
DE WARONDE

BERLIN

The making of Berlin

Met 'The making of Berlin' viert het gezelschap BERLIN in de lente van dit theaterseizoen zijn twintigste verjaardag. De ongemeen sterke mix van documentaire, film, theater en (live)muziek sluit de stedencyclus af met Berlijn, het beklijvende verhaal van een Berlijner en een portret achter de schermen van de productie en het gezelschap in één. Artistiek leider Yves Degryse is je uitgelezen (stads)gids voor en door de voorstelling.

Na Jerusalem, Iqaluit, Bonanza, Moscow en Zvizdal sluit je met 'The making of Berlin' de stedenreeks 'Holoceen' af. Waarom past hier de stad waarnaar het gezelschap werd genoemd?

Yves Degryse: Van bij de oprichting van het gezelschap wisten we dat we een stedencyclus zouden gaan maken en dat de stad Berlijn die zou afsluiten. Binnen de Europese context is Berlijn absoluut onze

hoofdstad: heftig verleden, een hevig en levendig vandaag. Twintig jaar geleden bedachten we de Holoceenreeks, genoemd naar het huidige geologische tijdperk, om intrigerende steden te

gaan portretteren. We zouden er met BERLIN naartoe reizen en ter plekke aan een project werken om de productie vervolgens zo lang als mogelijk op het repertoire te houden.

In de Holoceencyclus verzamelen we telkens een schat aan materiaal: afgenomen interviews, beelden en artikelen waarin vervolgens wordt geschift om tot een kern te komen die diepmenselijk en dus universeel herkenbaar is.

Ter plekke vroegen we ons af: wat is een theatertekst? Kan een stad niet de tekst zijn en kunnen de bewoners dan de personages worden? Het oorspronkelijke plan was twee delen te maken: een documentaire over de stad en vervolgens wij de scène op met acteurs. Toen dachten we: 'waarom zouden we de voorstelling niet aan de inwoners zelf laten?'

Naast de Holoceencyclus startten we de serie 'Horror vacui' (de angst voor het lege) op, die de omgekeerde beweging zou maken: vertrekken van één situatie, een anekdote, en daarin duiken. Denk aan de pannenkoekenmoord in de voorstelling 'Land's End' of aan het luxehotelproject van een sjeik in de mooiste mijnsite van het Ruhrgebied in 'Tagfish'. Je draait hier de trechter om en de smalle hals van het lokale verhaal wordt breder, universeel zelfs.

Hoe lieten de steden zich uitkiezen?

Ze dienden zich aan in een mix van plan en intuïtie. We hadden altijd wel steden in het verschiep, maar vaak gaven de plekken waar we filmde al een volgende richting aan. Jeruzalem was een goede stad om mee te beginnen, omdat die, door zijn geschiedenis en door de vermenging van politiek en religie, de wereld in een notendop is. Na twee maanden draaien in Jeruzalem, wat hectisch, heftig, emotioneel en indrukwekkend was – we konden voor niemand goed doen, de gesprekken met Palestijnen of Israeli's waren niet

bepaald koffiegesprekken, onze positie was erg die van luisteren op de montage na –, snakten we absoluut naar het kleine, naar nul, wit, blank, het 'schijnbaar ongerepte'. En zo kwamen we terecht bij een onafhankelijk gebied van de Inuit in het noorden van Canada – Nunavut – met als hoofdstad Iqaluit: slechts twee maanden per jaar per boot bereikbaar, de rest van de tijd enkel per vliegtuig. Met een supermarkt in het hart van de stad, voorzien van een uitgebreide diepvriesafdeling. De hele stad ademt de clash tussen oeroude tradities en de gekozen vooruitgang.

Een volgende stad kiezen betekende doorgaan op iets of botsen met iets. Veel hing ook af van het moment. Soms bleven verhalen in de schuif liggen tot ze rijp waren. Na het kleine Bonanza – een echte gemeente in de Verenigde Staten met 7 bewoners, een gemeenteraad en een burgemeester – wilden we weer opengooien en kozen we voor de op dat moment duurste hoofdstad ter wereld: Moskou.

'The making of Berlin' lijkt de werkwijzen van de twee cycli te verbinden.

