

DOSSIER: DOCUMENTAIRE - DE FACETOGEN VAN BERLIN



auteur Wouter Hillaert

rubriek podium

Op vijf jaar heeft geen vaderlands gezelschap beter geboerd dan Berlin. Voor *Moscow*, het vierde deel van zijn *Holoceen*-cyclus rond bizarre steden, wist het trio zomaar even tien coproducenten te strikken, van Lissabon tot Göteborg. Het geheim? Berlin vernieuwt met zijn theatrale aanpak niet alleen de filmdocumentaire, maar verbreedt met zijn documentaire insteek ook de geldende interesses in het Vlaamse podiumkunstenlandschap.

In die combinatie toont zich meteen de kern. Al maakt Berlin sinds zijn oprichting in 2003 in essentie films, het ontvangt zijn basissubsidies uit de theaterpot. Vroeger waren dat projectmiddelen, sinds 2010 is het Antwerpse drietal structureel erkend. Bart Baele, Caroline Rochlitz en Yves Degryse leerden elkaar dan ook kennen in theater: samen maakten ze in 2002 bij De Tijd en SKaGeN de voorstelling *De Verrukking*, naar een tekst van Ivo Michiels. Teksttheater hebben ze bij Berlin meteen ver achter zich gelaten, maar niet het circuit waarin ze hun producties tonen. Op hun drukke tourlist wisselen Vlaamse kunsten- en cultuurcentra af met intussen steeds meer internationale podiumkunstenfestivals, van Ljubljana tot Seoul. De kern van Berlin is immers dat het zijn filmische stadspportretten presenteert in een theatrale vorm. Zo *arty farty* dat klinkt, zo aanschouwelijk is het resultaat.

Zo kwam je in 2004 in hun debuut *Jerusalem [Holoceen 1]* terecht voor drie aansluitende schermen, als voor een drieluik. Het zijn de drie wereldgodsdiensten die hier samenkomen, net als op de kluit die Jeruzalem heet. In hun film gaat het via het kaarsjesbranden in de Heilige Grafkerk naar achterwaarts schuifelende voeten voor de Klaagmuur, tot de rijkelijke koepel van de Al Aqsa-moskee. Meteen voel je dat de kracht van Berlin zijn meticuleuze montage is. Van het hoge Palestijnse vluchtelingenkamp Shufat krijg je op het ene scherm een *talking head* van een Palestijn die het traject van de Israëlische muur aanwijst, op het tweede een hoop jonge joelende stenengooiers en op het derde hun doelwit: de onbewogen façades van de joodse nederzetting die zich vlak onder Shufat uitstrekt. Sociale, geografische en ideologische tegenstellingen worden in één oogopslag visuele materie. Dan vloeien alle beelden weer ineen, bijvoorbeeld in identieke shots van biddende moslims die telkens met één seconde verschil recht komen op de drie schermen, als een esthetische golf. Berlin maakt van zijn films theatrale confrontaties door hun beelden te doen dialogeren.



© Bart Baele & Luk Sponselee

PANORAMA MAAL ZES

Film of theater, hoe dan ook valt het werk van Berlin onder de noemer 'documentaire'. Na avontuurlijke verkenningen van eerder geïsoleerde steden als Iqaluit (de Eskimostad waar je enkel met het vliegtuig raakt) en Bonanza (zeven overblijvende burens in een ooit bloeiend trekpleister voor goudontginning), zijn we in 2009 met *Moscow [Holoceen 4]* terug in een nerveuze wereldstad aanbeland. Op zich brengt Berlin ze niet anders in beeld dan *Panorama* dat zou doen. Zoals in vorige portretten wordt ook Moskou eerst voorgesteld als een plek waar je arriveert: stromen auto's, skylines, enkele fotogenieke monumenten. Vervolgens zoomen de makers journalistiek in op de nieuwe pompende ader van Ruslands hart: het geïmporteerde kapitalisme. Beelden van

exuberante limousines, een Millionaire's Fair of westerse logo's worden geduid door alledaagse inwoners en meer beschouwende experts als Rusland-correspondent Peter d'Hamecourt. Sprekende quotes zijn niet van de lucht. 'Moskou vandaag? Vergelijk het met hongerende mensen die plots kaviaar voorgeschoteld krijgen.' We leren feiten bij, we horen van mensen ook de keerzijde van het bevrijde Rusland: corruptie als nationale sport, de onbetaalbare woningmarkt, de verdoken arrogantie van de macht. Er plooit zich een wereld open zoals dat ook op Canvas zou kunnen.

