

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 zo iets 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