

‘Afrif Plopsaland.’ Aan de telefoon had Bart Baele – de ene helft van Berlin – me uitgelegd hoe ik naar het einde van België moest rijden. Afrif Plopsaland en dan evenwijdig de snelweg blijven volgen. Links van mij uitgestrekte velden in laaghangende ochtendnevel die niet van plan was op te trekken; rechts van mij een denderende stoet van vrachtwagens en auto’s. De weg waarop ik reed, leek niet alleen de grens tussen twee landen, maar ook tussen de traagheid van een omgeploegde akker en de snelheid van het vrije verkeer van personen en goederen. ‘Het bord met ‘doodlopende straat’ moet je negeren’, was me ook nog aan de telefoon verteld. Op de gps kun je in deze inham van België niet vertrouwen. Volgens de gps bestaat deze plek niet. Volgens de gps ligt deze plek aan de overkant van de snelweg. Rue de la Frontière 244 is officieel even fictief als Plopsaland democratisch is. ▶

In hun nieuwste productie *Land's End* reconstrueert ‘s lands strafste theatercollectief **Berlin** een confrontatie tussen een Franse huurmoordenaar en zijn Belgische opdrachtgeefster. Vergelijkingen met bestaande personen zijn niet zozeer toevallig dan wel onbelangrijk. ‘Een voorliefde voor het absurde? Wij? Wij rekken gewoon de realiteit wat op.’

★ TINE HENS – FOTO'S JOHAN JACOBS

‘DE WERKELIJKHEID IS PURE SHAKESPEARE’



► KAFKA IS NOOIT VER WEG

Toch is het Groot Moerhof – de boerderij waarop de weg dood loopt – ouder dan ons land. De snipper grens tussen Frankrijk en België die de boerderij in tweeën snijdt, lag er voor België recht had op een eigen grens. In 1820 werd de lat op de landkaart gelegd en trok men een rechte lijn van de kerk van Hondshoote naar de schoorsteen van het Groot Moerhof. Een grens was geboren. En een grensgeval. De boerderij balanceert tussen twee landen, twee wetgevingen, twee bureaucratieën en twee administraties. De schuur is Belgisch; veranda en woonkamer liggen in Frankrijk; om naar de wc te gaan, moet je twee keer de grens over. Plots moet ik aan Kafka denken en aan Josef K.

BART BAELE

**'NATUURLIJK
VERTELLEN WIJ
NIETS NIEUWS.
WIJ VERTELLEN HET
GEWOON ANDERS.'**

Zeker als Yves Degryse en Baele – samen Berlin – het verhaal vertellen dat hen bij het Groot Moerenhof bracht. Degryse: 'Vijftien jaar geleden vond hier een confrontatie plaats tussen een Franse huurmoordenaar en de Belgische opdrachtgeefster van een moord. Er werd een tafel pal op de grens gezet, met in het midden een stippellijn, die de verder onzichtbare grens tastbaar maakte. Vrouw noch man mocht een duimbreed over die lijn gaan. Deden ze het toch, dan was de hele confrontatie juridisch waardeloos. Sterker: als de huurmoordenaar een voet in België zette, dan kon men hem hier oppakken en had men één proces.' De confrontatie op de grens vormt het beginpunt van *Land's End*, de tweede voorstelling in de serie *Horror Vacui* ofte 'onmogelijke en fictieve tafelsprekken'. Reële mensen

