

Can You Make a Hurricane?

EMMANUEL VAN DER AUWERA

De werkelijkheid als constructie



Bas Blaasse
Gezien op 10 mei 2026
Hallen van Schaarbeek, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2026

In ‘Can You Make a Hurricane?’ creëert Emmanuel Van der Auwera met sobere middelen een mediamachine waarin ieder stukje werkelijkheid voortdurend wordt verdubbeld. Wat echt lijkt, oogt geënsceneerd; wat gespeeld wordt, verwijst naar echte tragedies. Wat overblijft is een beeld zonder buitenkant.

15 MEI 2026

Emmanuel Van der Auwera’s ‘Can You Make a Hurricane?’ is zowel qua decor als qua speeltijd bescheiden opgezet. De voorstelling duurt ‘slechts’ drie kwartier en maakt gebruik van een vrij traditionele opstelling met tribune en scène tegenover elkaar. Verder is er niets afgedekt, waardoor het industriële karakter van de Hallen van Schaarbeek behouden blijft. We kijken recht tegen de binnenzijde van de voorgevel van de voormalige overdekte markthal aan en zien zo de hele negentiende-eeuwse ijzerarchitectuur met zijn galerijen rondom.

Op ‘scène’ staat links een auto met een nummerplaat uit Florida. Op het dashboard ligt een golfhandschoen. Rechts staat een schminktafel met twee lichtparaplu’s ervoor. Twee livecamera’s registreren de ruimte. Links en rechts, achter zowel de auto als de make-uptafel, hangt een groot projectiescherm waarop de camerabeelden worden geprojecteerd. De camera’s zijn nog niet scherpgesteld: op een van de schermen is vaag het het trappenhuis aan de straatzijde van de hal te zien, dat omhoog leidt naar de galerij.

Het gaat bij Van der Auwera nooit alleen om wat feitelijk te zien is, maar om hoe iets zichtbaar wordt.

Dit is Emmanuel Van der Auwera’s tweede theatervoorstelling. De Belgische kunstenaar werkt meestal met ‘gevonden’ beeldmateriaal, zoals nieuwsfragmenten, online video’s, surveillanceopnames en inmiddels ook met kunstmatig gegenereerde beelden, die hij gebruikt in video’s, installaties en mediasculpturen. Die beelden zijn zelden rechtstreeks te zien; ze verschijnen vaak via dubbele schermen, reflecties, filters of andere bemiddelingsvormen.

Zijn werk speelt met de vraag hoe zulke beelden onze realiteit mee vormgeven. Het gaat daarbij nooit alleen om wat feitelijk te zien is, maar om hoe iets zichtbaar wordt, en met name om de manieren waarop beelden iets zichtbaar maken of juist verhullen. In veel projecten ontstaat zo een ongrijpbaar gebied waar feit en enscenering, authenticiteit en manipulatie, werkelijkheid en spektakel moeilijk van elkaar te scheiden zijn.

Ook deze voorstelling gaat over een wereld waarin de realiteit voortdurend wordt nagebootst en daardoor voedsel geeft aan complotdenkers die geloven dat alles wat we te zien krijgen in scène gezet is. Van der Auwera deed daarvoor onderzoek naar shooter drills in de Verenigde Staten. Dat zijn simulaties van schietincidenten die volledige scenario's en decors opbouwen om extreem gewelddadige situaties zoals schietpartijen op scholen zo geloofwaardig mogelijk na te bootsen, met als doel de weerbaarheid van potentiële slachtoffers te vergroten. Hij interviewde zowel deelnemers en trainers van shooter drills als complotdenkers die geloven dat ook reëel gebeurde massaschietpartijen in scène werden gezet. De voorstelling is op die gesprekken gebaseerd.

Wat kunnen we geloven?

