

Yellowcake Little Boy

STIJN DEVILLÉ & CHRISTOPHE AUSSEMS / HET NIEUWSTEDELIJK

Uranium: waarin een klein land 'groot' kan zijn



Pieter T'Jonck
Gezien op 25 februari 2025
Opek, Leuven

‘Yellowcake Little Boy’, een stuk van Stijn Devillé voor Het Nieuwstedelijk en ‘Moeder Courage’ van Bertolt Brecht, in een regie van Lisaboa Houbrechts bij KVS/Toneelhuis: twee stukken op één week tijd die oorlog aan de kaak stellen als een goor machtsspel dat de rijken nog rijker en machtiger maakt, en de armen nog dieper de ellende in duwt. Het kan geen toeval zijn.

26 FEBRUARI 2025

Toch is er een groot verschil tussen beide stukken: Brecht verzon zijn verhaal grotendeels, Devillé baseert zich op een nauwgezette studie van de (onfrisse) Belgische rol in de ontwikkeling van de atoombom en de gevolgen daarvan. Dat is minstens zo confronterend, maar als theatervoorstelling overtuigt het maar ten dele. Je kan het onvoorstelbare nu eenmaal moeilijk voorstellen.

Het is aan de Kortrijkse industrieel Edgar Sengier te danken dat we in België een vooraanstaand centrum voor atoomenergie hebben in Mol. Hij zorgde er immers persoonlijk voor dat België een cruciale rol speelde in de ontwikkeling van de kernsplitsing, die leidde tot de eerste atoombom. Zijn verhaal overtreft de wildste fantasie. Als mijnbouwkundig ingenieur maakte hij de Union Minière du Katanga in Congo tot een wereldspeler in de ontginning en handel in koper, kobalt en pekblende of *yellowcake*, het erts waar uranium en radium uit gewonnen worden. Dat was toen de duurste grondstof ter wereld, al kende ze weinig toepassingen. Dat veranderde toen tegen het einde van de jaren 1930 onderzoekers inzagen hoe kernsplitsing werkt en een ongeziene hoeveelheid energie kan opwekken. Ten goede of ten kwade. Voor kernreactoren of voor atoombommen.

Helaas blijkt in dit stuk alweer dat de geschiedenis zich herhaalt, en bij voorkeur de ranzigste passages herneemt.

Vanaf 1942 krijgen de Amerikanen belangstelling voor die militaire toepassing en dus voor uranium. Geleerden als Léo Szilard en Albert Einstein, op dat ogenblik in ballingschap, kunnen het Witte Huis overtuigen dat de Duitsers werken aan een atoombom. Sengier speelde het buitengewoon slim: hij onderhandelde met de Fransen, de Britten en de Amerikanen, maar verkocht in het geniep ook aan de Duitsers. Hij deed dat op eigen houtje. Hij lichtte de Belgische regering pas in toen het einde van WO II hem daartoe dwong. Bovendien – en dat is echt misdadig – zette hij Congolezen zonder enige bescherming, tegen een hongerloon, aan het werk in de uraniummijn van Shinkolobwe. Er vielen zo talloze slachtoffers. Na de oorlog kwam aan het licht dat Sengier ook aan de Duitsers geleverd had, maar door al wat hij wist en door zijn uitstekende contacten werd de affaire in de doofpot gestopt.

Helaas blijkt in dit stuk alweer dat de geschiedenis zich herhaalt, en bij voorkeur de ranzigste passages herneemt. In het stuk duikt de UN inspecteur David op. Hij gaat onder leiding van de Belgische Justine Delcourt de werkomstandigheden na in de nu door China gerunde uraniummijnen in Congo. Alles schijnt er piekfijn in orde, maar via een kleine wees komt hij achter de gruwelijke waarheid dat lokale arbeiders 's nachts met blote handen *yellowcake* uitgraven en dan voor een habbekrats verkopen aan tussenhandelaars. Hij bekoopt die ontdekking met zijn dood.

'Yellowcake' belicht daarnaast de impact van 'Little Boy', de eerste atoombom, op Hiroshima. Tegen die tijd had Léo Szilard berouw over zijn bijdrage aan de ontwikkeling ervan. Hij probeerde de Amerikaanse Minister van oorlog Stimson en president Truman te overtuigen om ze niet in te zetten, omdat het intrinsiek immoreel was en de gevolgen op lange termijn niet te overzien waren. Het militair-industrieel complex, in de gedaante van generaal Lesley Groves, was dan echter niet meer te stuiten. Als een refrein volgen we doorheen 'Yellowcake' een vrouw die de inslag van de bom meemaakt en daarna op zoek gaat naar haar man en dochter. Een verhaal van onbeschrijflijk leed: als je hele wereld in één seconde verdwijnt, wat rest er dan nog?

We zitten hier als publiek om getuige te zijn en te oordelen over een verhaal.

