

The making of Berlin

BERLIN

Chaotische waarheid



Pieter T'Jonck
Gezien op 09 november 2022
Corso, Berchem

De documentaire is een verraderlijk genre. Hoe komt het toch dat die camera precies op het cruciale moment in een verhaal ergens aanwezig is? Hoe komt het dat de personen die erin opduiken zich niet bewust lijken te zijn van de camera? Hoe kunnen we weten of alles niet gewoon in scène gezet is tot de gebeurtenissen mooi in elkaar passen, als een verhaal? Wie zich die vragen nooit eerder stelde moet dringend gaan kijken naar 'The making of Berlin' van Berlin.

11 NOVEMBER 2022

Yves Gegryse en Bart Baele richtten het gezelschap Berlin in 2003 op met het doel om aan de hand van een mengvorm van documentaire film, installaties en theater een beeld te schetsen van de wereld vandaag. Ze ontleenden hun naam aan de gelijknamige stad, omdat die als geen ander de successen, conflicten en problemen van de hedendaagse samenleving weerspiegelt.

In de cyclus 'Holoceen' brachten ze steden met een roemruchte en conflictueuze geschiedenis als Jeruzalem en Moskou in beeld, maar ook totaal onbekende plekken als Bonanza, Iqaluit of Zvizdal. Een voorstelling over Berlijn had de laatste kunnen worden in die reeks. Alleen: die voorstelling kwam er nooit. Maar nu is er wel 'The making of Berlin', een voorstelling over het maakproces van die nooit getoonde onbestaande voorstelling. Daardoor alleen al zou je op je hoede moeten zijn…

Opletten is inderdaad de boodschap. De voorstelling begint met een klankfragment. Fien Leysen vraagt Yves Degryse via de telefoon of ze het maakproces van 'Berlin', de slotvoorstelling van de Holoceen-cyclus van Berlin, zou mogen documenteren. Ze wil overal bij zijn, en overal haar neus in kunnen steken. Degryse aarzelt, zeker als hij hoort dat ook dit telefoongesprek al opgenomen werd.

Kort daarna zie je het hele team aan een keukentafel vergaderen: Degryse zelf, maar ook productiemedewerkers Jessica Ridderhof, Eveline Martens, Jane Seynaeve en Sam Loncke, zakelijk leider Kurt Lannoye, decorontwerper Manu Siebens en videast Geert De Vleesschauwer. Het blijkt een spannend moment. Degryse stelt voor om het verhaal van de stad Berlijn op te hangen aan het verhaal van één man, een zekere Friedrich Mohr die hij ontmoette bij een vertoning van 'Zvizdal' .

Mohr was in 1945 orkestregisseur (een soort manusje-van-alles) bij de Berliner Philharmoniker. Dat ensemble moest in de laatste dagen van de oorlog het leven van de inderhaast opgetrommelde soldaten opluisteren. Maar hoe doe je dat, als de Russen al voor de poorten van de stad staan? Wat Degryse interesseert is dat de man geen partij koos. Hij probeerde enkel te overleven, en keek daarom ook weg als dat 'nodig' was. Volgens Degryse kan hij zo model staan voor de dubbelhartigheid van veel Duitsers tijdens en na de oorlog.

Mohrs verhaal is desondanks ongewoon. Hij bedacht een waanzinnig plan om de verschillende orkestsecties vanuit vijf verschillende bunkers de 'Treurmars van Siegfried' uit Wagners 'Götterdämmerung' te laten spelen en de opname dan samen te voegen tot één radio-uitzending. Het moest een soort zwanenzang van het ensemble worden, want niemand wist of het de oorlog zou overleven. Lijkt dat nu al een huzarenstukje, toen was het nagenoeg onmogelijk en het plan leed dus ook schipbreuk. Degryse vraagt zich af of ze die droom post factum niet zouden kunnen realiseren.

Het Berlin-team reageert terughoudend. Hoe krijg je zoiets voor elkaar? Decorontwerper Siebens kan er zeker niet mee lachen: hij had al een ontwerp in gedachten met een groot scherm dat in vijf of zes delen zou splitsen om de fragmentatie van de stad te tonen. Dat plan kan nu de vuilbak in. Maar Degryse zet door en even later komt Siebens met een nieuw plan voor de pinnen. Hij zou de film tonen op een scherm achterin het podium. Aan de voorzijde van het podium zou een gaasdoek kunnen komen. Tussen gaas en filmscherm zou dan live actie mogelijk zijn. In een hilarische scène zet hij zijn idee een eerste keer uiteen op een parking langs de snelweg.

