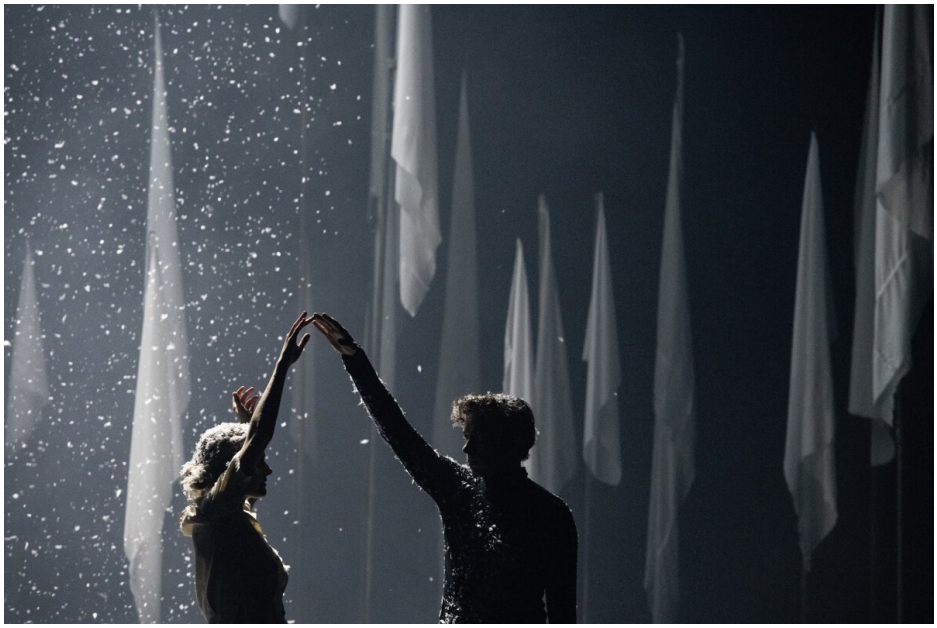


Yellow -The Sorrows of Belgium 2

LUK PERCEVAL / PETER VAN KRAAIJ / DANIEL DEMOUSTIER/NTGENT

De dwaalwegen van de Vlaamse Beweging



Pieter T'Jonck
Gezien op 10 maart 2021
preview 10 maart

Na 'Black' is 'Yellow'' het tweede deel in Luk Percevals trilogie 'The sorrows of Belgium'. Ging het eerste deel over onze koloniale erfzonde, het tweede gaat over de collaboratie tijdens WO II. Perceval en zijn scenarist Peter van Kraaij verwerkten alweer tonnen informatie in het stuk. Die brengen ze aan de hand van de lotgevallen van één gezin. Omdat corona live voorstellingen nog steeds verhindert, besloot NTGent alvast een verfilming van 'Yellow' te maken. Een goed idee: de prent laat dit materiaal op zijn eigen manier sterk tot zijn recht komen.

11 MAART 2021

Eerst is er een close-up. Peter Seynaeve, als Staf Goemaere, staart in het ijle. 'Jef vertrekt', prevelt hij telkens weer, met een mengeling van vreugde, verbijstering en angst. Wie Jef is en waarheen hij vertrekt wordt snel duidelijk als de camera Hubert (Bert Luppes) in het vizier neemt. Jef is zoon van Staf en petekind van Hubert, de broer van Staf. Hij heeft zich aangemeld als één van de 405 vrijwilligers van het SS-Legioen Vlaanderen die communisten gaat bestrijden in Rusland.

Al snel is duidelijk dat Hubert dat waanzin vindt en gekant is tegen de Duitsers. Staf daarentegen zit als lid van de Zwarte brigade tot zijn nek in de collaboratie. Op die manier wordt 'Yellow' een verhaal waarin de 'Grote Geschiedenis' de levens van 'kleine mensen' overhoop haalt en families verscheurt.