De voorstelling begint met een groepje jongeren die de onscherp gefilmde trap oplopen. Op de loopgallerij gaan ze een kamer binnen en sluiten ze de deur achter zich. Dit is de black box van deze voorstelling: een mechanisme waarvan we de input en output kunnen zien, maar waarvan de interne werking onzichtbaar blijft. Op het beeld verschijnt een silhouet van een man op een boot. Hij blijft onherkenbaar doordat hij gefilmd is met fel tegenlicht. Zijn Amerikaanse stem vertelt over zijn vrouw, een 'conformist' die niet gelooft wat hij gelooft. Vervolgens verschijnen beelden van ambulances, van chaos en angstige kinderen. Die beelden volgen de esthetiek en werkwijze van Van der Auwera: het lijken opnames van opnames. Het beeld zoomt in tot het niveau van pixels en screent als het ware de televisiebeelden. De beelden leggen een ongemakkelijke, maar bekende, verbinding tussen tragedie en representatie: wat betekent het om rampbeelden te consumeren?

Gaat die auto straks rijden? Zitten we hier wel veilig? Blijft onze rol als publiek louter observerend?

Ondertussen blijft het toneel onaangetast. Met Van der Auwera's praktijk en de thematiek in mijn achterhoofd, in het bijzonder de schietpartij op de Sandy Hook Elementary School in 2012 en de manier waarop zulke 'evenementen' worden nagespeeld, ga ik me onvermijdelijk van alles afvragen. Gaat die auto straks rijden? Zitten we hier wel veilig? Blijft onze rol als publiek louter observerend?

Dan komt een jonge performer (Malak Atif) op. Ze neemt plaats aan de schminktafel, terwijl een cameraoperator een van de camera's langzaam inzoomt en het beeld op haar gezicht scherp stelt. Het levert een goed uitgelichte, filmische talking head op. Staan die lichten daar voor de make-up of voor het beeld? Een make-upartieste (Dominique Binder) volgt, reinigt haar handen en maakt zorgvuldig het voorhoofd van Atif vrij voor de schmink. Tegelijk komt aan de andere kant van de scène een man op (Davis Freeman), die het portier van de auto opent en achter het stuur gaat zitten. Paul, zo blijkt de man te heten, begint door radiostations te zoeken, totdat zacht een Amerikaanse zender klinkt. Terwijl het personage van Atif rustig een geschminkte hoofdwond krijgt aangemeten, begint hij aan een lange monoloog.

Een wereld zonder buitenkant

Paul gelooft dat de wereld een constructie is, dat machtigen chaos creëren om controle te legitimeren. Eerst lijkt zijn argwaan nog enigszins banaal, over de vraag of 'zij' kunnen zien wat hij ziet of horen wat hij denkt. Maar geleidelijk dalen we met hem in de diepte van de paranoia. Of niet? Pauls wereld heeft iets weg van de auto waarin hij zit: hij is afgesloten. Binnenin kun je de radio afstemmen op iedere zender.

Zijn obsessie blijkt uiteindelijk de schoolshooting van Sandy Hook in 2012 – de op één na dodelijkste schietpartij op een school in de geschiedenis van de VS – waarvan Paul meent dat die is geënsceneerd. Volgens hem gedroegen de ouders van de slachtoffers zich 'als acteurs'; op televisie zagen ze er niet uit als echte rouwende ouders. Hij kan het weten, want werkelijke rouw, zo beweert hij, kent hij van zijn broer, die zijn eigen kind verloor.

Macht opereert vaak onzichtbaar. Maak dat inzicht tot een totaalprincipe en elk beeld wordt principieel verdacht.

Paul is een 'logische' denker: hij denkt in oorzaak en gevolg. Maar hoe verder zijn verhaal zich ontspint, hoe meer zijn redeneringen zichzelf beginnen te ondergraven. Zijn achterdocht berust, vermoedelijk, op een niet onredelijk wantrouwen: media construeren beelden en politieke communicatie is strategisch. Macht opereert vaak onzichtbaar. Maak dat inzicht vervolgens tot een totaalprincipe en álles wordt potentieel theater, elk beeld wordt principieel verdacht.

