

Hotel Rwanda

Over menselijkheid en genocide



Filmdossier deel leerkracht

Sylvain De Bleeckere



INHOUD

Inleiding: Hotel Rwanda en het Afrika Jaar 2005	3
1 Filmische gegevens	6
1.1 Synopsis	6
1.2 Filmfiche	6
1.3 Productie	6
2 Historische basisgegevens	9
2.1 De plaats van het gebeuren	9
2.2 Data en namen	10
2.3 Nuttige informatiebronnen	14
3 Filmanalyse	16
3.1 Essay: Hotel Rwanda, een zone van menselijkheid	16
3.2 Filmesthetische kwaliteiten	20
3.2.1 De audiovisuele techniek	20
3.2.2 De narrativiteit	24
3.2.3 De betekeniswereld	34
4 Filmpedagogische mogelijkheden	39
4.1 Doelen	39
4.2 Suggesties voor uitwerking	40
4.3 Toelichting bij deel leerling	41

© 2005, Sylvain De Bleeckere en KFD.

De tekst van het dossier mag worden gebruikt en vermenigvuldigd voor onderwijs- en vormingsdoelen. Voor alle andere doelen is de schriftelijke toelating van de auteur en de uitgever vereist.

INLEIDING

HOTEL RWANDA EN HET AFRIKA JAAR 2005

Tijdens de Belgische première van Hotel Rwanda op woensdag 16 februari 2005, werden Paul Rusesabagina en zijn vrouw Tatiana na de vertoning gevraagd op het podium te komen. Op dat ogenblik veerde de volle zaal recht en ontstond er een minutenlange staande ovatie. De woordvoester van Amnesty International vroeg het publiek terug te gaan zitten. Zonder haar tussenkomst zou de staande ovatie zijn blijven duren.

De film Hotel Rwanda was vanaf 23 februari in de Belgische bioscopen te zien. Van die dag af bleef de film in de actualiteit. Om te beginnen was er de internationale filmactualiteit. In de aanloop tot de 77ste uitreiking van de Academy Awards bleek hoe de geëngageerde film van Terry George internationaal werd gewaardeerd. Hij ontving namelijk drie Oscarnominaties, die van de prestigieuze nominatie voor de beste mannelijke acteur (Don Cheadle), die van de beste vrouwelijke bijrol (Sophie Okonedo) en die van het beste originele scenario.

De relevantie van de film reikt over de grenzen van de filmwereld. Ook al is het eerder aan het toeval te wijten, de film Hotel Rwanda sloot naadloos aan bij de internationale aandacht voor het fenomeen van de genocide. Nog geen maand voor de Belgische première van Hotel Rwanda, herdacht de hele wereld de 60^{ste} verjaardag van de bevrijding van het genocidekamp Auschwitz. Op 27 januari 2005 verzamelden vele Europese staatshoofden in het gewezen concentratiekamp voor de plechtige herdenking van de bevrijding van het kamp door het Russische leger. Tal van nationale televisiezenders zonden de plechtigheid rechtstreeks uit en alle nieuwsjournaals gaven beelden van de herdenking. De ingetogen viering hield een oproep in om die onvoorstelbare genocide nooit te vergeten. Niet alleen Europa moet blijvend werk maken van een toekomst zonder genocide, ook Afrika kent na Rwanda 1994 dezelfde grote zorg voor een toekomst waar menselijkheid zonder voorwaarden primeert. De film Hotel Rwanda verschijnt in die actuele context als een onmisbaar werkstuk.

Hotel Rwanda vond in België een sterke weerklank. Hij riep immers de herinnering wakker aan de Afrikaanse genocide. De film werd gedraaid in 2004 en kende op het einde ervan zijn wereldpremière. In dat jaar herdacht de wereld de tiende verjaardag van de Rwandese genocide. België werd bij die genocide op dramatische wijze betrokken. Op 7 april 1994 werden immers tien Belgische Blauwhelmen omgebracht. Hierdoor werd de Rwandese genocide ook voor België een zeer pijnlijke ervaring, temeer omdat na deze gebeurtenis de Belgische regering besliste in overleg met de U.N. om al de militaire manschappen uit Rwanda weg te halen. Hierdoor kon de volkenmoord zich zonder enige hindernis voltrekken. De film Hotel Rwanda roept opnieuw de vraag op naar de eigen verantwoordelijkheid van de westerse wereld ten aanzien van wat er zich in het Afrikaanse land heeft afgespeeld. De herinnering aan de fouten, gemaakt in het recente verleden, is daarbij zeker een onmisbare leidraad. De westerse houding tegenover heel zwart Afrika staat vandaag ter discussie. In 2005 kwam de bestrijding van de schrijnende, structurele armoede in veel Afrikaanse landen in het middelpunt van de mondiale aandacht te staan: Tony Blair installeerde in februari de Commission for Africa and Debt, op de bijeenkomst van de G8 op 6-8 juli 2005 in het Schotse Perthshire verhoogden de wereldleiders de internationale hulp aan Afrika aanzienlijk, mede onder druk van de westerse publiek opinie die zich massaal schaarde achter Live 8, het muzikaal Afrika-project van Bob Geldof en Bono van U2 op 2 juli 2005, dat zich op 4 continenten afspeelde. In september 2005 bespreekt de top van de U.N. een

wereldwijd actieplan voor Afrika. Op 30 januari 2005 had de secretaris-generaal van de U.N., Kofi Annan, al aangekondigd dat "2005 een jaar moest worden van hoop voor Afrika". Die hoop en die wil tot vernieuwing konden niet beter worden verbeeld dan met de wereldwijde vertoning van Hotel Rwanda.

België kwam via de film nog op een ander wijze in the picture. Het hoofdpersonage in de film heet Paul Rusesabagina. Dat is geen fictief personage, maar een levende persoon. Het scenario van de film is namelijk geschreven naar het getuigenis van de Hutu Paul Rusesabagina. Op diens uniek engagement is het scenario van de film gebaseerd. Na het zien van de film begon de Belgische en internationale pers op zoek te gaan naar de echte Rusesabagina. Die was niet moeilijk te vinden. Hij is immers een Belgische burger geworden. Twee weken na zijn bevrijding uit Kigali, keerde Rusesabagina al terug naar de hoofdstad waar het bloedbad was gestopt. Hij hervatte zijn werk als hotelmanager. Hij bleef tot in 1996 in Kigali. Dan is hij gevlucht naar België, omdat de Rwandese regering zijn veiligheid niet meer kon verzekeren. In Brussel begon hij een nieuw leven, eerst als taxichauffeur, vervolgens richtte hij zijn eigen vervoersmaatschappij op. Toen Rusesabagina als politieke vluchteling in België arriveerde, was er geen enkele groepering in hem als humanitaire persoonlijkheid geïnteresseerd; geen enkele Belgische journalist kwam aan zijn deur bellen. Na Hotel Rwanda werd dat even anders. De ene journalist na de andere liep zijn deur plat voor een interview. Ondertussen ontving Rusesabagina wereldwijd tal van humanitaire prijzen. De meest prestigieuze is wel de Freedom Award, uitgereikt door het National Civil Rights Museum in het Amerikaanse Memphis, het Museum uitgebouwd in het Lorrain Hotel waar Dr. Martin Luther King Jr. werd neergeschoten op 4 april 1968. Voorheen ontvingen mensen als Nelson Mandela, de presidenten Jimmy Carter en Bill Clinton, de U2 leadzanger Bono diezelfde Freedom Award. Noch in Rwanda noch in België mocht Rusesabagina een humanitaire prijs in ontvangst nemen, nochtans zou dit een ideale gelegenheid zijn om de woorden 'politieke vluchteling' en 'asielzoeker' eens op een positieve manier in het nieuws te brengen. Gelukkig is er de film zelf. Iedere keer dat hij ergens wordt vertoond, is de echo van de staande ovatie voor Rusesabagina en zijn vrouw hoorbaar, een duidelijk teken van oprechte waardering voor hem die tegenover de verschrikking van de genocide de moed heeft gehad om het ware gelaat van de menselijkheid te tonen.

Ten slotte is er een laatste link van de film met de Belgische actualiteit. Niet lang nadat de film uit de bioscopen was verdwenen, werd op 9 mei 2005 voor het assisenhof in Brussel het tweede Rwanda-proces ingeleid. Twee Rwandese handelaars, de halfbroers Etienne Nzabonimana en Samuel Ndashyikirwa, stonden terecht op beschuldiging van zware schendingen van het internationaal humanitair recht. Dit was al het tweede Rwanda-proces in België. Het eerste vond plaats tegen de 'vier van Butare' in 2001. België beschikt immers over de genocidewet met universele competentie, grondig aangepast in augustus 2003 onder druk van de VS. Al wie misdaden pleegt waar ook ter wereld tegen de menselijkheid, kan in België terechtstaan wanneer de verdachten zich bij hun arrestatie in België bevinden. België is niet alleen een toevluchtsoord voor mensen als Rusesabagina, maar ook voor sommige medeplichtigen aan de Rwandese genocide.

De eigen waarde van de film zelf, de context van het Afrika Jaar 2005, de blijvende actualiteit van de Rwandese genocide, verantwoordt het bestaan van het filmdossier over Hotel Rwanda. Het heeft tot doel de blijvende waarde van de film dienstbaar te maken voor onderwijs en vorming. De film houdt immers meer dan één pedagogische troef in handen. Hij biedt een ideaal platform om vakoverschrijdende onderwijsdoelen te realiseren op de gebieden van vorming tot burgerzin, vredesopvoeding en democratisch wereldburgerschap. Het dossier biedt die leerkrachten concrete ondersteuning die de vertoning van de film in hun pedagogisch project willen integreren en in de jaarplanning willen opnemen. Hedendaagse beeldopvoeding en waardeopvoeding gaan hier moeiteloos hand in hand.

Het dossier bestaat uit een deel voor de leerkracht en één voor de leerling. Het eerste bevat al de nodige achtergrondinformatie en filmische gegevens om een volwaardig school- en/of lesproject op te zetten. Het tweede bestaat uit tien bruikbare werkbladen.



Paul Rusesabagina met hoofdacteur Don Cheadle

1 FILMISCHE BASISGEGEVENS

1.1 SYNOPSIS

Kigali (Rwanda) 1994. Paul Rusesabagina is floor manager in het vijfsterrenhotel Hotel Des Mille Collines. Hij is een Hutu, gehuwd met Tatiana, een Tutsi. Ze hebben drie kinderen: Elys, Diane en Roger. Het geluk van het mooie gezin wordt echter vanaf april 1994 door de politieke omstandigheden zeer zwaar op de proef gesteld. De latente etnische spanningen tussen de Hutu's en de Tutsi's komen dan in een stroomversnelling terecht. Radicale Hutu's prediken openlijk om Rwanda te zuiveren van alle Tutsi's. Paul gelooft aanvankelijk dat de situatie onder controle zal blijven. Hij vestigt zijn hoop op de aanwezigheid van U.N. blauwhelmen. Langzaam dringt het echter tot hem door dat de etnische brand zich over het hele land verspreidt. De blauwhelmen moeten machteloos toekijken. Paul gebruikt het prestige van het Hotel Des Mille Colines om zijn gezin en meer dan 1200 mensen, vooral Tutsi's, zolang mogelijk te beschermen tegen de alomtegenwoordige blinde straatterror. Dat lukt hem ook tot hij en zijn mensen met de laatste blauwhelmen uit Kigali kunnen wegrijden en de grens van de gevarezone kunnen oversteken. Paul heeft het leven gered van 1268 mensen.

1.2 FILMFICHE

United Kingdom, USA, Zuid-Afrika, Italië / 2004 / 121 min / **regie:** Terry George / **productie:** Terry George, A. Kitman Ho / **scenario:** Terry George, Keir Pierson / **montage:** Naomi Geraghty / **fotografie:** Robert Fraisse / **productie design:** Tony Burrough, Johnny Breedt / **muziek:** Rupert Gregson-Williams, Andrea Guerra, Afro Celt Sound System / **personages:** Paul Rusesabagina (Don Cheadle), Tatiana Rusesabagina (Sophie Okonedo), Elys Rusesabagina (Mosa Kaiser), Mathabo Pieteron (Diane Rusesabagina), Roger Rusesabagina (Ofentse Modiselle), Dube (Desmond Dube), Jack Daghish (Joaquin Phoenix), kolonel Oliver (Nick Nolte), David (David O'Hara), Pat Archer (Cara Seymour), generaal Bizimungu (Fana Mokoena), George Rutaganda (Hakeem Kae-Kazim), Grégoire (Tony Kgoroge).

1.3 PRODUCTIE

De film is een internationale productie met een kapitaalbreng van vier landen uit drie continenten: United Kingdom en Italië voor Europa, VS voor Amerika en Zuid-Afrika voor Afrika. De man die het nodige kapitaal bijeenbracht, is Terry George. Hij is van Ierse afkomst en is in de Ierse filmwereld een vaste waarde. Hij verwierf faam als scenarist van enkele referentiewerken van de hedendaagse Ierse cinema: *In the Name of the Father* (1993) en *The Boxer* (1997). Behalve scenario's schrijven, regisseert Terry George ook. Hij leverde al verdienstelijk werk met de film *Some Mother's Son* (1996), *A Bright Shining Lie* (1998) en de Britse televisieserie *The District* (2000). Van deze werken schreef hij ook het scenario. Voorts deed hij ook als producer ervaring op. Voor *In the Name of the Father* werkte hij als co-uitvoerende producer en voor *The District* was hij de uitvoerende producer. De volgende grote stap in zijn carrière werd *Hotel Rwanda*. Hij schreef opnieuw zelf het scenario, nam de regie voor zijn rekening en nam ook nog de taak van producer op zich. Met deze eerste grote productie verwierf hij internationale waardering. Behalve de drie Oscarnominaties en talrijke andere nominaties en prijzen, ontving Terry George, samen met co-auteur Keir Pearson, alleen al voor het script van *Hotel Rwanda* de Humanitas Prijs die jaarlijks in Nederland wordt toegekend aan

filmmakers die met hun werk de aandacht vestigen op humanitaire doelen.

Door de drie basisfuncties voor de realisatie van de film uit te oefenen, is *Hotel Rwanda* dé film van Terry George geworden. Dat blijkt ook uit zijn intense voorbereiding op het schrijven en het draaien van de film. Hij is inderdaad niet over een nacht ijs gegaan.

