

deSingel

Internationale Kunstcampus

2010-2011

RODE ZAAL

GROTE PODIA

**SIDI LARBI CHERKAOUI
& DAMIEN JALET / EASTMAN**

BABEL (WORDS)

**WO 15, DO 16, VR 17, ZA 18 DECEMBER
2010**

ism. HAVEN VAN ANTWERPEN hoofdsponsor deSingel



**Haven van
Antwerpen**

2010-2011 / DANS

SIDI LARBI CHERKAOUI / EASTMAN
WO 20, DO 21, VR 22, ZA 23 OKT 2010

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER & JÉRÔME BEL & ICTUS / ROSAS
DO 18, VR 19, ZA 20 NOV 2010

CHRISTIAN RIZZO / L'ASSOCIATION FRAGILE
ZA 27 NOV 2010

AKRAM KHAN COMPANY
DO 2, VR 3, ZA 4 DEC 2010

SIDI LARBI CHERKAOUI & DAMIEN JALET / EASTMAN
WO 15, DO 16, VR 17, ZA 18 DEC 2010

ÉDOUARD LOCK / LA LA LA HUMAN STEPS
DO 13, VR 14, ZA 15 JAN 2011

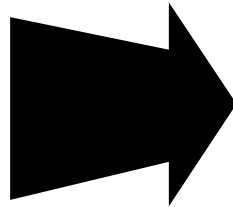
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS
DO 20, VR 21, ZA 22 JAN 2011

DAVE ST-PIERRE
WO 16, DO 17, VR 18 MRT 2011

BOUGE B 2011
WO 27, DO 28, VR 29, ZA 30 APR 2011

THE FORSYTHE COMPANY
DO 5, VR 6, ZA 7 MEI 2011

WIM VANDEKEYBUS / ULTIMA VEZ
WO 18, DO 19, VR 20, ZA 21 MEI 2011



SIDI LARBI CHERKAOUI & DAMIEN JALET / EASTMAN BABEL (WORDS)

choreografie **Sidi Larbi Cherkaoui en Damien Jalet** scenografie **Antony Gormley** assistent choreografie **Nienke Reehorst**
kostuums **Alexandra Gilbert** licht **Adam Carrée** dramaturgie **Lou Cope**
dans **Navala Chaudhari, Francis Ducharme, Darryl E. Woods, Jon Filip Fahlstrom, Damien Fournier, Ben Fury, Paea Leach, Christine Leboutte, Ulrika Kinn Svensson, Kazutomi Kozuki, Sandra Delgadillo Porcel, James O'Hara, Helder Seabra** muzikale uitvoering **Patrizia Bovi, Miriam Anderen, Mahabub Khan, Sattar Khan, Gabriele Miracle, Shogo Yoshii** raadgeving traditionele Turkse muziek **Fahrettin Yarkin** techniek **Sharp, Tom Daniels, Bert Van Dijck, Bart Van Hoydonck (SLP), Mathias Batsleer (SLP)** kleedster **Elisabeth Kinn Svensson** productiemanager **Bram Smeyers** productie-assistenten **Liesbeth Stas, Kate Olsen, Maarten Verbeuren** zakelijke leiding **Karen Feys** met dank aan **Marek Pomocki, Seniz Karaman, raad van bestuur Eastman, De Munt, Lise Uytterhoeven, Assaf Hochman, Casey Spooner, Alistair Wilson (Push 4) Antony Gormley Studios, Juliette Van Peteghem, Milan 'Mino' Herich, Sven Bahat, Hisashi Itoh, Kodo Ensemble (Melanie Taylor), Rakesh Mps, Karthika Nair, Frederik Verrote**

coproductie **De Munt/La Monnaie (Brussel), Fondation d'entreprise Hermès (Parijs), Etablissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette (Parijs), Sadler's Wells (Londen), Theaterfestival Boulevard (Den Bosch), Festspielhaus (St. Pölten), Grand Théâtre of Luxembourg, International Dance festival Switzerland - Migros Culture Percentage, Fondazione Musica per Roma (Rome), Ludwigsburger Schlossfestspiele** met de steun van **Garrick Charitable Trust**
Babel (words) is ontstaan mede in opdracht van **Dash Arts 2010**, programma over Arabische Kunst.

Eastman vzw geniet de steun van **de Vlaamse Gemeenschap**, is trajectpartner van **deSingel** voor het seizoen 2010-2011 en is in residentie in **Toneelhuis**.

Redactie programmaboekje **deSingel en Esther Severi**
De voorstelling duurt ongeveer **1 uur en 30 minuten, zonder pauze**.



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ... betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen. Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze. Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be

Grand café deSingel

open alle dagen 9 > 24 uur
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00
www.grandcafedesingel.be
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen





DE TOREN VAN BABEL (GENESIS 11, 1-9)

Alle mensen op aarde spraken één taal en gebruikten dezelfde woorden. Nadat ze uit het oosten weggetrokken waren, vonden ze een vlakte in Sinear en vestigden zich daar.

Zij zeiden tegen elkaar: “Kom, laten wij tegels maken en ze harden in het vuur.” De tegels gebruikten zij als bouwstenen, met asfalt als specie. Nu zeiden ze: “Laten wij een stad bouwen met een toren, waarvan de spits tot in de hemel reikt, dan krijgen wij naam en worden wij niet over de aardbodem verspreid.”

Toen de Heer neerdaalde om de stad en de toren die de mensen bouwden te zien, zei Hij: “Nu zijn ze één volk en spreken zij allen dezelfde taal. Wat zij nu doen is nog maar een begin. Later zal geen enkel plan van hen meer te stuiten zijn. Laten wij neerdalen en verwarring brengen in hun taal zodat de een niet meer verstaat wat de ander zegt.”

En de Heer dreef hen vandaar naar alle kanten de hele aardbodem over en er kwam een einde aan de bouw van de stad.

Daarom noemt men die stad Babel, want de Heer heeft daar verwarring gebracht in de taal van alle mensen en hen vandaar over de hele aardbodem verspreid.