Naar goede gewoonte deed Stijn Devillé grondige research over zijn onderwerp. Hij verwerkte dat materiaal in 24 scènes die beginnen en eindigen met de inslag van de bom, met een kleine epiloog waarin we leren hoe Sengier vrijuit ging. Devillé deed ook zelf de regie, in samenspraak met Christophe Aussems. Ze probeerden daarbij niet om de vele, exotische locaties waar het stuk zich afspeelt allemaal vorm te geven. Dat zou ook haast onmogelijk zijn. Hun cast telt ook maar vier acteurs en twee muzikanten, veel te weinig om de bonte stoet geleerden, militairen, mijnwerkers en een sjacheraar als Sengier te verbeelden. De regie maakt van die beperking echter een deugd. Het stuk speelt zich af op een smalle vloer – niet meer dan zes meter schat ik - met publiek aan weerszijden. De setting doet denken aan het Engelse House of Commons, of aan een tribunaal. We zitten hier als publiek om getuige te zijn en te oordelen over een verhaal waar we dan misschien zelf geen aandeel in hebben, maar toch onrechtstreeks schuldig aan zijn. Danken we onze kernenergie bijvoorbeeld niet aan deze woelige periode? Waar komt ons uranium nog steeds vandaan?

De scenografie van Bart Van Merode, die niet onder stoelen of banken steekt dat hij schatplichtig is aan Jan Versweyveld van ITA, kleurt de scènes sterk in met

vernuftige lichteffecten en ingenieuze rookslierten die al eens uit de vloer omhoog kringelen. Het stuk opent met de galm van een echte kerkklok links van het podium. Daarop laat een ventilator grijze rook en ‘zwarte as’ (zwarte papiersnippers) vanuit de lucht razen over de vloer. De Japanse Maï Ogawa, één van de twee muzikanten, kijkt ons te midden van dat geweld zachtmoedig in de ogen. IJle noten ontsnappen haast onmerkbaar aan haar mond. Dat moment vat alles wat komen gaat samen: weerloosheid van onschuldigen tegenover mateloos geweld. Dat het de geweldenaars geen bal kan schelen wat de gevolgen van hun daden zijn ontdek je pas daarna.

Het onvoorstelbare wordt voorstelbaar gemaakt, en daardoor ontmijnd.

Snel na elkaar verbeelden Tom Van Bauwel, Sara Vertongen, Prince K. Appiah en Alejandra Theus nu alle historische protagonisten van het verhaal in korte scènes. Dankzij de kostuums van Joëlle Meerbergen kan je die persoonswisselingen zonder veel moeite volgen, al worstelen de acteurs wel eens met die voortdurende persoonswisselingen. Verander maar eens in een oogwenk van generaal in verontwaardigde UN-medewerker, in weeskind en andersom. Dat doet Prince K. Appiah voortdurend. Theus moet nog meer personages na elkaar gestalte geven, een helse job want ze viel pas op het allerlaatste moment in voor Sachli Gholamizad die door griep het bed moest houden. Ze doet dat echter bewonderenswaardig goed. Minstens zo goed als Tom Van Bauwel. Hij vertolkt Sengier en andere hooggeplaatste heren als Stimson. Zijn Sengier heeft iets van een schlemiel, een sjacheraar die zich steeds van de domme houdt, en daardoor enige sympathie opwekt. Mij lijkt dat een vreemde keuze, of ze nu aan de regie of aan de acteur te wijten is. Zo’n seigneur, die de wereldmacht incarneert die de Union Minière toen was, is of gedraagt zich nooit sympathiek. Superieur misprijzen is de basishouding. De kostuums van Meerbergen missen hier voor mij ook het punt: een personage als Sengier zou nooit in een slecht gesneden bleekblauw kostuum ten tonele verschijnen. Gekamde zwarte wol, strak op maat, dat is het minimum. Al bij al krijgen de scènes rond de vuile handel in uranium en de ontwikkeling van de bom echter wel overtuigend vorm als een requisitoir waarin de bewijsstukken één na één op tafel komen voor ons, de publieksjury.

Het stuk struikelt echter over de scènes die de ramp van Hiroshima oproepen, vaak met veel scenografisch geweld. Sara Vertongen moet hier alleen – afgezien van de subtiele muzikale begeleiding van multi-instrumentalisten Ogawa en Geert Waegemans – de vertwijfeling oproepen van iemand die in één flits haar hele wereld ziet verdwijnen en daarna nog eens haar geliefde ziet sterven. Dat vraagt om een uniek spelregister. Ik betwijfel of dat bestaat. Hoe kan je als acteur de gruwel oproepen van zo’n atoombom. Hoe vertel je geloofwaardig dat je iemands been opheft en merkt dat de huid ervan glijdt als een kous? Hoe doe je dat als je een kwartier eerder nog Albert Einstein aan het spelen was? Ik heb daar geen antwoord op, behalve dan dat ik me ervoor zou hoeden om zoiets te ensceneren. Je kan het onvoorstelbare niet voorstellen. Je reduceert het dan tot een soort verdriet, met alle anekdotiek van dien. Het onvoorstelbare wordt voorstelbaar gemaakt, en daardoor ontmijnd. Denk ik.

Hoe dan ook wringt er zo iets in de structuur van het stuk. Ik ben helemaal mee als het een requisitoir is, dat ook ons, als publiek, voor lastige vragen stelt. Maar ik haak af als het requisitoir keer op keer het laatste argument, de ultieme gruwel, in mijn gezicht gooit. Ik ervaar die scènes niet meer als waar, al weet ik dat het maar al te waar is. Ze spelen – hoe kan het ook anders - op sentimenten,

niet op argumenten. Die argumenten zijn echter al bezwarend genoeg. Helder genoeg. Dat is de verdienste van dit stuk.