

Jakop Ahlboms voorstelling *Innenschau* werd opgenomen in de selectie van het Young Directors Project, onderdeel van het Salzburger Festspiele. Onderstaand essay werd in opdracht van het Salzburger Festspiele geschreven door Judith Wendel en in het Duits gepubliceerd.

ESSAY JAKOP AHLBOM
SALZBURGER FESTSPIELE 2010

Openingscène. (*Innenschau*)

Het is donker op het toneel. Rechts gaat een spot aan. Een tafel. Vier muzikanten komen op en gaan aan de tafel zitten. Ze zetten hun eerste nummer in. Dan gaat ook links een spot aan. We zien een bed. Een vrouw en een man, naakt, losgewoelde lakens. Zij zit schrijlings op hem. Ze bedrijven de liefde. Een mysterieuze vrouw in glitterjurk verschijnt. Ze bezieet de twee vanuit de hoogte, en verdwijnt weer. Als de man en de vrouw klaar zijn wil hij een sigaret opsteken, die zij lachend afpakt. De muziek stopt. De man en vrouw stappen uit bed, kleden zich aan. Hij kamt zijn haren voor de grote staande spiegel naast het bed. Plots verandert zijn spiegelbeeld in een grijnzende kale man met ontbloot bovenlijf, die hem indringend aankijkt. De man schrikt, deinst terug. Het beeld verdwijnt weer. De vrouw komt naar hem toe, doet zijn stropdas goed, kust hem. Ze trekken hun jassen aan. Muziek zet weer in. Donker.

1

Zo verandert deze op het eerste gezicht realistische en intieme scène ongemerkt van sfeer. Er kruipt langzaam een onheilspellende, surreële ondertoon in. De man in de spiegel, de fluistergezongen muziek, de vrouw in de glitterjurk, de personages die zich van geen kwaad bewust zijn, de stilte waarin alles zich afspeelt; al deze elementen maken de situatie vreemd en verontrustend. Onze zintuigen zijn geprikkeld. Zagen we echt wat we zagen? Was de kale man in de spiegel er, of hebben we het ons ingebeeld? De scène krijgt een onderlaag die we niet kennen, en die we als vreemd en unheimisch beschouwen.

Een biografie.

Jakop Ahlbom is geboren in Zweden, in de buurt van de hoofdstad Stockholm. Op zijn zestiende, het moment dat je in Zweden niet langer leerplichtig bent, besluit hij de middelbare school te verlaten en meldt hij zich aan op de vooropleiding van de kunstacademie in Stockholm. Na twee jaar stapt hij over

naar de deeltijdopleiding theater. Ook daar vindt hij niet wat hij zoekt, en dus vertrekt hij naar Denemarken waar hij een jaar lang een opleiding in fysiek theater volgt. Vanuit Denemarken doet hij in Frankrijk een workshop, waar hem wordt gevraagd mee te doen aan een project in Nederland. Jakob zegt toe, komt naar Nederland, maar het project loopt vast. Wel ontdekt hij de Mimeschool in Amsterdam, volgt het oriëntatiejaar, onderwijl allerlei baantjes hebbend om te voorzien in zijn levensonderhoud, doet auditie en wordt aangenomen. En daar op de Mimeopleiding blijkt hij op zijn plek. Hij ontwikkelt zich tot mimer, speler en autonoom maker, en ontvangt bij zijn afstuderen in 1998 de Top Naeff prijs voor meest talentvolle afstuderende student. In het juryrapport roemt men *"zijn aanstekelijke afstudeervoorstelling 'Pels', waar de jury als een blok voor valt. Opvallend is zijn choreografisch talent, evenals de poëtische momenten die hij weet te creëren en de bravoure, energie en fysieke kracht die hij bij zijn spelers losmaakt."* De jury omschrijft hem als een gretig, markant en uitbundig talent. Vanaf dat moment wordt het werk van Jakob Ahlbom in Nederland omhelsd en met enthousiasme ontvangen. Over zijn voorlaatste voorstelling *De Architect* wordt in een Nederlandse krant geschreven: *'Wat een talent heeft die Ahlbom om in deze toneelregie op zo'n hoog niveau uit te pakken. Een Zweed als hoop van het Nederlandse theater.'* (NRC Handelsblad, november 2008).

2

Buitenstaander.

