

Scène 1

*Juist binnen de omheining van een universiteitscampus.
Het sneeuwt.*

Tinker smelt heroïne in een zilveren lepeltje.

Graham op.

Graham Tinker
Tinker Ik ben aan het koken.
Graham Ik wil eruit.
Tinker *(kijkt op)*
Stilte.
Nee.
Graham Is dat voor mij?
Tinker Ik gebruik niet.
Graham Meer.
Tinker Nee.
Graham 't Is niet genoeg.
Tinker Ik ben een dealer, geen dokter.
Graham Ben jij een vriend van mij?
Tinker Ik denk van niet.
Graham Wat maakt het dan uit?
Tinker Hier houdt het niet mee op.
Graham Mijn zus, zij wil -
Tinker Zwijg me d'r van.
Graham Ik weet hoeveel ik kan hebben. Alsjeblief.
Tinker Je weet wat er met mij zal gebeuren?
Graham Ja.
Tinker Dat is alleen maar het begin.
Graham Ja.
Tinker Laat je me daaraan over?
Graham We zijn geen vrienden.
Pauze.
Tinker Nee.
Graham Mij goed.
Tinker *(Denkt na. Doet dan nog een flinke brok heroïne in de lepel)*
Graham Nog.
Tinker *(kijkt hem aan. Voegt nog een brokje toe en dan Citroensap. Daarna verwarmt hij de heroïne en vult de spuit ermee)*
Graham *(zoekt tevergeefs een ader)*
Tinker *(zet de spuit in een van Grahams ooghoeken)*
Begin maar af te tellen.
Graham Tien. Negen. Acht.
Tinker Je benen worden zwaar.
Graham Zeven. Zes. Vijf.
Tinker Je hoofd wordt licht.
Graham Vier. Vier. Vijf.
Tinker Het leven is een feest.
Graham Dit begint er op te lijken.
Ze kijken elkaar aan.
Graham *(glimlacht)*
Tinker *(kijkt een andere kant op)*
Graham Dankuwel, dokter.
(Hij zakt in elkaar.)
Tinker Graham?
Stilte.
Tinker Vier. Drie. Twee. Een. Nul.

Elke Van Campenhout

‘Being in love is like being in Dachau’

In het werk van Kane is er geen plaats meer voor metaforische verhullingen. Haar gevecht met de werkelijkheid is een apocalyptische luchtaanval waar geen ingraving tegen bestand is.

De Italiaanse filmmaker Pier Paolo Pasolini stelde het ooit als volgt: ‘In de hel / blijven met het harde, kille voornemen / die te begrijpen, zo zal men het heil zoeken.’ Bij hem resulteert deze leidraad voor de kunstenaar in zijn meest radicale fase in een onverteerbare encenering van een machinale verkrachting en marteling van zestien jongeren in het pompeuze landhuis van Salò. Volgens filosoof Frank Vande Veire is deze film de ultieme ontmaskering van het fascisme in zijn blinde overgave aan de Orde. Het is de encenering van een tijdperk en een denken.

Bij het kijken naar *Cleansed* van Sarah Kane overvalt je aanvankelijk een zelfde terughoudendheid als de machinale martelingen bij *Salò* oproepen. De encenering van de marginale karakters die in het stuk één voor één op de scène creperen, houdt de toeschouwer eveneens op een afstand. Die wordt door de extremiteit van het geweld veilig beschermd tegen een al te persoonlijke identificatie met de slachtoffers. Net als bij Pasolini, voert Kane haar personages slechts op als symptomen van een verziekte samenleving. In haar controverse tekst *Cleansed* worden een homo-

koppel, een geesteszieke en een incestueus liefdeskoppel methodisch van alle illusies gezuiverd. Pasolini koos, in tegenspraak met de Sadaïaanse middeleeuwse burcht, voor een smaakvolle Art Déco-villa voor de encenering van zijn wreedaardige tafereelen. Net zo schrikt Kane er niet voor terug de gruwel in het hart van de samenleving te plaatsen. In de broeihaarden van gemeenschappelijkheid, daar waar ieder van ons ooit beul of slachtoffer is geweest. Op de campus, het sportterrein of de psychiatrische instelling.

