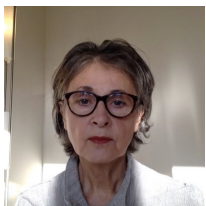




The Romeo

TRAJAL HARRELL /
SCHAUSPIELHAUS
ZÜRICH &
SHAUSPIELHAUS
ZÜRICH DANCE
ENSEMBLE

Iedereen mee



Lieve Dierckx

Gezien op 12 december 2023
Brugge, Concertgebouw in het kader
van December Dance Festival

'The Romeo' van Trajal Harrell is geen persoon maar een dans. Een dans uit de vergeten plooiën van de geschiedenisannalen, plekken waar de choreograaf graag zijn 'historische verbeelding' loos laat gaan. Samen met een hyper-diverse cast van 12 dansers puurde hij er een dans uit die meerstemmig is, van alle continenten en van alle tijden, waar niemand zich uitgesloten hoeft te voelen. *Mission accomplished*. Nu dat bredere plaatje nog, en een diverser publiek.

15 DECEMBER 2023

De Romeo is dus geen echte dans, maar een verbeelde dans als resultaat van wat choreograaf Trajal Harrell graag doet : graven in de geschiedenis zoals we die doorgegeven krijgen, en zich dan voorstellen hoe het anders had kunnen lopen. Wat als?

Zo begon hij ook zijn carrière: 'Wat als' er tussen de pioniers van de Amerikaanse postmoderne dans mensen van kleur waren geweest? Als ze hun nieuwe kijk op dans hadden voorgelegd aan de vogueing-scene in de Harlem Ballrooms van New York? En, wat als dansers uit andere culturen hun zeg hadden kunnen doen over die westerse dansvormen? Butoh-dansers bijvoorbeeld? Harrell maakte er de langlopende serie rond met een lange titel (die ook een danshistorisch citaat is) : 'Twenty Looks or Paris is Burning at the Judson Church' - want elke vraag leidde hem naar een volgende.

Meerstemmigheid en inclusie is de inzet doorheen het oeuvre van deze Afro-Amerikaan uit de zuidelijke staat Georgia, een staat met een geschiedenis van plantages en slavenarbeid, waar racisme - en ongetwijfeld ook homofobie - nog welig tiert. In dezelfde adem vraagt Harrell meer aandacht voor vergeten of genegeerde dans- en bewegingsvormen doorheen de geschiedschrijving. Want beweging hoort bij het leven, toch.

In 'The Romeo' schuift Harrell zijn democratische premisse van meet af naar voor. Het begint bij de manier waarop we ontvangen worden in de zaal. Dan staan enkele van de 13 dansers al vooraan op het podium, heel verschillend gekleed: eentje lijkt klaar voor een rondje fitness, een andere is in etnische outfit

en nog iemand in een jurk die perfect voldoet aan actuele islamitische kledingvoorschriften. Ze kijken de zaal in, even *naturel* als wij naar hen. Ze geven commentaar (die we niet horen), en wuiven als ze iemand herkennen - naar de dramaturge die ons net inleidde op de voorstelling. Soms komt er een danser bij terwijl een andere weer in de coulissen verdwijnt.

Als mijn voorouders het me niet geleerd hebben, kan ik dan de Romeo dansen? Wél dus.

De muziek doet mee. Er klinkt een flard Pink Floyd: 'All in all it was all just bricks in the wall'. Ook hier gaat een muur neer die afstand schept. Tussen de andere performers begint Harrell op een popdeuntje te dansen alsof hij in zijn huiskamer staat (wel met die instant totale inleving die hem zo eigen is). Daarna volgt een *line-up*: Marie, de Française van Armeense afkomst uit de groep, stelt elk van de dansers bij naam voor en laat hen de tijd om een drup persoonlijke informatie toe te voegen. De ene heeft het over zijn allergie, de volgende ging, om het kort te houden, door een huwelijk en een echtscheiding. Aan het eind zegt Marie dat zij Trajal Harrell is, wat hij als laatste in de rij tegensprekt. Of de anderen hun eigen naam kregen is plots onzeker.

'We gaan ons even omkleden', wendt Harrell zich tot het publiek, 'dan hebben jullie de tijd om dat blaadje door te nemen', waarna hij met de dansers in de coulissen verdwijnt. Het blad waar hij het over heeft kregen we aan elke rij doorgegeven door enkele zaalvrijwilligers. Erop staan de antwoorden op negen FAQs over de voorstelling, als: 'Waar komt de Romeo vandaan? Als mijn voorouders het me niet geleerd hebben, kan ik dan de Romeo dansen?' (wel dus). En, 'Wat heeft de Romeo met Romeo en Juliet te maken?' De laatste veelgestelde vraag gaat erom hoe het kan dat de Romeo niet op Tik Tok zit. Op een speelse neemt de choreograaf ons zo mee naar in de *basics* van zijn voorstelling. Niemand die achteraf kan beweren dat hij er niets van begreep. Toch gaan niet alle toeschouwers lezen, zie ik. Sommigen zijn liever dwars.

Na die inleidende episode komt het echte werk, met vaste ingrediënten uit het oeuvre van Harrell: mode, catwalk, vogueing, heerlijk extravagante kledij en prachtige stoffen over de lijven van de dansers gedrapeerd, (kostuums Trajal Harrell), op een eclectische soundscape (Trajal Harrell en Asma Maroof) die gaat van indie, pop, jazz, tot klassieke piano en opera. En dan zijn er natuurlijk nog die geesten uit het vergeten, verbeelde verleden. Zij krijgen hier een sterrenrol, mee in de verf gezet door de scenografie.

