



ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD



Werner Herzog ontmoet 'professionele dromers' in een eindeloze leegte

"Mijn zoektocht heeft weinig met feiten te maken" blijft Werner Herzog herhalen. Via films die de grenzen tussen documentaire en fictie doen wegsmelten legde de onverschrokken filmmaker al krankzinnige taferelen in groene jungles vast. In ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD flirt hij te midden Antarctica's desoriënterende witte ijsvlakte met zielsgenoten, met 'professionele dromers'. Het 'einde van de wereld' en het 'einde van de mensheid' blijken verbonden, maar de onafwendbare rampspoed inspireert Herzog meer tot poëtische humor dan tot gort-droge ernst.

JULIE DECABOOTER – IVO DE KOCK

"We flew into the unknown, a seemingly endless void" zegt Werner Herzog – in zijn Engels met diep Duits accent – wanneer hij naar Antarctica vliegt aan het begin van een avontuur dat hem introduceert in "het onbekende, in de schijnbaar eindeloze leegte". Wat volgt is een eigenzinnig verslag van Herzogs verblijf op het basiskamp van wetenschappers die zijn neergestreken op – of afgedreven naar – de Zuidpool. De prettig gestoorde avonturiers en het onherbergzame natuurgebied zijn een kolfje naar de hand van een 'cinemasoldaat' die het publiek graag transporteert naar "een wereld van dromen, fantasie en humor". Vanuit het besef dat dit "alleen in film kan". Herzog onthulde de waanzin van een krijger-avonturier in *Aguirre, der Zorn Gottes*, liet acteurs een boot over een heuvel slepen voor *Fitzcarraldo*, reconstrueerde een helletocht in *Little Dieter Needs to Fly* en *Rescue Dawn*, volgde een Britse ontwerper die met een zeppelin over het regenwoud vloog in *The White Diamond* en knutselde *Grizzly Man* in

elkaar met de beelden van 'berenhapje' Timothy Treadwell. Met ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD reist Herzog naar het meest zuidelijk gelegen continent op aarde om nieuwe outsiders te vinden. Onderzoekers die leven en werken in McMurdo, een lelijke nederzetting die oogt als een 19de-eeuws Amerikaans mijnstadje. Voor Herzog worden de laatste avonturiers op aarde "gedreven door het verlangen de grenzen van de wetenschap te verleggen" en "de toekomst van het menselijk ras op deze planeet te bepalen".

Tijdens een publieksontmoeting in het New Yorkse Museum of the Moving Image (een dvd-bonus) verklaart Herzog waarom deze documentaire werd opgedragen aan de Amerikaanse criticus Roger Ebert: "Ik ben erg op hem gesteld, hij is een groot voorvechter van de filmkunst. In de plaats van een recensie te schrijven schreef hij me een brief". Moderator Jonathan Demme leest er uit voor: "Je bent een merkwaardig iemand, zoals de vertellers van vroeger, die terugkeerden uit verre landen met

boeiende verhalen. Bij het samenstellen van je levenswerk verloor je nooit je gevoel voor humor; je verslagen maken je documentaires aantrekkelijk en je verbazing over de menselijke aard staat in je fantasie centraal. Je ging niet naar Antarctica om pinguïns te filmen, verzekerde je ons. Toch heb je een leuke pinguïn gefilmd, die de weg kwijt was. Een gedesoriënteerde pinguïn die vastberaden de verkeerde kant opliep richting een ijsvlakte ter grootte van Texas. En als je hem de goeie kant opdraait, zei je, dan maakt hij rechtsomkeer en loopt hij door tot hij verhongert en sterft. De aanblik van die pinguïn zou hartverscheurend zijn, ware het niet dat hij zo zeker is van zichzelf".

