

Rwanda 94

Over de mensen. Over het publiek

Marianne Van Kerkhoven

In oktober van 2000 wijdde Etcetera het grootste deel van zijn nummer 73 aan de zes uur durende voorstelling *Rwanda 94* van de Luikse theatergroep Groupov en aan de realiteit van de genocide die in deze voorstelling behandeld werd. De voorstelling werd gespeeld door de acteurs van Groupov, samen met Rwandese acteurs/muzikanten in ballingschap en Rwandese kunstenaars die ze tijdens het voorbereidende werk in Rwanda hadden leren kennen. In nummer 85 (februari 2003) kwamen wij hierop terug met een kort 'tussentijds verslag' over de verdere carrière van deze gedenkwaardige onderneming. In april 2004, in het kader van de 'officiële herdenking van 10 jaar genocide', speelde Groupov zeven voorstellingen van *Rwanda 94* in Rwanda zelf: twee in het grote auditorium van de universiteit van Butare, vier in een grote hangar van een school in Kigali (een locatie die hen ter beschikking gesteld werd dankzij de tussenkomst van de vrouw van President Kagame, nadat het gebruik van de theaterzaal van het Frans-Rwandese Cultureel Centrum hen door de Franse ambassade geweigerd was) en één, in open lucht op de heuvels van Bisesero, waar de stoffelijke resten van duizenden daar vermoorde Rwandezes nog onder de grond liggen...

Het spelen van deze voorstelling in Rwanda zelf is een bijzondere en uiterst intensieve theatrale én vooral menselijke ervaring geworden, een krachtig pleidooi voor wat theater in een wereld als de onze vandaag vermag, een hernieuwde confrontatie met de door niets te evenaren impact van het Hier en Nu van het theater.

Er zijn vele redenen om aan de receptie van deze voorstelling in Rwanda zelf aandacht te besteden.

- De volkerenmoord die in 1994 in Rwanda plaatsgreep is een diepe wonde in de geschiedenis van de mensheid, in omvang en gruwelijkheid misschien alleen te vergelijken met de holocaust, in betekenis veel belangrijker dan bijvoorbeeld de gebeurtenissen van 11 september. Alleen: wij willen dat niet geweten hebben, het gebeurde immers ver van ons bed. *Rwanda 94* herstelt in ons geweten de juiste proporties en herstelt tevens het theater in zijn bescheiden maar uiterst belangrijke rol van verslaggever, van pleitbezorger van geschiedenis en geheugen: vertellen wat er is gebeurd, hoe dat gebeurde, en waarom, zoals in de bode-verhalen uit de Griekse tragedies.
- Terwijl wij hier in het westen op diverse festivals vaak aan een comfortabel 'aapjes kijken' doen bij het aanschouwen van voor ons 'exotische' voorstellingen, en onze houding daarbij –ondanks alle goede bedoelingen– vaak gekleurd wordt door onbegrip en neerbuigendheid, keert Groupov met zijn opvoeringen van *Rwanda 94* in Rwanda zelf deze westerse vertekende verhouding tussen publiek en scène radicaal om: spelers van hier gaan (samen met hun Rwandese collega's) een confrontatie aan met de context ter plaatse, beleven op de scène die angst (die niet-westerse groepen die bij ons komen spelen wellicht goed kennen) om misschien niet begrepen en weggelachen te worden. Het is niet evident om zich kwetsbaar op te stellen en geen beroep te doen op de voor het grijpen liggende wapens van de westerse of blanke zogenaamde 'superioriteit'.

