

Amanda Piña Santiago de Chile-

Mexico City-Vienna

EXÓTICA

dance — premiere
Théâtre Royal des Galeries



KAMI
THEATER

KUNSTENFESTIVALDECAÛTS
KUNSTENFESTIVALDECAÛTS
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Kaaithheater, Théâtre Royal des Galeries

Artistic direction: Amanda Piña | With and by: Ángela Muñoz Martínez, André Bared Kabangu Bakambay, Venuri Perera, iSaAc Espinoza Hidrobo, Amanda Piña | Dramaturgy: Nicole Haitzinger | Integral design: Michiel Jimenez | Stage set and scenography: *Forêt Asiatique* (1921) by Albert Dubosq, reproduced by Decoratelier Jozef Wouters as part of Amanda Piña's contribution to *Infini #18* (2022) | Technical direction: Santiago Doljanin | Music: Ángela Muñoz Martínez, Zevra | Lyrics: Amanda Piña | Singing: Venuri Perera, Angela Muñoz Martínez, André Bared Kabangu Bakambay, iSaAc Espinoza Hidrobo, Amanda Piña | Live music: Ángela Muñoz and performers | Sound design: Dominik Traun | Costumes: Federico Protto | Director's assistant: Pierre-Louis Kerbart | Production and distribution: neon lobster / Giulia Messia & Katharina Wallisch

Production: Amanda Piña / Fortuna | Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Holland Festival, Festival d'Automne à Paris, Tanzquartier Wien, PACT Zollverein, DDD-Festival Dias da Dança, La Bâtie-Festival de Genève, NEXT Festival

Supported by: De Singel, KWP Kunstenwerkplaats, wp-Zimmer

Thanks to: Stadsschouwburg Kortrijk, Showtex, NT-Gent workshops, Bruno Forment, FWF funded project Border Dancing Across Time P-31958, Christina Gillinger-Correa Vivar (archival research), Rolando Vázquez (decolonial theory/interview)

Funded by the Cultural Department of the City of Vienna, Arts and Culture Division of the Federal Chancellery of Austria

Performances in Brussels with the support of Österreichisches Kulturforum in Brussels

01.06

20:15

02.06

20:15

+ AFTERTALK

03.06

18:00

DANSES

Nyota Inyoka
(Paris 1896-Paris 1971)

- *Vishnu* (1921), Théâtre de l'Oasis de Paul Poiret, Paris (film) | Dansé par Venuri Perera.
- *Parvâti* (1929), Salle Gaveau, Paris (film) | Dansé par Amanda Piña.
- *Shiva* (1926), Salle Adyar, Paris (notation) | Dansé par Bared Kabangu Bakambay.
- *Nagui* (1932), Salle Gaveau, Paris (la première partie de la notation est perdue) | Dansé par Venuri Perera.

François (Féral) Benga
(colonial français Dakar 1906-Paris 1957)

Poses de Benga

- Série de photos et diverses photos de Waléry de *Danse du Sabre* et *Un coup de Folie* (env. 1930), Folies Bergères, Paris.
- Photos de J.C. Méhu du *Recueil Tam-Tam* (publié en 1943), L'Olympia, Paris Photos de Benga en Joséphine Baker et en Satyre de V. Henry (1926), Paris | Dansé par Angela Muñoz et Bared Kabangu Bakambay.
- *Le Sang d'un poète* (1932), interprète pour le film de Jean Cocteau, Paris.
- Danse sérère de *La Folie du Jour: La Danse des Bananes* (1926), Interprète pour Joséphine Baker, Folies Bergère, Paris | Dansée par iSaAc Espinoza Hidrobo.
- Danse de groupe Dombolo (danse rituelle) | Dansée par tous·tes.
- *Le serpent bleu*, (Reggaeton) | Un hommage à Vishnu par MC Sarabia & Mc Nyota | Dansé par Bared Kabangu Bakambay.

