

Maggie the Cat

TRAJALL HARRELL

Please don't stop that bitch



Lotte Ogiers
Gezien op 24 mei 2023
KVS Bol, Brussel, in het kar van het Kunstenfestivaldesarts

Een broeierige avond in de Mississippi Delta. Een familie ruziet, viert feest, gaat dood. Waar Tennessee Williams in zijn klassiek toneelstuk 'A Cat on a Hot Tin Roof' (1955) focust op een familie witte, rijke plantage-eigenaren, kiest de hedendaagse choreograaf Trajal Harrell ten volle voor de rol van de buitenstaander. Met zijn 'Maggie the Cat' knipt en plakt Trajal Harrell verder aan zijn eigenzinnige collage waarin onder andere *vogueing*, Grieks theater, jazz, mode, Butoh uitgekiend én speels hun plek vinden naast elkaar.

27 MEI 2023

'Maggie the Cat' vormt het eerste deel van de trilogie 'Porca Miseria'. Een cyclus over vrouwen. Een trilogie van 'the bitch', noemt Harrell het zelf. Voor hem beantwoorden zowel Williams' hoofdfiguur Maggie, als choreografe Katherine Dunham en de klassieke Medea aan deze scheldnaam voor (sterke) vrouwen, koosnaam van jongeren, eretitel in de Ballroom-gemeenschap.

Trajal Harrell is niet geïnteresseerd in de verhaallijnen van het oorspronkelijke stuk. Het maakt hem niet uit wie welke leugens vertelt, of Big Daddy (de patriarch) nu echt dood gaat of niet en wie de gestorven vriend van zoonlief Brick was. Harrell vindt betekenis in de zwijgzame aanwezigheid van de zwarte bedienden. In de verfilming van Richard Brooks (1958) zie je hoe ze lakens dragen, taarten klaarzetten of kaarsen aansteken. Enkel Maggie, de wulpse schoondochter, merkt hen op. Ze is arm geboren en rijk getrouwd. Terrrence Williams maakt van haar de eeuwige buitenstaander die de kracht heeft om de verwrongen relaties niet langer te negeren.

Het zijn Maggie en de bedienden die tot leven komen tussen de rijkelijke stoffen en zachte kussens op het podium. Blinkende jassen, velours, rode stoffen hangen aan een kledingrek, hoog boven een tafel waarop kussens en dekens gestapeld zijn. Links en rechts staan twee schermen waar spelers zich achter verkleden. Twee microfoon-standaarden vooraan op scène. De catwalk ligt klaar.

Trajal Harrell stelt de cast en de personages voor. Hij is Big Momma. Perle Palombe, in haar wijde short en shirt, speelt Big Daddy.. Harrell noemt de dansers bij naam. Dit is geen klassiek theater waarin acteurs verdwijnen achter de personages, noch moderne dans met naamloze dansers, maar een voorstelling met performers die in al hun verscheidenheid ook nog iets van zichzelf behouden. Ze zijn Maggie én meer.

Het rek waarop de pracht en praal te bewonderen was, schuift naar beneden. De dure kledingstukken komen bovenop de textielhoop op de tafel terecht. Ontdaan van de esthetiek is enkel nog hun gebruiksnut van tel. De performers dragen de voorwerpen één voor één weg achter de kledingschermen. Ze stapelen, dragen, zeulen ze op een muziekscore die steeds onderbroken wordt.

En ze komen weer tevoorschijn. De bedienden hebben het werk naast zich neergelegd. Kussens worden hoofddeksels. Dekens zijn jurken. Als echte topmodellen paraderen de performers met de luxueuze stoffen. Letterlijk te verstaan. De dansers zijn modellen op ingebeelde hakken: ze lopen en dansen op de tippen van hun tenen. Enkel Big Momma en Big Daddy dansen standvastig en vrij vooraan op scène.

Wie is Maggie? En waar? Je ziet haar nooit. Hoort haar in kreten.

