

Trajal Harrell Douglas-Athens-Zürich

Maggie the Cat

dance
KVS BOL
1h



KUNSTENFESTIVAL DES ARTS
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, KVS

Direction, choreography, costume design and sound design: Trajal Harrell | Set design: Erik Flatmo, Trajal Harrell | Lighting design: Stéfane Perraud | Director's assistant: Lennart Boyd Schürmann | Dramaturgy: Katinka Deecke | Performers: Trajal Harrell, Stephanie Amurao, Helan Boyd Auerbach, Vânia Doutel Vaz, Rob Fordeyn, Christopher Matthews, Nasheeka Nedsreal, Perle Palombe, Songhay Toldon, Ondrej Vidlar, Tiran Normanson | Touring: Cause-célèbre, the European touring company of Trajal Harrell who is currently an artist in residence at Schauspielhaus Zürich | Causecélèbre: is based in Belgium and is administered by Lena Appel in collaboration with Lies Martens | Diffusion: ART HAPPENS

Production: Manchester International Festival

Maggie the Cat forms one part of a trilogy, *Porca Miseria*, commissioned by Manchester International Festival, Schauspielhaus Zürich, ONASSIS STEGI, Kampnagel, Holland Festival, the Barbican and Dance Umbrella, NYU Skirball, Berliner Festspiele and The Arts Centre at NYU Abu Dhabi

24.05

20:00

25.05

20:00

FR

Avec *Maggie the Cat* Trajal Harrell s’empare de la pièce *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams. Depuis son adaptation cinématographique par Richard Brooks, le texte est entré dans l’imaginaire collectif blanc et a façonné le regard porté sur le phénomène géohistorique du Sud des États-Unis, son influence n’étant comparable qu’à celle d’*Autant en emporte le vent*.

Dans son interprétation de la pièce, Trajal Harrell inverse complètement la perspective du texte originel. L’accent n’est plus mis sur la fin décadente d’une époque féodale et de ses riches propriétaires de plantations, mais sur les serviteurs et les servantes noir-es dont Harrell adopte le point de vue. C’est le point de départ de *Maggie the Cat*, qui se déplace ensuite pour laisser son modèle le plus loin possible derrière lui.

Les serviteurs et les servantes sont des figures marginales dans la pièce de Tennessee Williams qui se concentre sur les propriétaires blanc-hes d’une plantation de coton, et plus particulièrement sur la « chatte » Maggie et son mari Brick. C’est précisément parce que le regard des Afro-Américain-es, presque toujours présent-es mais parlant à peine, fait cruellement défaut que *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams est une pièce sur le Sud.

Williams laisse le Sud parler de l’amour, des peurs et de la haine – du ressentiment, de la jalousie et de la tendresse d’une classe privilégiée, qui suppose tout naturellement que leur vie mérite toute l’attention. Seule une moitié de ce Sud est cependant autorisée à s’exprimer dans la pièce. Contrairement aux protagonistes invariablement blanc-hes, les personnages afro-américains sont peu dialogués et ne sont utilisés par Williams que pour des tâches auxiliaires : iels répondent au téléphone, chantent des chansons d’anniversaire, distribuent des objets selon les besoins. Ce même groupe de personnes (ainsi que leurs ancêtres), ayant assuré la prospérité du Sud par son labeur dans les champs de coton, est tellement marginalisé dans le script originel que son absence devient un vide extrêmement présent. Harrell en fait le cœur même de *Maggie the Cat*.

Dans le récit de *Maggie the Cat*, les interprètes sont des serviteurs et des servantes qui se déplacent dans un espace qui n’est pas le leur. Tout comme l’œuvre de Williams, la soirée de Harrell est un *Kammerspiel* dans lequel

l'espace de vie des riches, avec ses bibelots, ses objets et ses fétiches, n'est plus habité par les propriétaires mais par ceux qui, d'habitude, se contentent de l'aménager, en le maintenant propre et bien rangé. Iels n'ont pas le droit d'y habiter. Dans *Maggie the Cat*, iels s'approprient l'espace et jouent avec les objets qu'ils trouvent – serviettes, tabliers, oreillers, draps – et leur inventent des usages inattendus. Iels transforment la salle de séjour en un espace d'autonomisation et redéfinissent son utilisation à leurs propres fins.