Uiteindelijk krijgt Berlin Opera Ballet Vlaanderen zo gek om de droom van Mohr te realiseren, zij het in de kelders van de Gentse en Antwerpse opera. Chantal Pattyn van Klara wil ook bijdragen aan het project met interviews en een live uitzending op de radio. Ondertussen leren we Friedrich Mohr steeds beter kennen. We vernemen onder meer het tragische verhaal van zijn vrouw die zelfmoord pleegde om aan de Russische wraakoefeningen en verkrachtingen te ontkomen. We vernemen ook dat Mohr wegkeek toen Herbert, een half-Joodse trompettist en een boezemvriend van Mohr, uit het orkest verwijderd werd. Diens afscheidswoorden, 'Meer dan de woorden van mijn vijanden zal ik me het zwijgen van mijn vrienden herinneren' kwellen hem nog steeds.

Wie nog wil gaan kijken leest vanaf hier misschien beter niet verder…

Ik heb misschien dingen verzonnen, maar toch is het verhaal waar

Eveline Martens ontdekt onverwacht een Japans manuscript uit de vroege 17e eeuw waarin een vrouw in exact dezelfde bewoordingen als Rosa haar zelfmoord aankondigt. Meteen steekt twijfel over het verhaal van Mohr de kop op. De Russische historica Alisa Tomina doet verder onderzoek en schiet nog meer gaten in zijn verhaal. Degryse confronteert Mohr daarmee. Hij antwoordt eenvoudig: 'Ik heb misschien dingen verzonnen, maar toch is het verhaal waar'. Het is een sleutelzin.

Binnen het gezelschap breekt, dat maakt de documentaire ons toch wijs, een crisis uit. Kurt Lannoye stelt dat het onmogelijk is om de productie nog af te blazen, maar dat betekent wel dat iedereen vanaf nu moet zwijgen over de ware toedracht. Dat zit Geert De Vleesschauwer niet lekker, maar Degryse wuift het bezwaar weg: 'Je moet maar een rol spelen. Vanaf nu zou je Dirk kunnen heten'. Het is allemaal zo spannend dat je er, als kijker, nauwelijks nog over nadenkt hoe dit zo gefilmd kon worden, als het de bedoeling was de waarheid te verzwijgen.

Sterker nog: Degryse besluit radicaal de kaart van de fictie te trekken door Mohr in de film te vervangen door een andere acteur, met name Martin Wuttke, die in 'Inglourious Bastards' van Quentin Tarantino de rol van Hitler speelde. We volgen ook de discussie tussen Wuttke en Degryse. Degryse draagt hem op om 'zo eerlijk mogelijk te spelen'. Waarop Wuttke droogjes opmerkt : 'Honest is the last step before boring'. Ook dat is een sleutelzin.

Deze complexe ontwikkeling speelt zich af in het decor met een filmscherm en een gaasdoek dat Siebens eerder beschreef. Degryse projecteert op het gaas met een overheadprojector live onder meer de tekstberichten die heen en weer gaan tijdens het productieproces. Je krijgt die informatie dus tegelijk met de documentaire op het achterste scherm te zien. Naast Degryse zit ook een vrouw die op een hoorn muziek toevoegt aan de al tamelijk overdonderende score van de film.

Dan volgt het *moment suprême*: de opvoering in de kelders van de opera in Gent en Antwerpen van de Treurmars van Siegfried. Plots valt het gaasdoek neer, en splijt het scherm in de achtergrond uiteen in vijf deelschermen, met nog een zesde scherm op de voorgrond waarop Aléjo Perez, de dirigent verschijnt. Als bij wonder duikt hier dus het oorspronkelijke decor van Siebens op. Zo is het, voor wie nog twijfelde, wel zonneklaar is dat het verhaal al vanaf het begin 'fake' was. Dat het niet ging om een documentaire over het maken van de voorstelling 'Berlin', maar over de manier waarop een documentaire je kan doen geloven in

een niet gebeurd verhaal.

Maar het verhaal bijt nog een keer in zijn eigen staart na het applaus. Degryse projecteert met zijn overheadprojector een aftiteling die hij een stuk papier tikte en laat afrollen. Zo ontdek je dat Friedrich Mohr wel degelijk bestaat én meewerkte aan de productie, maar hier gespeeld werd door een acteur, Stefan Lennert. Wuttke verving dus niet Mohr, maar een collega-acteur. Waardoor plots de twijfel weer de kop opsteekt: was er dan toch iets aan van dat verhaal van Mohr? Zagen we een geromantiseerde versie ervan, met een extra thrillerelement. Of diende deze charade nu net om ons te laten zien dat in het Duitsland van na WO II niets ooit was wat het leek?

Of wil deze onnavolgbare vermenging van waar en vals ons vooral laten beseffen dat ‘informatie’ en ‘waarheid’ in een door media beheerste wereld niet bestaan, zolang er geen verhaal is dat de ‘feiten’ verbindt tot een coherent geheel. Of nog: dat we allemaal acteurs zijn in verzonnen verhalen? De waarheid verschijnt hier dan als een schichtig concept. We postuleren het om zin te verlenen aan gebeurtenissen, maar zou het niet kunnen dat het slechts een paranoïde constructie is om de chaotische werkelijkheid een stap voor te blijven. Geen vrolijke gedachte, na een bij momenten hilarische voorstelling.