Klopt. We wilden een stadsportret maken maar de situatie van Friedrich Mohr was te interessant om te laten liggen. Zijn verhaal bood ons een onafgewerkt hoofdstuk uit zijn leven aan. We beseften wel dat we qua werkwijze van de ene in de andere cyclus overgingen.

Het verhaal van Mohr vertaalt Berlijn, of in ieder geval een aspect van Berlijn, zeer goed. Hij werkte – ook tijdens de Tweede Wereldoorlog – als orkestregisseur bij de Berliner Philharmoniker. Op het eind van zijn leven beseft hij hoe een bepaalde beslissing zijn leven onthoud heeft gezet en dat hij sindsdien alleen rondjes is blijven draaien... Hij probeert een plaats te geven aan het feit dat hij niet is opgestaan en heeft

gereageerd toen zijn goede vriend, een uitstekend muzikant, Joods, het orkest uit werd gestuurd.

Hoe kan iemand op zijn stoeltje blijven zitten als een goede vriend weg moet wegens Joods?

De grote vraag die daarboven hangt, is: in hoeverre wist het orkest wat er gaande was? Aan het eind van de oorlog konden de muzikanten, kon Mohr, uiteraard niet meer zeggen dat ze/hij dat niet wist(en). Het orkest had die onwaarschijnlijk bevoorrechte, maar ook mentaal ingewikkelde positie, dat de muzikanten niet naar het front hoefden dankzij de 'begenadigdenlijst'. Als muzikant wist je: ik ben gered. En tegelijkertijd schaamde je je ook. Die Joodse vriend van Mohr was zo'n goede muzikant – die altijd al gezegd had dat hij naar Amerika wilde – dat het orkest niet verbaasd was toen die vertrok. Het had moeten reageren, moeten opveren. Mohr beschrijft helder dat gevoel van dat te 'moeten' opstaan, en het 'nog' niet doen de eerste keer. Hij staat evenmin op de tweede keer, want 'We spelen al drie jaar voor Hitler op zijn verjaardag. Moet ik nu 'nog' opstaan?' En de derde keer beseft hij: 'Als ik nu opsta ben ik dood'.

De Philharmoniker viel onder het Ministerie van Propaganda. Mohr was geen nazi, maar hij zat evenmin in het verzet. Je noemt hem op milde wijze een 'onmoedige'.

Dat 'niet opstaan' is eigenlijk het beste beeld daarvoor: hij twijfelt, maar twijfelt te lang en plots is het te laat. Voor het gemak spreken wij van 'de goeden' en 'de kwaden' want die zijn ook duidelijk aan te wijzen. Maar wat doe je met de grote groep die daar zit en zwijgt? Is dat ook een vorm van schuld? Moet iedereen rechtstaan? De positie van de 'onmoedige' is een veel ongemakkelijker om mee om te gaan.

Het is duidelijk dat Wagners ‘Götterdämmerung’ een cruciale rol speelt. Wil je uitleggen waarom het stuk – iedereen kent Hitlers liefde voor de componist – ook zo bij Mohr past?

Zijn Joodse vriend zei tegen Mohr: ‘Hier is een steentje, steek dat in je schoen. Dat ben ik voor de rest van je leven. Want de stilte van mijn vrienden zal mij veel langer blijven dan de woorden van mijn vijanden.’ (stilte). Friedrich heeft dat proberen een plaats te geven door te zeggen: wij gaan doen wat wij als muzikanten doen. Wij gaan een stuk spelen en wel een dat gaat over de totale ondergang van wereld, het slechte én het goede verdwijnen. Dat is de inhoud van Wagners ‘Götterdämmerung’. We weten niet wat erna komt, maar er komt iets. Mohr is zich absoluut bewust van de connectie met Hitler, maar net daarom zegt hij op een gegeven moment ook: ‘We spelen Wagner, niet Hitler.’

Mohr, BERLIN en Opera Ballet Vlaanderen kozen voor de tien minuten van ‘Siegfrieds dood’. Om praktische redenen?

De samenwerking met Opera Ballet Vlaanderen bestond eruit dat we het orkest vier dagen ter beschikking hadden. De keuze voor die tien minuten Trauermarsch uit ‘Siegfrieds Tod’ klopte helemaal met de figuur Friedrich Mohr: een ritueel voor een onverwerkt verleden op het einde van een leven.

Los van andere belangrijke elementen als beeld en film (verschillende schermen) en verhaal is de muziek van Peter Van Laerhoven een sterke speler...

