

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 strelingen. 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