Uit: De Bijbel, Willibrordvertaling, Katholieke Bijbelstichting, 's-Hertogenbosch, 1995

OVER BABEL(WORDS)

Het uitgangspunt van 'Babel(words)' is het moment in het verhaal van de Toren van Babel waarop God het volk straft dat in Zijn naam een toren bouwt, en waarop hij chaos veroorzaakt door het te versplinteren over verschillende talen, culturen en landen. Concreet: op de eerste dag van de repetities verzamelden de choreografen Sidi Larbi Cherkaoui en Damien Jalet samen met visueel kunstenaar Antony Gormley een microkosmos van performers om zich heen: achttien artiesten uit dertien verschillende landen, die zich uitdrukken in vijftien verschillende talen en zeven religies vertegenwoordigen, en met uiteenlopende artistieke achtergronden. Deze wervelende draaikolk van identiteiten, nationaliteiten en culturen vormde hun inspiratiebron: waar taal verbaal en fysiek wordt, waar taal verbindt en verdeelt, waar communicatie tegelijk mogelijk en onmogelijk wordt, waar taal tezelfdertijd met betekenis beladen is en in wezen betekenisloos blijft.

Tijdens de periode waarin ideeën stilaan vorm kregen en die waarin ze gerealiseerd werden ontstond een stad vol verscheidenheid, een netwerk van mogelijkheden, waarin Antony Gormley's reusachtige driedimensionale kaders worden opgetrokken, neergehaald en omgevormd, alsof ze louter voortvloeien uit onze gedachten. De ruimte wordt verdeeld en ingenomen. De territoria, assen en grenzen die hieruit ontstaan verwijzen zowel naar de vaak willekeurige maar soms moordende geopolitieke afbakening van het land, als naar de grenzen en beperkingen die we onszelf en anderen opleggen. Maar tegelijk bieden structuren ons ook een schuilplaats en een verademing in een chaotisch en complex landschap. Ze zorgen voor de tedere, besloten en intieme momenten die elk van ons nodig heeft om te overleven.

De stad herinnert aan het landschap waar de Franse filosoof Michel de Certeau in ronddwaalt in L'Invention du quotidien. Wandelaars zijn er blind, ze nemen in een fractie van een seconde een beslissing, weten niet wat ze doen, noch waarom, wat hun tocht precies betekent en waar hij naartoe leidt. Mensen maken toevallig bepaalde keuzes voor een geloof, een gemeenschap en een identiteit, die niet enkel steun geven, maar ook deuren sluiten, grenzen afbakenen en beperkingen opleggen. En uiteraard doen ze ook ivoren torens omhoogrijzen, niet enkel als vertoning van status en rijkdom, maar ook als uitdrukking van een zoektocht naar hogere vormen van kennis en inzicht. Het bovengrondse, afstandelijke uitzicht op de stille patronen ver weg beneden wekt gevoelens op van troost, controle en structuur, want – zoals een opschrift bovenop het World Trade

Center stelde – “it's hard to be down when you're up!”

De reis van Sidi Larbi Cherkaoui en Damien Jalet werd bezielde door hun diepe “overtuiging iets belangrijks op het spoor te zijn” en hun gemeenschappelijke zoektocht naar wat dat precies kon zijn. Terwijl de voorstelling tot stand kwam werd het voor de makers duidelijk dat ze de Toren van Babel ondersteboven keerden: niet de uiterlijke veelvoudigheid aan wederzijdse (regionale, spirituele, taalkundige, fysieke) verschillen deed ertoe, maar juist de onderliggende band die eerder verbindt dan verdeelt, en vandaar ook de verantwoordelijkheden die we allen delen.

Net zoals de voorstelling evolueert naar een omegapunt, zien we de artificiële grenzen, structuren, definities en technologieën afbrokkelen die we onze geografische, virtuele, politieke en spirituele werelden proberen op te leggen. We blijven achter met een meer primitief, transcendent en verbonden gevoel. We blijven achter met elkaar. Of nog, in de woorden die neuroloog Vilayanur S. Ramachandran ons tijdens de voorstelling geeft: aan elkaar geketend, volledig en letterlijk verbonden via onze neuronen, en enkel door onze huid van elkaar gescheiden.

Dossier Eastman

“Idonia, is Babel niet hoger?” Haar lach klaterde als een slag hem in zijn gezicht. ‘En wat dacht je, mijn god? Dat Babel hoog was? Dat de Bouwmeesters edel zijn, en hoog bouwden hun Ideaal, in edelen hoogmoed tot Baäl toe, als waren zij in glans zijn broeders en in macht zijne gelijken...? Cyrus, god, wees geen kind meer! Zie, wij zijn hier, wij hebben bereikt dit punt van macht, dat zoo hoog is, dat niemand dan de opperste Bouwmeesters het mogen en kunnen bereiken langs de twee blanke mysterietorens... Maar Cyrus, of wij nu hoger nog bouwen, en op deze brug bouwen een nieuwe toren... Cyrus, wat zoû het baten...! Cyrus, mijn god en mijn herder, meende je waarlijk, mijn Cyrus, dat Baäl met torens te naderen is...? Ha ha! - en haar lach klaterde als een spot door de ijle, hoge luchten; zoo denken zij, beneden! Zoo stormen zij, stomme bruten, vaag begeerig naar glans en naar hoogte, met hun karavanen de trappen op van het Fondament; denkend, Babel is hoog; op, wij willen Babel op, wij willen hoog, wij willen hoog, tot Baäl! Op die hoge terrassen is geen honger, denkt de een; op die hoge terrassen is geen smart, denkt de ander! Op die hoge terrassen is liefde, denkt de een; op die hoge terrassen is macht, denkt de ander! En zij zien de Bouwmeesters torenen, in den glans van het Ideaal, die niets is dan de verheveling van dier bruten eigene zelfverblindung! Cyrus, kind, word wijs! Dit punt is hoog, maar dit punt is niets dan de hoogste welving van een brug door de wolken.”

