondernemingen. Zo geeft het gebruik van geloofwaardige en ware levensrelazen een soort documentaire wending aan de teksten. Kortom, fictie en non-fictie komen voortdurend met elkaar in botsing binnen *Missie* en *Ruined*. Nochtans is het de auteurs gelukt om de fictieve eigenschappen van hun teksten in levensechte denkkaders te situeren die de betrouwbaarheid en waarheidsgetrouwheid van de getuigenissen waarborgen.

Het derde deel van mijn scriptie heb ik aan de functie van *Missie* en *Ruined* besteed. Waarvoor dienen de teksten? Welke rol speelt de verbeelding van massaverkrachting in DRC

in de hedendaagse literatuur? Deze sectie heb ik uitgewerkt onder de vorm van het concept *memorial narratives* dat voor de ontwikkeling van een collectief geheugen pleit. Zo bieden *memorial narratives* slachtoffers van een genocide, oorlog of ander trauma de kans aan om de crisis te boven te komen door het verleden te accepteren en op hun eigen manier te verwerken, los van enige politieke of sociale recuperatie. De geschikte denkkaders die door *memorial narratives* ontwikkeld worden, kunnen dan aan de volgende generaties overgebracht worden. Het probleem is dat er niet zoveel teksten over wartime rape in Congo bestaan. Eerder heeft Ngwarsungu Chiwengo aangetoond dat teksten en films over massaverkrachting in Congo (wetten, literaire producties, films, documentaires...) vaak bij de accurate representatie van het verschrikkelijke onderwerp tot mislukking zijn gedoemd omdat ze geen kritische visie op de situatie beschrijven.

Daartegen vormen *Missie* en *Ruined* uitzonderingen. Mijn analyse van de teksten heeft vastgesteld dat de monologen van de verkrachte vrouwen, het eufemistische taalgebruik en de symbolische representatie van de verkrachting een grote rol in de ontwikkeling van dergelijke *memorial narratives* spelen. Bovendien deconstrueren de onderzochte teksten de factoren en elementen die volgens Chiwengo het ontstaan van betrouwbare en accurate *memorial narratives* verhinderen. Ten eerste pleiten de toneelstukken voor de deconstructie van de westerse verhouding t.o.v. het Congolese volk door het veronderstelde anders-zijn van de Congolezen aan de kaak te stellen. De missionaris uit *Missie*, bijvoorbeeld, alhoewel zijn lezing overvloedig gebruik maak van stereotypes en clichés over de zwarten, komt het toch vanuit een verstandig standpunt. Daardoor marginaliseert hij de Congolese bevolking niet. Bovendien wijzen beide stukken met een beschuldigende vinger naar de onverschilligheid van het Westen t.o.v. de Congolese omstandigheden en het in de steek laten van de verkrachte vrouwen. Ze bekritiseren de exploitatie van de Congolese rijkdommen en mineralen, de onophoudelijke burgeroorlog die volledige dorpen vernietigt en het gedrag van alle belligerente partijen. Kortom, de teksten werpen een licht op de onveilige sfeer die in DRC heerst en waarvoor de westerse openbare mening onverschillig blijft.

Nochtans bekritiseren de toneelstukken niet alleen de tekortkomingen van de internationale gemeenschap. Zo bespreken ze een aantal oplossingen die het ontstaan van *memorial narratives* kunnen bevorderen. Chiwengo pleit voor de ontwikkeling van een collectief “we” in de verhalen. In *Ruined* neemt het collectief onverbiddelijk de vorm van het bordeel aan. Even dreigend als veilig is het sekshuis een schuilplaats voor de verkrachte vrouwen die daar een luisterend oor bij hun lotgenoten vinden. Het bordeel dat volgens mij

een sterke metafoor is voor het geslacht van de vrouwen, wordt door een andere vrouw, de bordeeeigenares Mama Nadi verdedigd. Zo komt een vrouwelijke collectiviteit naar voren die als unieke protagonist fungeert. Deze gevoelens van gemeenschap, medelijden en steun wordt door de universele eigenschappen van de verkrachtingsrelazen versterkt. Het belang van een vrouwelijke gemeenschap wordt geaccentueerd door de aanwezigheid van empathie van de westerse vrouwelijke personages die zich niet storen aan de ellende van de verkrachte vrouwen.