Zou er een reden zijn dat de Zweed Ahlbom in Nederland zo goed op zijn plaats is? Karakteriseert het deze maker dat hij zich in het buitenland heeft gevestigd, om daar voorlopig te blijven? Weg van zijn vaderland, zijn moedertaal, weg van zijn familiebanden, weg van zijn oorsprong, in een nieuwe onbekende omgeving waar hij zijn werk en zijn gezin heeft geworteld, en een van de belangrijke jonge makers in het Nederlandse theaterlandschap is. Kijkt hij anders naar mensen, omdat hij een buitenstaander is? Ziet hij scherper dan wijzelf onze gedragspatronen, de frictie tussen dat wat we proberen te zijn en dat wat we werkelijk zijn? Gebruikt hij bewust buitenlandse, meest Duitse titels, om die afstand te creëren? Houdt hij van de stilte, het fysieke, omdat hij weet dat taal niet voldoet om te verbeelden wat hij wil tonen? Is hij misschien beïnvloed door de erfenis van August Strindberg, de Zweedse toneelauteur die de krochten van de ziel meer dan honderd jaar geleden al wilde doorgronden? Het zijn vragen waarvan de antwoorden misschien in zijn werk verscholen liggen.

Bestaat het bestaande? (Descartes)

"Stel je eens voor," redeneerde René Descartes in 'Discours de la méthode' (1637) "dat onze zintuigen ons voortdurend bedriegen. Stel je

voor dat we slapen en ons alles inbeelden wat we maar zien, dat alles wat we aannemen een droom is."

Jakop Ahlbom noemt zichzelf schatplichtig aan filmer David Lynch. Lynch wordt - net als Jakob - een surrealist genoemd, iemand die de werkelijkheid deformeert, beelden gebruikt uit dromen, fantasieën en illusies. Lynch laat de schijnbaar onschuldige werkelijkheid kantelen. In zijn films sluipt altijd een gevoel van onheil binnen, waar je je als kijker in eerste instantie maar vaag van bewust bent. Je voelt dat er iets niet klopt, maar wat dat precies is wordt niet direct onthuld.

Ook Ahlboms werk verontrust. Bron daarvoor is waarschijnlijk zijn fascinatie voor het onbewuste, voor de donkere kant van het leven. Hij is geïntrigeerd door mensen die buiten de conventies van het normale vallen, een afwijkende of zelfs gestoorde persoonlijkheid hebben. Misschien komt dat doordat bij hen de scheidslijn tussen goed en kwaad het meest op scherp staat, de lijn daartussen het meest transparant is. Maar Ahlbom beweert zeker niet dat wij 'gewone' mensen daarvan verschoond zijn. Integendeel. Hij ziet persoonlijkheidsstoornissen als uitvergrotingen van wat er in ons allemaal verborgen ligt. En daarom wil hij achterhalen wat we denken als niemand meekijkt, wat we verlangen in onze diepste dromen, wie we zijn als we ons onbespied wanen, en we onze façades afleggen.

3

Botsende werelden.

"Hoe bevalt het je in de leegte? Nou? Het is maar goed dat je je niet bewust bent van wat er werkelijk binnen in je aan de hand is. Je zou er alleen maar van in de war raken." (Innenschau)

Ahlbom baseert zijn werk vaak op de menselijke drift en hoe we daar mee omgaan. Seksualiteit en gewelddadigheid zijn in zijn voorstellingen krachten die, eenmaal onder de stolp van ons bewustzijn uitgekropen, sterker zijn dan we zouden willen. Een verklaring voor zijn voorliefde voor dit onderwerp is misschien te vinden bij de Franse psychoanalyticus Jacques Lacan (1901-1981), wiens werk Jakob goed kent. Lacan ontwikkelde een theorie over de begeerte, en betrok de rol van taal daar in. Want, zo stelt Lacan, als je de waarheid omtrent je eigen begeerte onder ogen wilt zien, heb je taal nodig om het uit te drukken, maar die schiet daartoe tekort. En dus, omdat begeerte niet volledig in taal is uit te drukken, kan onze begeerte nooit in zijn totaliteit bevredigd worden. Hierdoor ontstaat er vervreemding, een splitsing in onze psyche tussen het bewuste, talige subject (het *moi*), en het onderbewuste subject (het Franse *je*). In Lacans

theorie is het subject dan ondermeer onderdeel van zowel de *imaginaire* orde (de wereld van begeerte en fantasie) als van de *reële* orde (de objectieve buitenwereld). En die werelden botsen.