die om welke reden dan ook niet met elkaar kunnen of mogen praten, doen dat op schermen op scène schijnbaar wel. Vooraf opgenomen interviews worden zo gemonteerd dat er een conversatie ontstaat. In *Tagfish*, de eerste in de reeks, werden zeven schermen in de rug van evenveel protserige stoelen geplaatst rond een al even protserige vergadertafel. Architect, bouwpromotor, gemeentelijke verantwoordelijke gaven allemaal hun visie op de bouw en ontwikkeling van een hotel in het Ruhrgebied. Een hotel dat van een uitgekloven territorium een bron van herstel en creativiteit moest maken. Het was alleen wachten op de sjeik, of beter: op het geld van de sjeik. Het resultaat was een even onthutsende als hilarische afdaling in de mijnschachten van de oeverloze vergadercultuur die zichzelf klemrijdt in besluiteloosheid. Kafka is werkelijk nooit ver weg als Berlin in de buurt is. Al beweren Baele en Degryse zelf dat ze het absurde nooit opzoeken. Het biedt zich vanzelf aan. Precies omdat ze zo dicht op de realiteit zitten. Neem nu de confrontatie in het Groot Moerenhof vijftien jaar geleden. Degryse: 'De hoeve was in verbouwing, dan weet je dat ze hier met de voeten in het zand zaten. De snelweg langs Franse kant was af; in België waren ze er nog niet mee begonnen. De Franse politie is tot op het einde van de snelweg gereden, is met de verdachte de berm afgedaald en is langs de voordeur binnengekomen – de deur ligt in Frankrijk. De Belgische vrouw moest door het raam kruipen. Dat was het veiligste en het duidelijkste. Bij iedere andere weg door het huis bestond de kans dat ze per ongeluk de grens overstak. Een ander heikel punt was de wc. Die ligt op Belgisch grondgebied. Dus hebben ze voor een dag een campingtoilet afgehuurd, met twee ingangen. Dat werd precies op de grens gezet. Er is zelfs een landmeter gekomen om dat allemaal precies af te meten. Een dag heeft die confrontatie geduurd, maar puur technisch was het een zeer ingewikkelde en complexe bedoening.' 'Ook omdat de grens plots een geluidsmuur werd', gaat Baele

verder. 'De Franse onderzoeksrechter mocht geen rechtstreekse vragen stellen aan de Belgische verdachte en omgekeerd. Als hij een vraag wilde stellen, moest dat via zijn Belgische collega. De griffiers in beide landen mochten ook enkel noteren wat er aan hun kant van de tafel gezegd werd. Je zit dan wel in een ruimte aan een tafel, maar het feit dat er een stippellijn als grens over die tafel loopt, maakt dat alles wat anders normaal is, plots ingewikkeld of onmogelijk wordt. Even hebben ze er zelfs aan gedacht de confrontatie te organiseren aan beide oevers van een grensrivier, waarbij de ene partij met een megafoon naar de andere zou roepen. Maar dat vond men net iets te vergezocht.'



JOURNALISTIEK THEATER

Veertien jaar waren Baele en Degryse toen ze voor het eerst samen theater maakten. In de woordacademie van Zottegem. Degryse trok daarna naar het Antwerpse conservatorium, waar hij in de klas van Bruno Vanden Broecke, Clara van den Broek, Valentijn Dhaenens, Mathijs Scheepers en Korneel Hamers belandde. De klas die later integraal zou ontpoppen tot SKA-GeN. Baele verhuisde naar Amsterdam. Hij wilde zich inschrijven voor de regieopleiding, maar bleek als achttienjarige te jong. In afwachting van de juiste leeftijd verdiepte hij zich in de volledige technische carrosserie van het theater: lichtontwerp, geluid, een beetje cameravoeuring. De regieopleiding kwam er niet meer van. 'Ik had al te lang op school gezeten', grijnst hij. 'Bovendien kon ik meteen een paar interessante ont-

werpen doen.' En zo belandde hij ineens drie maanden in Berlijn. Hij raakte in de ban van de stad, begon als een gek te schrijven en zocht een manier om de stad te vatten, om weer te geven wat die stad met hem deed en bij hem losweekte. 'Uiteindelijk hielden we enkel onze naam over aan die periode', zegt hij. 'Hoewel, er zijn plannen, verre plannen om ooit iets met Berlijn te doen.' Niet lang daarna, kwamen Baele en Degryse elkaar weer tegen. De fascinaties die ze als veertienjarigen gedeeld hadden, waren er nog altijd. Een kleine voorliefde voor het absurde, ja, maar vooral: een ontombare nieuwsgierigheid naar het hedendaagse tijdperk en naar wat de mens mens maakt. Niet voor niets



noemden ze hun eerste serie stadspromoten Holocene, naar het geologische tijdvak waarin we leven. Het zegt ook iets over de lange termijn waarop Berlin werkt en denkt. Degryse: 'We wilden uit het ritme stappen van een voorstelling maken, touren en dan aan het volgende project beginnen. We zochten een manier om tijd te nemen om een project uit te zoeken, uit te werken en vorm te geven om het langer dan een seizoen te laten voortbestaan. Al onze voorstellingen blijven gewoon verder spelen. Volgend jaren tonen we op Franse festivals zowel *Jerusalem*, *Moscow* en *Bonanza* als *Land's End*.' Berlin wordt wel eens het meest journalistieke en documentaire theatergezelschap genoemd. Precies omdat ze hun materiaal uit de soms schrikwekkende alledaagsheid van het bestaan puren. Op scène staan zelden acteurs. Altijd hangen er

