

Bartlebabe

ANNA FRANZISKA
JÄGER / NATHAN OOMS

Wie wil Bartlebabe worden?



Pieter T'Jonck
Gezien op 06 augustus 2021
KAZ, Oostende
TAZ #2021

‘Bartlebabe’ , een voorstelling van Anna-Franziska Jäger, in een regie van Nathan Ooms is op het eerste gezicht een chaotische beeldenstroom, zonder personage of verhaal, maar wel zo ‘goed gemaakt’ dat het wel iets moet willen zeggen. Ik las dan wel vaker dat Jäger je confronteert met de ‘soep’ van het internet. Niet onwaar, maar toch een beetje kort door de bocht. De vraag lijkt eerder: wat wil het internet van ons, en willen we die vraag inwilligen? Of doen we liever niet mee, zoals Herman Melville’s kantoorklerk Bartleby? Ten koste waarvan?

14 AUGUSTUS 2021

Net een jaar geleden zag ik ‘Some things last a long time’. Ooms en Jäger brengen daarin als duo een fascinerende reeks sterke, scherpe beelden. Toch ging ik pas na een performance van het duo in het atelier van Kris Verdonck, en na deze nieuwe voorstelling een verband, of eerder een strategie, vermoeden.

Toch is de titel ‘Some things last a long time’ wel helder en direct. Ze is ontleend aan een song van Daniel Johnston. Hij heeft het daarin over de foto van een vroegere geliefde. De kleuren ervan blijvend tergend levendig, terwijl zijn herinneringen vervagen. Het beeld gaat voor de ervaring staan.

Dat werd alvast een ingang tot het stuk. Is dat immers niet wat elke culturele representatie van het leven doet, of het nu film of theater is. Het overvleugelt de reële ervaring, als een model dat ons toont hoe we de absurde verzameling feiten die we ‘ons leven’ noemen, betekenis kunnen geven.

Net dat gebeurt in dit stuk: het gapt beelden bij films als ‘Blow up’ (1966) van Michelangelo Antonioni of ‘Le mépris’ (1963) van Jean-Luc Godard. Films waarin niets is wat het lijkt, iets wat de protagonisten pas laat -te laat in ‘Le mépris’ beseffen.

Het stuk eindigde met de laatste verzen van ‘Hollow men’ (1925) van T.S. Elliot. Regels zo zwartgallig dat elke zin tot leven je zou vergaan. Maar de spelers dansen die bijna, als een aandoenlijk kinderlijk aftelrijmpje, vol innigheid. Op weg naar het einde, maar in volle onschuld. Beweging wordt hier lezing van de tekst.

Zoiets kan alleen op een podium. In een film zou het meteen pretentieus en gezocht overkomen. Maar hier zie je voor je ogen hoe de ene acteur op de voeten van de andere steunt terwijl ze samen al rijmelend vooruit stappen. Dat pakt je, omdat je mee stapt, mee zwaarte én plezier voelt in je lijf.

In dit slotmoment flitst een waarheid op. Eliot verwoordt in het gedicht een gevoel dat vandaag omineus klinkt: ‘This is the way the world ends, not with a bang but with a whisper’. Het vreselijke gevoel dat we naar de haaien gaan zonder dat we ons dat kunnen/durven voorstellen.

Het vreselijke gevoel dat we naar de haaien gaan

Maar Ooms en Jäger dansen die vreselijke regels op een luchthartige manier, vol van elkaar en het spelletje. Al dollend houden ze de catastrofe op een armlengte afstand. Het lieflijke spelletje vult de leegte van de implosie, van de ‘whisper’ op. Dat raakt je als kijker.

De vraag is dan: over welke catastrofe gaat het. Ongetwijfeld speelt op de achtergrond de nakende catastrofe van de Aarde, maar de catastrofe van de kunst lijkt hier toch voorop te staan. De kunst, die al een eeuw of zo zijn einde aankondigt. Alsof niet alleen ‘onze’ Aarde op zijn einde afstevent, maar ook de verbeeldingskracht van de mens in elkaar aan het stuiken is.

Dat veroordeelt ons tot eindeloze herhaling van dezelfde beelden en gedachten, als een steeds zwakker vaccin tegen ervaringsarmoede. Wie kan daar nog iets aan toevoegen dat niet slechts een hopeloze schreeuw is? Ook dat ‘lasts a long time’. Zo lang dat zelfs de kunst -het beeld- verbleekt.