Ten slotte is het de moeite waard het genre van de teksten te analyseren. In overeenstemming met de doelstelling van memorial narratives, neemt het genre van de teksten een bijzondere en essentiële plaats in. Het toneelgenre vormt in dit geval een vorm van verzet voor de verkrachtingsslachtoffers waarin zij een echte plaats kunnen innemen, i.t.t. de plaats die hen vandaag de dag op de internationale agenda aangeboden wordt. Door voor de erkenning van hun fysische en morele wonden te pleiten, vertegenwoordigen de personages al de vrouwen die aan dezelfde pijn lijden. De representatie van de verkrachte Congolese vrouw als een generische figuur verankert hun stem in het literaire veld en zorgt ervoor dat hun levensrelazen voortdurend herhaald kunnen worden totdat er met hun lot rekening gehouden wordt.

Met het oog hierop zou ik graag de voorstelling van een ander toneelstuk kort bespreken. Hoewel ik geen toegang tot de tekst van het stuk heb kunnen verkrijgen, heb ik de uitvoering van *Elikya Na Ngai* wel bijgewoond en enkele notities genomen. Wat opviel bij dit “pièce de danse théâtre chant”¹⁹² was dat het beschikte over alle eigenschappen van een uitstekende *memorial narrative* over massaverkrachting in Congo. Jenny Ambukiyenyi Onya schreef dit stuk juist om de vragen, oorzaken en gevolgen van het seksueel geweld in DRC in de spotlights te zetten. Bovendien duidt *Elikya Na Ngai* duidelijk op het feit dat iedereen, zowel in Congo als in onze westerse landen, verantwoordelijk is voor wat er ter plekke gebeurt. Het stuk ensceneert een journaliste die een reportage televisiereportage heeft gemaakt rond het thema verkrachting in Congo. Zij heeft inderdaad als doel gesteld om “faire tomber les voiles de la honte, délier les langues et faire témoigner les plus faibles.”¹⁹³ Het ligt voor de hand dat *Elikya Na Ngai* over dezelfde denkpatroon beschikt als *Missie* en *Ruined* om vrouwelijke Congolese stemmen te laten horen. Het stuk begint met de stem van een Congolese vrouw die “jure de tire la vérité, toute la vérité.” De getuigenis van de verkrachte

¹⁹² Programma van het toneelstuk *Elikya Na Ngai* van Jenny Ambukiyenyi Onya.

¹⁹³ *Ibid.*

vrouw wordt dan subtiel in een dans verwerkt. Er komen mannen op het toneel die rond een vrouw dansen. De regisseur die de auteur van het stuk is, heeft ook gekozen om de getuigenissen van de vrouwen bij elkaar te brengen. Er staan verkrachte vrouwen op het toneel die, zoals een koor, getuigenissen afleggen over de traumatische ervaring. Opvallend bij dit stuk is dat hier het verhaal van twee meisjes verteld wordt, die helemaal niets met elkaar gemeen hebben: Rachel (15) die in Congo leeft en Barbara (16) de dochter van een alleenstaande moeder, Barbara. Dit laat de toeschouwers de situatie in Congo in een bepaald perspectief plaatsen. Het publiek vraagt zich inderdaad af in hoeverre de internationale gemeenschap een rol speelt in het conflict. Door gebruik te maken van het verhaal van een journaliste die de situatie in Congo aan het licht wil brengen, vormt *Elikya Na Ngai* een mooi voorbeeld van een geslaagde *memorial narratives*. Dit aspect van het stuk wordt immers krachtig benadrukt aan het einde van de uitvoering, wanneer Patricia, de journaliste, de droom bespreekt van een van de Congolese vrouwen die zij ontmoet heeft: “Son rêve? Pouvoir raconter son témoignage pour ne pas tomber dans l’oubli.” Kortom, de nadruk wordt gelegd op het belang van het afleggen van de getuigenis om de verkrachtingsslachtoffers en hun getuigenissen in de Congolese geschiedenis te verankeren. Hoewel deze interpretatie van het stuk slechts op mijn eigen notities berust, vind ik het waardevol om *Elikya Na Ngai* in verband te brengen met het pleidooi voor de ontwikkeling van *memorial narratives* over massaverkrachting in DRC. Ik ben wel bewust dat dit geen wetenschappelijke analyse is, maar het was nochtans geen mogelijkheid voor mij om het stuk niet te bespreken.