Vertrouwde Herzog-karakters in een ongewoon kader

Het lijkt alsof Herzog altijd terugkeert naar dezelfde zonderlingen. "Ik ben niet naar hen op zoek," klinkt het, "ze lopen mij tegen het lijf. Ze klimmen



door het raam, kruipen onder de voordeur door, dalen af door de schoorsteen. Het zijn onuitge- nodigde gasten die ineens mijn huis bevolken". Ditmaal begon alles met beelden van muzikant en duiker Henry Kaiser. Spectaculaire onderwateropnames gedraaid in Antarctica. "Kaiser kwam niet naar mij met deze footage," aldus Herzog, "hij liet het tijdens *Grizzly Man* aan editor Joe Bini zien in de regelkamer. Ik zat bij de musici met Richard Thompson en hij was buiten; we waren gescheiden door diverse glazen wanden. Hij draait zich om en ik zie even iets dat ik nog nooit eerder zag. Ik liet iedereen stoppen en rende erheen. Hij vond de opnames slecht en ik beval: 'Ik moet die hebben en ik maak er een sf-film van'". Maar ook na *The Wild Blue Yonder* bleef Herzog ervan dromen om zelf onder het pakjts te filmen. Dat idee ging niet door, aangezien duiken er zo gevaarlijk is dat slechts ervaren professionals toelating krijgen. De cineast wist wél financiering los te peuten bij de Amerikaanse National Science Foundation voor een kleinschalig project. "De film is een tweemansonderneming," benadrukt Herzog, "Peter Zeitlinger was cameraman en ik stond in voor het geluid". De band tussen Zeitlinger en Herzog is sterk. "Ik deed al veertien films met hem," zegt Herzog, "soms moet ik de compositie zelf in ballen brengen, maar Peter is zo sterk als een os. Ik hou van zijn fysieke kracht en groot gevoel voor ritme". Het voorstel van dat duo beviel de overheid meer dan het idee van James Cameron om met een crew van 36 man naar de Zuidpool af te zakken. "Je moet begrijpen dat het 10.000 dollar kost om een persoon gedurende een dag te doen overleven in Antarctica," stelt Herzog, "elke druppel water moet gedistilleerd worden, elk blaadje sla moet overge-

vlogen worden uit het 8 uur verre Nieuw-Zeeland. Cameron zou te veel levensmiddelen verbruikt hebben".

Nadeel was dat Herzog geen voorafgaande research kon verrichten en evenmin gesprekspartners kon casten. Bovendien verloor hij tijdens zijn zeven weken durend verblijf een volledige week aan de verplichte survivalcursus. Die introductietraining leverde hem wel potsierlijk beeldmateriaal op (een keten mensen met een emmer op het hoofd verdwaalt hopeloos). Herzog moest vertrouwen op instinct en improvisatie: "Ik had geen concept of idee over hoe alles zou samenkomen maar het coherente verhaal, de muziek en de commentaar ontstonden vlot tijdens de montage". Een voorbeeld was er niet. "Waarschijnlijk laat ik me meer beïnvloeden door muziek of literatuur," zegt de cineast, "ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD wordt sterk beïnvloed door de *Georgica* van Vergilius. Hij beschrijft op een geweldige manier de landbouw en het buitenleven. Het bijzondere is dat hij de glorieleden van het land noemt, en van de bijenkorf en de ploeg die over het veld gaat, en de ossen die kreunen en knorren. Ik dacht aan Vergilius toen ik naar Antarctica ging, zonder te weten wat ik er zou aantreffen of doen. Ik zocht troost in Vergilius en zei tegen mezelf: ik ga de glorieleden van de mensen op Antarctica in mijn film benoemen, de een na de ander. En ik heb dat gedaan. Daarom gebruikte ik aan het slot van de film muziek van Russisch-orthodoxe kerkkoren. Die bevat een diepe bas die een octaaf lager klinkt dan een gewone octaaf. De stem is ongelooflijk mooi: een enorme zuil van klanken die de glorieleden van de ene heilige na de andere bezingt. Dát probeer ik te doen. Ik had dat muziek-

stuk al vooraleer ik begon te filmen; ik wist dat dit de finale zou worden".

