

Remo Perrotti legt bitterzoet relaas van verdwijnende generatie migranten vast

MAMMA,

Het verhaal van *Mamma Irma* begint bij de dood van Irma. Zoon Remo Perrotti besluit om haar begrafenis te filmen en zo het relaas van Italiaanse migranten te vertellen. Maar verwacht geen tweede *Marina*. ‘Het is heel rauw. Maar als je echt doorbijt, weet je: zo is het *fucking* leven.’ Hoofdpersonage Antonio maakt de première niet meer mee, hij stierf gisteren. [Geert Op de Beeck](#)



REMO PEROTTI (50)

- groeide op in de schaduw van de Houthalense kolenmijn
- drummer van AA, Bedtime For Bonzo, Ultracowboy en Radical Slave (met Mauro en Buscemi)
- maakte de ‘Sjamayee!’-filmpjes voor *Het Huis van Wantrouwen* en *Sportweekend* (1991)
- maakte humaninterest-reportages voor onder meer *Sanseveria* en *Het ei van Christoffels*
- maakte samen met ex-mijnwerker Godfried Stockmans en Mauro *Mineworks*, een muziekproject over de Limburgse mijnen (2006)
- maakte samen met Kris Kaerts de theatervoorstelling *Baraka!*, over het Limburgse ‘barakkenvolk’ (2008)
- videoclipregisseur voor Robert Wyatt, Triggerfinger, Diabolo Blvd en Leki
- preshow production coördinator voor Kinepolis sinds 2013

O ngeveer alles heeft Remo Perrotti in zijn leven al gedaan: hele rare punk gemaakt met Bedtime For Bonzo. Voor VTM gewerkt. Een dik jaar wereldberoemd in Vlaanderen geweest als het ‘Sjamayee!’-mannetje in *Het huis van wantrouwen*. Promomanager bij een platenfirma geweest. Theater gemaakt. Clips geregisseerd. Fotograaf geweest. Heel veel lawaai gemaakt met zijn maten Mauro en Buscemi in Radical Slave. Reportages gedraaid voor *Het ei van Christoffels*.

Tegenwoordig werkt hij bij Kinepolis, en woont hij in een huis met een tuin. Heel gewoon, ver weg van het wilde leven. Maar hij heeft wel een verdomd sterke documentaire gemaakt: *Mamma Irma*. “Ik heb altijd gezegd: op mijn vijftigste wil ik een film gemaakt hebben. Geen film met miljoenen euro’s, een sterrencast en tien dure camera’s, maar iets kleins. Iets op zijn *baraks*.”

Want Perrotti is een zoon van de laatste generatie Limburgse barakkenmannen, Italiaanse mijnwerkers die na de oorlog naar hier kwamen. Toen zijn moeder Irma stierf, besepte hij: ik moet die generatie nu vastleggen, of het wordt nooit.

Barakkenvolk

“Dicht bij de mijnen had je de gevangenis-barakken: tijdens de oorlog zaten daar krijgsgevangenen in die onder dwang de mijn in moesten. Eerst waren dat Russen die door de Duitsers gevangen waren genomen, later Polen. En na de oorlog zaten er dan weer eerst de collaborateurs en Duitsers in. En nog later woonden daar gewone mensen in”, zegt Perrotti.

“Ook mijn ouders hebben eerst in barakken gewoond, maar dan wel in Meulenberg – dat waren niet de gevangenisbarakken, maar tijdelijke huisjes voor de mijnwerkers. Alhoewel, tijdelijk: velen zijn daar jarenlang blijven wonen. Zeven straten barakken waren er zo in Meulenberg, waar iedereen Italiaans sprak, en waar volk woonde waar wat op neergekeken werd: maar ‘barakken-volk’, voor ons was dat een geuzennaam. Zoals de zwarte Amerikanen elkaar met ‘nigger’ aanspreken, zo zegden en zeggen wij ook ‘Hé, barakkenman’ tegen elkaar.



MAMMA IRMA DOCUMENTAIRE

Regie: Mero Perrotti
Met: Antonio Magistro
Duur: 52 minuten

Een barakkenauto: dat is zo’n auto die net niet uit helemaal elkaar valt. De familie Flodder, die sfeer. Heel ruw, heel bruut. Maar wél heel close: dat je zo samenkeekt is ook normaal voor wie samen naar een ander land trekt. Je vindt zo meer steun bij mekaar en je hebt meer geduld voor anderen fouten.”

