

La Obra (The play)

MARIANO PENSOTTI / GRUPO MAREA

Geweld(dad)ige fictie



Pieter T'Jonck
Gezien op 31 januari 2025
De Singel, Antwerpen

De Argentijnse regisseur Mariano Pensotti vertelt in 'la Obra' een onwaarschijnlijk verhaal: een Jood reconstrueert na WO II het Warschau van zijn jeugd in een Argentijns stadje. In dat decor voert hij zijn eigen levensverhaal op als een toneelstuk. Het stuk oogst steeds meer succes, zelfs tot buiten Argentinië, tot blijkt dat het stuk een leugen is. Vijftien jaar later doet een Libanese regisseur een onderzoek naar die bizarre geschiedenis. Het resultaat is een nieuw meesterwerk van Pensotti, met alweer een grote filosofische en maatschappelijke draagwijdte.

03 FEBRUARI 2025

De filosoof – psychoanalist Slavoj Žižek beweert in 'The pervert's guide to cinema': 'Cinema, als de kunst van de schijn, vertelt ons iets over de werkelijkheid zelf. Ze vertelt ons hoe werkelijkheid zichzelf tot stand brengt. Zelfs al weten we dat het opgezet spel, fictie is, blijft film ons fascineren. Dat is de fundamentele magie ervan. (...) De illusie bevat iets dat werkelijk is, werkelijker dan de werkelijkheid zelf die achter de illusie schuilt'. Geen film die dat beter illustreert dan 'Synecdoche, New York' van Charlie Kaufman. Het is het verhaal van een hypochondrische regisseur die door een onuitputtelijke kunstenaarsbeurs zijn hele leven kan reconstrueren, tot en met een replica van de stad New York. Ondertussen lijdt hij aan de illusie dat hij al dood is. Tot de acteur die zijn rol speelt de zelfmoord pleegt die hij zelf (nog) niet volbracht. De illusie wordt tragisch werkelijkheid.

'La Obra' van Mariano Pensotti is geen film, maar een theatervoorstelling, al spelen filmbeelden er wel een belangrijke rol in. Toch gebeurt in dit stuk iets vergelijkbaars: illusie en werkelijkheid lopen voor de personages in dit stuk op een verraderlijke manier in elkaar over, maar de illusie neemt de overhand. Zelfs als toeschouwer heb je het vaak moeilijk om ze te ontwarren. Het stuk draait rond ene Simon Frank, een Joodse overlever van de Holocaust. Hij vestigt zich in 1962 in het Argentijnse stadje Coronel Sivori. Daar zet hij een bizar project

in de steigers. Hij bouwt het Warschau van zijn jeugd na en nodigt de buurt uit om te komen kijken naar de theatervoorstelling die hij speelt in dat decor. Het stuk ontroert de buurt zozeer dat Frank het van dan af elk jaar één week lang herneemt, in steeds grotere decors, met steeds meer acteurs die hij rekruteert onder de bewoners van het stadje. Hij bouwt zelfs de vernietigingskampen realistisch na. In 2005 komt er echter onverwacht een einde aan de reeks. 'Nieuw Warschau', de pseudo-stad, verdwijnt spoorloos.

Dat stuk zal deze amateur-acteurs zo sterk tekenen dat het voor hen werkelijker wordt dan de dagelijkse realiteit. Ruben (Horacio Acosta), bediende in een supermarkt, speelt in 1964, als zevenjarige, al de rol van de jonge Simon Frank. Naarmate hij ouder wordt, speelt hij Franks personage op steeds latere leeftijd, zodat zijn levensloop samenvalt met die van Frank. Cynthia (Alejandra Flechner) vervoegt de cast rond 1977. Op de vlucht voor de militaire dictatuur zoekt ze haar heil in haar geboortestad. De rol van kampgevangene is haar perfecte dekmantel om geen gevangene te worden. Estéla (Susanna Pampin) volgt nog later. Zij zoekt een uitweg uit haar mislukte huwelijk. In het stuk realiseert ze haar droom om zangeres te worden maar speelt ze ook met net iets teveel overtuiging de geliefde van Frank. De elektricien Juan Carlos (Pablo Seijo) komt erbij in de jaren 1990, na hevig tegensputteren. Zijn rol als kampbeul zal hem zuur opbreken, want hij ontpopt zich vanaf dan ook in het echte leven als een bruut. Luis (Diego Velasquez), zoon van een beenhouwer en aspirant-socioloog komt er pas in 2002 bij, als nog een alter ego van Frank.