Enigmatische landschappen en figuren

Antarctica is volgens Herzog "een desoriënterend landschap. Er is vijf maanden continu daglicht, op de Zuidpool kijk je in elke richting naar het Noorden en onder het pakjts ontdek je een bevreemdend, sciencefictionachtig landschap". Dat wordt bevolkt door even enigmatische figuren. Zij bieden de regisseur een gepaste insteek. "Ik ken het gemoed van de mens," benadrukt Herzog, "en daarom ben ik een cineast. Bijvoorbeeld, voor ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD sprak ik heel kort met de loodgietersknecht David. Hij wilde niet naar mij luisteren. Hij moest meteen weer aan de slag; ik sprak hem maar kort. Ik gaf hem geen hand maar stak hem mijn elleboog toe. Toen draaide hij zich naar me toe en keerde ook z'n elleboogje naar me. *And we were in business!* Zo zie je maar. Nog een voorbeeld: de man die de gigantische ijsbergen heeft bestudeerd. Op de een of andere manier wekte hij mijn aandacht in de kantine. Ik wilde hem filmen maar hij moest weg; over 35 minuten vertrok zijn vliegtuig. Ik keek naar hem en zei: 'Laten we gek doen; laten we dit proberen'. We zaten neer, ik maakte koffie en we praatten over koetjes en kalfjes. Ik moest ook de omgeving tot stilte aanmanen en ik liet de man enkele minuten alleen. We hadden twaalf minuten over. Ik had het gevoel dat hij aparte instructies nodig had en zei: 'Ik wil niet de wetenschapper horen; we weten ongeveer wat jij uitvoert, ik wil de dichter horen'. Hij keek naar mij en knikte. Dus, had ik mij in een





gesprek met hem gestort dan zou dat triviaal zijn geweest en had ik het niet gebruikt. Je moet de situatie begrijpen en de ziel van de mens kennen. Doe je dat niet, dan ben je geen cineast”.

Herzog wil zich als filmmaker onderscheiden door deze documentaire te maken als gold het een sciencefictionfilm, waarbij het bevroren landschap een buitenaards karakter krijgt. Bovendien distantiëert hij zich nadrukkelijk van de “boom- en walvisknuffelaars”, regisseurs die de natuur verheerlijken en dieren vermenselijken. Hij belooft geen donzige pinguïns op te voeren en wanneer er dan toch eentje in beeld komt, gaat het om een gedesoriënteerd, psychotisch dier dat obsessief de horizon en de eigen dood tegemoet loopt. Althans,