Jakop Ahlbom zet deze twee werelden, van de begeerte en fantasie en de objectieve buitenwereld, naast elkaar, laat ze in conflict gaan, en tenslotte in elkaar overvloeien. In *Innenschau* is Ahlboms belangrijkste leidmotief de jaloezie. De man, de centrale figuur in de voorstelling, is gefascineerd door vrouwen, en zijn begeerte richt zich op meer dan alleen zijn eigen vrouw. Zijn schaamte daarover vertaalt zich in obsessief gedrag. Hij ontmoet een andere man, Priznan, die hem een enorme angst inboezemt. Deze Priznan doet en durft wat de man alleen in zijn stoutste dromen zou durven doen. Maar wie is deze Priznan? Is het zijn alter ego? Zijn tot leven gekomen onderbewustzijn? Ahlbom laat deze twee mannen van rol verwisselen en dan samenvallen. De man doet waar hij eerder niet aan toe durfde te geven, met dramatische gevolgen. De buitenwereld en de wereld van de fantasie en begeerte vallen samen, liefde en lust, tederheid en geweld, ze komen allemaal samen. Het één kan niet zonder het ander bestaan.

Maar Ahlbom is geen pessimist. Hij wil zijn publiek confronteren, niet afschrikken. Hij wil ze de ogen openen, maar ook verwonderen. Hij wil naast onze driften ook de schoonheid en poëzie van het leven laten zien. Daarom hecht hij aan esthetiek, aan virtuositeit. Met stilistische schoonheid en technische perfectie creëert hij werelden die we herkennen uit ons onderbewustzijn, maar die we geheim houden en verstoppen. Het zijn surrealistische, vervreemde en gefragmenteerde werelden die hij opent, waarin de werkelijkheid geen houvast meer biedt. Dat leidt, naast een confrontatie met onze angsten en beperkingen, ook tot bevrijding en verlossing, omdat Ahlbom een nieuwe wereld toont, die erkent wie we zijn aan de andere kant van het spiegelbeeld.

4

Een eigen oeuvre.

A look into the invisible.

Vanaf 2000 werkt Ahlbom aan een uitgesproken eigen oeuvre. In zijn eerste voorstelling *Stella Maris* (2000) verbeeldt hij de symbiotische relatie tussen een man en een vrouw. Zij durven de wereld niet meer in, zitten vast in een kamer waar deuren geen opening bieden en kasten slechts dienen om in te schuilen. In *Nur zur Erinnerung* (2002) zien we het innerlijk van een man die in zijn eigen psychose terechtkomt. De verwarring in zijn hoofd, zijn afgesloten universum, wordt de wereld van de voorstelling. Ahlbom verwisselt onze werkelijkheid met die van de man, zodat wij allemaal in zijn hoofd vast komen te zitten. *Lost*

(2004) is een feitelijk vervolg op *Nur zur Erinnerung*, door Ahlbom opgedragen aan zijn overleden broer. De hoofdpersoon uit *Lost* springt direct na opkomst wanhopig van een dak, om zijn leven aan zich voorbij te zien trekken. Zijn verleden komt terug, de vrouw die hij liefheeft, maar ook de verwarring in zijn hoofd en de angstvisioenen die hem tarten. In *Vielfalt* (2006), geselecteerd voor het Nederlandse Theaterfestival 2007, zoekt een man naar zijn in een goochelact verdwenen geliefde. Hij betreedt het toneel van de goochelaar en raakt verstrikt in de wereld van magie en illusionisme, waar niets meer is wat het lijkt. In *De Architect* (2008) zien we een oud echtpaar. De oude tirannieke man domineert zijn vrouw al zijn hele leven, maar hun machtsverhouding kantelt als ze getuige worden van het huiselijke geweld bij hun nieuwe burens. Deze confrontatie werkt voor de oude vrouw als een katalysator, zeker als de jonge buurvrouw in haar bijzijn haar hart eruit snijdt en bij haar achterlaat met de vraag er op te passen. De oude vrouw vertelt de jonge vrouw over haar onvoltooide proefschrift over de kwantummechanicus Schrödinger, die beweert dat er meerdere werkelijkheden tegelijk kunnen zijn. En dan blijken ook de levens van de vrouwen zich volgens dezelfde parallelle dimensies te bewegen.