C'est une femme qui introduit ces nouveaux usages ou plus précisément, la figure imaginaire d'une femme : une femme qui se déplace dans cet espace librement et avec fierté, mais qui n'en est pas moins une étrangère. Dans la pièce de Williams, la Maggie éponyme est issue d'un milieu pauvre. Plus encore que leur expérience commune de la précarité économique, c'est le tempérament de Maggie et sa compréhension des relations humaines qui lui permettent de créer un lien avec les domestiques. Maggie s'est aventurée dans cet espace avec sa féminité explosive, son désir insouciant et son intelligence – et comme elle est arrivée dans cet espace avant elleux, les domestiques ne craignent plus de s'y aventurer.

D'une part le personnel de maison imite Maggie, en tant que femme ostensiblement riche, ayant elle-même dû apprendre son rôle, mais n'ayant jamais perdu la conscience que même la richesse n'est qu'un rôle, fortuit et remplaçable.

D'autre part cette appropriation culturelle par un groupe infériorisé n'est pas seulement une question de classe, mais aussi de race.

C'est peut-être le sens de l'humour de Trajal Harrell qui, encore et toujours, transforme ses déconstructions esthétiques en propositions ludiques et non dogmatiques. Il utilise la scène et son potentiel de transformation pour convertir des actes facétieux en nourriture politique pour la réflexion. Mais pendant ce temps, ces propositions restent décontractées, esthétiques, paisibles. Jusqu'à ce que Maggie s'invite discrètement dans la danse. Dans la petite robe noire de la riche femme blanche.

Katinka Deecke

Trajal Harrell s'est fait connaître dans le monde entier avec ses œuvres combinant la tradition du voguing – un style de danse développé à Harlem au cours des années 1980 – à la danse postmoderne. Dans ses dernières créations, l'artiste allie les idées théoriques du voguing avec le formalisme gestuel dérivant du butō – une danse qui a vu le jour au Japon à la fin des années 1950 et au début des années 1960. Tissant des liens entre deux cultures a priori très éloignées l'une de l'autre, Harrell place le corps au centre d'une recherche visant à explorer la manière dont le corps devient un réceptacle de mémoire, du passé et des personnages historiques qui inspirent son travail. Entrelaçant des notions de temps et d'histoire avec des références transculturelles, il révèle les multiples couches qui constituent la richesse de la danse contemporaine. Trajal Harrell est un des directeur·ices du Schauspielhaus Zürich, où il a fondé et dirige une compagnie de danse, le Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble.

NL

Trajal Harrell neemt deze keer het stuk *Cat on a Hot Tin Roof* van Tennessee Williams onder handen. Sinds de verfilming door Richard Brooks ging deze tekst tot de collectieve witte fantasie van de zuidelijke staten behoren, en is misschien alleen vergelijkbaar qua statuut met *Gone with the Wind*.

Harrell het perspectief op dit materiaal volledig om. De focus ligt niet langer op het decadente einde van een feodaal tijdperk met rijke plantage-eigenaren, maar op de zwarte bedienden wier standpunt Harrell overneemt. Dit is het uitgangspunt van *Maggie the Cat*.

De bedienden zijn ondergeschikte figuren in het stuk. Williams concentreert zich op de witte eigenaren van een katoenplantage, en vooral op de verleidster Maggie (de “kat”) en haar echtgenoot Brick. Misschien net omdat het cruciale standpunt van de Afro-Amerikanen ontbreekt – ze zijn bijna altijd aanwezig maar spreken amper – is *Cat on a Hot Tin Roof* van Tennessee Williams een stuk over het Zuiden.

Williams laat het Zuiden spreken over de liefde, angsten en haat – de wrok, jaloezie en tederheid van een bevoorrechte klasse, die er vanzelfsprekend van uitgaat dat hun leven aandacht verdient. Slechts één helft van het Zuiden mag echter aan het woord komen in het stuk. In tegenstelling tot de stevast blanke protagonisten krijgen de Afro-Amerikaanse personages weinig dialoog en worden ze door Williams alleen gebruikt voor hulptaken: ze nemen de telefoon op, zingen verjaardagsliedjes, delen spullen uit als dat nodig is. Dezelfde groep mensen (en hun voorouders) die met katoen voor de welvaart van het Zuiden zorgden, worden in die mate gemarginaliseerd dat hun afwezigheid een uiterst aanwezige leegte wordt. Harrell maakt dit tot de kern van *Maggie the Cat*.

