

Eine Produktion von DIETRICH / KIPFMÜLLER in Kooperation mit dem HAUS DER KULTUREN DER WELT und dem IRIBA CENTRE FOR MULTIMEDIA HERITAGE Kigali

Rwandan Records

1

HKW



Ethnologisches Museum
Staatliche Museen zu Berlin



Begehbares Musiktheater

- 5 Black Cat 6 Der Home Button 9 Akustisches Flirren
12 Studio Notes 23 Musikalische Verfertigung
27 Nourrir les espaces de négociations pour
les enfants de la postmémoire
31 The Jam Mix

Mit den Stimmen von Wesley Ruzibiza, Natacha Muziramakenga, Assumpta Mugiraneza, Eric Ikey, Chris Schwagga, Hervé Kimenyi, Jean Marie Vianney Mushabizi, Deo Munyaneza, Yamiick Kamenzi, Odette Mukakimenyi, Paul Ntakirutimana, Evariste Karinganire, Béata Mukamulisa, Immaculée Mukandoli und Gamalière Mbonimana



Rwandan Records

3



BLACK CAT

Eric 1key

Condensed existence
Intense experience
Quest for excellence
Zest of Bantu essence
Resistance through resilience
Black renaissance

Son of the sun, raised on calcinated sand
Star in flesh and bone, I overstand
Some still don't understand my stance
Unsatisfied with circumstances
Since eurocentric science resorted to
silence my senses
I seek to synch with my ancestors'
spirits, basic instinct in effervescence
Incandescent stomach, like a firefly I'm
luminescent

Black cat born amid bovine, been
searching for a space to call mine
Unapologetic about my lifestyle, rebel
with a million cause, me!

5

I'm like a somali street canine, I know
struggle and struggle knows me
I bite as if life owes me
My goals' getting mine even when
my nose bleed
I'm that fish learning to climb trees,
growing wings
Defying laws of physics I'm surfing
on winds
Redefining time, floating inside
whirlwinds

I don't dream anymore, I lay maps
in my sleep
Wake up to execute some or all,
depends on how I feel
But shit happens, if it ain't part
of the plan, it's part of the process
Learning to value my present, time
is my greatest assist
Embracing my fears, loving the salty
taste of my tears

DER HOME BUTTON

Jens Dietrich

6

Sonntagmorgens kam unser Nachbar Heinz zu Besuch zu uns nach Hause. Meine Oma stellte eine Flasche Rum auf den Wohnzimmertisch, Heinz packte seine Zigaretten aus und unterhielt sich mit meinem Vater in der nordhessischen Provinz über das Weltgeschehen. Seine Tochter Ingrid hatte in den ausgehenden 70ern in Burundi einen Belgier geheiratet, und lebte seit kurzem am Tanganjikasee. Ich war gebannt von der rauen, brummigen Stimme von Heinz und seinen Erzählungen, die von einem gefährlichen und fremden Land handelten, wo die Menschen und die Städte, die Tiere und die Musik so ganz anders waren, als alles, was ich kannte.

Aus Afrika, so sagte Heinz, stammte der Mensch. Von dort hatte er sich auf den Weg nach Norden gemacht und sei in die Geschichte eingetreten. Heinz erzählte vom Militär in Burundi, von verfeindeten Stämmen und wie man alles besser machen könnte.

Im Erdkundeunterricht sprachen wir über die Warenströme zwischen Afrika und Europa, über den Import von Rohstoffen im Norden und den Export von verarbeiteten Gütern nach Süden. Während in meiner Schulzeit Deutschland in Europas Mitte über dem afrikanischen Kontinent thronte und überlegene Technologien in die Welt exportierte, kauften wir Geburtstags-

geschenke in Dritte-Welt-Läden, und spendeten Geld für Bob Geldofs *Live Aid*, um notleidenden Menschen in Ostafrika zu helfen. Dass Karten umgedreht werden können, dass es auf einer Kugel keinen Mittelpunkt gibt, das wurde mir erst ein paar Jahre später klar.

Erzählungen wirken nach. Was wir in der Kindheit gehört haben, begleitet uns. Erzählungen strukturieren unsere Wahrnehmung, sie teilen Menschen in Gruppen ein, geben diesen Gruppen einen Charakter und eine Motivation. Harmlose Erzählungen entwickeln plötzlich eine zerstörerische Kraft, wenn sie in einem anderen Kontext vermitteln, dass eine Gruppe uns bedroht. Erzählungen bestimmen das Selbstbild, schweißen zusammen und lassen uns gegen die Anderen verbünden. Das Erstarken autoritärer Bewegungen in Europa hängt mit dem Mangel einer positiven europäischen Erzählung zusammen und dem Überangebot an Schreckensvisionen, wie die Anderen uns gefährlich werden können, weswegen identitäre Bewegungen großen Einfluss auf die politischen Diskurse in Ungarn, Österreich, in Polen und Italien nehmen. Das Bedürfnis der Neudefinition des Eigenen resultiert aus der Vorstellung des Verlusts, der wieder rückgängig gemacht werden soll. Die europäische Erzählung von der wilden Exotik Afrikas ist von der Vorstellung der Gefahr und des Elends überlagert worden, der man entweder mit der Bekämpfung von Fluchtursachen, also der Errichtung von Lagern an Fluchtrouten oder mit Spenden begegnen kann. Eine Haltung, die den treffenden Titel *White Saviour Complex* bekommen hat.

In Ruanda lernte ich, welche Macht Erzählungen haben, wie konkret Narrative Menschen Identitä-

ten zuschreiben und welche tödlichen Auswirkungen diese Zuschreibungen haben können. 2010 begann ich an den Recherchen zu *Hate Radio* zu arbeiten. Ich führte zusammen mit Milo Rau Interviews mit Tätern und Opfern des Genozids und war überrascht, wie viele Parallelen es zwischen der rassistischen Hutu-Power-Ideologie und dem Antisemitismus gibt. Wie bei gegenwärtigen rechten Bewegungen wurde Identität als Kampfbegriff aufgefasst, und war von Vermischung bedroht. Die Erzählung der Hutu-Power wies einer Gruppe die Schuld an allem Übel zu. Würde man die Feinde aus dem Land vertreiben oder umbringen, wäre das Schlechte überwunden.

Ruanda erfand sich nach dem Völkermord neu. Millionen Menschen, die über Generationen im Exil gelebt hatten, kehrten zurück. Kigali wurde innerhalb kürzester Zeit zu einer Millionenstadt. Man orientierte sich nach vorn, auf das rasante Wirtschaftswachstum, auf den Fortschritt, der mit der Realisierung architektonischer Visionen und der digitalen Durchdringung des Alltags Einzug hielt. Gleichzeitig stellt sich für die junge Generation in Ruanda die Frage nach ihrer Identität, die durch mehrere historische Brüche geprägt ist, welche sich in den Biographien widerspiegeln.

Die Definition dessen, was die eigene Herkunft ist, was zur eigenen Kultur dazu gehört, was Gemeinschaft stiftet, befindet sich in einem Zustand permanenter Verhandlung und im Austausch mit Anderen. Geschichten sind flüchtig, sie werden weiter erzählt, angenommen, transformiert. Anders als afrikanische Kulturgüter, die aus den europäischen Museen den Weg zurück in ihre Heimat finden sollen, sind Geschichten teilbar, und sie nehmen unerwartete Routen. Der

ruandische Theaterregisseur und Schauspieler Dorcy Rugamba, der bei *Hate Radio* mitspielte, inszenierte 2007 Peter Weiss' *Ermittlung*, einen Theatertext über die Auschwitzprozesse, um über den Umgang mit den Verbrechen von 1994 in Ruanda zu sprechen. Das Andere entfaltet sich beim Hinhören und schärft den Blick für die eigene Situation. Man nimmt eine Position außerhalb der eigenen Subjektivität ein, um in den Dialog mit dem Gegenüber einzutreten.

