

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Door beestjes bezeten

Over *Bug* van Jakob Ahlbom

JOHAN SCHOKKER

Freud noemde het onbewuste ooit, naar een bekende metafoor van Fechner, 'het andere toneel'. Bij het werk van theatermaker Jakob Ahlbom moet men onwillekeurig hieraan denken. Men zou het theater van Ahlbom kunnen omschrijven als 'scènes van het onbewuste'. Ongetwijfeld is het sterk visuele karakter daar mede debet aan — Ahlbom heeft eerst een opleiding in de mime gevolgd alvorens hij zich toeleide op het maken van theater — met pregnante beelden, die los van het werk blijven. Neem bijvoorbeeld het beeld uit *Vielfalt* (2006) van een ronde tafel waar eerst een vrouw uit verschijnt, een duidelijk fallisch beeld, en even later een man in verdwijnt. Of het beeld uit *Innenschau* (2010) waar de intimiteit van de slaapkamer wordt verstoord door een stel intimiderende rechercheurs die rechtstreeks uit een klerenkast komen marcheren, een krachtige verbeelding van het interveniërende strenge Boven-Ik. Ahlbom creëert een eigen wereld, waar bij ieder nieuw werk zijn oeuvre compliceert maar ook met terugwerkende kracht verklaart. Wie bijvoorbeeld bij het kijken naar *Vielfalt* niets weet aan te vangen met het beeld van de in de tafel verdwijnende man, wordt door *Innenschau* als het ware met de neus op de feiten gedrukt wanneer een man door een reusachtige vagina wordt opgeslorpt. Dat is overigens wel een beeld dat aan de verbeelding weinig ruimte laat, en het is ook niet maatgevend voor het werk van Ahlbom, waarvan het juist de poëtische kracht is de werkelijkheid in de marge te ontregelen. Op zijn beste momenten maakt

Ahlbom ons gevoelig voor de meergelaagdheid van de werkelijkheid. Zo kan een beeld, als bij een Möbiusband, plotseling omklappen, we hoeven maar te denken aan het liefdesbed in *Innenschau* dat even later in een graf verandert.

Het nieuwste theaterwerk van Ahlbom, *Bug*, vormt in zijn oeuvre wel een breuk, want anders dan bij hem gebruikelijk voeren de auteurs geen acrobatiek of dans uit, maar spreken vooral lange teksten uit. *Bug* (Tracy Letts, 1996) speelt zich af in een typisch Amerikaanse motelkamer ergens in de Mid-west, waarin de aan lager wal geraakte Agnes White (Tamar van den Dop) haar intrek heeft gevonden. Ze is een vrouw van in de veertig met een geschiedenis van geweld binnen het huwelijk, maar het voorname dat we van haar weten is dat ze haar enig kind letterlijk is kwijtgeraakt — zoekgeraakt in een warenhuis. Peter (Bram Coopmans), een ex-marinier die in de Golfoorlog heeft gevochten, komt bij haar aanwaaien. Ze kent hem niet, maar staat hem toe bij haar te logeren, en uiteindelijk belanden ze bij elkaar in bed. En hoewel de hartstocht niet bepaald de pan uitrijst, verklaren ze elkaar de liefde. Peter, aanvankelijk een man van weinig woorden, raakt meer en meer in de ban van overal door hem waargenomen beestjes. Het begint met wat Lacan in navolging van De Clérambault 'het elementaire fenomeen' noemt: hallucinaties die de kiemcellen zijn van de te ontwikkelen psychotische waan. In *Bug* zijn het krioelende beestjes tussen de lakens, en het monotone gezoem van een defect rookalarm. Voor Peter vormen deze elementaire fenomenen de aanleiding zijn paranoïde theorieën te ontvouwen tot hij uiteindelijk volledig in een psychotische waan raakt. De opbouw ervan wordt goed neergezet in *Bug*.

Agnes is een labiel persoon, zwaar aan de drank of nog erger, en getraumatiseerd door een onverwerkt verlies, maar het wekt bij de neutrale toeschouwer toch verbazing dat ze, na enkele halfslachtige pogingen om Peter in zijn paranoïde theorieën aan het twijfelen te brengen, in zijn waan meegaat en zelf evenzeer paranoïde wordt. Met een treurige afloop.

De *folie à deux* is een relatief zeldzaam verschijnsel. In de helft van de gevallen betreft het een echtpaar of liefdesrelatie. De op één na grootste groep zijn zusters. Bij de *folie à deux* is er sprake van een eerste persoon (*primary*) bij wie de psychotische waan in alle hevigheid losbarst. Daarbij kan het om wanen van verschillende aard gaan, grootheidswaan, achtervolgingswaan, erotomanie et cetera. De tweede persoon (*secondary*) wordt vooral meegesleurd in het verhaal van de ander, de psychotische waan en de interpretatiedwang die daarmee gepaard gaat — meegesleurd in zijn betekenaarsketen, om met Lacan te spreken. De waanverschijnselen van de tweede persoon zijn minder heftig, maar vaak zijn er wel gedeelde hallucinaties. Sociale isolatie is de belangrijkste risicofactor.

Aan het begin van zijn loopbaan publiceerde Jacques Lacan een kort artikel over de zusters Papin, destijds in Frankrijk een bekend geval van *folie à deux* (1933) dat uitmondde in een moorddadige *passage à l'acte*. Gevangen in de imaginaire verhouding dient de agressiviteit, als het affect dat aan de basis van de psychose ligt, om een separatie te bewerkstelligen van het beeld van de ander. In het geval van de zusters Papin was de symbiose zo sterk, 'echte Siamse zielen', dat er geen afstand was om elkaar te treffen, zodat de agressie zich richtte op hun werkgevers.

Men zou kunnen stellen dat Agnes uit liefde in de waanzin van Peter meegaat, maar dit is een romantische lezing die men moet wantrouwen. De suggestie dat de verloren zoon van Agnes hierbij een rol speelt, lijkt me overtuigender. Maar in deze zin is *Bug* geen psychologisch drama. Het is simpelweg de registratie van een zich ontvouwende *folie à deux*.

Het is verleidelijk om bij de encenering van de waanzin naar de grote effecten te grijpen, maar daarvoor is Ahlbom niet bezweken. In een enkele scène wordt de paranoïa van Peter zo ingehouden opgevoerd, dat de beklemming van de gehallucinerde figuren ook voor de toeschouwer voelbaar wordt. De subtiele wijze waarop de ruimte zich verengt, draagt aan dat gevoel van vervreemding bij. Bram Coopmans speelt de geobsedeerdheid van Peter prachtig en Tamar van den Dop laat de radeloosheid van Agnes zien zonder in hysterie te vervallen.

In het dramatische slot wordt er op een klunzige manier met benzine gegoten. Het kleine vlammetje waarmee Peter in de weer is, zou de suggestie moet geven van het allesverzengende vuur, maar het blijft pover. De ontnuchterende voorstelling van Ahlbom laat ons zien dat er in de *folie à deux* geen romantiek is, alleen wanhoop en eenzaamheid.

Voor meer informatie zie www.jakopahlbom.nl.

Literatuur

JACQUES LACAN (1933). Motifs du crime paranoïaque: le crime des sœurs Papin. In *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (p. 389-498). Parijs: Seuil, 1975.