



NOUS NE SOMMES PLUS MORTS

Wir sind nicht mehr tot
We Aren't Dead Anymore

Regie: François L. Woukoache

Land: Belgien, Ruanda, Frankreich 2000. **Produktion:** PBC Pictures, Brüssel. **Co-Produktion:** Parenthèses Films, GSARA, Cap-Vert Almadies, Télévision Rwandaise. **Regie und Buch:** François L. Woukoache. **Kamera:** Bonaventure Takoukam. **Ton:** Issa Traoré Sr. **Schnitt:** Hervé Brindel. **Mischung:** Omar Perez Ramirez. **Produzenten:** Issa Serge Coelo, Patrice Bauduinet.

Format: Video (BetaSP), Farbe. **Länge:** 126 Minuten.

Uraufführung: 13. November 2000, Brüssel.

Sprache: Französisch.

Weltvertrieb: Parenthèses Films, 45 rue de Maubeuge, 75009 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 4970 0065, Fax: (33-1) 4970 0061.

Inhalt

„... weil ein Mann, der schreit, kein Bär ist, der tanzt ...“
Aimé Césaire

1994. In Ruanda findet ein von langer Hand geplanter und sorgfältig vorbereiteter Völkermord statt. Afrikaner machen sich der Verbrechen gegen die Menschlichkeit schuldig. Innerhalb von einhundert Tagen werden mehr als eine Million Männer, Frauen und Kinder ermordet. Juli/August 1998. Vier Jahre nach dem Völkermord. Etwa ein Dutzend afrikanischer Schriftsteller besucht Ruanda. Um festzuhalten, was geschehen ist. Das gibt mir die Möglichkeit, endlich den Film zu realisieren, dessen Drehbuch ich bereits vier Jahre früher geschrieben hatte, kurz nach dem Völkermord. Der Wunsch, diesen Film zu machen, resultiert aus dem zwingenden Verlangen, Zeugnis abzulegen. Wer berichtet, wie die Überlebenden heute leben, macht auch das Scheitern des Vernichtungsprozesses deutlich. Der Film dreht sich um die zentrale Frage: Wie lebt man weiter? Die Reise nach Ruanda bietet außerdem Gelegenheit zu einer tieferen Analyse der Haltung der afrikanischen Intellektuellen während der letzten dreißig Jahre angesichts all der Umwälzungen und Tragödien, die dieser Kontinent erfahren hat. Eine Reise quer durch das Land, auf der Suche nach Zeichen und Spuren der Erinnerung, zwischen Worten und Alltagsgesten, zwischen Körpern und Räumen. Die Bewegung des Lebens erfassen. Einfach anwesend sein und die anhaltende Hoffnung bezeugen – auf eine Zukunft, die sich eröffnet, einen Traum, an den man glaubt, das Leben, das weitergeht. Heute, in Ruanda. François L. Woukoache

Interview mit dem Regisseur

Olivier Barlet: Was stand am Anfang von NOUS NE SOMMES PLUS MORTS?

François L. Woukoache: Am Anfang gab es kein Filmprojekt, son-

Synopsis

“... because a screaming man is not a dancing bear.”
Aimé Césaire

1994. Long-planned and meticulously-prepared genocide is carried out in Rwanda. Africans become guilty of crimes against humanity. More than a million men, women and children are murdered in the space of a hundred days.

July and August 1998. Four years after the genocide. About a dozen African writers visit Rwanda to record what took place. Finally I have an opportunity to film the screenplay I wrote shortly after the genocide four years earlier. The wish to make this film stems from the urgent need to bear witness. Anyone who reports on how the survivors live today also shows clearly that the process of annihilation failed. The film focuses on a central question: How do you carry on with your life? The journey to Rwanda also gives us a chance to conduct an in-depth analysis of the attitudes adopted by African intellectuals towards all the upheaval and tragedy that has befallen this continent over the last thirty years. It is a journey right across the country in search of symbols, signs of remembrance between words and everyday gestures, bodies and space, to grasp the movement of life, simply to be present and to testify to continuing hope for a future that will open up, a dream to believe in, a life that continues in today's Rwanda.

