Bruits marrons

CALIXTO NETO

Ode aan de ontsnapping

Jasper Delva
Gezien op 17 oktober 2025
La Raffinerie / Charlerloi Danse, Brussel

Calixto Neto brengt in ‘Bruits Marrons’ een ode aan het oeuvre van de homoseksuele, zwarte componist, zanger en performer Julius Eastman. Eerder dan zijn werk centraal te zetten laat Neto het ons ontdekken via de zwarte muzikale tradities van de *marrons*, gevluchtte tot slaaf gemaakten, en de persoonlijke verhalen van zijn dansers. Hij maakt zo niet alleen hoorbaar hoe wat was doorwerkt in wie we zijn. Hij toont vooral dat de nood om te ontsnappen er nog steeds is.

21 OKTOBER 2025

Het scènebeeld is minimalistisch. Witte lijnen verdelen de zwarte vloer in parallelle vlakken. Rechts staat een gesloten piano met kruk. Drie gerichte lichtspots benadrukken de eenzame aanwezigheid ervan. Een opvallend onopvallende stilte vult de ruimte met een spanning die zich nauwelijks laat verklaren.

Traag, maar vastberaden, betreden zes performers de scène. Ze nemen plaats rond de piano. Hun korte rokjes en jurken, blote schouders en buikjes, losse sportshorts, doorzichtige tie-dye-tops en hippe sneakers ademen nachtleven, uitbundigheid en seksualiteit, een scherp contrast met de ingetogen, klassieke uitstraling van de piano.

Hun blikken zijn strak, haast emotieloos, maar ook vastberaden. Ze weten waarom ze hier zijn. Hun strakke blikken kijken gedurig door ons heen. Isabela Fernandes Santana neemt het woord en vertelt over de caldeira’s op het eiland Réunion. Tussen de jaren 1600 en 1800 boden deze plekken gevluchtte tot slaafgemaakten of *marrons* een toevluchtsoord: een plek om te (over)leven en een nieuwe toekomst te verbeelden.

Een voor een nemen de performers het woord. Hun verhalen verweven het politieke en het persoonlijke. Ze verbinden ze steeds met andere soorten zwarte muziek. Andrège Bidiamambu verweeft zijn eigen reden om te dansen met het

verhaal van verzetsstrijder Pierre Mulélé en de *rumba congolaise* via het nummer ‘Indépendance Cha Cha’ van Le Grand Kallé uit 1960, een lied over de Congolese onafhankelijkheidsstrijd.

Omar Gabriel Delnevo illustreert haar door racisme gekleurde intrede op het conservatorium met ‘Palm Leaf Rag’, een kort ragtime nummer van Scott Joplin, dat ze zelf speelt. Stanley Ollivier droomt dan weer over een tuin van vrijheid die hen toebehoort, op de melancholische, trage tonen van vroege jaren 90-triphop. “…et je crois que tant que le jardin existe, nous aussi,” besluit die.

De opzet van deze scènes verklaart de titel van de voorstelling. ‘Bruits Marrons’, letterlijk ‘bruine geluiden’, verwijst naar de *marrons*. Ze leefden in het Caraïbisch gebied, Midden-, Zuid- en Noord-Amerika, en op eilanden in de Indische Oceaan. Ondanks de individuele insteek van elke vertolker raken de verhalen door subtiele verwijzingen verweven. Ze roepen een gedeelde ervaring op.

Bij elk verhaal komt eerst de verteller in beweging en volgt dan de groep. Die dansen blijven ingehouden, want de performers blijven steeds hangen rond de statige piano, alsof deze hun bewegingen inperkt. Pas op de tonen van ‘La Guadeloupéenne’, een nummer van Malavoi, dat Ndoho Ange afspeelt op haar smartphone, komt de groep los. Heupen zwiepen feestelijk. De performers dansen in paren, dan in kleine groepjes en tenslotte allen samen. De afstandelijke blikken maken plaats voor glimlachen. Het uitbundig gevoel van een huisfeest vult de ruimte.

Er ontstaat een sensueel feest: de armen gaan de lucht in en heupen wiegen.

De getuigenis van transgender Shereya onderstreept nogmaals de nood aan gemeenschap. De Braziliaanse soultonen van ‘Papo de EDRDOM’ van Melly en Liniker, de eerste succesvolle transartiest in Brazilië en inspiratiebron voor jonge Brazilianen die genderdiscriminatie ervaren, brengen de groep opnieuw in beweging. Met een muziekboxje dat violet licht uitstraalt, ontstaat een sensueel feest: de armen gaan de lucht in, heupen wiegen terwijl lichtpuntjes boven de dansers de illusie van een sterrenhemel wekken.

Als in een dj-set vloeien nummers nu in elkaar over. We horen ‘I Heard a Sigh’ van jazzfunkband Cortex. Die band is vandaag vooral bekend omdat ze uitgebreid gesampeld werd door hiphopcoryfeeën als MF DOOM, Madlib, Flying Lotus en recenter Tyler, The Creator. Vervolgens gaat ‘Pastime Paradise’ van Stevie Wonder over in ‘Gangsta’s Paradise’ van Coolio. De omslag waarin het gesamplede verleden letterlijk doorklinkt, maakt hoorbaar hoe wat was doorwerkt in het heden.

Toch wringt iets aan deze feestscène. Terwijl de performers uitbundig bewegen, werpt steeds iemand een ongemakkelijke blik op ons. Ze blijven dansen, maar staren indringend; een confrontatie zonder woorden. Vooral Olliver weet dat spanningsveld tussen zich uitleven op de dansvloer en het werpen van een blik die ons niet-weten ontbloot, goed te vatten.