Het is misschien niet verwonderlijk dat Trajal Harrell ervoor kiest om zijn bedienden met kussens, dekens en handdoeken te overladen. De slaapkamer van Brick en Maggie is in de verfilming van Richard Brooks één van de centrale locaties. De slaapkamerdeur staat altijd wagenwijd open omdat er volgens Big Momma in een huis met gesloten deuren gevaar schuilt. Deze opgelegde openheid staat in schril contrast met de gesloten binnenwereld van de personages die op voet van oorlog leven met elkaar. Leugens zijn hun wapens.

Ook op het podium zijn er geen deuren te bespeuren, maar speelt Harrell wel met ‘binnen’ en ‘buiten’. Perle Palombe legt een kleurrijke voetmat voor het speelvlak. Zo staan Big Momma en Big Daddy duidelijk buiten de grote groep. Waar de bedienden in het oorspronkelijke toneelstuk toekeken, nemen ze nu deel aan de rijkelijke binnenwereld.

Ze imiteren en proberen. De performers lopen in een parade van zwarte jurken, geknoopt boven hun eigen kleding. Ze meten zich de rol van rijke, witte vrouw aan. Aangestuurd door een onzichtbare, ontembare Maggie. Wie is ze? En Waar? Je ziet haar nooit. Hoort haar in kreten. Perle Palombe *rapt* haar naam. Maggie, Maggie, Maggie voert Big Daddy het ritme op. Je voelt haar energie.

Gezien worden. Aanwezig zijn. Het is een verlangen dat samenhangt met seksualiteit en de beleving ervan. Wanneer Perle Palome de zachte mat op het podium legt, vraag je je af welke kat hierop mag komen spinnen. De bewegingen van de dansers worden sensueler. De witte handdoeken worden plots te klein om alles te bedekken. ‘Maggie is alive and Daddy gonna die,’ zingt Trajal Harrell door zijn micro. De (seksuele) energie, het leven, wordt in één adem verbonden met de dood. Die is minder gebonden aan één persoon dan aan een maatschappij. Het betekent het einde van een wereld.

Latere scènes spelen ook met die gedachte. Oude machtsverhoudingenbrokkelen af, en maken plaats voor iets nieuws. Nadat de performers de – door Big Momma- gedicteerde zware en onzichtbare huistaken

gezamenlijk van zich afschudden tijdens het dansen, gaat het opzwepende tempo liggen. Warm licht kondigt de nacht aan.

Sommige dansers hebben dan witte lakens om hun schouders geslagen en staan stil, als Griekse beelden die de eeuwen aan zich laten voorbijgaan. Anderen laten kussens rond hun lichaam tapen. Het is grappig, deze menselijke en theatrale inpakkunst à la Christo. De ingepakte performers positioneren zich nu naast de anderen. En dan krijg je dit beeld: de kussens houden zich klaar om de witte beelden op te vangen in hun val.

De ingepakte performers én de Griekse beelden verdwijnen samen onder de gedrapeerde gewaden. De witte lakens bewegen als lichamen. Het laatste beeld van de film schemert door. Wanneer Maggie liegt dat ze zwanger is- ze haat kinderen- wakkert ze iets aan in haar aseksuele man Brick. Filmregisseur Richard Brooks sluit in zijn laatste scène de deur van hun slaapkamer. Brick ziet Maggie.

Bijna onzichtbaar, heel voorzichtig, laten de dansers, hun tippen gedoopt in bruine verf, afdrukken achter in het huis van de plantage-eigenaars. In dit verstild moment toont Harrell dat hij niet alleen via een onzichtbare vrouw de energie kan opwekken van een hele gemeenschap, maar dat hij via slimme details de historische rollen weet om te keren.

Toch klinken zijn laatste woorden als een waarschuwing, een onvoltooid verlangen. ‘Please don’t stop me,’ zingt Trajal Harrell met zijn voeten plat op de grond, standvastig en vrij, hopend op tippen en tenen die ook die weg mogen vinden.

(De verfilming van 'A Cat on a Hot Tin Roof' van Richard Brooks (1958) is op 08/06 en 11/06 te zien in De Cinema in De Studio in Antwerpen.