



BONANZA



ONLY

BERLIN U S

ODISSEA URBANA MELANIE GOODFELLOW

El 2003, els directors multimèdia Bart Baele, Yves Degryse i Caroline Rochlitz es van embarcar en un projecte ambiciós amb la intenció de capturar alguns dels pobles i ciutats més fascinants del món. Aquests tres exploradors urbans han parlat amb Melanie Goodfellow sobre el seu *work-in-progress*.

Què tenen en comú la ciutat dividida de Jerusalem, la capital Inuit, Iqaluit, al nord del Canadà, el poble miner abandonat de Bonanza i la capital russa, Moscou?

Són les quatre primeres localitats que apareixen en una intrigant sèrie de pel·lícules dels directors multimèdia Bart Baele, Yves Degryse i Caroline Rochlitz, que treballen junts sota el nom comú de Berlin, amb seu a Anvers. El trio es va reunir quan l'actriu Rochlitz va conèixer el càmera Baele en el transcurs d'una producció a La Haia. Llavors Baele va presentar Rochlitz al seu amic d'infància Degryse.

“Cadascun de nosaltres té la seva funció dins del grup. La Caroline fa la major part de les entrevistes i la feina

bàsica de producció; jo tendeixo a concentrar-me en l'escriptura i en Bart s'ocupa de tot l'aspecte més tècnic, per exemple. Però les decisions clau depenen de tots tres”, diu Degryse.

“Quan vam posar en marxa Berlin, el 2003, la idea era crear un cicle entorn d'una sèrie de ciutats o regions. La idea era visitar un lloc cada any. Cada peça combina la filmació amb algun altre mitjà, determinat per les característiques d'aquella ciutat en concret”, explica Degryse.

“Vam agafar el nom de Berlin perquè és una de les nostres ciutats preferides. Té una història fascinant però alhora és un lloc que mira amb força cap al futur. De vegades”, afegeix, *“resulta confús quan omplim impresos per a festivals de cinema i posem Berlin al lloc del nom del director, però és així: som una col·laboració a tres bandes que signa amb el nom comú Berlin. No podem posar cap altra cosa.”*

El caos de Jerusalem

La decisió de visitar Jerusalem en primer lloc va ser instintiva, diuen. *“Crec que ens va arrossegat la intuïció”,* diu Rochlitz. *“A tots tres ens fascinava aquest lloc. Jo n'havia sentit a parlar des que era nena, a través de la Bíblia, i ara la veiem aparèixer constantment a les notícies. És el centre de l'Orient Mitjà, on convergeixen tots els problemes de la regió.”*

Amb el suport d'una petita subvenció de 15.000 euros de la comunitat de Flandes, el trio es va passar sis setmanes filmant a la ciutat, el maig de 2004.

“Abans d'això, havíem fet un primer viatge d'exploració, d'una setmana. El nostre objectiu era que la pel·lícula tingués la major quantitat possible de

punts de vista sobre Jerusalem. No va ser gaire difícil trobar gent que volgués parlar. Tal com va dir un dels periodistes que vam conèixer, el problema a Jerusalem no és tant aconseguir que la gent et parli sinó aconseguir que callin”, comenta Rochlitz.

“Va ser un lloc increïble de gravar. Jo no vaig tenir cap sensació de pressió o de perill a causa dels conflictes, excepte una vegada que érem al mercat de Jerusalem Oest i hi va haver una explosió a Jerusalem Est, a la Porta de Damasc. Els nostre taxista es va començar a preocupar i ens va dir que havíem de tornar a l'hotel. Al final va resultar que havia estat una explosió de gas”, diu Degryse.

“Ens estàvem en un hotel a la ciutat vella. Quan tornàvem de gravar, al vespre, jo agraiïa que les parets fossin de maó. I no des del punt de vista de la seguretat, sinó per la protecció que ens donaven respecte el caos de fora. Em submergia en el silenci.”