• Bovendien staat de filosofie van de hele onderneming van *Rwanda 94* in schril contrast met de bij ons vigerende theatercontext, waarop commercie en entertainment steeds meer impact krijgen. *Rwanda 94* werd ook in de Franstalige pers nooit gehypt zoals bijvoorbeeld *Ten Oorlog*, een project waarmee het qua inzet van middelen en van tijd (voorbereiding én voorstellingen zelf) vergeleken kan worden. In het publiek in Kigali, Butare en Bisesero zullen geen interessante internationale programmatoren aanwezig geweest zijn die de voorstelling nu verder zouden kunnen verspreiden. Voor Groupov is *Rwanda 94* in zijn geheel –en de voorstellingen in Rwanda zelf in het bijzonder– beslist geen lucratieve onderneming geweest, noch stond zij in het teken van 'het ontginnen van nieuwe markten'. Het gaat hier om theatermakers die gedaan hebben wat zij meenden te moeten doen, die hun verantwoordelijkheid als kunstenaars in de wereld van vandaag hebben opgenomen en geen moeite gespaard hebben om hun mededeling zo helder en integer mogelijk tot bij een publiek te brengen, in het bijzonder tot bij dat publiek wiens geschiedenis zij op de scène vertellen.

Om deze en andere redenen (zoals de unieke reflectie die deze voorstelling biedt op politiek theater vandaag en het gebruik van het documentaire; het belang van aandacht voor het Franstalige theater, enzovoort) wilden wij een bijdrage wijden aan de receptie van deze voorstelling in Rwanda zelf. Het geheel omvat:

1. een artikel van radiojournalist Guy Poppe, die de politiek in Afrika al vele jaren op de voet volgt, met zijn scherpe pen de belangrijkste historische feiten in herinnering brengt en de politieke context schetst waarbinnen de receptie van de voorstelling gelezen kan worden; zijn artikel dateert van eind mei 2004, enkele weken nadat hij zelf een deel van de herdenkingsplechtigheden van 'tien jaar na de genocide' in Rwanda bijwoonde;
2. een interview met Jacques Delcuvellerie, artistiek leider van Groupov, één van de auteurs én regisseur van de voorstelling, en Marie-France Collard, medeauteur van de voorstelling, die ook de film maakte omtrent de hele onderneming in Rwanda zelf. Reeds lang koesterde de ploeg van *Rwanda 94* twee grote wensen: de voorstelling te kunnen spelen in Rwanda zelf enerzijds en het draaien van een documentaire omtrent het hele project anderzijds. Vandaag kunnen zij wat die twee wensen betreft zeggen: *mission accomplie*. Het gesprek had plaats op 9 juni 2004 in Luik.
3. beelden en teksten van Sarah Vanagt, die aan de documentaire werkt over het spel van kinderen in het grensgebied tussen Rwanda en de Democratische Republiek Congo.

Eén kleine verheldering is nog nodig bij het lezen van het interview: de voorstelling *Rwanda 94* begint met het indrukwekkende, veertig minuten durende autobiografische verhaal van Yolande Mukagasana: zij is een van de overlevenden van de genocide en vertelt hoe zij vanuit haar schuilplaats haar man en kinderen zag afslachten; sindsdien wijdt zij haar hele leven aan het getuigenis afleggen van wat in Rwanda gebeurde.



‘Une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l’usage des vivants’

Tien jaar na de feiten. Marianne Van Kerkhoven
praat met Jacques Delcuvellerie en Marie-France Collard
over de opvoering van de Groupov-productie *Rwanda 94*
in Rwanda.

Een film. Een publiek.

