

grote theaterpersoonlijkheid die Isabelle Huppert is. Zij staat jong en frêle op het toneel. Elke zin is van een pijnlijke juistheid, want hoe eentonig de oppervlakkige zeggingswijze ook lijkt, toch steunt ze op diepe emotie. Geen nuance gaat verloren. Huppert zelf onderstreept dat ze van de tekst houdt omdat hij zo klankrijk is. Een intens luisteren naar het ritme, de assonanties, de tuimeling van de klanken – dit alles is wellicht belangrijker dan het rationeel begrijpen van de tekst. Huppert is zich ongelooflijk bewust van het effect van haar stem-volume in de ruimte. Ze vangt aan met een erg stil debiet, alsof ze ervoor terugschrikt om de wegende stilte te doorbreken. Maar één enkele keer krijgt de irritatie of de woede haar in haar macht en dan schalt de stem voor een zin of twee door de zaal. Al gaat het hier om een mens in diepe psychologische nood, toch wordt er geen begrip gevraagd; op geen enkel ogenblik aast Huppert op nog maar een zweem van medelijden. Zij vermijdt elke vorm van sentimentaliteit. Integendeel, hier staat een sterke vrouw, uitdagend zelfs. De zinnen snijden door de zaal. Ze wil de toeschouwer niet meelokken door bekende trucjes. Geen gezucht, geen gesteun. Alleen de tekst, loepzuiver, hard als kristal, gezegd door een stem die haar koelheid verbindt met een grote muzikaliteit.

Dat dit bij het publiek als vreemd overkomt, blijkt uit het vele kuchen, vaak tijdens het langzaam doven van het licht (zowel Franse critici als toeschouwers in Antwerpen klaagden hierover). Het is een spanning die zich ontaardt. De ontlading is soms zo sterk, dat de breekbare sfeer verstoord wordt. Maar ook op die momenten blijft Huppert roerloos en onbewogen. Met een merkwaardige autoriteit spreekt ze haar volgende zin uit en roept ze als het ware het publiek weer tot de orde, zonder stemverheffing, alsof ze niet hier is, maar wel waar we moeten zijn: in het hart van een poëtische, aangrijpende tekst. Zo bereikt ze het einde en zegt ze, bijna als een mantra, een aantal

keren: 'Zie, ik verdwijn'. Elke uitspraak wordt gevolgd door één van die verschrikkelijke stiltes die bijna het hart van deze opvoering vormen. Het publiek wordt dan doodstil. Huppert creëert met de grootste eenvoud van middelen dat suprême moment van magie: een zaal die vergeet te kuchen, maar veel sterker nog, een publiek dat schijnbaar niet durft adem te halen. Wat een durf spreidt ze hier tentoon, welke risico's durft ze te nemen.

Wat blijft er te zeggen? Dat we bewondering voelen voor zoveel meesterschap, dankbaarheid voor zoveel artistiek aanvoelen en diep respect voor een vertolkster en een regisseur die zo consequent een radicale vertoning uitwerken. Na deze lezing kan je er niet om heen: Kanes laatste tekst, postuum op de scène gebracht, straalt een zeldzame kracht uit. Het gevoel van verlies bij het verdwijnen van zulk een uitzonderlijk talent wordt er des te schrijnender door.

Johan Thielemans

- 1 Dit en alle volgende citaten komen uit het programmaboek van deSingel
- 2 Sarah Kane, *Complete Plays*, Methuen Drama, 2001, p. 213
- 3 Sarah Kane, *Complete Plays*, Methuen Drama, 2001, p. 245

Concrete informatie over de opvoering dank ik aan een gesprek in het Conservatorium Antwerpen met Claude Régy en de studenten van de toneelopleiding. Met dank aan deSingel voor de bemiddeling.

#### 4.48 PSYCHOSE

TEKST Sarah Kane  
 REGIE Claude Régy  
 SPEL Isabelle Huppert en Gérard Watkins  
 SCENOGRAFIE Daniel Jeanneteau  
 LICHT Dominique Bruguière  
 GELUID Philippe Cachia  
 VIDEO Erwan Huon  
 KOSTUUMS Ann Williams  
 PRODUCTIE Les Ateliers Contemporains en CICT-Théâtre des Bouffes du Nord  
 PREMIÈRE 1 oktober 2002, Théâtre des Bouffes du Nord, Parijs

#### 4.48 PSYCHOSE (CLAUDE RÉGY) 4.48 PSYCHOSIS (FALK RICHTER / SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ EN SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH)

## They will love me for that which destroys me

Met haar eerste stuk, *Blasted*, veroorzaakte Sarah Kane in 1995 ongewild een heuse controverse, die haar meteen tot cultfiguur van het Engelstalige theater maakte. De toen vierentwintigjarige Kane werd door het overgrote deel van de pers en de publieke opinie onmiddellijk vergeuisd en verwenst omwille van de fysieke en psychologische gruwel die ze onverbloemd op scène bracht. Volgens Harold Pinter en andere bewonderaars daarentegen, was haar stuk gewoon te nieuw, te complex en te goed voor diegenen die het niet verstonden. Deze laatste kregen gelijk. Vier jaar later, bij het postuum verschijnen van haar stuk *4.48 Psychosis* werd ze algemeen bejubeld als een van de markantste theaterauteurs van de jaren negentig. Al die tijd werden haar stukken louter gelezen vanuit dezelfde compromisloze aanpak, die te vaak als pure provocatie werd miskend. Maar ook het leven van de schrijfster, dat na enkele depressies in zelfmoord eindigde, was te vaak de bron voor interpretatie van haar werk. Marius von Mayenburg voorspelde net na haar overlijden dat het nog een tijd zou duren alvorens we haar stukken onbevooroordeeld naar waarde zouden kunnen schatten. Nu, vier jaar na haar dood, verdwijnt de persoon Sarah Kane geleidelijk aan uit haar stukken en komen de literaire kwaliteiten van haar oeuvre tot hun recht. Zo blijkt ook in de *4.48 Psychosis*-opvoeringen van Claude Régy (met Isabelle Huppert) en van Falk Richter (co-productie

van de Schaubühne am Lehniner Platz in Berlijn en het Schauspielhaus Zürich).

Kane wordt nog steeds als een van de eersten genoemd wanneer we het over de English New Writing hebben. Niet zozeer omwille van die hele controverse rond haar persoon en haar stukken, maar omdat uit haar werk blijkt dat zij als theaterauteur haar vakmanschap zeer precies beheerste. In een opmerkelijk kort oeuvre van vijf stukken maakte ze een al even opmerkelijke ontwikkeling door waarmee ze iedereen steeds weer verraste. Elk nieuw stuk bevatte een eigen dynamiek en een heel eigen schrijftuur waarin de schrijfster een minutieuze dissectie van het Verlangen uitvoerde. Elke keer opnieuw deed ze dit zo ingrijpend, zo finaal en onvoorwaardelijk dat men zich na elk stuk kon afvragen hoe het verder moest met haar oeuvre. Maar Kane zette altijd weer vanuit een onverwachte hoek een stap verder in haar compromisloos verhaal over extreme verlangens, angsten, liefde en dood,...

Ondanks de rode draad van geweld en verlangen doorheen al haar stukken, vertoont het oeuvre van Kane na haar derde stuk een frappante wending. Na *Cleansed* (1997), waarin ze opnieuw het ruwe geweld had getoond, gaat ze met *Crave* (1998) inhoudelijk en stilistisch heel anders te werk. Ze schrijft het stuk dan ook onder een pseudoniem opdat het niet gelezen zou worden met de vooroordelen die over haar