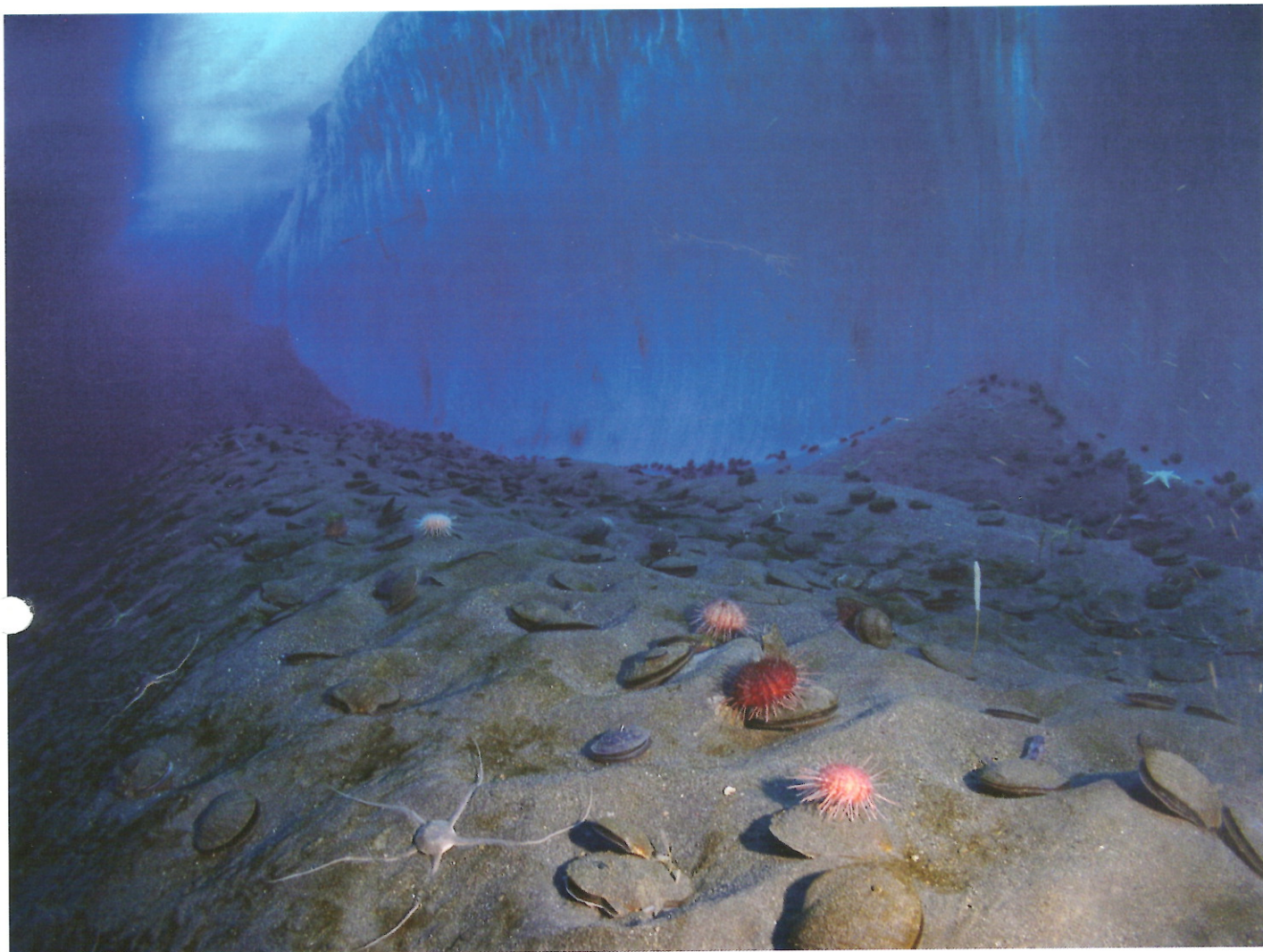
dat suggereert Herzog via de getuigenis van een pinguïnspecialist die toegeeft dat sommigen gestoord gedrag vertonen. Herzog steekt liefdevol de draak met deze als kluzenaar levende specialist, net zoals hij ook een gesprek met een vrouw abrupt onderbreekt met “haar verhaal gaat door en door en door”. Een aanpak die de geplogenheden van de documentaire doorbreekt, maar niet wijst op cynisme of hooghartigheid. Herzog lacht ook met zichzelf (“Ik heb een hekel aan zonlicht, zowel op pellicule als op mijn vel” klinkt het zelfparodiërend) en kijkt met verwondering en tederheid naar de professionele dromers van McMurdo. Hij toont hoe biologen met springstof een doorgang maken in het ijs, waarna duikers zonder veiligheidslijn de diepte verkennen en omringd door zeediertjes tussen ijskathedralen zweven. Een bioloog duiker blijkt fan te zijn van jaren 50 monsterfilms (aan collega's toont hij *Them!*); hij omschrijft de onderwaterwereld als “gruwelijk gewelddadig” en gelooft dat zeedieren zich ooit “aan land wierpen om te ontkomen aan de nachtmerrie”. Een fysicus die een futiel experiment uitvoert omschrijft de neutrino's die hij opspoort als de “de meest belachelijke deeltjes die je je kan voorstellen, ze zeggen ‘bang’ en zijn weg”. Een loodgieter toont zijn handen als bewijs van zijn Aztekenafstamming. Een computerexperte kan niet zwijgen over haar

reizen en plooit haar eigen lichaam zo dat ze in een reistas past. Een ex-bankier werkt als chauffeur terwijl een taalkundige op een continent zonder taalgeschiedenis een groentekas begon. Als eerbetoon aan zijn voorgangers beklimt een vulkanoloog een 3794 meter hoge actieve vulkaan in een historisch kostuum. Herzog respecteert deze vruchteloze heroïek maar overgiet alles met een flinke portie humor en een stevige dosis zelfspot.

Extatische waarheid en nieuwe beelden

De ontmoetingen met deze dolende zielen boeien, maar hypnotiserend wordt het pas wanneer door bizarre geluiden en muziek gedragen bevreemdende natuurbeelden opduiken. Getuige de – met de muziek van Pink Floyd vergeleken – onderwatergeluiden van robben. Herzog plakt ze, heel metaforisch, bij beelden van wetenschappers die hun oor tegen het pakijns drukken. “Douglas Quirnam de zonderlinge roep van robben met onderwatermicrofoons op,” zegt Herzog, “de luisterscène is geënceneerd want de geleerden gingen niet zomaar met hun oor tegen het ijs liggen. De dame vvoor met haar oor tegen het ijs vast! Ik vertelde die man met de grijze baard precies hoe hij moest zitten. Het is nauwkeurig geregisseerd – hun handen en





voeten moesten staan zoals ik het wou, op de millimeter exact – maar het is ontroerend en prachtig. En alleen omdat zij er zo geconcentreerd naar luisteren, gaan wij er als publiek ook zo intens naar luisteren”.