MARIE-FRANCE COLLARD We hebben in Rwanda gedraaid in de periode voor, tijdens en na het spelen van de voorstellingen, maar het opzet was niet een documentaire te maken over de productie. We wilden onder meer de receptie van de voorstelling registreren, de impact tonen van het project op de overlevenden van de genocide, een beeld geven van hoe zij die voorstelling zien en ervaren, hoe hun leven vandaag is. Het draaien is grotendeels klaar; we wachten nu op het geld om het project te kunnen afmaken. Met onze voorstellingen in Rwanda wilden wij als publiek niet uitsluitend een elite bereiken, maar bijvoorbeeld ook de mensen die op de heuvels van Bisesero wonen. We wilden de overlevenden van de genocide overtuigen om deze theatrale gebeurtenis bij te wonen. De meeste onder hen zijn absoluut niet gewend naar theater te gaan; velen hebben nog nooit een opvoering gezien. Wij –Philippe Tasman, zakelijk leider van Groupov, en ikzelf– zijn in de voorbije maanden verschillende keren naar Rwanda gereisd om de tournee voor te bereiden en vooral om contacten te leggen met de organisaties van de overlevenden. Via hen probeerden we het mogelijke publiek te sensibiliseren. Uiteraard hadden we daarbij af te rekenen met hun wantrouwen tegenover de westerlingen. De vraag ‘waar waren jullie in 1994?’ hebben wij keer op keer moeten beantwoorden. Doorheen diverse ontmoetingen ter plaatse en door onze deelname aan de manifestaties die zij zelf organiseerden om die tiende verjaardag te herdenken, hebben wij hun vertrouwen weten te winnen. Die

verschillende verenigingen van de overlevenden zijn vandaag vooral bezig met het organiseren van het openleggen van de vele massagraven en van het heropgraven van de stoffelijke resten van de slachtoffers. De overlevenden hopen immers nog steeds hun familieleden te kunnen identificeren, zodat ze hen uiteindelijk wérkelijk kunnen begraven: een absoluut essentieel gegeven in het rouwproces. Zolang men de overschotten niet teruggevonden heeft, kan de rouw eigenlijk niet beginnen.

Evocaties

JACQUES DELCUVELLERIE Wij wilden niet alleen de overlevenden bereiken die tot de middenklasse behoren, of tot de armen, maar ook die mensen die werkelijk niks hebben, die armer dan arm zijn. Hen kan je niet zeggen: ‘Er is een fantastische theatervoorstelling over Rwanda en jullie moeten allemaal komen kijken’. Daarvoor zal niemand zich verplaatsen, zeker niet als dat gezegd wordt door een blanke. Er is een groot wantrouwen tegen de westerlingen, en zelfs rancune. Ze hebben immers al zoveel mensen zien langskomen die even met hen praten en dan met ‘een goed verhaal’ terug weggaan: ‘*Vous venez prendre nos larmes et après, qu’est-ce qui se passe?*’ Onze hoop dat zij naar de voorstelling zouden komen, kon enkel ingelost worden als wij zelf ook deelnamen aan de dingen die hen het meeste bezig hielden: die heropgravingen en ook de zogenaamde ‘evocaties’. Dat is een nieuwe praktijk van collectieve bijeenkomsten waar de traditionele Rwandese taboes overschreden kunnen worden. In Rwanda geldt immers de regel dat men zijn emoties niet toont, dat men zichzelf controleert en niemand laat delen in zijn lijden. Deze ‘evocaties’ zijn niet religieus van aard. In de officiële herdenkingsmanifestaties die in april 2004 plaatsvonden, waren uiteraard ook missen en erediensten van allerlei godsdiensten opgenomen. De evocaties zijn echter een vorm van populaire cultuur: door in collectief verband het woord te nemen hoopt men trauma’s te doorbreken. De studenten zijn daarmee begonnen. Al diegenen die het woord willen nemen, scharen zich in een cirkel rond een vuur; rond die cirkel neemt dan het publiek plaats. Het is een soort van wake zonder tijdslimiet; als het nodig is duurt het de hele nacht.