Deze scriptie kan ik niet afronden zonder een laatste verwijzing naar het werk van Dr. Denis Mukwege te maken. Door zich in te zetten voor de zorg van verkrachte vrouwen, met gevaar voor het eigen leven, om vermoord of gewonden te worden, toont de Congolese gynaecoloog zijn stellige overtuiging dat niemand onverschillig kan blijven aan de ellende van deze vrouwen. Zo streeft Dr. Mukwege naar de rehabilitatie van de vrouwen die de burgeroorlogen in de eigen gemeenschappen heeft gedemoniseerd en gemarginaliseerd. Zijn inzet is duidelijk. Mukwege en zijn collega’s willen verkrachtingsslachtoffers in de mate van het mogelijke hun waardigheid en het leven voor de verkrachting teruggeven. Dit is een loofwaardige onderneming die Dr. Byamungu het leven heeft gekost. De Congolese gynaecoloog werd op vrijdag 14 april in zijn eigen huis neergeschoten.

Het werk van Denis Mukwege neemt een mooie plaats in *Missie* en *Ruined* in. David van Reybrouck en Lynn Nottage bewijzen hiermee een grote eer aan de strijd van de Congolese arts door op zijn werk te zinspelen in hun toneelstukken. De verwijzingen naar “al

die violeringen” (113) en naar een zuster die “al die mishandelde vrouwen” heeft gezien, is volgens mij een duidelijke knipoog naar de missie van de Zwitserse zuster Bibiane Cattin die in het Centre Olame van Bukavu lijdende vrouwen behandelt en die haar medewerking aan Denis Mukwege verleent. Ook in *Ruined* draait het verhaal constant om het werk van de man die vrouwen herstelt. Sophie steelt geld van Mama Nadi omdat zij van plan is om een operatie te ondergaan. Deze “operation for girls” (54) kan inderdaad “repair the damage” en “make it better.” (55) Door de strijd van de Congolose arts te integreren in hun toneelstukken, slagen de auteurs erin om hun werken een activistische kracht te verlenen die de werkelijkheid nog een beetje meer beschrijft in de literatuur. Bovendien zijn de toneelstukken een werkelijk pleidooi voor de verdediging van vrouwenrechten in de vier hoeken van de wereld.

6. Bibliografie

Primaire bronnen

- Nottage, Lynn. *Ruined*. London: Nick Hern Books, 2009.
- Van Reybrouck, David. *Twee Monologen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011, pp. 68 – 141.

Secundaire bronnen

Boeken

- Ashcroft, Bill., Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen. *The Postcolonial Studies Reader (Cambridge Companion)*. London: Routledge, 1995.
- Asso, Annick. *Le Théâtre du genocide. Shoah et genocides arméniens, rwandais et bosniaque*. Paris: Honoré Champion, 2013.
- Bal, Mieke. *Verkrachting verbeeld. Seksueel geweld in cultuur gebracht*. Utrecht: H&S Uitgevers, 1988.
- Bel, Jacqueline. *Bloed en rozen in Gelderblom. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006.
- Boal Augusto, *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press, 1979.
- Bofane, Koli Jean et al. *Viol arme terreur*. Bruxelles : Editions Mardaga, 2015.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. London: Secker and Warburg, 1975.
- Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006.
- Ceuppens, Bambi. *Congo Made in Flanders*. Gent: Academia press, 2003.
- Davies, Carole & Graves, Anne. *Ngambika: Studies of Women in African Literature*. Trenton (New Jersey): Africa World Press, 1986.
- Demart, Sarah & Abrassar, Gia (ed.). *Créer en postcolonie. Voix et dissidences belgo-congolaises 2010-2015*. Brussel: BOZAR, 2016.
- Felman, Shoshana & Laub, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and Literature*. New-York: Routledge, 1992.

