



## Water, l'atterrée des eaux vives

CASTÉLIE YALOMBO

De vlijmscherpe dichteres met de afgesneden tong



**Daphne de Roo**

Gezien op 15 mei 2022

La Raffinerie, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts

Castélie Yalombo belicht de kolonisatie en haar persoonlijke verleden via verwrongen, krachtige dans en rijke metaforische poëzie. Haar aanpak is betekenisvol en inspirerend, maar doordat ze haar verhaal als clown brengt, boet het in aan gewicht.

**16 MEI 2022**

Castélie Yalombo wacht haar publiek op, gekleed in een zwarte top, een opgestroopte felblauwe broek en met een zwarte stoffen ketting rond haar nek. De tribunes staan in een driehoek opgesteld, met een kleine open ruimte in een hoek. In die hoek staat Yalombo, zachtjes draaiend en deinend. Ze kijkt af en toe naar wie er binnensijpelt – de lichten boven de tribunes blijven aan, dus wie laat is maakt een onmiskenbare entree – maar kijkt de mensen nauwelijks aan. Dat zal nog komen.

Wanneer iedereen zit, draait Yalombo haar rug naar het publiek en steekt ze haar handen naar achteren, de palmen naar boven. Vanuit haar vingers vertrekken kleine golven. Ook vanuit haar rug en schouders begint ze te golven en kronkelen. Ze draait zich om, danst richting de eerste tribune, en al versnelt haar beweging, zo snel en wild dat het lijkt alsof iets anders haar voortstuwt. Op de hoek tussen de eerste en de tweede tribune ligt water op de grond, in een kromme lijn. Yalombo haalt haar voet erdoor, en trekt een meanderend riviertje achter zich aan.

In 'Water, l'atterrée des eaux vives' verkent Yalombo voorstellingen van de zwarte geschiedenis en vervaecht die met haar leven, als dochter van een Congolese vader en Belgische moeder. De titel van het werk herinnert aan 'Congo, terre d'eaux vives', een koloniale film uit 1939 door André Cauvin. Hij trok langs de Congo-rivier en documenteerde de gekoloniseerde bevolking als een stel wilden, scherp tegengesteld aan de witte, en in wit geklede, kolonialen in de film.

Yalombo laat ook vooronderstellingen over vrouwen van kleur aan bod komen, maar maakt er abstracties van. Ze stroomt als het ware door de voorstellingen heen. Haar bewegingen en grimassen hebben echter iets verwrongens, alsof er van alle kanten mensen aan haar trekken. Meermaals probeert ze haar

lichaamsdelen terug te claimen. Met haar ene hand trekt ze de andere hand, die ongecontroleerd in haar gezicht mept, naar beneden. Het symboliseert op een eenvoudige, maar voortreffelijke manier een vraag waar de choreografe en poëte mee worstelt: is deze beweging mij opgedrongen, of dring ik dit mijzelf op? Is dit hoe mensen verwachten dat ik beweeg, of is dit hoe ik mezelf uitdruk?

Op de scène staan kleisculpturen die zich ook niet laten vangen in een identiteit: Sophie Farza maakte de cilindrische beelden in alle huidskleuren. Ze beelden lichamen uit die rechtstreeks uit de aarde oprijzen en nog geen definitieve vorm hebben aangenomen. Farza en Yalombo ontmoetten elkaar aan ISAC (Instituut Supérieur des Arts et Chorégraphies), waar Yalombo ook al werkte met sculpturen van Farza. Daaruit ontstond een fascinatie met de breekbare keramiekkunst, en met het oermateriaal dat klei is. Die fragiliteit is een terugkerend thema in Yalombo's jonge carrière. Ook in 'Water' zien we haar tegen een hoopje scherven schoppen, het gruis plakt later aan haar knieën.