François L. Woukoache

Interview with the director

Olivier Barlet: What led you to make WE AREN'T DEAD ANYMORE?

François L. Woukoache: At first there wasn't a film project, but the wish to be there, to share the life of the Rwandan people, and to discover how their lives are beginning anew, how they think, what kinds of problems they face today, what traces the events have left behind. That was possibly to result in something for the cinema. It then took four years to get the project off the ground. It matured, people became involved, others left. In the end, writers turned up on the scene, which was not at all what had been planned. That seemed interesting to me because this allowed me to address an issue that is of particular interest to me and which forms one of the main

dem den Wunsch, vor Ort zu sein, am Leben der Ruander teilzuhaben und mitzubekommen, wie ihr Leben von neuem beginnt, wie sie denken, was für Probleme sich heute stellen, welche Spuren das Geschehene hinterlassen hat. Daraus sollte eventuell etwas für das Kino entstehen. Es hat dann vier Jahre gebraucht, um das Projekt auf die Beine zu stellen: Es ist gereift, es sind Leute dazugestoßen, andere sind weggegangen. Am Ende sind die Schriftsteller auf den Plan getreten, was keinesfalls vorher geplant gewesen war. Das schien mir interessant, weil sich auf diese Weise eine Frage verfolgen ließ, die mich besonders beschäftigt und die eine der Hauptachsen des Films bildet: das Verhältnis der afrikanischen Intellektuellen zur Geschichte und dem, was seit fünfzehn Jahren in Afrika geschieht – und die Suche nach einer Erklärung dafür, warum sie nicht da waren, warum sie geschwiegen haben. Zeichnet sich eine Zukunft ab nach all dem, was in Ruanda passiert ist? Das Vorhaben der Schriftsteller, 1998 dorthin zu reisen, fand ich so interessant, daß ich es in mein Projekt integriere und dieses Zusammentreffen gefilmt habe.

O.B.: Bist Du nicht denselben Problemen begegnet, die sich Dir schon bei *Asientos*, Deinem Film über den Sklavenhandel, gestellt haben: dem Fehlen von Dokumenten, den Leerstellen in der Geschichte?

F.L.W.: Das Problem hat sich so nicht gestellt, da ich keinen Film über den Völkermord gemacht habe. Was im übrigen einige Leute irritiert. Ich interessiere mich nur für das, was danach passiert ist. Darum haben wir überwiegend junge Menschen gefilmt, die das Geschehen nicht unbedingt miterlebt haben müssen. Natürlich redet man darüber, aber das Hauptproblem ist: Wie lebt man danach weiter, woran erinnern sie sich, was denken sie darüber, wie sprechen sie davon, in ihren eigenen Worten... Was einen gezwungenermaßen zu der Frage führt, wo man im Gespräch mit den jungen Menschen nach dem Genozid wieder anknüpft. Welche Sprache sprechen sie?

O.B.: Sich die Zukunft auszumalen, ist eine Arbeit für sich: Aus so einer Geschichte kommt man nicht unbeschadet heraus!

F.L.W.: Ja, außerdem ist der Film für mich noch nicht zu Ende. Wir haben dreißig Stunden und mehr an Rohmaterial, das war eine Erfahrung im Leben, die sich auf die Arbeit auswirkt. Nach den Dreharbeiten bin ich dorthin zurückgekehrt, ich werde auch mit meinen Studenten dorthin fahren, es gibt da ein Ausbildungsprojekt für volle zwei Monate im nächsten Jahr. Das ist auf jeden Fall eine Arbeit für sich.

O.B.: In Ruanda hat man Dich gefragt, warum Ihr Euch nicht früher habt blicken lassen...

F.L.W.: Richtig, diese Frage zieht sich zentral durch den Film. Man hat uns gefragt, seit wann wir da sind. Und ich denke, das ist ein guter Ausgangspunkt. Der Film baut völlig darauf auf.

O.B.: Ihr habt die Stätten des Genozids besichtigt...

