

De genocide in Rwanda behoort nu tot de geschiedenis en hierdoor komt deze ook terecht in het ambivalente gebruik van het geheugen: het geheugen dat het geweten voedt en het geheugen dat wraak legitimeert; het geheugen dat geheugenverlies aanvaardt en het geheugen dat 'geheugenvervalsing' toelaat. Auschwitz is een voorbeeld van dit ambivalent gebruik van het geheugen. Auschwitz wordt hardnekkig in stand gehouden en geldt als waarschuwing voor de mensheid. Maar met Rwanda is dit Auschwitz definitief in zijn opzet gefaald. Misschien omdat Auschwitz meer 'collectief geheugen' is geworden dan geschiedenis, misschien omdat Auschwitz aan de geschiedenis werd onttrokken en de status kreeg van mythe - en daardoor werd de betekenis ervan uitgehold.

De jaren negentig werden geteisterd door nationalisme, met de daarbijhorende gevaren. Beelden van massagraven, verminkte lichamen, volkeren op de dool, vluchtelingenkampen, zijn waarschijnlijk het gezicht geworden van de jaren negentig. Dit gegeven bleef opvallend afwezig (op enkele uitzonderingen na) in het Vlaamse theaterlandschap.

Nationalisme wordt gevoed door (o.a.) de verheerlijking van de verleden en de romantiek van de kleine man. Vreemd genoeg waren deze aspecten ook aanwezig in verscheidene toneelproducties in Vlaanderen.

Een deel van het theatermilieu werd blijkbaar (zij het onbewust) meegesleept in deze stroom en sommige voorstellingen waren dan ook ronduit 'systeembestendigend' - de afwezigheid van een kritische houding viel op bij een deel van de Vlaamse theatermakers.

Anderzijds kan men met enige verwondering vaststellen dat sommige Vlaamse theatermakers en dansers de titel 'Cultureel ambassadeur' solliciteerden en zich zodoende voor de kar lieten spannen van een Vlaams-nationalistische en/of -expansionistische ideologie. Het is overdreven te stellen dat deze theatermakers en dansers Vlaams-nationalisten zijn, hooguit heeft het hen een concurrentievoordeel bij de afzet van voorstellingen in het buitenland opgeleverd.

De theatervoorstelling *Rwanda 1994* van Jacques Delcuvellerie en Groupov is de aanzet geweest om dit dossier samen te stellen. Deze zes uur durende productie, geschreven door vijf auteurs over

TRANSMITTED PAGES INCLUDING THIS ONE: 2 1. FORCE COMMANDER PUT IN CONTACT WITH INFORMANT

RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994

totaal namen de voorbereidingen vijf jaar in beslag. Vier co-auteurs, de componisten Garrett List en Jean-Marie Muyango en een twintigtal acteurs, musici en zangers werden erbij betrokken. Tot driemaal toe reisde een delegatie naar Rwanda om de situatie ter plekke te peilen.

Op het Festival van Avignon vorig jaar toonde Groupov een werkversie van *Rwanda 1994*. De eigenlijke voorstelling, die zes uur duurt, ging eind maart in première in het Théâtre de la Place in Luik en was nadien te zien in het Théâtre National in Brussel. Op de

Bonner Biennale afgelopen juni speelde een ingekorte versie.

*Rwanda 1994* is een productie met vele gezichten. Ze begint met het getuigenis van Yolande Mukagasana, die haar echtgenoot en drie kinderen in de genocide verloor maar zelf de gruwel overleefde. In de rest van de voorstelling zijn de documentaire en fictionele gedeeltes met elkaar vervlochten. Delcuvellerie voert een aantal overledenen ten tonele die televisieprogramma's verstoren om gerechtigheid te eisen. De aanvankelijk zelfgenoegzame nieuwswjournaliste Bee Bee Bee (vertolkt door Joëlle Ledent) neemt de >>

RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994 RWANDA 1994

THE DEMONSTRATORS AND... PROVOKE A CIVIL WAR. DEPUTIES WERE TO BE ASSASSINATED UPON ENTRY

over deze onverwachte demonstraties van gewetensvolle politiek? Welke waarde heeft de morele overweging in het politieke discours?

In een artikel uit 1958, waarin hij met scherpe pen tekeer gaat tegen de militaire terreur waaronder de Franse overheid de Algerijnse onafhankelijkheidsdroom wil verpletteren, wijst Jean-Paul Sartre op de ontstellende relativiteit van het morele oordeel in de internationale politiek. Hetzelfde Frankrijk dat amper vijftien jaar eerder de nazigruwel in alle toonaarden tot moreel verwerpelijk verklaart, acht het toepassen van repressieve baldadigheid in de opstandige kolonie volkomen terecht en moreel acceptabel. Sartre schrijft daarom: 'De Fransen ontdekken met verbijstering de verschrikkelijke waarheid: als niets een natie - noch zijn ver-

leden, noch zijn principes, noch zijn wetten - tegen zichzelf kan beschermen, en vijftien jaar voldoende zijn om van slachtoffer beul te worden, dan betekent dat, dat gelegenheid de enige bepalende factor is: al naargelang de omstandigheden kan iedereen beul of slachtoffer worden.'

Maar wat maakt dan precies de gelegenheid tot bepalende factor? Ook daarop geeft Sartre, voor wat betreft de militaire agressie tegen de Algerijnse opstandelingen, gevat antwoord: 'De kolonisten voelden dat door deze opstand niet alleen hun macht in het geding kwam, maar dat hun bestaan zelf werd bedreigd. Voor het grootste deel van de Europeanen in Algerije bestaan er twee onverbrekkelijk met elkaar verbonden waarden: een kolonist is een mens met godde-

lijke rechten, en een inlander is een Untermensch. Dit is de mythische vertaling van een reëel feit, daar de rijkdom van de een op de armoede van de ander berust. Op deze wijze is de uitbuiting dan ook van zijn slachtoffer afhankelijk... wat zou hij moeten beginnen zonder inheems subproletariaat, zonder overvloedig aanbod van arbeidskrachten zonder de permanente werkeloosheid, die hem gelegenheid geeft lonen naar eigen goeddunken vast te stellen?' De opportuniteit wordt dus bepaald door wat er te winnen te verliezen valt. Concreet staat hier de verhouding tussen de kolonisator en het moederland enerzijds, en de gekoloniseerde Afrikaanse staat anderzijds op het spel. Een uiteraard, de rijkdom die daaraan voor eersgenoemde partij verbonden is. Als het moreel oordeel afhankelijk is van