

MET DE KVS NAAR CONGO

'Dit land verzuipt in blanke welwillendheid'



Open lucht. Belichting noch podium. Kostuums en rekvisieten uit bricolage. Regisseur Frédérique Lecomte wil niets elitairs, theater voor het volk.

Al bijna 25 jaar maakt de Brusselse Frédérique Lecomte theater in conflictgebieden. Deze zomer trok ze naar Goma voor een voorstelling met ex-kindsoldaten. Een zwart-witte samenwerking met hindernissen. 'Ze geloven niet in fictie als het een blanke is die speelt. Hallucinant, toch?'

Ann-Sofie Dekeyser, foto's Véronique Vercheval



'Ushindi, dood ze!' De man achter de zeventienjarige jongen met kalasjnikov schreeuwt. De mensen voor hem smeken: 'Niet doen, Ushindi, ik ben je moeder.' 'Niet schieten, ik ben je broer.' 'Komaan, we hebben samen op school gezeten, weet je nog?' De bevelhebber is genadeloos. 'Schiet!'

Ushindi haalt de trekker over. Iedereen valt neer op de grond. Een blonde vrouw in felgekleurde outfit heft haar handen in de lucht, maakt een zwaaiende beweging als een dirigent. Het koor vangt aan, hun woorden vol klinkers klinken vrolijk. Het is Swahili voor 'ze hebben ons gemanipuleerd'.

We zijn in Goma, Congo. Het is juli 2019. De zon staat hoog, er is geen schaduw op de buitenplaats van het vervallen, in onbruik geraakte vakantieverblijf, die dienstdoet als repetitieplek. Albert Ushindi Lumoo heeft net nog de nepmitrailleur geknutseld met stukken gevonden hout en spijkers. Hij weet perfect hoe zo'n wapen eruitziet en hoe het te hanteren. Zo'n zes jaar lang was hij kindsoldaat bij een van de vele rebelligroepen in de jungle van Congo. 'We leefden tussen moorden, verkrachtingen en plunderingen. Eerst moesten we diefstallen plegen, dan leerden we koeien te doden. Daarna mensen. Al op mijn negende was ik iemand die werd gevreesd.'

Bijna 25 jaar intussen maakt de Brusselse Frédérique Lecomte theater in conflictgebieden. Haar acteurs zijn voormalige kindsoldaten, seksueel uitgebuite vrouwen, slachtoffers en daders van foltering, levenslang veroordeelde gevangenen en andere 'kwetsbare personen'. 'Ik weet dat sommigen hun naasten hebben moeten doden', zegt ze. 'Maar daar vraag ik nooit rechtstreeks naar. Nadat ze de scène hebben gespeeld, leg ik hen uit dat het een oorlogswapen is. Dat oorlogschefs kinderen verplichten om hun naasten te doden, en moeders te verkrachten, om hen makkelijker te kunnen onderwerpen. Daarna heeft zo'n kind niemand meer en kent het geen grenzen. Zo'n kind is tot slaaf gemaakt. Ik vertel hen dat ze niet verantwoordelijk zijn.'

Of ze de kinderen niet 'hertraumatiseert'? Het is een vraag die Lecomte hard ergert. 'Telkens weer moet ik uitleggen dat je een trauma oploopt als je niet kunt ontsnappen aan wat je



Alles vertrekt vanuit improvisaties.



'Saved by Théâtre et Réconciliation.' Ernst en ironie liggen bij Lecomte dicht bij elkaar.

ziet of ondergaat. In theater stappen ze uit de scène wanneer ze willen. Ze nemen net afstand tot wat is gebeurd en tegelijkertijd krijgen ze erkenning voor wat ze hebben meegeemaakt. Er wordt naar hun verhaal geluisterd.'

De regisseuse heeft een groep Belgische studenten drama en professionele acteurs, onder wie KVS-gezicht Valentijn Dhaenens, naar Goma gebracht. Drie weken lang maken ze er met voormalige kindsoldaten en lokale muzikanten een theatervoorstelling. Op basis daarvan zal Lecomte in België een stuk creëren met dezelfde titel, maar dan met asielsezoekers: *Vita Siyo Muchezo Ya Watoto – Oorlog Is Geen Kinderspel*.