F.L.W.: Es war einfach fürchterlich: Man kommt an und steht plötzlich davor; auf so etwas kann man einfach nicht vorbereitet sein. Wir sind vier Stunden über Land gefahren, uns blieb rund eine Stunde Aufenthaltszeit, man muß sich immerhin doch einige praktische Fragen stellen, wie man das filmt... Ich glaube, wir waren in Gedanken ganz woanders, als wir gedreht haben, und – glücklicherweise – hatten wir nicht genug Geld, um sofort danach schneiden zu können, was uns eine Erholungspause verschafft hat. Es gab Zeit, das Gesehene zu verarbeiten und schließlich auch zu schneiden. Es war wirklich traumatisch.

O.B.: Läßt sich das dem Zuschauer, der nicht vor Ort war, zeigen? Kann man dieses Gefühl vermitteln? Emotionen schüren heißt am Ende, die Zuschauer zu manipulieren.

themes of the film: How do African intellectuals relate to history and that which has happened in Africa over the past fifteen years? Why weren't they there? Why did they remain silent? Can we predict what will occur in the future after all that has happened in Rwanda? I was so interested by the writers' desire to travel there in 1998 that I built it into my project and filmed the meeting.

O.B.: Did you encounter the same problems you had while making *Asientos*, your film about the slave trade: the lack of documentation and the historical gaps?

F.L.W.: The problem didn't arise because I didn't make a film about the genocide. Which, incidentally, irritates some people. I'm only interested in what has happened since. That is why we mostly filmed young people who hadn't necessarily experienced what occurred. Of course they talk about it, but the main problem is how people rebuild their lives afterwards, what they remember, what they think about it and how they talk about it in their own words. Which inevitably leads us to the question of what you can talk to young people about after you've discussed the genocide. What language do they speak?

O.B.: Predicting the future is hard enough as it is. It's hardly the kind of story that leaves you untouched!

F.L.W.: Yes, and in any case the film isn't finished in my view. We have more than thirty hours of raw material. It was a life experience that affects your work. I went back there after shooting was finished, and I will also return with my students. A two-month training project is being held there next year. That will certainly keep me occupied.

O.B.: In Rwanda people asked why you hadn't made an appearance earlier...

F.L.W.: Right. This is a central issue right through the film. They asked us how long we had been there. I think that's a good starting point. The film was arranged entirely around that.

O.B.: You visited places where the genocide was carried out...

F.L.W.: It was simply terrible. You arrive and are suddenly confronted by it. Nothing can prepare you for that. We had driven overland for four hours and only had an hour to look around. And there were still a few practical matters to address, like how to film it. I think our minds were elsewhere entirely during shooting. Luckily we didn't have enough money to start editing right away, which gave us a break. It gave us time to digest what we had seen and eventually also to edit the film. It was really traumatic.

O.B.: Can audiences who haven't been there appreciate that? Can that feeling be conveyed? Stirring emotions up essentially means manipulating your audience.

F.L.W.: Yes, but that is what the cinema is all about. Every time Rwandans talk about their past, the subject automatically comes up. There are three scenes in which people talked and reported about how they lived with it at the time the film was being made. But it isn't obvious. We discussed the matter at length with Samba Félix Ndiaye, who was having the same problems while he was filming.

O.B.: I know we've discussed this already, but it could be argued that you can't show anything without running the

F.L.W.: Ja, aber darum geht es doch bei der Kinoarbeit. Jedes Mal, wenn die Ruander von ihrer Vergangenheit erzählen, kommt man ganz automatisch auf das Geschehene zu sprechen. Es gibt drei Szenen, in denen die Leute erzählen und berichten, wie sie jetzt, zur Zeit der Dreharbeiten, damit leben. Aber es ist nicht offensichtlich. Wir haben viel mit Samba Félix Ndiaye darüber diskutiert, er hatte, während er filmte, die gleichen Probleme.

O.B.: Wir haben uns schon einmal darüber unterhalten: Man könnte behaupten, daß man nichts zeigen kann, ohne das Risiko einzugehen, daß der Zuschauer, statt nachzudenken, Wutgefühle entwickelt.

