



Red - The Sorrows of Belgium III : Holy War

LUK PERCEVAL /
NTGENT

Humanistisch
niemandland



Johan Thielemans

Gezien op 27 april 2022
NTGent

'Red - Holy War' rondt de trilogie 'The Sorrows of Belgium' af. Luk Perceval wilde in dit project drie controversiële Belgische kwesties belichten. Inhoudelijk was dit drieluik wisselvallig. Wat Perceval over Congo te melden had in 'Black' overtuigde weinig. 'Yellow' bood daarentegen wel een boeiend beeld van de collaboratie in Vlaanderen rond WO II. 'Red', dat handelt over recente terroristische aanslagen, roept bij mij echter alweer veel vragen op. Pakkend of verhelderend wordt deze gesproken muziek in elk geval niet.

29 APRIL 2022

Het toneelbeeld van Annette Kurz vertaalt de verwoestingen bij de aanslagen in 2016 in Zaventem en in metrostation Maalbeek in Brussel in een treffend beeld. Stond in deel 1 en 2 van de trilogie steeds een biljarttafel centraal, hier is die tafel uit elkaar gerukt. De brokstukken hangen in de lucht. De aanslag, zo zegt dit beeld, gebeurt voor onze ogen.

De voorstelling gaat echter vooral over wat zich afspeelde voor en na die tragische aanslagen. Je verwacht dan een reflectie of een standpunt over de motieven van de jonge mensen die ervoor verantwoordelijk waren. Dat blijft uit.

Perceval speelt in zijn schets van de gebeurtenissen sterk met de tijd. In een eerste beweging ondervraagt de politie een Arabier. Perceval laat acteur Farid Bouzenad, in de rol van vader Ibrahim, op een stoel plaatsnemen. Hij staart koppig zwijgend minutenlang de zaal in. Hij weigert te spreken.

Stilte blijkt een krachtig wapen tegen de buitenwereld, ook al bestaat die uit agressieve ondervragers. Nog maar enkele dagen geleden hanteerde Abdeslam dezelfde strategie op het monsterproces in Parijs. Of de makers daaraan dachten is overigens een open vraag.

Na een scene vol geroep en getier laat Perceval de energie wegebben. Hij laat het hoofdpersonage alleen achter op het podium, in volledige stilte. Net dan beslist deze Ibrahim toch te spreken. Hij beweert dat zijn verdwenen zoon onschuldig is. Hij zegt ook één van de kernzinnen van de voorstelling: 'Ik heb geen woorden'.

Het stuk suggereert zo dat het quasi onmogelijk is om de problemen te bespreken. Er is in de taal geen plaats. Vanuit deze gedachte kan je reeds het vervolg van de actie raden. Er zullen noch antwoorden, noch grote inzichten volgen. Er blijven alleen emoties over.

Er is in de taal geen plaats

Het ontoereikende van de taal is inderdaad zowat de enige stelling die in 'Red' verwoord wordt. De voorstelling raakt nooit voorbij het inzicht dat er niets wezenlijks gezegd kan worden. Perceval kiest dan ook niet voor uitleg, commentaar, of analyse, maar vlucht in een emotioneel en esthetisch universum.

We leren – erg oppervlakkig – heel wat mensen kennen. Wellicht zijn we op de luchthaven, enkele ogenblikken voor de aanslag gebeurt. De ontploffing is een moment vol hels geluid, muzikaal uitgewerkt door Sam Gysel. Maar daarna keren terug naar de mensen. De voorstelling, gehuld in een eeuwige mist, ontpopt zich dan tot een gesproken partituur.

Zinnen volgen elkaar op. Korte opmerkingen, uitspraken over een persoonlijk probleem of over de toestand van de wereld. Maar de spelers blijven schimmen. Ze weigeren personages te worden, op Peter Seynaeve na. Hij verklapt een weetje over de luchthaven. 'Wist je', beweert hij een aantal keren, 'dat homo's elkaar ontmoeten in de toiletten van de luchthaven?' Hij vindt dat zo interessant dat hij er zelfs in een kranteninterview mee uitpakt.

De gesproken partituur verleent de voorstelling een erg abstract karakter. De woorden weerspiegelen als in een documentaire wat mensen zoal denken. Met de voorspelbare clichés en platitudes van dien. Die krijgen spijtig genoeg- geen verder 'poëtisch' gewicht. Banaliteit blijft hier banaliteit.