Dat verhaal, noch dat stuk, krijgen we echter te zien. 'La Obra' speelt zich veel later af, in 2019. In 2005 kwam er immers bruusk een einde aan 'Nieuw Warschau', toen aan het licht kwam dat Simon Frank in werkelijkheid de nazi Jürgen Richter was, die zich de identiteit van de vermoorde Frank had aangemeten. Wat zijn beweegredenen waren om van de reconstructie van diens leven zijn levenswerk te maken kwam niemand ooit te weten, want hij verhing zich in de gevangenis.

We leren de acteurs dus kennen na de feiten. Dat komt doordat een Libanese theatermaker, Walid Mansour (Rami Fadel Khalaf), er een stuk over wil maken. Mansour, die Beiroet verruilde voor Lyon, legt zich toe op documentair theater nadat zijn 'Arabische' versies van grote drama's uit het Westerse repertoire als 'Hamlet' flopten. Misschien is dat een steek naar Milo Rau, maar het is zeker een hommage aan Walid Raad, de Libanese kunstenaar die op onnavolgbare wijze werkelijkheid en illusie van de Libanese oorlogen door elkaar weefde in (pseudo-)documentaire voorstellingen. Pensotti noemt 'La Obra' expliciet een hommage aan Raad.

Deze Walid Mansour wil over het verhaal van Frank *aka* Richter een documentaire maken nadat hij erover las in *The Guardian*. Hij heeft daar zijn eigen, geheime reden voor. Hij worstelt er al sinds zijn jeugd mee dat zijn vader als verrader geëxecuteerd werd in de eerste Libanese oorlog. Ook hij identificeert zich steeds sterker met het verhaal van Frank als hij in de schaarse decorstukken die terug opduiken zijn ouderlijk huis herkent. Hij zet de acteurs uit Franks stuk zelfs in om zijn eigen drama weer op te voeren: ze spelen de dag dat zijn vader vertrok om nooit terug te keren.

Illusie en werkelijkheid lopen voor de personages in dit stuk op een verraderlijke manier in elkaar over, maar de illusie neemt de overhand. Zelfs als toeschouwer heb je het vaak

moeilijk om ze te ontwarren.

Het geniale van 'la Obra' is dat je die toedracht, met name dat we een stuk zien over een theatermaker die een stuk maakt over een man die letterlijk een compleet fictief bestaan uitbouwde, maar mondjesmaat achterhaalt. Sterker nog: je vergeet die toedracht ook voortdurend weer, zo sterk is de illusie dat je alles uit de eerste hand, op het moment zelf, verneemt van de acteurs van dat toneelstuk en van Mansour zelf. Pas helemaal op het einde onthult Mansour dat we niet de werkelijke spelers zien, maar acteurs die hun rol spelen. De verklaring die Mansour / Fadel Khalaf geeft is simpel, maar verbijstert toch. De 'echte' spelers bleken niet te overtuigen als ze zichzelf speelden, en dus nam de regisseur – die dus niet de regisseur is – zijn toevlucht tot acteurs.

Fantastische acteurs trouwens. In een fantastisch decor van Mariana Tirantte. Dat decor is de eenvoud zelf: het bestaat slechts uit een half cirkelvormige toneelwand die langzaam ronddraait, soms in de ene, dan weer in de andere richting, zoals de tijd hier ook ongemerkt voor- en achterwaarts loopt. Hier en daar zit er een deuropening in. Langs de binnenzijde is de wand egaal wit, als een gebogen cinemascope scherm. Aan de buitenzijde zie je de stutten die de wand overeind houden. Aanvankelijk verschijnen de bewoners van Coronel Sivoro aan die kant, de 'echte' kant, die van de achterzijde van de theaterillusie. Ze praten wat terughoudend over Simon Frank. Je voelt dat ze het achterste van hun tong niet laten zien, maar wat hun geheim is kan je nauwelijks vermoeden. De regisseur daarentegen zie je aan de 'filmische' en dus 'illusoire' kant van het decor. De witte binnenzijde wordt trouwens vaak ingezet om er filmbeelden op te projecteren van het decor van Frank, van het stadje Coronel Sivori, of van het leven van Mansour voor hij in Argentinië verzeilde.