Uit: Louis Couperus, Babel, Uitgeverij L.J. Veen, Amsterdam/Antwerpen 1993



Dans, als je opengebroke bent.
Dans, als je het verband hebt losgescheurd.
Dans in het midden van het gevecht.
Dans in je bloed.
Dans, als je volkomen vrij bent.

Jalaluddin Rumi
(soefi-mysticus, filosoof en dichter van Perzische afkomst, dertiende eeuw)

WAT IS MIJN HOUVAST?

DOOR KARTHIKA NAÏR

Soms stel ik me een ontmoeting voor tussen Jalal-udin Muhammad Balkhi Rumi en Sidi Larbi Cherkaoui, die beiden door tijd en ruimte reizen zoals de protagonisten uit Cherkaoui's voorstelling 'Tempus Fugit'. Op het eerste zicht lijkt deze 13^{de} eeuwse Sufi dichter, theoloog en stichter van de Mawlawi sekte van de draaiende derwisjen, niet veel gemeen te hebben met een in België geboren choreograaf en danser uit het derde millennium, zelfverklaard atheïst en vaak politiek geëngageerd. Maar in een tijdperk, een werelddeel en een milieu waarin elke interesse in geloof, of het omarmen van een mystieke, parallelle wereld die reëel is voor een groot deel van de wereldbevolking, als verdacht en haast beschamend wordt beschouwd, onderscheidt Cherkaoui zich met zijn doorgaand onderzoek naar de facetten van ons bestaan, met zijn zoektocht naar een persoonlijk geloofssysteem. Het zijn tegelijk twee fundamentele drijfveren van zijn choreografisch werk die zowel lof als kritiek oogsten. Choreografie en beweging als middel om uit te groeien tot een uitgebalanceerd persoon, ligt als visie misschien niet eens zo ver van Rumi's zoektocht naar een directe eenwording met het goddelijke door muziek, dans en poëzie, wars van de georganiseerde godsdienst of de heilige boeken. Rumi's pad was er een dat veel ongenoegen veroorzaakte bij de bestaande orde (en dat in verschillende delen van de wereld nog steeds doet).

Nadat ik Cherkaoui's stukken opnieuw had bekeken en een aantal gesprekken met hem had over de sleutelbegrippen in zijn ontwikkeling, was er één vraag die onmiddellijk de aandacht trok en ook steeds terugkeerde: welke moraal hanteer ik? Wat is mijn houvast? Zoals ook met andere elementen in zijn werk werd me snel duidelijk dat deze vragen deel uitmaken van een complex weefsel van geloof en verwachting, van nauwkeurig onderzoek en dissectie van religieuze geloofspunten en geboden met al hun socio-politieke repercussies. Toch is de draad van dit weefsel gesponnen uit hoogst persoonlijke, herkenbare, misschien zelfs surreële patronen van het menselijk leven. En dat was net hetgeen mij won voor dit werk.

In Foy (2003) wordt het leven van de protagonisten – hun herhaald sterven, de ongelukken die hen treffen, het onontkoombare leven in een ground zero zone – gecontroleerd door onzichtbare engelen aan hun zijde. Nu eens treden die teder en koesterend op, dan weer ondeugend en kwaadwillig. In het gevecht om te ontsnappen aan de driehoekige goelag van hoge grijze muren, worden terreur, vrijage, geboorte, rouw, overwin-

ningsliederen voor Christus, ... stuk voor stuk ingezet, door mensen of door engelen, zelden of nooit vrij zijn van verlangens en zwakheden. 'Foy' draait rondom de premisse van ieders fundamenteel geloof. Geloof dat gedachte en actie stuurt, waarvoor we bereid zijn te sterven of te doden, of ons gezond verstand te verliezen: dat kan de kracht zijn van iemands God, de superioriteit van iemands natie, een bedreiging aan het adres van een geliefde...

'Foy' eindigt, zoals Sidi Larbi Cherkaoui zegt, "met alle personages die sterven, tenminste in mijn ogen. Ze moeten steeds terug keren naar de ruïnes van dit labyrint omdat dat hun karma nog niet voltrokken is. Alleen als ze hun hele levensloop doorlopen hebben, kunnen ze zich neerleggen om te sterven, om een moment van rust te bereiken, een horizon te creëren." De ondergang en de wederopstanding van de ziel, ja, Rumi zou hier gerust verder op kunnen ingaan.

Nog intrigerender is de weg van 'Foy' naar 'Myth' (2007), het tweede hoofdstuk in wat een trilogie belooft te worden. 'Myth' is waarschijnlijk Cherkaoui's meest breedvoerige canvas en meteen ook zijn meest gelaagde. Het lokte heftige reacties uit, onder meer in seculier Frankrijk, omwille van zijn gelijkenis met 'Foy' en zijn dramatisch keerpunt, de verwachting van een redder. 'Myth' is gecomponeerd als een epos in vier hoofdstukken. Het haalt zijn inspiratie kriskras uit de metafysica van de verlossing, uit Jungiaanse psychoanalyse-theorieën, uit de beeldentaal van de Japanse manga's, de tarotkaartsymboliek en de oude Italiaanse muziek (gebracht door het oude-muziekensemble Micrologus) die het stuk voortstuwt en daarbij gaandeweg meer subtekst toevoegt. 'Myth' ontrolt zich in wat het vagevuur zou kunnen zijn, een wachtkamer voor de hemel, een bibliotheek. Gedurende twee uur wachten eenentwintig dansers en muzikanten hun verlossing af voor een reusachtige, met ijzerwerk bezette, gesloten poort.

