

21 Pornographies

METTE INGVARTSEN

De perverse economie van pornografie



Pieter T'Jonck
Gezien op 21 november 2017
Buda Kortrijk, in het kader van het NEXT Festival

'21 Pornographies' was het voorlopig laatste deel van 'The Red Pieces'. In die reeks van vier voorstellingen onderzocht Mette Ingvartsen hoe seks sociale gedragingen stuurt en bepaalt. Dit slotstuk is ook het meest ongemakkelijke van de vijf: het onderzoekt hoe beelden van seks handelswaar worden. Een soms hilarisch, maar vaker confronterend onderzoek naar de exploitatie van de perverse blik. Nu terug te zien op Julidans, Amsterdam.

07 JULI 2024

Het podium is leeg en volledig zwart, op drie evenwijdige lichtbalken na. Ingvartsen zit in de zaal, maar haar stem weerklinkt van achter op het podium. Haar verhaal wil duidelijk de verbeelding van de toeschouwers prikkelen. Stel je een afgelegen paleis voor, met grandioze ruimtes, zegt ze. Stel je dan voor, vervolgt ze, dat in de grootste zaal hoogwaardigheidsbeklederss samen kwamen om te dollen met zestien jongeren. Stel je voor dat die opgehitst worden door een vrouw die haar levensverhaal als hoer doet, al betitelt ze zichzelf als dienares van mensen met bijzondere voorkeuren. Of dus perversies.

Op dat moment betreedt Ingvartsen zelf het podium. Ze zet haar verhaal verder, maar begint het ook uit te beelden. Als ze het heeft over aantrekkelijke konten ontbloot ze bijvoorbeeld haar achterwerk. Het duur niet lang vooraleer je door hebt dat ze in detail, en steeds fysieker de 'cirkel van de stront' , een fragment uit de roemruchte film Salo van Pier Paolo Pasolini naspeelt.

Pasolini ensceneerde in die film zeer getrouw de '100 jours de Sodome' van de Markies de Sade, die zijn naam leende aan de gelijknamige perversie. Het verschil was enkel dit: de Sades tekst is 'tijdloos' en 'plaatsloos', terwijl Pasolini ze situeert binnen het fascistische regime in Italië, een regime dat volgens hem ook na zijn val virtueel zijn macht bleef uitoefenen in Italië (Het huidige Italiaanse regime geeft hem postuum gelijk…). Het boek stond voor hem model voor de perverse machtsrelaties van het fascisme en kapitalisme die mensen stront deed eten.

Ingvartsen maakt die ervaring tastbaar door af en toe even iemand uit het publiek bij de actie te betrekken. Ze doet bijvoorbeeld alsof ze haar vingers door uitwerpselen haalt en biedt die dan aan de verbijsterde toeschouwer aan. Het is niet 'echt' natuurlijk, maar het is toch even slikken. Al maakt ze er even later ook een grapje van door alle kijkers een chocoladesnoepje -ook bruin- aan te bieden.

Zo brengt ze langzaam de drie elementen aan waarop ze, naar eigen zeggen, haar stuk bouwde. Het gaat haar over pornografie in relatie tot macht. Het gaat haar ook om de wreedheid en de precisie van dat spel. Ze voegt daar echter ook een tegendraads soort humor aan toe. Die zit, op het grapje met het chocoladesnoepje na, vooral in haar manier van spelen. Ze vertelt het verhaal van 'Salo' bijvoorbeeld met een uitgestreken gezicht, als een bijna neutrale observator, maar er speelt wel altijd een heel lichte ironische lach rond haar mond.

Abu Ghraib was ook pornografie, in de vorm van berichtgeving.

Ingvartsen is dan ook een van de weinige performers die zonder gêne of vertoon naakt op een podium kan staan, alsof haar naakte lichaam ook maar een kostuum was. Slechts op één moment identificeert ze zich compleet met het monsterlijke personage van de Sade: het gruwelijke ogenblik waarop een van de beulen een jong meisje toebrult dat ze stront moet eten verandert ze zelf in een brullende bullebak.

'21 Pornographies' maakt daarna een reuzenspring in de tijd, van de late 18e eeuw naar de jaren 1970. In die periode werd pornografie in Denemarken, Ingvartsens geboorteland, gelegaliseerd. Dat illustreert ze steeds minder met woorden. Het zijn haar acties die illustreren hoe dat eruit zag. Vrolijke dansjes of een absurde scène waarin een naakte actrice met hete chocolade overgoten wordt en erin zwemt suggereren dat die legalisering als een bevrijding ervaren werd.

De toon wordt echter al snel duisterder met scènes echter over gruwelijke moordpartijen waarin mannen de lijken verminken, erop urineren etc. Naar het einde van het stuk zegt Ingvartsen niets meer. De muziek wordt harder en ruiger, hedendaagser. Ze demonstreert met een lichtende buis allerlei standjes (behalve dan de 'natuurlijke', daarin volgt ze de eerste regel van de Sade). Het stuk eindigt met een minutenlange dans waarbij ze maar blijft draaien rond haar as, met een zak op haar hoofd en haar armen uitgestrekt boven haar alsof ze aan ketens opgehangen was.

Het is niet moeilijk om in deze scène de vernederingen en martelingen in de gevangenis van Abu Ghraib in Irak tijdens de tweede Golfoorlog te herkennen: die beelden gingen als 'nieuws' de wereld rond, maar de gelijkenis met vernederende machtsuitoefening bij de Sade is evident. Het was ook pornografie, in de vorm van berichtgeving. De lichtstaaf is dan het enige resterende licht op het podium. Het verandert haar lichaam soms in een *unheimlich* lelijk landschap.

Ingvartsen confronteert ons met al die beelden zonder uitleg of commentaar. Ze zegt niet waar ze vandaan komen. Ze hangt er ook geen morele boodschap aan vast, ook al zou het voor haar, als vrouw, voor de hand liggen om de verderfelijke objectivering van vrouwen in porno te benadrukken. Ze laat ons alleen kijken. Ze dwingt ons te kijken. Ze dwingt ons deel te worden van een perverse economie

die macht, seks en uitbuiting verhandelt als beeld. Vrolijk word je er niet van.
Realistisch is het wel.