De oorsprong van de productie ligt bij de wens van Terry George om in Afrika te filmen. Om die wens te kunnen realiseren, had hij eerst een goed verhaal nodig, een verhaal dat hem kon motiveren om naar Afrika te trekken. Dat verhaal kwam tot hem via Keir Pearson die zijn co-scenarist zou worden. Keir Pearson vertelde George over Paul Rusesabagina. Zover we zelf hebben kunnen nagaan, is het waarschijnlijk dat Keir Pearson de naam en het verhaal van Paul Rusesabagina heeft gevonden in het boek van Philip Gourevitch, onderzoeksjournalist van *The New Yorker*. De titel luidt: *We wish to inform you that tomorrow we will be killed with our family. Stories from Rwanda*. Het boek verscheen in 1998 en werd uitgegeven in New York. In 2000 verscheen er een Nederlandse editie van met als titel: *'Ze maken ons allemaal dood...'. Verhalen uit Rwanda*. Het is het eerste internationale boek dat via getuigenissen de gebeurtenissen reconstrueert en aantoonde dat het niet om een burgeroorlog, maar wel degelijk om een genocide ging. Het boek vond internationale weerklank. Gourevitch liet in zijn boek ook Paul Rusesabagina aan het woord en plaatste hem zo op het internationale forum. Hierdoor ontstond de mogelijkheid dat ooit iemand zou gaan inzoomen op het concrete verhaal van Paul Rusesabagina. Door toedoen van Keir Pearson werd Terry George de persoon die het getuigenis van Paul Rusesabagina voor het voetlicht heeft gebracht.

Eens George het spoor van Paul Rusesabagina had gevonden, ondernam hij concrete stappen om zijn Afrikaanse filmwens te realiseren. Zijn eerste stap naar Afrika bracht hem naar België. In 2002 reisde George naar Brussel om er Paul Rusesabagina en zijn vrouw te ontmoeten. Die kennismaking overtuigde George dat hij inderdaad het juiste verhaalspoor had gevonden. Op zijn beurt vertrouwde Paul Rusesabagina Terry George, de eerste blanke buitenstaander die echt in zijn getuigenis was geïnteresseerd. Het directe resultaat was dat Terry George Paul heeft kunnen overtuigen om als raadgever aan het filmproject mee te werken. Dat concretiseerde zich in januari 2003. Terry George trok op onderzoek naar Rwanda zelf in het gezelschap van Paul Rusesabagina. Voor Paul was het de eerste keer dat hij met een Belgisch paspoort naar zijn geboorteland terugkeerde, sinds hij het in 1996 als politieke vluchteling had verlaten.

Georges onderzoek in Rwanda had twee doelen: zich vertrouwd maken met het Afrikaanse land dat hij niet kende en op zoek gaan naar antwoorden op enkele moeilijke vragen. Hij formuleerde die vragen voor zichzelf als volgt:

“Waarom die genocide?”

“Waarom werden zoveel mensen vermoord in 100 dagen, de snelste genocide uit de moderne geschiedenis?”

Met Paul Rusesabagina als gids zocht Terry George de antwoorden door vooreerst te luisteren naar de verhalen van gewone, Rwandese burgers. Van groot belang voor de film waren de ontmoetingen met bevoorrechte getuigen van wat in *Hotel Des Mille Collines* was gebeurd. Hij sprak onder andere met de koks en het onderhoudspersoneel, allemaal mensen die door toedoen van Paul Rusesabagina de hel hebben overleefd. George getuigt:

“Het was een uniek voorrecht om Rwanda te bezoeken in het gezelschap van Paul. Ik ervoer de gevoelens van liefde en bewondering die de mensen voor hem koesteren. Toen ze hem terug zagen, verscheen er echte vreugde in hun ogen.”

Uit die ontmoetingen putte de cineast inspiratie voor de film. De authenticiteit van hen die de brand van de genocide hebben ervaren, is voelbaar in de film. De prent bezit dan

ook een zeer intens ervaringsgehalte. Toeschouwers van over de hele wereld bevestigen dat. Producer, scenarist en regisseur Terry George toont zich hiermee een grootmeester in de transpositie naar het witte doek van doordringende ervaringen waarvoor woorden tekort schieten.

Een belangrijk moment tijdens zijn onderzoek was Georges bezoek aan een site van de genocide, het voormalige Technisch Instituut van Marambi in Zuid-Rwanda. George getuigt:

“Ik stapte door de kamers vol met skeletten van 40 000 mensen die op vier dagen tijd in april 2004 werden omgebracht. Toen ik luisterde naar het verhaal van de enige overlevende van die slachting, voelde ik dat er niets in mijn leven belangrijker was dan het maken van die film.”

Door lijfelijk de genocide in het gezicht te kijken, werd George ook bewust van welk soort film hij wilde maken. Die directe ervaring met een deel van de slachtoffers die vergaan zijn tot stom gemaakte skeletten, motiveerde Terry George om de film te concipiëren niet vanuit de dood, maar wel vanuit het leven, niet vanuit de horribele terreur, maar wel vanuit de menselijkheid en de hoop. In de dodenkamers van Marambi kreeg George het inzicht om de film niet het uitzicht te geven van een documentaire, maar de beelden te belichten vanuit het levende getuigenis van Paul Rusesabagina. De grote uitzondering die licht werpt op duisternis van de algemene regel!

Na het bezoek aan de overlevenden van het Hotel Des Mille Collines en aan de skeletten van Marambi, speelde tijdens de reis van George een derde onderzoek een belangrijke rol in het concept van de film in wording. Het betrof de mediapolitiek van de extremistische Huturegering. In zijn zoektocht naar de concrete redenen hoe de genocide zich in een dergelijk razend tempo had kunnen voltrekken, kreeg George het radiostation RTML in het vizier. In de uitwerking van de film schenkt hij, helemaal in overeenstemming met de feiten zelf, veel aandacht aan het radiostation. Hij maakt er een eigen personage van.

Met die basisgegevens voor het verhaal, met Paul Rusesabagina als adviseur en Keir Pearson als co-scenarist, schreef Terry George het scenario. Dan begon het eigenlijke productieproces met de casting en de locatie. Tijdens de reis naar Kigali had George al enkele panoramische beelden van de stad Kigali opgenomen. De eigenlijke set werd opgebouwd in Johannesburg, Zuid-Afrika. De meeste leden van de technische ploeg en de support crew waren Afrikanen.



Regisseur Terry George op de set met acteur Nick Nolte als Kolonel Oliver

2 HISTORISCHE BASISGEGEVENS

De film reconstrueert het waargebeurde verhaal van Paul Rusesabagina in het Hotel Des Mille Collines. Om de eigenheid van dat verhaal te begrijpen, is een inzicht in de politieke en maatschappelijke context van de Rwandese tragedie onmisbaar. Al in het vorige punt – de productie – werden er al enkele van die gegevens aangeraakt. Daar ze een belangrijke rol spelen in de film, helpt een zeker historisch inzicht de toeschouwer om de filmische gegevens beter tot zich te laten doordringen.

2.1 DE PLAATS VAN HET GEBEUREN

Het gebeuren speelt zich af in Kigali, de hoofdstad van Rwanda. Het wordt geografisch omschreven als 'het land van de duizenden heuvels' ('des mille collines'). Vandaar de naam van het Hotel Des Mille Collines. Het is ook het land van de unieke berggorilla's. Uit de oude Rwandese mythen blijkt een scherp bewustzijn van de schoonheid van het groene en vruchtbare land. In mythen spraken de oorspronkelijke bewoners over 'het eerste land ter wereld', 'het middenpunt der aarde', 'het aards paradijs waar de eerste mensen geleefd hadden'. Voor een algemene voorstelling van het land en zijn geschiedenis, biedt de nationale website een goede instap: www.gov.rw. Een algemeen westerse beschrijving van het land en zijn geschiedenis, is te vinden op de website van het Amerikaanse State Departement (het Ministerie van Buitenlandse Zaken): www.state.gov/r/pa/ei/bgn/2861

Ofschoon de film op enkele panoramische beelden van Kigali na, geen aandacht schenkt aan het rijk poëtische landschap van Rwanda, is het nuttig om even de landkaart te bekijken. Ze maakt duidelijk waar Kigali zich bevindt en welke de buurlanden zijn. De grenzen met de buurlanden dateren uit de koloniale periode en spelen tot vandaag een cruciale rol in de geschiedenis van Rwanda.



2.2 DATA EN NAMEN

We noteren hier chronologisch die gegevens die van direct belang zijn voor een begrip van de gebeurtenissen die de film toont.

Voor februari 1993

Het onderscheid tussen Hutu's en Tutsi's bestond al voor het koloniale tijdperk. De Tutsi's waren nomadische veehouders en in de minderheid (ca. 15 %), de Hutu's sedentaire landbouwers en veruit in de meerderheid (ca. 85%). Tussen beide groepen heersten er goede handelscontacten waarbij iedere groep het territorium van de ander respecteerde. De gewone Hutu's en Tutsi's kenden geen samenlevingsproblemen. Er waren heel wat gemengde huwelijken. De eeuwenoude sociale en economische verschillen kregen echter een dramatische, etnische betekenis met de komst van de Europese kolonisten. De koloniale geschiedenis van Rwanda begon al in 1899, toen de Duitsers er arriveerden. Die voerden namelijk het etnische onderscheid in: de Tutsi's beschouwden ze als eleganter, intelligenter en beter bespraakt. Volgens de Duitsers waren Tutsi's mensen zoals de blanken en daarom voorbestemd om samen met hen het land te besturen. De Hutu's beschouwden ze als een minderwaardig ras. Na de Eerste Wereldoorlog, in 1919, wees de Volkenbond de kolonie Rwanda als mandaatgebied tot aan België. In 1925 werd Rwanda officieel geannexeerd aan Belgisch Congo. Het Belgische koloniale bestuur voerde van 1926 tot 1935 een grote administratieve reorganisatie door. Daarbij zette het bestuur de raciale politiek van de Duitsers voort en scherpte die nog aan. Ze beschouwden de Tutsi's als superieur, gaven hen beter onderwijs en betere banen dan de Hutu's. Het lokale bestuur kwam zo in de handen van de minderheid, de Tutsi's. In dat kader voerde de Belgische koloniale macht voor iedereen de etnische identiteit in: ofwel was men een Tutsi ofwel een Hutu. De identiteitskaart werd voor iedereen verplicht. Hiermee was de koloniale klassenmaatschappij officieel en onomkeerbaar ingesteld. De frustraties van de Hutumeerderheid namen toe en hun haat tegenover de Tutsi's wakkerde aan. Toen de koloniale macht van België in Rwanda in 1959 begon te tanen en de roep naar onafhankelijkheid hardop begon te weerklinken, kwamen de Hutu's voor het eerst in opstand. De strijd tegen de koloniale macht was niet alleen een strijd voor onafhankelijkheid, het was eveneens een interne strijd tegen de Tutsi's, de bondgenoten van de koloniale regeerders. Wanneer de Belgen het onafhankelijke Rwanda op 1 juli 1962 verlieten, gaven ze het bestuursapparaat noodgedwongen aan de misnoegde Hutu's. Heel veel Tutsi's vluchtten toen weg uit Rwanda naar één van de buurlanden, waar ze meestal in vluchtelingenkampen moesten overleven. Daar stond de wieg van het toekomstige rebellenleger van de Tutsi's. Met de onafhankelijkheid konden de politieke Hutu-partijen hun jarenlange frustraties tegenover de Tutsi's ongeremd uiten. Zij voerden regelmatig een politiek van etnische zuivering door. De internationale gemeenschap trachtte voortdurend de heersende president Habyarimana ertoe te overtuigen vrede te sluiten met de rebellerende Tutsi's. Hoe meer de president neigde in te gaan op de wensen van de internationale gemeenschap, hoe harder de extremistische Hutu-groepen begonnen te protesteren en hoe meer ze racistische milities begonnen te vormen. In het onafhankelijke Rwanda namen aldus de etnische spanningen toe. Bloedige conflicten waren dus nooit ver weg, ook niet in het voorjaar van 1993.

Februari 1993

Twee hooggeplaatste Rwandese politici worden vermoord, waarna bloedige conflicten uitbreken tussen Hutu's en Tutsi's. De situatie dreigt ernstig uit de hand te lopen. De internationale gemeenschap begint zich echt zorgen te maken.

November 1993

De operationele fase van de Unamir-operatie van de U.N. in Rwanda gaat van start. Unamir staat voor 'United Nations Assistance Mission to Rwanda'. Het belangrijke woord in de titel is 'assistance': de blauwhelmen hebben enkel een assisterende rol in het politieke proces dat moet leiden naar een toestand van blijvende verzoening tussen de twee etnische groepen met een leefbare samenleving voor iedereen als gevolg. De eerste van de 370 Belgische blauwhelmen landen in Kigali. De U.N. vragen aan België 800 soldaten, maar de Belgische regering voert op alle vlakken een saneringsbeleid, ook op het gebied van de buitenlandse politiek en ontwikkelingssamenwerking, en wil enkel 370 mankracht ter beschikking stellen.

6 april 1994

Kigali. Die dag wordt de Rwandese Hutu-president Habyarimana teruggevlogen van Dar es Salaam, waar hij een conferentie van de regio van de Grote Meren heeft bijgewoond. Bij het landen op de luchthaven van Kanombe wordt het presidentiële vliegtuig neergeschoten. De president komt om het leven. Tot op heden blijft de geslaagde moordaanslag een raadsel. De daders blijven ongekend. Wellicht willen zij met de aanslag voorkomen dat de president onder de toenemende internationale druk gaat instemmen met de Arusha Peace Accords. De Hutu-extremisten kunnen met de aanslag beletten dat de Hutumacht zou worden beperkt. Na de moord op de president heeft het land geen politieke leiding meer. Onmiddellijk na de moordaanslag begint de radiozender RTML, ook gekend als Radio Mille Collines, de spreekbuis van de extreme Hutu's die tot in de hoogste regeringskringen zijn doorgedrongen, een ononderbroken haatcampagne tegen de Tutsi's. Ze bestempelen hen als de 'kakerlakken' die moeten worden verdelgd. Een citaat:

'Jullie kakerlakken moeten weten dat jullie van vlees zijn. We staan niet toe dat jullie doden. Wij gaan jullie doden.'

Een zekere Théodore Sindikubwabo die zichzelf uitriep tot interim-president, geeft dit bevel door:

"Nettoyez les groupes qui vous entourent".

'Schoonmaken' is een codewoord voor het bevel iedereen te doden die verscholen zat, inclusief hun bondgenoten. Dat betekent dat ook gematigde Hutu's via de RMTL-radio, , verdacht worden gemaakt. Het letterwoord RMTL staat voor 'Radio-Télévision Libre Des Mille Collines'. Het radiostation was in 1993 opgericht door onder andere Ferdinand Nahimana, tevens de directeur van de zender. Paul Rusesabagina zegt over hem: "Hij had aan een gerenommeerde Amerikaanse universiteit een hoge graad in de communicatie behaald." Op 22 juli 1996 werd Nahimana door het International Criminal Tribunal for Rwanda (ICTR) beschuldigd van genocide, samenzwering tot genocide, directe en publieke aansporing tot het plegen van genocide en misdaden tegen de menselijkheid. Een andere betrokkene is één van de stichters en belangrijke bestuursleden van het radiostation, Jean Bosco Barayagwiza. Hij werd op 3 december 2003 veroordeeld tot 35 jaar gevangenisstraf door het ICTR. Hij heeft tegen de uitspraak beroep aangetekend.