F.L.W.: Das stimmt, aber dieses Risiko muß man trotzdem eingehen! Das ist ein Dilemma. Was geschehen ist, ist so unglaublich, daß Du es, selbst wenn Du es mit eigenen Augen gesehen hast, immer noch nicht für möglich hältst. Ich habe das erste Mal in meinem Leben der Beerdigung von fünftausend Leichnamen beigewohnt. Die ganzen Schwierigkeiten beim Filmemachen werden an diesem Punkt sichtbar, zumal man mit der Erwartungshaltung derjenigen zu kämpfen hat, die nur schwer akzeptieren können, daß man sich auf etwas anderes, auf das Leben konzentriert. Manch einer war frustriert, weil wir es nicht bei der Trauer über den Genozid belassen haben, sondern mit den Mädchen über alles und nichts geredet haben, über die Liebe, da wird viel gekichert, es ist ein fröhlicher Film. Manch einen stört das.

O.B.: Hat es Dich nicht schockiert, daß man die Leichname so zur Schau stellt?

F.L.W.: Das ist notwendig, auch wenn ich nicht leugnen will, daß es eine ambivalente Angelegenheit ist. Man stelle sich ein Ruanda vor, in dem alle Spuren getilgt sind: Das würde den Leugnern des Genozids Tür und Tor öffnen. Wo ist die Grenze? Es muß Spuren geben – in welchem Ausmaß, das weiß ich nicht. Die Stimmen, die alles verleugnen, sind massiv, und das Gewissen ist eine heikle Sache. Irgendjemand im Film spricht es aus: Wer nicht dabei war, weiß nichts. Aus dem Fernsehen zu hören, es habe fünftausend Tote gegeben, bleibt eine abstrakte Sache. Aber sich an einen Ort zu begeben, der noch immer ganze Berge von Knochen beherbergt? Auf einmal hat Dich die Geschichte eingeholt! Das schockiert einen schon sehr. Andererseits gibt es auch Ruander, die das nicht sehen wollen, aber damit leben müssen.

O.B.: Ist es Dir häufiger passiert, daß etwas unausgesprochen blieb?

F.L.W.: Zuweilen schon. Aber ich habe dorthin geheiratet: Meine Frau ist Ruanderin. Sie hat ihre Mutter im Genozid verloren. Darüber wird in der Familie nie gesprochen. Wir haben eine Adoptivtochter, die das Gedächtnis verloren hat. Sie erinnert sich an nichts, aber ich bin überzeugt, daß es über kurz oder lang wiederkommen wird. Ruanda ist ein sehr armes Land, praktisch ohne ökonomische oder geistige Ressourcen. Das erschwert den Wiederaufbau des Landes. Um voranzukommen, sind die Leute gezwungen, von ihrer Geschichte zu abstrahieren. Also führen sie im Kongo Krieg. Ich habe einen Schwager, den ich noch nie gesehen habe. Er muß jetzt etwa fünfundzwanzig Jahre alt sein und kämpft schon seit drei oder vier Jahren fern von zu Hause. Seine Familie hat keinerlei Nachricht von ihm. Ob man will oder nicht, so etwas hinterläßt Spuren in der Psyche der Menschen: Zehntausende Familien, deren Söhne im Busch sind, und sie wissen nicht, ob sie noch am Leben sind oder nicht...

O.B.: Gibt es die Gefahr einer Wiederholung des Ganzen?

F.L.W.: Nein. Aber es wäre schon gut, wenn die Leute irgendwann das Schweigen brechen und wirklich Trauerarbeit leisten würden. Das passiert über die Sprache. Es schlummern so viele latente Konflikte zwischen denen, die ihre Angehörigen verloren haben,

risk that the audience will become angry instead of thinking about it.

F.L.W.: That's right. But you have to take that risk nonetheless. It's a dilemma. The things that took place are so incredible that you still think it's impossible even when you've seen it with your own eyes. For the first time in my life, I witnessed the burial of five thousand people. All the difficulties associated with film-making become apparent at this point, particularly when you're fighting the expectations of people who find it hard to accept that you can concentrate on anything else, on life. More than a few people were frustrated because we didn't stick to the sorrow about the genocide, but talked to the girls about everything and nothing, about love. There's lots of tittering. It's a happy film. That bothers many people.