La peça resultant va ser una manea de tríptic en tres grans pantalles, amb entrevistes amb monjos i capellans cristians, jueus ortodoxos, periodistes, refugiats, devots musulmans, peregrins, acadèmics israelites i palestins, tot amb el rerefons del Mur de les Lamentacions, les Portes de la Ciutat Vella, un camp de refugiats i els punts de control que envolten la ciutat.

La capital inuit

Després del caos de Jerusalem, el trio va decidir centrar-se en un lloc una mica més pacífic...

“Jerusalem havia estat tan esgotador que buscàvem la calma, el silenci, la blancor. Vam fer una mica de recerca i vam anar a parar a la idea de la nova capital Inuit, Iqaluit, al Canadà”, diu Rochlitz.

Iqaluit és la capital del territori autònom Inuit anomenat Nunavit, al nord del Canadà, una regió àrtica que té aproximadament la mateixa dimensió que l'Europa continental i una població de només 27.000 habitants. Aquesta aïllada ciutat, oficialment fundada el 1999 entorn d'una antiga base militar aèria nord-americana, és la llar de 6.000 persones.

“És un lloc increïble. La major part de l'any només s'hi pot arribar amb avió, i el servei de vaixell, a l'estiu, només és per al transport de mercaderies”, diu Rochlitz. *“Els Inuits s'estan esforçant molt per fer que funcioni, però si no treballen per al govern, no tens pràcticament res a fer. Les velles tradicions nòmades s'han extingit. Només uns quants Inuit rics poden permetre's anar de cacera, i tendeixen a viatjar amb vehicles adaptats per a la neu, i no amb els antics trineus estirats per gossos.”*

A les projeccions de la pel·lícula, bàsicament en teatres de Flandes, el trio combinava aquest retrat de la vida a Iqaluit amb una conversa telefònica en directe entre la Caroline, a l'escenari, i un actor Inuit que era a la ciutat àrtica. *“La conversa era fictícia. Vam demanar a l'escriptor Ivo Michiels que escrivís un petit guió inspirant-se en la fascinació que els nens petits tenen pels esquimals; però la trucada en sí era real. Cada vegada parlàvem amb aquell actor a través de Skype”,* diu Rochlitz. *“El problema és que ningú del públic mai no es creia que era una conversa en directe, estaven convençuts que era una gravació, ho presentéssim com ho presentéssim”.*

La rivalitat a Bonanza

Allò que va atraure el trio a la localitat de Bonanza, l'última incorporació

fins ara al cycle, va ser el fet que es tracta del municipi més petit de l'estat nord-americà de Colorado. Aquest antic enclau de la febre de l'or i la plata va ser fundat el 1881, arran del descobriment de plata als turons i a les muntanyes que l'envolten. A l'època més alta de la seva prosperitat, tenia fundicions, molins, hotels, saloons, escoles, un bordell, un servei de diligències i fins i tot un equip de besibol.

“Al moment de màxim esplendor de la mineria, hi vivien unes 40.000 persones però, després del tancament de l'última mina el 1970, va quedar pràcticament abandonat. Actualment hi ha empadronades 22 persones, però de fet només n'hi viuen 7 tot l'any”, diu Rochlitz.

El trio va saber de l'existència de Bonanza gràcies a Nico Leunen, el molt sol·licitat muntador cinematogràfic flamenc, entre els treballs recents del qual destaquen la pel·lícula blega nominada als Oscar com a millor pel·lícula estrangera, *Someone Else's Happiness* i la premiada *Khadak*. Ell els va posar en contacte amb un dels habitants permanents de Bonanza, anomenat Mark.

“En Mark va oferir-nos de viure a casa seva durant el rodatge. Ell era l'únic del poble que sabia que hi anàvem. Un cop vam ser allà, ens vam anar presentant de veí en veí i, de manera increïble, tots van estar d'acord a participar en la pel·lícula”, diu Rochlitz.

Els directors no van trigar massa a descobrir que Bonanza era un niu de rivalitat veïnal, de disputes històriques i malentesos només comparables als que havien vist a Jerusalem.

