

## **THEATER, EEN SCHERM VAN DE REALITEIT**

Het filmisch theater van het Antwerpse collectief Berlin is een mengeling van documentaire, performance en video-installatie. Het onderzoekt de steden op onze planeet en schetst hun portret door middel van beelden waarin mensen spreken over de wereld van vandaag. Na *Bonanza* creëert de groep in Leuven en Brussel zijn nieuwe productie *Moscow*. Een gesprek met Yves Degryse en Caroline Rochlitz.

**Wat bracht jullie in 2003 op het idee om met *Holoceen* te beginnen, een project dat over verschillende jaren gespreid een reeks portretten ophangt van onze steden?**

We wilden het hebben over wat er vandaag gebeurt. Sommige theatermakers vertrekken van een theatertekst, wij van een stad. Nochtans is de manier waarop we het onderwerp benaderen dezelfde. Net zoals in een toneelstuk zoeken wij naar de universele resonanties die weerklinken in mensen en in hun anekdotes. De stad vertegenwoordigt het leven en toont de menselijke gemeenschap in al haar diversiteit, met haar conflicten en contradicties. Bewoners zijn voor ons personages. Vroeger, bij het theatercollectief SKaGeN, experimenteerde ik [*Yves Degryse*] op scène al met een soort filmisch theater dat gebruik maakt van kadreringstechnieken, montage en transpositie van dialogen uit films of documentaires.

**Jullie trokken naar Jeruzalem, dan naar Iqaluit, de Inuit-hoofdstad van vijfduizend zielen in het noorden van Canada, vervolgens naar Bonanza, een dorpje met zeven inwoners in Colorado, en nu naar Moskou. Hoe kiezen jullie die steden?**

We moeten voelen dat er theatrale elementen aanwezig zijn die het anekdotische overstijgen. We hebben ook nood aan afstand. We benaderen de stad in al haar aspecten, inclusief de clichés. We moeten de stad met een argeloze blik kunnen bekijken en ontdekken: als we in een nieuwe stad toekomen, lijken we net toeristen of kinderen. Maar de keuze berust zowel op intuïtie, als op een vooraf bepaald plan. Zo gingen we na de chaotische drukte van Jeruzalem bewust op zoek naar de stilte: we keken naar het hoge Noorden en vonden Iqaluit op de kaart. Daarna wilden we een nog kleinere gemeenschap exploreren. Een vriend vertelde ons over Bonanza. We zochten meer informatie en besloten er naartoe te trekken. We proberen een traject uit te stippelen waarin ook het toeval een plaats heeft. Idealiter

zouden we liever eerst een stad volledig verkennen om er dan echt iets rond te creëren.

### **Hoe verkennen jullie nieuw territorium?**

We werken in drie fasen. Voor we vertrekken, lezen we over de plaats om zo onze intuïtie te stimuleren. Dan gaan we, alle drie samen, veertien dagen op verkenning: we bezoeken de bezienswaardigheden, ontmoeten lokale verantwoordelijken die ons onderzoek gericht kunnen maken of nieuwe pistes voor ons kunnen openen. Ten slotte komen we twee keer een volledige maand terug met een filmploeg.

### **Wanneer in heel dat traject ontwerpen jullie de scenische vorm van de voorstelling?**

Van bij het begin wilden we met *Holoceen* een stad bestuderen, de unieke eigenschappen ervan bepalen en pas dan op zoek gaan naar de gepaste esthetische vorm en de scenische instrumenten om het karakter weer te geven. We wilden loskomen van die manier om alles in te delen volgens disciplines die je beperken tot één expressievorm, terwijl onze verwachtingen, onze levenssituatie en onze creatieve verbeelding constant veranderen. De vorm begint concreet te worden na de verkenningsperiode, dus vóór de eerste draaiperiode, want de scenische opstelling, het aantal schermen, hun mobiliteit etc. beïnvloeden uiteraard de manier van filmen. Als we aan de tweede draaiperiode beginnen, hebben we de vorm vastgelegd en kunnen we het eerder gedraaide materiaal waar nodig gericht aanvullen.