“Maar toch klopte dat plaatje van die tolerantie voor mekaar niet altijd, of toch niet voor mij: ik had vaak niet alleen moeite met wat er van buitenaf van ons verwacht werd, maar ook met wat er onderling van elkaar verwacht werd. Er heerste een soort van machocultuur, uw vrouw mag dit en niet dat, je moest van Italiaanse muziek houden, je moest dit, je moest dat... Terwijl ik met rare punkmuziek bezig was, en met mijn hoofd in een compleet andere gedachtengang zat. Daarom heb ik me nu ook heel dikwijls afgevraagd of ik wel het recht had om deze film te maken: uitgerekend ik, de minst Italiaanse van de hele bazaar hier, heeft het lef om dit te gaan maken. En dan nog zoiets raars, met de dood van mijn moeder erbij. Maar als ik het niet deed, wie zou deze film dan gemaakt hebben?”

Groot bakkes

Dat Perrotti de begrafenis van zijn eigen moeder gefilmd heeft, is op zijn zachtst gezegd opmerkelijk, en zorgde ook voor hemzelf voor veel twijfel over de vraag of dat wel kon. “Ik heb dezelfde ambitietruc als Mauro: ik moet mezelf dwangmatig iets opleggen en bekendmaken dat ik iets ga doen, zodat ik niet meer terug kan en het wel moet doen. En achteraf denk ik dan altijd: ‘Fuck, ik met mijn groot bakkes altijd! Hoe moet ik dit nu weer gaan doen?’ Want een plan over hoe we onze ambities gaan waarmaken hebben we natuurlijk niet.”

“Ik had dus altijd staan roepen dat ik voor mijn vijftigste een film wilde maken.

Maar ja, ik naderde de vijftig, en ik voelde dat ik dat niet ging waarmaken. Ik werd volledig opgezogen door allerlei andere projecten, door muziek, door jobs... Bovendien werd mijn moeder heel erg ziek – ziekenhuis in, ziekenhuis uit, de hele lijdensweg. Door die ziekte van mijn moeder voelde ik me opeens heel erg wankel, alsof er iets aan het verdwijnen was. Toen mijn ma stierf, er kwam constant bezoek, want de cité was een hele hechte kliek, en mijn ma was enorm populair. En er werden constant verhalen verteld, en al die verhalen begonnen door mijn hoofd te razen. Tot ik opeens dacht: shit, dit is mijn film, ik moet dit filmen. Een heel verwarrende gedachte, want tegelijk dacht ik uiteraard: ja maar, ik kan toch niet de begrafenis van mijn eigen moeder gaan filmen?”

“Om 10 uur ’s avonds – de dag erna was de begrafenis – ben ik beginnen rond te bellen: of het wel kon. Naar mijn broer. Naar de familie. En dan moest de priester nog verwittigd worden. En moest ik er nog rap een bevriende cameraman bijhalen.”

“Op de begrafenis voelde ik dat die cameraman – Wim Daniëls, die onder andere ook voor *Panorama* werkt – ook zeer onwennig was. Ik ben een paar keer zelf opgestaan, heb hem gezegd dat hij voor de kist moest filmen... Heel bizar en raar allemaal, ook van en voor mezelf. Ik dacht: wat doe jij nu? Ben je hier nu aan het regisseren terwijl je moeder hier in een kist ligt? Bovendien werd door de aanwezigheid van die camera de begrafenis zelf helemaal anders: draai het of keer het zoals je wil, ik weet uit ervaring dat mensen zich anders gedragen van zodra ze weten dat er een camera op hen gericht staat. Dat

‘Ik dacht: wat doe jij nu? Ben je nu aan het regisseren terwijl je moeder hier in een kist ligt?’

de begrafenis erdoor veranderd werd vind ik wel erg, maar achteraf bekeken denk ik dat het dat uiteindelijk wel waard geweest is. Maar ik heb daar wel lang over getwijfeld: ik heb mezelf een hele tijd een klootzak gevoeld omdat ik die begrafenis gefilmd had.”

“Het stomme was: achteraf had ik dan wel de beelden van die begrafenis, maar toen begon mijn twijfel pas echt. Ik dacht: wat ga ik hier nu mee doen? Wat doe je in godsnaam met de beelden van de begrafenis van je eigen moeder? Ik kon ze zelfs amper bekijken: letterlijk maanden heb ik erover gedaan voor ik kon kijken zonder te huilen. Het was altijd: stukje kijken, en snel weer afzetten, omdat ik het niet aankon, zelfs de meest banale beelden niet: een lege stoel in beeld was al voldoende om me te doen breken.”

“Nadien ben ik van alles gaan filmen en monteren: Italianen op het voetbal, omdat ik vond dat ik de gemeenschap moest filmen. Stukjes van gasten die door de wijk wandelden en vertelden: ‘En hier woonde vroeger de kolenboer.’ Dat ik achteraf bij mezelf dacht: ‘Ja maar, wat ben ik nu aan het maken? Een aflevering van *Vlaanderen vakantieland?*’ Ik wilde toen wel maken wat