meerdere beeldschermen. Het theater is de secuur geritmeerde opeenvolging van beelden en gesprekken met mensen op die schermen. Meestal mensen die zijn wie ze zeggen dat ze zijn. Soms ook niet. Voor *Land's End* was het om voor de hand liggende redenen onmogelijk de opdrachtgeefster en de huurmoordenaar te filmen. Hier nemen acteurs over. Met stukken verzonnen tekst, maar altijd gebaseerd op wat het werkelijk had kunnen zijn. 'Voor ons is het een evidente manier van werken', stelt Baele. 'Anderen vertrekken vanuit Shakespeare, wij haken in op waar gebeurde verhalen in de wereld. Het resultaat is uiteindelijk hetzelfde: een poging om via een concrete gebeurtenis iets universeels te vertellen. Iets

wat zowel in Korea als in de Verenigde Staten of Finland herkenbaar is.' 'Hoe we een project aanpakken,' gaat Degryse verder, 'is minder een bewuste keuze dan een gevolg van waar we mee bezig zijn. Toen we in 2003 naar Jeruzalem trokken voor de eerste van de reeks stadsprometten die we wilden maken, dachten we nog aan een mengvorm van theater en documentair werk. Maar de stad had zo'n overdonderende impact op ons dat het plots totaal absurd en ondoenbaar leek om daar een theatertekst over te schrijven. De realiteit ginder was altijd grootser dan de meest vergezochte fictie. Ieder gesprek dat we daar hadden, hadden we onmogelijk kunnen verzinnen. Precies door interviews met zeer gematigde mensen naast elkaar te plaatsen, drongen we door tot de totale hopeloosheid van de hele situatie. We hadden daar niets aan toe te voegen.'

VAN IQALUIT TOT BONANZA

Na Jeruzalem vlogen Baele, Degryse en toen ook nog Caroline Rochlitz naar Iqaluit, de hoofdstad van Nunavut, een deel van de Noordpool. 'Na de drukte en het overrompelende van Jeruzalem hadden we vooral nood aan stilte, aan iets overzichtelijks. Toch was er ook een link met Jeruzalem. Net als Israël is Nunavut een geschonken gebied aan een uitgespreid volk: de Inuit. In tegenstelling tot Israël heeft Nunavut overschot aan ruimte – het is even groot als West-Europa – maar het is merendeel onbewoonbare ruimte. De conflictlijnen lopen anders, maar ze zijn er wel.' Van de Noordpool ging het naar Bonanza – ooit een goddeloze stad van goudzoekers in Colorado, tegenwoor-



dig officieel de kleinste stad van de wereld. Zeven inwoners bleven over. In vijf huizen. Ze spreken constant met de wereld buiten de stad. Nooit met elkaar. Het paradijs grenst altijd en overal aan de hel. Twee keer een maand verbleven Baele en Degryse er met een kleine ploeg. De eerste week filmde ze bomen en planten en misschien vanuit de verte een van de vijf huizen. Verder dronken ze vooral veel koffie met de bewoners. Om daarna uren met hen voor de camera te praten. Baele: 'Uiteindelijk zijn wij geen reportagemakers. We zijn niet op zoek naar een straffe quote. Ooit zei een journalist: 'Allemaal goed en wel, maar jullie vertellen niets nieuws.' Natuurlijk vertellen wij niets nieuws. Wij vertellen het gewoon anders.' Degryse: 'Bovendien hebben wij een hoge schaamtegraad. We hebben behoorlijk wat gêne om een deur open te trekken en mensen over hun leven ►

► aan te spreken. Als iemand iets niet wilt zeggen, dan zullen we het er niet uitsleuren. Zwijgen is soms veel sterker dan om het even welk antwoord. Zwijgen en wegstijgen, dat is interessant.' Baele: 'Het is een absolute voorwaarde dat we met alle mensen die in de documentaires zitten achteraf een glas kunnen drinken. Ze kunnen niet akkoord gaan, maar we willen niet hoeven te zeggen: 'Sorry, we hebben je woorden verdraaid.' Soms weten we niet hoe mensen erop zullen reageren. Ik herinner me de première van *Tagfish* in Duitsland. Alle hoge meenen die we gesproken hadden, zaten in de zaal. Die zaal lag van begin tot einde in een deuk. Echt, in Duitsland is *Tagfish* pure komedie.'