O.B.: Weren't you shocked that corpses were displayed like that?

F.L.W.: That is necessary, even though I don't deny that it was an ambivalent situation. You imagine that all the traces have been wiped away in Rwanda. But that would open the floodgates for those who deny the genocide ever took place. Where's the limit? There must be traces. To what extent, I do not know. There's widespread denial going on, and the conscience is a touchy issue. Someone in the film expresses that: You don't know anything unless you were there at the time. Hearing on television that five thousand people died remains abstract. But go to a place where there are still mountains of bones on display and history suddenly catches up with you. It's a great shock. On the other hand there are Rwandans who do not want to see that, but have to live with it.

O.B.: Did things often remain unsaid?

F.L.W.: Occasionally. But I married into the country. My wife is Rwandan. She lost her mother in the genocide. It's never discussed in the family. We have an adopted daughter who has lost her memory. She remembers nothing, but I'm sure that her memory will return sooner or later. Rwanda is a very poor country virtually devoid of economic or intellectual resources. That hinders the rebuilding of the country. In order to move forward, the people are forced to abstract their past, so they wage war in the Congo. I have a brother-in-law whom I have never met. He must be about twenty-five years old and has been fighting far from home for three or four years. His family has no news of him. Whether you like it or not, that leaves scars in the people's psyche. Tens of thousands of families have sons who are out in the bush, and they do not know if they are alive or dead.

O.B.: Is there a danger that all that will be repeated?

F.L.W.: No. But it would be good if the people broke their silence one day and truly began grieving. That is done via the language. There are so many latent conflicts brewing between those who lost loved ones and those who have recently arrived and also lost loved ones, but in a very different way. They are the ones who insist that it continues. But those who are already there view that as a kind of theft. Because the country is very poor, there won't be any compensation. If people don't start talking to one another, the situation will remain blocked.

O.B.: Do people talk about Hutus and Tutsis again?

F.L.W.: Of course. But here too, the things that remain

und denen, die neu angekommen sind und ihre Angehörigen auch verloren haben, dies aber auf ganz verschiedene Art und Weise erlebt haben... Sie sind es, die darauf drängen, daß es weitergeht, aber diejenigen, die schon da sind, empfinden es als eine Art Beraubung... Da das Land sehr arm ist, wird es keine Entschädigung geben. Wenn sie sich nicht untereinander aussprechen, wird die Situation letzten Endes blockiert sein.

O.B.: Spricht man wieder von Hutu oder Tutsi?

F.L.W.: Natürlich. Aber auch hier spielt das Unausgesprochene eine Rolle. Es gibt einen echten politischen Versöhnungswillen mit der anderen Seite, aber zugleich stellt man fest, daß in der Bevölkerung das Trauma zu tief sitzt: Man tut so als ob.

O.B.: Wie hast du die Arbeit der Intellektuellen in Kigali erlebt?

F.L.W.: Zunächst war ich sehr enthusiastisch, später dann enttäuscht. Da wohnt man in einem der volkstümlichsten Viertel von Kigali, umringt von Menschen, und kommt mit einem Mal ins 'Meridien', zu einem akademisch gestalteten Kolloquium. Das war sehr seltsam: Ich hatte ein Haus gemietet, um dort mit meiner Frau zu wohnen, und immer wenn ich ins 'Meridien' kam, war Ruanda quasi zu Ende: ein isolierter Ort, abgeschnitten von der Bevölkerung, bis auf den Tag, als wir das Theaterstück und den Film gezeigt haben. Das fand in dem Viertel statt, in dem wir wohnten, und da sind die Leute auch hingekommen. Das hätte man anders anstellen müssen, nicht so abgeschnitten von der Wirklichkeit. Ich wäre gerne mit den Schriftstellern nochmal zu den Jugendlichen zurückgekehrt, die gefragt haben, warum wir erst nach vier Jahren gekommen sind. Ihre Texte sind mittlerweile fertig, und es wäre schön, mit ihnen gemeinsam wieder Kontakt zu den Jugendlichen aufzunehmen. (...)

O.B.: Dir wäre es lieber gewesen, wenn die Treffen weniger elitär gewesen wären.

