



4.48 Psychose FALK RICHTER / SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ EN SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH FOTO DRAMA

stukken bestonden. Ze verlegt hierin - pas na drie stukken - de focus van de buitenwereld naar binnen. De zoektocht naar de ware aard van geweld (*Blasted*), naar de waarheid *an sich* (*Phaedra's Love*) en naar de ultieme eenwording (*Cleansed*) maakt plaats voor een meer verinnerlijkte zoektocht. Kane thematiseert vanaf dat moment de hunkering naar en angst voor de dood (*Crave*) tot er op het eind enkel een 'ik' vol ontgoocheling en woede overblijft (*4.48 Psychosis*). In haar morfologie van het geweld¹ is eenzelfde evolutie terug te vinden. Het fysieke en psychologische geweld tussen de personages, dat in haar eerste drie stukken sensatieloos en zonder context of zingeving geëxposeerd werd, kruipt vanaf *Crave* onder de huid. De uiterlijke pijn wordt van de oppervlakte naar binnen getrokken en de strijd van de personages met zichzelf en de wereld om hen heen wordt geïnterioriseerd. Het ik-personage in het laatste stuk kampt met zichzelf, met haar angsten, eenzaamheid en afkeer. Ze is tegelijk woedend over en ontgoocheld in de liefde en in de wereld. Het inzicht in het mechanisme van de menselijkheid voert haar uiteindelijk ver voorbij elke vorm van menselijk functioneren

(*How can I return to form now my formal thought has gone?*). De evolutie van het geweld in Kanes stukken eindigt aldus in zelfmoord. Dit is echter geen ultieme zelfpijniging maar een verlossing van de pijn. De dood werd op het einde van *Crave* nog bezongen als een gelukzalig moment (*De glorie. / En voor altijd. / Gelukkig. / Zo gelukkig. / Gelukkig en vrij.*)² In *4.48 Psychosis* is diezelfde dood enkel nog een onontkoombaar en noodzakelijk kwaad.

Ook stilistisch gooit Kane vanaf *Crave* het roer om. Reeds in haar eerste stukken verraden de bitse dialogen wel haar bewuste en nauwgezette omgang met taal. Ook eerste pogingen om haar materiaal te fragmenteren zijn al merkbaar. Maar die stukken blijven nog grotendeels schatplichtig aan de traditie van de klassieke opbouw en zijn nog zeer verhalend. In *Crave* laat ze uiteindelijk elke uitgebeelde situatie en context definitief achterwege en kiest ze resoluut voor de taal. In een associatief vierstemmig taalvechtwerk gaat ze in Beckettstijl op zoek naar de essentie van haar verhaal en haar medium. Literaire vertelstructuren, causaliteit, tijds-kaders en vertelstandpunten verhaspelt ze tot een

uitgepuurde, vervreemdende reconstructie van pijnlijke herinneringen. Voor *4.48 Psychosis* gaat ze nog een stap verder en werkt ze de fragmentatie verder uit waarmee ze al in *Blasted* en *Cleansed* had geëxperimenteerd. In aparte fragmenten worden context, oorzaak, voorbereiding en uitvoering van een nakende zelfmoord op een zeer minutieuze, bijna dogmatische manier door een ik-personage uit de doeken gedaan. Door de uiteenlopende invalshoeken te voorzien van een specifieke stijl laat Kane objectieve en subjectieve beschrijvingen van het ik-personage tegen elkaar opbotsen: een zelfgesprek plaatst ze tegenover de weergave van gesprekken met de dokter(?), poëtische beschrijvingen van haar toestand staan in schril contrast met kurkdroge uittreksels uit het medisch dossier, profetische litanieën en verwensingen volgen nuchtere en meer lucide momenten op,... Allemaal verraden ze een bijna neurotische fascinatie, maar ook onderliggende existentiële angst voor de zelfdoding. Het geflirt met de dood, de onontkoombare noodzakelijkheid ervan, de ontgoocheling, de angst en de verlossing zitten in één groot theatergedicht verwe-

ven en wekken zowel fascinatie, ontzetting, afkeer, ongeloof, mededogen als liefde op.

Claude Régy en Falk Richter hebben zich respectievelijk in Frankrijk en Berlijn/Zürich elk vanuit hun achtergrond in *4.48 Psychosis* verdiept. Dat leidde tot twee zeer uiteenlopende interpretaties van dit recent theaterstuk.

Kanes theatergedicht ontrolt zich als een *monologue intérieur* waarbij het ik-personage, naarmate het stuk vordert, steeds meer in zichzelf terugplooit. Onvermijdelijk maar deels ook ongewild glijdt ze naar dat ene voorspelde nulpunt, haar *happy hour* 4u48, in de hoop daar een definitieve verlossing van de pijn te vinden (*'I just hope to God that death is the fucking end'*). De ik-persoon heeft de gevaarlijke grens van het reële en het rationele overschreden en bevindt zich in de dwingende logica van het *jenseits*. Het formele denken van het hoofdpersonage is door haar woede en ontgoocheling gesmolten tot een moeras van psychotische vastberadenheid waarin ze langzaam wegzinkt. Tussen de momenten van destructieve zelfreflectie door draait ze de spiegel af en toe naar de toeschouwer. Aan de hand van indirecte