

Sombras, por supuesto

ROMINA PAULA /
COMPAÑÍA EL SILENCIO

Marionetten in een pervers systeem



Pieter T'Jonck

Gezien op 16 mei 2025
De Kriekelaar, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2025

‘Sombras, por supuesto’ (‘Schaduwen, dat spreekt’) van de Argentijnse theatermaakster, cineaste en schrijfster Romina Paula zet je keer op keer op het verkeerde been. Elke keer als je denkt te weten waar het naartoe gaat neemt de plot weer een andere wending. Totale onvoorspelbaarheid lijkt zo de enige zekerheid van de personages. Is dat hoe de Argentijnse samenleving (niet) werkt? Paula schreef het stuk in elk geval met de onopgeloste ‘verdwijning’ van een jonge Argentijnse activist in het achterhoofd. Wat voor samenleving is dit, die niet eens voor haar kinderen kan zorgen, vraagt ze zich af.

16 MEI 2025

In het programmaboekje meldt Paula zonder omwegen dat zij zich, met haar gezelschap Compañía El Silencio ‚steeds weer laten inspireren door het werk van de Duitse cineast en schrijver Rainer Werner Fassbinder (1945-1982). Zijn werk raakte wat in de vergetelheid maar tussen 1968 en zijn dood in 1982 bepaalde hij met zijn in razend tempo geschoten films het gezicht van de Duitse cinema. Bovendien bracht hij als geen ander delicate kwesties aan de orde zoals sluimerend racisme, homohaat en de paradoxen van het *Wirtschaftswunder* – hoe de plotse, ongekende welvaartssprong van de Duitsers na WO II altijd een ongemakkelijk nare bijsmaak had. Een film als ‘Katzelmacher’’, waar ‘Sombras, por supuesto’ openlijk naar refereert, zijn trouwens nog altijd akelig actueel – of waren ze toen hun tijd vooruit?

Wat Fassbinder echt uniek maakt, was de speelstijl van zijn acteurs. Zijn verhalen zijn doorgaans wrange melodrama’s over de Duitse samenleving in de 20ste eeuw maar de hoekige, vlakke speelstijl, de abrupte cuts en statische cameravoering hebben een bepaald vervreemdend effect. Zeker bij zijn vroegste films is het door die gekunstelde speelstijl (enigszins te vergelijken met de vroege stukken van Jan Decorte) niet evident om je in te leven in de personages. Het ontbreekt hen aan wat we vandaag *agency* noemen: het zijn lege figuren, zonder innerlijk. Ze missen het vermogen om zich in te leven in anderen of zich een betere toekomst voor te stellen. Ze leven een leven waarin ze zelf geen inbreng of inzicht hebben. Die leegheid slaat in ‘Katzelmacher’ om in wreedheid en geweld.

De acteursregie van ‘Sombras, por supuesto’ leunt aan bij die vroege Fassbinder films. Het publiek zit aan weerszijden van een vierkante speelvloer, bedekt met een grijzig tapijt. In één hoek staat een ouderwetse, witgeschilderde stoel waarvan de zitting ook een berging is. In de tegenoverliggende hoek staan verhuisdozen met allerlei huishoudtoestellen en prullaria. De vier acteurs komen binnen met strakke pas. Esteban Bigliardi is zelfs houterig-militair, op het lachwekkende af. Ze nemen plaats aan de randen, gezicht naar het publiek, zonder oogcontact te maken.

Meteen daarna gaat Susana Pampin, een oudere vrouw met korte grijze krullen, zitten op de stoel. Met veel moeite, alsof ze er niets van begrijpt, leest ze een tekst voor over ‘Katzelmacher’, de film waarin de komst van een Griek geweld

uitlokt binnen een groep nozems in München. Walter Jakob, een grote man met een warrige bos lang haar en een baard – helpt haar om het Duits juist uit te spreken. Als het gaat over de Griekse immigrant Jorgos, een personage in de film, steekt Bigliardi, als door een wesp gestoken, de vloer over om weer stram in de houding te staan.