De personages van Jakob Ahlbom.

"What does it matter how many lovers you have if none of them gives you the universe?" (Lacan)

Opvallend in het oeuvre van Ahlbom, is dat hij vaak één perspectief kiest, en meestal is dat het perspectief van de man. Het zijn mannen die hun vriendinnen kwijtraken (*Vielfalt*), die verdwalen in hun eigen gedachtespinsels (*Nur zur Erinnerung*), voor wie het leven te zwaar wordt (*Lost*). Alleen in *De Architect* zoomt hij, ondanks de titel, in op de vrouw van de architect. Doordat hij ons als publiek steeds via dit ene perspectief laat kijken, maakt hij het ons mogelijk mee te gaan in de zoektocht van het personage, ons met hen te identificeren. Zijn personages willen weten wat achter het gewone, het dagelijkse leven ligt, en volgen hun diepste verlangens. Maar ze komen in een surreële wereld terecht die ontregelend en beangstigend is, en raken de grip kwijt op de dingen die ze zelf in werking zetten. De wereld is ze vreemd geworden, ze zijn gedesoriënteerd geraakt. En doordat wij met ze mee zijn gegaan, wordt hun verwarring onze verwarring. Zijn personages zijn antihelden. Niet voor niks is *Dracula* de hoofdpersoon in Jakops volgende voorstelling. Zijn *Dracula* vertelt niet alleen het horrorverhaal over de Hongaarse vampier, maar zet het tragische en onwerkelijke leven van *Dracula's* vertolker Bela Lugosi centraal, de man die zo samenviel met zijn rol dat hij zijn eigen identiteit verloor en zich in zijn *Draculakostuum* liet begraven.

Een stijlbeschrijving.

*"Träume , die bei Nacht entstehen
und am Tag vergehen
sind meistens gar nicht wahr
weil sie unter den Millionen
unserer Illusionen
geboren sind." (Innenschau)*

De stijl die Ahlbom hanteert in zijn werk is niet onder één noemer te vangen. Het predicaat mime schiet ervoor te kort, ondanks de vele verschijningsvormen die het genre in Nederland kent. Zijn werk is beeldend en vertrekt vanuit het fysieke lichaam van de acteur en/of danser. Ahlbom neemt de psychologie van de mens als uitgangspunt, maar de logica van dromen en fantasieën bepalen zijn vorm. Hij maakt daarin bewust gebruik van verschillende genres en stijlmiddelen zoals illusionisme, acrobatiek, dans, slapstick, absurdisme, muziek, beeldende kunst en put veelvuldig uit de wereld van de film. Vooral filmische montagetechieken inspireren Ahlbom om zijn surreële werelden te creëren. Hij construeert met al deze stijlen en middelen een nieuwe theatertaal, schept een nieuwe werkelijkheid. Met visuele vondsten en via inventieve en vernuftige beelden laat hij verschillende realiteiten in elkaar overvloeien. Deze beeldtaal heeft hij door de jaren heen samen met zijn vaste scenograaf Daniël Ament ontwikkeld, die naast de vormgeving ook mede verantwoordelijk is voor het bedenken en uitvoeren van de visuele aspecten. Ook humor speelt in Ahlboms werk een zeer grote rol. Met humor ontregelt hij onze verwachtingen, vervreemdt hij ons van de gekende werkelijkheid en schept hij ruimte om te lachen om het menselijk tekort. Hij relateert zijn personages door hun handelen soms tot in het absurde door te trekken, en weet daarmee een bevrijdende lach op te wekken.