“Arribats a un cert punt ens vam adonar que els habitants de Bonanza no es duïen especialment bé entre ells. No és

que nosaltres busquéssim connexions entre Bonanza i Jerusalem, sinó que, en certa mesura, quan els habitants de Bonanza parlaven els uns amb els altres, les discussions eren similars”, diu Degryse.

“Vam descobrir que hi havia diversos conflictes que es remuntaven vint anys enrere. És un lloc preciós, enmig de les Muntanyes Rocalloses, molt lluny dels neguits de la vida moderna, però en última instància pateix alguns dels mateixos problemes que Jerusalem”, afegeix. Les tensions locals han augmentat després que alguns dels habitants permanents han decidit qüestionar el fet que l'alcaldeessa no visqui tot l'any al poble, sinó a la ciutat més propera, Pueblo, a uns 300 quilòmetres de distància.

“Hi va passar bona part de la infància i està fortament connectada amb el poble. Bona part de la seva família més propera està enterrada al cementiri de Bonanza, les seves arrels són allà; però no hi viu de manera permanent. Els dos opositors van presentar-se com a candidats a l'alcaldia i van fracassar. No entenen per què algú que no viu al poble ha de tenir cap poder de decisió sobre el que hi passa. Però realment, tampoc no hi ha massa cosa a decidir... És una situació estranya”, explica Degryse.

Muntatge múltiple

Està previst que aquesta peça vagi de gira a 23 teatres de Benelux durant el 2007. Serà una de les seves produccions més ambicioses fins al moment, amb una maqueta a escala de Bonanza i cinc pantalles, que representen cadascuna de les cinc cases permanentment habitades.

El públic estarà assegut a l'escenari, directament davant de la maqueta. Així, podran veure tot Bonanza en primer pla: on viu cadascú, com es reparaven l'espai les diverses propietats. Veuran com trenca l'alba i com cau el capvespre sobre el poble; els llums s'encendran dins de les cases a mesura que la llum del dia es vagi fonent.

Al mateix temps, una sèrie de cinc pantalles, damunt de la maqueta, mostrarà entrevistes amb els habitants, imatges de les seves activitats quotidianes, així com del paisatge i de les cases. Baele és el responsable d'aquest muntatge múltiple, juntament amb Leunen.

“No esperem que el públic segueixi les cinc pantalles alhora. En Bart està muntant el material de manera que només una o dues pantalles captin l'atenció en cada moment determinat”, explica Degryse.

“Mai no hi haurà cap pantalla en blanc, la vida sempre hi seguirà transcorreguent, encara que només hi hagi una activitat mínima. Faré servir el so i els subtítols per atraure l'atenció de l'espectador”, explica Baele, que porta gairebé un any fent encaixar tot aquest material.

Coincidint amb l'inici de gira de *Bonanza*, el trio ja ha començat la recerca entorn de la propera ciutat que han escollit: Moscou.

“Ja hem començat a contactar gent. Normalment, així que ens posem en contacte amb una persona es desencadena una mena de una bola de neu”, comenta Degryse. *“Segurament trigarem un any i mig a construir tota la peça”.*

Entre els seus plans, hi ha també el de fer un altre cycle de pel·lícules sobre rius, com també una projecció combinada de tots els seus projectes sobre ciutats fins al moment, en una carpa de circ ambulat.

I què passa amb Berlin? Algun dia faran

un tribut a la ciutat que els ha donat nom? *“En el futur, esperem que sí”,* contesta Degryse. ■

Aquesta entrevista va aparèixer a Flanders Image #07, primavera 2007.

EL TEATRE: UNA PANTALLA REAL

entrevista de GWÉNOLA DAVID i JEAN-LOUIS PERRIER amb YVES DEGRYSE i CAROLINE ROCHLITZ

Situat en algun lloc entre la representació documental i la vídeo-instal·lació, el “teatre filmic” produït pel grup Berlin, amb seu a Anvers, explora i retrata els pobles i les ciutats del nostre planeta tot revelant, com un

llibre obert, què passa al món d'avui en dia. Després de *Bonanza*, ara el grup està creant *Moscow* a Lovaina i a Bussel-les.