### **Hoe selecteren jullie de mensen die jullie interviewen?**

Alles hangt van de stad af! In Bonanza hebben we heel veel koffie gedronken met de inwoners. In het begin hebben we gewoon gepraat en dan zijn we beetje bij beetje gaan filmen. In een metropool als Moskou, met tien miljoen inwoners, moesten we natuurlijk op een andere manier te werk gaan. Daar vertrekken we van een meer theoretische benadering. We filmen nooit straatinterviews, dat is meer iets voor tv-reportages. We leggen in grote lijnen vast wat we gaan doen en bepalen verschillende types personages die ons representatief lijken voor de diverse sociale, religieuze en culturele aspecten van de stad. We contacteren mensen die ons op hun beurt in contact brengen met andere mensen. We vragen minstens een uur met hen

te kunnen spreken. Heel vaak worden we verrast door de antwoorden, omdat ze niet overeenstemmen met onze verwachtingen. De gesprekken volgen een strikt schema, met dezelfde vragen voor iedereen, maar we stellen ook meer specifieke vragen. Voor *Moscow* bijvoorbeeld vroegen we aan iedereen: 'Is Moskou een circus?'

**Jullie ontmoeten heel wat verschillende standpunten die eigenlijk stukjes van een grotere mozaïek zijn. Gebruiken jullie zo'n strikt vragenschema om meningsverschillen uit te lokken en zo de veelheid aan visies bloot te leggen?**

Ja. Het portret van de stad krijgt vorm door middel van de verschillende beelden die de bewoners ervan ophangen. Daarna schrappen we alles wat ons overbodig lijkt. De toeschouwer ziet niets van de hele organisatie of het instrumentarium dat nodig was om de beelden en woorden te registreren.

**Jullie voorstellingen houden het midden tussen documentaire, theater en installatie. Mag ik zeggen dat het documentaire installaties zijn?**

Als kunstenaars stellen wij ons die vraag niet. We maken portretten, of dat nu documentaire, theater of dans is. We maken voorstellingen die met verschillende vormen van dramaturgie en verschillende verhoudingen tot het publiek spelen. *Bonanza* heeft een theateraal verloop met een begin, een ontwikkeling en een einde. We kozen er bewust voor om het niet als installatie te beschouwen. De structuur van *Iqaluit* daarentegen is wel vergelijkbaar met een installatie. De toeschouwers kunnen hun traject en de tijdsduur ervan zelf bepalen. De kwestie van het genre duikt enkel op als programmamakers ons een etiket willen opplakken. Ontsnappen aan geijkte classificaties kan een voordeel zijn en laat ons toe om op verschillende plaatsen en in verschillende circuits op te treden.

**Waarom vertrekken van de realiteit en niet van een fictie?**

De realiteit brengt ons veel meer verrassingen dan we zelf hadden kunnen bedenken. Realiteit is sterker dan fictie. Voor het portret van Moskou hebben we talloze mensen ontmoet die gekker of inventiever zijn dan wij.

**Nochtans is de assemblage van al die elementen van de realiteit**

opnieuw een fictie...

Dat gebeurt door de montage.

We zouden ons een toevallig proces kunnen voorstellen van woorden die elkaar op goed geluk opvolgen, terwijl jullie door de montage een betekenis naar boven doen komen. Proberen jullie de waarheid of een waarheid van een stad te achterhalen?

Dat is onmogelijk. In *Jeruzalem*, bijvoorbeeld, had elk personage een overtuigende en met argumenten gestaafde opinie. Er zijn verschillende waarheden. Uiteindelijk zie je misschien onze waarheid...

In een documentaire film wordt door middel van de montage één standpunt uitgedrukt op één scherm. Is het gebruik van meerdere schermen dan misschien de formele uitdrukking van jullie standpunt dat er meerdere waarheden bestaan?

De mensen die we filmde, hebben nooit samen gepraat. Ze zetten elk afzonderlijk hun eigen standpunt uiteen. Door de montage worden hun woorden op een fictieve manier met elkaar geconfronteerd: de persoon op het rechterscherm lijkt de opinie van die op het linkerscherm te horen. De scenische installatie doet een discussie ontstaan tussen de schermen en laat de veelheid aan opinies horen.

De gebruikelijke monoloog van de camera en het scherm wordt bij jullie vervangen door een 'polyloog'. In jullie voorstellingen tonen jullie verschillende visies die naast elkaar bestaan en die, zowel letterlijk als figuurlijk, op verschillende plaatsen in de ruimte 'spreken'...