Degenen die rond het vuur zitten nemen om beurt de micro ter hand en spreken tot hun doden. Elke interventie begint met het woord 'Ibuka', 'ik herinner mij' – het doet denken aan het 'je me souviens' van Georges Perec. Tussen de gesproken interventies wordt er gezongen. Doorheen die persoonlijke verhalen kan het publiek –soms wel duizend mensen– zijn eigen geschiedenis herbeleven; je hoort kreten, er worden bloemen neergelegd. Op collectieve wijze wordt er hier een ruimte geschapen voor de trauma's, een ruimte waar de crisis kan uitgedrukt worden, een ruimte die er voorheen niet was in Rwanda. Die evocaties worden ook uitgezonden op de radio. Er is er één geweest waarbij zestig mensen gehospitaliseerd dienden te worden en psychologische of psychiatrische hulp nodig hadden. Deze manifestaties vormen in Rwanda voor het eerst een gelegenheid om de eigen ervaringen te herbeleven en met anderen te delen. In een land waar terughoudendheid en verdringing gewoontegetrouw als 'positieve waarden' worden beschouwd, is zoiets van enorm belang.

Rwanda/Zuid-Afrika

DELUCVELLERIE Deze evocaties verschillen grondig van de praktijk van de verzoeningscommissies in Zuid-Afrika: daar werden moordenaars en slachtoffers met elkaar geconfronteerd. Op de evocaties in Rwanda zijn uitsluitend slachtoffers aanwezig. In Zuid-Afrika hoopt men dat het wederzijds vertellen van ervaringen bevrijdend werkt en tot verzoening leidt.

COLLARD Er kan wel een parallel getrokken worden tussen de verzoeningscommissies en de rechtspraak zoals die nu in Rwanda georganiseerd wordt in de *gacaca*'s: hierin wordt teruggekeerd naar een populaire oude traditie van rechtspraak. Geïnspireerd door de procedures van de oude familiale rechtspraak worden er in de *gacaca*'s wel straffen uitgesproken.

DELUCVELLERIE Het grote verschil met Zuid-Afrika is echter, dat men zich moeilijk kan inbeelden dat de geschiedenis daar op haar stappen zal terugkeren, dat de Afrikaners het bewind opnieuw in handen zullen nemen en de zwarten terug naar de getto's zullen verwijzen. In Zuid-Afrika zijn pagina's omgedraaid, maar in Rwanda is dat niet het geval. Een deel van de bevolking in Rwanda is nog steeds bang dat men de klok wél zal terugdraaien en een ander deel van de bevolking vindt inderdaad dat men absoluut naar dat verleden terug moet gaan. Terwijl wij in Butare speelden, in volle officiële herdenkingsperiode, liep er een betoging van een 1000 à 1500 mensen door de stad naar het stadion waar de herdenking zou plaatsvinden. Een van de betogers droeg een bord mee waarop stond: 'On a droit à la vie'. Er zijn niet veel plaatsen in de wereld waar zo'n elementaire en veelbetekenende slogan wordt megedragen, terwijl er op de stoep misschien wel heel wat mensen toekijken die er anders over denken. Met andere woorden: wij hebben daar gespeeld in een situatie die niet afgesloten is, op geen enkele manier en zeker niet in de herinnering. De hele regio blijft zeer onstabiel; het is niet uitgesloten dat alles weer omslaat. Dát is de atmosfeer waarin de receptie van de voorstelling plaatsvond: deze geschiedenis is niet ten einde.