Een deel van de sculpturen hangt aan lange draden aan het plafond. Yalombo ontdoet zich van haar zwarte ketting en giet water in de cilinders, uit plastic flessen. Langzaam druppelt het water er aan de onderkant uit. Yalombo strekt haar armen uit naar de 'regen', een prachtig sereen en intiem moment. Daarna wast ze een felgroene trui in de kom. Eerst voorzichtig, dan ijverig knedend, in een stevig ritme. Als ze klaar is, keert ze de kom uit boven haar hoofd en wrijft het water over haar gezicht en door haar krullen.

## **Ze spreekt pas wanneer ze een van die kleiresten heeft voorgebonden tot keramieken 'clownsneus'.**

Vervolgens wringt ze de groene lap uit, kijkt een toeschouwer aan, en wappert lachend de laatste druppels in zijn gezicht. Aan de overkant dreigt ze even hetzelfde te doen, maar ze spaart de bange toeschouwer die zijn pet al over zijn ogen heeft getrokken. Ondanks het serieuze thema schuwt Yalombo de humor niet. Zo pakt ze een kortere van de cilinders en paradeert ermee alsof het een penis of peniskoker betreft. Vervolgens rommelt ze tussen de uiteengeschopte scherven naar twee koordjes met kleiresten en laat ze die bengelen tussen haar benen.

Ze spreekt pas wanneer ze een van die resten heeft voorgebonden tot keramieken 'clownsneus' (*'Suis-je mule ou suis-je chien?'*, vraagt ze haar publiek) en haar krullen strak heeft weggestoken in een knot. De ironische clown is de enige figuur die het recht heeft om vrijuit te spreken, vindt Yalombo. Hoewel ze zich al eerder tot de tribunes richtte, wordt het nu pas persoonlijk. Eerder maakte ze al schietbewegingen, maar willekeurig, zonder iemand te viseren. Als clown doorbreekt ze de situatie waarin het publiek haar capteert, zij is nu de gijzelnemer, en ze spreekt haar gijzelaars toe.

De vraag is waarom Yalombo haar rijke poëtische tekst, waaronder haar persoonlijke verhaal over de geweldige dame die haar Congolese grootmoeder was, met komische theatraliteit vanachter haar clownsmasker brengt. Waarom heeft zijzelf geen stem? Is dat omdat ze haar publiek wil laten nadenken over alle andere grootse, sterke vrouwen in hun leven? Of over alle zwarte vrouwen die stom gemaakt zijn en naamloos de geschiedenis in zijn geduwd? Of misschien wil ze uitzoomen naar wat er is gebeurd in 'DRC tussen 1930 en 1963', zoals ze haar grootmoeder vraagt?

In haar vijfde poëziefragment be vraagt Yalombo de toestand van haar lijf. Is ze dat lichaam of is ze dat niet? *'Il ne dit rien'*, zegt ze. *'Et puisque sa langue a été coupée, je ne la parle pas.'* Een bewuste keuze is het dus zeker. Toch betreur ik die, vooral bij het snijdende zesde fragment, over hoe ze een 'fout' is in de bloedlijnen, omdat aan beide kanten geldt dat kleuren mengen nooit mag:

*'ils disent encore et de tous côtés / PAS PAS PAS MÉLANGER'*

Een verhaal van velen, misschien, maar dit is ook Yalombo's eigen strijd. En om terug te grijpen naar Cauvins koloniale werk: naast het wrange feit dat hij mannen als apen in bomen laat klimmen en bij dansende vrouwen vooral de blote borsten in beeld brengt, is het zeer kwalijk dat hij niet één Congolees aan het woord laat en ook nog eens doet alsof de Congolese bevolking werkelijk woordeloos was voor de kolonisatie: Cauvin doet de mensen geloven dat de Congo-rivier geen naam had totdat een koloniaal haar tot 'Zaire' doopte.

Ik hoop daarom dat Yalombo de volgende keer als de *'femme libérée'* die ze wil worden, niet alleen haar lichaamsdelen, maar ook haar stem zal claimen. Want deze vrouw heeft ontzettend veel te zeggen.