Dat proces in beroep loopt nog. Sinds juni 2002 wordt de voormalige president van de RTML, de rijke zakenman Félicien Kaguba, internationaal gezocht op beschuldiging van één van de belangrijkste financiers te zijn van de genocide. Nog een drijvende kracht achter het radiostation was de Belg Georges Ruggiu. Over hem getuigt Paul Rusesabagina het volgende: "Die heb ik persoonlijk gekend. Een nietig mannetje dat met ongekeerde kracht het virus van de haat verspreidde." Na de moord op de Rwandese president stuurde het radiostation RTML voortdurend boodschappen uit naar de Hutu's via de alom verspreide kleine transistorradios. Op 6 april werd door de verantwoordelijken het startsein gegeven voor de al lang voorbereide genocide. De moormachine werd in werking gesteld. In Kigali krioelde het op die dag al van militairen: de extremistische Interahamwe, gewapend met machetes, en leden van de elite-eenheid van de Presidentiële Garde. Ze waren voorzien van lijsten van mensen die gedood moesten worden. Interahamwe betekent letterlijk 'zij die samen strijden'. De Interahamwe was de militaire groep van de extreme politieke Hutupartij, de MRND of de 'Mouvement Révolutionnaire Nationale pour la Démocratie et le Développement'. De vermoorde president Habyarimana was lid van die partij. Na zijn dood konden de hardies de partij volledig beheersen en bespelen. Een andere belangrijke extremistische Hutupartij, de CDR of de 'Coalition pour la défense de la République et de la Démocratie' beschikte eveneens over een eigen militie, de Impuzamugambi ('zij die hetzelfde doel nastreven'), die deelnam aan de activiteiten van de genocide.

7 april 's morgens vroeg

De eerste prioriteit van de moordenaars was de eliminatie van Hutu-oppositieleiders, onder wie ook de eerste vrouwelijke premier van Rwanda, Agathe Uwilingiyimana, wier huis een van de vele was dat bij het krieken van de dag op 7 april werd omsingeld. Een contingent van tien Belgische Unamir-soldaten reed er naar toe, maar ze kwamen te laat voor de premier. Voordat de Belgen weer konden vertrekken, kwam er een Rwandese officier aanrijden, die hen beval hun wapens af te geven en mee te komen. Als blauwhelmen hadden de Belgen het bevel gekregen hun wapens niet te gebruiken. Trouwens de wapens waarover ze beschikten, waren van een klein kaliber en helemaal niet opgewassen tegen de wapens van de Rwandese militairen. Ze werden meegenomen naar Kamp Kigali, de legerbasis in het centrum van de stad, waar ze een paar uur werden vastgehouden, vervolgens gemarteld, vermoord en verminkt.

9 april

De eerste Franse militairen landen in Kigali. Ze evacueren alle buitenlanders. Geen enkele Rwandees wordt meegenomen. Er wordt in Kigali een interim-regering aangesteld. Die onderneemt niets om de genocide te doen stoppen, integendeel.

11 april

Het Rode Kruis schat dat er alle tienduizenden slachtoffers zijn gevallen tijdens de eerste dagen van de etnische slachtpartij.

21 april

Wegens de moord op de Belgische blauwhelmen, beslist de U.N. Veiligheidsraad unaniem alle blauwhelmen uit Rwanda terug te trekken.

28 april

in naam van het Ministerie van Buitenlandse Zaken van de Amerikaanse regering wijst woordvoester Christine Shelley het gebruik van de term genocide af ten aanzien van de gebeurtenissen in Rwanda. Op 10 juni bevestigt dezelfde Shelley tijdens een persconferentie opnieuw het Amerikaanse standpunt.

30 april

Er ontstaat een vluchtelingenstroom van Tutsi's en gematigde Hutu's vanuit Rwanda naar de buurlanden Tanzania, Burundi en Congo.

17 mei

De U.N. Veiligheidsraad beslist om 5 500 troepen te zenden naar Rwanda en erkent dat er zich wellicht 'acts of genocide' hebben voorgedaan. Het Rode Kruis schat het aantal Rwandese slachtoffers al op 500 000.

22 juni

De U.N. troepen zijn nog altijd niet naar Rwanda vertrokken. De Veiligheidsraad geeft aan Frankrijk de toestemming een veiligheidszone te installeren. Ondertussen gaat de slachting van de Tutsi's onverminderd door.

Midden juli

Het Tutsi rebellenleger — het FPR of Front Patriotique Rwandais met als stichter o.a. de huidige Tutsi-president van Rwanda, Paul Kagame — neemt Kigali in. Het FPR was altijd gevechtsklaar gebleven en hervatte zijn oorlog nog geen vierentwintig uur na de dood van Habyarimana. Het begon een groot offensief vanuit de 'gedemilitariseerde zone' in het noordoosten. Met de inname van Kigali door de FPR eindigt de genocide. Kagame vormt een regering van nationale eenheid. In de loop van de voorbije honderd dagen zijn circa één miljoen Rwandezes, vooral Tutsi's maar ook Hutu's, omgebracht. Uit angst voor represailles komt er een exodus op gang van zo een twee miljoen Hutu's.



2.3 NUTTIGE INFORMATIEBRONNEN

Over de tragische gebeurtenissen in Rwanda 1994 is er een groeiende stroom van informatie ontstaan, een stroom die wellicht nooit zal opdrogen. Het gaat om zowel geschreven bronnen als websites en films. De film *Hotel Rwanda* zal een unieke plaats blijven bekleden in de informatie over de genocide in Rwanda. We stellen hier kort enkele nuttige bronnen voor verdere studie over het fenomeen.

Digitale bronnen

www.hotelrwanda.com

De officiële Engelstalige website van de film biedt al heel wat achtergrondinformatie. De basisrubrieken zijn: Film – Story – An Unlikely Hero – Biographies – Inspiration – Facts – Get Involved. Bij een klik op een basisrubriek verschijnen er deelrubrieken. Sommige ervan bevatten beeldinformatie waaronder korte filmfragmenten of getuigenissen voor de camera. Zowel de deelrubriek Related Links van hoofdrubriek Story als de deelrubriek Books+Websites van de hoofdrubriek Get Involved bevat tientallen, nuttige weblinks plus enkele relevante boektitels. Onder de hoofdrubriek Facts bevindt zich, behalve de deelrubrieken Wanted Poster, Map en Timeline, ook de rubriek Teacher's Guide. In het printbare Adobe-formaat telt deze gids voor de leraar zes A4-bladzijden. De gids bevat vier lesschema's. Die komen neer op de bespreking van vier thema's die betrekking hebben op de film. Les 1 handelt over het thema 'Personal and Collective Responsibility', les 2 over 'Counting on the Media, but who is Accountable?', les 3 over 'The International Community' en les 4 over 'Hotel Rwanda: Resolution of Conflict'. De suggesties voor de leerkracht bestaat exclusief uit mogelijke vragen die zij kan stellen aan de klas. De didactische basisvorm die men voorstelt, is de groepsbespreking.

www.vmcaa.nl/genocide/nederlands/infocentrum

Het betreft een Nederlandse site die info verzamelt en ter beschikking stelt over het fenomeen genocide. Uiteraard informeert de site ook over de genocide in Rwanda en noteert ook allerlei links naar aanvullende sites. Een zeer nuttige site voor het onderwijs.

www.genocide.be

Een tweede belangrijke site is die van het Genocide Research Center vzw, een jonge non-profit organisatie die zich toespitst op het bewerkstelligen, promoten en verspreiden van wetenschappelijk onderzoek en educatieve projecten inzake genociden en schendingen van mensenrechten.

Het Genocide Research Center vzw wil investeren in een verandering via de weg van wetenschappelijk onderzoek, educatie en beleidsbeïnvloeding.

Geschreven bronnen

Antonissen, J., *'Hotel Rwanda': Paul en Tatiana Rusesabagina redden 1260 mensen van de machetes*, in: Humo nr. 3365, 1 maart 2005, p. 142-149.

Het meest uitgediepte en inhoudelijke interview met Paul en Tatiana Rusesabagina dat in de Vlaamse pers is verschenen.

De Backer, R.; Desouter, S.; e.a., *Rwanda. Achtergronden van een tragedie*. Brussel, ACT, 1994, p. 79-109 (getuigenis van een Vlaams ontwikkelingswerker).

De Foer, St. *'Ik was geen held, gewoon een hoteldirecteur. Paul Rusesabagina: de Afrikaanse Oskar Schindler*. De Standaard Online 12 februari 2005.

Een uitgebreid interview met Rusesabagina. De verwijzing naar Oskar Schindler is ver gezocht en doet onrecht aan de eigenheid én van Paul Rusesabagina én van de film.

George, T. (ed.), *Hotel Rwanda: Bringing the True Story of an African Hero to Film*. New York, Newmarket Press, 2005

Het rijk geïllustreerde filmboek van Terry George bevat het scenario en info over de productie van de film. Het bevat een nawoord van Paul Rusesabagina en de hoofdacteur Don Cheadle.

Gourevitch, Ph., *'Ze maken ons allemaal dood...'*. *Verhalen uit Rwanda*. Amsterdam/Atwerpen, Atlas, 2000. Oorspronkelijke titel: *We wish to inform you that tomorrow we will be killed with our family. Stories from Rwanda*. (1998, New York) Vertaling: Tinke Davids

Een zeer belangrijk onderzoek dat aantoonde hoe en waarom de Rwandese slachting valt onder de noemer genocide. Er komen zeer veel getuigen aan het woord, ook Paul Rusesabagina.

Jennings, C., *De rode rivier. Een ooggetuigenverslag van de genocide in Rwanda en Burundi 1994-1999*. Byblos, Amsterdam, 2000.

De journalist Christian Jennings van de BBC, Reuters en de Voice of America gaat als correspondent naar Rwanda en Burundi om te zoeken naar de opdrachtgevers van de genocide. Hij stelt tevens de totale desinteresse van Europa en Amerika vast voor de volkenmoord.

Loncin, J., *Ster van Hotel Rwanda redde 1 200 Tutsi's en Hutu's*, in: Het Nieuwsblad, 22 februari 2005, p. 8.

Een beperkt interview met Paul Rusesabagina.

Marchal, O., *Au Rwanda*. Didier Hatier, Bruxelles, 1987.

Het geïllustreerde boek bevat algemene historische en geografische informatie.

Reyntjens, F., *Rwanda. Trois jours qui ont fait basculer l'histoire*. (Cahiers Africains n°16) Institut Africain, Bruxelles / L'Harmattan, Paris, 1995.

Van Daele, I., *Honderd Dagen in Kigali*, in: Knack, 9 februari 2005, p. 44-49.

Een vooral chronologische reconstructie van de feiten vanuit het perspectief van de Belgische regering. Drie toenmalige Belgische ministers proberen zich de feiten min of meer te herinneren: Willy Claes, minister van Buitenlandse Zaken, Leo Delcroix, minister van Landsverdediging, en vice-premier Herman Van Rompuy.

Verlinden, P., *Hutu en Tutsi. Eeuwen strijd*. Leuven, Het Davidsfonds, 1995.

De VRT-journalist schetst de historische achtergronden van de gebeurtenissen van april 1994.

Vidal, K., *Stukken van de waarheid. De Rwandese genocide en de Belgische politiek*. Hadewijch/De Morgen. Antwerpen, 1998.

Het boek geeft in een appendix (p. 179-200) de tekst van het vierde hoofdstuk uit het *'Verslag namens de onderzoekscommissie uitgebracht door de heren Mahoux en Verhofstadt'*. Het hoofdstuk behandelt het onderwerp 'Disfuncties, fouten en verantwoordelijkheden'.

3 FILMANALYSE

De analyse bestaat uit twee grote delen. Eerst volgt er een analyse in de vorm van een kort essay over de waarde van de film. Daarna volgt een verdieping van het algemene inzicht aan de hand van een meer technische analyse van een aantal opvallende, filmische elementen.

3.1 ESSAY



HOTEL RWANDA, EEN ZONE VAN MENSELIJKHEID

De wereldwijde waardering voor Hotel Rwanda is tweeledig. Ze betreft zowel de onbeschrijflijke moed van de gewezen floor manager van Hotel Mille Collines, eigendom van Sabena, te Kigali, als voor de film van de Ierse regisseur Terry George. De regisseur kent uit eigen ervaring het drama dat voortvloeit uit een conflict tussen twee groepen van een land. In het historische Ierland zijn dat de katholieken en de protestanten, in Rwanda de Hutu's en de Tutsi's. Met de film Hotel Rwanda levert George een ambachtelijke perfect gemaakte film af, daarbij goed geholpen door een uitstekende casting en vertolking, niet in het minst van Don Cheadle, voorheen te zien in Traffic, Ocean's 11 en 12 en in het recente After The Sunset.

De ambachtelijke regie van George ent zich helemaal op de kracht van het biografische verhaal van Paul Rusesabagina en diens vrouw. Het sterke getuigenis kristalliseert zich zo helder in de feiten zelf dat de uitstraling van de film voortkomt uit de juiste regie van de reconstructie van de reële gebeurtenissen. De film oogt als een historisch docudrama over de gebeurtenissen die vandaag 'de Rwandese genocide' worden genoemd.



De Rwandese genocide duidt op de systematische moordpartijen op de Tutsi's door de georganiseerde Hutu-milities. De moordacties speelden zich af vanaf 6 april 1994, de dag dat Rwandese Hutu-president Habyarimana werd vermoord door het neerhalen van het dalende presidentiële vliegtuig door wellicht twee of drie raketten. Na de moordaanslag ontstond er een racistische brand die voortdurend werd aangewakkerd door de opzweepende taal van vooral de populaire radio RTML. De zender legde de nadruk op de etnische inzet van de strijd en verklaarde de oorlog aan alle Tutsi's en al de mogelijke collaborateurs met 'de vijand'.

Aan deze realiteit ontleent de film *Hotel Rwanda* zijn openingsbeelden. Die zijn zwart, terwijl in voice-off de racistische oproep van een RTML-reporter weerklinkt. Hiermee introduceert de film de RTML als een eigen personage. Op de officiële website van de film verklaart Paul Rusesabagina dat de RTML de doorslag heeft gegeven in het ontstaan van de moordende brand in Rwanda. Die radio verkondigde eveneens dat de Belgen mede verantwoordelijk waren voor de aanslag op de president. De tien Belgische blauwhelmen die instonden voor de bescherming van eerste minister Agathe Uwilingiyimana, werden op 7 april 1994 in Kamp Kigali in het centrum van de stad omgebracht. Ook de minister werd vermoord. De genocide bleef nog voortduren na 19 juli, de dag waarop het Rwandees Patriottisch Front in Kigali een nieuwe regering van 'nationale eenheid' installeerde, en eindigde pas echt in september 1994, toen de indrukwekkende vluchtelingenstroom van Hutu's naar de buurlanden stilviel.