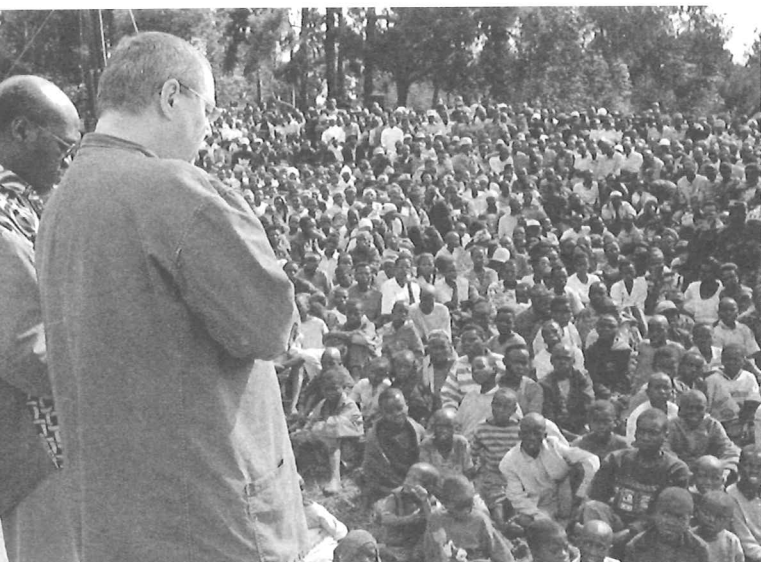
De receptie

DELUCVELLERIE We hadden al vier jaar met de voorstelling getoerd voor we naar Rwanda gingen; veel gevluchte Rwandezers verspreid over de hele wereld hadden ze gezien. In Rwanda zelf wisten zij die kranten of media ter beschikking hadden hoe wij in de hele wereld over hen gesproken hadden. Voor de allerarmsten en de ongeletterden hebben wij voorbereidend werk opgezet van ontmoetingen met organi-

saties van overlevenden. Bovendien verliepen de voorstellingen binnen het kader van de 'officiële herdenking' en elke vertoning werd voorafgegaan door een –soms te lange– protocollaire inleiding: er werd steeds iemand aangeduid (in Butare was dat een universiteitsprofessor en in Bisesero de prefect) die ons welkom heette en uitlegde waarom we daar waren, waarop iemand van de theatergroep het woord kon nemen om onze intenties duidelijk te maken. Wij vertelden hen dat wij niet kwamen om hen hun genocide te tonen of om hen iets te leren, maar om verslag uit te brengen van wat wij, westerlingen én Rwandezers, elders in de wereld over hen hadden gezegd en getoond. Deze correcte en bescheiden opstelling heeft veel dingen vergemakkelijkt.

Bovendien zijn er in de eerste twee uren van de voorstelling uitsluitend Rwandezers aan het woord: na de getuigenis van Yolande Mukagasana, volgt de TV-uitzending die voortdurend onderbroken wordt door de 'elektronische geesten'. Hun interventies werden ter plekke vertaald/ontcijferd door een Rwandees. Daarna komt dan de litanie van vragen, opgesomd door vijf Rwandezers. De structuur van de voorstelling bleek uiterst bruikbaar in de Rwandese context. Na dat alles stap ik pas de scène op voor de lange lezing, waarin de Rwandese geschiedenis wordt geanalyseerd: ik heb die lezing in Rwanda ook integraal gehouden, ze is zelfs langer geworden. Met de getuigenis van Yolande bevinden we ons op de grens van theater en werkelijkheid en wordt meteen –zoals in de evocaties– de grens van het Rwandese taboe overschreden: intieme verhalen en gevoelens worden blootgelegd. Dat veroorzaakte meteen een gevoel van empathie, van samenhang, waardoor de receptie van alles wat daarna kwam makkelijker verliep. Bij die getuigenis gebeurden er telkens onverwachte dingen in het publiek: mensen huilden, iemand riep 'papa, papa', af en toe moest iemand worden afgevoerd. Maar ze kwamen allemaal terug. We waren zeer bang geweest voor die reacties, maar wat ons meteen opviel, was de grote gelijkenis met de reacties van toeschouwers in het westen. Het gedrag van het publiek volgde dezelfde route: eerst die heel erge schok, het emotioneel gegrepen worden. Dan: het stellen van de vragen, het begin van de reflectie. Daarna, bij mijn lezing, kon er al gelachen worden, men kon afstand nemen. Nog later in de voorstelling doet de dimensie van de droom haar intrede en daarop volgt dan weer de dimensie van de kritiek in de farce-achtige scènes, zoals die rond president Mitterrand. We sluiten af met de Cantate van Bisesero, de celebratie, waar we terugkeren naar de begingevoelens, maar dan sterk gepoëtiseerd. Deze weg werd door het publiek overal op dezelfde manier gevolgd, waar we ook speelden; alleen waren in Rwanda de reacties heftiger, ongecontroleerder, emotioneler. Bovendien ontstond er daar iets –wat ik normaal gezien met wantrouwen bekijk– wat men een vorm van catharsis zou kunnen noemen. Misschien ontstaat die catharsis ook, omdat de theatrale tekens zo totaal anders, zo fris en zo heftig worden beleefd door dit publiek dat nog nooit theater heeft gezien. Bij het visioen van Golgotha bijvoorbeeld, draagt de maagd in haar armen een halve, verminkte, zwarte Christus die duidelijk een pop is: als die pop onthoofd wordt, gaat er een schreeuw door de zaal. Maar de heftigheid en frisheid uit zich ook op de momenten van grote verwondering om het theatrale. De intellectuelen in het publiek hadden veel aandacht voor het woord; de andere toeschouwers reageerden vooral op de beelden, de maskers, de dansen.