Ich traf Eric Ikey auf der Terrasse der *Rwanda Arts Initiative* in Kimihurura zum ersten Mal im März 2018. Wir waren gerade unterwegs für die Recherche zu dem Tanztheaterprojekt *Planet Kigali*. Eric wuchs bei seinem Großvater im Kongo auf, der 1959 bei seiner Flucht aus Ruanda einen Schlüssel zu seinem Haus mit ins Exil genommen hatte. Der Großvater träumte von einer großen, strahlenden Heimkehr. Mit einem Mercedes. Ein Triumph und ein Fest hätte es werden sollen. Er starb, ohne sein Land wieder gesehen zu haben und gab den Schlüssel an Eric weiter. Jahre später, als er schon lange in Kigali lebte und Kinyarwanda gelernt hatte, machte Eric sich mit dem Schlüssel in der Tasche auf die Suche nach dem Haus seines Großvaters und fragte sich durch das Land. Was er nicht fand, war das Haus, dafür aber zahlreiche Geschichten von Menschen. Ich sagte zu Eric, dass mein Name, Dietrich, auch auf einen Schlüssel hinweisen würde. Ein Schlüssel, der einem Zugang zu verschlossenem Terrain ermöglicht.

In den Geschichten der *Rwandan Records* gibt es viele Identifikationsmomente. Es sind Gespräche unter Freunden in intimer Atmosphäre, die Klaus Janek, Milena Kipfmüller und ich zu-

sammen mit Eric Ikey in Ruanda im Januar 2019 aufgenommen haben. In den Fragen, Erzählungen und Analysen tauchen sich wiederholende Muster auf, die sich auf die Gesellschaft in Deutschland übertragen lassen: So gibt es den alten Inanga-Lehrer Mushabizi, der spöttisch bemerkt, dass die Leute, die eine grauenhafte Entwicklung voraussagen, oft ihre eigenen Rezepte zur Rettung mitliefern, um damit eigene Pläne zu verfolgen. Die *Rwandan Records* erzählen von der Skepsis gegenüber Worten, davon, dass Verlust ein Segen sein kann. Sie vermitteln, wie die Vergangenheit in die Gegenwart eingreift, wie sich ein Neuanfang gestalten lässt, wie die unterschiedlichsten Perspektiven miteinander in einen Dialog treten. Sie entwerfen so eine gemeinsame Erzählung zwischen Ruanda und Deutschland, die die Besuchenden durch ihren gewählten Weg bestimmen können und die sie im Anschluss als Downloadlink in ihrem Maileingang finden. Alles, was nicht gehört wird, verschwindet aus der Geschichte.

AKUSTISCHES FLIRREN

Milena Kipfmüller

9

Ruanda begleitet mich nun schon seit vielen Jahren. 2011 hatten wir mit *Hate Radio*, dem Reenactment einer Sendung des ruandischen Radiosenders RTLM in Berlin Premiere und seitdem bin ich mit dem Stück und den ruandischen Schauspieler*innen in dutzenden Ländern gewesen, von Kanada über Kolumbien, nach Südafrika, Mosambik, bis Norwegen und Japan. So war Ruanda mir zwar immer nah, aber ich selbst war nie dort. Unsere Schauspieler*innen haben mir Vieles erzählt. So wuchs mit der Zeit auch der Wunsch sich nochmal tiefer mit dem heutigen Ruanda zu beschäftigen, vor Ort zu sein, neue Leute zu treffen und inte-

ressante Gespräche zu führen. Das hat rund 8 Jahre gedauert.

Im Januar 2019 flog ich zum ersten Mal nach Kigali, um mit Jens Dietrich und Klaus Janek die ersten Gespräche zu führen und Aufnahmen zu machen. Das erste, was mich beeindruckte, war die ruhige, bestimmte Atmosphäre, die vor Ort herrscht. Die Klänge sind fein, zurückhaltend und leise, aber Stimmen und Gespräche der vielen Menschen sind dennoch wie ein durchgängiger Fluss immer zu hören. Es ist wie ein akustisches Flirren, in das man eintaucht, das einen aufnimmt und einlädt, die kleinen Details wahrzunehmen, aus denen das Gesamtbild entsteht.

Diese leise, unscheinbare Erfahrung wurde in meinem Kopf immer lauter. Normalerweise werden wir, wie einer unsrer Gesprächspartner Hervé sagt, angeschrien: alle schreien rum, die Politiker, die Medien, die Diskurse werden viel zu laut und ohne Zuhören geführt. Es soll nur eine, oder zumindest nur wenige gültige Stories geben, die einem spezifischen Zweck dienen, und persönlich gefiltert platziert werden. Wie Kopfhörer, die andere Klänge abschirmen und nur einen Sound zulassen, diesen aber besonders laut, und der wiederum hinausgeschrien wird. In Brasilien, meiner Heimat, geht dieses Brüllen mittlerweile so weit, dass es überhaupt keinen Austausch mehr gibt, dass Freunde verloren gehen, Familien sich spalten, es ganz offensichtlich lebensgefährlich werden kann, eine andere Story zu erzählen. Es zersetzt das eigentliche kollektive, bunte, vielfältige Zusammensein.

Das Hören wäre da eigentlich mehr gefragt, das genaue Hinhören in alle möglichen Richtungen, sich widersprechende Stimmen zulassen und der gemeinsamen multifokalen Geschichte Raum zu geben. Diese Perspektivwechsel generieren wieder eine neue Freude an anderen Sichtweisen, die mich selber überraschen und allen beteiligten Souveränität schenken. Das Gute ist: eigentlich kommunizieren wir ja grundsätzlich als Menschen sehr gerne. Eigentlich wollen wir immer Geschichten hören.

Das Ohr war das erste Aufnahmemedium. Legenden und das, was den Lauf der Geschichte ausmacht, wurden durch persönliche Erzählungen von einer Generation an die nächste weitergereicht. Die Übertragungstechnologien verändern sich, von Büchern über Wachswalzenaufnahmen der Deutschen in der ersten Kolonial-

zeit Ruandas, über Kassetten, VHS, zu Radio und digitalen Tracks und Livestream.

So ist auch unser musikalische Transformationslabor, das Klaus Janek über die gesamte Aufführung hinweg bespielt, eine Konstruktion aus verschiedenen Geräten und Zeiten, die allesamt dadurch verbunden sind, dass sie gespeicherte Klänge aufnehmen, in sich ansammeln und zu einem anderen Zeitpunkt wieder weitergeben können. In welcher Form auch immer – diese Klänge, Legenden und persönlichen Visionen sind aus der Tradition und Vergangenheit in unsere heutige Aufführung gelangt. Natacha, eine unserer Gesprächspartnerinnen, fragt sich, wie bedeutsam eigentlich die Gene sind, die uns bestimmen, oder ob das Mikrobiom, also die Bakterienzusammensetzung in unserem Darm, uns eigentlich viel mehr zu dem macht, was und wer wir sind. Unsere Aufnahmen sind eigentlich wie dieses Mikrobiom, das uns über Zeiten hinweg verbindet, das aufgenommen, transformiert und weitergegeben wird. Ein akustische Mikrobiom – bereit zur Ansteckung.

In unserem Tonstudio möchten wir also zum gemeinsamen (Ab)Spielen und Aufnahmen einladen. Die Aufnahmestudios sind nicht abgetrennt, sondern strahlen aus – sind einzelne Stimmen, die aber durch das gemeinsame Klingen eigentlich eher etwas Symphonisches bekommen. Es ist die Musik der Übertragung. Das andere Verständnis der Begriffe, die in Ruanda, im Kongo, in Deutschland überall anders eingesetzt und verstanden werden, infiziert auch unser Verständnis, unsere Begriffe, Wörter, Sprache – und das Verständnis fängt an, lebendig zu flirren.



STUDIO NOTES

● So, je ne sais pas. Pour moi, Identität und Nation sind zwei unterschiedliche Dinge. Du kannst dich für eine bestimmte Identität entscheiden, und dann kommst du doch aus einer anderen Nation. Weil dieses Nationending Mist ist. Es ist nur eine Lüge. Deutschland ist eine Lüge. Frankreich ist eine Lüge. Das sind alles Territorien und so ein Blödsinn. Wie ist es soweit gekommen? Eroberungen, Menschen vermischen sich, und dann haben einige Nationen ein Gebiet annektiert und schaffen diese großen Territorien. Das sind alles große Lügen. Was ist eigentlich Französisch?

Was ist Deutsch? Was ist Italienisch? Was ist denn Ruandisch?

