

Maldoror

JULIEN GOSSELIN

De Afgronden van de Ziel: de techno-versie



Pieter T'Jonck

Gezien op 12 juli 2026
Palais des Papes, Avignon, in het kader van het Festival d'Avignon

Het lijkt een trend: sinds Ivo Van Hove het genre perfectioneerde zetten theatermakers steeds vaker in op de grote audiovisuele middelen. Łukasz Twarkowski gaat daarin zo ver dat je je eerder in een film- dan een theatervoorstelling waant. Julien Gosselin daarentegen heft in het wonderlijke 'Extinction' (2023) de afstand die verfilming doet ontstaan tussen podium en zaal weer op door het publiek radicaal de toneellijst in te sleuren, als getuigen en deelgenoten van een duister onbehagen in de cultuur. Zijn 'Maldoror' beoogt hetzelfde. Hij spit daarvoor het oeuvre van Roberto Bolaño uit, maar verliest zich zozeer in technologische hoogstandjes dat hij zijn 'boodschap' er achteraf aan moet plakken. Ondanks fantastische spelprestaties mist het stuk zo zijn doel: het onzegbare toch tastbaar maken.

29 JULI 2026

Je hoort ze, eerder dan je ze ziet: twee vrouwen die vragen wat de tweeling Angelica (Jeanne Louis-Calixte) en Veronica Garmendia (Lucile Rose) overkwam nadat ze in 1973 het universiteitsstadje Concepción in Chili ontvluchtten na de coup van Pinochet tegen Allende in 1973. Een van de twee raadt de waarheid: Alberto Ruiz-Tagle (Achille Reggiani), waarop beide linkse literatuurstudentes verliefd zijn, heet in werkelijkheid Carlos Wieder, een crypto-nazi en lid van de doodseskaders van Pinochet. Hij liet de twee vrouwen afslachten.

Van Lautréamont naar Bolaño

Na die proloog zie je hoe een man aan touwen neergelaten wordt in een onpeilbaar diepe oude regenwaterput onder het podium en tenslotte uit het gezicht verdwijnt in de diepte. Versta: hier zal diep gegraven worden.

Onmiddellijk daarna stralen meer dan menshoge verrijdbare schermen verblindend wit, flikkerend licht uit, met daartussen flitsen van wolken en een nazi hakenkruis. Op een nog groter scherm boven het podium verschijnen de eerste zinnen van 'Les chants de Maldoror' (1868-1869) van Lautréamont, pseudoniem van de 'poète maudit' Isidore Ducasse (1846-1870). Dat prozagedicht, zowat het enige wat Ducasse publiceerde, was zijn tijd ver vooruit door zijn associatieve taal. Een echt verhaal is er niet: alles is suggestie. Het werk baarde echter vooral opzien door het hoofpersonage Maldoror. Die keert zich met veel geweld tegen God, gebod en de burgerlijke samenleving. Alsof Lautréamont het deksel wou lichten van de beerput aan onderdrukte gevoelens en begeertes van de bourgeoisie.

Lautréamont waarschuwt de lezer echter met nadruk: teerhartigen dienen zich te onthouden van verdere lezing. 'Het bekomt niet iedereen om de volgende pagina's te lezen; slechts enkelen zullen zonder gevaar van deze bittere vrucht kunnen genieten. Daarom, schuchtere ziel, voordat je verder doordringt in deze barre woestenij, keer je op je hielen om en ga niet verder'. Die waarschuwing vuurt Gosselin ook op zijn publiek af: in het spoor van Lautréamont wil hij duiken in de afgrond schuilt onder de cultuur. Of in de woorden van Charles Baudelaire: hij zoekt de 'oase van verschrikking temidden van een woestijn van verveling'.

Er schuilt iets kwaadaardigs onder de oppervlakte van het brave burgerbestaan.

Dat is niet toevallig het motto dat '2666', het magnum opus van de Chileense auteur Roberto Bolaño (1953-2003), voorafgaat. Ondanks de titel van deze voorstelling, grijpt Gosselin inderdaad vooral terug naar diens oeuvre. Bolaño vluchtte voor het regime van Pinochet en belandde in 1977 in Barcelona waar hij huwde en kinderen kreeg. Vanaf de jaren 1990 verruilde hij poëzie voor proza. Hij schreef in de korte tijd voor hij stierf door leverfalen een imposant oeuvre bij elkaar. Het draait rond dezelfde intuïtie als 'Maldoror': er schuilt iets kwaadaardigs onder de oppervlakte van het brave burgerbestaan.