GEVOELLOOS MONSTER

'*Et maintenant, la musique du sauveur!*' 'Wat zingen ze precies? We gaan de wereld redden? Dat werkt niet. Maak er een imperatief van.' Op deze ommuurde 80 vierkante meter klinken Frans, Swahili, Nederlands en Kirundi door elkaar. Lecomte staat erop haar acteurs altijd in hun moedertaal te laten spelen, ook al begrijpt ze die zelf niet. Iedereen zet zich in om simultaan te vertalen.

Ze roept een van de Congolezen tot de orde: 'Je bent altijd te laat met de pruiken. Nog één keer en je bent ontslagen.' Ze eist opperste concentratie. 'Jullie slapen, en ik ben dat kotsbeu.' Vanaf de zijlijn vraagt ze de kinderen te dansen en te glimlachen.

Een Belg die een groep Congolezen bevelen toewerpt, het roept ongemakkelijke herinneringen op. Maëline Le Lay volgt de repetitie mee. De Franse onderzoekster bestudeert al jaren theater in de regio van de Grote Meren. Ze is vertrouwd met het werk

van Lecomte. Ik vraag haar of Lecomte niet een ietwat neokoloniale stijl van regisseren heeft? 'Nee, ze is gewoon autoritair.' Lecomtes medewerkers vullen aan: 'Zo is haar humor, opgaan in het spel. Zo gaat ze met iedereen om, van welke nationaliteit ook. Wij weten dat het maar een spel is.'

De regisseuse is kordaat. Allerm minst omfloerst. En niet zelden ironisch. 'Het is via humor dat we de meest gruwelijke thema's kunnen aansnijden.' Haar stijl lijkt hier wel geapprecieerd te worden. Ze werkt hier al jaren, verscheidene Congolezen komen speciaal om met haar samen te werken. Ze omschrijven haar als 'helemaal anders dan de meeste andere blanken'. 'Die zeggen de hele tijd: bye bye, we vertrekken nu, we gaan een dossier opstellen.'

Een paar dagen terug had Lecomte zich kwaad gemaakt. Ze had de Belgische en Congolese spelers meegenomen naar een filmfestival in Goma. De ex-kindsoldaten waren helemaal opgedirkt. 'Er waren een rode loper, goudkleurige stoelen, een groot scherm buiten. Een film over twee soldaten die verdwalen. De jungle. Een gorilla. Een bloedbad. Enkele Belgische acteurs zeiden me dat we die kinderen dat niet hadden mogen tonen. Opnieuw die angst voor hertraumatisering. Die welwillendheid degouteert me. Ze is misplaatst. Ik weet heel zeker dat die film het omgekeerde effect op hen had. Het is niet omdat je huilt in de cinema dat je niet van de film houdt. Maar hoe kan ik dat blanken uitleggen zonder als een gevoelloos monster over te komen?'

Lecomte zal het tijdens ons verblijf nog een aantal keren laten blijken: ze walgt van

benevolentie, van de goede bedoelingen. 'Het is vals. Het is neerbuigend. Het is een machtsgreep op de ander. Het is in zijn plaats denken. Het is: wij weten wat goed voor jou is. Dit land verzuipt in blanke welwillendheid.'

ARMOEDE SCHIJTEN

De dag van de generale repetitie begint met een dringende veiligheidsbriefing: voor het eerst sinds de uitbraak van de ebola-epidemie in augustus 2018 is er in Goma een ebola-infectie vastgesteld. Lecomte verzamelt iedereen in een kring. 'We wassen onze handen zo vaak mogelijk. Na de voorstellingen zullen mensen ons vastklampen. Dat is gevaarlijk. Loop zo snel mogelijk naar de bus en raak niemand aan. Willen jullie bidden?' Iemand reciteert een protestants gebed, een ander een Arabisch vers uit de Koran. Ook de animisten en atheïsten mogen hun verzuchtingen laten horen. 'Is iedereen nu bediend? Amen.'

Vanaf nu worden elke dag twee voorstellingen gespeeld. Op een voetbalplein, in een open vlakte omringd met heuvels en bananenplanten, op een druk kruispunt terwijl het verkeer voorbijraast ... Ver weg van schouwburgen, rode pluche en theaterspots. Als de busjes van de ploeg op een plek arriveren, lijkt het alsof het circus in het dorp neerstrijkt. Mensen van alle leeftijden stromen toe. Wanneer ze met enkele honderden zijn, begint het spektakel.