Sprache ist supermächtig. Und das ist auch eines der Gebiete, an dem wir wirklich arbeiten müssen. Es ist der erste Weg, den Verstand zu entkolonialisieren, es ist die Entkolonialisierung der Sprache. Wenn ich mit Eric spreche, sprechen wir mehr Französisch als Kinyarwanda. Jetzt versuchen wir, es ein wenig zu mischen. Wir haben unsere eigene Sprache in Kigali entwickelt, die eine Mischung aus Französisch, Englisch und Kinyarwanda ist. Das ist eine futuristische Erfindung. Das ist eine Sprache, die keine Barrieren hat. Du beginnst in Französisch und hörst mit Kinyarwanda auf, dann nimmst du ein wenig Lingala und etwas Suhaeli hinzu, und es ist perfekt! — Wesley Ruzibiza

● Ich spiele die Inanga, ein traditionelles ruandisches Saiteninstrument. Ich präsentiere meine Kultur, und das ist meine Identität. Was mich wirklich stolz macht, ist die Art und Weise, wie wir die harten

Zeiten überstanden haben. Aber jetzt sind die schlechten Zeiten vorbei, jetzt sind wir frei. Wir sind in Sicherheit. Wir fühlen uns gut. Wir arbeiten zusammen. Ruanda hat eine reiche Geschichte, die wir in der traditionellen Musik, im traditionellen Tanz, in der traditionellen Poesie finden. Während des Völkermords wurden einige ruandische Künstler getötet. Ich denke, es ist ein großer Verlust für die ruandische Gesellschaft und die Welt. Aber es kommt zurück. Wir steigen wieder auf und unsere Kunst hat einen großen Anteil daran.

— Deo Munyakazi

● Die Geschichte wird nicht nur nicht mehr in Büchern geschrieben. Sie wird auch nicht mehr richtig erzählt. Es gibt keinen Austausch mehr zwischen den Generationen. Das einzige, was wir haben, ist diese gigantische Lücke. Jeder kann da einfach hineinfallen und metaphorisch sterben. Was bleibt also? Wir sagen unseren Kindern: Wisst ihr was? Die Zeit der Überlieferung ist vorbei. Ihr müsst eure

eigenen Geschichten erfinden. Und vielleicht werden eure Kinder ihre eigenen Geschichten schreiben, und die Welt wird voller Geschichten sein. Wir entscheiden einfach, was immer wir glauben wollen. Und dann sind wir alle fliegende Wurzeln.

Ich weiß nicht, wie wir das alles zu einer Geschichte zusammenbringen können. Und das ist das Problem der Überlieferung, über die wir gesprochen haben. Ich habe das Gefühl, dass ich so viel weiß ... aber auch so minimal wenig. Viel weniger als das, was ich hätte wissen wollen. Aber jetzt ist es zu spät. Vielleicht auch nicht. Ich weiß nicht. Was denkst du? — Natacha Muziramakenga

● 1994 hat mich dann gestoppt. Es hat mich zum Nachdenken über meinen Lebenshunger, über mein Urvertrauen, über mein Verlangen nach einem intensiven Leben gezwungen, zum Nachdenken über den Wunsch, alle Reichtümer dieser Welt auskosten zu wollen. Denn all das hatte seitdem seinen Sinn

verloren. Ich brauchte lange, um die Bedeutung der Kunst zu begreifen, und um wieder Worte zu finden. Denn es ist ein Leichtes, der Wahrheit aus dem Weg zu gehen und anzufangen, sich mit schnellen Erklärungen abzuspeisen. Ein Genozid ist etwas, das dich von allem abschneidet. Und mein naiver Glaube daran, dass das akademische Wissen mir eine Antwort geben könnte, brachte mich dazu, viel zu lesen. Ich komme jetzt auf dieses Wissen zurück, wenn ich die Debatte um Adornos Frage lese, ob es nach Auschwitz noch möglich sei, Gedichte zu schreiben. Als ich anfang, intensiv zu Lesen, vertiefte ich mich in die Bücher von Hannah Arendt. Ich konnte ihre Gedanken auf Ruanda übertragen: Die Anklagen der Überlebenden, das riesige Unverständnis und die Unkenntnis ihnen gegenüber.

Den großen Schmerz vieler Menschen, die in Ruanda überlebt hatten, das Unverständnis derjenigen, die im Exil überlebt hatten. Als ich sah, wie schwer es fiel, ein Minimum an friedlichem Dialog

herzustellen, habe ich verstanden, dass es nichts gibt, was mit den Stimmen der ruandischen Frauen vergleichbar ist. Denn sie haben sich getraut, nach dem Genozid zu singen. Es gibt keine bessere Art der Berichterstattung als die Worte und die Stimmen dieser Frauen, besser als alle Journalisten, die sich an ihre Artikel, ihren Fotoapparat und ihre Videokamera gewöhnt haben. — Assumpta Mugiranez

● Und dann, als ich das Land meines Urgroßvaters erreichte und die Leute traf, und ich die ganze Geschichte etwas besser verstand, fragte ich mich: Wie viele Geschichten gibt es wohl? Also verkaufte ich mein Auto. Ich meine, die verbleibenden Teile. Und ich machte mich auf die Reise. Ich nahm einfach den Bus, ohne Karte. Ohne Karte zu reisen, war eigentlich das Beste daran. Ich habe dem Typen gesagt, er soll mich nach Kibuye bringen und er brachte mich zu einem großen Felsen. Weil es das gleiche auf Kinyarwanda bedeutet: Kibuye

bedeutet großer Felsen. Und der Felsen, zu dem er mich brachte, war der, wo auch Ruganzu, der König, vorbeigekommen war und Spuren hinterlassen hatte. Okay! Großartig! Ich dachte: Ich bin hier, um Geschichten zu sammeln, und ich fragte die Leute nach Legenden und Mythen. Einmal traf ich diesen Mann, der gerade vorbeikam, einen Hirten. Entschuldigen Sie, alter Mann. Kennst du irgendwelche Geschichten über Ruganzu, die du mir erzählen könntest? Er erwiderte: Wie könnte ich? Ich bin in einer Zeit aufgewachsen, in den 60ern und 70ern, als Geschichten von Ruganzu, über Monarchie und das Königreich verboten waren. Es tut mir leid, aber ich kann nichts erzählen. Und er war wirklich sehr betrübt. Und ich dachte: Da haben wir ihn ... den Bruch. — Eric 1key

● Es ist fast zur gleichen Zeit passiert, als Harry Potter in den Kinos lief. Uns wurde gesagt, wir dürfen den Film nicht ansehen, weil er Hexerei in einer positiven Weise darstellt. Schaut das nicht an!

In einigen kulturellen Kreisen, besonders wo ich herkomme, bedeutet das Wort „Zauberer“ auch „Doktor“. Weil ein Doktor die Person ist, die Erstaunliches kann und die direkt mit Gott kommuniziert. Er weiß alles. In Lingala ist „Moon Ganga“ ein Arzt. „Ganga“ ist ein traditioneller Arzt oder eine Hexe. Der Ursprung ist derselbe. Es sind die Leute, die man aufsucht, um eine Lösung zu finden. Meiner Meinung nach ist es ein Handwerk. Diese besonderen Menschen können Emotionen erzeugen oder einfach nur das Leben anderer Menschen beeinflussen. Diese Leute hatten ihr Haus immer in der letzten Ecke der Gemeinde. Irgendwie isoliert. Weil sie marginalisiert wurden – wie es Künstler heutzutage auch sind. Kunst ist ... Ja, Kunst kann man auch als Hexerei bezeichnen. Und du hast dieses Gefühl, wenn du auftrittst. Oder wenn man etwas aus dem Nichts hervorbringt. Es ist eine schöne Sache, die Plattform oder die Gelegenheit zu haben, zu versuchen, etwas, das von dir kommt, anderen

zu zeigen und Emotionen zu erzeugen oder zu provozieren.

— Chris Schwagga

● Bei all diesen Projekten geht es um ein Thema: die Rückkehr in die Heimat. Und darum, was Heimat bedeutet. Dieses Thema zieht sich durch alle meine Projekte. Also wenn man über Identitäten nachdenkt ... aber nein, besser, wir denken über Wurzeln nach. Wo alles begann. Denn es dreht sich alles um die Sprache, mit der wir Dinge beschreiben. „Am Anfang war das Wort ...“ Ich glaube, dass eine passendere Sprache für das soziale, finanzielle oder politische Geschehen uns helfen kann, Dinge besser zu verstehen. Denn im Hintergrund agieren Menschen, die die Macht der Worte nur zu gut kennen. Und die Dinge so verdrehen, dass wir sie einfach hinnehmen.