De muziek die Peter Van Laerhoven componeerde valt uiteen in twee delen. Hij schreef muziek onder de reisshots en onder de dronebeelden in het begin. Da's het eerste deel. In het tweede deel geeft hij stem aan de hoorn.

Toen we van de dramaturg van de Opera hoorden dat het personage Siegfried was verbonden met de hoorn, gooide Peter die tien minuten van ‘Siegfrieds dood’ in de computer en deconstrueerde ze – een waanzinnig monnikenwerk. Vervolgens ging hij met die tonen weer aan de slag voor de hoorn. Wagner introduceerde het Leitmotiv. Hij combineerde een bepaald personage met een bepaalde melodie of een bepaald instrument. Dat wilde Peter ook doen. Als publiek, als luisteraar verbind je je tijdens de voorstelling al op voorhand met die muziek. Onbewust word je richting laatste tien minuten geleid, die je dan effectief ziet worden uitgevoerd door het orkest.

Mohr mag ook kijken en beleven, want hij wordt daar vervangen door een acteur. Door de Duitse steracteur Martin Wuttke met name. Hoe wist je die te strikken?

Myriam De Clopper, voormalig programmator van deSingel, kent hem persoonlijk en legde het contact. Toen ik hem sprak in Berlijn zegde hij toe. Wuttke was mijn droom. Toen ik op conservatorium zat in Antwerpen zag ik een fenomenale Wuttke met Berliner Ensemble in ‘De weerstaanbare opkomst van Arturo Ui’ van Bertold Brecht in deSingel. Hij speelde tegelijk Hitler en diens Duitse scheper. Een roodgeverfde tong liet hem van Hitler naar hond schakelen. Later zag ik hem als Hitler in Tarantino's ‘Inglourious Basterds’. Toen ik een escaperoute nodig had voor Mohr – ik wilde een acteur zodat Mohr de emotie kon toelaten bij de tien minuten Wagner – floepte de Berlijner mijn hoofd in.

Het publiek weet sinds ‘True copy’, over de Nederlandse meester-kunstvervalser Geert Jan Jansen, waarmee jullie wereldwijd aandacht kregen en dat hier eergisteren op de planken stond, dat BERLIN ‘waar’ en ‘fake’ mengt. Ik ga

daarover geen vragen stellen. ‘Een feest van verwarring’, loofde de pers ‘The making of Berlin’ na de première in Nederland.

De ontmoeting met de Nederlandse meester-vervalser Geert Jan Jansen en de daaruit voortvloeiende productie ‘True Copy’ markeren een keerpunt voor BERLIN. Geert Jan Jansen zei: ‘Zolang de experts mijn werk goedkeurden en niemand de vervalsingen had ontdekt, was er voor niemand een probleem.’ Dat heeft iets in gang gezet over fictie en non-fictie bij BERLIN. We gingen vragen stellen als: wat is de waarde van waarheid, wat die van de leugen en waartoe kan die dienen? Waar gaat de leugen schaden? Waar ligt de grens?

Als je diep graaft in de realiteit kom je haast vanzelf op fictie uit of op iets wat op fictie lijkt. De fictie injecteerde zich onderweg ook in de stedenreeks.

In Den Bosch sprak iemand uit het publiek me aan na ‘The making of Berlin’: ‘Ik heb 12 vragen voor je en ik zal ze niet stellen’. Mooi vond ik dat. Het is als met de Lastige Vragenlijst van de Zwitserse schrijver Max Frisch: de schoonheid zit hem in de vragen. Het antwoord dient tot niets.

Als het publiek maar een onvergetelijke avond krijgt en dat krijgt het. Toch deze vraag nog: geven jullie echt een inkijk in jullie werkwijze in ‘The making of Berlin’?

Het is geen stoere ‘making of’ maar desalniettemin een ‘making of’. De rock ‘n roll’ is ver te zoeken. Er is veel romantiek aan een maakproces, maar er zijn ook veel momenten die je liever niet toont en toch zitten die er ook in, vanwege interessant. De achterkant van hoe beslissingen vallen, bijvoorbeeld. Ideeën komen echt niet alleen van achter een tafeltje aan een raam met een mooi uitzicht en rechtstreeks uit een veer. Het hele BERLINteam is te zien in ‘the making of’. Daar ben ik om vele redenen ontzettend dankbaar voor.