Dat is een hoge ereboog in opengewerkt zwart metaal op de achterste helft van het podium, met aan weerszijden doorgangen die afbuigen naar de achterste coulissen. Denk aan een prieel voor klimrozen en klimplanten waar je in parken en tuinen onderdoor kan wandelen. Hier stuurt de constructie de voortgang van verschijnen en verdwijnen doorheen het hele vervolg van de voorstelling. Terwijl de performers achter het ijzeren maaswerk van de linkse zijgang nog vage vormen zijn, geesten uit een ander leven, zien we hen onder de erepoort, in hun volle glorie, onder de spotlights. Daarna verdwijnen ze weer even schimmig via de andere passage. De scenografie (Trajal Harrell en Nadja Sofie Eller) faciliteert en symboliseert hun *coming-out*, maar onderstreept evengoed het efemere ervan.

Wie verborgen was komt (voor even) voor het voetlicht. Hoe je je dan presenteert bepaal je zelf. Dat gegeven werkt dubbelop door de opzichtige catwalk-attitudes van de dansers, met een lading extra *power* als de mannelijke

en/of trans-performers er hun vogueing-poses en -blikken aan toevoegen. Thibaut Lac, Rob Fordeyn en Stephen Thompson blinken erin uit.

Dat hele Harrelliaanse basisstramien kleuren de dansers in met een keur aan choreografische variaties en constellaties in opeenvolgende scènes - met referenties naar volksdans, antieke dansen, hedendaagse dans, film en ga zo maar door. Het begint eenvoudig: achter elkaar verschijnen de performers onder hun triomfboog met eerst nog het soort pathetisch/gestileerd afweergebaar - zijdelings en handpalmen naar voor - dat zo uit een stomme film lijkt te komen. Ze lijken het zaakje niet te vertrouwen. Later verdwijnt die afweer en houden ze hun handpalmen omhoog in een dragende of gevende beweging op zijwaarts schuivende voeten, als op een Egyptische hiëroglief. Dat lijkt zo'n beetje de basisbeweging te worden van de Romeo.

We zien hen naar voor komen hoog op de tenen, of met grote, ontspannen huppelpassen. Soms maken ze een cirkeldans of dansen ze om elkaar heen. Regelmatig gaan hun lichamen beschaafd sensueel golven of zit er pure erotiek in hun beweging - zo geven ze de Romeo van Shakespeare toch ook een plek, als universeel symbool van liefde en onvervuld verlangen. Maar telkens opnieuw verdwijnen ze, in de krochten van hun geschiedenis, om vervolgens alweer in nieuwe gedaantes te verschijnen. Even dreigt de stoet te lang te duren, maar hun prachtige outfits houden de aandacht onweerstaanbaar vast. Gedurende dat hele proces stelt Trajal Harrell zich op als ceremoniemeester. Soms danst hij mee, of leidt hij een nieuwe fase in. Vaker zet hij zich op een van de bankjes in zwart leder die links en rechts voor de triomfboog opgesteld staan.

Na de schittering van de catwalks komt er geleidelijk meer nadruk op de eigenheid van elk lichaam, zo lijkt. Er volgt een fase waarin de performers zich lijfelijk blootgeven. Maria Ferreira Silva komt op in een Grieks gewaad dat één borst bloot laat. Stephen Thompson ontbloomt zijn best indrukwekkende buik, om vervolgens zijn shorts op te stropen en ons frontaal met sensuele heupen voor te leggen wat hij qua verleidingskracht in zijn mars heeft.

Bij eros hoort thanatos, bij (The) Romeo een sterfscène. Harrell refereert ervoor aan butoh, de *dance of darkness* van grondlegger Tatsumi Hijikata, waar hij in vroegere producties rond werkte. We zien de dansers hun gezichten verwringen als bij zwaar psychiatrische patiënten, of dementerenden in een gevorderd stadium. Enkele opkomsten later lopen ze gebogen en gebocheld achter elkaar in een cirkel, of gaan ze door de knieën. Ze tonen aftakeling, ouderdom, tot de muziek letterlijk stopt. Challenge, de imposante Afrikaanse danser, spreekt als eerste. Hij noemt twee data - geboortedagen en sterfdagen? - en de anderen doen na hem hetzelfde. De jaartallen komen uit een ver verleden, soms uit een toekomst die we nog niet kennen. Een enkele keer was het leven waar ze naar verwijzen heel kort.

Twee danseressen gekleed als vestaalse maagden posteren zich dan voor de ereboog om samen elke danser die nu verschijnt uit te kleden tot op hun zwarte onderkleding - als willoze ledenpoppen. Ze begeleiden hen een na een naar de bankjes opzij, waar ze stil voor zich uit kijken. Met gerechte rug, dat wel, om hun universele lot met waardigheid onder ogen te zien. Het licht gaat uit. Na het applaus komen de performers van het podium om een afscheidscomité te vormen aan de deur. Zij danken ons, wij danken hen. We zijn allemaal Romeo's, toeschouwers, dansers, lijken ze ons nog te willen meegeven.

'The Romeo' is een ontwapenende democratiseringsmissie verpakt in een uitstekend gemaakte performance met prachtige dansers. De openheid van

Trajal Harrell werkt. Nu de sector nog, en het publiek. Net op dezelfde dag organiseerde December Dance in de Kamermuziekzaal een panel geleid door socioloog Pascal Gielen met gasten van Afrikaanse, Afro-Amerikaanse en Marokkaanse origine: een regisseur, een schrijfster, een programmator, een festivaldirecteur, een lesgever. Hoe kan je *high culture* en westerse uitgangspunten over kunst democratischer maken? Zijn cultuurtempels eigenlijk nog van deze tijd? Welke mechanismen moeten we onderkennen? Naar wie moeten we luisteren? Afdoende antwoorden waren er niet. Wel een pleidooi voor alertheid, luisterbereidheid en openheid. Wij doen mee.