

IN LIMBO : *TOTAL LOSS* VAN KARST WOUDESTRA

Karst Woudestra, die vooral naam gemaakt heeft als vertaler en regisseur van Lars Norén, is met *Total loss* al aan zijn zesde eigen stuk toe. De opgedane ervaring lijkt daarbij vruchten af te werpen, want *Total loss* is, in de regie die Woudestra zelf bovendien voert, een sterk werk.

Het opzet is nochtans zo clichématig dat het in minder competente handen alleen vervelend theater kan opleveren. Woudestra brengt drie jonge mannen samen en speelt hen tegen elkaar uit. Dat is, in proza zowel als toneel, zo oud als de straat : een driehoeksdrama. Bovendien vermijdt Woudestra alle franjes : geen bijrolletjes, geen decor- of kostuumwisselingen, geen gevarieerde belichting, slechts één streepje muziek, en de drie personages doorlopend samen op scène. Dat kan haast niet anders dan statisch zijn, dat kan haast niet anders ook dan teksttheater opleveren. Maar geen bezwaar, het werkt.

Duco is een arts die voor radioloog specialiseert en op zekere dag Reinier bij zich in huis neemt. Die had hij voor het eerst opgemerkt in de wasserij van het ziekenhuis, waar Reinier met glimmend naakt bovenlijf en nat klevende broek aan het werk was. Een geval van erotische aantrekking, op het eerste gezicht. Zo vermoedt ook Reinier zelf, maar dat zal gaandeweg niet zo simpel blijken te liggen. Hoe dan ook, Reinier trekt niet tegen zijn zin bij Duco in, want hij wil het liefste een tijdje onderduiken en zijn gastheer belooft hem veiligheid. Op een avond stoten beide mannen achter het ziekenhuis, waar ze elkaar in het duister gewoonlijk oppikken, op het comateuze lichaam van Jeroen, die zich door het slikken van een overdosis medicijnen heeft proberen te zelfmoorden. Duco laat Jeroen de medicijnen uitbraken en redt hem zo het leven. Reinier staat er echter op om de nog bewusteloze Jeroen mee naar huis te nemen. Omdat Jeroen geen onknappe jongen is, lijkt dit op het eerste gezicht een geval van erotische aantrekking. Maar alweer zal een en ander gaandeweg niet zo simpel blijken te liggen.

De hoofdtijd waarin de dialogen en monologen in dit stuk zich afspelen vormt een blauwe maandag, de dag nadat Jeroen werd opgepikt, in verse kleren gehesen en met een slaapmiddel in het logeerbed gestopt. Veel opzienbarends gebeurt er niet die dag : Duco vertrekt naar zijn werk nog voor de anderen wakker zijn, Jeroen en Reinier ontbijten en maken kennis, Duco belt 's middags op en maakt ruzie met Reinier omdat hij de ongenode gast tegen de avond weg wil (maar Reinier weigert in te binden), na de middag neemt Reinier Jeroen met de wagen naar zee, en 's avonds rijden ze met hun drieën naar het zilveren huwelijksjubileum van Duco's rijke ouders, ergens op een kasteel tussen Den

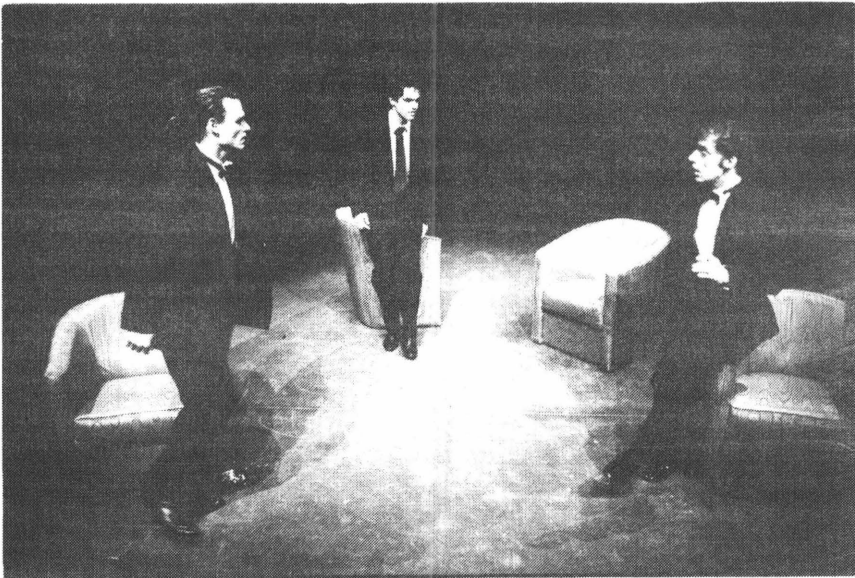
Haag en Wassenaar, *bon chic bon genre*. Onderweg schaffen Duco en Reinier zich nog wat *coke* aan, die ze in de wagen opsnuiven.