De film geeft geen kroniek van de genocide. Hij probeert ook niet de complexe voorgeschiedenis ervan te reconstrueren. Over de lange, ja eeuwenlange voorgeschiedenis verneemt de toeschouwer zo goed als niets. Helemaal in het begin van de film is er een scène in de bar van het hotel. Daarin laat de regisseur zien dat het etnische onderscheid tussen de Tutsi en de Hutu biologisch niet altijd en bij iedereen gemakkelijk zichtbaar is. Via de tussenkomst van een jonge Rwandese historicus maakt de regisseur duidelijk dat het etnische onderscheid vooral een koloniale voorgeschiedenis heeft. In die korte scène roept de zwarte historicus de herinnering op aan de verplichting van de etnische identiteit, opgelegd door de Belgische koloniale administratie. Iedere Rwandees moest worden geregistreerd als Hutu of Tutsi. Hierdoor kregen oude verschillen plots een zeer ingrijpende administratieve en objectieve regulering. In de praktijk was het Rwandese volk echter één volk waarin de etnische verschillen weinig of geen rol speelden. Een Vlaamse ontwikkelingswerker die jarenlang werkzaam was in de streek rond Kigali, beschrijft in het ACT-boek *Rwanda. Achtergronden van een tragedie* de etnische situatie van voor de kolonisatie als volgt:

Wat momenteel in Rwanda gebeurt, wordt nogal gemakkelijk een stammenoerlog genoemd. Dat is het niet, omdat er in Rwanda geen stammen zijn. De Hutu, Tutsi en Twa van Rwanda vormen één volk dat – en dat is een uitzondering in zwart Afrika – ongeveer overeenkomt met de huidige staatsgrenzen. Zij spreken dezelfde taal, hebben dezelfde religie, gebruiken, geschiedenis, mythen en cultuur, en ze zijn ook geografisch volkomen vermengd. Er bestaan geen Hutu- of Tutsi-gebieden. De etnische afstand tussen een Waal en een Vlaming is vele malen groter dan die tussen een Hutu en een Tutsi.

Paul Rusesabagina is in de optiek van die beschrijving eerst een Rwandees, en pas in tweede orde een Hutu. Voor hem speelt dat koloniale aspect van zijn identiteit geen enkele rol. Hij is getrouwd met Tatiana, de vrouw van zijn leven. Dat zij officieel een Tutsi is, is voor hem irrelevant. Maar vanaf 6 april 1994 moest hij tegen zijn wil wel rekening houden met de kunstmatige, etnische verschillen. Van dan af moest hij zeer waakzaam zijn om te laveren tussen alle groepen en partijen voor wie de etnische identiteit de inzet was geworden van een complexe, politieke strijd. Paul werkte in dienst van de Belgische luchtvaartmaatschappij Sabena. Zij bezat het luxueuze Hotel Des Mille

Collines. Paul gebruikte zijn positie als floor manager om van het hotel een beperkte veiligheidszone te maken. Ondertussen bepaalden opgehitste moordbendes het verloop van de gebeurtenissen, praktiseerde het Rwandese leger zijn ingeburgerde corruptie nog meer en verlieten de internationale organisaties, de blauwhelmen inbegrepen, het land zo vlug mogelijk. Midden die maatschappelijke chaos kon Paul enkel en alleen rekenen op zijn eigen wiskracht en intelligentie om zijn gezin, zijn personeel en zo een twaalfhonderd vluchtelingen, onder wie verschillende weeskinderen, in leven te houden. Om dat doel te bereiken, beschikte hij over geen enkel vuurwapen. In een interview getuigt hij daarover zelf:

Ik had een uniform kunnen aantrekken. Ik had een geweer of een pistool kunnen krijgen. Maar ik wilde niet. Mijn vrouw was daar kwaad om. Ze schold me eens uit voor lafaard. Omdat ik zagezegd mijn gezin niet durfde te verdedigen. Mijn wapens waren flessen whisky, goud en geld. En uiteraard mijn diplomatische aanpak.

De film golft van de ene scène naar de andere waarin de toeschouwer met toenemende verbazing en bewondering ziet hoe Paul erin slaagt met een verbaal en psychologisch meesterschap de meest wanhopige situaties te bespelen met maar één doel voor ogen: niet alleen zelf overleven, maar voor alles het leven van honderden nieuwe 'hotelgasten' te redden. Gelijkend op een schaakspeler, denkt hij verschillende zetten vooruit.

De film opent met Paul die met het hotelbusje Cohiba-sigaren, exquise Schotse whisky en verse kreeft gaat ophalen op de luchthaven. Voor andere aankopen moet hij ook aankloppen bij George Rutaganda, de man die zich vrij snel ontpopt als een belangrijke leider van de Hutu-moordbendes. Paul ziet hoe in het depot van de man kisten vol met machetes uit China staan opgeslagen. Op weg naar het hotel hoort Paul via de autoradio een Hutu die opruiende taal spreekt over de 'kakerlakken van Tutsi's'. Dan begint Paul zich zorgen te maken. Terecht, want vrij snel ziet hij met eigen ogen dat de wetteloze slachtpartijen zijn begonnen. Hij neemt direct de nodige maatregelen om alvast zijn gezin en de vluchtelingen in zijn huis, in veiligheid naar het hotel te rijden. Dat lukt, maar zijn schoonbroer Thomas en diens vrouw kan hij niet redden. De zoektocht naar dat gezin en in het bijzonder naar de twee kleine kinderen, Anaïs en Carine, een narratieve leidraad die in de slotsequenties helemaal wordt ontrold. Paul en zijn vrouw vinden de twee kleuters terug en adopteren ze.

Terry George heeft ervoor gezorgd dat de gruwel zelf van de genocide niet rechtstreeks in beeld komt. Een dergelijke gruwel is trouwens niet op het doek na te spelen. George heeft terecht de slachtingen niet willen imiteren, waarbij ongewapende kinderen, vrouwen, ouderlingen en mannen met machetes als weerloze dieren werden 'bewerkt' door mannen met een geest en een hart vol razernij en haat. Hij integreert slechts enkele historische nieuwsbeelden van de genocide via het personage van de cameraman Jack. Deze man heeft de moed gehad om enkele beelden te schieten van de beginnende volkenmoord. Het zijn die beelden die de wereld rond zijn gegaan. In de film laat de regisseur die beelden op een monitor zien. Hij filmt de beelden echter van op een zekere afstand. Via die inlas van wat de wereld als 'nieuwsbeelden' heeft gezien, geeft de film een kritische commentaar op de rol en de waarde van beelden die als wereldnieuws worden verkocht. Wat brengen dergelijke beelden bij? Het levende getuigenis van Paul Rusesabagina dat Hotel Rwanda op het filmdoek brengt, heeft een veel grotere realiteitswaarde dan die enkele shots die ooit 'wereldnieuws' zijn geweest. Wellicht kan, zoals velen hopen, de film een voorbeeldrol spelen in het zeer moeilijke proces van de wederopbouw van het land. De reikwijdte van het filmische getuigenis strekt zich uit over de grenzen heen van Rwanda en Afrika. De film herinnert iedere mens eraan welke mogelijkheden in hem leven om ofwel een zone van menselijkheid te stichten ofwel een zone van monsterachtige gruwel. Die herinnering is geen overbodige luxe in een wereld die in 2005 de zestigste verjaardag van de bevrijding van het kamp Auschwitz heeft herdacht.

3.2 FILMESTHETISCHE KWALITEITEN

We plaatsen de belangrijke filmkwaliteiten op de voorgrond aan de hand van het analyseschema van de auteur, zoals dat in iedere editie van *Leren Leven Met Beelden* verschijnt. Daarin onderscheiden we drie niveaus: het filmtechnische, het narratieve niveau, en dat van de betekeniswereld.

3.2.1 De audiovisuele techniek

Geluidsband. Film is de audiovisuele kunst bij uitstek. Technisch gezien, werkt de regisseur met beeld- en klankmateriaal. Terry George schakelt al de expressieve mogelijkheden in van de filmische beeld- en klankband. Het eerste wat daarbij opvalt, is dat het openingsbeeld helemaal zwart is. Het filmdoek is als het ware donker geschilderd. Het eerste beeld wordt hierdoor een klankbeeld. De film leidt de toeschouwer binnen in de wereld van de beelden via de radiostem van de RTML. Hiermee nodigt de regisseur de toeschouwer uit om niet enkel naar de film te kijken, maar ook om aandachtig de film te beluisteren. George hanteert de geluidstechniek van de voice-off of buitenbeeldstem op belangrijke momenten. De alomtegenwoordige, maar onzichtbare radiostem van RTML is in vele sequenties hoorbaar. Het betreft de gevaarlijke, anonieme stem die woorden van haat in de ether zaait in de hoop dat ze wortel schieten en vleesetende planten worden.

Eveneens verbonden met de klankwereld van de film, is de persoonlijke stem. Die speelt inderdaad een hoofdrol. Dialogen en gesprekken stuwen de ontwikkeling van de plot vooruit. Dit is helemaal in overeenstemming met het portret van het hoofdpersonage. Hotelmanager Paul Rusesabagina oefent zijn beroep uit met zijn stem. Hij moet voortdurend mensen te woord staan. Dat zijn om te beginnen de hotelgasten, alsook de vele leveranciers met wie de manager van het Hotel Des Mille Collines, een luxehotel met internationale allure, moet onderhandelen, en ten slotte, is er het personeel aan wie de manager dagelijks leiding moet geven. In normale omstandigheden is een dergelijke taak al een hele onderneming. Wanneer er dan nog een politieke crisissituatie ontstaat, dan staat de manager voor een onmogelijke opgave. De gasten blijven immers op hem rekenen, het personeel verwacht duizend en één richtlijnen en ongewenste indringers moeten worden gecontroleerd en buiten gewerkt. In de tekening van het hoofdpersonage via de eigen kracht van diens stem, laat George zien dat Paul Rusesabagina zijn stem als een wapen gebruikt. Paul is maar een weerloze man in een maatschappij waar iedereen zijn positie afmeet aan de kracht van de vuurwapens waarover hij beschikt. Maar schijn bedriegt hier. Paul smeedt zijn stem tot een uniek wapen, zoals blijkt uit de vele gesprekken die de kern vormen van tal van cruciale sequenties. Met de stem is het fenomeen van het spreken verbonden, maar dat spreken krijgt zijn waarde pas in relatie tot het zwijgen. Het woord van Paul ontstaat vanuit zijn scherp aanvoelen van de situaties. Hij weet waar en wanneer hij moet zwijgen, en waar, wanneer en hoe hij moet spreken.

Een ander aspect van de klankwereld, zijn de geluiden. Terry George hanteert in tal van sequenties zeer bewust de geluidstechniek van de voice-off om de gruwel van de genocide niet via beelden, maar eerder via geluiden te evoceren. Hiermee laat hij de toeschouwer toe zelf beelden bij die geluiden te monteren. Dat geldt bijvoorbeeld voor de sequenties in het hotel waar Paul en Tatiana de onheilspellende gewerschoten horen. Op zekere dag wordt het hotel trouwens door een inslaande mortiergranaat getroffen. De aanwezigheid van het geluid van zware vuurwapens die niet in het zicht zijn, helpt de toeschouwer zich in te leven in de gevaarlijke situatie waarin Paul, zijn gezin en gasten zich bevinden. Een ander voorbeeld is de scène aan de poort van het huis aan het begin van de film. Voor het eerst zien Paul, zijn vrouw en schoonbroer Thomas de milities aan

het werk. Ze vallen de overbuur aan. Verschrikt worden ze getuigen van het tafereel. Tatiana spoort haar man Paul aan om iets te ondernemen. Maar hij beseft hoe gevaarlijk de situatie is, ook voor hem en zijn gezin. Wanneer een van de betrokken militairen Paul aan de poort opmerkt, sluit Paul direct de poort. Aan Tatiana zegt hij: 'We kunnen niets doen'. Hier blijkt dat Paul weet wanneer hij in een gegeven situatie kan spreken en wanneer het nodig is om te zwijgen. Wanneer de poort is gesloten, blijft de camera bij Paul, zijn vrouw en schoonbroer, terwijl de toeschouwer samen met hen de geluiden hoort van de moord op de overbuur. Een uitgelezen voorbeeld van het gebruik van de voice-off is de scène waarbij Paul, samen met Grégoire, terugrijden naar het hotel langs de rivier. Het is mistig. Samen met Paul en Grégoire horen we vreemde geluiden alsof de auto over een zeer hobbelige weg rijdt. Paul denkt dat ze in de mist van de weg gereden zijn. Hij stapt uit en stelt tot zijn ontzetting vast dat ze zonder het te weten over de ontelbare lijken zijn gereden waarmee de weg bezaaid ligt.



Een bijzonder aspect van het geluid is de muziek. Er zijn tal van sequenties waarbij de muziek een sferische werking krijgt. Veelal gaat het om instrumentale muziek waarbij Afrikaanse ritmes en Keltische klanken in elkaar verweven zijn. De compositie is van de groep Afro Celt Sound. Bij de beelden van de Interahamwe weerklinken harde Afrikaanse ritmes die echter direct worden gedempt, terwijl eerder klagende klanken de bovenhand krijgen. Er is ook typisch Afrikaanse koormuziek. Er zijn twee composities: de koorpartijen uit de song Million Voices van Wyclef Jean en de score Children Found. Telkens gaat het om Afrikaanse kinderkoren. In Million Voices verklanken de zingende kinderstemmen de tragiek van de belangrijke scène. Een missionaris brengt in paniek een hele school kinderen met hun leerkrachten en begeleiders naar het Hotel Mille Des Collines, waar de Franse soldaten de westerlingen komen ophalen. De Rwandezen mogen echter niet mee. Paul zorgt ervoor dat de afgewezen kinderen met de Afrikaanse opvoeders in het hotel een veilig onderkomen vinden. In de klankopbouw van deze belangrijke scène vloeien de natuurlijke geluiden bijna ongemerkt over in de muziek van de kinderstemmen. Hierdoor ontstaat er een meditatief moment en dit op een ogenblik dat vol actie is. De regisseur richt zich op die manier niet alleen op de actiebeelden zelf, maar simultaan ook op de emotionele en dus humane betekenis ervan. Wanneer in de slottaferelen Paul en Tatiana de twee kinderen van Tatiana's broer en schoonzus terugvinden, weerklinken eveneens stemmen van een Afrikaans kinderkoor.

Beeldband. Wat de visuele aspecten betreft, is er vooreerst het beeldformaat. George gebruikt het huidige standaard breedbeeld (2:35.1). Dat levert een panoramisch effect op, waarbij het beeld het hele filmdoek vult. In de bioscoop krijgt de toeschouwer de indruk opgenomen te zijn in de beeldruimte. Bij een film als Hotel Rwanda is van groot belang. De regisseur slaagt er wonderwel in om inderdaad de toeschouwer mee te nemen in de hectische en zeer bedreigende situatie waarin het hoofdpersonage zich staande dient te houden. Door de uitwerking van de plot zeer professioneel te koppelen aan het panoramische beeldkader, ligt de graad van betrokkenheid van de toeschouwer bij de beelden zeer hoog. Gewoonlijk leent dit beeldkader zich tot het draaien van fraaie landschapsbeelden. In Rwanda met zijn 'duizenden heuvels' vindt iedere regisseur een goudmijn aan schilderachtige landschappen. Terry George heeft dergelijke beelden echter niet gebruikt. Enkele korte establishing shots, panoramisch beelden van de stad Kigali, volstaan. Hotel Rwanda handelt echter niet over het landschap, maar over de mensen en hun lot. Door bij de schildering daarvan gebruik te maken van een panoramische kadrering ogen de filmbeelden van Hotel Rwanda als een menselijk landschap.

