

Mi madre y el dinero

ANACARSIS RAMOS / JOSEFINA ORLAINETA

Het gaat altijd over geld



Klaas Tindemans
Gezien op 17 mei 2025
Kaaitheater Studios, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2025

Een arme theatermaker vraagt zijn moeder om samen een voorstelling te maken over haar leven, haar werk, en vooral over het geld dat ze altijd bij elkaar moest schrapen. Dat is 'Mi madre y el dinero'. Anacarsis Ramos staat samen met zijn moeder, Josefina Orlaineta, op de scène. Dat levert een genereus portret op van een vrouw met vechtlust en veerkracht, die altijd wel de eindjes aan elkaar wist te knopen, zij het met moeite. Een internationale tournee met dit gezinsportret kan daarbij zeker helpen, dat geven zoon en moeder ook zonder verpinken toe.

19 MEI 2025

Nog niet zo heel lang geleden kon je documentair theater moeiteloos vertrouwen. Het document, in welke vorm dan ook – beeld, tekst, lichaam – toont de werkelijkheid van de mededeling aan, bewijst de geloofwaardigheid van de getuigenis. In tijden van *fake news* dat, qua uiterlijk, akelig in de buurt komt van reële berichtgeving, lijdt ook documentair theater onder een betrouwbaarheidscrisis – toch bij mij. Een theatermaker creëert sowieso 'onwerkelijke' situaties, die iedereen accepteert (*suspension of disbelief*, zo heet dat), maar wie belet diezelfde kunstenaar vandaag om daar een waarheidsclaim aan toe te voegen?

Zo nieuw is dat trouwens niet. Christoph Schlingensief tuigde in 2000 met 'Bitte liebt Österreich (Ausländer raus)' in het centrum van Wenen een kamp op met pseudo-asielzoekers. Hij presenteerde die fictie als werkelijkheid, een week lang en met bijzonder veel ophef. Maar bij 'Mi madre y el dinero' betrapte ik mijzelf op een zekere scepsis: wat als Anacarsis Ramos en Josefina Orlaineta geen moeder en zoon zijn, hoewel ze de hele voorstelling lang zo authentiek mogelijk trachten te over te komen? Meer nog, zou dat een probleem zijn voor de theatrale geloofwaardigheid? Niet echt, me dunkt: men kan op een scène beweren wat men wil. Waarom zou de bewering dat men, ik noem maar iets,

betrokken is bij massamoord, of dat men op grote schaal wapens verkoopt fictiever zijn dan de bewering dat men met zijn moeder een *no budget* theatervoorstelling maakt, met de (blijkbaar niet ijdele) hoop daar een verdienmodel van te maken? Want dat laatste is wat Ramos de hele tijd beweert: emotie, aangevuld met een redelijke dosis analyse en reflectie, dat verkoopt, uiteindelijk ook op het Kunstenfestivaldesarts.

Misschien is deze hele kwestie irrelevant. Mij kan het weinig schelen of wat er getoond en gespeeld wordt nu 'waar' is of niet. Theater bedriegt, en als het dat niet doet scheelt er meestal iets aan. Alleszins maken Ramos en Orlaineta van bij aanvang duidelijk in welk circuit ze terechtgekomen zijn, een circuit van theaterproducties die curatoren, met de beste bedoelingen wellicht, aan elkaar aanraden, die ze als het ware doorgeven en zo laten circuleren in een markt met klanten die snakken naar zogenaamde authenticiteit en naar een vervulling van hun verlangen naar empathie voor het leed van de wereld. Liefst vergezeld van een radicale analyse.

Erger nog, alle grote woorden over meritocratie en gelijke kansen, over de wilskracht en veerkracht die mensen altijd wel in staat stellen om hun ellende te overwinnen moeten dienen om ideologisch gemotiveerde onverschilligheid te maskeren.

Nu doet mijn neiging tot radicale twijfel wel helemaal onrecht aan deze voorstelling. Ramos en zijn moeder – ik ga er finaal toch vanuit dat zij wel degelijk moeder en zoon zijn – tonen op subtiele wijze aan dat alle grote woorden over meritocratie en gelijke kansen, over de wilskracht en veerkracht die mensen altijd wel in staat stellen om hun ellende te overwinnen, een illusie zijn. Of erger nog, dat ze moeten dienen om ideologisch gemotiveerde onverschilligheid te maskeren. Er is één soort mensen dat geld nóg belangrijker acht dan beheerders van *hedgefunds*, en dat zijn de armen. Zij hebben geen geld, en dat maakt hun obsessie tot een existentieel probleem.

Een leefloner telt voortdurend zijn geld, een kleine zelfstandige in een uithoek van Mexico – Campeche ligt op het zuidoostelijke schiereiland Yucatan – doet dat ook, en niet enkel op het einde van de maand, wel elke dag. Dat is het levensverhaal van Josefina Orlaineta, moeder van Anacarsis Ramos. In haar leven heeft ze zo'n 40 jobs uitgeoefend, even gestudeerd tot het geld op was en gejobhopt van ongeschoolde arbeid naar kleinbedrijf en terug: directiesecretariaat, magazijnier, (illegaal) verkoopster van namaakjuwelen aan toeristen, kruidenier (tot er een supermarkt aan de overkant van de straat kwam), kapster (tot er geen geld meer was voor bijscholing), fabrikant van *chorizos*, en zoveel meer. Ze emigreerde naar Europa, ontmoette haar man waarmee ze op de Canarische Eilanden terechtkwam, tot ze samen vluchtten voor het vernederende racisme, terug naar Campeche.