Das Magische am Theater ist, dass man einem Publikum von 200 Menschen eine einzige Geschichte erzählt. Und daraus werden 200 einzigartige Geschichten, weil jeder Mensch das Erzählte auf ganz indi-

viduelle Weise und auf Grundlage seiner persönlichen Lebenserfahrung wahrnimmt. Und das ist es, was die Menschen miteinander ins Gespräch bringt, weil sie jeweils eine ganz eigene Perspektive haben. Wenn sie sich nach einer Vorstellung über das Stück unterhalten, dann kommen sie nicht dazu, sich zu streiten. Und selbst wenn, dann streiten sie nur über dein Stück. Sonst nichts. Für mich geht es darum, Geschichten zu erzählen, die den Menschen zeigen, dass sie in ihrem Leiden nicht allein sind. Ich bin einmal in ziemliche Schwierigkeiten geraten, als es bei meinem Stück darum ging, dass die ruandische Geschichte kein Einzelfall ist. Weil es früher schon Ähnliches gegeben hat. Und weiterhin gegeben wird, wenn wir nicht miteinander reden. — Hervé Kimenyi

● „Ich bin Mushabizi, Sohn von Sembeba, Sohn von Sagatwa, Sohn von Murindabyuma, Sohn von Kabeba, Sohn von Biraduka, Sohn von Minyago. Ich bin der furchtlose Mushabizi, der auf dem

Schlachtfeld nicht schwankt. Mein Bogen wurde von besonderen Händen gefertigt. Als ich ihn zog, um zu schießen, klang er wie eine Maschine, also habe ich mehr Durchzugskraft hinzugefügt. Als der Feind mich sah, sah er Donner und verschwand. Ich habe sein Eigentum beschlagnahmt. Ich bin ein tapferer Krieger, der Anführer derer, die nur ersetzt werden, wenn sie besiegt werden. „Das ist mein Kwivuga, mein Lobgesangedicht.“

Ich war ein Teenager, als ich dieses Gedicht schrieb. Es ist inspiriert von älteren Männern, die sich abends zu Hause versammelten, um einen Drink zu teilen. Wir beobachteten sie aus der Ferne, wie sie sich gegenseitig unterhielten. Dann sagten sie: „Nur die Person, die ihr Selbstlobgedicht schreiben kann, wird aus dieser Kalebasse trinken.“ Ich zögerte nicht weiter, ich ließ mich von meinem Namen Mushabizi inspirieren und fuhr fort mit: Ich bin der furchtlose Mushabizi, der auf dem Schlachtfeld nicht schwankt. Meine Generation hat ein schwieri-

ges Erbe. Ich habe festgestellt, dass es vier Gruppen gibt: Kinder, die von Überlebenden stammen. Kinder, die von den Tätern stammen. Kinder, die aus Vergewaltigungen stammen, und Kinder, die nicht im Land geboren wurden. Die erst später hierher kamen und erfuhren, was passierte. Da ist so viel Hass, so viel Verwirrung. So viele Kinder nehmen sich selbst viel zu ernst. Sie glauben, weil sie Kinder von Überlebenden sind, hätten sie selbst den Status von Überlebenden geerbt. Und andere, die sich die Schuld für etwas geben, dass sie nie getan haben. Jetzt ist für uns der richtige Zeitpunkt, dass wir ein Statement machen. Dass wir uns zusammensetzen und uns darauf einigen, was Ruanda ist. Was unsere Kultur ist. Denn alles, was uns diese ältere Generation gibt, ist versaut. Unsere Eltern haben uns ihre Geschichte erzählt und den Hass geteilt, den sie auf ihre Nachbarn haben. Sie haben ihre Sorgen geteilt und ihre Angst. Sie haben alles geteilt, und wir haben

es aufgenommen und zu unserer Realität gemacht.

— Yannick Kamenzi

● Ich wurde in Butare, Maraba, geboren und bin dort aufgewachsen. Mein Vater war sowas wie ein Vizebürgermeister. Wir hatten ein gutes Leben. Ich hatte vier Geschwister. Drei Mädchen, ein Junge. Sie sind alle gestorben. Zu einem bestimmten Zeitpunkt gab es in Ruanda Probleme. Wir waren die Zielscheibe von Morden. Also flohen wir. Wir flohen nach Bukavu. Dort habe ich 1962 geheiratet. Ich habe dort drei Kinder zur Welt gebracht. Von Bukavu zogen wir nach Goma. Mein Mann hatte Arbeit in einem Gebiet namens Butembo. Dort habe ich drei weitere Kinder zur Welt gebracht. Ich hatte sechs Kinder. Ich hatte eine wunderschöne Tochter, die mit ihrer hellen Haut irgendwie wie ihr aussah. Sie hatte mich mitgenommen, um in Brazaville, in der Republik Kongo, zu leben. Sie ist auch gestorben.

Wir wollten uns nie mit den Kulturen der Länder assimilieren, die

uns Asyl gewährt haben. Das liegt daran, dass wir unser Land geliebt haben. Wir haben uns selbst geliebt. Wir liebten unsere Kultur. Wir haben eine schöne Kultur. Wir haben uns selbst weiterhin so respektiert und geliebt, wie es in unserer Kultur üblich ist. Wir haben nie versucht, uns zu ändern und so zu sein wie die Menschen vor Ort. Niemals!

Dann kehrten wir nach Ruanda zurück. Mein Mann ist auch hier in Ruanda gestorben. Wir lebten in Kigali, als wir nach Ruanda zurückkehrten, aber das Leben war zu teuer, also zogen wir in diese ländliche Gegend. Von 1959 ... bis 1996. Das sind knapp 40 Jahre Exil. Wir sind jetzt keine Flüchtlinge mehr. Wir leben in unserem eigenen Land. Alles ist in Ordnung. Das ist meine Geschichte.

— Odette Mukakimenyi

● Ich fertige traditionelle Instrumente wie Inanga, Schilde, Trommeln und Speere. Ich habe dieses Handwerk von meinem Vater gelernt, der es von seinem Vater erlernte. Ich bin damit aufgewach-

sen, meinem Vater bei seiner Arbeit zu helfen. Als mein Vater starb, beschloss ich, dort anzufangen, wo er aufgehört hatte, da es die Arbeit seiner Hände war, die uns ernährte. Als junger Erwachsener habe ich geheiratet, während ich in einem Haus aus Holz und Baumstämmen lebte. Es war überhaupt nicht gut und die Wartung war stressig. Später begann ich, dieses Haus langsam umzubauen. Es war nicht einfach, weil ich nicht die Mittel hatte, um alles fertigzustellen, aber ich hatte immer Vertrauen in meine Arbeit. Normalerweise spotten die Leute darüber, was ich tue, weil sie denken, dass es nur ein Job für alte Leute ist. Sie lachen mich aus, weil es eine traditionelle Arbeit ist, aber ich mag, was ich tue. Ich habe während des Völkermords eine Pause vom Kunsthandwerk gemacht. Der Verstand war nicht im Frieden. Dann kamen einige Leute aus Kulturkreisen und fragten, ob ich von meinem Vater etwas über das Handwerk gelernt hatte, damit ich ihnen eine Trommel bauen konnte. Das war der Zeitpunkt, als ich

meine Werkzeuge aufhob um neu zu beginnen. — Paul Ntakirutimana

● Ich komme aus Gikongoro. Mein Vater war Tänzer. Er ging auf die gleiche Schule wie Rugamba Cyprien. Sie haben in ihrem ersten Jahr zusammen studiert. Kultur wird von Generation zu Generation weitergegeben. Das bedeutet, dass du von denjenigen, die älter sind, lernst. Du kannst auch vom Zuschauen lernen, wenn du clever genug bist. Ich trat 1973 mit meinem Vater in die Tanzschule ein. Rugamba Cyprien hatte es Amasimbi n'Amakombe genannt. Ich hatte nur ein Jahr eine schulische Ausbildung, genau wie mein Vater. Ich bin in die Fußstapfen meines Vaters getreten und trug seine Tanzausrüstung. Das Tanzen wurde meine Ausbildung. Tanzen ist meine Universität, wenn ich das so sagen darf, weil sie es mir ermöglicht hat, nach Europa zu reisen. Ich glaube an meine Schritte. Sie sind mir immer voraus und gehen vorwärts. Ich bin ein Star. Sie nennen

mich manchmal Ka-Boy, genau wie die Jacksons. Ich habe auch vielen Menschen das Tanzen beigebracht. Die Besten sind immer die, die ich trainiere. Selbst auf Dorfebene ist die Gruppe, die ich trainiere, die beste. — Evariste Karinganire

● Ich singe gern, weil ich den Gesang als Gabe geschenkt bekommen habe. Ja, Singen gefällt mir am besten. Beim Singen empfinde ich eine Art Klarheit in meinem Herzen, eine ruhige Form der Verzückung. Ich bekomme Gänsehaut. Nicht nur, wenn ich singe, auch wenn ich Gesang höre – vorausgesetzt, dass gut gesungen wird – fühle ich, dass mein Herz davongetragen wird. Ich fühle Freude, ich fühle mich gelassen, ich fühle eine große Wärme. Wenn ich singe oder einem Lied zuhöre, dann berührt mich der Klang in einer ganz bestimmten Art und Weise. Ich kann es nicht besonders gut ausdrücken, aber es fühlt sich so an, als würde etwas Neues in mir aufleben. Aber ich kann den Ursprung dieser Empfindung nicht in Worte fassen, denn es ist eine sehr

körperliche Empfindung. Die Musik scheint mich zu bewohnen und übt gleichzeitig von innen heraus eine Anziehungskraft auf meinen Körper aus. — Béata Mukamulisa

● Ich bin in einer Familie aufgewachsen, in der Leute sangen, aufeinander aufpassten. Wir lebten in einer bezaubernden Atmosphäre, so bin ich aufgewachsen. Ich dachte, alle Familien müssten genauso sein.