- Gunne, SORCHA & Thompson, Zoë (ed.). *Feminism, Literature and Rape Narratives*. New-York: Routledge, 2010.
- Montout, Marie-Annick. *Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme en traduction*. Angers : Presse de l'Université d'Angers, 2012.
- Ndaywel è Nziem, Isidore et al. *Histoire générale du Congo. De l'héritage ancien à la République Démocratique*. Bruxelles : De Boeck-Duculot, 1998.
- Owomoyela, Oyekan (ed.). *A History of Twentieth-Century African Literatures*. USA: University of Nebraska Press, 1993.
- Peeters, Koen. *Duizend Heuvels*. Antwerpen: De Bezige Bij, 2012.
- Rancière, Jacques. *La méfiance : entre philosophie en politique*. Paris : Editions Galilée, 1995.
- Seeger, Matthew W. & Sellnow, Timothy L. *Narratives of Crises: Telling Stories of Ruin and Renewal*. Stanford, California: Stanford University Press, 2016.
- Stefan, Liana. *Monologue dans le théâtre et théâtre monologué*. Timisoara : Editura Mirton, 2001.
- Van Reybrouck, David. *Congo, une Histoire*. Paris: Babel-Actes Sud, 2014.
- Vickroy, Laurie. *Representing Trauma: Issues, Contexts, Narrative Tools. Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. USA: The University of Virginia Press, 2002.

Wetenschappelijke artikels

- Bel, Jacqueline. « Congo, de missie en de literatuur: Over David van Reybrouck, J.G. Schoup en Amaat Vyncke, » in *Tydskrif vir Letterkunde*, Vol. 46, No. 1, 2009, pp. 123-138. Beschikbaar op <http://www.scielo.org.za/pdf/tvl/v46n1/v46n1a09.pdf>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.
- Campbell, Rebecca et al. « 'What Has It Been Like for You to Talk With Me Today?': The Impact of Participating in Interview Research on Rape Survivors, » in *Violence Against Women* Vol. 16, No. 1, pp. 60-83. Beschikbaar op <http://journals.sagepub.com.proxy.bib.ucl.ac.be:8888/doi/pdf/10.1177/1077801209353576>, laatst geraadpleegd op 15/03/2017.
- Chiwengo, Ngwarsungu. "When Wounds and Corpses Fail to Speak: Narratives of Violence and Rape in Congo (DRC)," in *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol. 28, No. 1, 2008, pp. 78-92. Beschikbaar op <https://muse.jhu.edu/article/241347>, laatst geraadpleegd op 17/04/2017.

- Fox, Ann. "Battles on the Body. Disability, Interpreting Dramatic Literature, and the Case of Lynn Nottage's Ruined," in *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, Vol. 5, No.1, 2011, pp. 1-15. Beschikbaar op <https://muse.jhu.edu/article/418654>, laatst geraadpleegd op 12/04/2017.
- Godin, Marie. "Le théâtre comme plaidoyer et invitation au changement: Portrait de Stella Kitoga Bitondo, » in Demart, Sarah & Abrassar, Gia (eds.). *Créer en postcolonie. Voix et dissidences belgo-congolaises 2010-2015*. Brussel: BOZAR, 2016, pp. 199 – 212.
- Gottschall, Jonathan. « Explaining Wartime Rape, » in: *Journal of Sex Research*, Vol 41, No. 2, 2004, pp.129-136. Beschikbaar op <http://www.nlgmltf.org/pdfs/11-Gottschall-wartime-rape.pdf>, laatst geraadpleegd op 03/12/2016.
- Hart, J. A. & Upoki, A. "Distribution and conservation status of Congo Peafowl *Afropavo congensis* in eastern Zaire," in *Bird Conservation International*, 7, 2007, pp. 295-316.
- Hermans, Theo. « Positioning Translators: Voices, Views and Values in Translations," in *Language and Literature*, Vol. 23, No.3, 2014, pp. 285-301 Beschikbaar op <http://journals.sagepub.com.proxy.bib.ucl.ac.be:8888/doi/full/10.1177/0963947014536508>, laatst geraadpleegd op 04/04/2017.
- Hesford, W. "Reading Rape Stories: Material Rhetoric and the Trauma of Representation," in *College English*, Vol. 62, No. 2, 2009, pp. 192-221. Beschikbaar op <http://www.jstor.org/stable/379018>, laatst geraadpleegd op 12/06/2016.
- Kabengele Mpinga, Emmanuel et al. "Rape in Armed Conflicts in the Democratic Republic of Congo: A Systematic Review of the Scientific Literature," in *Trauma, Violence & Abuse*, 2016, pp.1-12. Beschikbaar op <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1524838016650184>, laatst geraadpleegd op 21/04/2017.
- Larrabee, M. et al. "'The Wordless Nothing': Narratives of Trauma and Extremity," in *Human Studies*, Vol. 26, No. 3, 2003, pp.353-382. Beschikbaar op <http://www.jstor.org/stable/20010340>, laatst geraadpleegd op 12/06/2016.
- Mendez Garcia, Carmen. " 'This is my place, Mama Nadi's': Feminine Spaces and Identity in Lynn Nottage's Ruined," in *Investigaciones Feministas*, Vol. 3, 2012, pp.129-139. Beschikbaar op <http://eprints.ucm.es/32495/1/41141-55705-2-PB.pdf>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