In de vertelling van *Maggie the Cat* zijn de performers bedienden die zich door een ruimte bewegen die niet de hunne is. Net als het werk van Williams is Harrells avond een Kammerspiel, waarin de leefruimte van de rijken, met zijn snuisterijen, voorwerpen en fetisjen, niet langer wordt bewoond door de eigenaars maar door degenen die het gewoonlijk alleen maar inrichten en schoon en netjes houden. Ze mogen er niet wonen. In *Maggie the Cat* eigenen ze zich de alledaagse voorwerpen die ze vinden – handdoeken, schorten, kussens, lakens – toe, spelen ermee en bedenken er onverwachte toepassingen voor. Ze veranderen de

huiskamer in een ruimte van self-empowerment en herdefiniëren het gebruik ervan voor hun eigen doeleinden.

Het is een vrouw die deze nieuwe gebruiken invoert, of beter gezegd, de denkbeeldige figuur van een vrouw: een vrouw die zich vrij en trots door deze ruimte beweegt, maar die niettemin een buitenstaander is. In het stuk van Williams komt de gelijknamige Maggie uit een arm milieu. Meer nog dan hun gedeelde ervaring van economische kwetsbaarheid, is het Maggie's temperament en begrip van relaties dat een band schept tussen haar en de bedienden. Maggie waagt zich in deze ruimte met haar explosieve vrouwelijkheid, haar roekeloze verlangen en haar intelligentie – en omdat zij eerder in deze ruimte is aangekomen dan de bedienden, hoeven zij niet langer beducht voor haar te zijn.

Enerzijds imiteren de bedienden Maggie, een overduidelijk rijke vrouw die zelf haar rol heeft moeten leren. Ze is er zich altijd bewust van gebleven dat rijkdom slechts een rol is, die toevallig is en vervangbaar door andere rollen.

Anderzijds is deze culturele toe-eigening van onderaf niet alleen een kwestie van klasse, maar ook van ras.

Als voorbeeld zou men het moment kunnen kiezen waarop de performers op het podium een racistische blanke praktijk omzetten in een esthetische strategie. De handeling van “brownfeeting” in *Maggie the Cat* is niet eens een toespeling op blackfacing, maar een nieuw en delicaat gebaar, dat nauwelijks radicaler kan zijn. In *Maggie the Cat* is dit slechts een kort moment. Het zijn geen blanke kunstenaars die zwarte verf op hun gezicht smeren om zwarte mensen in diskrediet te brengen op raciaal gebied, maar een diverse cast die hun voeten voorzichtig in verschillende tinten bruin doopt om voorzichtig op hun tenen over de vloer te gaan en kleine kleurstippen achter te laten. Het is een moment van stilte, van wachten; weinig spectaculair. Alles verloopt alsof dit, mede door deze lichtheid, een bijna revolutionair potentieel heeft.

Misschien is het Harrells gevoel voor humor dat zijn esthetische deconstructies telkens weer omzet in speelse en ondogmatische stellingen. Hij gebruikt het podium en zijn transformerende mogelijkheden om speelse claims om te zetten in politieke stof tot nadenken. Maar de hele tijd blijven deze voorstellen ontspannen, esthetisch, vredig. Totdat Maggie zichzelf discreet uitnodigt in de dans. In de kleine zwarte jurk van de welgestelde witte vrouw.

De Amerikaanse choreograaf Trajal Harrell kreeg wereldwijd erkenning voor het creëren van een reeks werken die de traditie van voguing – een moderne dansstijl die zich aan het eind van de jaren '80 ontwikkelde vanuit de ballroom scene in Harlem – samenbrengt met vroege postmoderne dans. In zijn meest recente werk combineert de kunstenaar theoretische ideeën rond voguing met gebaren en formele ideeën die afkomstig zijn uit de Butoh-dans, die eind jaren '50 en begin jaren '60 in Japan ontstond. Door twee schijnbaar ver van elkaar staande danstalen met elkaar te vermengen, stelt de kunstenaar het lichaam centraal in zijn onderzoek naar de manieren waarop het een vergaarbak wordt van het geheugen, het verleden en de historische personages die zijn werk hebben geïnspireerd. Door begrippen als tijd, geschiedenis en transculturele referenties met elkaar te verweven, legt hij de vele lagen bloot die de rijke geschiedenis van de hedendaagse dans vormen. Momenteel maakt Harrell deel uit van de directie van het Schauspielhaus Zürich en is hij stichtend directeur van het Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble.