'Ik ben het blanke monster. En ik heb honger.' Acteur Jean Coërs raast als een bezetene over de groene grasvlakte. Om zijn lijf zit een pak uit plastic folie en schuim-

Na de voorstelling spreekt een man zijn spelende landgenoten toe: 'Hoe hebben de blanken jullie kunnen manipuleren om dit te doen? Wat hebben ze jullie beloofd?'



'Ushindi, dood ze!'

'Ik vind de Europese kijk op kindsoldaten hard, het kleeft een etiket op hun hoofd: voor altijd ontdaan van menselijkheid. Terwijl ik hier spel zie, vreugde, kracht, zachtheid'

rubber. 'Ik ga hier alles opeten. Ik vreet jullie mineralen op. Ik vreet jullie op. En dan ga ik schijten. Ik schijt armoede.'

Na de voorstelling staan enkele toeschouwers recht om hun mening te geven. Een man in gestreken hemd spreekt zijn spelende landgenoten toe: 'Hoe hebben de blanken jullie kunnen manipuleren om dit te doen? Wat hebben ze jullie beloofd?' De stem van een andere toeschouwer slaat over van agitatie. 'De blanken plannen slechte dingen. Ik ben bang, ze komen ons afleiden, zodat we niet opmerken dat ze intussen onze mineralen inladen.'

SCHEER JE WEG

Zoals elke avond scheiden de wegen van de spelers zich. De Congolezen logeren in het vervallen huis bij de repetitieplek. Ze slapen met een twintigtal in twee kamers, op de grond op vlekkerige, beschadigde matrassen. Het ruikt er onfris. Het toilet is misselijkmakend smerig. Er is geen stromend water, geen elektriciteit. De Belgen trekken naar een huis gehuld in prikkeldraad. Nieuwbouw, maar zeker geen luxe. Het water stroomt er, maar is niet warm. De elektriciteit valt geregeld uit. Doorgaans is de sfeer er uitgelaten, nu hangt er een ongemakkelijke spanning.

Coërs zegt dat hij even kwijt is wat de bedoeling van dit alles is. 'Wij, het publiek, de kindsoldaten ... Wie is hier eigenlijk voor wie? Na de voorstelling moeten we die bus inlopen en de deur dichtslaan, terwijl we kinderen van ons af duwen. Welke boodschap sturen we zo uit? Dat we meteen dit oord van verderf willen verlaten? Ik vrees

dat we contraproductief bezig zijn. En iedereen vraagt ons geld.'

'In onze cultuur is de perceptie dat alle blanken rijk zijn', vertelt Papy Chimalamungo Miruho, die als fixer alles regelt. 'Als ze jullie zien, zien ze geld. Als ze zichzelf zien, zien ze armoede.' Marie-Charlotte Siokos vertelt dat ze zich tijdens de lunch wreed voelde. 'Wij zaten te eten voor de ogen van een honderdtal kinderen die veel meer honger hebben dan wij. We drinken voor mensen die dorst hebben. En we weigeren ons water te delen. We roepen toka toka (*scheer je weg, red.*) naar kinderen alsof ze een kudde koeien zijn.' 'Waarom gaan jullie er zomaar vanuit dat die kinderen honger en dorst hebben?' merkt poetryslam-artieste Do Nsoseme (zelf Congolese) op. 'Misschien kijken ze gewoon met grote ogen omdat ze willen weten: wat doen die mensen hier bij ons.'

Valentijn Dhaenens heeft op scène vonden gevoeld. 'Voordien was het toch een beetje: wij de professionele westerlingen en zij de arme zwarte kindjes. Toen we voor publiek stonden, waren we ineens één. Er is een teamgevoel ontstaan. Maar het is een gevecht. Het publiek babbelt constant, ze ageren niet zoals je gedacht had.' Ook zijn voornaamste frustratie is dat hij zich naast de scène geen houding weet te geven: 'Ik weet niet wat die mensen van mij verwachten. Ik weet niet wat ik hen kan bieden.'

Lecomte antwoordt met een zin die ze nog vaak zal herhalen: 'Het is maar theater. Niets meer dan dat.' Wie dicht bij haar zit, kan haar nog horen mompelen: 'En jullie schuldgevoel, *get over it.*'

WIJ ZIJN ZO NIET

Tijdens een repetitie vroeg Lecomte welke ideeën er in Congo de ronde doen over blanken. Het mondde uit in de 'wij zijn zo niet'-scène. 'Men zegt dat de blanken de rebellen steunen.' 'Men zegt dat de blanken niet van zwarten kunnen houden.' 'Men zegt dat de blanken dicht bij God staan.' Elk vooroordeel gevolgd door: 'Ik ben zo niet.'