Die 'Grote Geschiedenis' duikt meteen daarna op in de persoon van Valéry Warnotte. Met beheerste, lijzige stem zet hij uiteen waarom volgens hem 'links' het opneemt voor de islam. Hij heeft het over cultuurmarxisme dat moslims beschouwt als 'prolétariat de remplacement' ('vervangende proletariërs') en 'exploités qui ne sont en réalité pas vraiment exploité' ('zogenaamde slachtoffers van uitbuiting').

Dergelijke denkbeelden horen niet bij de jaren 1930: cultuurmarxisme en politieke correctheid zijn begrippen van vandaag, maar ze lijken wel ongemakkelijk goed op de verdere giftige prietpraat van deze figuur waarin je moeiteloos Léon Degrelle, de stichter van Rex herkent.

Met Philip Leonhard Kelz duikt nog zo'n boegbeeld van het fascisme op. Hoewel dat niet meteen vermeld wordt, speelt hij de Oostenrijkse SS-er Otto Skorzeny. Hij was meteen na de 'Anschluss' van Oostenrijk bij Duitsland een sleutelfiguur in vele operaties van Adolf Hitler. Zijn acties in België beperkten zich tot sabotage tijdens het Ardennenoffensief in 1944. Na de oorlog was hij echter wel beste maatjes met Degrelle. Net als Degrelle vond hij een veilig en comfortabel onderkomen in het Spanje van Franco.

Luk Perceval maakt een fascinerend gebruik van dit personage dat ook historisch 'bigger than life' was. Hij brengt hem samen met Oscar van Rompay, die in dit stuk onder meer de 'zwarte' pastoor Laurens, de broer van Jefs moeder, speelt. Als stoere Ariêrs ontbloten beiden de borst. Zo springen ze tegen elkaar op, als soldaten die pal staan. in dat spelletje sluipt al snel een zweem van homo-erotiek.

Niet dat het Kelz ervan weerhoudt om tegelijk te flikflooien met Mie (Lien Wildemeersch), de dochter van Staf en een overtuigd lid van de Dietse Meisjesscharen. Ook daar speelt erotische aantrekking, een fascinatie voor macht en kracht, een rol. Het hele stuk lang verraadt de verzaligde, trotse blik van Wildemeersch hoe ze zwelgt in gevoelens van onoverwinnelijkheid en erotische vervulling.

Als je zo kijkt naar de figuur van Kelz verwondert het niet dat de hele familie Goemaere zich plots, zonder een directe oorzaak, in een drieste dans met geheven armen en veel vlaggengezwaai stort. Ook moeder Marije (Chris Thys) is daarbij van de partij.

Alle gebeurtenissen spelen zich af rond de tafel, zoals in Vlaamse huishoudens toen gebruikelijk

Al die gebeurtenissen spelen zich af rond de tafel. Zoals in Vlaamse huishoudens toen gebruikelijk. Die tafel is echter immens: zo immens dat ze kan dienen als dansvloer of schavot voor de speeches van Léon Degrelle. Ze lijkt ook sterk op de grote tafel die centraal stond in 'Black', het eerste deel van Percevals trilogie over 'The sorrows of Belgium'. Was dat in 'Black weinig overtuigend, hier klopt het helemaal.

Slechts één personage verschijnt niet aan deze tafel: de Oostenrijkse Jodin Channa, een rol van Maria Schulga. Dat kan uiteraard ook niet: Joden waren de zondebok van alles in de machtsdronken fascistische kringen. Ze duikt later op in Antwerpen, als de vriendin van de ondergedoken Hubert. Interessant is wel dat ze in de filmregistratie van de voorstelling soms ook verschijnt op andere locaties dan het podium. Benieuwd hoe dat in werkelijkheid zal verlopen.

Hoewel op die manier een wezenlijk aspect van de ideologie van de Zwarthemden aan bod komt, overtuigt dit personage, en later de relatie met Hubert, niet helemaal. Scenarist Peter van Kraaij wilde duidelijk alle vakjes aankruisen in zijn portret van WO II, maar haalt met dit soort uitweidingen meer dan eens de vaart uit het verhaal, zonder iets wezenlijk toe te voegen.