In feite zijn er tussen 'Myth' en 'Foy' meer verschillen dan gelijkenissen. We ontmoeten hier en daar dezelfde personages als in 'Foy', maar ze zijn danig veranderd door de reis in de tijd (of dat nu voorwaarts of achterwaarts is, blijft een open vraag). Ze bevatten trekken die we in onze spiegel niet graag zouden zien: het zijn bittere, kwaadwillige, vervreemde, arrogante of neurotische individuen. De onschuld, de hoop die zelfs op de donkerste



momenten in 'Foi' nog aanwezig was, is verdwenen. Cherkaoui zegt daarover: "Ik wilde zien hoe het proces van leven en sterven hen beïnvloed heeft". Christine Leboutte, een moeder die in 'Foi' eerst haar overleden zoon zocht en om hem rouwde, verstoot dit keer haar nieuw geboren zoon; in 'Myth' moet hij het maar voor zichzelf uitzoeken. Ulrika Kinn Svensson was een enthousiaste journaliste in spe en verliefde jongedame toen we haar achterlieten; ze is nu een kille pseudo-intellectuele bitch op de rand van de instorting. Darryl E. Woods die ooit een beminnelijke travestie-born-again-Christen was, is nu een verbitterde voormalige drag queen die met een smalende blik neerkijkt op de meer vrome medemens.

Geheel passend zijn de personages nu niet meer vergezeld door engelen maar door schaduwen: het zijn afstralingen van hun meer donkere zelf, maar met onderscheiden persoonlijkheden (een genezer, een fragiel maar prachtig feniksachtig monster, een duiveltje, een strijdlustige weerwolf...) en met gemoedswisselingen die in scherp contrast staan met die van hun 'meesters'. Als de redder - een Christusachtige figuur - dan uiteindelijk verschijnt, is hij duidelijk terughoudend om die rol op te nemen; hij schudt de personages meermaals van zich af en duwt hen tenslotte door de deur om achter te blijven met de genezer-schaduw en de drag queen. "Waarom", vraag ik Sidi Larbi Cherkaoui, "kiest Darryl E. Woods om achter te blijven, terwijl hij het hardst geroepen heeft om de deur open te krijgen?"

"Ik denk dat de redder alleen mannen en vrouwen redt. In het Christendom leeft de notie van de selectie, de uitverkorenen. Het ondefinieerbare is het redden niet waard. En dus besluit Darryl dat hij niet hoeft gered te worden door het Christendom. Het Christendom is zelf verdeeld over de notie van uitverkozen te zijn. Het is zo'n subjectief en dubbelzinnig begrip. Voor mij maakt het een godsdienst ongodelijk en ongeloofwaardig omdat die godsdienst dan niet allesomvattend is."

Hij gaat verder: "Vermits ik ben grootgebracht met een specifiek begrip van God, heb ik de afgelopen tweeëntwintig jaar veel nagedacht over een godsdienst zonder gebreken. Vechtend tegen de archetypes van de twee religies (Islam en Christendom), zag ik God als een koning die zijn kroon niet waardig was en daarom heb ik hem onttroond... zoals Marjane Satrapi God bant in haar autobiografisch stripverhaal Persepolis."

(...)

Het duizelingwekkende eclecticisme van bronnen en motieven in deze twee producties herinneren aan Rumi's Masnavi. De zes volumes van dit werkstuk over de zoektocht van de mens naar God en de daaruit voortvloeiende dilemma's zouden meer dan vierhonderd verhalen bevatten,

die complexloos fabel en metafysica mengen, scènes uit het dagelijkse leven en referenties aan de Koran. De zoektocht van Sidi Larbi Cherkaoui gaat door in 'Apocrifu' (2007), een trio dat acrobaat-danser Dimitri Jourde, voormalig balletdanser van het Tokyo Ballet Yasuyuki Shuto, en Cherkoui zelf samenbrengt onder de muzikale begeleiding van de Corsicaanse polyfone zangersensemble A Fileta. 'Apocrifu' is een meer direct onderzoek naar het gegeven van de 'historische waarheid' van de Islam. Het is een getuigenis over de valkuilen van de geschriften en hun onschendbaarheid. De beelden van 'Apocrifu' - meer als een serie haiku opgebouwd dan als proza - blijven lang op het netvlies gebrand: Jourde die vechtend, tollend en rollend over de scène wanhopig poogt zich te bevrijden van de ghungroos (traditionele Indische enkelbanden) rond zijn voeten; de traditie die de vrijheid fruikt; Shuto en Cherkoui die Jourde's lichaam bedekken met kalligrafie, een herinnering aan het gewicht van het woord; of het trio dat danst met een pop ter grootte van een kind, totdat 'het kind' het spelen beu wordt en zich tegen hen keert, gewelddadig. Het is een werkstuk waarin de zeer aardse stijl van Jourde en de luchtige balleteske gratie van Shuto een onverwacht tegenwicht bieden aan de bewegingstaal van Sidi Larbi Cherkaoui zelf.

In 'Sutra' werkt Cherkaoui samen met de Britse beeldend kunstenaar Antony Gormley en de Poolse componist Szymon Brzóska. 'Sutra' is voor Cherkaoui ook een droom die in vervulling gaat: de droom om ooit eens te werken met de Shaolinmonniken die hij bewondert sinds hij als kind Bruce Lee en kung fu ontdekte, en geleidelijk aan ook het basisprincipe van dat geloof leerde: het principe dat lichaam en ziel nauw verbonden zijn, dat de complete harmonie met de omgeving moet worden beleefd en niet enkel nagestreefd, dat elk levend wezen als een gelijke moet worden gerespecteerd, dat elk levend wezen niet meer is dan de geleiding van universele energie.

De naam zelf biedt een schat aan analytische mogelijkheden voor Sidi Larbi Cherkaoui. "De eerste betekenis van Sutra is elk van de sermoenen of te boek gestelde verhalen van Boeddha, daarmee was de link naar Apocrifu, dat ik toen net gemaakt had, heel logisch en vanzelfsprekend." Na wat dieper graven ontdekte hij nog andere connotaties van het woord 'sutra': sutra is een generische term voor regels en aforismen die in het Hindoeïsme de algemene leefregels vastlegden. "Vermits ik vaak voel dat ik op zoek ben naar alternatieve leefregels, naar een soort ethische code, voelt Sutra aan als een volgende stap in die richting."