Ahlbom creëert zijn eigen verhaallijnen. Hij begint zijn denken door in een boekje beelden, ideeën, bewegingsfrases, scènes op te tekenen die hij in zijn hoofd heeft. Daaruit vloeit dan de uitwerking van het thema voort, maar soms ook dringt het thema zich via de beelden aan hem op. Vervolgens kiest hij een dwingende stijlform, waarbinnen hij zijn verhaal vertelt. In *Vielfalt* bijvoorbeeld liet Jakob zijn centrale personage een goochelaar zijn, zodat de wereld van het illusionisme de stijlform bepaalde. Voor *De Architect* liet hij vooraf een toneeltekst schrijven, zodat zijn werkwijze werd bepaald door de uitgewerkte plot met klassieke dialogen, waarbinnen hij zijn vervreemdende beelden plaats gaf. In *Innenschau* heeft Jakob het thrillergenre als uitgangspunt genomen. Hij ontwikkelde het script in samenwerking met co-auteur Jeroen van den Berg, en refereert in zijn voorstelling via de donutetende rechercheurs en het zwarte decor aan dit zwart/witte filmgenre uit de jaren vijftig. In een thriller echter,

zouden alle verhaallijnen, alle verwijzingen en hints bij elkaar moeten komen, om tot een spannende ontknoping te leiden. Maar daar is het Ahlbom niet om te doen. De hints die hij geeft, de clou's die hij stapelt laat hij niet uitkomen in een kloppende plot, of in een anekdote waarvan we de einden bij elkaar brengen. Hij stapelt de beelden om ons in een wereld te krijgen die juist niet meer te ontwarren is. Zijn knopen zijn er niet om uit elkaar gehaald te worden, maar juist bedoeld om in onszelf beslag te krijgen, om ons te doen beseffen dat er geen simpele verklaringen zijn, er geen eenduidige antwoorden voorhanden zijn. De spanning die hij opbouwt, in zijn beelden, via de live muziek van de band Alamo Race Track, via de ronddansende kasten, dienen ervoor onze logica te ontregelen, en ons mee te nemen in de (on)logica van dromen, waar je zomaar van het één in het ander springt. En eenmaal wakker kun je zelden navertellen wat je overkwam, hoe tastbaar de emotie ook was.

As we drown, we sink to the bottom. (slotscène)

De man is terug in zijn appartement. Zijn vrouw is er niet, ze is al lange tijd zoek. Hij staat naakt, op een onderbroek na, verdwaasd naast zijn bed. De kastdeur opent zich, er komt een man uit, in onderbroek, een tandenborstel in zijn hand, een handdoek om zijn nek. Hij spoelt zijn mond, droogt zijn gezicht. Hij opent de kast, haalt er een overhemd uit, een broek, een colbert. Hij kleedt zich aan, opent een kleinere kastdeur en pakt sokken en schoenen. Dan opent de kastdeur zich opnieuw. Een nieuwe man, in onderbroek, tandenborstel in zijn hand, handdoek om zijn nek. Hij spoelt zijn mond, droogt zijn gezicht. Opent de kast en haalt er een overhemd uit, een broek, een colbert. Hij kleedt zich aan, opent een kleinere kastdeur en pakt sokken en schoenen. Dan opent de kastdeur zich opnieuw. Een nieuwe man, in onderbroek, tandenborstel in zijn hand, handdoek om zijn nek. Hij spoelt zijn mond, droogt zijn gezicht. Hij opent de kast, haalt er een overhemd uit, een broek, een colbert. Hij kleedt zich aan, opent een kleinere kastdeur en pakt sokken en schoenen. De kastdeur opent zich opnieuw. Een nieuwe man, in onderbroek, tandenborstel in zijn hand, handdoek om zijn nek. Hij spoelt zijn mond, droogt zijn gezicht. Opent de kast en haalt er een overhemd uit, een broek, een colbert. Hij kleedt zich aan, opent een kleinere kastdeur en pakt sokken en schoenen. Opnieuw opent de kastdeur zich. Een nieuwe man, in onderbroek, tandenborstel in zijn hand, handdoek om zijn nek. Hij spoelt zijn mond, droogt zijn gezicht.....De man kijkt het gelaten en verbaasd aan. Is dit echt? Of droomt hij?

Als het licht in de zaal aangaat worden ook wij wakker uit een droom, waarvan we niet zeker weten of het wel een droom was. Waarvan we misschien hopen dat het slechts een droom was. Waarvan we de ervaring niet meer van ons af kunnen schudden. Want is dat wat zien, als we de zaal verlaten, wel echt? Wat drijft de man links van ons, de vrouw rechts van ons? Wat verlangen we zelf, in

diepste diepte? Of schuilt er ergens in ons nog iets, onverwacht, onbewust en onverhoeds?

© *Judith Wendel, mei 2010, Amsterdam*