Leyla Bederkhan
(Constantinople 1903-Montauban 1986)

- *Kurdischer Kriegstanz* (1924), Wiener Konzerthaus, Vienne | Dansé par Venuri Perera.
- Danse égyptienne, (Rhapsodie égyptienne, 1929(?)-Le Caire(?)), du répertoire de Leila imprimé dans le livre *Searching for Leila the Kurdish princess of dance* par Leylá Safiye.
- *La résurrection de Leyla Bederkhan*, (Reggaetton) | Une invocation dansée par Mc's Sarabia, Nyota, Feral & Leila.
- *La Danse du Serpent* (1927), Comédie des Champs-Élysées, Paris | Dansée par iSaAc Espinoza Hidrobo.
- *Le regard du serpent* (Reggaetton) *Un hommage à Vishnu*, Mc's Sarabia & Feral | Dansé par tous-tes.

Clemencia Piña « La Sarabia »
(Mexico 1894-Marseille 1970)

- *Danza de las castañuelas*, (Danse des castagnettes, 1909, description tirée du Wiener Zeitung, 17.07.1909), Palais royal, Saint-Pétersbourg | Dansée par Angela Muñoz.
- *Danza de la Guacamaya*, (Danse des oiseaux tropicaux – un tango ancestral, 1914, description tirée des archives familiales), Théâtre du Châtelet, Paris | Dansé par iSaAc Espinoza Hidrobo.
- *Danza de las ancestras*, (Danse des femmes ancêtres 1923, description à partir des archives familiales), Théâtre du Châtelet, Paris | Dansé par tous-tes.

INTOXIQUER LE REGARD COLONIAL
Notes sur les formes de queerisation fractale
dans EXÓTICA

FR

EXÓTICA se présente comme une invocation rituelle conçue telle une célébration de mondes relationnels ancestraux. En faisant réapparaître quatre artistes, reconnu-es dans les années 1920 mais dépossédé-es de leur place dans le canon européen, la conception prévalente de la danse en tant que composition formelle de mouvements est profondément brisée.

La réapparition furtive de Nyota Inyoka, François Benga, Leyla Bederkhan et La Sarabia se déploie dans la rupture, à travers ce qu’Amanda Piña appelle une pratique de la « composession », fusionnant l’idée de composition avec la notion de possession¹. La *composession* permet alors une expérience relationnelle profonde qui va au-delà des séparations contemporaines entre le temps et l’espace, le sujet et l’objet. Grâce à cette approche somatique, les danseur-euses Ángela Muñoz Martínez, Kabangu Bakambay André, iSaAc Espinoza Hidrobo, Venuri Perera, et Amanda Piña elle-même, permettent à différentes danses de prendre corps, en accueillant et en absorbant les qualités énergétiques et les états d’être des artistes invoqué-es ; par l’interpellation, la *mimésis* et la reproduction de postures, d’expressions, de conscience et d’éveil².

En tant que réponse corporelle aux formes de dépossession, *EXÓTICA* n’est plus une performance ou une reconstitution que le public peut voir et applaudir, mais une pratique du *devenir* à travers la danse, avec le public, permettant à leurs sens d’être à leur tour possédés et recomposés. En investissant l’espace avec sincérité et en prenant soin de ceux qui les précèdent, les danseur-euses acquièrent sur scène les qualités de leurs aïeul-es – leur agencivité, leurs mouvements souples et agiles, leurs propres danses épurées – pour progressivement se confondre avec elleux, convoqué-es en tant qu’hôtes et attendu-es de longue date. Appeler à la réapparition de formes ancestrales de mouvement équivaut dès lors à danser avec des mondes partiellement connectés, ceux-là même qui, dans leur différences, nous ont précédé-es³.