'Lichter. Maak het lichter', roept Lecomte van aan de zijlijn. Ze zucht. 'Zo is het veel te moraliserend.' Ze schrapte de scène eerder, maar voegt ze nu toch weer toe. De kritiek uit het publiek na de eerste twee voorstellingen heeft haar tot nog meer wijzigingen genoopt. De Congolezen spelen nu vaker blanken en vice versa. De blonde en kroeshaarpruiken worden veelvoudig ingezet. De toeschouwers krijgen expliciet te horen dat wat ze zien theater is, een spel. 'Tot mijn spijt is het didactischer geworden. Maar ik moest iets doen', zegt Lecomte. 'Er was grote verwarring bij de omstanders tussen de echte blanken en de gespeelde blanken. Ze dachten dat die samenvallen. Ze geloven niet in fictie als het een blanke is die speelt. Hallucinant, toch? Maar ze zien natuurlijk ook nooit spelende blanken. Die zijn altijd zo serieus hier.'

Vita Siyo gaat over frontlinies, prostitutie, de vrouw als slavin, de wanhoop van een bevolking die de speelbal is van inhalijs machthebbers. En dat alles met de glimlach. 'Het moet plezierig zijn.' Een opmerkelijke ambitie. Lecomte: 'Ik sta ten dienste van de miserie. Ten dienste van het opkrikken van hun moreel, van het geven van vreugde en

'Constant ben je je bewust van je huidskleur, en van wat die representeert. Ik kon niet ontsnappen aan het gevoel dat ik aan de foute kant stond'



In de voorstelling is er niet alleen een blank, maar ook een zwart monster.

'Zouden jullie dansen zoals wij of alleen maar toekijken? Ik wist niet dat wij samen met blanken over de grond konden rollen. Dat heeft me veel plezier gedaan'

hoop. Ik heb al heel wat films en voorstellingen gezien over kindsoldaten. Telkens zie ik hetzelfde: waanzin, trauma en het onvermogen om dat te boven te komen. Terwijl ik hier in de realiteit spel zie, vreugde, lachen, kracht, zachtheid. Ik vind de Europese kijk op kindsoldaten smerig en hard, het kleeft een etiket op hun hoofd: voor altijd ontdaan van menselijkheid. Zeg mij, wie wordt er beter van die perceptie?'

VERLOSSER

Elke dag vertrekken de busjes, volgestouwd met mens en materiaal, over de Boulevard Kanyamuhanga. Een drukke weg met een schizofrene verkeerssituatie. De Congolezen gaan te voet of laveren met hun chukudu, een houten oversized step, tussen de snelle 4x4's van ngo-medewerkers. Hier struikelen de hulporganisaties over elkaar heen. Overal doemen bordes op met namen van organisaties met goede bedoelingen. En welluidende beloftes. Van VNG ('Building better futures') over Tearfund ('Christians passionate about ending poverty') tot Human Rights Watch, Unicef en de Zusters Ursulinen van Tildonk. De voorstelling wil expliciet een kritiek zijn op wat Lecomte systematisch de vredesindustrie noemt. Maar in hoeverre is haar eigen vzw, Théâtre et Réconciliation, anders dan wat ze met de vinger wijst?

Ze erkent dat er overeenkomsten zijn. Zo is er de ongelijke verloning. Ze betaalt de kinderen en haar lokale team goed naar plaatselijke normen, maar de Belgen krijgen een veelvoud. Evenzeer als bij de hulporganisaties vertrekt het idee vanuit het Noor-

den. 'Ik breng theater in Congo, terwijl de mensen hier daar niet om hebben gevraagd.' Het is ook een blanke die de leiding neemt. Net zoals bij bijna alle ngo's in Goma de chef wit is, ook al is hij jonger en heeft hij veel minder ervaring dan zijn gekleurde collega's. Het grote verschil volgens haar is dat zij rechtstreeks met de lokale bevolking werkt. 'Er is geen hiërarchie met allerlei intermediairs. Ik sta altijd midden in het veld.'