Dann traf uns das Unglück: der Völkermord. Als dies geschah, wurde jeder, mit dem ich sang, getötet, meine Brüder, meine Angehörigen. Ich durchlebte eine Zeit in großer Not und dachte, dass ich nicht mehr singen könnte, da ich niemanden mehr hatte, mit dem ich singen konnte. Ich fand, dass die Tatsache, dass ich am Leben geblieben bin, keinen Sinn ergab. Dann fing ich an zu singen. Zuerst, indem ich die Lieder meiner Familie wiederholte. Irgendwann habe ich begonnen zu komponieren. Vor allem zum Thema Flucht vor dem Tod. Ich habe das immer weiter gemacht. Ich wusste vorher nicht, dass ich diese

Gabe der künstlerischen Komposition besaß, und ich übe sie heute immer noch aus.

Ich würde sagen, es ist eine Art besonderer Mut, danach wieder zu singen. In erster Linie war es eine Weigerung, zu sehen, dass mein Talent im Wesentlichen von meiner Familie kam, von meinem Zuhause. Ich wollte nicht, dass es für immer verschwinden, aussterben könnte. Da ich jüngere Menschen um mich herum habe, tue ich alles, um zu verhindern, dass sie verletzt werden.

— Immaculée Mukandoli

● **Geschichte?** Das ist das Studium der Tatsachen und der menschlichen Fakten im Laufe der Veränderungen und Revolutionen. Und diese Tatsachen wiederum im Kontext der Wahrheit! In diesen Dimensionen ist das zu sehen. Die Wahrheit beinhaltet auch verschiedene Beziehungen, die Gründe, die etwaigen Konsequenzen.

Bei der Geschichte geht es darum, die Beziehung der Vergan-

genheit zu vermitteln und zu erklären und weiterzugeben. Es gibt Erklärungen anhand von Legenden, mythische oder mythologische Erklärungen.

Man folgt also den Fakten, wie sie sich aneinander reihen. Die Bedeutung davon ist für mich offensichtlich! Als Historiker ist Geschichte für mich etwas Universelles. Selbst in verschiedensten Kulturen haben alle den Drang, ihre Vergangenheit zu erklären, sie zu verstehen. Die Bedeutung der Geschichte liegt darin, dass man durch das Verstehen voranschreitet, dass man sich dadurch auch gegenseitig versteht.

— Gamalière Mbonimana



MUSIKALISCHE VERFERTIGUNG

Klaus Janek

23

Musik hören aktualisiert den Erinnerungsspeicher: Man vergleicht das Gehörte mit assoziierten Klängen und die gegenwärtige Wahrnehmung wird durch das musikalische Wissen interpretiert. Der Speicher evoziert Vorstellungen und Wünsche, was man sich zukünftig zu Hören wünscht. Findet man Gleiches oder Ähnliches in den jetzt gehörten Klängen, wird die Musik mit den entsprechenden emotionalen Assoziationen versehen. Sollten Musik und Klänge nicht mit bekannten Material übereinstimmen, werden andere Dechiffrierungsmechanismen angewandt, um die Musik einzuschätzen und im weitesten Sinne interpretieren zu können.

Die Komposition von *Rwandan Records* besteht aus dem Prozess, Musikmaterial zu generieren, Klang und Geräusche zu framen, musikalische objet trouvés zu kontextualisieren und in einem zweiten Schritt Kompositionstechniken projektspezifisch zu entwickeln, um damit zu musizieren, bzw. das musikalische Material zu verkomponieren. Es alterieren zwei musikalische Zustände: — die Klanglandschaft aus Ruanda (bestehend aus ruandischen Feldaufnahmen, Readymades des Traditionellen und der Gegenwart und meinem künstlerischen Zugriff) — der Konzertmoment, in dem ruandisches Klangmaterial und experimentelles Musikmaterial

als live verfertigte Hip-Hop Tracks Basis und Partner von Eric 1keys Spoken Words Poems werden

Die Auswahl des Materials und der Kompositionstechniken unterliegt dem gestalterischen Prinzip des begehren Musiktheaters Rwandan Records, das Ruanda in charakteristischen historischen, sozialen und künstlerischen Situationen exemplarisch, nicht aber dokumentarisch beschreibt. Es geht darum, anhand des Musiktheaters Verweise, Metaphern, Prinzipien und Narrative aufzuzeigen, die auf vielfältige Weise auf einen weiteren Kontext adaptiert werden können. Klanglich musikalisch entspricht die getroffene Auswahl des Materials einer rein subjektiven Empfindung. Sie erhebt den Anspruch einer künstlerischen, aber keiner empirischen oder musikwissenschaftlichen Forschung.

Die Feldaufnahmen stammen von einem Rechercheaufenthalt von Milena Kipfmüller, Jens Dietrich und mir im Januar 2019 in Kigali und wurden mit digitalen Sony-Aufnahmegeräten ausgeführt, um ein auditives Bild von Ruanda und im speziellen von Kigali zu zeichnen, bei dem die Künstler*innen selbst in der Auswahl des Materials sichtbar werden.

Die Aufnahmen geben Klangcharakteristika wieder, die das soziale Leben Kigalis darstellen: Zurückhaltung im zwischenmenschlichen Umgang, respektvolle Distanz und leise Stimmen. Die daraus resultierenden Klänge sind ebenfalls leise und vielschichtig, mit Ausnahme des Autoverkehrs: der gemeinsamer Nenner *aller* Städte. Ein kleines Detail dieses Aspekts betrifft den Ein-

satz der Autohupe, die in diesem Fall nicht als zurechtweisender *huuup* genutzt, sondern als Kommunikationsmittel eingesetzt wird, um zu signalisieren, dass man in die Nähe des anderen Verkehrsteilnehmers kommt, meist in Form eines kurzen und vorsichtigen *hup hup*.

Eine nächste Ebene beschreibt das Musikaufkommen in der Klanglandschaft Kigalis:

- Populärmusik, die in Bars nachts allerdings im Gegensatz zum vorher Beschriebenen meist brachial laut jegliche Unterhaltungen eher behindert
- Folkloristisch dargebotene Musiktradition
- Zusammentreffen mit Musiker*innen und deren musikalische Beiträge
- Aufeinandertreffen von lokalen Musiker*innen mit mir

Eine weitere Ebene besteht aus Klang- und vor allem Musikmaterial von Forschungsergebnissen von Paul Collaer und Jos Gansemans (beide Ergebnisse veröffentlicht auf LP) und mehreren Aufnahmen aus dem Berliner Phonogramm-Archiv von der Sammlung Czekanowski auf Wachswalzen und Bändern.

Auf die gesammelten und ausgesuchten Klänge aus Ruanda trifft meine musikalische Identität als Kontrabassist und Komponist. Ich arbeite in dem Projekt mit einem Setting aus analogen Geräten (Revox PR 99 MK III, Lenco L 7 5/S Plattenspieler, Uher Reporter 4000 und Kontrabass) und digitalen Geräten (MPC, DAT, Ableton Live). Ich komponiere die Klänge, Musiken und Geräusche in der Art, dass ihre Herkunft und das Medium der Aufzeichnung hörbar bleibt. Historisches

Musikmaterial wird im Sinne der Sampledelica an Rhythmen und Stile angepasst, gestreched, gewarped und gepitched. Durch die Auswahl der Geräte ergibt sich ein Medium-bedingter Umgang mit dem Klangmaterial: MPC als Verarbeitungs- Werkzeug für den Hiphop der 80er, 90er und 2000er, oder die Bandmaschine als Effektwekzeug ab den 50er Jahren bis zum Einsetzen des digitalen Verarbeitungsbooms. Damit entsteht ein musikalischer Bogen im Sinne der Materialität von Klängen als auch im Sinne der Komposition.