Tot slot: spelen jullie deze voorstelling straks in... Berlijn?

'The making of Berlin' gaat volgend jaar maart sowieso naar Berlijn, want Berliner Festspiele is coproducent. Heel spannend! Dat heeft niet noodzakelijk met het gewicht of de thematiek van deze voorstelling te maken. Om het even waar je werkt, is je werk tonen aan de inwoners van de stad in kwestie een dankbaar en kwetsbaar moment. Maar net als overal hopen we dat het publiek meemaakt waar het voor ons is begonnen: op een plek komen – en dan bedoel ik niet alleen geografisch – waarvan je nooit had gedacht dat je daar zou komen.

Martine Cuyt

Credits

regie: Yves Degryse
cast: Friedrich Mohr, Martin Wuttke, Stefan Lennert, Werner Buchholz, Alisa Tomina, Krijn Thijs, Chantal Pattyn, Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen, Alejo Pérez, Yves Degryse, Caroline Große, Michael Becker, Claire Hoofwijk, Alejandro Urrutia, Marek Burák, Marvyn Pettina, Farnaz Emamverdi, team BERLIN: Jane Seynaeve, Eveline Martens, Jessica Ridderhof, Geert De Vleeschauwer, Sam Loncke, Manu Siebens, Kurt Lannoye, team Opera Ballet Vlaanderen: Jan Vandenhouwe, Lise Thomas, Eva Knapen, Christophe De Tremerie
video en montage: Geert De Vleeschauwer, Fien Leysen, Yves Degryse
stage montage: Maria Feenstra
droneshots: Yorick Leusink, Solon Lutz
behind the scenes beelden: Fien Leysen
scenografie: Manu Siebens
decorbouw: Manu Siebens, Ina Peeters, Rex Tee, Joris Festjens
decorontwerp en -bouw film: Jessica Ridderhof, Klaartje Vermeulen, Ruth Lodder, Ina Peeters
compositie muziek en mixing: Peter Van Laerhoven
live uitvoerig muziek Rozanne Descheemaeker of Matea Majic/Diechje Minne
film uitvoering muziek: Peter Van Laerhoven, Tim Coenen, Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen olv Alejo Pérez
mixing orkest: Maarten Buyt
geluidsontwerp en -techniek: Arnold Bastiaanse
geluidsopnames: Bas De Caluwé, Maarten Moesen, Bart Vandebril
vertaling en ondertiteling: Dorien Beckers, Maria Feenstra, Annika Serong, Nadine Malfait, Isabelle Grynberg
technische coördinatie: Manu Siebens, Geert De Vleeschauwer
productieleiding: Jessica Ridderhof
productieondersteuning Duitsland: Daniela Schwabe, Gordon Schirmer
research Wagner: Clem Robyns, Piet De Volder
stage research: Annika Serong

fotografie: Koen Broos, Gordon Schirmer
trailer: Beeldstorm
zakelijke leiding: Tine Verhaert [vanaf 2022], Kurt Lannoye
dagelijkse coördinatie en productie: Jane Seynaeve
spreiding: Eveline Martens
communicatie: Sam Loncke
productie: BERLIN
coproductie: DE SINGEL [Antwerpen, BE], le CENTQUATRE-PARIS [FR], Opera Ballet Vlaanderen [BE], Voo?uit [Gent, BE], C-TAKT [Limburg, BE], Theaterfestival Boulevard [Den Bosch, NL], Berliner Festspiele [DE]
met de steun van: de Vlaamse Overheid, Sabam for Culture, Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid via Flanders Tax Shelter
met dank aan: Linnen Berlin, Xaveriuscollege, Zaal Billy, corso, Klara, Oderberger Hotel, Het nieuwstedelijk, De Munt - La Monnaie, Cornelius Puschke, Lisa Homburger, Jill Barnes, Aino El Sohl, Natasha Padabed, Max-Philip Aschenbrenner, Carena Schlewitt, Myriam De Clopper, Barbara Raes, Dirk Rohtus, Anneleen Hermans, Mark Reybrouck, Karen Vermeiren, Guido Spruyt, Hannes D'Hoine, Niels Kloet, Roel Gelderland, Mark Dedeker, Eric Mostert/VMOO, Cees Vossen