“Hier bereikt Herzog zijn geliefde ‘extatische waarheid’. “Muziek zorgt er bij mij voor dat je dingen waarneemt die zonder muziek niet waarneembaar zouden zijn,” weet Herzog, “bij de onderwaterscènes monteerde ik liederen van koren die de kijker moeten vervoeren in een sacrale sfeer. Alsof je in je dromen een kathedraal binnenstapt”. Herzog stileert om de kijker ‘verlichting’ te laten ervaren. “Heel dicht bij de extatische waarheid ben ik in de eindeloze tunnels, die met zeventig graden onder nul onder het poolijs liggen,” zegt Herzog, “aan het eind van één staat een heiligdom. Het ware doelelijk saai wanneer ik had verteld hoe het op die plaats terecht was gekomen. Dus maak ik er een sciencefictionachtige fantasie van. Ik stel mezelf voor dat er *aliens* op onze planeet landen die het heiligdom als laatste overblijfsel van het menselijk ras vinden. Dat geeft de scène een verlichtende en ook verhelderende kwaliteit”.

Deze verheldering verschilt radicaal van traditionele zinggeving. Door te benadrukken dat er verschillende zaken in de natuur zijn die hij “niet begrijpt” parodieert Herzog de educatieve na-

tuurdocumentaire. Herzog had altijd al wat van een charlatan die het de kijker moeilijk maakt om ernst van inscenering en realiteit van fictie te onderscheiden. Ingewikkeld wordt het wanneer hij zoals hier niet nalaat om uit te vergroten hoe zinloos de activiteiten van de Zuidpoolbewoners zijn, terwijl hij tegelijk een parallel trekt tussen deze avonturiers en de gekken die zinloze zaken doen zoals een schip over een berg trekken. Wanneer Herzog lacht met geobsedeerde mensen die dwaas genoeg zijn om hun dromen te willen realiseren, lacht hij ook met zichzelf.

ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD is bij momenten hilarisch maar het is tegelijk ook een bloedernstige film over het einde van de wereld. Al vermijdt Herzog de beleerende toon van *An Unconvenient Truth of Earth*. Hij ziet bovendien de natuur als zowel mooi als gevaarlijk en vreest veeleer dat de mens bedreigd is. “Het is duidelijk dat onze fysieke aanwezigheid op deze planeet onhoudbaar is,” zegt Herzog, “het maakt me niet nerveus maar we moeten vaststellen dat andere soorten beter zijn in het zich aanpassen en in het overleven. Sponzen bijvoorbeeld. Ze hebben al honderden miljoenen jaren achter de rug en hebben ongetwijfeld nog even lang te gaan”. Herzog herkent een keten van cataclysmen. Waarbij de mens geen enkele kans maakt: “Of we verdwijnen

binnen 12.000 jaar, binnen 80.000 jaar of 200.000 jaar maakt niet uit”. Ondanks dat pessimisme wil hij geen onheilsprofeet spelen. “I’m not into that business” zegt hij fijntjes. Hij wil alleen tegen-gas geven door mensen te amuseren en nieuwe beelden te creëren. Die beelden zijn voor hem van vitaal belang. “Wanneer we ons, via taal en beeld, niet beginnen aan te passen aan nieuwe en onvoorziene omstandigheden, zal onze groei worden afgeremd,” stelt Herzog, “we zullen ons dan niet kunnen aanpassen aan de uitdagingen die tegen grote snelheid op ons af denderen. Ik denk dat het te maken heeft met menselijke vindingrijkheid en intelligentie. Wat zich vertaalt in onze taalvaardigheid en ons vermogen taal constant te vernieuwen en via nieuwe beelden ook nieuwe betekenissen te creëren”. Werner Herzog is ongetwijfeld een spotvogel maar ook een dichter die zijn ogen niet afwendt. Een kunstenaar die niet blind blijft voor schoonheid en fragiliteit. Maar vooral ook een moreel cineast die bijzonder leuke en wondermooie films maakt. ✕

ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD; Werner Herzog; USA 2007; 99'; met Werner Herzog, David Ainley; FILMS: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★ (Jonathan Demme interviewt Herzog, interview Dive Locker, Guitars in Antarctica, Ice Wall); dis. Dutch Filmworks



Een wereld zonder God

BAD LIEUTENANT

“Ik hoop dat deze mensen sterven in de hel” zei Abel Ferrara toen in Cannes de remake van ‘zijn’ BAD LIEUTENANT ter sprake kwam, “ik hoop dat ze allemaal in dezelfde tram zitten wanneer die ontploft”. De regisseur van ‘Driller Killer’ en ‘Mary’ was woedend op producent Ed Pressman – die Ferrara uitkocht om de titel te mogen gebruiken – en sneerde naar Werner Herzog “ik draai toch ook geen prequel van ‘Aguirre?’”. De maker van ‘Fitzcarraldo’ en ‘Grizzly Man’ maakte van BAD LIEUTENANT: PORT OF CALL NEW ORLEANS een moderne film noir en sloeg terug met “ik weet niet wie Abel Ferrara is maar hoorde dat hij een nors gezicht heeft en een perfecte gangster in mijn film zou geweest zijn”. Ferrara en Herzog delen eigenzinnigheid en een passie voor verhalen gesitueerd in een door God verlaten universum. Alleen is Herzog een humanist met gevoel voor humor en Ferrara een katholiek met schuldgevoelens. Wat leidt tot een andere invalshoek. BAD LIEUTENANT: PORT OF CALL NEW ORLEANS gaat over ‘the bliss of evil’, de gelukzaligheid van het kwaad; BAD LIEUTENANT over ‘the burden of guilt’, de last van schuldgevoelens.

IVO DE KOCK

1. The bliss of evil

WERNER HERZOGS MODERNE FILM NOIR

“Mijn recente films verschillen sterk van de films die ik dertig jaar geleden draaide,” zegt Werner Herzog (1942), “ik denk niet dat ik ter plaatse bleef trappelen. Ik ben niet veel veranderd maar ik heb altijd nieuwe horizonten opgezocht en dat reflecteert zich in mijn werk”. Getuige een traject dat loopt van *Aguirre, der Zorn Gottes* over *Nosferatu: Phantom der Nacht*, *Fitzcarraldo*, *Grizzly Man*, *Rescue Dawn* en *Encounters at the End of the World* tot *My Son*, *My Son*, *What Have Ye Done* en *BAD LIEUTENANT*:

PORT OF CALL NEW ORLEANS. Herzog haast zich om te benadrukken dat deze in de VS opgenomen film géén remake is van Abel Ferrara’s *BAD LIEUTENANT*: “Het gaat om een heel ander verhaal en een volledig verschillende film. De hoofdfiguur is ietwat gelijkend maar de avonturen verschillen. De producent wou een franchise creëren, ik voegde de ondertitel *PORT OF CALL NEW ORLEANS* toe om te benadrukken dat dit een heel andere versie is”. Hoe anders “kan ik niet volledig verifiëren want

ik heb de originele film van Ferrara nooit gezien. Ik weet niet wie de man is, ook al heeft hij heel wat kabaal gemaakt”. Deze opmerking is met een korrel zout te nemen. Herzog zag ongetwijfeld wèl Ferrara’s film maar koos voor een andere aanpak. Zijn gespeelde onwetendheid omtrent de maker van de 1992-versie is een plaagstoot richting Ferrara en weerspiegelt zijn relativerend gevoel voor humor. “Mensen zijn altijd verbaasd dat mijn films grappig zijn” weet Herzog en ook nu weer zit er een flinke dosis ironische humor in de film en het discours van de regisseur.

De vernieuwer van de Duitse cinema in de jaren 60 en 70 leeft nu met zijn gezin in Los Angeles en levert met *BAD LIEUTENANT: PORT OF CALL NEW ORLEANS* een schijnbaar Hollywoodiaanse thriller