In de regie van Krzysztof Warlikowski, vangt de encenering van *Cleansed* aan met een langgerekte ode aan de liefde. Deze monoloog hoort eigenlijk niet thuis in *Cleansed*, maar in het minder expliciete *Crave*. Deze ingreep maakt dat we de thematiek van *Cleansed* onmiddellijk weten te plaatsen. Niet het geweld of de wreedheid is de motor achter de vraatzuchtige horror van de uitgestoten dialogen. *Cleansed* is in alle opzichten een stuk over de liefde, zij het in barre tijden. Ingesloten op een sportveld tussen hekken en spiegels, met de omineuze douchekranen op de

achtergrond, zijn de personages overgeleverd aan de grillen van de plichtmatige Doodsengel Tinker. Op systematische wijze onderwerpt hij zijn patiënten aan een scrutineus onderzoek. Niet zij liggen daarbij onder vuur, maar de Liefde zelf. Bij elk van de personages worden de aanspraken die zij maken op de affectie van hun partner, broer of moeder op hun waarheid getest. De liefde wordt stelselmatig van elke holle metaforische *claim* ontdaan. De jonge hond die zijn leven voor zijn minnaar zou geven, verliest bij het eerste verraad zijn tong. Het meisje dat zoveel van haar broer houdt, dat zij in hem zou willen opgaan, ondergaat een verplichte sekstransplantatie. En het jongetje dat beweert datzelfde meisje liever te zien dan zijn eigen moeder, vindt bij haar afwijzing jammerlijk de dood. Bij Kane is er geen plaats voor holle frases, voor zoete woorden, of zacht gefluisterde stelingen. Haar geloof in de taal is van die orde, dat zij op haar eigen termen wordt afgerekend.

Het zou al te eenvoudig zijn *Cleansed* af te doen als een bittere afrekening met de liefde zelf. Zoals Kane in haar boude uitspraak *'being in love is like being in Dachau'* reeds suggereert, maakt de liefde je bewust van je gevangenschap. Van je machteloosheid ten opzichte van wat je overkomt. Maar deze inertie is geen gevolg van overweldigende emoties, zoals een donkere romantische lezing zou kunnen suggereren. Ze zit ingebeiteld in een taal die niet meer tot spreken komt. Omdat ze zichzelf heeft uitgestort, geprostitueerd op de straten. Omdat de taal niet langer naar een werkelijkheid verwijst, maar slechts nog één enkele referent erkent. Omdat ze verlangen heeft herleid tot behoeftes, en de liefde tot een verkoopstruc. Dachau is de onmacht van de stomme, die beseft dat zijn wapens hem werden ontnomen.

Ontdaan van haar wapens, dwaalt de liefde blind rond in haar eigen ruïnes. Een snelle wip kan nog net, maar om tot ware liefde te komen, dient eerst alle taal, elke vorm van identiteit, zelfs het leven zelf te worden opgegeven. Pas in de volkomen ontkenning van de vrouw, de persoon die ze is, vindt Grace rust in het lichaam van de liefde die haar heeft overwoekerd.

In Kanes eerste stuk *Blasted*, dat ze schreef naar aanleiding van de oorlog in Bosnië, duikt het geweld van de televisiebeelden ongevraagd de hotelkamer binnen van een ruziënd koppel. Waar de onderhuidse gewelddadigheid van de relatie in eerste instantie een logisch narratieve opbouw kent, barst de fundamentele terreur van de samenleving na korte tijd de intieme schuilkamer van de geliefden binnen. Een soldaat stapt recht uit de Bosnische slachtevelden het bed en hun leven binnen, verkracht de vrouw, en hiermee ook de aanvankelijke illusies van de toeschouwer.

Blasted was een extreem violente confrontatie van een intieme problematiek met een maatschappelijke context. Het geweld dat het werk van Kane beheerst, is niet het geweld van de personages zelf, en ook niet van de verlangens die hen drijven. Net als bij Pasolini zijn het representaties van een onderhuids maatschappelijk gif waaraan haar personages onmogelijk kunnen ontsnappen. In *Cleansed* maakt Kane met een haast oudtestamentische gestrengheid komaf met elke vorm van metaforische *double speak*. Elke uitspraak die wordt gedaan wordt op haar letterlijke plausibiliteit getoetst. 'Als uw Oog u aanstoot geeft, ruk het uit.' Het is een wanhopige uithaal naar een hypocriete samenleving, die drijft op lege metaforen, en waarin de taal – en dus ook de romantische liefde, die zonder taal niet zou kunnen bestaan – alle betekenis heeft verloren.