Als Klangelemente und auditiv-musikalische Partner*innen des begehbaren Musiktheaters sind die Interviewstimmen zu betrachten. Hierzu gibt es eine für die Recherchierenden/Künstler*innen faszinierende ruandische Entsprechung: Der Morgen in Kigali ist geprägt von tausenden Sprechstimmen, die leise miteinander kommunizieren: ein Stimmengeflimmer, das selten von einer nicht-stören-wollenden Autohupe unterbrochen wird.



NOURRIR LES ESPACES DE NÉGOCIATIONS POUR LES ENFANTS DE LA POSTMÉMOIRE

27

Assumpta Mugiraneza

INTRODUCTION : DEVOIR DE TRANSMISSION INTERGÉNÉRATIONNELLE

«Utaganiriye na Se, ntamenya icyo Sekuru yasize avuze»: Qui ne s'entretient pas avec son père, ne peut savoir la parole léguée par son grand-père, proclame avec rigueur la sagesse rwandaise pour souligner l'importance du dialogue intergénérationnel, si on veut assurer le devoir de transmission.

Que devient cette formule devant la destruction de liens et l'anéantissement de la filiation que suppose un génocide? Attention, un génocide n'est jamais une affaire de quelques années, c'est un long processus d'engendrement et après, c'est une affaire de générations ... Lorsqu'on parle du

Rwanda, où le génocide d'il y a 25 ans est analysé comme un *génocide de proximité*¹ qui suppose une profonde pénétration du crime dans toutes les interstices de la société, comment peut-on entendre l'impératif d'un espace de parole, de dialogue, un espace de transmission entre les générations? Comment imaginer un regard assumé sur un passé qui écrase les générations et réduit tout le monde au silence?

Au Rwanda, les pères ont été tués par leurs pairs, ces derniers se taisent depuis. Ils sont absents, ceci même lorsqu'ils figurent présents, les enfants ont compris qu'il ne fallait pas attendre la parole d'un père dont la présence pèse parfois plus que l'absence. Les mères du Rwanda se sont tuées pour en avoir trop vu, pour en avoir trop subi ... Se taire est impossible, l'expérience reste indicible, même pour une société qui place au centre son «verbe».

Penser la transmission, la pédagogie de l'histoire? Quelle place occuper entre le chaos et le néant, comment retrouver les traces d'un passé tourmenté, tenter de trouver le point d'équilibre entre les exigences d'une réconciliation inconditionnelle, décrétée dans un Rwanda où victime et bourreau vont devoir revivre côte-à-côte, quelques mois après, sur un territoire exigu, sur les mêmes collines, aller dans les mêmes écoles, églises, centres de santé, cimetières ...

C'est avec cette conscience que je vis et travaille, que j'anime ma petite équipe professionnelle et que je me refuse à rentrer dans les schémas taillés d'avance de l'aide au développement où vous devez rentrer dans la case gouvernance ici, la case gestion du trauma là, plus loin celle des droits de l'homme ou la jeunesse et la pensée critique.

On ne peut vivre sans évoquer le passé, mais évoquer le passé au Rwanda est un risque en permanence. La création du Centre IRIBA pour archives audiovisuelles s'inscrit dans la tentative de s'appuyer sur ce patrimoine culturel et historique retrouvé pour donner une perspective historique et imaginer un futur rendu possible, entre les enfants issus de différents destins du pays, 25 ans après le génocide. *«Le Centre IRIBA pour le Patrimoine Multimédia, dont le nom signifie 'la source' en kinyarwanda, sera un centre d'archives audiovisuelles, d'accès libre, gratuit pour tous, sans exception. Déclarions-nous, en 2010 quand nous préparions le lancement du centre.*

Nous avons la conscience de l'équation historique qui attendait tout les Rwandais sans distinction. *«En effet, depuis 1994, tous les Rwandais vivent désormais avec un génocide en héritage. Leurs efforts de reconstruction d'une paix durable ne peuvent faire l'économie d'une découverte, ou d'une redécouverte, de leur histoire commune et de leur identité partagée.»*

Aujourd'hui, le Centre est en cours d'activités, il accueille quotidiennement des personnes de tous horizons, Rwandais et non Rwandais, des programmes de plusieurs natures : projections de films, conférences, ateliers, débats d'idées, stages et accompagnement psychosocial et artistique.

Nous collectons les archives en son et en image sur plus d'un siècle, dans leur diversité, des images et des sons qui risquent de disparaître. Oui le Rwanda change, vite, très vite, les noms changent, les quartiers bougent et cèdent la place à d'autres, les rues s'élargissent, les bâtiments montent toujours plus haut, les magasins ouvrent, les marchés se modernisent à grande

vitesse. Oui, tout va vite au Rwanda, le pays est aussi survivant, il a failli y passer, disparaître de la carte du monde ! Alors le Rwanda file à toute allure vers un horizon qui bouge sans cesse.

Le temps de la parole, le temps de la transmission, le temps des échanges intergénérationnels semble avoir été égaré, dépassé, perdu pour longtemps.

LES ARCHIVES POUR CONTRIBUER À NÉGOCIER UN FUTUR PARTAGÉ, POUR LA GÉNÉRATION DE LA POSTMÉMOIRE² DU RWANDA?

Le kinyarwanda dit également, que *«Umubyeyi gito, aragana abana ibyamunaniye ou les parents indignes lèguent à leurs enfants ce qu'ils ont échoué à régler»* pour rappeler le devoir des parents à ne pas contracter trop de dettes à la vie, de ne pas obstruer l'horizon de la génération qui suit. Après avoir légué aux enfants du Rwanda un génocide en héritage, serions-nous autorisés à ne pas leur transmettre autre chose en plus? La tâche est immense, éreintante certes mais si c'était la seule voie qui reste à la génération des parents? Et si c'était notre chance à nous, adultes du Rwanda?

L'univers discursif et cognitif rwandais est une architecture complexe, richement stratifié avec finesse et cet univers peut être mobilisé pour réveiller les rêves d'avant la fractures, pour trouver les maux à mettre à sur les maux, pour nourrir les espaces de négociations d'un futur partagé pour nos enfant avenir, les enfants de la postmémoire. *«Le terme de postmémoire décrit la relation que la «génération d'après » entretient avec*

le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se «souvient» que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi ... C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et excèdent la compréhension. Ces événements sont survenus dans le passé, mais leurs effets continuent dans le présent.»

La phrase de M. Hirsch résonne avec gravité lorsqu'on se trouve au pays des mille collines, qu'on doit imaginer la postmémoire d'un génocide de proximité, où la proximité peut virer à la promiscuité.

«Chaque peuple a le droit de connaître et accéder le patrimoine (archivistique) de son pays», un droit que le Rwanda a ratifié, qui rencontre les aspirations du gouvernement rwandais post génocide, qui a fait le choix de puiser dans la tradition et les pratiques ancestrales du pays pour pro-

mouvoir son développement et de dépasser les affres d'un passé de violences extrêmes. En tant que le Centre IRIBA avec Anne Aghion et en lui consacrant le plus clair de mon temps c'est, dans ma conviction, pour prendre part et développer les outils, à les forger quand ils n'existent pas encore et nous atteler au travail d'histoire, de transmission et aussi, de prévention de conflit.

Dépourvues de repères stables, les jeunes générations risquent de suivre une lecture des événements simpliste, qui aurait l'avantage de soulager pour un temps leur inconfort cognitif, facilitant alors la rationalisation et autres mécanismes d'évitement, mettant à mal le travail d'histoire et l'inscription de chaque sujet social dans une narrative viable.

Les archives permettent de «rendre effectif» ce qu'on entend dans les espaces publics (médias, discours politiques, procès, commémorations) et, parfois dans des sphères privées (familles et le sort des absents massacrés, emprisonnés pour participation au génocide, les pairs à l'école ou les internats etc.). Avec une d'archive audiovisuelle, les entendus prennent corps, on peut alors questionner, s'exprimer, on sort du phantasme. Bien accompagnées, les archives deviennent des outils pédagogiques et permettent de «décentraliser, diversifier» l'histoire, pour aller au-delà du seul narratif officiel pour créer et offrir un espace sécurisé à tous les narratifs dans leurs diversités, éviter que ces narratifs ne deviennent otage de projets immoraux qui instrumentalisent les blessures de l'histoire et nourrissent le négationnisme.