Dat verklaart misschien ook waarom de volgorde van beelden, op het slot na, wat willekeurig lijkt. Er is geen dwingende orde meer die de beelden in het gelid zet. De tijd is al even chaotisch als de berg van beelden die ons, als puin van de (kunst-)geschiedenis, bezwaart en beloert.

Je zou er moedeloos van worden. Dat was toch wat ik zag in de performance in het atelier van Kris Verdonck: twee jonge mensen die lamlendig wachten op niets, te midden van een hoop troep. Ik zag toen al scènes die ook in ‘Bartlebabe’ opduiken, maar dan soms vertolkt door Ooms. Ze deden dat met dezelfde *props*: lege dozen, valiezen, schamel bureaumeubilair, achteloos verspreid over de vloer.

Tegelijk bevestigde het dat je de acties van Ooms en Jäger niet als een direct betoog moet lezen, maar eerder als een constellatie van herkenbare situaties, houdingen, beelden. De ‘live’ opvoering ervan provoceert : ze dwingt je tot een standpunt over wat je ‘ziet’, iets wat je anders wellicht nooit zou doen. Wie zijn we, de soort die ronddobbert in zijn eigen futiliteit als in een lauw bad?

Die eerdere ervaringen boden een toegang tot ‘Bartlebabe’. De titel refereert aan de ‘Bartleby’ van Herman Melville -de auteur van ‘Moby Dick’. Net als ‘Moby Dick

gaat Bartleby' over obsessie, maar in 'Bartleby' slaat die om in depressie (daarom greep Georges Perec er ook vaak naar terug). Bartleby is een ijverige kantoorklerk die op een dag weigert nog te werken. Hij houdt dat vol tot het bittere einde, de dood, telkens met de beleefde zin' i'd prefer not to'.

De vrouw die alles wil zijn wat je haar maar vraagt

Het vreemde is dat de voorstelling de absolute tegenhanger van Bartleby oproept: de 'Bartlebabe', de stoeipoes, de vrouw die alles wil zijn wat je haar maar vraagt. Een leeg canvas. Waarom? Waarom zou je alles willen zijn wat 'men' maar vraagt?

Structureel lijkt 'Bartlebabe' dan ook sprekend op 'Some things last a long time': het is een stroom beelden die over elkaar heen tuimelen, zonder dat er een direct verband, een personage of een verhaal zichtbaar wordt, tot op het einde een soort vraag gaat doorschemeren.

Het podium is leeg, op een witte bureautafel, een bureaustoel en een hoop dozen na. Achtergelaten rommel, eigenlijk. Jäger stormt het podium op met een zware valies op rolletjes. Ze draagt een kogelvrij vest over een strakke rok en bloes. Een kantoor-'babe'. In rotvaart, extreem geagiteerd, geeft ze een *tutorial* over '*How to build your own car'*. Het soort filmpjes waar Youtube vol van staat.

Het verschil is dat ze haar les demonstreert met rommel, zoals oud karton of repen plastic, alsof het haar helemaal niet kan schelen of we echt iets opsteken, *zolang we maar kijken*. Zo voert ze nog wel een paar nummers op, zoals een wilde achtervolging in een auto, een dramatische liefdesscène of twee (eerst als vrouw die het opstapt, daarna als de vrouw die in de steek gelaten wordt).

Het wordt steeds grotesker: een eindeloze herhaling van de meest manische momenten van Anna Magnani, zoiets. Maar ook nu blijkt dat de actrice vooral wil dat we kijken: terwijl ze van ellende voortkruipt op handen en voeten stopt Jäger af en toe om met uitgestreken gezicht en grote ogen het publiek aan te staren. *Kijken jullie nog?*

Dat is niet zomaar een 'ontmaskering' van het 'gemaakte' van film of theater. Die open deur trapt Jäger natuurlijk wel in, maar daar gaat het niet om. Het gaat er veeleer om dat de voorstelling pas dan ondubbelzinnig theater wordt, omdat de actrice onze aanwezigheid expliciet erkent. We kunnen niet meer wegkijken, het is geen plat beeld, geen film. Het is echt. Er valt hier ook niets te 'liken' of te 'sharen', behalve dan een gevoel van ongemak dat je met de medetoeschouwers deelt.