EN

Trajal Harrell takes on Tennessee Williams' play *Cat on a Hot Tin Roof*. At the very least since the film adaptation by Richard Brooks, it is a text that has entered into the collective white fantasy about the geohistorical phenomenon of the Southern States, perhaps only comparable to *Gone with the Wind*.

Trajal Harrell completely inverts the perspective on this material. The focus is no longer on the decadent end of a feudal era and its rich plantation owners, but on the black servants whose point of view Harrell assumes. This is the starting point of *Maggie the Cat*, which then moves on to leave its template as far behind as possible.

The servants are marginal figures in the play. Instead, Williams focuses on the white owners of a cotton plantation, and especially on the 'cat' Maggie and her husband Brick. It is, perhaps, precisely because it is missing the crucial perspective of African Americans, who are almost always present but barely speak, that *Cat on a Hot Tin Roof* is a play about the South.

Williams lets the South speak about love, fears and hatred – about resentment, jealousy and the tenderness of a privileged class, who naturally assumes that their lives deserve attention. However, it is only one half of this South that is permitted to speak in the play. In contrast to the invariably white protagonists, the African-American characters are given little dialogue and are used by Williams only for auxiliary tasks: they answer the phone, sing birthday songs, hand around items as needed. The very same group of people (and their ancestors) who produced Southern prosperity through cotton are so marginalised that their absence becomes an extremely present void. Harrell makes this the focus of *Maggie the Cat*.

In *Maggie the Cat's* narrative, the performers are servants who move through a space that is not theirs. Just like Williams' work, Harrell's evening is a chamber play in which the living space of the wealthy, with its trinkets, objects and fetishes, is no longer inhabited by the proprietors but by those who usually only set it up, keeping it clean and tidy. They have no right of residence in it. In *Maggie the Cat*, they appropriate and play with the everyday objects they find – towels, aprons, pillows, sheets – and invent unexpected usages for them. They turn the living room into

an interior of light-spirited self-empowerment and redefine its use for themselves.

It is a woman that opens the door to these new usages. To be precise, it is the imaginary figure of a woman: a woman who moves across this space freely and with pride, but is nonetheless an outsider. In Williams' play, the eponymous Maggie is from a poor background. Even more than through their shared experience of economic scarcity, it is Maggie's temperament and her understanding of relationships that create a connection between herself and the servants. Maggie ventured into this space with her explosive femininity, her reckless desire and her intelligence – and because she has come into this space before them, the servants need no longer dread it.

On the one hand, the servants mimic Maggie as an obviously affluent woman who herself has had to learn her role. She has never lost the consciousness that even wealth is just a role, coincidental and replaceable by other roles.

On the other hand, this cultural appropriation from below is not just a matter of class but also of race.

To give an example of the superimposed layers of perception that filter through the evening, one could pick out the moment when the performers on stage transform a racist white practice into an aesthetic strategy. The act of brownfeeting in *Maggie the Cat* is not even an allusion to blackfacing but a new, delicate gesture, one that could hardly be more radical and leaves its traces not just on the ground. In *Maggie the Cat*, this is just a brief moment. It is not white performers who smear black paint onto their faces in order to racially discredit Black people, but a diverse cast who gently dip their feet into different shades of brown in order to carefully tiptoe across the floor and leave little dabs of colour. It is a moment of silence, of waiting; unspectacular. It happens as if by the way – and not least because of this lightness, it has almost revolutionary potential.

Perhaps it is Harrell's sense of humour that, again and again, transforms his aesthetic deconstructions into playful, undogmatic offers. He uses the stage and its potential for transformation to convert playful claims into political food for thought. But all the while, these suggestions remain casual, aesthetic, quiet. Until Maggie finally slips in. Into the little black dress of the affluent, white woman.

