

## Quod erat demonstrandum

Ja, er is een nieuwe generatie podiumkunstenaars aan het werk. Ja, er valt nog wel iets te beleven in het theater (of in de repetitiestudio, of op de overloop van het theater, of in de container vóór het theater, of waar dan ook). En nee, u hebt nog niet alles gezien wat er te zien valt. Of anders was u er wellicht bij op het Junge Hunde-festival, waar al deze stellingen overtuigend kracht werden bijgezet: *Quod erat demonstrandum*. Tijdens de vijfde editie van dit festival werd in het Antwerpse kunstencentrum Monty opnieuw ruimte vrijgemaakt voor een keur aan internationale theatermakers, choreografen en randgevalen. Het programma leverde een verrassend spannende mix op. Door het spreiden van de voorstellingen over de verschillende ruimtes van het gebouw, en het inlassen van een pauze, was er geen sprake van festivalitis, waarin de kunstenaar zijn eigenheid node kan bewaren. Hierdoor tekenden bijna alle aanwezigen voor een sterk persoonlijke bijdrage. Met als enige rode draad de urgentie van hun vraagstelling – of die nu ging over gender, theater, de kunstenaar, de media of de aanwezigheid op de scène.

De voorstelling die ogenschijnlijk het meest letterlijk tegemoetkomt aan de vereisten van de wetenschappelijke bewijsvoering is ongetwijfeld het nieuwe installatieproject van Eva Meyer-Keller, Uta Eisenreich en Alexandra Bachzetsis, voor de gelegenheid samenwerkend onder de naam Karen Eliot. Hun *It's a kind of magic* is, net als de voorganger *For those who didn't pay attention in chemistry class*, een eigenaardige opeenstapeling van quasi-wetenschappelijke demon-

straties, gecombineerd met een haast surrealistische beeldpoëzie, binnen een compleet attheatraal opzet. De drie performers leggen onaangedaan een parcours af doorheen logboekfragmenten van hun 'onderzoek', proefondervindelijke opstellingen van onder meer psychologisch gemanipuleerde bordjes gekookte rijst of ballonnen geladen met statische elektriciteit, interviewfragmenten met dubieuze 'alternatieve wetenschappers' en afgrijselijke karaoke-momenten. De rode draad doorheen de experimenteerdrijf van dit laboratorium is niet geheel duidelijk. De verzamelde 'wetenschappelijke' data waarmee wordt gewerkt, variëren van een vergelijkend gesprek over de smaak van rabarber- en appeltaart, over een getuigenis van een vrouw in een spookhuis, tot een live telefoontje met een Duitse tarotkaartlegger. Eva Meyer-Keller functioneert op een bepaald ogenblik, spartelend in een grote zak, als blinde aanwijzer van lettertekens die een antwoord moeten formuleren op nijpende vragen over het toekomstige liefdesleven van één van haar collega's. Op het einde van de sessie wordt één van de performers aan een katrol de lucht in getrokken.

Dit onderzoek aan de rand van de wetenschap is tegelijkertijd een laconiek aftasten van de grenzen van het theater. Opvallend hierbij is het ontbreken van enige dramatische opbouw, narratieve logica of choreografisch patroon. Het is een uiterst demonstratief opzet dat zich hier en nu afspeelt en waarbij bewegingen, proefjes en popnummers simpelweg achter elkaar worden gepresenteerd. Het is een proefondervindelijk theater, dat het

alledaagse tot exploratiedomein heeft gekozen en eenvoudigweg, door de absurditeit van de situatie, een paar nylons en appels of een glas gekleurd water een veront-rustende kwaliteit verlenen. *It's a kind of magic* is inderdaad een soort goochelshow: niks in de handen, niks in de zakken, en toch lijkt het alsof alle voorwerpen die de performers aanraken door Alices konijnenpijp zijn komen aanrollen. Eva Meyer-Keller trekt hiermee de lijn door die zij met *Death is Certain* had aangezet. In die performance bracht ze één voor één een-eneveertig kersen (of kerstomaatjes, al naar gelang het seizoen) op inventieve wijze met alle middelen uit de doordeweekse keuken om het leven. En ook nu, in de samenwerking met haar collega's van Karen Eliot, is het opzet: het zichtbaar te maken wat onder de huid van de alledaagse realiteit verborgen ligt. Een onverstoord boren naar de angsten, trauma's en verborgen wensdromen van de ogenschijnlijk doodnormale burger. Gevolg: een huis raakt opeens bezeten van geesten, een bordje rijst blijkt gevoelig aan psychologische vibraties en de op- en neergaande beweging van een touw maakt een beeld zichtbaar dat vanuit het niets geprojecteerd lijkt. Wat Meyer-Keller en collega's in hun laconieke proefjes aanwijzen is de onverklaarbare afgrond waar wij dag in dag uit langsheen balanceren, maar die het grootste deel van de tijd voor ons verborgen blijft. Wat zich toont, is de dunne lijn tussen normaliteit en paranoia, tussen wetenschap en parawetenschappelijke onzin, tussen een 'normale' en een verrassend gestoorde omgang met het dagdagelijkse dat ons omringt.

Een andere boeiende voorstelling was *Walk Cat, Walk!* van het Noorse Transitatret. Bij de aanvang zitten drie acteurs op het podium; ze staren gespannen de zaal in. Wanneer ze beginnen te spreken, blijken ze antwoord te

geven op onhoorbare vragen uit het publiek. De voorstelling ontwikkelt zich als een ingenieuze mix tussen een persconferentie, een Hollywood-parodie, een artistiek-rig panelgesprek en een therapie-sessie voor supersterren. In hun vraagstelling wordt de kunst over de catwalk heen gekalkeerd. De kunstenaar valt samen met de 'superster als gewone mens'. Het resultaat is een aanstekelijk grappig koketterend acteurstrio dat zijn loze waarheden en narcistische levensinzichten in het ijle weg debiteert.

Naast de bijna gênant onoprechte scènes waarin de performers hun banale zielenroerselen verkopen als diepgaande kunstfilosofische bespiegelingen, wordt een plagerige reconstructie geplaatst van enkele scènes uit een Hollywood-oorlogsfilm. De muzikanten die de oorspronkelijke epische orkestscores reduceren tot pijnlijk eenvoudige riedeltjes ontmaskeren het heroïsche verhaal over zelfopoffering, moed en Ware Liefde als een absurde constructie. Ontdaan van alle verblindend bombast, blijft er van de meeslepende retoriek geen spaander meer heel. De nagespeelde dialoog lijkt, uit zijn context gerukt, een akelig manipulatief staaltje van publieksverlakkerij. Ook de emotionele 'autobiografische' verhalen van de 'sterren' zelf werpen een parodiërend licht op de autoreferentiële, nietszeggende kunsttheorieën die de 'beleving' van consument en maker centraal stellen. Waarin alleen al de inbedding van de creatie in waar gebeurde feiten, persoonlijke trauma's, of diepdoorvoelde wazige theorieën, haar 'authenticiteit' lijkt te waarborgen.

Transitatret haalt op die manier een dubbele slag binnen. Door twee verschillende betekenis-lagen over elkaar te laten heen schuiven, haalt *Walk Cat, Walk!* enerzijds uit naar de onberedeneerde suprematie van de emotionaaliteit binnen de media. Waarbij de persoonlijke betrokkenheid op een specifieke held een complete oor-