Nazi's en andere schrijvers

Het eerste deel van stuk is zelfs een directe evocatie van 'La literatura Nazi en América' ('Nazi-literatuur in Amerika'). Het is ronduit verbluffend. Vier acteurs zitten strak in het pak voor een scherm. De camera zoomt om beurten op één van hen in. Ze spelen om beurten of interviewer of een geschifte auteur met nazistische, racistische of totalitaire overtuigingen. De eerste in de rij is Willy Schürholz, geboren in Colonia Dignidad in 1956, gestorven in Oeganda in 1929 (!). Lucile Rose voelt de door een zenuwaandoening misvormde auteur (Joseph Drouet) aan de tand in vlekkeloos Duits. Het is zo overtuigend dat je je niet eens afvraagt of de man wel ooit zou bestaan hebben (niet dus). Franz Zwickau is nog zo'n verzonnen auteur, zoon van oorlogsmisdadigers.

Als Daniela de Montecristo aan de tand gevoeld wordt gebeurt dat dan weer in het Portugees. Verbluffend gewoon. Er duiken ook allerlei nevenverhalen op, zoals dat van Luz (een van de rollen van Rita Benmannana), een fervente nazi en even fervente alcoholiste die wanhopig verliefd wordt op een linkse militante. Dit spervuur aan scènes raakt aan tal van thema's uit Bolaño's oeuvre, maar als je daar niet mee vertrouwd bent ontgaan de meeste verwijzingen je volkomen. Als het woord skeletten keer op keer valt is dat bijvoorbeeld een verwijzing naar Bolaño's kijk op deze (verzonnen) schrijvers als skeletten, botten van een schaduwgeschiedenis van Zuid-Amerika.

Deze parade van gerateerde, dubieuze, auteurs of in het geval van Rory Lang een gevaarlijk paranoïde gek leidt er wel toe dat literatuur, als bezigheid, in een uiterst vreemd licht komt te staan. Wat onderscheidt de waanbeelden van deze auteurs immers van die van een Lautréamont? Waarom is de ene gek en de andere geniaal? Die vraag komt op scherp te staan als de laatste auteur in de rij niemand minder blijkt te zijn dan dezelfde Carlos Wieder die onder het pseudoniem Alberto Ruiz-Tagle de zussen Garmendia liet ombrengen. Dat is, na een korte pauze, de brug naar het tweede deel, 'Etoile distante', dat refereert aan Bolaño's 'Estrella distante' ('Ver verwijderde ster').

Publiek op de dool

Toeschouwers die dat willen kunnen zich vanaf nu op het podium begeven tussen de spelers. Die lopen rond in een uiterst realistisch weergegeven studentenclub uit de jaren 1970. Aan de vooravond van de coup van Pinochet tegen Allende treffen studenten en proffen literatuurwetenschappen er elkaar om dure eden te zweren, hoogdravende theorieën over 'visceraal realisme' te verzinnen en - tussen de bedrijven door - hun al dan niet homoseksuele lusten bot te vieren.

Anders dan in 'Extinction' krijgt het publiek hier echter geen duidelijke rol. Het dient hoogstens figurant, maar zelfs dat werkt niet echt omdat de toeschouwers op het podium vooral turen naar de schermen waarop de live montage van het spel van de acteurs te volgen is. Van de acteurs zelf vangen ze immers hoogstens een glimp op, zo druk is het op dat podium. Hetzelfde geldt voor wie vanop de tribune toekijkt: die kijkt naar de film, want op het podium is alleen een krioelende massa te zien. Kort samengevat: de film is beter dan de voorstelling. Die 'film' maakt wel ondubbelzinnig duidelijks dat deze progressieve studenten in hun onsamenhangende woorden en daden niet zo heel veel verschillen van de nazi-auteurs van tevoren. Ze leven in een even heilig geloof in de alles verterende kracht van de literatuur. Dat sprookje zal de staatsgreep door Pinochet in 1973 en de daaropvolgende massaslachtingen niet overleven.

Kort samengevat: de film is beter dan de voorstelling.

Alsof dat nog niet genoeg stof tot nadenken bood gooit Gosselin er nog een – toegegeven, alweer verbluffende – evocatie van 'Los detectives salvajes' bovenop. De acteurs verschijnen hier als personages in een stripverhaal dat veel weg heeft van 'Maus' van Art Spiegelman. Parallel loopt ook nog een verhaal over een onderzoekster (Carine Goron) die in de jaren 1990 het verhaal van de groep wil reconstrueren.