Een tweede beeldeigenschap betreft het kleurgebruik. De opnames zijn in Technicolor, wat zeer heldere en volle kleuren oplevert. Dat stemt overeen met het heldere, Afrikaanse licht. Dat kleurgebruik kan vreemd lijken in een film die handelt over een zeer donkere bladzijde uit de recente, menselijke geschiedenis. Die vreemde indruk verdwijnt door het inzicht in het onderwerp. De regisseur kiest er consequent voor om het lichtende getuigenis van Paul Rusesabagina in beeld te brengen. Die keuze houdt geenszins in dat er geen duistere passages voorkomen in de film. De regisseur maakt hiervoor gebruik van de natuurlijke gegevens van de duisternis, vooral van het avonddonker, de mist en de regen.

Wat de opnames zelf betreft, gebruikt de regisseur een eerder statische camera, op enkele sequenties na. Die eerder statische en rustige cameravoering stemt overeen met de observerende blik van Paul Rusesabagina. Hij moet voortdurend het hotel en de situatie in en rond het hotel scherp in de gaten houden. Hij observeert. Een andere aspect van hetzelfde is de keuze voor het medium-shot en de close-up. In de film zijn de gesprekken, veelal dialogen, van groot belang. Vandaar het gebruik van het medium-shot. De close-up dient hier vooral om het portret te schilderen van het hoofdpersonage en de personen die hem omringen. Er zijn ook enkele belangrijke close-ups van voorwerpen. Vrij vroeg in de film, namelijk in de eerste sequentie van de persoonlijke confrontatie van Paul met de militairen, komt er een close-up van de identiteitskaart van Paul. Daar staat in grote letters het woord Hutu op gestempeld.



Enkele dramatische sequenties roepen het levensbedreigende gevaar op. In die sequenties maakt de regisseur gebruik van een meer dynamische camerabeweging, meestal gecombineerd met de subjectieve camera. Hierdoor beleeft de toeschouwer de situatie vanuit het standpunt van het hoofdpersonage en kan de toeschouwer zich inleven in de gevoelswereld van Paul Rusesabagina. Een duidelijk voorbeeld van die subjectieve camera is de eerder aangehaalde scène aan de huispoort, waar Paul voor het eerst de milities aan het werk ziet in zijn eigen buurt.

3.2.2 De narrativiteit

Uit de beschrijving van de audiovisuele techniek blijkt dat Terry George geen filmesthetisch experiment uitvoert. Hij stelt het volledige filmesthetische arsenaal in dienst van het verhaal dat hij wil vertellen. Niet de technische, maar de narratieve dimensie primeert. We zoomen daarom in op enkele aspecten van de eigen narrativiteit van Hotel Rwanda.

Docudrama. Wat het narratieve genre betreft, kunnen we spreken over een docudrama. Reële gebeurtenissen worden gereconstrueerd op de filmset en met acteurs nagespeeld. Binnen het historische genre van het docudrama is er de biopic of biografische film. Hotel Rwanda is echter geen biografische film, omdat hij geen biografie van Paul Rusesabagina in beeld brengt. In feite handelt de film over een korte episode van enkele weken in de maand april uit het leven van Paul Rusesabagina en zijn gezin. Binnen het genre van het docudrama heeft de film eerder het karakter van een getuigenis. De film getuigt van wat Paul Rusesabagina heeft ondernomen om midden in de humanitaire brand van de genocide het leven te redden van 1268 mensen. Is het een politieke film? Niet in de meer strikte betekenis van het woord politiek. Er komen geen figuren van politieke partijen in voor en Paul verkeert niet in politieke kringen. De film handelt wel over de maatschappelijke betekenis van het individuele handelen en is in die ruime betekenis wel politiek te noemen. In die betekenis die teruggaat op het oud-Griekse begrip van 'de polis', belicht de film een individu dat in zeer extreme politieke omstandigheden zijn eigen verantwoordelijkheid tegenover de weerloze medemens niet uit de weg gaat. Hij doet dat vanuit een zeer hoog moreel besef. De waarde van een dergelijk docudrama hangt af van de zo groot mogelijke trouw aan de feiten zelf. Het productieproces waarbij Paul Rusesabagina als ervaringsdeskundige een hoofdrol heeft gespeeld, waarborgt het waarheidsgehalte van de film. In tal van interviews is Paul Rusesabagina ingegaan op dat belangrijke aspect van de film. Ieder docudrama moet immers keuzes maken over welke taferelen wel of niet worden gereconstrueerd. De bronnen van de interviews leren dat in het concept van de film niet is gekozen om de verschrikking van de genocide als een voyeuristisch spektakel op te voeren. Narratief ligt de nadruk consequent op het getuigenis. Zelfs binnen de beperking van het getuigenis, heeft de regisseur de realiteit van de fysieke en psychische terreur niet gereconstrueerd. Een voorbeeld in de woorden van Paul Rusesabagina zelf:

“ Wat de film toont, is voor negentig procent de waarheid. Hier en daar zijn de feiten een beetje gekruid om het gerecht op smaak te brengen. Ik had aanvankelijk 26 vluchtelingen in mijn huis verborgen. Hen overbrengen naar het hotel was in werkelijkheid nog een stuk moeilijker en gevaarlijker dan in de film. Hoe dicht deze film ook bij de werkelijkheid komt, het was nog veel harder, gemener, criminelier. Neem nu de eerste evacuatiepoging met mijn vrouw en kinderen in die vrachtwagen. In de film wordt er een hele scène van gemaakt bij haar terugkeer. In werkelijkheid lag ze uitgeput op de bodem van een vrachtwagen vol bloed. Ze was half doodgeslagen en moest twee weken in bed blijven, ze kon geen vinger meer bewegen.”

Lineariteit. De film vertelt het gebeuren lineair. Hij maakt geen gebruik van een voice-over of commentaarstem of flashbacks. De gebeurtenissen volgen elkaar op zonder dat de verschillende dagen en weken met chronologische aanduidingen van elkaar worden gescheiden. De film opent op de dag van de moord op president Habyarimana op 6 april 1994 en sluit af bij de aankomst van het U.N. konvooi in het vluchtelingenkamp in de veiligheidszone die het FPR controleert. Bij dat konvooi van de laatste Unamir-soldaten die zich na de beslissing van de U.N. op 21 april terugtrokken, bevonden zich Paul Rusesabagina, zijn gezin en zijn 'hotelgasten'. Zo werden ze gered uit de groeiende wurggreep van de Interahamwe en de Impuzamugambi. Het lineaire verhaal eindigt met de slotbeelden van Paul en Tatiana Rusesabagina die in het vluchtelingenkamp hun verdwenen nichtjes Anaïs en Carine terugvinden. Ze nemen de meisjes mee, samen met nog andere weeskinderen, naar de wachtende U.N. bussen om verder te rijden in het veilige gebied. Een enkele keer wordt die lineariteit via de montage doorbroken. De dag dat Paul er helemaal alleen voor staat en hij zeer goed beseft dat er geen internationale hulp zal komen, spreekt hij zijn gasten toe en spoort hij hen aan om zich met hun internationale contacten telefonisch in verbinding te stellen. In de scène van die toespraak monteert de regisseur al beelden van de telefonerende gasten. Op die manier mengt hij twee handelingen die na elkaar plaatsvinden, in één filmische sequentiereeks.



Personages. De uitstraling van het docudrama Hotel Rwanda komt voort uit de zeer hoogstaande karaktertekening. Die kent twee modaliteiten. De eerste is die van de persoonlijke portrettering, de tweede is die van de belichaming. De eerste, de persoonlijke portrettering, is de hoeksteen van de film en bestaat uit de schildering van Paul en Tatiana Rusesabagina. Het personage van Paul draagt de meeste scènes en ook dat van Tatiana treedt herhaaldelijk, samen met Paul, op de voorgrond. Het personage van Paul leren we kennen vanuit drie verschillende invalshoeken: in zijn beroepssituatie als hotelmanager, in zijn gezin als echtgenoot en vader, en in momenten dat hij alleen is met zichzelf. Die laatste momenten zijn schaars, maar ze komen voor. De componenten van het persoonlijke portret van Paul zijn dan ook veelzijdig. Uit de vele sequenties komt naar voren dat hij in zijn werk over een groot diplomatiek talent beschikt. Hij weet zich staande te houden op de slappe koord, gespannen tussen het juiste woord en het kunnen zwijgen. Hij houdt distantie, straalt daardoor autoriteit uit, maar weet perfect de situatie te bespelen om zijn doel te bereiken. Zijn eerste doel is het hotel op een voortreffelijke wijze leiden. Die verantwoordelijkheid vormt zijn ruggengraat. Zelfs wanneer hij er helemaal alleen voor staat, dan nog eist hij van het personeel dat het zich gedraagt zoals het hoort. Hij drukt hen op het hart dat het Hotel Des Mille Collines een hotel is en blijft, en geen vluchtelingenkamp. Terecht heet de film Hotel Rwanda. Het begrip hotel tekent de hele persoonlijkheid van het hoofdpersonage. Maar er is meer. Gedwongen door de dramatische omstandigheden, maakt Paul van het hotel het instrument om het leven van mensen te redden. Hij maakt van 'zijn' hotel een reddingsboei voor drenkelingen in een stormende zee. Een andere component van Pauls persoonlijkheid is zijn rustgevend temperament. Hij spreekt en gedraagt zich steeds beleefd zodat hij voor zijn personeel een voorbeeldfunctie heeft. Die innerlijke rust komt niet voort uit zwakte, maar uit sterkte. Dat blijkt uit de verschillende confrontaties met de militairen die over wapens en macht beschikken. Slechts in één sequentie beslist Paul om zich kwaad te maken. Tijdens de laatste confrontatie met generaal Bizimungu voelt Paul dat hij dreigt de laatste strohalm te verliezen waaraan hij zich kan vastklampen. Hij beschikt immers niet meer over de luxegoederen waarmee hij van de corrupte generaal een zekere militaire bescherming van het hotel kan afkopen. Op dat moment en alleen op dat moment gaat hij regelrecht in de aanval en verlaat hij zijn diplomatieke aanpak. Hij speelt met zijn woorden pokerbluf. Hij confronteert de hooggeplaatste militair met de alziende Amerikaanse satellieten en spiegelt hem de dreiging van een internationaal gerechtshof voor. De generaal begint angst te krijgen en bindt in. Dat voorbeeld onthult ook de intelligentie van Paul. Het gaat bij hem niet over een gestudeerde intelligentie, maar meer om de onderliggende wijsheid en doorzicht in de kleine kanten van de mensen, vooral van hen die menen meer te zijn dan anderen en daar horen ook machtige militairen bij. In het hotel heeft hij al veel van die figuren over de vloer gekregen. Hij zet zijn mensenkennis in om zijn doel te bereiken. In het begin van de film komt er een korte sequentie voor waarin Paul aan zijn trouwe rechterhand, Dube, het volgende zegt:

“Wanneer ik een zakenman 10 000 frank geeft, wat betekent dat voor hem? Hij is toch al rijk. Maar, wanneer ik hem een Cohiba sigaar bezorg die rechtstreeks uit Cuba komt, dan is dat stijl.”

Van die stijl maakt Paul zijn geheim wapen dat hij inzet tegenover mannen die onnoemlijk veel machtiger en rijker zijn dan hijzelf. Opmerkelijk is dat Paul zijn hoge functie in het internationale luxehotel niet gebruikt om zich verheven te voelen boven de andere Rwandezers. Zijn geslaagde carrière maakt hem niet blind voor de anderen. Dat blijkt in de eerste plaats uit het feit dat hij zijn gezin niet verwaarloost. Hij wil eerst en vooral een goede echtgenoot en vader zijn. Zijn vrouw en zijn drie kinderen zijn zijn heiligdom. Vandaar dat in de film heel wat gezinsscènes voorkomen, vooral dan met Paul en Tatiana. Hij deelt met haar zijn zorgen en informeert haar over wat er aan het gebeuren is. De film last ook een aantal romantische scènes in die tot doel hebben te tonen dat Paul en

Tatiana een gelukkig en mooi huwelijk kennen, en dat Paul uit die liefde voor haar en hun gezin de kracht haalt om op te treden als vader voor al zijn bijzondere hotelgasten. In een interview over de film, verklaarde de echte Rusesabagina dit:

“Er zijn scènes ingelast zoals dat romantische rendez-vous met mijn vrouw op het dak van het hotel. Dat plezier heb ik in de werkelijkheid helaas niet gehad.”

Toch heeft ook die scène haar eigen waarheidsgehalte: voor de toeschouwer brengt ze een zekere rust en ze demonstreert hoe Paul tijdens dat rendez-vous Tatiana doet beloven dat bij een mogelijke aanval van de milities zij met de kinderen van het dak van het hotel zal springen, eerder dan zich te laten afmaken door de Interahamwe met hun machetes. Wanneer Paul in de scène van de mislukte terugtrekking van de Unamir zijn gezin op de vrachtwagen doet stappen, laat hij de vrachtwagen vertrekken zonder hem. Op dat ogenblik laat hij zijn gezin achter, om als vader bij zijn verweesde ‘gasten’ te blijven.



Het personage van Pauls vrouw Tatiana komt, naast echtgenote, vooral als moeder in beeld. Zij blijft bij de kinderen en waakt over hen. Zij steunt haar man, ook al kan ze hem niet in al zijn stappen volgen. Wanneer de vrachtwagen vertrekt en ze doorgeeft dat Paul achter wil blijven, wordt ze hysterisch van woede en onmacht. Ze voelt zich samen met haar kinderen machteloos zonder zijn aanwezigheid. Nog dit: in de werkelijkheid hadden Paul en Tatiana vooraf met elkaar overlegd en beslist dat hij zou blijven. Zij was niet boos, maar zoals ze zelf getuigt in een interview was ze droevig. De filmische dramatisering van dat afscheid laat de toeschouwer aanvoelen met welke verscheurende keuze Paul zelf werd geconfronteerd.

Naast de modaliteit van de persoonlijke portrettering is er die van de belichaming. Daaronder verstaan we dat de andere personages niet zozeer als personen worden gekarakteriseerd, maar eerder verschijnen als de belichaming van een bepaalde groep. Dat geldt in volgorde van filmische belangrijkheid voor kolonel Oliver, generaal Bizimungu, George Rutaganda, Jack Daglish en Grégoire. De kolonel vertegenwoordigt de Unamir, generaal Bizimungu het Rwandese leger, George Rutaganda de extremistische Interahamwe, Jack Daglish de internationale pers en Grégoire de interne verrader. Ieder van die personages zijn een dramaturgische verdichting van verschillende reële personen. Een voorbeeld. Over het personage van Grégoire verklaart Paul Rusesabagina het volgende:

“De verrader Grégoire is een samengesteld personage, maar geeft wel aan wat voor spanningen er in Hotel des Mille Collines leefden onder de bewoners. Er leefden daar gematigde Hutu’s, extremistische Hutu’s, bedreigde Tutsi’s, militieleden en soldaten onder één dak. Alsof je katten en muizen in hetzelfde hok stopt en hen zover moet brengen dat ze samen dansen.”