De quines idees partia el projecte *Holocene* (una sèrie de retrats de pobles i ciutats elaborada al llarg d'uns quants anys), quan el va posar en marxa el 2003?

Volíem parlar del que passa actualment. Hi ha directors que comencen a treballar a partir d'un text dramàtic; nosaltres comencem amb una ciutat. Però el procés no és massa diferent. Tal com es fa amb una obra de teatre, nosaltres intentem descobrir les ressonàncies universals que hi ha al cor de les petites històries i de les persones de cada lloc. La ciutat ofereix una imatge de la vida, de la comunitat humana amb tots els seus conflictes i contradiccions. La gent que hi viu són els nostres personatges. Jo [Yves Degryse] ja havia experimentat amb una mena de "teatre filmic" amb el grup flamenc SkaGeN, fent servir l'enquadrament, les tècniques de muntatge i la transposició de diàlegs de pel·lícules i documentals a l'escenari.

Vau investigar Jerusalem, després Iqaluit (la capital Inuit, amb una població de cinc mil habitants, al nord del Canadà), més endavant *Bonanza* (un poblet amb set habitants, a Colorado) i ara *Moscou*. Com trieu els llocs?

Hem de sentir que contenen elements teatrals que vagin més enllà del detall superficial. També és important poder tenir una certa distància. Qüestionem la ciutat en tots els seus aspectes, incloent els seus tòpics. Per tant, hem de poder descobrir-la i mirar-la amb ulls frescos. Quan hi arribem, és com si fóssim turistes, o nens. La tria ve de la

intuïció i d'un cert pla establert. Després de l'agitació caòtica de Jerusalem, buscàvem el silenci: vam dirigir la mirada cap al nord i vam trobar Iqaluit al mapa. Llavors vam voler investigar una comunitat encara més petita, i un amic ens va parlar de *Bonanza*. Ens vam documentar una mica i vam decidir anar-hi. Intentem esbossar el camí que emprendrem i després observem on ens porta l'atzar. Idealment, el que sempre voldríem és esperar, treballar una mica en una ciutat i només llavors decidir quin ha de ser el pas següent.

Com descobriu cada lloc?

Treballem en tres fases. Abans d'anar-hi, llegim molt sobre aquell lloc per confirmar les nostres intuïcions. Llavors tots tres anem a fer-hi una estada. Visitem llocs, ens trobem amb gent d'allà, que inevitablement condueixen la nostra recerca i ens obren a noves idees. Finalment hi tornem amb tot l'equip per filmar durant dos períodes d'un mes, respectivament.

En quin moment apareix la forma escènica de l'espectacle?

Des del principi del projecte *Holocene*, la intenció era estudiar cada lloc per desxifrar què té d'específic i a partir d'aquí definir la forma estètica més escaient i les eines escèniques que poden reproduir-ne el tarannà. Volíem apartar-nos d'aquesta mania de categoritzar les disciplines, perquè això limita la recerca a un sol mitjà d'expressió, mentre que les nostres expectatives, els nostres estats i les nostres imaginacions creatives sempre canvien. En termes concrets, la forma comença a establir-se després de la nostra estada al lloc (és a dir, abans de començar el rodatge), ja que el dispositiu escènic, el nombre de pantalles, la

seva mobilitat, etc, tenen una enorme influència en la manera de filmar. Durant el segon període de gravació, ja tenim decidida la forma i podem afegir el material que vulguem de la manera que s'hi ajusti millor.

Com trieu les persones que entrevisteu?