Alleen zendt Canvas maar uit op één scherm, terwijl Berlin er in *Moscow* zes ter beschikking heeft. Ze hangen hier niet naast elkaar, maar zijn aan bewegende stangen verspreid over de ronde circustent die Berlin speciaal voor de voorstelling heeft laten bouwen. Het publiek staat als een verloren troepje midden in de ring, ten prooi aan beelden die voortdurend van zes kanten aanrollen en – opnieuw uiterst uitgekiend – de focus aan elkaar doorgeven. Theatraler is Berlin nooit geweest. De circusvorm, compleet met live orkestje, vormt niet alleen een metafoor voor het sociaal-politieke leven in Moskou, standplaats van het Staatscircus. Hij drukt ook een consumerende verhoudingswijze tot spektakel uit. Die relatie draait Berlin om: jij bent niet langer de ontvanger van dat spektakel, maar het voorwerp. De beelden bespringen jou. Waar de film uitloopt op een chaotische oppositiebetoging, drijven de zes bewegende schermen het publiek zelfs samen naar het midden. In dat drummen valt elke beschouwelijke afstand weg: de kern van de grootstedelijke ervaring. Zo maakt Berlin van documentaire een bizarre lijfelijke ervaring, of toch minstens voor even. Het reïntegreert de werkelijkheid die op tv steeds veilig binnen het kastje gepast blijft.

Ook los van die circustheatraliteit vernieuwt het werk van Berlin de filmdocumentaire. Film verloopt gewoonlijk sequentieel: het ene shot volgt het andere op, en veelal binnen een min of meer chronologisch of causaal verband. In *Moscow* daarentegen zijn de beelden parallel gerangschikt. Alsof je door een facetooog kijkt. Dat uitgespreide splitscreen-effect creëert extra betekenissen: je kunt traditioneel erfgoed als kleurrijke matroesjka's tegelijk afbeelden met kapitalistische glitter. Maar bovenal gebruikt Berlin die extra beeldruimte om de dagelijksheid van een stad beter te doen voelen, naast de focus waar de actie gebeurt. Wachtende of 'nietsdoende' mensen, soms zelfs gefilmd als standbeelden of geschilderde tableaux vivants, zijn zowat hun handelsmerk geworden. Zo rookt een Moskouse clown buiten zijn tent minutenlang een sigaret, terwijl hij in de leegte staart. Stedelijkheid wordt bij Berlin niet alleen gedefinieerd als gelijktijdigheid, maar ook als menselijkheid, twee interpretaties die je zelden ziet in nieuwsreportages. Net door de theatrale organisatie van dit werk raakt het dichterbij de werkelijkheid zoals wij stadsbewoners die allemaal beleven: dispaaraat, veelduidig, schijnbaar zonder narratief, maar wel met steeds wisselende betekenissen. Alsof de filmdocumentaire pas hier een eigen antwoord vindt op het modernisme.



© Bart Baele & Luk Sponselee

BONANZA BOVEN ALLES

Toch heeft *Moscow* [*Holoceen 4*] niet het wonderlijke van *Bonanza* [*Holoceen 3*]. Voor een stuk ligt dat aan het verschil in

karakters in beide documentaires. In *Bonanza*, de kleinste ‘stad’ van Amerika, vond Berlin goud: een toevallige prachtgalerij aan weirdo’s. Een koppel dat geilt op de burgemeestersjerp, twee dames die met elfen praten, een doodgemoedereerde dominee, een godsgetrouwe cowboy-houthakker en een labiel zwart schaap dat door haar burens in de cel gesmeten werd voor openbaar plassen in hun tuin: ze hebben amper contact, maar des te meer roddelzin. Samen vormen ze de levende illustratie van een vrij absurd inzicht van de dominee. ‘Hoe kleiner de stad, hoe meer onenigheid.’ Zo spiegelde *Bonanza* in al zijn singulariteit elk dorp ter wereld, door zijn bewoners. Maar dat is slechts de helft van het verhaal. Ook *Moscow* beschikt met een bizar openingsbeeld van een ondergrondse para over het nodige curieuze materiaal.