De personages van kolonel Oliver en cameraman Jack Daglish belichamen de westerse wereld. Wat zij zijn en vertegenwoordigen, weerklinkt vooral in de dialogen. Beide personages geven ook zelf commentaar op de westerse macht die ze belichamen. Uit hun woorden spreekt dan ook vooral een zeker cynisme en een groot schaamtegevoel. Kolonel Oliver verklaart vóór de televisiecamera:

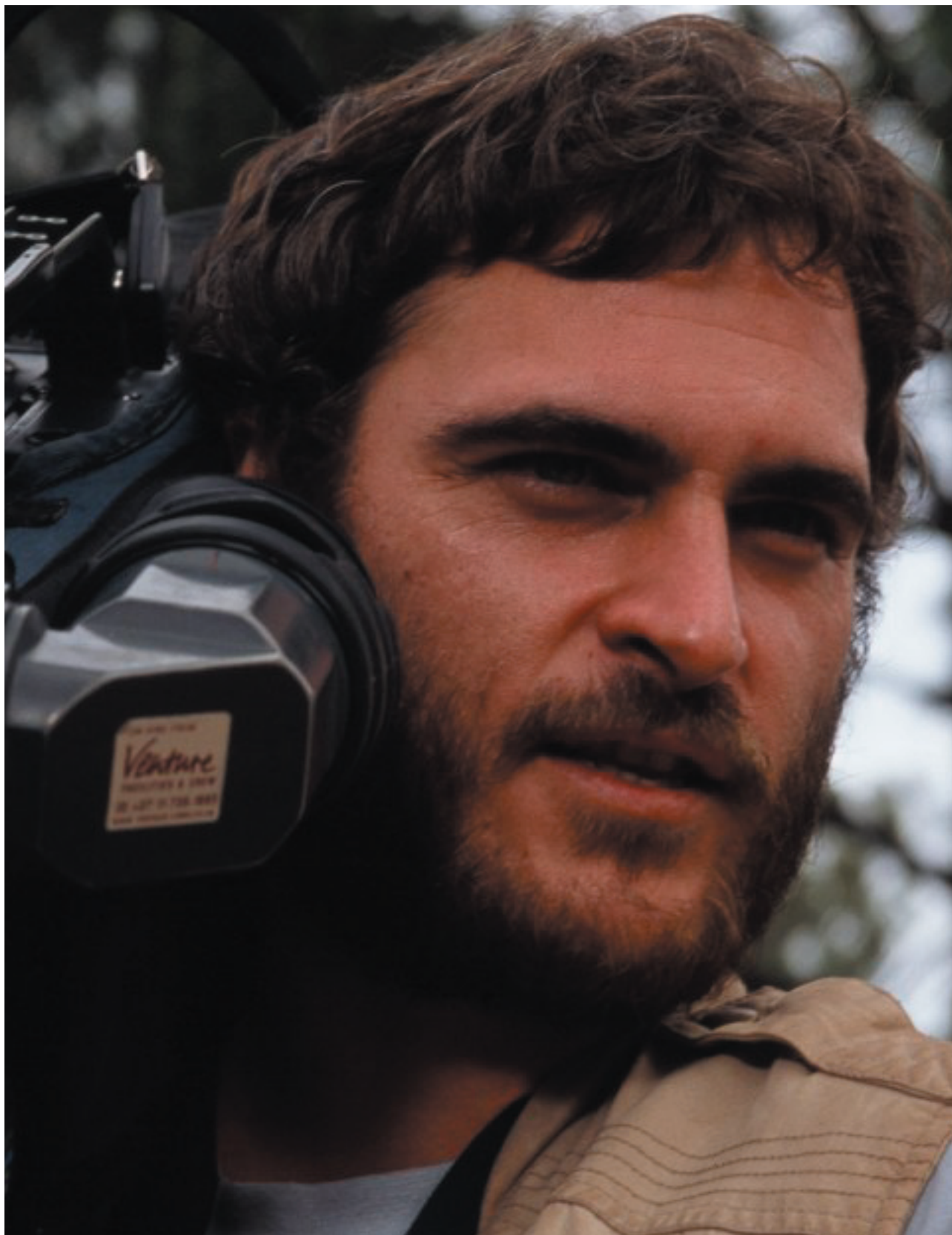
“We’re here as peace keepers, not as peace makers.”

In de barsequentie waarin kolonel Oliver Paul duidelijk mededeelt dat er geen buitenlandse hulp voor hem, zijn gezin en Afrikaanse gasten meer te verwachten valt, verklaart hij zich als volgt:



“You should spit in my face. You’re dirt. They think you’re dirt, Paul. The west, all the superpowers, they think you’re dirt. They think you’re dung. You’re not even a nigger. You’re African.”

'Dirt' betekent hier 'drek, stront' en 'dung' staat voor 'mest'. De cameraman Jack Daglish wiens shots van de moordende milities het wereldnieuws hebben gehaald, repliceert op Paul die hem dankt omdat hij het beeldmateriaal heeft opgenomen en doorgezonden, als volgt:



"I think if people see this footage, they'll say 'Oh, my God, that's horrible'. And then they'll go on eating their dinners."

De Rwandese nevenpersonages, vooral generaal Bizimungu en George Rutaganda, belichamen de twee militaire groepen die een actieve rol hebben gespeeld in de genocide. Generaal Bizimungu staat voor het corrupte Rwandese leger dat zijn wapens kocht van het Franse leger. De generaal biedt het hotel op vraag van Paul alleen maar bescherming omdat Paul hem luxegoederen —“stijl” — bezorgt en omdat Paul in laatste instantie hem voorhoudt dat hij zijn internationale goede naam zou kunnen verliezen. George Rutaganda belichaamt de extremistische Interahamwe. Hij bewaakt en runt een magazijn van kostbare, buitenlandse goederen. Van het begin af blijkt dat hij niet alleen een extremistische Hutu is, maar deel uitmaakt van de georganiseerde voorbereiding van de komende genocide. Paul ontdekt hoe in het magazijn kisten van machetes uit China staan opgestapeld.



De voorstelling van de nevenpersonages zou onvolledig zijn, zonder de vermelding van enkele figuren die weliswaar een beperkte, maar toch belangrijke rol krijgen toebedeeld. Er is vooreerst de blanke priester zonder naam. Hij komt maar even in beeld, maar hij is wel de man die de kinderen en het personeel van de school naar het hotel brengt in de hoop dat ze daar veilig zullen zijn. Wellicht hoopt hij dat de meesten zelfs meekunnen op de bussen van het Franse leger. Maar die wens blijkt ijdel te zijn. Het is dan dat Paul die afgewezen Rwandezers, klein en groot, uitnodigt in het hotel. Onder hen zijn er heel wat Afrikaanse, vrouwelijke religieuzen. Een ander nevenpersonage heeft wel een naam. Ze heet Pat Archer. Ze is een ontwikkelingswerkster bij het Rode Kruis die het onmogelijke doet om de weeskinderen van de Sint Francis Orphanage te redden. In het slottafereel verschijnt ze opnieuw. Ze werkt dan in het vluchtelingenkamp waar Paul en de zijnen arriveren en waar ze hun twee nichtjes Anaïs en Carine terugvinden. In het slotbeeld stapt ze samen met Paul, omringd door een schare weeskinderen, naar de U.N. bussen. Zij merkt op: “They say that there wasn’t any room.” Daarop antwoordt Paul: “There’s always room.” Het zijn tevens de slotwoorden van de film.

Beeldmotieven. Een belangrijk gegeven waarmee de regisseur het verhaal vertelt, zijn de beeldmotieven. In deze film vallen ze niet echt op, waar toch zijn ze er en kleuren ze de vertelling. De voornaamste zijn: het hotel zelf, het hotelbusje, het kostuum, de regen, de hand en het kruisje.

Hotel Des Mille Collines. Behalve het menselijke hoofdpersonage is ook het gebouw van Hotel Des Mille Collines een volwaardig hoofdpersonage. Natuurlijk is het een deel van het hoofdpersonage Paul. De regisseur besteedt echter heel veel zorg aan het gebouw. Er zijn de verschillende ruimtes binnen en buiten. De verschillende dramatische ontwikkelingen krijgen hun betekenis vanuit de hotellocatie waar ze zich voltrekken. Zo is er de poort die toegang verleent tot de omgeving van het hotel. Er is de oprit en de grote open ruimte voor de eigenlijke deur van het hotel. Het is daar waar de bussen en de vrachtwagens komen en vertrekken. Ook de balie met de hal is van belang, evenals de bar. Dan zijn er nog de gangen en de kamers, en zelfs het dak van het gebouw. Eén keer wordt het gebouw beschoten. Het hotel zelf is tot op vandaag operationeel.

Het hotelbusje. De eerste keer dat Paul in beeld komt, zit hij in het hotelbusje naast zijn vaste chauffeur, Dube. Ze rijden naar de luchthaven en ze horen de opruiende taal van RTML via de radio in het busje. De gespannen toon is meteen gezet. Het hotelbusje groeit in de loop van de film uit tot een waar leidmotief. Paul zet het maximaal in en het laat hem toe om zich te verplaatsen, maar ook om er mensenlevens mee te redden. Dat blijkt al wanneer hij tijdens de eerste dagen van de genocide, op een morgen, door de soldaten van kapitein Kaliso aan zijn huis wordt opgevorderd. Ze eisen eerst zijn identiteitskaart, waarna ze hem willen meenemen naar het Hotel Diplomat waar hij voorheen had gewerkt. Onmiddellijk moet hij onderhandelen om zijn gezin en de vluchtelingen mee te krijgen. Het hotelbusje waarmee hij altijd van het hotel naar huis rijdt, is daarbij onmisbaar. Het busje speelt ook een hoofdrol in de mistsequentie waar Paul de onvoorstelbare gruwelijke gevolgen van de genocide ontdekt. Ook ziet hij en met hem de toeschouwer tijdens de ritten met het busje flarden van de genocide die zich langs de weg aan het voltrekken is.

Het kostuum. Het beeld van de kleding van Paul is als een beeldmotief uitgewerkt. Hij doet er alles aan om als manager te verschijnen in een mooi gestreken, westers burgerpak. Dat pak is zijn identiteit. Het ondersteunt zijn handelen en spreken. In de aangrijpende scène na de mistsequentie sluit hij zichzelf in de kleedkamer van het hotel op. Hij heeft zijn kleding besmeurd door over de lijken te struikelen toen hij uit het busje stapte. Hij wil die gruwel afleggen en een nieuw pak aantrekken. Dan maakt hij een persoonlijke crisis door. Wanneer hij zijn bevuild kostuum uitdoet, voelt hij zich zonder identiteit. Diepe twijfel en grote wanhoop overvallen hem. Hij weent als een kind. Wanneer hij daarna terug enigszins tot zichzelf komt, wil hij opnieuw, zoals het hoort, een das knopen. De twijfel blijft hangen en voor het eerst weigert hij een das te dragen, een overwinning op zichzelf. Hij spreekt daarover met Tatiana. Maar een das draagt hij sindsdien niet meer.

De regen. In de uitgewerkte scène van de Franse bussen die zonder enige Rwandees vertrekken, krijgt de regen een onderbouwende beeldfunctie. Met die neerhutsende regen dempt de regisseur het licht en evoceert hij het verdriet van verlatenheid in het gemoed van de Rwandese achterblijvers. Paul staat dan tussen zijn 'gasten' en de weggrijdende bussen verweesd te kijken. Hij schuilt niet voor de regen. Die komt in bakken over hem heen. Zijn tranen van weerloosheid en ingehouden woede kunnen niet beter worden weergegeven.



De hand. In zijn speech tot de 'gasten' na het vertrek van de westerlingen, zegt Paul het volgende.

"There wil be no rescue, no intervention for us. We can only save ourselves. Many of you know influential people abroad, you must call these people. You must tell them what will happen to us...say goodbye. But when you say goodbye, say it as if you are reaching through the phone and holding their hand. Let them know that if they let go of that hand, you will die. We must shame them into sending help."

Het is geen toeval dat Paul in zijn speech de beeldspraak van de hand gebruikt. Doorheen de hele film werkt hij met zijn handen en armen. Hij gebruikt ze om de vluchtelingen binnen te laten: met zijn handen en armen ontvangt hij ze als volwaardige gasten. Wie de gemeten gebaren van de gedistingeerde manager Paul in de loop van de film bekijkt, ontdekt een subtiele symfonie van open en gevende handen.



Het kruisteken. De regisseur maakt van het christelijke kruisteken een onopvallend, maar zichtbaar leidmotief. Het teken hangt aan de halsketting van Tatiana. Via de close-ups van Tatiana komt het in beeld. Op het belangrijke moment van de regenscène is er het slotbeeld met Paul die alleen in de regen staat met achter hem de vele nieuwe vluchtelingen die niet op de Franse bussen mogen stappen. In de compositie van dat beeld plaats de regisseur de groep van de Afrikaanse kloosterzusters op de voorgrond. Eén van hen houdt een houten kruis vast. Over het christelijke geloof komen er in de film geen gesprekken voor. Toch is het geloof aanwezig en maakt het stil, maar duidelijk deel uit van de houding waarmee Paul en Tatiana het mirakel van menselijkheid realiseren. In een interview getuigt Tatiana dat ze vrij regelmatig de kerkelijke eucharistie bijwoont en Paul heel af en toe. In de film verschijnt het christelijke godsgeloof niet zozeer als een doctrine, maar eerder als een levenshouding die tegenover de terreur van het moorden de kant kiest van de waarde van het leven en het gezicht van de menselijkheid laat zien.

3.2.3 De betekeniswereld

Het derde niveau van audiovisuele analyse is die van de betekeniswereld. De regisseur scheidt een eigen beeld- en klankwereld. *Hotel Rwanda* is een waardevolle film over menselijkheid, die voortkomt uit een artistiek engagement. De betekeniswereld is dan ook gestructureerd rond de twee pijlers menselijkheid en genocide. Daarbij weegt de pijler van de menselijkheid zwaarder dan die van de genocide. Anders geformuleerd, de menselijkheid staat op de voorgrond, de genocide vormt de achtergrond. De menselijkheid komt naar voren vanuit de achtergrond van de genocide. Aldus ontstaat er een contrast dat lijkt op dat tussen dag en nacht, licht en donker. De film opent niet toevallig met een volledig zwart beeld. Uit die doorzwarte donkerte van de genocide komt het licht naar voren. Dat licht in de duisternis van de genocide is Paul Rusesabagina. De beeldspraak van 'het licht dat in de duisternis' van de mensenwereld verschijnt, heeft een christelijk-evangelische achtergrond. Uit de film en ook uit de interviews blijkt dat Paul zelf helemaal geen heldenstatus claimt. Tatiana formuleert het zo: "Paul is geen held. Paul is een *mens*." De menselijkheid is hier inderdaad het licht. Hij geeft aan die menselijkheid een concreet menselijk gezicht en dat op een ogenblik dat rondom hem honderden, wellicht duizenden, genoeg scheidt in het dagen en nachten lang in stukken kappen van medeburgers.