- Michlin, Monica. “Les voies interdites prennent la parole,” in *Sillages critiques*, No.7, 2005. Beschikbaar op <http://sillagescritiques.revues.org/1078>, laatst geraadpleegd op 31/03/2017.
- Pavelkova, Hana. “Representation of Violence and Trauma in Contemporary Monologues,” in *Prague Journal of English Studies*, Vol.2, No.1, 2013, pp. 53-63. Beschikbaar op <https://www.degruyter.com/view/j/pjes.2013.2.issue-1/pjes-2014-0009/pjes-2014-0009.xml>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.
- Plasman, Jean-Luc. “Le Congo de David van Reybrouck,” in *La Revue Générale*, No. 2, 2013, pp. 49-54. Beschikbaar op http://www.academia.edu/5788267/Le_Congo_de_David_Van_Reybrouck, laatst geraadpleegd op 31/03/2017.
- Rubango, Nyunda Ya. « Maux et mots de la guerre dans la littérature congolaise contemporaine (1999-2010), » in *Revue de l'Université de Moncton*, Vol. 42, No. 1-2, 2011, pp.195-219. Beschikbaar op <http://id.erudit.org/iderudit/1021304ar>, laatst geraadpleegd op 06/12/2017.
- Russell-Brown & Sherrie L. “Rape as an Act of Genocide,” in *Berkeley Journal of International Law*, Vol. 21, No. 2, 2003, p.351. Beschikbaar op <http://scholarship.law.berkeley.edu/bjil/vol21/iss2/5>, laatst geraadpleegd op 19/05/2017.
- Verheyen, Leen. “Fictie en de (on)mogelijkheid van het getuigen,” in *De Uil van Minerva, Tijdschrift voor Geschiedenis en Wijsbegeerte van de Cultuur*, Vol. 29, No. 3, 2016, pp.222-232. Beschikbaar op https://www.academia.edu/30906436/Fictie_en_de_on_mogelijkheid_van_het_getuigen, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.

Krantenartikels & Webartikels

- AFP. “La RDC ‘capitale mondiale du viol.’” *Jeune Afrique*, 28/04/2010. Beschikbaar op <http://www.jeuneafrique.com/155899/societe/la-rdc-capitale-mondiale-du-viol/>, laatst geraadpleegd op 25/03/2017.
- Bazzara, Aurélie. « Femmes- Viols en Afrique : une réalité très préoccupante. » *Le Point Afrique*, 22/04/2016. Beschikbaar op http://afrique.lepoint.fr/actualites/femmes-viols-en-afrique-une-realite-tres-preoccupante-22-04-2016-2034199_2365.php, laatst geraadpleegd op 15/03/2017.