Op de rauwe tonen van ‘Qiolombo Groove (Ao Vivo)’ van manguebeat-band Chico Science & Nação Zumbi gaat de choreografie nu crescendo. Armen en benen zwaaien wild, de groep schept in de lucht alsof ze hard werken. De bewegingen symboliseren hard labeur en strijd en verbeelden zo de historische en culturele lading van het nummer. Ook de term ‘Qiolombo’ verwijst naar de

vroegere Braziliaanse gemeenschappen van gevluchte tot slaafgemaakten. Oude ritmes en hedendaagse rock- en funkinvloeden komen samen. Net als voorheen reflecteren muziek en dans op oorsprong en voortleven, op een gedeeld verleden dat doorwerkt in het nu.

Na de uitputtende dans vinden de performers rust in een *cookout* in de hoek van het podium.Haast weggestoken, voelt het alsof wij hier geen deel van uit mogen maken. Onder een gesuggereerde sterrenhemel en met 'Sexual Healing' van Marvin Gaye op de achtergrond klinken gezellig gekeuvel en gelach, maar we kunnen, of mogen, niet volgen.

Toch vormt dit een uiterst sterk beeld: het symboliseert het belang van gemeenschap en verbondenheid in een vijandige wereld. Het verbeeldt een 'chosen family', een vorm van steun en bescherming die vooral binnen LGBIQ+-gemeenschappen van belang is. Het gaat niet om bloedverwantschap, maar om wie er echt voor je is.

Al die tijd blijft de klassieke piano het lege scènebeeld domineren. Dat verandert in het tweede deel. Als een collectieve slang kruipt en sluipt de groep van de barbecue naar de piano. Ze maken gedurende die tergend trage scène constant dierengeluiden, alsof we in een oerwoud waren. Het voelt als een referentie naar de racistische opmerkingen van Delnevo's pianoleerkracht, die de piano voor haar omschreef als een te temmen 'big black beast'.

De dansers eindigen op een hoop. A capella heffen ze 'Blackbird' van Nina Simone aan. "Why you want to fly, blackbird?", zingen ze. Tegelijk beginnen ze de piano te verplaatsen. De scène weerspiegelt bekende woorden van Julius Eastman: "Wat ik probeer te bereiken, is ten volle mezelf zijn – ten volle zwart, ten volle musicus en ten volle homoseksueel. Het is belangrijk dat ik mezelf leer zijn, en daarmee bedoel ik dat ik alles over mezelf aanvaard."

Die betekenislaag volgt vooral omdat Delnevo meteen daarna de eerste tonen aanslaat van Eastmans bekende 'Evil N*****'. De kolkende pianotrip rond ratelende toetsen met een enkel stuwend herhaald pianoakkoord zit boordevol levenslust, dreiging zelfs; het zwelt en krimpt en gromt – *pun intended* – als een wild dier, maar klinkt even later ook heel teder. De theatraliteit van Eastmans muziek is haast overrompelend.

Het stuk illustreert de paradox van onvoorspelbaarheid en vrijheid in de herhaling die zo typisch is voor Eastmans composities.

Het stuk illustreert bovendien de paradox van onvoorspelbaarheid en vrijheid in de herhaling die zo typisch is voor Eastmans composities. Dat laatste merk je ook in de choreografie. Net als de muziek van Eastman wordt ze gekleurd door improvisatie, begeerte en durf. De dansers laten zich gaan. Ze vertrekken volledig vanuit zichzelf en hun fysieke essentie. Lopen, zwaaien, wandelen, vallen en weer opstaan, springen, ronddraaien, elkaar vastpakken en weer doorgaan.

Vooral dat laatste blijft een terugkerend motief: samenkomen, elkaar vinden, door een kring te vormen of elkaars handen vast te houden. Het geheel voelt organisch, alsof de dansers op het moment zelf, vanuit puur bewegen, beslissen hoe ze dat gevoel willen vormgeven. Ook de uitbundigheid en viering van

voorheen, met af en toe momenten van zwaarte en last, keren terug.

Maar hoe passen beide delen in elkaar? Eastman belichaamde muzikale flexibiliteit als geen ander en danste tussen genres alsof ze één vloeiend arpeggio waren. Bovendien past zijn muziek niet alleen binnen de minimalistische klassieke muziek van Steve Reich en Philip Glass, waarmee hij vaak wordt geassocieerd, maar ook binnen andere, oudere en bredere tradities. Het minimalistische principe is ook sterk aanwezig in Afrikaanse muziek en stak met de tot slaaf gemaakte mensen de Atlantische Oceaan over.

De muziek van Eastman vloeit dus niet enkel voort uit de westerse minimalistische traditie. Moeten we het eerste deel van de voorstelling dan begrijpen als het blootleggen van die historische beweging? Uit de muzikale tradities van gedeporteerde volkeren ontstonden de Negro Spirituals, Blues, Jazz, Funk, R&B en Hip Hop. Allemaal zijn het sociaal-politiek geëngageerde genres die kritiek leveren op uitbuiting en die tegelijk vrijheid scheppen voor zij die onderdrukt zijn. Je zou elk van hen als een daad van *marronage* of ontsnapping kunnen bestempelen.

Wanneer Ndoho Ange de pianokruk van Delnevo wegneemt, blijft ze verder spelen, zelfs als de anderen voorzichtig, traag maar gestaag de piano doorheen de ruimte laten bewegen. Het is ronduit indrukwekkend om te zien hoe zij toch doorgaat. Moeten we dit ook zien als een nieuwe vorm van ontsnapping? Steeds weer losbreken uit de conventies? Blijven zoeken naar die tuin, die *caldeira* waar Olliver, Fernandes Santana en de anderen samen over dromen?