Zes weken ver in het repetitieproces en er leeft een rustige waardering voor het niet-hiërarchisch voorstellen van het goddelijke: dat kan een kind zijn, een beeld of een dier, in een godsdienst die veeleer gekenmerkt

wordt door zelfbewustzijn, dan door geloof of historische waarheid. Dat weerhoudt Cherkaoui er nochtans niet van om te wijzen op het potentiële gevaar in elk systeem, zelfs een egalitair systeem. In een volgende scène wordt de kleine boeddha van de top van de lotus weggeduwd door zijn broeders, die de ruimte rondom hem innemen en hem toegang weigeren. De elementaire krachten ondergeschikt aan de gemeenschap, verlichting die moet wijken voor territorium. Zelfs God is niet veilig voor uitsluiting.

(...)

Voor een choreograaf bij wie onlangs nog het voorbehoud gemaakt werd dat zijn visie op het multiculturalisme als antwoord op alle kwalen te simplistisch is, moet toch gezegd dat Sidi Larbi Cherkaoui een wereld afschildert die bont geschakeerd is, maar desondanks of misschien net omwille daarvan nooit een makkelijke plek om te leven is: complex en onvoorspelbaar, bevolkt door desillusies, onbegrip, tegengestelde verlangens, achterdocht... kortom, vol van heel wat flagrante voorbeelden van onmenselijkheid. En toch, het is de enige plaats die we hebben, de enige waar we ons met vallen en opstaan moeten doorheen sleuren. Elk stuk geeft het opnieuw aan: niemand beweerde dat het makkelijk zou zijn.

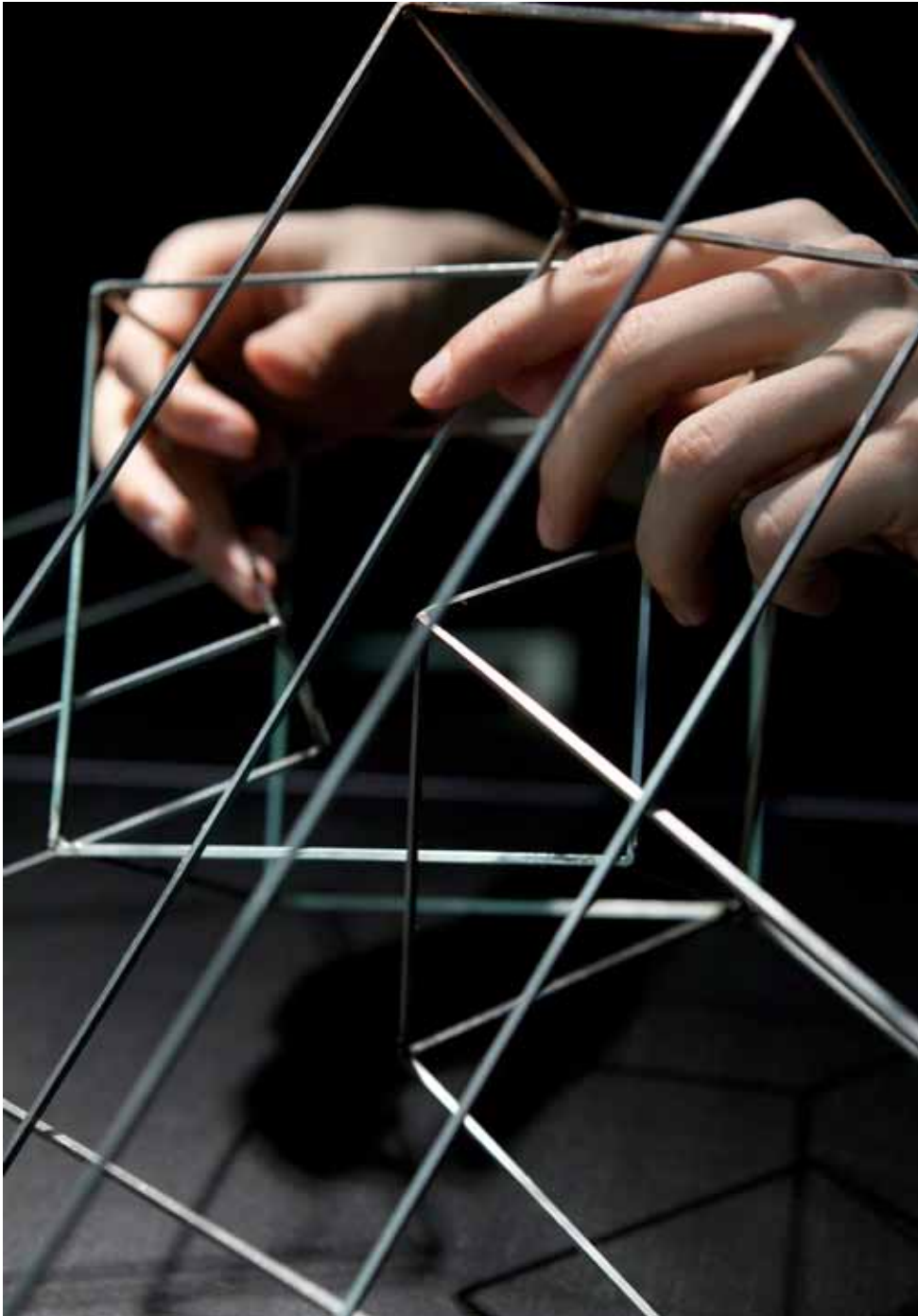
En het is ook niet makkelijk. Alle goede intenties ten spijt zijn we vaak uit de pas met onze naasten en slechte lezers van hun verlangens, bedoeelingen en grenzen. In 'Apocrifu' kijkt Cherkaoui met grote afstandelijkheid naar de op de grond kronkelende Dimitri Jourde, langer dan draaglijk is, om dan naar hem toe te stappen en zijn energie over te laten vloeien in een bijzonder minzaam duet. Daarbij laten beider hoofden, torso's, handen of voeten elkaar nooit los, totdat Cherkaoui - overtuigd dat hij nu meer mag vragen - de ander kust. Vervolgens wordt hij hardhandig weggeduwd. Hulp verandert in misbruik en zoals de choreograaf opmerkt, "leert het personage niet dat verwachtingen erg kunnen uiteenlopen, en vervalt hij even later in dit patroon in zijn relatie met de pop: afwijzing wordt dan een selffulfilling prophecy." Voeg daaraan allerlei talen, gewoontes, ambities en soorten geloof toe en het multiculturele paradigma – hoewel misschien het enig werkbare, mediane model ooit - ziet er helemaal niet uit als de engelachtige Bennetton-reclame. Lisi Estaras en de Tunesische Ali Thabet komen in 'Tempus Fugit' samen om te dansen, maar hun lichamen willen niet samenwerken; het ene neigt naar tango terwijl de schouders van het andere ongewild Oriëntaalse ritmes volgen; ze proberen te communiceren in verschillende talen, maar de aanvankelijke aantrekking verwordt al snel tot iets wat lijkt op een Israelisch-Palestijnse scheldpartij.