Eigenlijk was ik vooraf heel bang voor de reacties die de lezing zou opwekken. Stel je voor: een blanke die hen hun eigen geschiedenis komt



vertellen! Maar het functioneerde fantastisch, met veel gelach en commentaar en discussie in de zaal. Achteraf kregen we tientallen vragen naar de tekst van de lezing. We verspreiden die nu gedrukt en op cassette. Dát en de getuigenis van Yolande waren de twee pijlers van de voorstelling waarop we de meeste reacties kregen. Een van de opmerkingen die we meermaals hoorden, was: 'Uw voorstelling doet ons goed, want u kunt vrijuit spreken over dingen die voor ons nog verboden zijn. Wij denken hetzelfde over de rol van de kerk tijdens de kolonisatie en tijdens de genocide, maar wij kunnen daar nog niet zo over spreken.' Er waren zelfs universiteitsprofessoren die ons dat kwamen zeggen. De lezing vertrekt van de vragen: 'wat is een Hutu?' en 'wat is een Tutsi?'. Dat zijn vragen die in Rwanda ondertussen *opnieuw* taboe geworden zijn. Het probleem tussen Hutu's en Tutsi's is officieel 'opgelost': daarom wordt er niet meer over etnische verschillen gesproken. Dat wij dit gegeven in de voorstelling frontaal durfden aanpakken, werkte voor hen bevrijdend.

... En dan zijn er uiteraard heel wat reacties die wij niet verstaan; waar zij bijvoorbeeld lachen en wij ons afvragen waarom....

Yolande Mukagasana

DELUCVELLERIE Wat Yolande bij dit alles gevoeld heeft? Daar kan ik uiteraard niet in haar plaats over spreken. Zij is gisteren opnieuw naar Rwanda vertrokken, omdat men het massagraf gaat openen waarin zich misschien het stoffelijke overschot van haar man bevindt. Het was voor haar uiteraard een zeer intense ervaring, maar eigenlijk stond zij steviger dan de mensen die haar op de scène zagen. Zij is al tien jaar met de verwerking van de gebeurtenissen bezig, terwijl het voor velen die vandaag de evocaties bijwonen om 'de eerste keer' gaat. Het was eerder zij die de toeschouwers kon troosten dan omgekeerd. In Butare is er een vrouw op het podium gekropen om haar te omhelzen; er werden ook bloemen bij haar neergelegd. Yolande heeft wel –op haar eigen uitdrukkelijke wens– haar getuigenis in het Frans gedaan; haar verhaal terugplaatsen in haar eigen taal en haar eigen cultuur zou haar geblokkeerd hebben; zij had ten minste die afstand nodig. De vertaling –niet alleen van de getuigenis, maar van de hele voorstelling– werd simultaan gelezen door acteurs van een Rwandese theatergroep die gesticht is door een van de Rwandese leden van ons gezelschap. Het ging hier dus niet om een 'technische' vertaling, zoals door tolken bij een congres zou gebeuren. De vertalers waren Rwandezers die in ballingschap leven of overlevenden van de genocide. Er zijn momenten geweest waarop zij zelf moesten stoppen met vertalen omdat het hen te machtig werd.