- Eraly, Stefan. “Dokter in de film.” *Artsenkrant*, 17/04/2005. Beschikbaar op <http://mukwege-lefilm.com/presse/belgique/auxi/20150417-Artsenkrant-Dokterindefilm.pdf>, laatst geraadpleegd op 19/01/2017.
- Denson, Roger. “From Victim to Victor: Women Turn the Representation of Rape Inside Out.” *The Huffington Post*, 11/07/2011. Beschikbaar op http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/facing-the-interior-and-t_b_1073672.html, laatst geraadpleegd op 29/03/2017.
- Gigova Radina. « Boko Haram Survivors sexually abused by Government Officials at ‘Safe’ Camps.” *CNN Website*, 02/11/2017. Beschikbaar op <http://edition.cnn.com/2016/11/02/africa/boko-haram-survivors-sexually-abused-hrw/>, laatst geraadpleegd op 02/01/2017.
- Hochschild, Adam. « Rape of the Congo. » *The New York Review of Books*, 13/08/2009. Beschikbaar op <http://www.nybooks.com/articles/2009/08/13/rape-of-the-congo/>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.
- Prendergast, John & Cheadle, Don. “Lynn Nottage: “Why did I go to Africa to collect their stories? Because I had to,” *The Enough Moment*, 2012. Beschikbaar op <http://www.enoughproject.org/blogs/lynn-nottage-why-did-i-go-africa-collect-their-stories-because-i-had>, laatst geraadpleegd op 18/04/2017.
- Turkovich, Tanya. “As DR Congo crisis persists, UN classifies rape as weapon of war.” *UNICEF*, 24/06/2008. Beschikbaar op https://www.unicef.org/infobycountry/drcongo_44598.html, laatst geraadpleegd op 21/12/2016.

Recensies

- Brugmane, Anne. “Missie in de KVS: een held ver van de spotlights.” *Bruzz*, 12/12/2007. Beschikbaar op <http://www.bruzz.be/nl/nieuws/missie-de-kvs-een-held-ver-van-de-spotlights>, laatst geraadpleegd op 21/02/2017.
- Ceuppens, Bambi & De Mul, Sarah. « De koloniale verbeelding van Congo.” *Rekto Verso*, No. 34, maart-april 2009. Beschikbaar op <http://www.rektoverso.be/artikel/de-koloniale-verbeelding-van-congo>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.
- Cloostermans, Mar. “Een blanke stem uit Kongo,” *De Standaard*, 19/12/2007. Beschikbaar op http://old.kvs.be/pers/NL/071219_MISSIE_DeStandaard_Ext.pdf.pdf, laatst geraadpleegd op 12/05/2017.

- De Witte, Ludo. "David Van Reybrouck masseert westerse bemoeienissen in Congo weg." *Apache*, 18/05/2010. Beschikbaar op <https://www.apache.be/2010/05/18/david-van-reybrouck-masseert-westerse-bemoeienissen-in-congo-weg/>, laatst geraadpleegd op 30/03/2017.
- Goyvaerts, Didier. "En nu de echte waarheid over het Belgische missiewerk." *De Morgen*, 02/04/2009. Beschikbaar op <http://www.demorgen.be/nieuws/en-nu-de-echte-waarheid-over-het-belgische-missiewerk-bbd965c7/>, laatst geraadpleegd op 10/05/2017.
- T., Mohammad. "Hollow humanitarianism: A review of Lynn Nottage's "Ruined."" *Deaf Walls Wordpress*, 05/04/2011. Beschikbaar op <https://deafwalls.wordpress.com/2011/04/05/hollow-humanitarianism-a-review-of-lynn-nottages-ruined/>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.

Interviews

- Haerynck, Jan. "David van Reybrouck over de Belgische uitbuiting van een kolonie: 'Dit land heeft al te veel miserie gekend.'" *De Groene Amsterdammer*, 23/06/2010. Beschikbaar op <https://www.groene.nl/artikel/dit-land-heeft-al-te-veel-miserie-gekend>, laatst geraadpleegd op 30/03/2017.
- Radio-interview van Lynn Nottage over *Ruined* op de radio. Beschikbaar op <http://www.dramatistsguild.com/eventseducation/intheroomnottagecruz.aspx>, laatst geraadpleegd op 1/03/2017.