Alsof de verwarring in de persoonlijke relaties nog niet volstaat, is er ook nog de onvermijdelijke logica van de officiële machinerie die heerst

over identiteit en bewegingsvrijheid. De tijdelijke inbeslagneming van een paspoort in 'Zero Degrees' (2005) – Sidi Larbi Cherkaoui's duet met de Brits-Bengalese choreograaf Akram Khan – zet een hele trein van gebeurtenissen in gang en legt een existentieel moeras bloot: de fragiliteit van onze identiteit, de angst die zelfs het sterkste waardensysteem snel kan ondermijnen en ons tot passieve handlangers van het onrecht maken.

In 'Origine' (2008) – Cherkaoui's ode aan de intense verbondenheid van alle leven op onze planeet – is de geopolitieke situatie nog verslechterd: aan wie het land binnen wil worden extreme maatregelen opgelegd zoals verplicht medisch onderzoek en biometrische testen. De aankomst van de Zuid-Afrikaan Shawn Mothupi in het nieuwe land, eerder terughoudend afgeschilderd middels scherplijng schaduwspel, en gevolgd door een geblindeerde tocht op een verschrompelende landkaart, zal uiteindelijk zijn ondergang zijn. Van wijdogige immigrant verwordt hij tot verlopen zwerver. Maar wat ons uiteindelijk redt als soort is ons vermogen om te lachen, iets wat Cherkaoui graag aanhaalt en er ons aan herinnert dat de grap van ons bestaan zowel op hemzelf slaat als op ieder ander, al moet worden gezegd dat ze sommigen meer treft dan anderen: een dubbele identiteit of elke andere vorm van differentie heeft immers iets van drijfzand....

Onsympathieke personages komen trouwens geregeld voor in Cherkaoui's universum, en onaangename ontmoetingen zijn legio, maar toch is de positie van wie slachtoffer is zelden statisch. In 'Myth' storen sommige toeschouwers zich aan de scheldtirade van Darryl E. Woods aan het adres de biddende Ann Dockx, een actrice met Down-syndroom. Eerst pakt hij haar vroomheid aan, dan gaat hij verder met een persoonlijke aanval op haar kleding tot het punt waarop Darryl E. Woods zelf begeeft en de pijlen op zijn eigen falen richt: de zelfhaat gutst eruit, intussen kijkt Ann Dockx sereen toe. "Dat kan problematisch worden", zegt Cherkaoui, "als de toeschouwer deze sequens niet leest als de actie van een homofiele zwarte uit Alabama gericht op een blanke, blonde vrouw, maar als een aanval op de zwakste schakel. Maar is Ann de zwakste schakel omdat ze gehandicapt is? Of is ze de slimme en professionele actrice zoals ik haar ken, iemand die precies aanvoelt wat er gezegd wordt?" Zo heeft elke sterkte ook een zwakte: onderdrukker en prooi kunnen twee petten zijn die één persoon opzet, en de zwakkeren of gehandicapten hebben evenveel kansen om terug te slaan als ieder ander. Cherkaoui vervolgt: "Als men dit niet begrijpt, dan is dit onbegrip te wijten aan de wereld en niet aan mij alleen. Jij maakt een onderscheid, ik niet. Ik geef ze geen privileges, maar ze zijn voor mij mens, zoals alle andere mensen, en dat is het grootst mogelijke respect dat ik kan betonen."



© Koen Broos

Toch zijn deze sporen van menselijke tegenstrijdigheid en Kafkaïaanse realiteit erg meeslepend en wel omwille van het weelderige landschap waarin ze verschijnen, een landschap dat de verwondering van de caleidoscopische wereld van een kind reflecteert. Cherkaoui bevestigt dat hij vooral in stukken als 'Origine' en 'Sutra' die directheid, de kleur en de overvloedige verbeelding van het kinderlijke perspectief wil weervinden: een wezen kan een vogel worden, dan een vliegtuig en tenslotte terugkeren naar de aarde als kapstok; schaduwen staan op en wandelen weg, of herstellen gebroken harten, de Boeddha kan switchen van jongen naar aap naar standbeeld, en begraving, verbranding en uitlevering trotseren. Zelfs het vagevuur valt zo gezien met veel animo te exploreren...

In zijn universum krijgt het moderne leven ook een carnavalesk trekje: net zoals in een Angela Carter-kortverhaal zijn we maar anderhalve stap verwijderd van irrealiteit. "Ik vind het heel opwindend als er in het echte leven dingen gebeuren die ik me niet kan voorstellen, maar dat gebeurt echter zelden. Daarom hou ik ervan dat mijn stukken mij verrassen. In het echte leven zou je willen vliegen, en dus is een stuk de plek waarin je zo'n kinderdroom kan waarmaken en jezelf projecteren in een situatie waarin je je nooit zal bevinden."

(...)