Tot depèn de la ciutat. A *Bonanza*, ens vam prendre litres i més litres de cafè amb cadascun d'ells! Per començar, només anàvem parlant, i a poc a poc vam anar introduint la càmera. Evidentment, en una capital com *Moscou*, amb una població de deu milions d'habitants, això és impossible. Allà, la manera d'acostar-nos a la gent és més teòrica. Mai no fem entrevistes pel carrer, perquè això estaria més a prop del reportatge o la televisió. Determinem la direcció sobre la qual volem treballar i la mena de "personatges" que creiem que representen les diverses posicions socials, polítiques, religioses i culturals de la ciutat. Ens posem en contacte amb gent que, per la seva banda, ens posa en contacte amb altres persones. Els demanem tenir una conversa que duri almenys una hora. Sovint ens sorprenen amb respostes que no són en absolut allò que ens esperàvem. Les converses segueixen un marc molt precís, amb preguntes comunes a tothom i d'altres més específiques. A *Moscou*, per exemple, preguntàvem a tothom: "*És un circ, Moscou?*"

Amb això trobeu una gran diversitat de punts de vista, com peces d'un mosaic. Feu servir les mateixes preguntes per posar de relleu les divisions i les diferents maneres de mirar les coses?

Sí. El retrat del lloc es configura amb les imatges que ens en van donant els seus habitants. Llavors ens oblidem de les

preguntes que han guiat la nostra feina i de qualsevol altra cosa que ens sembli supèrflua. L'espectador no arriba a veure tot el que ha estat en joc per poder recollir aquelles paraules i imatges.

Situats en algun lloc entre el cinema documental, el teatre i la instal·lació, podríem dir que els vostres espectacles poden ser definits amb el terme "instal·lació documental"?

Nosaltres som artistes, aquesta no és una pregunta que ens preocupi. Fem retrats, tant si són documentals, teatre o dansa. Proponem mecanismes que juguen amb diferents dramàturgies i formes de relació amb el públic. *Bonanza* segueix un camí més teatral, amb un desenvolupament narratiu, un principi i un desenllaç. Ens neguem a concebre-la com una instal·lació. En canvi la peça *Iqaluit* ofereix la possibilitat de passejar-hi com ho faries en una instal·lació: els espectadors poden triar el seu recorregut i l'estona que s'hi passen. La qüestió dels gèneres només apareix abans de l'actuació: els programadors volen saber on col·locar-nos. El fet d'evitar les classificacions pot ser un avantatge, ja que ens permet presentar els nostres espectacles a diferents emplaçaments i en diversos circuits.

Què us empeny a prendre la realitat i no la ficció com a punt de partida?

La realitat és molt més sorprenent que res del que podríem inventar. La realitat és més forta que qualsevol ficció. Per al retrat de *Moscou* hem conegut infinitat de persones que estaven molt més boges i eren molt més inventives que nosaltres.

Però la combinació de tots aquests elements de la realitat acaba per crear una ficció...

Exactament, a través del procés de muntatge.

Podríem imaginar-nos un procés no determinat, que juxtaposés les paraules a l'atzar, mentre que el muntatge produeix un significat. La vostra intenció és fer aparèixer la veritat de la ciutat (o una de les seves veritats)?

Això és impossible. A *Jerusalem*, per exemple, cada persona que vam conèixer ens va plantejar una opinió ben argumentada i convincent. Hi ha moltes veritats. En última instància, potser hi veuràs la nostra veritat...

Al cinema documental, el punt de vista s'expressa a la pantalla mitjançant el muntatge. Els vostres dispositius amb múltiples pantalles, poden entendre's com una translació formal de la vostra idea d'una realitat plural?

La gent que hem gravat mai no han parlat els uns amb els altres; cadascú exposa el seu punt de vista. Les seves paraules es troben per primera vegada de manera fictícia, gràcies al procés de muntatge: la persona de la pantalla de la dreta sembla que senti l'opinió de la persona de la pantalla de l'esquerra. El dispositiu escènic estableix una discussió entre les pantalles i permet que aparegui la pluralitat del que s'està dient.

En lloc del monòleg habitual a càmera (a pantalla), vosaltres feu servir una mena de "políleg". Les vostres peces donen testimoni d'una gran diversitat de punts de vista, que "s'expressen" des de diferents punts de l'espai, tant en sentit literal com figurat...