Nu is ze dus actrice, en ze maakt indruk, zowel in het kleine, vertellende gebaar, als in het grote, pathetische gebaar. Haar zoon vertelt weinig over zichzelf, behalve dat hij als *queer* persoon de provincie verliet voor de grootstad, Mexico City, tot ook zijn geld op was. Geen glazen plafond, maar een vestingmuur van goud, zilver en nikkel, of van papier, maar alleszins ondoordringbaar. Dit

treurige verhaal wordt echter bijzonder speels verteld, met een metalen rek op de achtergrond, met functionele gordijnen, waar alle benodigdheden opgestapeld zijn. Daarboven een ruw filmdoek, geen mooi *silver screen*, waarop tekst en beeld verschijnen.

Een *vlog* – Orlaineta werkte dus ook in de digitale sector – over het maken van *chorizo*, nogal plastisch uitgewerkt, maakt het meest indruk op mij. Het recept wordt voortdurend onderbroken door Ramos' commentaren, die zinspelen op familiaal geweld, die de speelsheid van haar Jeroen Meus-achtige act doorkruisen. Tegelijk zijn moeder en zoon bezig om echte *chorizos* te bereiden, die ze daarna aan het publiek te koop aanbieden, tegen een buitensporige prijs. *Merchandizing, next level*.

In een bijtende monoloog legt Ramos het systeem uit dat de familie arm hield.

In een bijtende monoloog legt Ramos het systeem uit dat de familie arm hield. Campeche werd plots rijk door olieboringen voor de kust, maar het lokale establishment vulde daarmee enkel de eigen zakken, trok investeerders aan die het kwetsbare economische weefsel ter plaatse helemaal stuk maakten en elke sociale cohesie vernietigden. Om daarna te vertrekken, eens de olieputten leeg waren – terug naar af. Het wedervaren van Orlaineta en Ramos is een symptoom, dat wordt duidelijk gemaakt, al is de analyse vrij oppervlakkig, en laat ze weinig sporen na in de rest van de vertelling. De balans tussen politiek-economisch inzicht en anekdotiek is niet in evenwicht. Dat Orlaineta besluit met een exuberante demonstratie als actrice, dat is geestig, maar als slotindruk niet zo effectief. Je geniet dan nog enkel van het spel, van het theater *an sich*.

Economie is een lastig onderwerp voor het theater, of het nu dramatisch of documentair wil zijn. Men kan van een les economie een circusact maken, zoals de invloedrijke econoom Tomas Sedlacek ooit deed, maar dat was vooral gênant. Ook Bertolt Brecht probeerde, als volleerde marxist, de prioriteit van het materiële overleven op de moraal dramatisch te vertalen, zoals in 'De heilige Johanna van de slachthuizen', waarin hij de maagd van Orléans verplaatst van Franse slagvelden naar de Amerikaanse beursvloer. Maar vaak komt men terecht in moreel bedenkelijke situaties, zoals bij 'We Are Your Friends' (2015) van De Warme Winkel. Zij kregen veel geld uit een Europese subsidiepot voor een grote tournee, maar deelden dat geld uit aan lokale kunstenaars op de voorziene speelplekken. Ze speelden zélf die 'marginale' artiesten, die enkel culturele clichés konden verzinnen: de mislukking van generositeit en solidariteit, cynisch vormgegeven.

Vooral alle duidelijkheid, in *My madre y el dinero* ontbreekt dat soort comfortabel cynisme helemaal, Ramos en Orlaineto leggen het cynisme van het internationaal kunstencircuit bloot, in alle bescheidenheid. De vraag is dan hoe diepgravend de analyse moet en kan zijn om een particulier verhaal te vertellen dat niet enkel een aangename glimlach en een warm applaus oplevert, maar ook een zeker schuldbewustzijn achterlaat. Over onze verantwoordelijkheid in deze, wordt weinig gezegd. Het Kunstenfestivaldesarts doet willens nillens mee aan de vermarkting van de globale cultuur, maar als ze niet meedoen dan zijn kunstenaars als Ramos en Orlaineta veroordeeld tot plaatselijke irrelevantie. Het is zoals T-shirts uit Bangladesh: als we ze massaal niet meer kopen, als oprechte aanhangers van *slow fashion* en *fair trade*, dan verzinken de Bengalese arbeiders in een nog dieper moeras van armoede.

In ieder geval blijft de vraag naar de ‘waarheid’ van het documentair theater, dat hier schaamteloos als verdienmodel wordt gepresenteerd, hangen. Niet als een artistieke vraag, maar als een economische kwestie. Documentaire verkoopt beter dan fictie, het kost ook minder, en in het geval van ‘Mi madre y el dinero’ hoeft dat ook geen probleem te zijn. De echte problemen zijn veel groter.