Het verschil ligt in wat Berlin daarmee doet, in zijn omgang met ‘perspectief’ in beide films. Dat perspectief is dé verworvenheid van zijn synchrone facetoog. Soms wordt eenzelfde stadsbeeld op aparte schermen verdubbeld vanuit diverse invalshoeken. Zo zie je in het begin van *Jerusalem* een close-up van een man die vredig ligt te slapen, maar op het naastliggende, meer uitzoomende beeld blijkt hij dat te doen tussen het vuilnis. Ook strips spelen wel eens dat spel met parallelle zienswijzen, schuivende camerastandpunten. Bij Berlin is het effect dat de montage haar eigen beeldvorming tematiseert en openbaart. Ze scherpt je blik voor de beeldstrategieën van elke schijnbaar objectieve documentaire. Hoe is wat we zien, precies gefilmd? Welke keuzes steken erachter? Wat is buiten beeld gelaten?

© Bart Baele & Luk Sponselee

Nu is dat technische perspectief in *Bonanza* strak gelinkt aan de inhoudelijke perspectieven in de film: elk huis, elke buur met zijn aparte visie, hoort thuis op één van de vijf schermen (die netjes naast elkaar zijn opgesteld onder een knappe landschapsmaquette van het stadje). Die vijf perspectieven zijn conflictueus: van eenzelfde thema (zoals de inhoud van de stadskas) hoor je bij de verschillende burens ook



verschillende versies. Ook in

Jerusalem leverde de centrale dialoog tussen een Palestijns student en een Israëlische man bijna tegengestelde retoriek. In *Moscow* daarentegen vertellen de *talking heads* over aftroggelarij of nieuwe luxe grotendeels hetzelfde. In plaats van conflictstof, in lijn met de perspectiefwerking van de montage, leveren ze aanvullende duiding bij een rijtje Russische rariteiten die we eigenlijk al kenden. Een klein, maar wezenlijk verschil. Waar *Bonanza* dramatiek leverde, blijft *Moscow* (louter) journalistiek. Daar verhelpt die spectaculaire theatrale circusaankleding niks aan. Ze versterkt zelfs net de wat exotiserende sfeer die dit vierde *Holoceen*-deel uitstraalt: er worden geloofwaardige beelden geleverd bij wat wij hier speciaal vinden aan 'de Russen'.

Toch is het net die documentaire journalistiek die van Berlin zo'n fris geluid maakt in het Vlaamse podiumkunstenlandschap. Ons theater heeft sinds de jaren zeventig altijd nogal gehuiverd voor al te veel directe werkelijkheid op scène. Materiaal wordt liever geput uit de eigen autonome koker. 'Documentair' rijmt voor Vlaamse makers te zeer op 'parasitair' en 'utilitair'. Zo huldigt verder enkel de *Queeste* een consequente documentaire lijn, gebaseerd op intensieve research rond erg lokale Limburgse thema's. Berlin daarentegen opent verre werelden, met een sérieux, een ambitie en een planmatigheid die opvallen binnen de makersgeneratie van de jaren nul. Dat ontdekt nu ook een groeiend publiek: 'documentair' kan, door zijn bijzondere kennisgeving, ook klinken als 'extraordinaïr'.

'Moscow' gaat dit voorjaar opnieuw op tournee, zie www.berlinberlin.be

[Naar top](#)



REACTIES



REAGEER

Reacties die niet bijdragen aan het debat, bijvoorbeeld omdat ze onbeschoft zijn of alleen maar een zure oprisping zijn, zullen door de redactie worden verwijderd.

Naam:	<input type="text"/>
E-mail	<input type="text"/>
Website	<input type="text"/>
Reactie:	<input type="text"/>
Code:*	<input type="text" value="23786"/>
	<input type="button" value="VERZENDEN"/>

Powered by AkoComment Tweaked Special Edition v.1.4.6
AkoComment © Copyright 2004 by Arthur Konze - www.mamboportal.com
All right reserved

Venster sluiten