Daartegenover is er het moment waarop alle spelers, onder leiding van vader Ibrahim, deelnemen aan ritueel dat lijkt op dat in een moskee. Dat kan je verbinden met uitspraken van Bert Luppès, als die het ook even over religie heeft. Religie en verbondenheid als antwoord op het 'zinloze' geweld? Zou kunnen.

In een laatste deel gaat de voorstelling heel erg uit de bocht. Geen Molenbeek: die plaatsnaam wordt niet genoemd, alleen zien we een foto van een aantal huizen. Ik raad dat die voor de Brusselse voorstad staan. Ook geen Syrië, maar wel Irak. Alsof we het niet de hele tijd over 'Syriëstrijders' hebben. Deze afwijking van het onderwerp zal dan wellicht over de vrij oninteressante idee gaan dat we de problematiek breder moeten zien.

De voorstelling is interessant door zijn postdramatische vorm

De keuze is nochtans niet zonder gevolgen voor de betekenis van de trilogie als geheel. Perceval wil het over België hebben, en wel over feiten waarover we ons moeten schamen. Die schaamte zou ons dan tot juistere inzichten brengen, of de wortels van het kwaad doen zien. We zouden zoiets als 'begrip' kweken of, wie weet, genuanceerder denken over onze verantwoordelijkheid. Dat kan allemaal als we ons aangesproken voelen. Niet vanuit een te gemakkelijk humanisme, maar als Belg.

Op het einde van de voorstelling wordt een bekend verhaal verteld: een zoon vertrekt met zijn vrouw naar het slagveld, en daar wordt er een kind geboren. Op een televisiescherm zien we kinderen in een kamp (in Syrië? in Irak?) spelen. Zij zijn de slachtoffers en de voorstelling pleit ervoor om voor deze kinderen te zorgen. Het is de enige concrete oproep om iets tegen onrechtvaardigheid te doen.

De voorstelling is interessant door zijn postdramatische vorm. Alles speelt zich af in een onduidelijke, grijze ruimte. Een verhaal is er niet. Afgezien van enkele zeldzame ogenblikken vol energie (een wilde, wanhopige dans, de ontploffing) is het een erg stille, trage voorstelling. Perceval wedt op atmosfeer, en dan vooral op de klank. De cast brengt de teksten, die ze zelf schreef, door elkaar als een veelstemmig koor. Dat bevordert wel de muzikaliteit, maar staat verstaanbaarheid in de weg. Ik riep vaak de boventiteling ter hulp.

Het effect is een erg afstandelijke voorstelling. Perceval doorbreekt die afstandelijkheid even met een absolute stijlbreuk als iemand op het toneel 'dégagé' roept. 'Ga weg', of 'Rot op'. De spelers stormen dan de zaal in. De deuren gaan open en ze roepen en tieren tegen ons, het publiek, dat we moeten opstappen. Hoe vals dat ogenblik is (een cliché uit politiek toneel dat in de jaren negentig in was), blijkt hieruit dat niemand zelfs maar aanstalten maakt om op te stappen. Dit is theater dat theater blijft.

Na afloop blijven de vragen: hoe is deze voorstelling kunnen afglijden van een centraal en brandend onderwerp naar een soort humanistisch niemandsland, waar zelfs een verwijzing naar Oekraïne een verrassende plaats krijgt. 'Molenbeek' wacht op een dieper begrip. Het is niet voldoende om het over een versplinterde wereld te hebben. Over de echte problematiek schreef Tom Lanoye met 'Gaz' een beklijvende monoloog van de moeder van een terrorist 'Red' verbleekt daarnaast. Dat is spijtig is, want -en daar herken je Perceval weer- hoofdrolspeler Farid Bouzenad acteert heel sterk.

Daarnaast heb ik een andere ergernis. Ik bekeek de documentaire die over de voorstelling gemaakt is. Vlaming en Nederlander spreken hun moedertaal. Maar alle andere spelers, zoals Farid Bouzenad, Roberto Jean en Valéry Warnotte – allen met een Franse achtergrond- spreken een acceptabel Engels (!). Dat ze vlotter en sterker zouden overkomen als ze hun eigen taal spraken, wordt hier gewoon genegeerd. Blank of gekleurd :dit Engels negeert hun identiteit. Daar heb ik maar één reactie op: foei.