Nyota Inyoka (1896-1971), née d’une union franco-asiatique, a développé une pratique de danseuse et de chorégraphe. Elle a réussi à s’extraire des cabarets et de l’exposition coloniale à Paris pour former à Broadway sa

propre compagnie, le « Ballet Hindou », et danser dans divers musées internationaux, expositions universelles et biennales. Né à Dakar, François (Féral) Benga (1906-1957) a rapidement dépassé les rôles qui lui étaient assignés par les conventions du music-hall et de la revue à Paris, entre autres, en travaillant avec Joséphine Baker. Il s'est fermement établi en tant que danseur et chorégraphe dans le mouvement surréaliste et la Harlem Renaissance. Née au Kurdistan, Leyla Bederkhan (1903-1986) a grandi au Caire, où elle s'est d'abord familiarisée avec la danse dans les harems et à l'opéra. Vivant entre Munich et Vienne, elle a étudié la danse et le ballet et a développé une pratique qui lui a permis de partir en tournée en Europe et aux États-Unis, après quoi elle a fondé sa propre école de danse dans la banlieue parisienne. Enfin, La Sarabia (1894-1970), qui était une parente du père d'Amanda Piña, est partie très jeune du Mexique pour s'installer à Paris et y étudier la danse. N'étant jamais retournée dans son pays d'origine, elle a inventé une danse folklorique mêlant des influences brésiliennes et espagnoles à sa propre créativité.

Dans la splendide salle Art déco du Théâtre Royal des Galeries, Amanda Piña et ses collaborateur·ices se réfèrent, comme leurs ancêtres, à d'anciennes formes et d'anciens formats de spectacles qui ont émergé à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Iels en font une proposition dans l'ensemble très différente, cherchant de la résistance dans leur reproduction cérémonielle. Souvent associés à la tradition des cabarets parisiens, les formats du vaudeville et de la revue présentaient une gamme variée de numéros individuels, parfois vaguement intégrés de manière thématique, mêlant différents genres et styles.

Avec Amanda Piña, les danseur·euses évoquent et accueillent sur scène leurs ancêtres spirituel·les, des artistes oublié·es et invisibilisé·es par le canon européen et ce, non pas pour y réintégrer leur héritage, mais pour l'abolir. Iels veulent réapparaître et être remémoré·es, défaire la violence due à l'effacement. Accompagné·es de ceux qui les ont précédé·es, les danseur·ses d'*EXÓTICA* refusent d'être réduit·es à un seul être et retournent le spectacle du vaudeville contre lui-même. Les artistes invoqué·es travaillaient déjà avec des formes d'évocations rituelles, iels aussi accueillait la réapparition de ce qui les avait précédé·es, introduisaient des rythmes et des modes de savoir ancestraux, incarnaient et ressentaient le monde autrement. Ce détournement de la chorégraphie peut par conséquent

être appréhendé comme une forme de queerisation fractale, comme une invocation dans une invocation, un accueil dans un accueil, un vaudeville dans un vaudeville, une compossession dans une compossession, se reproduisant dans une simultanéité de parties et d'ensembles, de similitudes et de différences, jusqu'à la rupture. Émergeant des relations de mondes passés et présents partiellement reliés, les unités des danseur·euses du passé et du présent sont interrompues afin de pouvoir réémerger en étant *intrareliées*, permettant aux corps familiers et communs d'intervenir dans une permutation kaléidoscopique infinie⁴.

Dans le regard colonial, l'exotisme se situe dans les yeux de celui·celle qui regarde, transformant toute différence en objet de fétichisme à valeur marchande. En échappant à la binarité entre exposer ou être exposé·e, l'invocation proposée par Amanda Piña intoxique et, ce faisant, dévie le regard du public. Les visions induites par le dispositif chorégraphique ont le pouvoir de briser la notion d'altérité et sa logique de représentation, pour finalement déconstruire le regard colonial souverain, banalisé et masculin, permettant ainsi aux formes collectives de se placer à l'avant-plan. L'intoxication du monde singulier de l'art et de ses espaces institutionnels permet non seulement d'exorciser le regard exotique et colonial du public, ainsi transformé en une assemblée aux ancêtres communs, mais aussi d'abolir le canon et de mettre en lumière le rêve d'un monde de l'art où coexistent des univers artistiques multiples.