Sarah Kane was een kind van haar tijd. Overspoeld door glossy metaforen, lege uitspraken en de gewelddadige fantasma's van gewiekste reclamebureaus. Maar evengoed met na-beelden van de werkelijke oorlogen die Europa en de rest van de wereld de laatste jaren onafgebroken hebben overspoeld. Van de Golfoorlog, over Joegoslavië, Rwanda en Somalië, tot Congo en Afghanistan – de slachtoffers vallen bij bosjes onze huiskamers binnen. Op het internet is een live terdoodveroordeling maar twee hyperlinks weg. Tegelijkertijd drijft een complete economie op de wapens die zij haar klanten aanbiedt om hun onveiligheidsgevoel te verdoezelen. Het is deze dubbelzinnigheid die Kane in *Cleansed* aan de orde stelt. Door de taal te

Scène 3

De Witte Kamer – het sanatorium van de universiteit

Grace staat in haar eentje te wachten.

Tinker komt binnen terwijl hij een dossier inkijkt.

Tinker Hij is nu zes maanden dood. Normaal gezien bewaren we hun kleren zo lang niet.

Grace Wat gebeurt daar dan mee?

Tinker Recyclage. Verbranden.

Grace Recyclage?

Tinker Waarschijnlijk verbrand, maar -

Grace Geef je ze aan iemand anders?

Tinker Ja.

Grace Is dat niet erg onhygiënisch?

Tinker Hij is doodgegaan aan een overdosis.

Grace Waarom zijn lichaam dan verbranden?

Tinker Hij was verslaafd.

Grace Het kon niemand wat schelen, dacht jij.

Tinker Ik was toen niet hier.

Grace Ik moet zijn kleren zien.

Tinker Het spijt me.

(...)

Grace Ik ga niet weg.

Tinker Jij gaat wel weg. Hier zul je hem niet vinden.

Grace Ik wil blijven.

Tinker Dat is niet goed.

Grace Ik blijf.

Tinker Je zult verwijderd worden.

Grace Ik lijk op hem. Zeg dat je dacht dat ik een man was.

Tinker Ik kan je niet beschermen.

Grace Dat wil ik ook niet.

Tinker Jij hoort hier niet. Je bent ziek.

Grace Behandel me als een patiënt.

Tinker (*denkt in stilte na. Haalt dan een flesje pillen uit zijn zak*)
Steek je tong uit.

Grace (*steekt haar tong uit*)

Tinker (*legt een pil op haar tong*)

Slikken.

Grace (*slikt*)

Tinker Ik ben niet verantwoordelijk, Grace.

(...)