In Bisesero, in openlucht, hebben we maar een deel van de voorstelling gespeeld: de litanie van vragen en de cantate; de rest hebben we verteld. De teksten werden daar eerst door de Rwandese acteurs in het Kinyarwanda voorgelezen; daarna werd er gespeeld en muziek gemaakt op een plek waar men sinds het ontstaan van de wereld nog nooit een klarinet had gehoord.

De lange weg naar Rwanda

DELUCVELLERIE Het is een lange weg geweest om die voorstelling tot in Rwanda te brengen. We zijn gestopt met de westerse tournee in november 2002 in Parijs: we hadden toen geen subsidies meer, zaten diep in de schulden en bovendien overleed een van de hoofdacteurs, mijn vriend Max Parfondry, in zijn hotelkamer na de laatste voorstelling. Sindsdien hebben we eraan gewerkt om onze reis naar Rwanda mogelijk te maken. Dat was uiteraard ook een politiek gevecht: de federale Belgische regering

1. Regisseur Jacques Delcuvellerie en Gasana Ndoba, docent aan de Université Nationale du Rwanda, presenteren *Rwanda 94* aan het publiek van Bisesero
2. De kinderen zijn talrijk aanwezig onder het publiek in Bisesero
3. De toeschouwers van *Rwanda 94* op de heuvel van Bisesero

Foto's Véronique Vercheval

De foto's van Véronique Vercheval maken deel uit van de tentoonstelling Rwanda 2004, entre mémoire et espoir. Info: www.veroniquevercheval.net

moest haar toestemming geven, de regering van Rwanda moest ons officieel uitnodigen en wij moesten bij diverse instanties aankloppen om de financiële middelen bijeen te brengen. Minister Michel is tussengekomen om een substantiële hulp los te krijgen en ook de Franse gemeenschap heeft geholpen. Bovendien is er de inbreng geweest van privéfondsen, zoals het Nederlandse Prins Claus Fonds. We hebben tegenslagen gekend, zoals de weigering van de Franse ambassade om ons de zaal van het Franse Cultureel Centrum in Kigali ter beschikking te stellen, en het plotse afhaken (om redenen die misschien ooit uitgelegd kunnen worden) van Minister Flahaut, die beloofd had voor het transport te zorgen: op het laatste moment moesten wij zelf voor 45 vliegtickets instaan plus voor het vervoer van de tonnen decor- en ander materiaal.

COLLARD Eén ding was voor ons zeer belangrijk: dat we de voorstelling in Rwanda integraal zouden spelen zoals we ze elders hadden gespeeld. We wilden er geen gecompromiteerde, aangepaste of verkorte versie van maken, zoals velen ons dat vroegen, en daar hebben we ons aan gehouden, ook al hebben we het onszelf daardoor niet gemakkelijk gemaakt – alleen al omdat we bijvoorbeeld enkele tonnen technisch materiaal moesten meenemen. Dat alles ten slotte zijn beslag heeft kunnen krijgen binnen het kader van de officiële herdenking van tien jaar genocide, heeft zeker geholpen. België is een van de krachten geweest die deze herdenking mee mogelijk heeft gemaakt; schuldgevoelens zullen daarbij ongetwijfeld een rol hebben gespeeld.

DELCUVELLERIE Als er een plaat onthuld wordt voor de tien gevallen para's moest daar wel een gebaar van betekenis tegenover staan voor de duizenden Rwandese doden. Net tegenover die plek, die barakken waar de tien para's vermoord werden, aan de overkant van de straat, staat nu in Kigali het somptueuze, superluxe Hotel Intercontinental, symbool van 'het nieuwe Rwanda', terwijl iedereen weet –de regering in de

eerste plaats– dat Rwanda straatarm is en de overlevenden in onvoorstelbaar miserabele omstandigheden leven...