Andere geraadpleegde bronnen

- Mukwege, Denis. Doctor Honoris Causa-lezing aan de UCL, 03/02/2014. Volledige tekst beschikbaar op <https://www.uclouvain.be/459527.html>, laatst geraadpleegd op 19/11/2016.
- Vrouwenraad. Geweld en seksueel geweld op vrouwen in Congo en Oost-Congo, p.33. Beschikbaar op <http://www.vrouwenraad.be/file?fle=16830&ssn=>, laatst geraadpleegd op 14/03/2017.
- "David van Reybrouck" op Schrijversgewijs:Vlaamse Schrijvers 1830-Heden. Beschikbaar op <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/van-reybrouck-david/>, laatst geraadpleegd op 22/02/2017.

- Lynn Nottage bespreekt de opbouw van haar toneelstuk *Ruined* ter gelegenheid van de voorstelling ervan op La Jolla Play House. Beschikbaar op <http://www.lajollaplayhouse.org/KBYG/Ruined/pg4.html>, laatst geraadpleegd op 03/04/2017.
- The 2009 Pulitzer Prize in Drama. Beschikbaar op <http://www.pulitzer.org/winners/lynn-nottage>, laatst geraadpleegd op 30/03/2017.
- Van Bork, G.J., Delabatista, D. et al. *Algemeen Letterkundig Lexicon* (2012).
- Van Dale, J. *Woordenboek Van Dale*. [Online beschikbaar – UCL-toegang].
- “Viol comme arme de guerre,” conferentie georganiseerd door het Kot-Amnesty. Louvain-la-Neuve, 24/11/2015.
- Musée Royal de L’Afrique Centrale, Tervuren. “Le paon du Congo,” in *Trésor du mois*. Beschikbaar op http://www.africamuseum.be/home/treasures/congo-peafowl_sept15?set_language=fr&cl=fr, laatst geraadpleegd op 20/05/2017.

| Abstract |

Massaverkrachting als oorlogswapen is een harde realiteit in Congo en vormt de kern van de strijd van Dr. Denis Mukwege voor de verdediging van de rechten van de Congolese vrouwen. In deze scriptie bestudeer ik de representatie van massaverkrachting in Congo in twee toneelstukken, met name *Missie* (2007) van David van Reybrouck en *Ruined* (2008) van Lynn Nottage. Het doel van deze scriptie is een vergelijkende analyse te maken om te kunnen vaststellen of de onderzochte teksten en de verhalen van de verkrachte vrouwen die ze bevatten als *memorial narratives* gelden, d.w.z. *narratives* die referentiekaders bieden voor het accurate herdenken van een (traumatische) gebeurtenis. Met het oog hierop vergelijk ik de literaire strategieën en narratieve patronen die in de teksten aan bod komen en de literaire verwerking van de getuigenissen van missionarissen en Congolese verkrachte vrouwen waarop deze stukken berusten. Tot slot ga ik dieper in de factoren die het ontstaan van *memorial narratives* over verkrachtingen in Congo bevorderen of verhinderen. Mijn onderzoeksvraag wordt bevestigd - *Missie* en *Ruined* zijn katalysatoren van *memorial narratives*.

Sleutelwoorden: massaverkrachting, oorlogswapen, Congo, verbeelding, getuigenis, <i>memorial narratives</i>

Le viol comme arme de guerre est une triste réalité au Congo et à l'origine du combat du gynécologue Denis Mukwege pour la défense des droits des femmes congolaises. Dans le cadre de ce mémoire, j'étudie la représentation des viols de masse au Congo à la lumière de deux pièces de théâtre, à savoir *Missie* (2007) de David van Reybrouck et *Ruined* (2008) de Lynn Nottage. Le but de cette analyse comparative est de déterminer si ces pièces peuvent être considérées comme des *memorial narratives*, c.-à-d. des *narratives* qui offrent des références claires pour la commémoration d'un événement (traumatique.) Ainsi, je compare les stratégies littéraires et patrons narratifs mis en place dans ces pièces et la manière dont les témoignages de missionnaires et de femmes congolaises violées ont été retravaillés par les auteurs. Enfin, j'interpelle le lecteur sur les facteurs qui favorisent ou forment un obstacle à la création de *memorial narratives* à propos des viols au Congo. Mes recherches confirment ma question de recherche - *Missie* et *Ruined* sont bien des catalyseurs de *memorial narratives*

Mots-clés : Viols de masse, arme de guerre, Congo, représentation, témoignage, *memorial narratives*.