Want na de eerste dolle dans van de fascisten moet er nog heel veel verteld worden. Over de oorlogskansen die keren tijdens de Russische veldtocht van de Duitsers. Over Staf, die een bangerik blijkt te zijn en zich steeds meer zorgen maakt over zijn positie in Deinze. Over Mie en haar brievenromance met ene Aloysius die zelfmoord pleegt. Over Jef, die in zijn brieven een steeds somberdere beeld van de oorlog ophangt.

Daarnaast moet ook over de grote geschiedenis nog heel wat verteld worden. Hoe Degrelle zich al vroeg voorbereidde op zijn eigen veilige aftocht, maar ondertussen het volk bleef opjutten om te collaboreren. Over de steun vanuit katholieke hoek voor de strijd tegen het Rode Gevaar, ter redding van het Avondland. Je krijgt via nonkel Laurens ook iets mee van de vernederingen die Vlaamse soldaten in WO I moesten ondergaan onder de Franstalige officieren. Dat kadert meteen de radicalisering van de Vlaamse beweging na WO I en de latere afslag richting fascisme. NTGent deed overigens behoorlijk veel moeite om nog meer achtergrond te bieden, onder meer door gesprek met professor Bruno De Wever (UGent).

Heel veel informatie dus. Het reduceert de personages, in het bijzonder de familie Goemaere, soms iets teveel tot dragers van informatie, in plaats van mensen van vlees en bloed. Toch weten regisseur en acteurs die valkuil -waar ‘Black’ onder leed- meestal verrassend goed te vermijden. De scènes rond de tafel, zowel in momenten van verwarring en van hoop, treffen erg goed de psychologische gesteldheid van deze lieden.

De scènes rond de tafel treffen erg goed de psychologische gesteldheid van de personages

De cameravoering van Daniel Demoustier draagt daar het zijne toe bij. Zijn stemmige zwart-wit beelden blijven heel dicht bij de personages. (Pas helemaal op het einde, als we zien hoe de mensen na de oorlog verging, komt er kleur in het beeld). Meer dan eens vult hun gelaat het volledige beeld, of zoomt de camera zelfs enkel in op hun mond en ogen. Verhoudingsgewijs zijn overzichtsbeelden van het podium zeldzaam. Zo heb je zelden het gevoel te kijken naar verfilmd toneel.

Bij groothoekbeelden, kiest Demoustier zijn standpunten ook zo slim dat ze al het halve verhaal vertellen. Dat is zo bij één van de dansen op de tafel. We zien plots alleen onderbenen. Tussen die benen door focust de camera op het gezicht van Seynaeve, die tobberig met zijn hoofd op de rand van de tafel hangt en zo tussen de benen door gluurt. Hij maakt zich op dat moment al zorgen over wat hem te wachten staat als de Duitsers het niet halen. De camera vertelt het, zonder één dialoog. De soundtrack van Sam Gysel ondersteunt dat alles op een erg efficiënte, niet nodeloos nadrukkelijke manier.

Luk Perceval wilde het ook zo: hij wou dat deze registratie een eigen kwaliteit, als een echte film, zou hebben, zodat de kijker nog nieuwsgierig blijft naar hoe dat verhaal als een echte voorstelling uitpakt. Een verschil zal het zeker maken. De verhaaltechniek van deze film zich is onmogelijk te herhalen op een podium, al haal je er nog zoveel camera’s bij.

Maar het belangrijkste verschil wordt natuurlijk de aanwezigheid van een publiek. Iedereen kent wel iets van deze geschiedenis, minstens van horen zeggen. Iedereen zal dus willens nillens oordelen over de personages, maar wel in het bijzijn van vele anderen. Dat maakt een heel verschil.

De voorstelling zal dus wellicht meer impact hebben dan de film. Op één voorwaarde althans: ze moet genoeg emotionele betrokkenheid creëren om het publiek aan het denken te zetten. Dat weten we pas over enkele (?) maanden. Voorlopig kan je wel een ticket kopen voor een ‘voorstelling’ op 11 en 19 maart. Je hebt dan telkens 48 u de tijd om te kijken.