En nu?

Er is nog een tournee in Italië gepland met de voorstelling: Groupov heeft deze beslissing genomen omdat hun 'Italiaanse vrienden' dit project al meer dan een jaar hebben voorbereid. Voor de groep betekent het echter opnieuw een zware financiële last: er moet opnieuw gerepeteerd worden, acteurs die niet in dienst gehouden konden worden en elders aan de slag gingen, moeten vervangen worden of moeten overgevoerd worden uit verre plekken, enzovoort. Het theaterproject wordt afgesloten in de herdenkingsperiode in april 2005: dan worden de laatste voorstellingen in het Théâtre de la Place in Luik gespeeld en hoopt Groupov ook de film te kunnen tonen. De film kan daarna verder circuleren en de carrière van dit grote werk verderzetten. De economische, technische en vooral mentale energie die een onderneming van dergelijke omvang en intensiteit eist, is immers zeer zwaar; er moet ruimte en tijd vrijgemaakt worden voor nieuwe projecten.

Dat in Rwanda, en in de hele regio daarrond, de pagina's van de geschiedenis niet omgedraaid zijn, dat de verzoening nog lang niet in zicht is, wordt elke dag duidelijker: tijdens het afnemen van het interview, begin juni 2004 in Luik op het terras van het Théâtre de la Place, betoogden er op de straat daarlangs enkele honderden Congolezen. De grensincidenten in het oosten van Congo stonden op dat moment op de voorpagina's van de kranten. De door de betogers gescandeerde slogan 'Nous voulons la paix au Congo' doorsneed op het bandje van de opname van het gesprek de stemmen van Jacques en Marie-France. Vandaag bij het afwerken van het interview, half augustus 2004, melden de kranten de massamoord op 160 Congolese Tutsi's in een Burundees vluchtelingenkamp...

Guy Poppe

Rwanda 2004, allesbehalve verzoening

Wie de zevende april 2004, in het Amahorostadion in Kigali, tijdens de herdenking van de tiende verjaardag van de genocide, op verzoenende woorden van de president zit te wachten, komt bedrogen uit. Eerst trekt Kagame van leer tegen België en wijst hij op de historische verantwoordelijkheid die het land draagt met betrekking tot de volkerenmoord. Hij denkt ongetwijfeld aan de identiteitskaarten die de koloniale overheid invoerde, met daarop vermeld of iemand Hutu of Tutsi is. Door die maatregel bevriest ze de in de Rwandese samenleving sinds eeuwen ingebakken sociale mobiliteit, die maakt dat iemand tot Tutsi kan promoveren of tot Hutu degraderen. Wat oorspronkelijk een statusbegrip was, groeide uit tot een vorm van etnische etikettering. In een land dat qua taal, cultuur en religie homogeen is, komt het tot een opdeling in bevol-

kingsgroepen. Door op dat onderscheid te hameren en geleidelijk aan alleen nog de Tutsi-elite bij het bestuur te betrekken, drijft de koloniale overheid de maatschappelijke spanningen op de spits. Tot diep in de jaren negentig houden de Rwandezes die koloniale erfenis op zak, een identiteitskaart met een etnische stempel. In zoverre de moordzuchtige Hutu-milities in de dagen van de volkerenmoord niet gewoon op stereotypen als het uiterlijk afgaan, en hun lange, slanke medeburgers meteen afmaken, hebben ze aan die pasjes een ideaal hulpmiddel om uit te maken of iemand als Tutsi geboekstaafd staat.

Kagame heeft ongetwijfeld nog wat anders in zijn hoofd, als hij België een veeg uit de pan geeft: de manier waarop het in 1959, in de aanloop naar de onafhankelijkheid, die vier jaar later volgt, het geweer