Het stuk breekt echter niet alleen met de klassieke eenheid van plaats, ook en vooral met die van tijd. Wat zich op die maandag afspeelt wordt immers doorlopend doorsneden met — hoofdzakelijk — flashbacks (die prompt gereconstrueerd worden als vonden ze op het ogenblik zelf plaats), maar ook enkele, aanvankelijk subtiele en ontregelende sprongen naar voren (het meest in het oog springend door het feit dat de personages al van bij het begin over de bewuste maandag in de verleden tijd spreken). Die tijdsprongen gebeuren vaak associatief en kunnen van repliek tot repliek verrassend alterneren. Zo ontwikkelen zich verschillende verhaallijnen, gelijktijdig bijna, in brokstukken, met een heleboel hints, suggesties, vooruitwijzingen, voorlopige mysteries die langzaam als een puzzel ineengepast moeten worden. Op die manier krijgen de personages een verleden en wordt hun karakter uitgetekend.

Jeroen blijkt het slachtoffer van een te sterke vaderbinding. Dat wreekt zich nu zijn vader vroegtijdig — amper 52 jaar oud — dement aan het worden is. Zo ziet Jeroen met zijn vader ook zijn hele eigen verleden voor zijn ogen desintegreren. De tragedie dringt tot zijn omgeving niet door, niet tot zijn moeder, die haar man reeds als gestorven beschouwt, en niet tot zijn halve verloofde, Gerda. Vandaar de zelfmoordpoging (na nog eens bezoek aan zijn vader in het ziekenhuis). Hoewel hij die poging dus overleeft, lijkt hij het hele stuk door een beetje versuft en glazig in een schemerzone te blijven hangen, niet goed bewust van wat zich rond hem afspeelt noch van de fatale wending die de gebeurtenissen daarbij nemen.

Reinier van zijn kant is een verlopen, stoerdoende stadsjongen zonder behoorlijke opvoeding en zonder veel talenten, die op een keer in geldnood aanvaardt om als drugskoerier op te treden en zo in Hamburg terecht komt. Daar trekt hij een tijdlang op met de mooie, jonge Arnim, tot die hem ertoe wil brengen om als SM-hoer te gaan werken. Het komt tot een pijnlijke confrontatie waarbij Reinier Arnim de hersens inslaat en terug naar Nederland vlucht. Omdat hij bovendien het drugsgeld intussen opgesoupeerd heeft, moet hij ook daar onderduiken om te ontsnappen aan de dealer die hem naar Hamburg gestuurd had. Reinier vertelt al die dingen niet zonder loslippigheid, de ene na de andere sigaret opstekend en met de onophoudelijke, uiterlijke zenuwachtigheid van een junk die *cold turkey* heeft. Zo houdt hij ook Duco hele nachten uit zijn slaap door als een Scheherazade zijn wederwaardigheden te liggen vertellen. Gaandeweg blijkt echter dat die verhalen niet van mythomanie gespeend zijn. Aan het eind van het stuk, in een prangende climax, zal Duco dat uitspelen door Jeroen het ware verhaal van Reinier in Hamburg te vertellen : de mooie, jonge Arnim blijkt een travestiet op leeftijd, Armande, te zijn geweest, die op Reinier

botste in een bordeel, waar laatstgenoemde tot portier was gedegradeerd nadat hij voor de job niet geschikt bleek omdat hij eigenlijk impotent is. Ook de moord op Arnim/Armande is enigszins overdreven.



Het driehoeksdrama *Total Loss* van Karst Woudstra bij De Korre (Foto : Ben Van Duin)

Duco zelf tenslotte blijkt sinds zijn puberteit heimelijk aangetrokken te zijn door alles wat weerzinwekkend en gevaarlijk is. Zo vond hij zijn moeder, een 'half godsdienstwaaninnige Portugese', vroeger zo 'geil' vertellen over heiligenlevens, zoals dat van Catharina van Siena, die de pus uit de builen van pestlijders zoog. Zelf fantaseerde hij als kind over leprozenwerk, waarbij ook zijn eigen lichaam uiteindelijk aangetast en weggevreten zou worden. Pijn en lijden zijn voor hem godsgeschenken. Hoeveel seksueel masochisme daarbij precies in het spel is, of hoeveel pseudomystiek van een verveeld bourgeois-zootje, wordt nooit helemaal duidelijk. Wanneer hij Reinier in huis haalt is dat ten dele omdat hij die voor een soort 'wraakengel' aanziet. In zijn zoektocht naar extatische grenservaringen laat Duco zich door Reinier zelfs eens een dag op een

stoel vastbinden, maar dat levert niets op : integendeel, hij pist op den duur letterlijk in zijn broek van angst.