F.L.W.: Es stimmt schon, daß die Autoren in die Schulen gegangen sind. Aber ich hätte es vorgezogen, wenn die Diskussionen in einem anderen Umfeld stattgefunden hätten, woanders als im 'Meridien'. Es gab dort zwar Simultanübersetzungen, aber das hat mit der Realität des Landes nichts zu tun.

O.B.: Direkt zum Film: Du filmst mit Vorliebe Gesichter, Hände, Arme, Gesten in Großaufnahme. Warum?

F.L.W.: Vom ästhetischen Standpunkt aus ging es mir darum, wenn schon nicht einen neuen, so doch einen anderen Blick zu entwickeln, als ich ihn vor dem Genozid hatte. Unmöglich, die Körper so zu betrachten wie vorher. Ein anderer Blick drängt sich einem auf. Der Völkermord war auch ein Versuch, die Körper zu vernichten, und die Überlebenden müssen schließlich auch ihre körperliche Gesundheit wiederherstellen. Im übrigen ist es auch ein Versuch, Details zu erfassen, bruchstückhafte Wahrheiten, die sich nur aus größter Nähe wahrnehmen lassen.

Olivier Barlet, in: *Africultures*, Nr. 30, September 2000

Biofilmographie

François L. Woukoache wurde am 26. Februar 1966 in Yaoundé/Kamerun geboren. Er besuchte dort die Schule, zog dann nach Frankreich, wo er Abitur machte. In Paris studierte er zunächst Mathematik, Physik und Film an der Universität von Jussieu. Anschließend absolvierte er ein Studium am I.N.S.A.S., der Filmhochschule in Brüssel, das er mit dem Regisseursdiplom abschloß. François L. Woukoache lebt heute in Belgien.

unsaid also play a part. There is a genuine political will for reconciliation with the other side, but at the same time they realise that the trauma is lodged too deeply within the population. They pretend.

O.B.: How did you experience the work of the intellectuals in Kigali?

F.L.W.: At first I was very enthusiastic, later disappointed. You live in one of the most traditional districts of Kigali surrounded by people and from there you go to the Meridien to an academic-type colloquium. That was very strange. I had rented a house in which my wife and I could live, and whenever I went to the Meridien, it was like leaving Rwanda. It is an isolated place cut off from the general population except for the day we performed the play and showed the film. It was held in the district in which we lived and that is where the people came. It should have been organised differently so that we weren't so cut off from reality. I would love to return with the writers to the young people who asked us why we had only arrived four years later. Their texts are now ready, and it would be nice for us to re-establish contact with those young people. (...)

O.B.: Would you have preferred the meetings to have been less elitist?

F.L.W.: It's true that the writers went into the schools. But I would have preferred the discussions to have taken place in different surroundings, somewhere other than the Meridien. There may have been simultaneous interpreters, but that has nothing to do with reality in that country.

O.B.: Coming back to the film itself: You have a predilection for filming faces, hands, arms and gestures in close-up. Why?

F.L.W.: From the aesthetic point of view I was interested not necessarily in developing a *new* perspective, but rather a *different* one than I had of the genocide. It was impossible to look at bodies as before. It forces you to look at things differently. The genocide was also an attempt to destroy the bodies, and the survivors must after all recover their bodily health. Incidentally, it is also an attempt to capture details, fragmentary truths that can only be appreciated from very close up.

Olivier Barlet in: *Africultures*, no. 30, September 2000

Biofilmography

François L. Woukoache was born on 26 February 1966 in Yaoundé, Cameroon. There he went to school before moving to France, where he graduated from high school. In Paris he first studied mathematics, physics and cinematography at Jussieu University. He subsequently completed a degree at I.N.S.A.S. in Brussels, earning a diploma in directing. François L. Woukoache lives in Belgium.

Films / Filme

1992: *Melina* (documentary, 16mm, 52 min.). 1995: *Asientos* (documentary, 35mm, 52 min.). 1998: *La fumée dans les yeux* (feature film, 16mm, 20 min.). 1999: *Fragments de vies* (Forum 2000). 2000: *NOUS NE SOMMES PLUS MORTS*.