Qui dit réconciliation dit processus long, avec dialogue, échange, regards croisés et questionnements à la place du mutisme, du repli, du dé-

tournement du regard et du fatalisme. Les archives sur l'histoire longue, sur la vie avant le conflit, sur des vies et moments vécus, rétablissent le lien entre l'ici et l'ailleurs, entre maintenant et hier, et plus particulièrement, le lien entre moi aujourd'hui et moi avenir. Il nous importe donc de sauvegarder les archives historiques et culturelles du pays, de les mettre au service du public, il est tout aussi important d'enregistrer les signes ou traces du temps qui passe (rues, bâtiments, chants, quartiers) les connecter avec le présent et les documenter pour l'avenir.

1. Ainsi qualifie-t-on le génocide dans le voisinage 1994 (voir Jean Hatzfeld ou Assumpta Mugiraneza qui, en 2009, reprend le concept et l'approfondit.

2. Marianne HIRSCH, «Postmémoire», Témoigner. Entre histoire et mémoire, 118 | 2014, 205-206.

THE JAM MIX

Eric 1key

J'etais celui qu'observe sans rien dire, comme toi
Confined in my small corner, feeling close to nada
Aho hari kera ntara menya ko n'ubusa buruta
ubusabusa

Certes je n'suis qu'une goutte dans cet ocean
d'artistes
But because no particle is too small in this big
galaxy
Sinakwisuzugura. na njye ndi ingenzi

Mon esprit est trop fire, impossible que je me
cache
This ain't the rise but the flight of the phoenix,
forget the ash
Namenye iyo bwera, dore nzanye imbuto irenze
cash

Disciple de love, je me proclame son porte-parole
I'm just a vessel even the heavens know
Igisubizo ku mibabaro ni urukundo

Inconditionnel comme l'amour des étoiles
I wanna live to tell the story of our era
Mu kuri kwambaye ubusa, inganzo ntibeshya

I'm the lone bee in the colony;
Calling out queen bees bad B's;
Busy getting my own royal jelly;
Jealous friends calling me crazy;

Crazed by the selfishness in this world;
Wordsmith, I forge universes with words;
Worker on strike when I'm not the boss;
Boast too much confidence, it looks like I floss;

Ef losses, I always gain experience;
Experiment on repeat, life's science;
Signs indicate I'm making the right moves;
Moods may change depending on the moon;

Good thing my boots on the road;
"Rogue" I've been called out of control;
"Controversial" coz I always speak my truth;
Troubadour of modern age, the phone's my booth;
Booksy, witty, artsy, I'm comfy in my skin;
Skip winter games, my brain's always on, come
ski in;
Coms skill better than a PR team;
Priority's sharing wisdom not getting RT's;

Artistry's only way to your heart;
Hard to believe I made this far;
Farther I'll go to better my soul;
So I that I may bring you more.

Scratch le beat, j'ai mon coeur pour batterie
Charge positive, esprit critique, je me méfie des
flatteries
Je crache des rimes thérapeutiques pour les
cicatrices de ma patrie
Je grave des signes énigmatiques aux quais du
lac kivu
Des épaves d'hiéroglyphe aux secrets de
Ruganzu
Si cet art est une guerre, je suis stratège comme
San Tzu
C'est parce que je pose sur un fond de citare avec
une forme de babtou
C'est que j'ose croire qu'il n'est pas si tard pour
rendre hommage à mes bantu
Artiste de naissance, lyriciste par accident
Dans une Afrique convalescente qui se soigne à
l'occident
Je suis une giffle de primate dans les gencives de
clairvoyants
Vous ne m'avez pas vu venir clairement, je me
présente
Nom: Ngangare, traduction: vaillant
Ikey, Entre2, c'est des chiffres et des lettres
Une vie n'est pas assez pour que tu déchiffres
mes textes
Elle gratte pas ma plume, elle déchire sa race
J'fais pas de tubes, mon kiff c'est pas la danse de
la masse
Mais des vérités qui percutent, brisent le silence
et le fracassent

Des punchlines en uppercut, genre Tyson avec
plus de classe
Hélas l'école m'a formaté, ma grâce c'est ma
chance
Je l'ai saisie sans hésiter, elle vaut mieux que
votre intelligence
J'ai dû me réinventer pour retrouver mon
imagination
Aujourd'hui j'imagine all the people comme une
seule nation
Bien que je condond pas l'humanité à la
mondialisation
Et dans ma crise d'identité, je me noie dans mon
passé y puiser mon inspiration
Sur les traces de mon enfance, je me suis
retrouvé sur les chemins de K'naan
Ses pieds poussiéreux m'ont ouvert la voie, ce
rap c'est de la manne
Je te le refais en trois langues les yeux fermés,
yeah man
"It's not bragging if you can back it up" nawe
urayoka mwana
Mains en l'air si tu connais la légende derrière ce
commentaire
Comme Youss appelle moi Shakur, ma terre-
mère est une black panthère
Réactionnel à chaque coup, les réactionnaires
voudront me faire taire
Mais le silence entre les lignes de mes vers
C'est de la bombe à retardement, ajoute
nucléaire

BIOGRAFIEN

ERIC IKEY

ist Autor, Musiker, Sänger und Blogger und einer der bekanntesten Künstler Ruandas. Er veröffentlicht seine Werke in Englisch, Französisch und Kinyarwanda. In seinen Texten und Songs portraitiert Ikey das heutige kosmopolitische Kigali.

JENS DIETRICH

ist Autor, Regisseur und Dramaturg. Er studierte *Angewandte Theaterwissenschaften* in Gießen und arbeitete an zahlreichen Theaterprojekten in Europa und Afrika. Sein Schwerpunkt liegt auf recherchebasiertem politischen Theater, das sich zwischen den Genres bewegt.

KLAUS JANEK

ist in Berlin lebender Komponist und Kontrabassist. Janek ist bekannt für seinen besonderen musikalischen Ansatz, die die Handlung des Komponierens mit dem performativen Akt verbindet. Er kombiniert dabei akustischen Kontrabass und Elektronik zu einer eigenen musikalischen Sprache.

YANNICK KAMENZI

ist Tänzer und studiert Wirtschaft an der National University of Rwanda. Er wuchs in einer Familie auf, in der Tanz und Gesang Teil des Alltagslebens waren. Sein Tanzstil kombiniert Contemporary Dance mit traditionellen ruandischen Tänzen.

EVARISTE KARINGANIRE

ist Intore-Tänzer und begann bereits mit neun Jahren in der Kompanie *Inyaru-rembo* mit dem Tanzen. Außerdem war er Ensemblemitglied bei *Amasimbi N'Ama-kombe*, *Urugangazi* und *Imboneramuco*.

HERVÉ KIMENYI

ist Schauspieler und Stand-up Comedian. Er begann seine Karriere mit der Hip-Hop-Gruppe *Cool Family* in Kigali als Tänzer und Choreograph und ist Mitbegründer der *Comedy Knights Rwanda*. Er spielte in zahlreichen nationalen und internationalen Film- und Theaterproduktionen.

MILENA KIPFMÜLLER

ist Regisseurin und Musikerin. Sie studierte an der Universidade de Sao Paulo Oboe und Klavier, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte in Heidelberg und Angewandte Theaterwissenschaft in Giessen. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit der Inszenierung von Klang und musikalisierte Sprache.

GAMALIÈRE MBONIMANA

ist emeritierter Professor für Geschichte an der National University of Rwanda. Er forscht zu ruandischer Musik und zu internationalen Beziehungen. In Ruanda sind zudem seine Übersetzungen der Bibel in Kinyarwanda bekannt.

ASSUMPTA MUGIRANEZA

ist Sozialpsychologin und Politikwissenschaftlerin und leitet das IRIBA Centre for Multimedia Heritage Kigali. Sie erforschte zunächst die Geschichte des Holocaust, bevor sie sich der Aufarbeitung des Völkermords in Ruanda widmete. Sie ist die Verfasserin zahlreicher Veröffentlichungen über den Genozid in ihrer Heimat.

ODETTE MUKAKIMENYI

verbrachte 40 Jahre ihres Lebens im Exil in der Region der Afrikanischen Großen Seen. Sie kehrte vor kurzem in ihre alte Heimat zurück und lebt in einem kleinen Haus, in einem Vorort von Kigali.

