

# Extinction

JULIEN GOSSELIN / SI VOUS POUVIEZ LÊCHER MON COEUR

## Verwenste verwantschappen



**Pieter T'Jonck**
Gezien op 11 november 2023
DeSingel, Antwerpen

Verwantschappen die je verafschuwt, maar niet kan ontkennen, daar confronteert Julien Gosselin ons mee in 'Extinction'. Niet enkel familiale banden, maar vooral gelijkenissen, tussen het publiek en de *ravers* in het eerste, de gedachteloos perverse *beau monde* in het tweede en de wanhopige schrijfster in het derde bedrijf. Hij haalde de mosterd bij auteurs als Arthur Schnitzler en Thomas Bernhard, maar de boodschap is geheel en al de zijne: we slaapwandelen onze ondergang tegemoet, omdat we, ondanks (of net door) al onze fijne manieren te bekrompen en narcistisch zijn om aan wat dan ook nog waarde te hechten. Theater als een ongemakkelijke spiegel, met het publiek als figurant.

**13 NOVEMBER 2023**

'Rome 1986' staat op een scherm boven het podium als het publiek de zaal binnenstroomt. Die is omgetoverd tot een duistere, rokerige reuzendiscotheek. Je kan zomaar het podium op om te dansen op beukende house-techno. Niets kondigt aan dat de voorstelling begonnen is, op het woord 'Extinction', 'Uitroeiing' na dat even oplicht tijdens de party. Pas na een goed half uur nemen de cameralui die rondzwermen tussen het publiek twee vrouwen in het vizier. Rosa Lembeck is een schrijfster, Victoria Quesnel haar studente – en minnares. Zij brengt het bericht dat Rosa's familie al dagen contact zoekt. Ze moet dringend naar Wolfsegg, haar geboortedorp. Het zint Lembeck allerminst: ze droomt liever van de liefde die ze nooit onder woorden zal kunnen brengen. Pauze.

In geen tijd wordt nu een filmset opgebouwd op het podium. Ze roept het Wenen van net voor WO I op. Als in zijn eerdere stukken presenteert Gosselin de live actie hier immers niet direct: ze wordt als film vertoond op een scherm

boven dat decor. Zo zit je de spelers in hun somptueuze kostuums en gewaden heel dicht op de huid. Toch zijn de eerste paar minuten vooraf opgenomen. De camera dwaalt dan rond in de salons van het decor en glijdt over omgevallen stoelen, verwaaide bladmuziek en stoot dan op gruwelijk gemutileerde lichamen en één gehangene.

Zonder verdere verklaring neemt de live actie het dan over. Die live-film kent drie delen: 'Albertine', 'Tabu' en 'Les animaux'. De plot ervan is gebaseerd op 'Traumnovelle', 'Komödie der Verführung' en 'Fraülein Else' van Arthur Schnitzler, maar ik vermoed, en dat bevestigt het programma, dat er nog ander materiaal verwerkt werd. De broeierige sfeer doet bijvoorbeeld sterk denken aan het ondergangsepos 'Melancholia' van Lars von Trier. Die film vermeldt het programma ook.

Dit deel telt vele onvergetelijke scènes. Ik zal de pastiche die Marie-Rose Tietjens ten beste geeft van de 'Hexentanz' van Mary Wigman niet snel vergeten, en nog minder haar extatisch symbolistisch-theosofisch gerijmel dat eindigt op een absurde naaktdans/travestie met een mannenslip. Het zegt, net als de lusteloze, soms perverse verleidingsspelletjes en de wrede verhaaltjes, alles over deze verwende lui. Ze zoeken de uiterste diepgang en vervoering, niet uit passie, maar uit verveling en ongemak. Enkel het grootste en beste kan hun oeverloze verveling en leegte verdrijven.

## Gosselin maakt een karikatuur van de toch al verknipte personages van Schnitzler.

Gosselin maakt zo een karikatuur van de toch al verknipte personages van Schnitzler. Hij berooft ze van het laatste beetje menselijkheid en psychologie. Ze deinen gedachteloos en wreed mee op de grillige ontwikkeling van de relaties, waarbij de plotontwikkeling ver zoek raakt. Maar verfijnd en gecultiveerd zijn deze lui wel. Ze weten alles van de laatste gedurfde vernieuwingen in de kunst. Het is een ongemakkelijk, confronterend beeld. Verschillen deze mensen van zo'n honderd jaar geleden wel zoveel van het gecultiveerde publiek dat dit soort 'gedurfde' voorstellingen vandaag bezoekt?

Hopelijk wel, want in 1913 liep het gruwelijk verkeerd. Kakanië liep blindelings de afgrond in. Na de oorlog was het al armoede, kommer en kwel in Wenen. Ook daarvan was Schnitzler de chroniqueur. Gosselin geeft ook die *Werdegang* na WO I én WO II een heel eigen draai. Het tweede bedrijf eindigt met een VHS-filmpje dat duidelijk dateert uit de jaren 1980. Een groep Oostenrijkers in Lederhosen en dirndls danst er vrolijk. Telkens de muziek stopt is één van hen de pineut, als in een stoelendans. Alleen is de straf hier een gruwelijke dood door bijlslagen of stokslagen. De gelijkenis met een film als 'La grande bouffe' is treffend: ook hier amuseert men zich dood. Uit wanhoop over het gebrek aan zin in het leven. Wie op dat moment zijn walging nog kan onderdrukken en blijft nadenken beseft dat dit amateurfilmpje de slachting 'verklaart' waarmee dit bedrijf aanving. Ze lijkt ook – vaagweg – op de grauwste scènes uit 'Traumnovelle'.