De dood komt vaak voor in Sidi Larbi Cherkaoui's werk, ofwel als verlies of vaker nog in een of andere vorm van zelfdestructie. Zelden echter is de dood adembenemender dan in de afloop van 'Apocrifu' waar de destructie van het lichaam geheel het voorplan inneemt. Meestal is de dood gewoon een onderdeel van de verhalen die zich afspelen in de loop van de choreografie, zonder begeleiding van tromgeroffel of trompetstoot. In 'Rien de rien' (2000), Cherkaoui's choreografisch debuut, bloedt zijn personage dood tegen de muur van wat een moskee zou kunnen zijn, als een vleugellamme vogel die met grote snelheid tegen de grond geknald is. Alleen... de vloer is nu verticaal. Maar nergens anders op scène komt de actie tot stilstand: een grappige anekdote uit een Afrika-reis wordt verteld met handbewegingen die synchroon lopen met de woorden; een zestigjarige ballerina met ragfijne vleugels danst als een stervende zwaan; iemand maakt graffiti op de gekalligrafeerde wand en nog iemand anders klimt - in een ontsnappingspoging - op diezelfde muur. Het leven - in al zijn dissonante glorie - gaat gewoon door. Het einde is meer symbolisch in 'It' (2002), de solo die Wim vandekeybus creëerde voor Cherkaoui als onderdeel van Le Vif du Sujet in het Festival van Avignon: hij wist zichzelf letterlijk weg uit de performance door een haast ritualistisch aanbrengen van zwarte inkt op gezicht en torso. Cherkaoui ziet dit ogenschijnlijk donker beeld als een intrinsiek deel van het bestaan dat groei toelaat door

ruimte en tijd te voorzien, als een manier om onze verbinding met het leven opnieuw te bevestigen. Groei verloopt immers niet in één richting; net als bomen groeien mensen niet gewoon hoger, ze worden ook breder en de wortels groeien dieper om de opwaartse beweging te ondersteunen. “Metaforisch moet je, naarmate je groeit, ook meer verankerd zijn in je verleden en je voorouders. En de dood, de natuurlijke dood, kan die link versterken.”

In verband met dat proces van verlies en rouw herinnert hij zich het volgende: “Toen mijn grootmoeder stierf, was ik bij de begrafenis bijzonder droef maar ik voelde dat ik mijn grootmoeder ‘werd’, haar ‘reïncarneerde’. Ik zal haar nooit vergeten, zij zal altijd een deel zijn van wat mij voedt, en iets wat nieuw aanvoelt, als herboren. Je lichaam wordt een landkaart van jezelf en je voorouders.”

(...)

Door zelf al vroeg met de dood geconfronteerd geweest te zijn, leerde Cherkaoui dat de dood ook wedergeboorte met zich meebrengt. Hij stipt aan dat een moment van overlijden, net als de geboorte, een nieuwe dynamiek teweegbrengt in relaties en hun samenhang: functies veranderen, rollen worden omgekeerd en de engagementen worden herbevestigd, naar de levenden, maar ook naar de doden en hun nalatenschap in de geschiedenis. “Deze doden, geesten, wortels of hoe je ze ook wil noemen, bepalen ons meer en meer. Het is fascinerend om al deze geschiedenissen van verlies en geboorte te analyseren en hoe ze onze plaats herdefiniëren.” Plots wordt een dochter grootmoeder en neemt ze de rol op van het hoofd van de familie; de jongste zoon wordt nonkel en wordt erkend als volwassene... Dit zijn momenten van beweging, als iemands identiteit verschuift.

Dit proces loopt parallel aan zijn eigen creatieve zoektocht, en hij bevestigt zelf dat zijn gehele artistieke onderneming wordt ingegeven door een zoektocht naar functies, naar beweegredenen, naar een gevoel van zelf. “De afgelopen acht jaar heb ik gezocht naar de bron van schoonheid, de bron van pijn, mijn eigen bron. Als je me vraagt waarom ik creëer, dan zou het antwoord zijn: om te communiceren. Om te ontdekken en te begrijpen wat ik bedoel, waar ik in geloof, waar ik voor sta, want het is in de relatie dat de handeling plaatsvindt. En het is de handeling die bepaalt wie je bent, dat is het moment waarop je je ‘zelf’ wordt.”

En vanuit mijn plek als toeschouwer zonder een klassiek getraind inzicht in dans, zie ik dat een voorstelling van Sidi Larbi Cherkaoui bijwonen om al deze redenen iets heeft van een pelgrimstocht in jezelf. Het is verwant

met een trektocht door onbekend terrein, één die we niet altijd bereid zijn te maken, maar dit keer hoeven we die niet alleen te doen, er is iemand die zo dapper (of roekeloos!) is om de eerste stap te zetten. Het is een intens persoonlijke ervaring, waarin nog veel te delen en te ontdekken valt, waarin andere ervaringen opnieuw te herbeleven zijn in de wetenschap dat sommige geesten opnieuw zullen verschijnen, om uitgedreven of gewoon gegroet te worden. Misschien komen we Rumi nog wel tegen...

Uit: Sidi Larbi Cherkaoui in gesprek met Karthika Nair, 1 juni 2009,
www.toneelhuis.be