Na dat overladen, warrige middendeel volgt een tweede pauze. In het laatste deel, 'Les chants de Roberto' focust het stuk op de laatste dagen van Bolaño (Jeremy Lewin) zelf. Marta (Victoria Quesnel), een oude bekende, is bij hem op bezoek als hij reeds doodziek is en bloed spuwt. We volgen het weer in detail op groot scherm, als een docu-fictie waarbij de live actie in het niets verzinkt. Er duikt ook een journaliste op die hem wil ondervragen over dubieuze leemtes in zijn verleden. Finaal komt ook ene Abel Romero (Maxence Vandevelde, die ook de score van de voorstelling schreef) voor de proppen. Hij belooft een grote beloning als Bolaño hem helpt Carlos Wieder te identificeren. Later brengt hij hem ervan op de hoogte dat met Wieder afgerekend werd. De cirkel is daarmee ongeveer rond: het verhaal begon met de verrader Wieder en eindigt met het bericht dat hij vermoord is. Als een echo van de openingsscène gaan Marta en de

journaliste daarna in de tuin speuren naar de botten van Julius Stein, Bolaño's voormalige prof literatuur.

Seks als ultieme gedachte

Een toeschouwer is natuurlijk ook maar een mens van vlees en bloed. Na meer dan viereneenhalf uur daverende sound en overdonderende beelden in een bloedheet Pauselijk paleis, zo rond 2.30 u 's ochtends, ben ik murw geslagen. Het irriteert me ook steeds meer dat er qua vorm en spel nauwelijks nuances zijn tussen de imaginaire verhalen – de nazi-auteurs, de detectives – en de evocatie van Bolaño's laatste dagen, hoe indrukwekkend Lewin, die sprekend op de auteur lijkt, zijn mistroostigheid ook oproept. Het lijkt bijna alsof het hele stuk slechts een al te gecompliceerde detective rond de geheimzinnige Carlos Wieder is geweest. De bittere, onheilspellende gedachten over de samenleving die Bolaño vorm gaf doorheen zijn deels fictieve, deels historische personages en omstandigheden verdwijnen daarbij in het niets. Wie de auteur niet kent is het spoor wellicht helemaal bijster. Losse eindjes daarentegen zijn er in overvloed.

Alsof Gosselin dat zelf besefte grijpt hij daarom naar een allerlaatste tekst van Bolaño die alles in perspectief moet plaatsen. 'El viaje y la enfermedad' of 'De reis en de ziekte' is een postuum verschenen essay (de Engelse vertaling is veelzeggend genoeg 'Literature + Illness = Illness'). Ze kan wellicht als Bolaño's 'De Profundis' gelden. Een eerste deel ervan spreekt het personage van de schrijver zelf uit, als een cynische overpeinzing: iedereen denkt uiteindelijk alleen maar aan seks. Zeker op ultieme momenten van het leven. De terdoodveroordeelde, de impotente man, de zieke, ze verlangen maar naar één ding. Dat soort galgenhumor past heel wel bij het personage.

Een regisseur die het onbegrijpelijke wil laten zien eindigt met een verkapte preek en wegzending ineen: 'Het slechte is onder ons! Gaat allen heen in onvrede!'

In het vervolg van de tekst denkt Bolaño na over wat het dan betekent om ziek te zijn of juist in blakende gezondheid te verkeren. Hij beschouwt beide als totalitaire toestanden. Dat illustreert hij aan de hand van Mallarmé's gedicht 'Brise Marine' en Baudelaire 's 'Le voyage'. Vreemd genoeg laat Gosselin deze woorden niet meer uitspreken door Jeremy Lewin. Hij laat hem sterven. Victoria Quesnel neemt het van hem over, alsof we Bolaño over de dood heen tot ons zouden horen spreken. Het verknoeit de tekst compleet. Ze declameert de woorden in het schemerduister, deze keer zonder dat een camera haar uitvergroot. Het is een totale stijlbreuk, haast een karikatuur van hoogdravende woordkramerij. Ze spreidt plechtig haar armen omhoog, en benadrukt elk woord met een passioneel timbre, als een hogepriesteres van de ultieme waarheid. Het gaat dan ook over de grote Franse *poètes maudits* – Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont en Mallarmé. Dat waren tenminste mannen die in de afgrond van de menselijke ziel durfden kijken!

Alleen, die plechtigheid, die suggestie van een grote waarheid sluit op geen enkele manier aan bij de eerdere overpeinzingen van Bolaño. Elke vezel in lijf verzet zich om 3u 's ochtends tegen zo'n declamatie die als een zware saus van zwaarwichtigheid – en daar kan je de auteur zelf niet van verdenken – elk begrip de pas afsnijdt. Het is haast niet te vatten: een regisseur die het onbegrijpelijke wil laten zien eindigt met een verkapte preek en wegzending ineen: 'Het slechte is onder ons! Gaat allen heen in onvrede!' Die onvrede