Dat ongemak gaat in stijgende lijn met meer van die scènes. Jäger roept er briljant de wereld van Youtube in op, maar het heeft iets gênants, omdat het niet 'maar' een filmpje is. Ze zet de wereld van Youtube in zijn blootje. Dat doet ze letterlijk als ze een vleeskleurige body aantrekt over haar ondergoed en een plastic maskertje over haar gezicht aanbrengt. Zo staat ze pseudo-naakt voor ons te blinken. (Conform de puriteinse moraal van het internet trouwens: het mag niet schokken).

Op de duur worden haar performances hilarisch, bijvoorbeeld in de act als airhostess, met een kostuum in elkaar geflanst van stukken plastic en stof. Of het moment waarop ze plots een cadeau ontdekt: een draagbare versterker. Ze

behandelt de gadget, want dat is het, alsof ze beland was in een aflevering van Indiana Jones. Hoofdrolspeelster vindt het ultieme object dat ze voorzichtig onderzoekt, beducht voor een *booby trap*, maar vol verwachting dat de waarheid zal uitkomen.

De wereld is er een waar de wet van de sterkste heerst

Een komischer verbeelding van warenfetisjisme zal je niet snel zien. Het is meteen ook een sterk beeld voor de vervreemding die technologie veroorzaakt: we begrijpen eigenlijk niets van al die objecten die, als verlengstukken van ons lichaam, ons zo machtig over de wereld laten heersen.

De kat komt echter, net als in 'Some things', pas helemaal op het einde op de koord, als Jâger een reeks nogal onsamenhangende redes houdt die precies gaan over macht en beheersing. De wereld, dat is voor haar duidelijk, is er een waarin de wet van de sterkste heerst.

Maar eens ze 'verandert' in ene Mark Zuckerberg verdwijnt dat discours als sneeuw voor de zon om plaats te maken voor wollige woorden als 'community'', 'connectivity' enzovoort. Het bekende praatje dat het internet van de wereld een betere plek zou maken.

Het loopt alleen niet helemaal zoals gewenst, want er sluipen voortdurend 'glitches', ongewilde beeldfouten, in het vertoog. 'Subject' wordt 'subjected', 'domain' wordt 'dominion'. Het soort versprekingen die de ware aard van het beest laten zien.

Al is het de vraag of dat nu een grap is of niet, want je kan het net zo goed lezen als een persiflage van 'The Matrix', waar die 'glitches' de werkelijkheid verraden achter het beeld dat we zien. Of dus: een kritiek die steunt op de denkbeelden die het systeem zelf aanlevert.

In die trant gaat het voort als deze Zuckerberg een schlemielige figuur wordt die 'Google glasses' aanprijst als dé manier om helemaal door te dringen tot het hart van het systeem, en zo oneindige kennis te verwerven. Ook daar grappige woordvondsten zoals 'The world is my lobster', in plaats van de beroemde zin van Shakespeare 'The world's mine oyster (which I with sword will open)'.

Een experiment dat heel slecht afloopt. In de laatste momenten kruipt Jäger wanhopig rond over een groenig, half duister podium vol rook. Ook dat is weer een 'ready made' beeld: de horror om op te gaan in het internet, à la 'Robocop' etc. en daar voor eeuwig rond te hangen. Jäger voegt daar wel iets aan toe. Ze definieert die horror, met een verwijzing naar de Britse auteur Sam Kriss als: *Living forever is so much like being dead*.

Is dit stuk daarmee een 'kritiek' van het internet, of van onze onderwerping aan de wetten ervan? Zo simpel ligt het niet. Het betoog, in zijn verschillende versies, krijgt daarvoor teveel vorm naar de *formats* van dat medium zelf. Dat levert immers al lang zijn eigen kritiek op zichzelf, alsook het tegendeel ervan. Een kritiek die daarop steunt bijt zich dus in zijn eigen staart, want uiteindelijk is het effect altijd hetzelfde: het internet houdt je aandacht vast. Of die negatief of positief is, het maakt niets uit. *Kijken zal je*.

Dat is waar ‘Bartlebabe’ over gaat: over het onontkoombare van de technologische wereld waar we vandaag in leven. Over de onmogelijkheid om ‘I’d rather prefer not to’ te zeggen, omdat we er geen woorden of argumenten voor hebben die al niet gecontamineerd zijn. Maar of we daarom ‘Bartlebabe’s ‘ moeten worden, dat moet je dan maar zelf uitmaken.