De menselijkheid vult de betekeniswereld van *Hotel Rwanda*. Drie componenten vormen de pijler van de menselijkheid: het gastvrije denken, het wapen van de geweldloosheid en de menswording in het gezin.



Het gastvrije denken. In een interview zegt Paul Rusesabagina op zeker ogenblik over zichzelf het volgende:

“Mensen kennen en toch niet hun ideologie aanhangen, dat is mijn persoonlijkheid. Daar mag ik best trots op zijn.”

De hele film laat zien hoe Paul erin slaagt van het Hotel Des Mille Collines een lichtende oase van menselijkheid te maken midden de dorre woestijn van vergoten bloed. Dat krijgt hij voor elkaar omdat hij veel mensen kent. Die contacten heeft hij opgebouwd vanuit zijn functie. Maar dat alleen volstaat niet. Ieder van zijn contacten toont respect voor hem omdat hij hen altijd eerst als mensen aanspreekt en benadert, ook al deelt hij niet hun mening en staat hij kritisch tegenover hun handelingen. Hij vermijdt het zwart-wit denken van de racistische zender RTML. Paul denkt niet vanuit een of andere Ideologie, geschreven met een hoofdletter omdat 'Ideologie' altijd een denken betreft dat gepaard gaat met de pretentie de waarheid voor eens en altijd te bezitten. Wanneer een dergelijke Ideologie ook nog politieke macht verwerft, wapens in handen krijgt en de media kan bespelen, dan hangt een genocide in de lucht. Een genocide denkt immers in absolute zwart-wit termen. Er zijn Hutu's en Tutsi's, de eersten zijn goed, de anderen slecht. Die laatsten verdienen om te worden omgebracht. Het is zelfs een goed om dat te doen. Paul denkt helemaal niet ideologisch. Hij benadert de concrete mens die voor hem staat en respecteert diens menselijkheid. Het denken over de mens dat hij beoefent, kunnen we het gastvrije denken noemen. Paul ziet de mensen als zijn gasten die hij een veilige thuis wil geven. Hij ontvangt hen met open armen. Hij maakt van zijn hotel een gastvrije thuis waar iedereen, hoe verschillend ook, met de anderen in vrede en verstandhouding kan samenleven. In een genocidologica is het denken van de mens een gesloten burcht met hoogstens een poort waardoor men binnenkomt. Eens binnen, blijft de poort gesloten. Dat denken versteent en verandert niet meer. Het gastvrije denken van Paul echter ziet er uit als een hotel. Iedereen kan er in en uit lopen. Er zijn vele kamers. Iedereen heeft er zijn eigen plek en toch wonen allen onder één dak samen met elkaar. Voor enkele weken groeit aldus het Hotel Des Mille Collines uit tot een beeldspraak van een wereld waar mensen van goede wil al eeuwen van dromen. Die gerealiseerde droom van weken krijgt nog meer waarde en betekenis in het tegenlicht van de feiten. De genocide duurt veel langer dan enkele weken en de genocide van de Holocaust duurde jaren. In de lijn van het gastvrije denken is het nuttig even stil te staan bij het onderscheid tussen genocide en burgeroorlog.

In het Westen hebben tal van bronnen het geweld in Rwanda voorgesteld als een burgeroorlog. De weigering om op het hoogste niveau van een genocide te spreken, heeft een rol gespeeld in het besluit van de U.N. om de Unamirtroepen terug te roepen. De Afrikanen moesten hun onderlinge problemen maar zelf oplossen, of beter: uitvechten. In zijn al geciteerde boek over de gebeurtenissen van april 1994 in Rwanda, documenteert Philip Gourevitch hoe en waarom de internationale gemeenschap zolang heeft geweigerd om over genocide te spreken. Hij citeert daarbij letterlijk uit de historische persconferentie die Christine Shelley heeft gegeven als woordvoester van het Witte Huis. In de film Hotel Rwanda heeft de regisseur het centrale stuk van die persconferentie op de klankband gemonteerd. Op dat ogenblik is de klankband voor even een echte documentaire. Om de draagwijdte van dat kort, maar belangrijk filmisch gegeven te begrijpen, is het volgende citaat uit Gourevitchs boek relevant.

“De officiële formulering die door het Witte Huis werd goedgekeurd, luidde: ‘Genocidale handelingen kunnen hebben plaatsgevonden.’ Toen Christine Shelley, een woordvoester van het Amerikaanse ministerie van Buitenlandse Zaken, deze semantische kronkel bij een persconferentie op 10 juni probeerde te verdedigen, werd haar gevraagd hoeveel genocidale handelingen er nodig zijn voordat er sprake is van genocide. Ze zei dat ze ‘niet in de positie verkeerde die vraag te beantwoorden’, en voegde daar nogal vaag aan toe: ‘Er zijn formuleringen die we gebruiken en waarmee we zo consequent mogelijk proberen te zijn.’ Toen erop werd aangedrongen dat ze een definitie gaf van een genocidale handeling, reciteerde Shelley de definitie van dat misdrijf uit de Genocide-Conventie van 1948, die door de Verenigde Staten eindelijk in 1989 was ondertekend, veertien jaar nadat Rwanda dat zelf had gedaan. Een kopie van deze persconferentie van het ministerie van Buitenlandse Zaken legt het volgende vast:

V: Je zegt dus dat genocide plaatsvindt wanneer bepaalde handelingen geschieden, en je zegt ook dat die handelingen in Rwanda zijn geschied. Waarom kun je dan niet zeggen dat daar een genocide aan de gang is?

Mevrouw Shelley: Dat komt, Alan, omdat er een reden is voor de woordkeuze die wij hebben bepaald, en ik ook - misschien heb ik dat gedaan... Ik ben geen juriste. Ik benader deze kwestie niet vanuit internationaal juridisch en geleerd standpunt. We proberen zo goed we kunnen op accurate wijze een beschrijving te geven door specifiek die kwestie te benaderen. Het is... De kwestie wordt behandeld. Er zijn duidelijk mensen die zich erin verdiept hebben.

Shelley was iets duidelijker toen ze de aanduiding ‘genocide’ afwees, omdat, zo zei ze, ‘er verplichtingen zijn die actueel worden wanneer die term gebruikt wordt’. Ze bedoelde: als het genocide was, dan eiste de Conventie van 1948 dat de ondertekenaars van die conventie handelend optraden. En Washington wilde niet optreden. Dus deed Washington alsof het geen genocide was. En toch zijn er, als we ervan uitgaan dat het hierboven geciteerde deel van de persconferentie twee minuten heeft geduurd, in die tijd gemiddeld elf Tutsi’s uitgeroeid in Rwanda.”

Het wapen van de geweldloosheid. Behalve door de rijke betekenis van het gastvrije denken, wordt de betekeniswereld van de film ook gedragen door het wapen van de geweldloosheid. Het filmische gegeven van het contrast tussen het vuurwapen en het wapen van het woord krijgt hier zijn eigen betekenisvolle plaats. Paul weigert een wapen te bezitten. In een aangrijpende scène die helemaal overeenstemt met de reële feiten, wordt hij door kapitein Kaliso verplicht om zijn mensen die op de grond liggen neer te schieten. Paul die de wanhoop nabij is, bewaart zijn helderheid van geest en blijft zichzelf. Hij antwoordt dat hij geen wapens gebruikt. Het gegeven van de geweldloosheid laat de film aansluiting vinden bij de traditie van de geweldloosheid die Dr. Martin Luther King Jr. is toegepast in de Civil Rights Movement van de Verenigde Staten vanaf de tweede helft van de jaren vijftig. Hij confronteerde het fysieke geweld van de agressieve rassenhaat

met de macht van het woord dat zonder enige bescherming van wapens, oproept tot vrede en verzoening. In Hotel Des Mille Collines werd de beroemde rede van Dr. Martin Luther King Jr., 'I Have Dream', voor even een broze, maar tastbare realiteit.



De menswording in het gezin. Een laatste component van de betekeniswereld is die van het gezin als plaats van menswording. Wat Paul realiseert in 'zijn' hotel, is een uitvergroting van wat hij dagelijks realiseert in zijn gezin. Samen met zijn geliefde vrouw Tatiana demonstreren ze de eigen macht van de liefde. Het is de macht tot waarachtig samenleven, de bakermat waar mensen hun menselijkheid vinden en ontwikkelen. Paul is Hutu, Tatiana is Tutsi. Hun gezin telt vijf leden: de ouders en drie kinderen. Hun gezin belichaamt wat Rwanda zou kunnen zijn, maar nog lang niet is. Hier ontstaat een beeld van een menselijke samenleving die uit de vruchtbare moederschoot van het gezin wordt geboren. De talrijke sequenties waarin het gezin van Paul en Tatiana op de voorgrond staan, zijn meer dan beeldvulling en een romantisch intermezzo. Ze maken terecht structureel deel uit van het filmverhaal dat hiermee ook trouw is aan de werkelijkheid zelf. De Amerikaanse benadering van de hoger vermelde Teacher's Guide legt vooral in het eerste lesonderwerp de nadruk op het individu. Ze stellen Paul voor als een grote held die bewijst dat het individu een verschil kan maken. Die voorstelling bevat een stuk van de waarheid, maar niet de volledige waarheid. Die bevindt zich eerder in de jarenlange menswording die Paul en Tatiana in hun gezin dag in dag uit hebben opgebouwd. Uit die bron van menselijkheid put Paul zijn kracht om een tijdelijke zone van menselijkheid te scheppen daar waar mensen als bezetenen hun eigen menszijn vernietigen in het afslachten van een man, een vrouw, een kind.



4 FLMPEDAGOGISCHE MOGELIJKHEDEN

Met dit dossier in de hand, kunnen de volgende algemene doelstellingen worden gerealiseerd in school- en in lesverband. De doelen kunnen afzonderlijk of als een geheel worden waargemaakt.

4.1 DOELEN

DOELEN IN SCHOOLVERBAND VOOR DE TWEDE EN DERDE GRAAD MET HOTEL RWANDA ALS EXEMPLAAR

Een project rond mensenrechten in Afrika kunnen formuleren, afbakenen en realiseren in schoolverband.

De betekenis van burgerzin vanuit het recente en blijvend actuele gegeven van de Rwandese genocide leren kennen en in groep bespreken.

De blijvende betekenis van de vredesopvoeding leren begrijpen in het licht van actuele, maatschappelijke ontwikkelingen.

De hedendaagse politieke ontwikkelingen leren duiden in de historische spiegel van het fenomeen genocide.

De waarden van maatschappelijke verantwoordelijkheid en menselijke dialoog leren ontdekken en samen bespreken.

De waarde van menselijkheid als fundament van een open en democratische samenleving leren ontdekken en in eigen woorden leren formuleren.

DOELEN IN LESVERBAND VOOR DE TWEDE EN DERDE GRAAD MET HOTEL RWANDA ALS EXEMPLAAR.

De filmbeelden leren zien vanuit de klankband.

De relatie tussen filmische verbeelding en de historische werkelijkheid in het docudrama leren begrijpen en duiden.

De rol van de nieuwsmedia in de vorming van de voorstelling van de wereldgebeurtenissen kritisch kunnen analyseren en onderling bespreken.

De diverse narratieve componenten van het filmverhaal kunnen noemen en duiden.

De verschillende leidmotieven kunnen herkennen, aanwijzen en in hun context kunnen plaatsen.

De betekeniswereld van de film kunnen verbinden met het productieproces.

Verschillende filmbeelden kunnen herkennen, situeren en bespreken.

De personages kunnen voorstellen vanuit concrete sequenties en beelden.

4.2 SUGGESTIES VOOR UITWERKING

Het dossier biedt leerkrachten van zowel afzonderlijke vakken (talen, geschiedenis, levensbeschouwelijke vakken) als leden van een vakoverschrijdend team, het nodige materiaal waarmee ze een eigen les- of schoolproject kunnen voorbereiden. Een aantal van de vele denkbare mogelijkheden stellen we hier kort voor.

- **Het filmforum.** Dat impliceert dat de school voor een halve lesdag de filmvertoning programmeert. De vertoning zelf wordt ingekaderd in een degelijke inleiding in de zaal. Voor die inleiding kan het voorbereidende team gebruik maken van de dossiergegevens over de productie en de prijzen en erkenningen die de film kreeg. Het is wenselijk om de leerlingen een kijkopdracht mee te geven. Een voorbeeld: 'In de titel staat het woord hotel centraal. Ga na hoe de regisseur van het hotel een eigen personage maakt.' Na de bespreking volgt er in de zaal of in de afzonderlijke klassen een nabespreking. Inhoudelijk kan de kijkopdracht de leidraad vormen voor de interactieve bespreking. De kijkopdracht laat immers toe om de verschillende niveau's van de film — audiovisuele techniek, narrativiteit en betekeniswereld — ter sprake te brengen.

- **Lesproject.** De filmvertoning kan ook de opstap vormen voor afzonderlijke lesprojecten. Taalvakken Nederlands en Engels kunnen de film inschakelen in lessen woordenschat (van filmtaal tot woordenschat in relatie tot mensenrechten en genocide). Levensbeschouwelijke vakken kunnen onderwerpen behandelen als 'mensenrechten, geweldloosheid, maatschappelijke verantwoordelijkheid van het individu, racisme, politieke vluchtelingen, maar ook meer abstracte thema's als 'politiek en moraal', 'engagement en godsdienst', 'gastvrijheid'. Het vak geschiedenis kan de film kaderen in een bespreking van actuele ontwikkelingen rond Afrika. Voor de uitwerking van de thematiek van de genocide vanuit historisch perspectief, maakt deze film zeer interessant. Ook in het kader van de geschiedenis van België, in het bijzonder van de koloniale geschiedenis in Centraal-Afrika, biedt deze film een degelijk platform. Wie het docudrama Hotel Rwanda in het laatste jaar van de derde graad wil behandelen als referentiepunt van een kritische reflectie over geschiedschrijving en beeldvorming kan daarover een hedendaagse visie vinden in het uitgebreide themanummer over film en geschiedenis dat onder de redactie van de auteur is verschenen in het studietijdschrift CineMagie nr.248 (herfstnummer 2004). In het dossier ontwikkelt de auteur de visie op geschiedschrijving als rouwproces, het geen ook meespeelt in Hotel Rwanda. Het dossier gaat ook uitvoerig in op de Civil Rights Movement.