YVES DEGRYSE

'ZWIJGEN EN WEGKIJKEN IS SOMS STERKER DAN GELIJK WELK ANTWOORD.'

'AUTISTISCH FILMEN'

Vandaag filmen ze vergezichten. Van het Groot Moerhof in hardnekkige mist. Van het voorbijrazende verkeer op de snelweg. Van de opeenvolging welkomstborden langs die weg. Borden die een steeds nauwer gebied afdelven. Van België over Vlaanderen tot de Kust. Ze filmen voor vijf schermen tegelijk. 'Autistisch filmen', noemen ze het. Omdat de camera minutenlang hetzelfde beeld fixeert, om dan een paar centimeter naar rechts op te schuiven en evenveel minuten stil te staan. Ze hebben er maanden opzitten van interviews en vooral van onderhandelen om interviews te mogen doen. Hoewel *Land's End* met zijn rode draad van een moord, de klungelige aanloop tot die moord, de even klungelige afhandeling van die moord en ten slotte de totaal surreële confrontatie over die moord, duidelijker begrensde lijkt dan een stadsproject als over Jeruzalem of Moskou, verliep het



BART BAELE (rechts) en YVES DEGRYSE, samen BERLIN. 'Met de betrokkenen uit 'TAGFISH' hebben we zo vaak afgesproken dat ze op den duur zeiden: 'We hebben echt alles verteld. Echt alles.'

opvallend moeizamer. Het labyrint en de procedures van de rechtspraak bleken minder makkelijk te doorgronden dan de plattegrond van een stad. 'Alleen al de onderhandeling met de Franse onderzoeksrechter heeft een maand geduurd', vertelt Degryse. 'Het is ook begrijpelijk: die man is helemaal niet verplicht om met ons te spreken. Leg het maar eens uit: we willen je interviewen voor een toneelstuk? Met meerdere schermen op scène. Klinkt ingewikkeld, ook al is het dat niet als je het ziet. Uiteindelijk hebben we een contract moeten ondertekenen met de Franse staat en toen we daar eindelijk zaten met onze anderhalve bladzijde vol vragen, werden we apart genomen. 'Mogen we eens kijken?' Prompt werd de helft van de vragen geschraapt. Directe vragen zijn bijvoorbeeld verboden. 'Wie was er aanwezig bij de confrontatie?', mag je niet vragen. Wel: 'Als zo'n confrontatie plaatsvindt, wie zou er dan aanwezig zijn?' Baele: 'Omdat de zaak heel veel media-aandacht kreeg, had de Franse huurmoordenaar een topadvocaat uit Parijs. Met zo'n man kun je niet vier keer een uur samen zitten. Die komt binnen in het restaurant waar je hebt afgesproken, trekt zijn jas uit, waarvoor is het? Er is geen tijd om uit te

leggen waarmee je bezig bent. Of als je een poging onderneemt, zie je hem vooral de wenkbrauwen fronsen. Dat maakte het deze keer spannend en risicovol. Het moest van de eerste keer goed zijn. Met de betrokkenen in *Tagfish* hebben we zo vaak afgesproken dat ze op den duur zeiden: 'We hebben alles verteld. Echt alles.' Degryse: 'Het voor- en het nadeel is dat zo'n topadvocaat getraind is om te spreken. Hij stuurt sneller het gesprek. Zoals hij het in de rechtbank gewend is. Hij gaf ruiterslijk toe dat een goede advocaat een goede acteur moet zijn. Iets wat andere advocaten deed steigeren. 'Een advocaat', zei hij, 'moet twijfel zaaien.' Daar draait het om in de rechtszaal. Twijfel. Want bij twijfel is de schuld niet bewezen.' *Horror Vacui*, lees ik later op hun website: de onzekerheid van de mens die niet met twijfel kan leven. En ook: onze neiging om voor alles een verklaring te zoeken. 'Wij verklaren niets', herinner ik me dat Degryse zei toen we in de velden rond het Grote Moerhof liepen. 'Wij tonen alleen.' Net wat Kafka deed.

LAND'S END

Première op 30/11, NEXT Festival, Kortrijk.
Info: www.nextfestival.eu.
Daarna op tournee.
Info: www.berlinberlin.be.