Bij de Belgische ploeg dringen enkele vragen zich op. Er blijkt in Goma een bloeiende artistieke scène te zijn. Waarom werken ze niet samen met Congolese artiesten, op gelijke voet? Dringen ze hun manier van werken niet op? Waar eindigt 'interesse in het verhaal van de ander' en begint *cultural appropriation*? En wat is eigenlijk hun motivatie om naar hier te komen? Voor het avontuur? Omdat kindsoldaten spannend klinkt? Uit puur altruïsme? Alles staat op losse schroeven, ook de eigen moraal. Wat is goed doen, wat is slecht doen, het is nergens zo onduidelijk als hier.

Hoe denk Lecomte hierover, wat legitimeert haar werk? 'Ik heb het recht dit te doen omdat ik het al 25 jaar doe en tot op vandaag nog niemand schade heb berokkend. Integendeel.' Knaagt bij haar dan nooit een schuldgevoel? De idee van medeplichtigheid? 'Ik voel me niet schuldig, fundamenteel. Ik heb mijn plaats op aarde niet gekozen. Natuurlijk ben ik deel van de onontwarbare knoop. En natuurlijk voel ook ik de drang om te willen helpen. Maar ik maak theater. Ik ben de verlosser niet.'

Lecomte mag dan wel vaak herhalen dat het 'slechts theater' is, op de website van

Théâtre et Réconciliation klinkt het ambitieuzer. Daar gaat het om een 'unieke en effectieve theatermethode die gedrag transformeert, de meest afgelegen en achtergestelde bevolkingsgroepen aanspreekt en een stem geeft aan degenen die daarvan beroofd zijn.' 'De methode Théâtre et Réconciliation is gericht op het empoweren van kwetsbare mensen, wederopbouw, conflictoplossing en verzoening.'

EBOLA, EBOLA!

'Ni ni wazungu ta warete amani.' Jean-Claude Minani huppelt vrolijk wanneer hij op zijn ikembe tokkelt en zingt: 'Het zijn de blanken die vrede hebben gebracht.' Het koor herhaalt veelvuldig. Een van de Congolese meisjes stapt naar voren. 'De blanken komen! Ik zie hun vrachtwagens. Ze brengen dekzeilen, zeep, sardienen, maïs en olie. Maar wat steekt daar uit? Onder de hulpgoederen zitten geweren verstopt. En kogels.' Een man uit het publiek zegt dat hij niet begrijpt waarom de blanken zo iets over zichzelf zeggen. 'Dat is toch gevaarlijk?'

Gebulderlach tijdens de scène met het motto: de dingen veranderen. De groep is in tweeën opgesplitst. Ze staan recht tegenover elkaar: wit versus zwart. Het zijn de Congolezen die de orders geven: 'Dans!' 'Maak foufou!' 'Masseer ons!' De Belgen sloven zich uit, maar niets kan hun bevelhebbers voldoende bekoren. Zowat alle scènes in *Vita Siyo* zijn veeleer sketches dan doorleefde tranches de vie, maar deze scène is rond-uit clownesk. Het is telkens een schot in de roos. Sinds de wijzigingen aan het stuk zijn de reacties opmerkelijk positiever: mensen



Overal waar het theater neerstrijkt, stroomt het volk snel toe.



Valentijn Dhaenens ontdekt de aasgier in zichzelf.

steken hun duim op en juichen, enkele vrouwen roepen 'merci'.

Fixer Papy Chimalamungo Miruho loopt zich de benen vanonder het lijf om alle praktische zaken geregeld te krijgen: eten kopen, telefoonkaarten deblokkeren, beslissen of een gewapende escorte nodig is om buiten Goma te gaan. De chaos is alomtegenwoordig. Acteur Yves Ndagano komt gewond aan op de repetitie. 'Aangevallen door de politie. Ze wilden mijn rugzak pikken.' Ezechiël Tumaini Bitaraka wordt tien dagen in het ziekenhuis opgenomen met malaria. Jean Coërs merkt dat de jongste van de benede schurft op zijn hoofd heeft. 'Zeer besmettelijk en dus problematisch met de pruiken.' Twee vrouwen van de Belgische ploeg worden overvallen.