Joachim Ben Yakoub
Avril 2023

Joachim H. Ben Yakoub est un écrivain, chercheur et conférencier qui opère à la périphérie de différentes institutions et d'écoles d'art, entre et au-delà de Tunis et de Bruxelles. Il trouve refuge à « The Kitchen », un lieu partagé au centre de la capitale, où l'on se réunit, cuisine et bavarde, où l'on diffuse, réimprime et étudie.

Amanda Piña est une artiste chilienne-mexicaine-autrichienne qui vit entre Vienne et Mexico City. Elle a étudié la peinture puis le théâtre performatif à Santiago du Chili, l'anthropologie théâtrale à Barcelone, et enfin la danse contemporaine et la chorégraphie à Mexico, Barcelone, Salzbourg (SEAD) et Montpellier (Ex.e.r.ce, le Centre chorégraphique national de Montpellier). Son travail incarne le pouvoir politique et social du mouvement, fondé sur des formes indigènes de connaissances et des pratiques de création/maintien du monde. Piña est une artiste aux multiples facettes. Son travail touche à la recherche chorégraphique et, en périphérie de la danse, elle crée et organise des cadres pédagogiques, rédige et édite des publications autour de ce qu'elle appelle les pratiques de mouvement humain en voie de disparition. Ses créations ont été montrées dans divers théâtres, galeries et musées à travers le monde. Depuis 2008, elle dirige nadaLokal, une galerie spécialisée dans la chorégraphie élargie et la performance, à Vienne. Amanda Piña est chargée de recherche au DAS THIRD, le département de Théâtre, Danse et Performance de l'Université des Arts d'Amsterdam.

¹ Amanda Piña, « Ideas for a practice of 'Compossession' », dans Amanda Piña, Angela Vadori & Christina Gillinger-Correa Vivar (eds.). *Endangered Human Movements Vol. 3 – The School of the Jaguar*, Vienne, pp. 283-295, 2019.

² Amanda Piña, « Hosting the Re-appearance of Nyota Inyoka. An Anatomy of the White Gaze », dans Sandra Chatterjee, Franz Anton Cramer, Christina Gillinger-Correa Vivar, Nicole Haitzinger & Amanda Piña (éd.), *Contemporary Reflections on Nyota Inyoka*, 2021. (<https://www.cnd.fr/fr/file/file/2023/inline/Reflexions%20contemporaine%20sur%20Nyota%20Inyoka.pdf>; <https://vimeo.com/675390476>).

³ Pour s'engager dans l'idée de la préséance comme mouvement vers le réel, voir Rolando Vázquez, *Vistas of modernity: Decolonial aesthetics and the end of the contemporary*, Mondriaan Fund Essay 014, 2020.

⁴ Pour en savoir plus sur les fractales en tant qu'image mathématique des connexions partielles, voir Marisol De la Cadena, *Earth beings: Ecologies of practice across Andean worlds*, Duke University Press, 2015.

CHANT

Une prière (Piège)

Extrait du répertoire par Amanda Piña

Déesse serpent de la jungle amazonienne
Apporte la guérison à cet espace, apporte
la guérison à la blanchité, laisse-la apprendre,
laisse-la comprendre
Apaise l'extraction des entrailles de la terre
Les esprits affamés qui creusent profondément
pour transformer la vie en capital financier
donne-leur la paix donne-leur le réconfort
Déesse serpents de toutes les rivières
Lavez de vos eaux la douleur de nos corps
Apportez la guérison
Donnez-nous du plaisir
Donnez-nous la jouissance
Passons des marchandises et de la consommation
à la jouissance sensuelle de nos organismes vivants.
Donnez-nous le plaisir érotique du corps
Libérez-nous du capitalisme sauvage
Résistons-lui, transformons-le, transformons-nous,
changeons de peau