Naar het eind van het stuk wordt duidelijk dat Duco Reinier stilaan beu is en, verslaafd aan gevaarlijke spelletjes, hem begint te jennen en te beledigen. Reinier, die op dat moment, onderweg naar het jubileumfeest, aan het stuur zit en al meer dan 180 rijdt, slaat dan ook door als Duco tegen Jeroen zijn impotentie onthult. Hij neemt een afrit en nog voor iemand kan reageren of hij zich kan bedenken, knalt hij met de wagen frontaal tegen een vrachtwagen aan. Geen van drieën overleeft de klap. Elk beschrijven ze wel nog gedetailleerd — suggestief en beklemmend — hun laatste ervaringen, in *slow motion*. Dan wordt ook de overkoepelende verteltijd van het hele stuk duidelijk : de drie personages blijken hun hele verleden gereconstrueerd te hebben op de grens tussen leven en dood, ergens in Limbo.

Woudstra hanteert zijn gelaagde structuur op een vaak briljante manier, met vinnige, spichtige wisselingen, snelle dialogen en een dwingende, onverbiddelijke opbouw naar het ijzingwekkende, maar beheerst gecomponeerde slot. De taal die daarbij gebruikt wordt is doorgaans sec en ad rem, vol rukkerige, elliptische zinnen en ongrammaticale spreektaalconstructies, maar ook met krachtige beelden, zoals wanneer Jeroen tot twee maal toe het verlies aan tijds- en identiteitsbesef bij zijn vader beschrijft. Het decor is sober : een L-vormig geknakte trechter waarvan het speelvlak ongeveer driehoekig is, asymmetrisch en diagonaal verdeeld in een blauw en een groen vlak; daarop vier dieprode fauteuils, niet toevallig schuin van elkaar weggedraaid, en niet toevallig schelpvormig.

In de personenregie wordt erotiserend gewerkt, en dit vooral op twee manieren. Enerzijds met de ogen : er is veel aftastend oogcontact, wat typisch is voor een homoseksuele semiotiek, maar zich daar in dit stuk niet altijd toe laat beperken. Anderzijds met de handen. Zo draait de rusteloze Reinier haast doorlopend met zijn handen in zijn diepe broekzakken, half masturberend, of zit hij in de fauteuils soms met zijn vuisten tussen zijn dijen te wrikken. Al vroeg ook zoekt hij lichaamscontact met Jeroen door hem kameraadschappelijk aan te porren. Jeroen zal dat één keer beantwoorden door bij Reinier zachtjes over de muis van duim te strelen — dat doet hij namelijk ook bij zijn vriendin en hij wil duidelijk maken waarom die dat zo lekker vindt. (Dit had het enige moment van warmte en tederheid in het stuk kunnen zijn, maar Reinier voelt niets). Duco fladdert dan weer af en toe onwillekeurig met zijn handen of strijkt zich gemaniëreed over de dijen, tot zich dat naar het einde toe vertaalt in lichte handtastelijkheden tegenover Jeroen. Alle aanrakingen in deze opvoering worden op die manier sterk elektrisch geladen, en de drie mannen bewegen zich doorlopend in een spanningsveld.

Total loss is natuurlijk een vorm van psychiatrisch theater. Dat kan ook niet verwonderen bij een auteur die zo sterk met het werk van Norén vergroeid is. De vier fauteuils op scène zijn eigenlijk even zovele praatsofa's waarin de personages associatief hun verhalen ontwikkelen : als bij een klassieke Freudiaanse analyse dus. Misschien dat volgende persoonlijke slothypothese daardoor minder onzinnig wordt. Het stuk is opgedragen aan Hervé Guibert, de gewezen minnaar van Michel Foucault. Guibert is onlangs, zoals zijn vroegere vriend, aan AIDS gestorven en heeft tijdens zijn gevecht met die ziekte enkele opmerkelijke, aangrijpende romans geschreven, waarvan vooral *A l'homme qui ne m'a pas sauvé la vie* ophef heeft gemaakt. Al heb ik die romans niet bekeken, het zou mij niet verwonderen als de personages uit *Total loss* zich als drie afsplitsingen van Guibert lieten lezen : drie mannen die gedoemd zijn om op jonge leeftijd te sterven; de ene versuft, met een verminderend tijdsbesef en tot zelfmoord geneigd; de tweede — symbolisch — impotent (zoals ook AIDS-lijdens van seksuele intimiteit uitgesloten raken) en hard zijn best doend om alles van zich af te praten (of bij Guibert : af te schrijven), gevangen in de eigen ficties; de derde gefascineerd door lijden, verderf, verval en grenservaringen. Waren dat de drie polen waartussen Guibert zich zelf ook bewoog ? Of als zoiets te specifiek en speculatief mag klinken : zijn dat niet minstens de polen waartussen veel AIDS-lijdens zich bewegen ? Is *Total loss* een crypto-AIDS-stuk ? *A play that dare not speak its name* ?

Bart EECKHOUT

Total loss van Karst Woudstra door het Noord Nederlands Toneel in samenwerking met de Korre V.Z.W. Brugge ging in première te Groningen op 19 september 1992 (Belgische première te Brugge op 1 oktober 1992). Met Yorick van Wageningen, Christo van Klaveren en Fons Merkies.