Sidi Larbi Cherkaoui

Op enkele jaren tijd heeft Sidi Larbi Cherkaoui naam gemaakt als een van de meest originele en productieve choreografen in Europa. Hij is geboren en getogen in Antwerpen, heeft een Marokkaanse vader en een Belgische moeder. Als kind wil hij de werkelijkheid tekenen. Wanneer de twee dimensies van pen en papier niet meer volstaan, begint hij te dansen. Dans als een tijdelijke schets van de werkelijkheid: de tekening verdwijnt als de beweging eindigt. Van dansen gaat het naar choreograferen. Na een korte periode als danser in variétévoorstellingen en televisieprogramma's gaat Sidi Larbi Cherkaoui in Brussel studeren aan P.A.R.T.S, de dansschool van Anne Teresa De Keersmaeker. Hier komt hij in contact met de techniek van choreografen als William Forsythe, Pina Bausch en Trisha Brown. In 1995 behaalt hij de Prijs voor de beste Belgische danssolo in Gent, een initiatief van choreograaf Alain Platel. Die nodigt hem vervolgens uit om mee te werken aan de creatie van 'lets op Bach' (1997-98), een stuk dat later de hele wereld zou rondreizen. 'Rien de Rien', Cherkaoui's eerste choreografie als lid van de artistieke kern van Les Ballets C. de la B., toert in 2000 door heel Europa. Voor deze voorstelling werkt hij samen met zanger en danser Damien Jalet, die een grote invloed zal hebben op zijn latere creaties. De jaren nadien blijft Cherkaoui zelf creëren en ontwikkelt hij steeds verder een eigen danstaal in samenwerking met onder meer Wim Vandekeybus en dansers van Sasha Waltz. Maar ook zijn bijzondere aandacht voor het performen met de mentaal gehandicapte acteurs van Theater Stap hebben een belangrijke invloed op zijn werk. Sidi Larbi Cherkaoui heeft een indrukwekkend oeuvre ontwikkeld dat op persoonlijke en eigenwijze manier de tradities van de grote culturen onderzoekt en bevraagt. Het anders-zijn, collectiviteit, zoektocht naar identiteit, geloof en verlangen zijn enkele van de thema's die telkens terugkeren in zijn choreografieën. Die krijgen gestalte aan de hand van een genereuze, poëtisch-elegante en lyrische dansstijl, vervuld van een zeker existentieel onbehagen. Het danstijdschrift Ballettanz (nu kortweg 'Tanz') riep hem in 2008 uit tot 'Choreograaf van het Jaar' en in 2009 nam hij de prestigieuze Duitse Kairos-prijs in ontvangst. In deSingel presenteerde Cherkaoui in het verleden reeds 'Foi' (2003), 'IT' (2003), 'Tempus Fugit' (2004), 'OOK' (2004), 'Myth' (2007), 'Sutra' (2009) en 'Apocrifu' (2009). Januari 2010 is een ijkpunt voor Sidi Larbi Cherkaoui: hij richt zijn eigen dansgezelschap Eastman op. Met Eastman hercreëert hij begin 2010 'Foi' en maakt hij nieuw werk, onder meer 'Babel (words)' en 'Play', beide dit seizoen te zien in deSingel.

Damien Jalet

Damien Jalet is van Frans-Belgische origine. Na zijn theaterstudies aan het Brusselse I.N.S.A.S. (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle), legt hij zich toe op hedendaagse dans in België en in New York. Hij startte zijn loopbaan als danser bij Wim Vandekeybus in de voorstelling 'The Day of Heaven and Hell' in 1998 en danste bij de choreografen Ted Stoffer en Christine De Smedt. Later zou hij etnomusicologie en polyfonische zang studeren bij onder meer Giovanna Marini, Christine Leboutte, Nando Acquaviva en Nicole Casalongua. In 2000 begon hij een intense samenwerking met Sidi Larbi Cherkaoui. Binnen de structuur van Les Ballets C. de la B. van Alain Platel creëerden zij 'Rien de rien' (2000), 'Foi' (2003) en 'Tempus Fugit' (2004). In 2002 maakte hij samen met Sidi Larbi Cherkaoui, Luc Dunberry en Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola het stuk 'D'Avant' dat nog steeds op het repertoire van het dansgezelschap Sasha Waltz and Guests staat. In het kader van de samenwerking Toneelhuis en deSingel, werkte hij mee aan Sidi Larbi Cherkaoui's voorstelling 'Myth' (2007), waarvan de wereldcreatie in Rode Zaal van deSingel plaats vond. In 2005 startte hij zijn samenwerking met de IJslandse danseres en choreografe Erna Ómarsdóttir. Zo maakte hij met haar 'Ofaett' ('Ongeboren') voor het Theatre National de Bretagne, 'Transaquania-out of the blue' voor de Icelandic Dance Company, en 'Black Marrow' voor het gezelschap Chunky Move, dat in première ging op het Melbourne Arts Festival. In 2006 werkte hij een eerste keer samen met de Franse regisseur Arthur Nauzyciel voor de creatie van 'L'image' van Samuel Beckett naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de Ierse auteur in Dublin. Hij maakte ook de choreografie voor 'Julius Caesar' voor de American Repertory Theatre in Boston en voor 'Ordet' voor het Festival d'Avignon 2008, beide stukken geregisseerd door Arthur Nauzyciel. In 2009 speelde hij een sleutelrol in 'Le musée de la mer', de eerste toneeltekst van Marie Darrieussecq, vertaald door Sjon en geregisseerd door Arthur Nauzyciel voor het National Theatre of Reykjavik. Op uitnodiging van de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben, verzorgde hij de choreografie voor de hedendaagse opera 'Il cielo sulla terra' van Stefano Scodanibbio voor de Opera van Stuttgart. In 2008 werkte hij samen met modeontwerper Bernhard Willhelm voor de video 'Men in tights', een presentatie van diens collectie 2008-09. Op vraag van Arni en Kinski (Sigur Ros, Placebo) verzorgde hij het script en de choreografie voor de videoclip van Olof Arnalds en Bjork voor hun song 'Surrender'.

NOG DANS IN DESINGEL

WERVELENDE EN VIRTUOZE DANS MET KLASSIEKE ACCENTEN

ÉDOUARD LOCK / LA LA LA HUMAN STEPS

NIEUWE PRODUCTIE



**MET DIANA
VISHNEVA,
PRIMA BALLERINA
MARIINSKI-
THEATER**

DO 13, VR 14, ZA 15 JAN 2011 20 uur / rode zaal

€ 32 basis € 26 -25/65+ € 8 -19 jaar

2010-2011 architectuur theater dans muziek

ABO

TICKETS

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen

dS De
Standaard

Knappe
werkzaam
focus

Klarna

SO
BRA

hoofdsponsor

mediasponsors