BIO

Trajal Harrell gained international recognition for creating a series of works that bring together the tradition of voguing – a modern dance style developed in the late 1980s from the Harlem ballroom scene – with early postmodern dance. In his latest work, the artist combines theoretical ideas from voguing with gestures formal ideas that derived from Butoh dance, which was conceived in Japan during the late 50's and early 60's. Weaving the links between two seemingly distant dance cultures, the artist puts the body at the centre of his research exploring the ways in which it becomes a receptacle of memory, the past and historical characters who have inspired this work. Intertwining notions of time, history and transcultural references, it reveals the multitude of layers that make up the richness of history of contemporary dance. Currently, Harrell is one of the house directors at The Schauspielhaus Zurich and the founding director of The Schauspielhaus Zurich Dance Ensemble.

Reading club

Les Brigittines

EN

Free participation, limited capacity
registration required via kfda.be

13.05

16:00—18:00

27.05

16:00—18:00

03.06

16:00—18:00

- FR Chaque samedi après-midi, le centre du festival accueille un club de lecture autour du livre *We Want Everything* (1971) de l'auteur italien Nanni Balestrini. Ce chef-d'œuvre littéraire raconte la vague de grèves de 1969 et interroge l'obsession moderne de la productivité. Quatre réunions guideront les participant-es à travers une lecture collective et tisseront des liens avec certains projets artistiques du festival (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-452). La participation est gratuite, l'inscription via le site web est obligatoire.
- NL Elke zaterdagmiddag organiseren we in het Festivalcentrum een leesclub rond het boek *We Want Everything* uit 1971 van de Italiaanse auteur Nanni Balestrini. Dit literaire meesterwerk verhaalt over de stakingsgolf van 1969 en stelt de moderne obsessie met productiviteit ter discussie. In vier bijeenkomsten worden deelnemers begeleid bij de collectieve lezing, en worden linken gelegd met enkele van de festivalprojecten (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-452). Deelname is gratis, registreren via de website verplicht.
- EN Every Saturday afternoon, the Festival Centre hosts a reading club on the 1971 book *We Want Everything*, by Italian author Nanni Balestrini. This literary masterpiece recounts the 1969 strike wave and questions the modern obsession with productivity. In four meetings, participants will be guided through the collective reading, and links will be made with some of the festival projects (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-542). Participation is free, registration required via the website.

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme
*May amnesia never kiss us on the mouth:
Only sounds that tremble through us*

LES BRIGITTINES

21.05, 18:00 — 22:00

22.05, 18:00 — 22:00

23.05, 18:00 — 22:00

24.05, 18:00 — 22:00

25.05, 18:00 — 22:00

26.05, 18:00 — 22:00

Alex Baczyński-Jenkins
Untitled (Holding Horizon)

SALLE OMNISPORTS ROUE / OMNISPORTZAAL RAD

26.05, 20:00

27.05, 20:00

28.05, 18:00

29.05, 20:00

Wichaya Artamat
Baan Cult, Muang Cult

KAAISTUDIO'S

27.05, 20:00

28.05, 14:00 + 18:00

29.05, 15:00 + 20:00 + AFTERTALK

30.05, 20:00

Amanda Piña
EXÓTICA

THÉÂTRE ROYAL DES GALERIES

01.06, 20:15

02.06, 20:15 + AFTERTALK

03.06, 18:00



Vlaanderen
vereenigend werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE DE MUSIQUE



culture
brussel
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Francophonie
loterie nationale

loterie nationale
nationale loterij

visit.brussels

LVMH
LOUVE MUSEUM OF MODERN ARTS



LE SOIR

De Standaard



BRUZZ

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines 1 Korte Brigittinnenstraat

1000 Bruxelles/Brussel

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 18:00

Parties

03.06, Closing night (Théâtre National)

+ Concert & Party every Friday & Saturday

Billetterie/Ticketbureau/Box office

11.05 — 03.06

Every day, 12:00 — 20:00

En ligne/Online

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

twitter

@KFDABrussels

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA23

E.R. / V.U.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Quai du Commerce 18 Handelskaai

1000 Bruxelles/Brussel