

Marianne van Kerkhoven

Carrière van een nachtmerrie

DE LEVENSLLOOP VAN DE GROUPOV-PRODUCTIE RWANDA 94

In Etcetera 73, oktober 2000, werd een cluster van artikels samengebracht met als vertrekpunt Rwanda 94, de gedenkwaardige, zes uur durende voorstelling die het Luikse gezelschap Groupov realiseerde samen met een aantal Rwandese kunstenaars. Rwanda 94 stelde de genocide in Rwanda aan de kaak en herdacht het miljoen doden. Een eerste versie werd getoond op het Festival van Avignon van 1999. Sindsdien reisde deze groots opgezette productie zowel in haar volledige vorm als in een verkorte editie een stuk van de wereld rond: in Frankrijk, Canada, Zwitserland, Duitsland, Wallonië, Italië enz. werd het publiek telkens zeer aangegrepen door dit gezongen en gespeelde epos waarin persoonlijke getuigenissen, documentair materiaal en fictieve scènes elkaar afwisselen.

De koloniale problematiek blijkt in het Vlaamse theater op de dagorde te staan – cf. *Vive l'Afrique* van Ivan Vrambout, *Lumumba-bah!* van Nadine Lavren en Sam Bogaerts en Claus' *Het Leven en de Werken van Leopold II* in KVS/de bottelarij. Daarom wilden we nagaan hoe de carrière van *Rwanda 94* verder is verlopen. Waarom was in Vlaanderen geen enkele programmator bereid deze belangwekkende productie uit te nodigen? Deze vraag die we voorlegden aan Jacques Delcuvellerie van Groupov deed ons meteen in een discussie omtrent het Vlaamse theater belanden. Jacques Delcuvellerie: 'Een sluitende uitleg heb ik niet, maar naar mijn gevoel heeft het iets te maken met het concept van moderniteit dat nog steeds in Vlaanderen leeft, een moderniteit die zich op abstractie baseert en die het moeilijk heeft zich te verbinden

met hedendaagse problemen.' Delcuvellerie verwijst daarbij naar de 'door New York geïnspireerde' Vlaamse avant-garde van de jaren '80, naar het danstheater van Jan Fabre en consoorten, waarin het werk van Alain Platel voor hem de uitzondering is die de regel bevestigt.

In Vlaanderen beschouwt men de theatertaal van *Rwanda 94* wellicht als al te zeer verwant met die van het 'politieke theater oude stijl' uit de jaren '70, terwijl in de zeer lange en intensieve documenterings- en voorbereidingsperiode van het project precies heel veel energie gestoken werd in het zoeken naar een nauwkeurige uitdrukkingwijze waarmee aan een maatschappelijk gebeuren van zo'n omvang en van zo'n gruwel als de Rwandese genocide een vorm kon gegeven worden, waarmee tegelijkertijd een bewustwordings-, een herdenkings- én een rouwproces konden ingeleid worden bij de toeschouwers en spelers, een proces waarbij realistische beelden tekortschieten, waar muziek, poëzie én een mythische dimensie naast de directe emotie en informatie moeten plaatsnemen om mensen te raken in hun kern.

Met het stellen van vragen naar het uitbeelden van moorddadige actuele politieke ontwikkelingen op een theaterscène zal elke artistieke periode vroeg of laat geconfronteerd worden. Dit zijn geen gemakkelijke vragen en onvermijdelijk zal men daarbij terugrijzen naar theatrale oplossingen die reeds in het verleden werden uitgeprobeerd. De vraag die Delcuvellerie in feite stelt, gaat vooraf aan het zoeken naar die oplossingen; hij stelt een eerste en terechte vraag, nl. 'of de wereld wel voldoende

de binnenstroomt in de repetitiekolalen van het Vlaamse theater'. Een vraag waar wij minstens over moeten nadenken.

Maar hoe ziet de toekomst van het project *Rwanda 94* er ondertussen uit? Het werk is immers niet afgelopen. De financiële implicaties van zo'n project zijn zeer groot, te groot voor een klein gezelschap als Groupov, dat over onvoldoende structurele middelen beschikt. Voor de spreiding van de voorstelling werd door de Franse Gemeenschap in 2001 een subsidie toegekend, maar niet meer in 2002. De uitnodigingen om te spelen blijven nochtans toestromen. De wens blijft om voldoende geld te verzamelen om het hele project in Rwanda zelf te gaan vertonen en om een gefilmde versie van de voorstelling te realiseren. Wat de reis naar Rwanda betreft waren op een bepaald moment de besprekingen met de overheid (vertegenwoordigers van de kabinetten van de eerste minister, van Buitenlandse Zaken, Defensie en Ontwikkelingssamenwerking) zeer ver gevorderd, maar toen werd Kabila vermoord en de operatie als

niet opportuun afgeblazen.

Bovendien was *Rwanda 94* voor die overheid plots geen 'federaal' spektakel meer, maar een Waals project, dus moest de Franse Gemeenschap maar het geld vinden voor de onderneming. Terug naar af.

In afwachting van gunstiger tijden voor het organiseren van de reis werkt Groupov aan een nieuwe productie, *Anathème*, met uitsluitend teksten uit de Bijbel. De vragen die zij zich bij dit project stellen vloeien voort uit de ervaringen met *Rwanda 94*: bestaat er een verband tussen monotheïsme en genocide? Hoe komt de mens ertoe om 'geloof' te creëren? Hoe is het mogelijk dat aan teksten die zo oud zijn nog zulke absolute waarde wordt toegekend? Enzovoort.

Een deel van de equipe van *Rwanda 94* werkt mee aan het nieuwe project: schrijfster en cineaste Marie-France Collard, scenograaf Johan Daenen, componist Garrett List. De meeste van de Rwandese performers leven en werken of studeren nog in Europa. Yolande Mukagasana, met wiens bloedstollend autobiografisch verhaal de voorstelling *Rwanda 94* begint, zet haar werk van getuigen verder via lezingen, voordrachten enz.

De acteur Max Parfondry die in *Rwanda 94* meerdere rollen vertolkte (de Franse diplomaat, de bisschop in de marionetten-scène, de baas van journaliste Bee Bee Bee) zal er in de toekomst niet meer bij zijn: hij stierf in zijn hotelkamer in Parijs, net nadat hij daar de voorlopig laatste voorstelling van *Rwanda 94* had gespeeld en nog mee het vijftien minuten durende applaus in ontvangst had genomen...

Rwanda 94 GROUPOV
FOTO LOU HÉRION