Ongemerkt vervaagt dat scherpe onderscheid tussen voor- en achter, echt en 'vals'. Franks acteurs belanden steeds vaker aan de witte zijde van het decor, waar ze hun ervaringen als acteur en als mens herbeleven. Telkens neemt één van de acteurs dan de rol van verteller op terwijl de anderen hun intiemste gedachten verraden. De muziek van Diego Vainer (live vertolkt door Julián Rodriguez Rona op elektrische gitaar) pakt je als kijker helemaal in, zoals doorgaans alleen film je kan inpakken. Zo ontdek je dat de illusie van het toneelstuk de kijk op het leven van de spelers ingrijpend wijzigde. De gevoelens die ze hadden bij het stuk werden echter dan die daarbuiten, zozeer dat ze ongerijmdheden in Franks verhaal en in hun verhouding tot hem, niet opmerkten – of negeerden.

Pensotti beweert dat dit stuk gebaseerd is op reëel gebeurde feiten. Een (vluchtige) zoektocht op de website van *The Guardian* leverde mij echter geen hit op. Pensotti's verhaal is echter zeker niet onmogelijk. Hij verwijst zelf naar de barok als het moment dat representatie als werkelijkheid beleefd werd. De verhalen die mensen zichzelf vertelden en in somptueuze decors en versieringen overdonderend sterk gestalte gaven werden voor hen werkelijker dan de naakte feiten. Die omwisseling is ook na de Barok blijven doorwerken in onze cultuur, zoals Žižek aangeeft in zijn analyse van de filmische illusie.

Pensotti exploreerde het thema eerder in 'Diamante' (2018, Duisburg). Hij roept daarin een 'ideale' stad op die een Duitse ondernemer voor zijn werknemers sticht in het Argentijnse oerwoud. Geen idee is zo barok als het fantasma van de ideale stad. Vooral Duitsers bouwden ze ook echt in de Oude en Nieuwe wereld, maar door de strikte regels die er heersten werden het nooit werkelijk steden. In 'Diamante' stort de ideale stad in elkaar als de het bedrijf van de eigenaar failliet gaat. Tegen beter weten in blijven de bewoners echter geloven dat alles zal blijven zoals het was. Ze weigeren te zien dat hun ideale stad altijd slechts

bestond door het onbarmhartige geweld waarmee iedereen die niet werkte voor het bedrijf of paste in de ideologie ervan uitgesloten werd.

De zinsbegoocheling van de acteurs in ‘La Obra’ heeft uiteraard een ander karakter. ‘Nieuw Warschau’ is geen echte stad, maar een decor voor een fictie, een toneelstuk, en representeert geen ideale maar een ‘foute’ samenleving. Toch zijn er opvallende gelijkenissen. Ten eerste beleven alle betrokkenen het toneelstuk als echter dan de werkelijkheid zelf. Ten tweede, en dat is even belangrijk, drijft de fictie ook hier op een verzwegen of genegeerde geschiedenis van geweld en uitsluiting, te beginnen bij die van de echte, vermoorde Simon Frank. De acteurs adopteren die fictie niet alleen, ook als blijkt dat die fictie de historische realiteit geweld aandeed, blijft hun verhouding ertoe dubbelzinnig.

Dat alles speelt zich bovendien af tegen de achtergrond van een zo gewelddadige samenleving als de Argentijnse. Die steekt zijn lelijke kop op als niemand anders dan Cynthia, de verzetsstrijdster, schepen van cultuur wordt in Sivori. Ze schenkt een terrein aan Frank *aka* Richter om ‘Nieuw Warschau’ verder uit te breiden, maar bij graafwerken komt zo een massagraf aan het licht. Dat blijkt te dateren van lang voor de militaire dictatuur die ze bestreed. Heimelijk, maar beestachtig geweld blijkt zo een constante in de Argentijnse samenleving. Het is slechts een kleine scène in een overrompelende voorstelling, maar ze is cruciaal: ze zegt dat het ene geweld het andere verhult in een onophoudelijke reeks ficties die ons doen geloven dat we in de beste van alle werelden leven. Fictie als geweld in cadeauverpakking. De parallel met het burleske politieke theater dat zich vandaag afspeelt op ‘sociale’ media is moeilijk te missen.

Een magere troost is dit: Walid Mansour verneemt helemaal op het einde van het stuk dat zijn vader toch geen verrader was, en dus onterecht vermoord werd. Via zijn stuk over het stuk van Simon Frank en dit bericht komt hij zo toch in het reine met zijn geschiedenis. Maar dood is zijn vader wel. Daar verhelpt geen fictie iets aan. Als ze er al niet de oorzaak van was.