Uit Sarah Kane, *Cleansed*, Vertaling Dirk Van Bastelaere

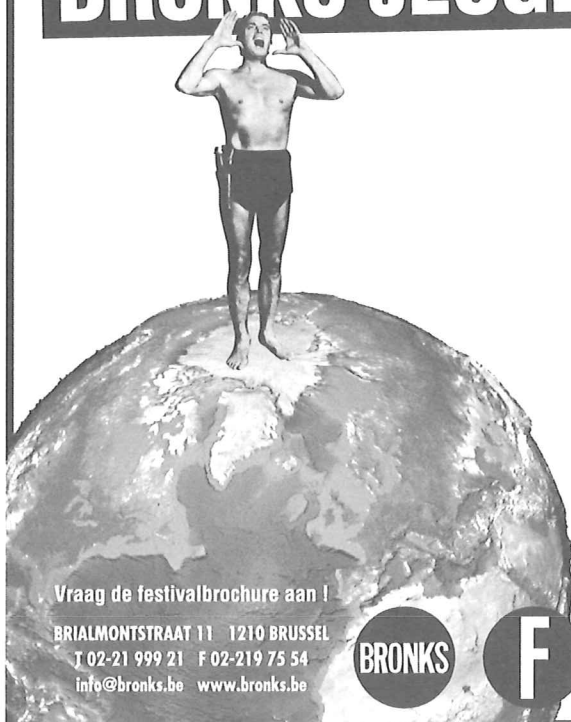
ontdoen van haar vicieuze dubbelzinnigheid en de commercie van de sensuele esthetisering van haar agressieve tendenzen. In de wereld van Kane komt het geweld opnieuw tot zijn kern: tot de afgehakte ledematen, de anonieme verkrachtingen, het perverse machtsspel in de oorlogszones van Rwanda, tot in de Amerikaanse gevangenis. In haar stukken is geen plaats vrijgelaten om te ontsnappen in gouddooraderde heroïek of donkere romantiek. Er is enkel de taal in al haar naakte onomkeerbaarheid, die zichzelf terechtstelt op het slagveld van de liefde. Het is een onbarmhartige uithaal naar een samenleving die zich dwingend in individuele fantasmen probeert te nestelen. Die de opeengestapelde lichamen in de massagraven ondersneeuwt met zachtroze glitter en hoogglanzende perfectie. Die de verminkte lichamen van soldaten en kinderen countert met de onmenselijke volmaaktheid van het schoonheidsideaal.

En op dezelfde cynische manier als het werkelijke lijden in het handelsbedrijf wordt gerecupereerd, is ook de perceptie van haar werk gekleurd door de fascinatie voor haar getormenteerde leven en zelfgekozen dood. Maar haar theaterstukken spreken over veel meer dan de krochten van

de psychiatrische waan. Uit haar hele oeuvre spreekt een meedogenloze analyse van onze samenleving, en van de mechanismen waarop die drijft. Haar destructieve nihilisme getuigt niet enkel van de oorlogsslachtoffers in een ver land, en evenmin van het lijden van de Goede Marginaal. Het verhaalt een veel alledaagse realiteit: de trieste werkelijkheid van scholen, sportvelden en *shopping malls*. Het is niet haar eigen gebrek aan geloof dat zich zichtbaar maakt. Net zoals het niet Pasolini's cynisme was dat *Salò* tot een schandaal maakte. Wat Kane aan de kaak stelt zijn de moordende uitwassen van een wild om zich heen graaiend liberalisme. Dat zich niet beperkt tot de nuchtere cijfers van de beurs, maar zich naar binnen wurmt in het allerintiemste, het meest eigene, het meest menselijke van elk individu. In zijn vermogen om zin te vinden in het puin, liefde tussen de brokstukken, in zijn geloof in de toekomst. Kane vecht een persoonlijke guerrilla uit tegen de onzichtbare mechanismen van de macht. 'Help mij', zegt de vrouw in *Cleansed* die voor een paar muntjes in een peepshow begeerte opwekt. Het getuigt van Kanes perverse gevoel voor humor dat enkel de sadistische Doodsengel, in al zijn onverbiddelijke rechtlijnigheid, haar uit haar gevangenis kan bevrijden.

van 6 tot en met 14 november 2004 in Brussel

BRONKS JEUGDTHEATERFESTIVAL 13



BRONKS IN PREMIÈRE

STOPCONTACT

BRONKS OPNIEUW

STOKSIELALLEEN

TOOPE EN TOETONNE

BRONKS IN 'T FRANS

ADOS-MISSILE (ZOLDERLING)

GASTVOORSTELLINGEN VAN O.A.

4 HOOG, BRISK, HETPALEIS EN JENNY, HET VERVOLG, KOPERGIETERY, LAIKA, LUXEMBURG, STELLA DEN HAAG, TG MAX., THÉÂTRE DES 4 MAINS, THEATER ARTEMIS, WEDERZIJD, PETER ZEGVELD

EN TAL VAN THEATRALE EN ANDERE SURPRISES

HET FESTIVAL VINDT PLAATS IN DE MARKTEN (FESTIVALCENTRUM), PSK, BEURSSCHOUWBURG, KAAITHEATER EN CC J. FRANCK

Vraag de festivalbrochure aan!

BRIALMONTSTRAAT 11 1210 BRUSSEL
T 02-21 999 21 F 02-219 75 54
info@bronks.be www.bronks.be

BRONKS

F