La manera que tenim de muntar el material i de posar-lo en escena mostra la diferència entre el nostre enfocament i el periodístic. A *Bonanza*, cada pantalla identifica un dels personatges, que pot

quedar inactiu durant quinze minuts i tot i així mantenir-se present. El diàleg entre les imatges estableix la ficció i crea la relació entre els personatges. És teatre, mentre que en un documental clàssic seria impossible ensenyar una espera de quaranta-cinc minuts en un punt de control, tal com vam fer a *Jerusalem*.

Una pantalla mostra la realitat des d'un únic angle, mentre que el dispositiu de múltiples pantalles ens permet veure accions paral·leles fora de camp, o bé un altre aspecte d'allò que s'està dient, en dues dimensions. Ja que pot arribar a cobrir 360 graus, es pot entendre com un intent de capturar la realitat en totes les seves facetes, en la seva totalitat?

Filmem diferents opinions, com si fossin un paisatge, a base d'augmentar els angles de gravació.

Aquest policentrisme es reforça per l'absència de comentari, que normalment té una funció unificadora en els documentals tradicionals...

El retrat ha de ser realitzat pels habitants mateixos, per la pròpia ciutat... Nosaltres actuem com a reveladors i hi ha coses que conscientment deixem fora.

Com trieu els vostres dispositius -per exemple, la gran maqueta de *Bonanza*?

Simplement vam començar observant. Hi havia cinc cases habitades, d'aquí les cinc pantalles. La gent no tenien contacte entre ells, però es veien els uns amb els altres per la finestra. Per fer que el públic percebes el seu aïllament i la seva proximitat, se'ns va acudir aquesta maqueta, que reproduïx el plànol del poblet.

I en el cas de *Moscou*?

Aquesta ciutat, a nosaltres, ens evocava el Circ Estatal de Moscou, sense dubte a causa de molts records d'infància. La

idea del circ és interessant en relació a la ciutat de Moscou: en el passat, era una cosa que produïa fascinació; avui (quan mires tot el que hi ha entre bambalines), produeix desil·lusió i tristesa. Hem fet construir una mena de gran carpa, inspirada en les cúpules de les esglésies ortodoxes. Hi haurà un quartet de corda, un piano i set pantalles en moviment, transportades per mecanismes que també mouran els actors.

Heu passat de tres pantalles (*Jerusalem*) a cinc (*Bonanza*), i ara, a *Moscou*, en teniu set. Per què set?

És una referència a les Set Germanes de Stalin. Aquests símbols històrics, que ara s'han convertit en apartaments i oficines de luxe, posen en evidència el xoc entre el passat i el present. A la gent, els preguntàvem molt sobre Stalin, perquè el seu retrat encara és molt visible als carrers i a les desfildes. Ningú (ni tan sols al món artístic o d'esquerres), ningú no ens va dir: "*Stalin va ser un monstre*". Tots deien que havia fet coses molt positives.

Després de visitar la ciutat, què és el

que més us va sorprendre o impressionar en relació amb la imatge que en teníeu abans d'anar-hi?

Que dura que és la vida i la gent, allà. Per ser algú, has de ser dur. Als moscovites no els interessa la qualitat de vida, només els interessin els diners i el poder. Ens van semblar brutals i agressius. Tot és negoci. Volíem entrevistar gent del Circ Nikulin i ens van demanar deu mil dòlars. "*El circ també és un negoci*", ens van dir. La imatge altament romàntica del circ coexisteix amb una sensibilitat molt comercial.

Ara sembla que mostreu la vostra opinió, un punt de vista. Quin espai li doneu, en el vostre retrat?

Recrear aquesta impressió és molt difícil, perquè els moscovites canvien davant de la càmera. No són naturals, i es focalitzen moltíssim en la imatge de la seva ciutat. De fet, no hem pogut mostrar la seva mentalitat. Ens ha semblat més important mostrar l'ascensió del moviment pro-Putin Nachi, que està formant les generacions futures. Aquesta serà la "nostra" veritat... la nostra necessitat urgent de dir alguna cosa. ■

Aquesta entrevista va aparèixer a *Mouvement*, n.51 (abril-juny 2009).