Guéris les frères et les sœurs qui ont été racisé-es,
qui ont été persécuté-es,
qui sont déplacé-es.
Guérissons ceux qui les racisent
Qui les extraient :
-La violence institutionnelle de la mort qui consume
les corps vivants, expulsant le vide
Ne nous laissez pas être expulsé-es
oublié-es
vidé-es
donnez-nous la vie
Apportez-nous la danse
Apporte la terre à nos corps
compost divin de la mort
sexualité divine
Résistance orgasmique et voluptueuse de la sensualité



DANSEN

Nyota Inyoka (Parijs 1896-Parijs 1971)

- *Vishnu* (1921), Théâtre de l'Oasis de Paul Poiret, Parijs (film) | Gedanst door Venuri Perera.
- *Parvâti* (1929), Salle Gaveau, Parijs (film) | Gedanst door Amanda Piña.
- *Shiva* (1926), Salle Adyar, Parijs (notatie) | Gedanst door Bared Kabangu Bakambay.
- *Nagui* (1932), Salle Gaveau, Parijs (het eerste deel van de notatie is verloren gegaan) | Gedanst door Venuri Perera.

François (Féral) Benga (Frans koloniaal, Dakar 1906-Parijs 1957)

De poses van Benga

- Fotoserie en verschillende foto's gemaakt door Waléry van *Danse du Sabre* en *Un coup de Folie* (ca. 1930), Folies Bergère, Parijs.
- Foto's gemaakt door J.C. Méhu van *Recueil Tam-Tam* (gepubliceerd in 1943), L'Olympia, Parijs foto's van Benga als Josephine Baker en Satyr gemaakt door V. Henry (1926), Parijs | Gedanst door Angela Muñoz en Bared Kabangu Bakambay.
- *Le Sang d'un poète* (1932), Performer voor de film van Jean Cocteau, Parijs.
- Serer dans uit *La Folie du Jour: La Danse des Bananes* (1926), Performer voor Josephine Baker, Folies Bergères, Parijs | Gedanst door iSaAc Espinoza Hidrobo.
- Dombolo Groepsdans (Rituele dans) | Gedanst door allen.
- *The Blue Snake*, (Reggaeton) | Een hommage aan Vishnu door MC Sarabia & Mc Nyota | Gedanst door Bared Kabangu Bakambay.

Leyla Bederkhan
(Constantinopel 1903-Montauban 1986)

- *Kurdischer Kriegstanz*, (Koerdische Krijgsdans, 1924), Wiener Konzerthaus, Wenen | Gedanst door Venuri Perera.
- *Egyptische dans*, (Rhapsodie, 1929(?)-Kairo(?)), uit Leila's repertoire, afgedrukt in het boek *Searching for Leila the Kurdish Princess of Dance* van Leylá Safiye.
- *The resurrection of Leyla Bederkhan*, (Reggaetton) | An invocation gedanst door Mc's Sarabia, Nyota, Feral & Leila.
- *La Danse du Serpent*, (De Dans van de Slang, 1927), Comédie des Champs-Élysées, Parijs | Gedanst door iSaAc Espinoza Hidrobo.
- *The Snake's gaze*, (Reggaetton) | Een hommage aan Vishnu door Mc's Sarabia & Feral | Gedanst door allen.

Clemencia Piña La 'Sarabia'
(Mexico City 1894-Marseille 1970)

- *Danza de las castañuelas*, (Castagnettedans, 1909, beschrijving uit de Wiener Zeitung, 17.07.1909), Koninklijk Paleis, St. Petersburg | Gedanst door Angela Muñoz.
- *Danza de la Guacamaya*, (Tropische vogeldans – een voorouderlijke Tango, 1914, beschrijving uit het familiearchief), Parijs Theatre du Chatelet | Gedanst door iSaAc Espinoza Hidrobo.
- *Danza de las ancestras*, (Dans van de vrouwelijke voorouders, 1923, beschrijving uit het familiearchief, Théâtre du Châtelet, Parijs | Gedanst door allen.