BÉATA MUKAMULISA

ist Sängerin und eine der letzten Hüterinnen der ruandischen traditionellen Musik. Ihre Stimme löst selbst bei denen eine nostalgische Wehmut aus, die ihre Texte nicht verstehen.

IMACULÉE MUKANDOLI

ist Sängerin. Ihre einnehmende Stimme hat ihr nicht nur großen Respekt in der ruandischen Musikszene verschafft, sondern hat es ihr ebenfalls ermöglicht, den Dingen einen Ausdruck zu verleihen, die nicht in Worte zu fassen sind.

DEO MUNYAKAZI

ist der jüngste professionelle Inanga-Spieler in Ruanda. Er studierte Arts and Creative Industries an der National University of Rwanda. Er arbeitete in zahlreichen internationalen Konstellationen und verbindet bei seinem Inanga-Spiel traditionelle Melodien mit seinem eigenen Gesangsstil.

JEAN MARIE

VIANNEY MUSHABIZI

ist Musiker, Inanga-Virtuose und Geschichtenerzähler. Seine Musik wird seit den 70er Jahren im ruandischen Radio gespielt. Mushabizi arbeitet als Bauer auf seinen Feldern und gibt sein Wissen von Zeit zu Zeit an die nächsten Generationen weiter.

**NATACHA
MUZIRAMAKENGA**

ist Autorin, Schauspielerin, Bloggerin, Radiomoderatorin und Künstlerin jenseits der gängigen Zuschreibungen und tief verwurzelt in Kigalis Kunstszene.

PAUL NTAKIRUTIMANA
ist Instrumentenbauer. Er lernte das Kunsthandwerk von seinem Vater, der es von seinem Vater lernte. Ntakirutimana stellt die ruandische Zither, die Inanga her, fertigt Trommeln und die Ausrüstungen für Tänzer*innen. Er lebt in einem kleinen Dorf in der Nähe von Nyanza im Süden Ruandas.

JELKA PLATE

ist bildende Künstlerin und Bühnen/
Kostümbildnerin, lebt in Berlin, studierte freie Kunst und Bühnenbild an der *Hochschule für bildende Künste in Hamburg* und arbeitet in Afrika und Europa.

WESLEY RUZIBIZA

ist einer der bekanntesten Tänzer und Choreographen Ruandas. Er gründete die erste professionelle Tanzkompanie in Ruanda, die *Amizero Company*.

CHRIS SCHWAGGA

ist Fotograf. Er wurde in Burundi geboren, wuchs im Kongo auf und arbeitet derzeit in Kigali. Schwagga begann mit 21, Fotos in den Straßen Kinshasas mit einer 2-Megapixel-Kamera zu schießen. Die Inspirationen für seine Arbeiten erhält Schwagga bei seinen Reisen und durch Musik und nimmt Einflüsse aus den Ländern auf, zwischen denen er sich bewegt.

REGIE & TEXT

Milena Kipfmüller und
Jens Dietrich

PERFORMANCE

Eric 1key
und Klaus Janek

MUSIK UND KOMPOSITION

Klaus Janek

BÜHNE

Jelka Plate

FACHBERATUNG

Assumpta Mugiraneza

ASSISTENZ

Amina Nouns

PROGRAMMIERUNG

Marco Peise

LICHTDESIGN

UND TECHNISCHE

LEITUNG

Chris Umney

PRESSEARBEIT

Yven Augustin

PRODUKTIONSLEITUNG

Annett Hardegen

FOTO

Plattencover von
Evariste Karinganire:
Chris Schwagga
alle anderen Fotos:
Klaus Janek

DESIGN

Nastia Bessarabova

DRUCK

Primeline Print Berlin

RWANDAN

RECORDS

wird gefördert durch den
Hauptstadtkulturfonds und
das Goethe Institut Kigali
und unterstützt vom Berliner
Phonogrammarchiv



**Rwandan
Records**
Begehbares Musiktheater

SEITE A
WILLKOMMEN

mit Wesley Ruzibiza und
Evariste Karinganire
8'25"

SEITE B
DIE LIEBE ZUR MUSIK

mit Immaculée Mukandoli
und Yannick Kamenzi
11'50"

SEITE A
**EIN LAND NAMENS
FLÜCHTLING**

mit Hervé Kimenyi
12'16"

SEITE B
BETTYS SONG

mit Béata Mukamulisa
4'32"

SEITE A
**KOCHTÖPFE GROSS WIE
BADEWANNEN**

mit Assumpta Mugiraneza
11'45"

SEITE B
**DIE FLAGGE HÖHER
FLIEGEN LASSEN**

mit Deo Munyakazi, Yannick
Kamenzi, Wesley Ruzibiza,
Eric Ikey und Hervé Kimenyi
14'25"

SEITE A
**DER SCHLÜSSEL MEINES
GROSSVATERS**

mit Eric Ikey
15'57"

SEITE B
**VON CHILL 1 BIS
OLDSCHOOL 2**

mit Chris Schwagga
13'52"

SEITE A
FLIEGENDE WURZELN

mit Natacha Muziramakenga
17'27"

SEITE B
**DIE BENUTZER-
OBERFLÄCHE**

mit Yannick Kamenzi
1'45"

SEITE A
**ZEIT? JA, DAS VERWIRRT
MICH**

mit Assumpta Mugiraneza,
Jean Marie Vianney Mushabizi,
Eric Ikey und Wesley Ruzibiza
10'23"

SEITE B
**DIE KÖNIGIN HOLT SICH
EINEN LIEBHABER**

mit Eric Ikey
1'25"

SEITE A
**DAS IST WEGEN DER
KOLONIALGESCHICHTE,
DU VOLLPFOSTEN**

mit Prof. Gamalière
Mbonimana, Natacha
Muziramakenga, Hervé
Kimenyi and Wesley Ruzibiza
8'22"

SEITE B
DIE WETTE DES KÖNIGS

mit Chris Schwagga
2'38"

SEITE A
**DER BOGEN WIRD NICHT
OHNE GRUND GEFERTIGT**

mit Jean Marie Vianney
Mushabizi, Wesley Ruzibiza,
Yannick Kamenzi und Natacha
Muziramakenga
10'44"

SEITE B
WAS WIR WEITERGEBEN

mit Paul Ntakirutimana,
Prof. Gamalière Mbonimana,
Yannick Kamenzi, Assumpta
Mugiraneza und Immaculée
Mukandoli
14'17"

SEITE A
DER GEFÜHLVOLLE SOUND

mit Béata Mukamulisa,
Hervé Kimenyi, Jean Marie
Vianney Mushabizi, Natacha
Muziramakenga, Yannick
Kamenzi
13'43"

SEITE B
**DIE LEGENDE VON KÖNIG
RUGOMBITURI**

mit Jean Marie Vianney
Mushabizi
6'34"

SEITE A
WESLEY KEHRT HEIM

mit Wesley Ruzibiza
7'12"

SEITE B
DIE WEGBESCHREIBUNG

mit Yannick Kamenzi
1'19"

SEITE A
JAPANISCHES MIKROBIOM

mit Wesley Ruzibiza, Natacha
Muziramakenga und Hervé
Kimenyi
2'30"

SEITE B
**PROFESSOR MBONIMANA
IST SICH VÖLLIG SICHER**

mit Prof. Gamalière
Mbonimana und Yannick
Kamenzi
2'25"

SEITE A
**GESCHICHTE UND
WAHRHEIT**

mit Prof. Gamalière
Mbonimana, Hervé
Kimenyi, Eric Ikey, Natacha
Muziramakenga und Chris
Schwagga
13'38"

SEITE B
**DAS PUBLIKUM HÄLT
DIE LUFT AN**

mit Hervé Kimenyi
2'37"

SEITE A
VÄTER UND SÖHNE

mit Evariste Karinganire und
Eric Ikey
13'22"

SEITE B
HABEN WIR ALLES?

mit Natacha Muziramakenga
0'35"

SEITE A
KUNST UND HEXEREI

mit Chris Schwagga
16'05"

SEITE B
40 JAHRE EXIL

mit Odette Mukakimenyi
18'49"

SEITE A
**WIR HABEN ES NICHT
KOMMEN SEHEN**

mit Assumpta Mugiraneza
15'58"

SEITE B
DUDE, KARMA IS A BITCH!

mit Hervé Kimenyi
24'42"