

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'rvan.
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