Aan wegversperringen worden de busjes geregeld tegengehouden. Iedereen uitstappen. Handen wassen en de temperatuur laten opmeten. Door de megafoons klinkt voortdurend 'ebola, ebola', het lijkt een mantra. De groep wordt anderhalf uur gestopt door de DGM (Algemene Directie Migratie). De man in uniform haalt een vergeeld, gescheurd boekje uit een la. 'Hier staat dat jullie moeten betalen. 250 dollar.' Er wordt onderhandeld. Hij krijgt 50 dollar smeergeld. Lecomte en co. worden ook gedwongen de politie en inlichtingendienst te betalen. 'Corruptie, maar je moet betalen om je te verzekeren van de vrede.'

Een van de chauffeurs beweert dat 'we' daarnet betaald hebben aan een Mai-Mai-militie, om te mogen spelen op een terrein. Het gerucht wordt bevestigd noch ontkend. Een andere chauffeur zegt dat ook hij een

ex-kindsoldaat is. 'Het heeft 4.000 dollar gekost om mij vrij te kopen.' Het verhaal is onmogelijk te checken. Dit project is een samenwerking met RET, een ngo die kinderen uit gewapende rebellen groepen haalt, hen psychologische en andere steun en een opleiding biedt. Als de rebellenleiders geld krijgen voor elk kind dat ze laten gaan, dan houdt deze 'business' zichzelf staande. Werkt het zo? Kan het zo cynisch zijn? Ik vraag een medewerker van RET of ze geld geven om kinderen vrij te krijgen. Zijn antwoord is categoriek nee. Als Lecomte hem hetzelfde vraagt, klinkt het dat ze enkel wat bier geven om de onderhandelingen te versoepelen. Twee dagen later luidt het antwoord: 'Nooit meer dan 200 dollar'.

OP DE FOTO MET EEN BLANKE

Niets is hier eenduidig, de mindfuck is permanent. Weet je zeker dat je hier meer goed dan kwaad hebt gedaan? 'Nee, dat kan ik niet zeggen', antwoordt Jean Coërs. 'Ik kwam naar hier omdat ik het theater van Frédérique ken. Ze geeft een ander statuut aan trauma. Dat spreekt me aan: hoe kan theater iets anders zijn dan esthetiek, het puur artistieke overstijgen? Hoe kan theater helen? Maar ik heb me niet kunnen bevrijden van mijn "blanke complex". Constant ben je je bewust van je huidskleur, en wat die representeert. Ik kon niet ontsnappen aan het gevoel dat ik aan de foute kant stond. Je weet dat je in se als mens gelijk bent, maar het is naïef om te geloven dat het in de praktijk zo werkt. De context maakt het onmogelijk.'

Dat blijkt ook uit de profielfoto's op

sociale media van verschillende jongeren uit de Congolese groep. Velen veranderen die in een foto waar ze samen met een blanke op staan, want dat is een statussymbool. 'Waarom is het zo verleidelijk om Afrika te willen redden?' vraagt Coërs zich af. 'Het is toch absurd te denken dat je iemand beter gaat maken die op duizenden kilometers zit en een taal en cultuur heeft die jij niet kent. Tegelijk ben ik blij over het contact met de kinderen. De emoties zijn oprecht.'

Onverwacht worden de laatste drie voorstellingen afgelast. De overheid heeft een samscholingsverbod uitgesproken. Maisha Mustafa is ontgoocheld. 'We moeten dit project verlengen. Ik hoop dat onze blanke vrienden nog vaak terugkomen. Vergeet Congo niet als jullie terug in België zijn.' Deborah Kahindo vertelt dat ze zich in het begin afvroeg of die blanken 'zouden dansen zoals wij of alleen maar toekijken'? 'Ik wist niet dat wij samen met blanken over de grond konden rollen. Dat heeft me veel plezier gedaan. Maar eigenlijk hadden jullie 's avonds ook bij ons moeten blijven. We hebben samen gewerkt, maar niet echt samen gepraat. Wij hebben onze verhalen verteld, maar jullie hebben jullie levens niet gedeeld.' Voor de rest alleen maar positieve klanken. De Congolese jongeren schuwen de grote woorden niet. Het gaat van 'dit project haalt de negatieve gedachten uit mijn hoofd' en 'theater heeft mijn leven veranderd, het is mijn alles' tot 'maman Frédérique heeft me naar de top gebracht. Nu voel ik me vrij.'

'Vita Siyo Muchezo Ya Watoto', Frédérique Lecomte/
KVS. Première in KVS, Brussel op 20/11.