- **Het themaproject.** De filmvertoning kan eveneens worden geïntegreerd in een schoolproject rond thema's als mensenrechten, wereldsolidariteit, wereldburgerschap, vredesopvoeding. De filmvertoning met bijhorende inleiding en bespreking kan het project introduceren of afsluiten.

Bij de drie mogelijkheden en hun variaties kan het essay Hotel Rwanda, zone van menselijkheid (p.17-19) worden gebruikt als basistekst. In de lay-out van het dossier is voorzien om het als een part stuk te kopiëren. Voorts kan bij ieder van deze mogelijkheden de individuele leerkracht of het team van leerkrachten eigen materiaal samenstellen met de gegevens van dit dossier en met de werkbladen die het deel voor de leerlingen vormt.

4.3 TOELICHTING BIJ HET DEEL LEERLING

Het deel bestaat uit tien afzonderlijke, tweezijdige en niet genummerde werkbladen. De leerkracht kan ze zien als afzonderlijke modules waaruit zij zelf een keuze kan maken in functie van de concrete doelstellingen van het project, de lessenreeks of de afzonderlijke les. De leerkracht kan de werkbladen recto verso uitprinten en naar eigen wens en inzichten opnemen in een eigen voorbereiding en werkmateriaal. Hij kan de werkbladen in een eigen combinatie bundelen en gebruiken. Inhoudelijk behandelen de werkbladen telkens één aspect van de film in de vorm van opdrachten. Het deel leerkracht bevat voor de begeleiding van opdrachten het nodige materiaal. Hierna volgt een overzicht van de werkbladen plus bijkomende suggesties voor de begeleiding ervan. De werkbladen zelf hebben geen nummer. De volgorde is willekeurig, omdat ze als afzonderlijke modules zijn opgebouwd. Daarom heeft ieder werkblad een eigen titel. Vormelijk is ieder werkblad drieledig. Er is altijd eerst de rubriek 'film'. Die rubriek sluit direct aan bij de film zelf, meestal via één of twee foto's. Het beeldmateriaal vormt de leidraad voor de bespreking van een bepaald aspect van de film. De tweede rubriek 'document' behandelt een bepaald facet van het onderwerp aan de hand van een document. Dat kan een citaat, een foto of een website zijn. Het document staat direct of indirect in verband met het onderwerp van het werkblad. De derde rubriek 'link' biedt een derde invalshoek voor de uitdieping van het onderwerp. Het woord 'link' betekent hier 'iets wat in verband staat met'. Soms is het een website, soms ook niet. Hier volgt een korte voorstelling van de tien werkbladen met suggesties voor de bespreking ervan met de leerlingen.

“Mijn man is geen held. Hij is een mens”

Het onderwerp is het citaat uit een interview met Tatiana Rusesabagina. Het komt in dit dossier voor op p. 34. Het werkblad betreft de mensvisie van de film, waarover het stuk 'de betekeniswereld' (p. 34-38) handelt. De kerngedachte is dat Paul Rusesabagina geen held is in de gebruikelijke zin van een held zoals die voorkomt in veel actiefilms die de leerlingen bekijken: iemand die alle duels wint, alle fysieke en psychische inspanningen en gevaren overleeft en meestal de wereld verlost van de grote, boze vijand. Rusesabagina ziet zichzelf niet als een dergelijke superman. Hij was eerder de zwakste, want hij bezat geen enkel wapen en hij heeft ook de genocide niet kunnen tegenhouden of doen stoppen. Hij heeft enkel gedaan wat binnen zijn mogelijkheden lag in de zeer dramatische omstandigheden. Achteraf is dat moreel heldhaftig te noemen; op het moment zelf trachtte hij verder zijn beroep uit te oefenen en daarin echt menselijk te blijven, zoals zijn vrouw het formuleert. In de behandeling van het werkblad is het van belang dat de leerlingen kritisch nadenken over het begrip held en over het onderscheid tussen 'mens' en 'menschelijkheid'.

De waarheid van het docudrama

Voor dit werkblad bieden de bladzijden 24-25 van het dossier de nodige ondersteuning. In het leergesprek is het van belang dat de leerlingen op het spoor komen van het eigen perspectief van de regisseur. Hij had niet de bedoeling een documentaire te maken over de gruwel van de volkenmoord, maar om die te belichten vanuit het lichtende getuigenis van Paul Rusesabagina. Hierdoor toont hij de genocide als het ware in spiegelbeeld.

Het geweld buiten beeld

Het onderwerp van dit werkblad handelt over het belang van de klankband in de film. Zie de bladzijden 20-22. In 'document' staan twee foto's van affiches. Affiche A is de officiële affiche, de affiche B niet. Deze laatste suggereert ten onrechte het geweld: het zou kunnen gaan over een actiefilm, een of andere zwaardfilm. Die affiche schendt het concept van de film waarbij het geweld zelf op de achtergrond van het beeld blijft.

Beeldspraak: Hotel Des Mille Collines

Het uitgangspunt vormt de bladzijde 31. Onder begeleiding kunnen de leerlingen vanuit de opdrachten van het werkblad tot het inzicht komen in het hotel als beeldspraak.

De betrokken groepen

Het werkblad behandelt de belangrijke nevenpersonages zoals voorgesteld op de bladzijden 28-30. Bij het aspect 'afwezigheid van politieke personages' reflecteren de leerlingen over het feit dat Paul geen relaties had met politieke figuren. Het gegeven duidt er ook op dat niet alleen de president, maar ook de premier en andere gematigde politici waren vermoord. Het waren de extremistische groepen en hun milities die in de eerste dagen en weken de politieke macht uitoefenden.

Genocide: de rol van de media

Bij de behandeling van dit werkblad staan zowel de westerse media (de pers) als de Rwandese media (de radio) op de voorgrond. Voor de achtergronden van beide filmelementen, zie de bladzijden 8, 11-12, 29-30.

Genocide en geen burgeroorlog

Het hoofddoel is hier de betekenis van het begrip genocide dat wordt gespiegeld in het begrip burgeroorlog. Het inhoudelijk steunpunt biedt het onderzoek en de visie van Philip Gourevitch, zoals voorgesteld op de bladzijden 35-36. De essentie van het begrip genocide is de bloedfactor. De agressie richt zich tegen 'de bloedlijn' van de vijand. De bedoeling is om die vijand uit te roeien door niet alleen mannen, maar vooral vrouwen en kinderen te viseren. De milities hadden o.a. de opdracht gekregen alle zwangere vrouwen te doden en er altijd voor te zorgen dat ook de foetus zeker dood was.

Geweldloosheid

Het aspect geweldloosheid biedt tal van actuele mogelijkheden om uit te diepen. De aanzet vindt de leerkracht op de bladzijden 4, 36-37. Er is de verwijzing naar de visie en het werk van Dr. Martin Luther King Jr. Het werkblad vermeldt twee Engelstalige sites. Het zijn internationaal de beste sites. Goede en inhoudelijk onderbouwde Nederlandse sites over King zijn er op dit ogenblik nog niet.

Unamir

Het aspect U.N. dat in de film zelf ook een voorname rol speelt, is hier het onderwerp. In het dossier wordt dat besproken op p. 10-13, 28-29.

De plaats van België in het verhaal

In de film komt België direct en indirect voor. Het Hotel Des Mille Collines was Belgisch want eigendom van Sabena. In het begin van de film is het gesprek aan de bar met de westerse cameraman Jack en een Rwandese historicus. In die scène komt de Belgische rol in de kolonisatie van Rwanda ter sprake. Zie daarover de bladzijden 9-13. Voorts is er de korte scène waarin kolonel Oliver de moord op de Belgische blauwhelmen komt melden. Verder is er het telefoongesprek van Paul met Pierre Godfroid, de toenmalige baas van Sabena te Brussel. Bij de blauwhelmen in de film zijn de Belgen altijd vertegenwoordigd, gezien het belangrijke aandeel van de Belgische blauwhelmen in Unamir. Bij de RTML was ook een Belg betrokken.



Hotel Rwanda



Filmdossier deel leerling
Werkbladen

Sylvain De Bleeckere



"MIJN MAN IS GEEN HELD. HIJ IS EEN MENS"

FILM

In een interview naar aanleiding van de film Hotel Rwanda verzet Tatiana Rusesabagina zich tegen het gebruik van het woord 'held'. Mijn man Paul, aldus Tatiana, is geen held, maar een mens. Ze legt daarbij de klemtoon op het woord mens. Ook Paul zelf weigert het woord held voor zichzelf op te eisen. "Ik was geen held, ik was gewoon een hoteldirecteur". Zoek vanuit deze informatie de betekenis van het woord 'held'. Heel wat films zijn gebouwd op het fenomeen van 'de held' ('the hero'). Zoek naar een voorbeeld van een heldenfilm die je zelf hebt gezien. Spiegelt daarmee het hoofdpersonage van Hotel Rwanda en ontdek de mogelijke verschillen. Noteer hier jouw bevindingen, deel ze mee aan je medeleerlingen en luister naar hun inzichten.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

DOCUMENT



Bekijk en beschrijf deze filmfoto. Leid uit enkele details af waar het hoofdpersonage van Paul zich bevindt. Probeer zijn gedachten te lezen. Stel je daartoe even voor dat jij in zijn schoenen staat. Ontwikkel je gedachten en maak een onderscheid tussen de begrippen 'mens' en 'menschelijkheid'. Denk hierbij aan de internationaal gebruikte uitdrukking 'misdaden tegen de menselijkheid'. Let erop dat men niet zegt 'misdaden tegen de mensheid'. Schrijf op de rugzijde van het blad jouw bevindingen neer.

HET GEWELD BUITEN BEELD

FILM

Tijdens de voorbereiding op de film, bezocht regisseur en scenarist Terry George één van de sites van de Rwandese genocide. Hij bezocht het voormalige Technisch Instituut van Marambi in Zuid-Rwanda. Over zijn ervaring getuigt George:

"Ik stapte door de kamers vol met skeletten van 40 000 mensen die op vier dagen tijd in april 2004 werden omgebracht. Toen ik luisterde naar het verhaal van de enige overlevende van die slachting, voelde ik dat er niets in mijn leven belangrijker was dan het maken van die film."

Bekijk in het licht van dit citaat de film vanuit het standpunt van 'het tonen van het geweld'. Hoe heeft Terry George dat probleem technisch aangepakt? Zoek samen met je medeleerlingen naar het antwoord vanuit een studie van de filmfoto. Waar in de film situeert zich deze foto? Van welke scène maakt het beeld deel uit? Hoe stelt George in die scène het geweld van de moordende milities aanwezig? Gebruik hij die aanpak ook elders in de film?



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

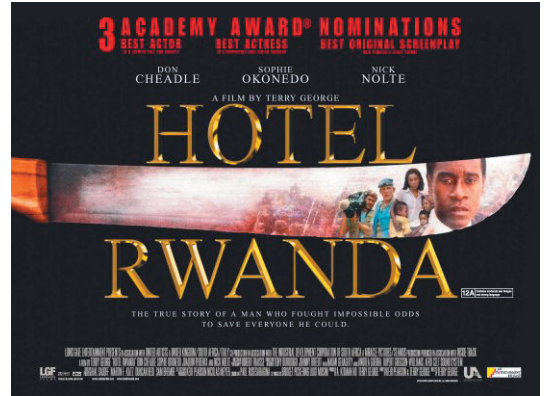
.....

DOCUMENT

Bekijk de twee foto's. Het betreft twee filmaffiches. Eén ervan is de officiële affiche. Welke? Bouw de verantwoording van jouw keuze op vanuit een goede analyse van de beelden op de affiche. Gebruik als referentiepunt jouw ervaring van de film en ga na welke affiche het best overeenstemt met die ervaring. Trek daaruit conclusies waarom de andere affiche niet overeenkomt met de geest en de letter van de film.



Affiche A



Affiche B

.....

.....

.....

.....

.....

.....

LINK

Link de optiek 'geweld buiten beeld' aan de muziek van de film. Er komen in de film geen scènes voor waarin muziek wordt gespeeld. De muziek is alleen hoorbaar. Beschrijf het karakter van de muziek en noteer één of twee scènes waarin de muziek een vooraanstaande rol speelt.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

DOCUMENT



Neem deze foto van Paul als oriëntatiepunt voor een bespreking van verschillende scènes waarin je het engagement van Paul beschrijft vanuit de beeldspraak van 'de handen'. Plaats zijn taal van de handen tegenover die van de moordende milities.

.....

.....

.....

LINK

Link je onderzoek aan een bezoek van de website www.millecollines.net en ga na of het hotel uit de film nog operationeel is en of het logo nog hetzelfde is gebleven.

.....

.....

.....

DOCUMENT

Bezoek de site www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/evil/interviews/gourevitch. Je vindt er een interview met de New Yorkse onderzoeksjournalist Philip Gourevitch. Hij heeft de Rwandese genocide persoonlijk ter plaatse onderzocht. Synthetiseer hieronder zijn oordeel over burgeroorlog versus genocide.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

LINK

Link de gegevens van de bespreking aan een bezoek van www.genocide.be Noteer hier minimum één basisinzicht in het fenomeen genocide (theoretisch, historisch of actueel) dat je van deze website leert.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

GEWELDLOOSHEID

FILM



Vertrek vanuit deze filmfoto voor een groepsbespreking over de betekenis van de geweldloosheid in de film. Analyseer eerst welke soort wapens de moordenaars vooral hebben gebruikt en waar in het begin van de film het hoofdwapen van de milities al in beeld komt? Plaats daartegenover het wapen van het hoofdpersonage Paul. Beschrijf het nader vanuit concrete beelden. Noteer hier de hoofdpunten van de analyse.

.....

.....

.....

.....

.....

DOCUMENT

Bezoek de website van de Vlaamse afdeling van de internationale vredesorganisatie Pax Christi: www.paxchristi.be. Klik daar op de rubriek 'vredeseducatie' en kies dan 'Eerste hulp bij geweld'. Ga na welke elementen ervan wel en welke niet of minder in de film herkenbaar zijn.

.....

.....

.....

LINK



In Commemoration of Martin Luther King Jr. Day

join us for an
“In His Shoes”
Movie & Discussion



1968 / A.

“We will have to repent in this generation not merely for the hateful words and actions of the bad people but for the appalling silence of the good people.” -Martin Luther King Jr.

Saturday, January 15, 2005

4:15 PM – Viewing of Hotel Rwanda

Link de bespreking over geweldloosheid aan deze foto. Het betreft een aankondiging van een vertoning van de film Hotel Rwanda in de Verenigde Staten. De vredesbeweging koppelt de film aan de legendarische Dr. Martin Luther King Jr. De foto bevat een citaat uit één van zijn redevoeringen. Is de gedachte die Dr. Martin Luther King Jr. ook nu nog relevant in het licht van de gebeurtenissen uit Hotel Rwanda? Wil je meer weten over de Afro-Amerikaanse profeet van de geweldloosheid, bezoek de beste internationale sites www.stanford.edu/group/King en www.thekingcenter.org. Noteer hieronder één belangrijk inzicht dat je wil onthouden en meedelen in het licht van de betekenis van de film Hotel Rwanda.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