De montage en de encenering markeren het verschil tussen onze benadering en die van de journalistiek. In *Bonanza* is op elk scherm één personage te zien, dat soms vijftien minuten zwijgt, hoewel het toch aanwezig blijft. Het spel met de beelden doet de fictie ontstaan, creëert een relatie tussen de personages. Dat is theater. In een klassieke documentaire zou het trouwens onmogelijk zijn om, zoals wij dat doen in *Jeruzalem*, het veertig minuten lange wachten aan een checkpoint te laten zien.

Terwijl één scherm de realiteit onder een bepaalde hoek laat zien, kunnen meerdere schermen parallelle gebeurtenissen tonen die anders niet in beeld zouden komen, of een andere kant van wat in twee dimensies getoond wordt. Proberen jullie met een beeld van 360

graden de realiteit in al haar facetten én in haar volledigheid te tonen?

Wij filmen verschillende opinies alsof we een landschap zouden filmen. Dat wil zeggen: door vanuit meerdere invalshoeken op te nemen.

**Het polycentrisme wordt geaccentueerd door de afwezigheid van commentaar, die in traditionele documentaires een eenheidschepende functie heeft...**

Het portret moet gemaakt worden door de bewoners, door de stad... Onze rol beperkt zich tot het tonen en wij blijven bewust uit beeld.

**Hoe komt een installatie tot stand? De grote maquette van *Bonanza* bijvoorbeeld?**

Wij vertrokken gewoonweg van de observatie. Er waren vijf bewoonde huizen, vandaar de vijf schermen. De mensen hadden geen enkel contact met elkaar, terwijl ze elkaar toch vanuit hun venster konden zien. Opdat het publiek een idee zou hebben van hun isolement en hun nabijheid, bedachten we een maquette die een totaalbeeld geeft van het gehucht.

**En voor *Moscow*?**

Die stad deed ons denken aan het Circus van Moskou, wellicht door onze jeugdherinneringen. Vertrekken vanuit het circusidee is interessant voor Moskou: vroeger deed het ons perplex staan, maar nu we de coulissen hebben gezien, overheerst ontgoocheling en 'tristesse'. We lieten een circustent maken, geïnspireerd door de koepels van orthodoxe kerken. Er zal ook een strijkkwartet zijn, een piano en zeven mobiele schermen op statieven die de acteurs zullen verplaatsen.

**Voor *Jeruzalem* waren er drie schermen, voor *Bonanza* vijf, en nu zeven voor *Moscow*. Waarom zeven?**

Dat verwijst naar de zeven torens van Stalin. Die historische symbolen waarin vandaag luxueuze flats en kantoren zijn ondergebracht, verwijzen naar de clash tussen het verleden en het heden. We hebben de mensen veel vragen gesteld over Stalin, want zijn portret is nog erg aanwezig in de straten en in parades. Niemand - zelfs niet in de artistieke middens - heeft ons geantwoord 'Stalin is een monster.' Ze zeiden allemaal dat hij heel veel positieve dingen heeft gedaan.

**Wat trof of verraste jullie in het bijzonder aan die stad?**

De hardheid van het leven van de mensen. Om iemand te zijn, moet je hard zijn. De Moskovieten zijn niet geïnteresseerd in levenskwaliteit, alleen in geld en macht. Ze kwamen agressief en brutaal over. Alles is business. We wilden mensen interviewen van het Circus Nikouline, maar ze vroegen daarvoor tienduizend dollar. 'Also circus is business' antwoordden ze. Bij een circus gaan nostalgie en keiharde business hand in hand.

**Jullie geven daar blijk van een gevoel, dus van een standpunt. Welke plaats heeft dat in jullie portret?**

Die indruk reconstrueren is heel moeilijk, want Moskovieten veranderen van houding voor de camera. Ze zijn niet natuurlijk en zijn erg begaan met het beeld dat de buitenwereld van hun stad heeft. In feite hebben we niet geprobeerd om de mentaliteit weer te geven. Wat ons belangrijker leek, is de opkomst van de Nachi: jonge, nationalistische aanhangers van Poetin. Zij zijn de toekomstige generatie. Dat zal 'onze' waarheid zijn... wat wij willen zeggen.

interview verschenen in *Mouvement* nr. 51 (april-juni 2009)  
opgetekend door Gwénola David en Jean-Louis Perrier