Enerzijds beschouwt Paul de zichtbare werkelijkheid als geconstrueerd en geënsceneerd; anderzijds moet diezelfde werkelijkheid voortdurend bewijs leveren voor het complot. Paul vertrouwt geen officiële verklaringen meer, maar baseert zich volledig op mediabeelden en analyseert die obsessief. Juist in de vermeende constructie van de werkelijkheid zoekt hij naar kleine details die een 'echtere' waarheid zouden verraden. De tragedie van de werkelijkheid is dat die voor Paul alleen nog telt wanneer ze de samenzwering bevestigt. Elk feit wordt onmiddellijk opgenomen in zijn bestaande achterdocht. Ieder tegenbewijs bevestigt het complot.

Na Pauls woordenstroom begint het meisje te spreken. Gaandeweg blijkt dat zij geen deelnemer aan een schietoefening speelt, maar een actrice die klaagt over producties die LA verlaten en over een filmindustrie die wordt overgenomen door AI en 'vertical content'. Ook de schotwonde krijgt een soort dubbelrol: als voorstelling van een fictie. Op het scherm volgen nog getuigenissen van jongeren die vertellen over hun – vrijwillige – deelname aan simulaties van schoolshootings. De afschrikking, zo blijkt, is net zo goed opwindend. De sensatie dringt door in de oefening van een tragedie.

Het echte theater

Het theater lijkt voor zowel het onderwerp van deze voorstelling als Van der Auwera's bredere praktijk een logische en wat vreemde plek. Theater is per definitie een omgeving waar iedereen beseft dat er wordt gespeeld en geconstrueerd. Tegelijk onderzoekt Van der Auwera al jaren juist de versterkende mechanismen waarmee feit en simulatie de grens van het fictieve element in ons dagelijks leven steeds verder oprekken. De voorstelling speelt voortdurend met die dubbelzinnigheid: wat oogt als iets wat duidelijk geënsceneerd is, blijkt op echte gebeurtenissen gebaseerd, terwijl die op hun beurt weer verdraaid, verzonnen of gereconstrueerd zijn. Zo ontstaat er een schemergebied van gespeelde waarheden.

Het stuk kent de vreemde ambivalentie van een live-televisiestudio waarin je als publiek tegelijk naar de opname kijkt en er deel van uitmaakt.

Ik wil schrijven dat de sobere, bijna klinische opzet het vanaf het begin moeilijk maakt om precies te bepalen waar de enscenering begint of eindigt. Maar misschien is net het tegenovergestelde waar. Het decor oogt als een filmset, als een enscenering van een enscenering. Het is als de vreemde ambivalentie van een live-televisiestudio waarin je als publiek tegelijk naar de opname kijkt en er deel van uitmaakt. Dat betekent niet dat de voorstelling de klassieke theaterillusie probeert te doorbreken. Eerder het tegenovergestelde. De acteurs zoeken geen contact met het publiek en halen je ook niet expliciet uit die fictie. Niemand op scène is ‘echt’ betrokken bij de verschrikkingen waarover het gaat. Niemand is een ‘echte’ overlever. Alles blijft representatie.

Wat dat betreft is het dus zeker geen metatheater, maar eerder een mediamachine die zichzelf uitvergroot in eindeloze ficties, en daardoor permanent op afstand blijft. Die dubbele bemiddeling, die afstandelijkheid, past bij Van der Auwera’s fascinatie voor beelden die nooit voor zichzelf spreken. Het is de blijvende herhaling van mediëring die de grens tussen constructie en werkelijkheid uitveegt en je onvermijdelijk meetrekt in een cirkel van beelden die zichzelf beginnen na te doen. Want ook al is ‘Can You Make a Hurricane?’ allesbehalve een immersieve voorstelling, er lijkt geen plek meer buiten de vertoning te bestaan. We kunnen er alleen maar naar kijken.