De vraag is natuurlijk: wat is de band met de party in het eerste bedrijf? Het antwoord zit in een kleine scène die aan het tweede bedrijf vooraf gaat en zich niet op het podium, maar in de zaal afspeelt. Rosa Lembeck neemt er plaats tussen het publiek en kijkt, zoals toeschouwers vaak doen, een beetje onbestemd rond. Gosselin rekt dat moment tot het uiterste, zodat je via Lembeck als het ware naar jezelf zit te kijken terwijl je wacht om weg te dromen

bij het stuk. Na het tweede bedrijf ontmoet Lembeck haar pupil, Victoria Quesnel, die Aurélie speelt, in de coulissen. Ontdaan vraagt ze waarom de spelers deze vuiligheid maken en ons opdringen. Quesnel verdedigt zich met het passe partout antwoord: in kunst kan alles. Werkelijk? Het is een vraag die Gosselin als een tijdbom laat liggen. Die bom gaat nooit af, ook niet na het derde bedrijf. Je moet ze thuis detoneren.

In het derde bedrijf mogen de toeschouwers weer mee deel zijn van de actie: ze kunnen op het podium de lezing volgen die Lembeck, de beroemde schrijfster zal geven. Voor ze opkomt zien we hoe ze in de coulissen een bericht van het thuisfront Wolfsegg leest en in een kramp schiet. Compleet ontdaan wankelt ze het podium op en begint hakkelend en aarzelend uit te leggen dat ze het niet aankan om mooie praatjes te houden in dat verschrikkelijke Duits dat helaas haar moedertaal is. Het is het begin van een oeverloze, schijnbaar geïmproviseerde jeremiade tegen de burgerlijke stompzinnigheid van haar ouders die net in een ongeval omkwamen. De bijtende stijl en drammerige toon zijn onmiskenbaar die van Thomas Bernhard, met name uit 'Auslöschung, ein Zerfall' (1986). Auslöschung is Duits voor 'Extinction'.

## Uit wanhoop blijft ze wrijven over deze onuitwisbare schandvlek.

Dat heeft niets te maken met 'Extinction rebellion'. Bij Bernhard is Franz-Josef Murau aan het woord. Na de dood van zijn ouders erft hij het familiefortuin, maar hij walgt van zijn familie, van Oostenrijk, van het smeulende nazisme en de valse liefde voor cultuur die de barbarij en huichelachtigheid verheelt. Gosselins lezing van de tekst is ongewoon, niet alleen omdat een vrouw ze brengt en omdat hij ze kadert als een geïmproviseerde lezing. Lembeck geeft de tekst een andere toonaard dan het gangbare sarcasme. Wanhoop voert hier de boventoon. Wanhoop dat ze verwant is aan deze mensen die ze zo hartstochtelijk verafschuwt, maar waarvan ze nooit los zal komen. Wanhoop dat ze hen nooit zal kunnen uitdrijven. Uit wanhoop blijft ze wrijven over deze onuitwisbare schandvlek.

De eindeloze herhalingen en wilde tirades laten er geen twijfel over bestaan dat ze de hoop opgegeven heeft dat het publiek, dat haar aanstaart als een orakel, zelfs maar begint te begrijpen waarover ze het heeft. Ze hopen op kunst, op schone worden en schone gedachten, maar zien niet dat die kunst uit wanhopige obsessie geboren is. Ze zien niet dat ze kunst gebruiken om hun eigen leegte te vullen, zoals het tweede bedrijf zo schokkend brutaal toonde. Deze rede, een uur lang, is bovendien ook het spiegelbeeld van Lembecks orakelen over liefde in het eerste bedrijf. Ook liefde was volgens haar niet in woorden te vatten, maar de gedachte eraan alleen al deed haar verzaligd glimlachen. In haar slotrede zijn er alleen tranen.

De ironie van de situatie is dat hetzelfde publiek dat eerder stond te raven op deze plek, en daarna de losgeslagen decadentie van Wenen anno 1913 aanschouwde, nu aan haar lippen hangt alsof er een verklaring kon volgen. Dat is het geniale, én doortrapte van Gosselins stuk: hij ensceneert het publiek als een speler in het drama van de kunst: aanbeden, maar onbegrepen en misbruikt. Het publiek als de verwanten van de monsters uit het tweede bedrijf. Waardoor de pijnlijke vraag blijft hangen: wat verwachtten we eigenlijk als we naar 'een topvoorstelling' gingen kijken? Welke leegte wilden we vullen?

*Komende zaterdag nogmaals te zien op het NEXT Festival in Valenciennes.*