Het is een valse start, want 'Sombras, por supuesto' is geen enscenering van 'Katzelmacher'. Wel gaat het over Bruno, de zoon van het koppel vertolkt door Walter Jakob en Pilar Gamboa. Pampin en Bigliardi van hun kant blijken politieagenten te zijn die de woning van het stel doorzoeken op zoek naar aanwijzingen over de verdwijning van Bruno. Een absurde situatie, want de ouders schijnen zelf nog niet te weten of beseffen dat hun zoon verdwenen is, terwijl de agenten al volop doen alsof ze hoe dan ook schuldig zijn. Bigliardi is hier zonder meer een karikatuur van de gevoelloze, sadistische flik met extreemrechtse sympathieën. Ik stel me echter wel voor dat Argentijnen maar groen lachen als de man bij de minste opmerking of uiting van bezorgdheid van de ouders links-radicale agitatie vermoedt. Als hij zich echter zelfs een banaal super-8 familiefilmpje onmiddellijk identificeert als 'verdacht' weet je het wel zeker: hij kan zich gewoon niet voorstellen dat er mensen zijn die niet 'verdacht' of 'staatsgevaarlijk' zijn. Hij kijkt slechts vanuit één, paranoïde perspectief naar zijn medemens. Hij is daardoor even leeg en handelingsonbekwaam als de nozems in Fassbinders 'Katzelmacher'.

Op een uur slaagt Romina Paula er in om ons met heel andere ogen te laten kijken naar deze politiemensen, en op die manier ook naar de Argentijnse samenleving.

De levendige Pilar Gamboa brengt de twee verknipte flikken in een lange reeks puntige dialogen voortdurend terug tot de realiteit. Ze maakt hen keer op keer diets dat ze op zoek zijn naar een mens die verdwenen is, en dat die Bruno heet, niet naar een 'geval' of een 'verdachte'. Dat de rommel waarover ze spreken door henzelf veroorzaakt werd door alle kasten, symbolisch verbeeld door enkele verhuisdozen, leeg te halen. Na die wrang-hilarische, sterk gestileerde scènes, verandert de toon van het verhaal echter. Pampin biecht plots op dat ze met tegenzin bij de politie ging werken. Ze deed het slechts om haar grootmoeder een plezier te doen, maar wapens dragen doet ze niet, want daar heeft ze schrik van. De politie tolereert haar enkel omdat ze over de gave van helderziendheid beschikt. De bruut Bigliardi is haar vaste metgezel omdat hij als medium voor haar visioenen dient.

Het verhaal wordt nog vreemder als blijkt dat Bigliardi helemaal niet de ijzervreter is die hij laat uitschijnen. Integendeel: hij wordt door de rest van zijn korps al evenzeer met de nek aangekeken als Pampin. Dat heeft te maken met zijn dochters, een tweeling. Een van hen pleegde zelfmoord omwille van haar/zijn genderdysforie. Door die surrealistische plotwendingen, met zelfs een paar séances, raakt de eigenlijke aanleiding voor het verhaal, de verdwijning van Bruno, uit beeld. Nochtans blijkt al snel dat hij, als lid van een groep *squatters*, vermoord is door de politie. Toch moeten Jakob en Gamboa zich meer om de agenten bekommeren dan omgekeerd. Ook dat is wrange, zeer wrange humor.

Op een uur slaagt Romina Paula er zo in om ons met heel andere ogen te laten kijken naar deze politiemensen, en op die manier ook naar de Argentijnse

samenleving. We ontdekken dat deze flikken niet de bruten en bullebakken zijn die ze lijken, maar mensen die zich als bruten en bullebakken gedragen omdat ze blijkbaar nooit anders gezien of geleerd hebben. Daardoor ontwikkelden ze nooit het vermogen om zich een ander, beter leven voor te stellen of zich in te leven in anderen. Daarin lijken ze op de personages in 'Katzelmacher'. Hun wreedheid is vooral onmacht. Ze zijn ook slachtoffer. Marionetten van een pervers systeem.

Daarmee praat Paula niets goed, maar hangt ze wel een erg somber beeld op van de Argentijnse samenleving. Die kan blijkbaar inderdaad niet voor haar 'kinderen' zorgen zodat ze zich kunnen ontplooien in plaats van werktuiglijk elkaar tot slachtoffer te maken. Het deed me denken aan Pier Paolo Pasolini: hij beschuldigde het studentenprotest van 1968 tegen de ordestrijdkrachten van een verwrongen gevoel voor maatschappelijke verhoudingen. Niet zij, rijkeluiszoontjes met revolutionaire grillen waren de slachtoffers – op een paar klappen na dan-. De echte slachtoffers waren die ordestrijdkrachten, gedwongen te vechten voor machten die niets dan minachting hadden voor het voetvolk van de politie. Wonderlijk hoe een voorstelling met zo'n minimale middelen – enkele attributen en een precies gestileerde acteursregie - zo'n inzichten, en vragen, kan voortbrengen.