DE KOLONIALE BLIK BEDWELMEN
Nota over vormen van fractale queering
in EXÓTICA

NI

EXÓTICA presenteert zichzelf als een rituele invocatie, be-
dacht als een sessie en een viering van voorouderlijke re-
lationele werelden. Door het opnieuw verschijnen van vier
verschillende glamoureuze maar onteigende kunstenaars
die actief waren in de jaren '20 op Europese podia, wordt
de gangbare opvatting over dans als een formele compo-
sitie van beweging, altijd klaar om vertaald te worden naar
een esthetisch object van afstandelijke observatie, diep-
gaand doorbroken.

De glijdende terugkeer van Nyota Inyoka, François
Benga, Leyla Bederkhan en La Sarabia, ontvouwt zich in
de gebrokenheid, door wat Amanda Piña een praktijk van
composession noemt, de herwerking van de idee van com-
positie, versmolten met de notie van bezit.¹ *Composession*
maakt een diepe relationele ervaring mogelijk die verder
gaat dan de hedendaagse scheidingen tussen tijd en ruim-
te, subject en object. Door deze somatische benadering
laten de dansers, Ángela Muñoz Martínez, Kabangu Ba-
kambay André, iSaAc Espinoza Hidrobo, Venuri Perera en
Amanda Piña zelf, toe dat verschillende dansen belichaamd
worden, in inhoud en vorm. Ze hosten en absorberen ver-
schillende energetische kwaliteiten en zijnstoestanden van
de opgeroepen kunstenaars, door interpellatie, mimesis en
reproductie van houdingen, uitdrukkingen en bewustzijns-
toestanden.²

Is en lichamenlijk antwoord op vormen van onteigening,
is *EXÓTICA* is niet langer een performance of een re-enact-
ment voor een publiek dat kijkt en applaudisseert, maar
een praktijk van wording doorheen een dans met het pu-
bliek, dat hun zintuigen toelaat om op hun beurt te worden
bezeten en zich opnieuw samen te stellen door middel van
geïnduceerde visies. Door oprecht ruimte te maken en te
zorgen voor zij die hen voorgingen, verwerven de dansers
op het podium de kwaliteiten van de uitgenodigde dansers,
hun agency, hun lenige en soepele bewegingen, hun slanke
dansen, om geleidelijk de dansers te worden die uitgeno-
digd en binnengeropen zijn als lang verwachte gasten.
Het opnieuw oproepen van voorouderlijke bewegingsvor-
men komt dan neer op dansen met gedeeltelijk verbonden
werelden, de verschillende gedeeltelijk verbonden werel-
den die ons zijn voorgegaan.³

Nyota Inyoka (1896-1971), geboren uit een gemengd Frans-Aziatisch huwelijk, ontwikkelde een praktijk als danseres en choreografe. Ze werkte zich uit de cabaretten en de koloniale tentoonstellingen in Parijs en Broadway in New York, om haar eigen gezelschap “Ballet Hindou” op te richten en danste in verschillende internationale musea, wereldtentoonstellingen en biennales. François (Féral) Benga (1906-1957) is geboren in Dakar en ontgroeide snel de rollen die hem door de conventies van de music hall en de revuetheaters in Parijs werden toegewezen. Hij werkte onder andere samen met Josephine Baker en vestigde zich als danser en choreograaf in de surrealistische beweging en in de Harlem Renaissance. Leyla Bederkhan (1903-1986) werd geboren in Kurdistan en groeide op in Cairo waar ze in contact kwam met dans in de harem en in het operahuis. Ze leefde tussen München en Wenen en studeerde dans en ballet. Ze ontwikkelde een praktijk die haar toeliet om op tour te gaan in Europa en in de Verenigde Staten, waarna ze haar eigen dansschool oprichtte in de buitenwijken van Parijs. La Sarabia (1894-1970) tenslotte, was een familielid van Piña’s vader. Ze vertrok vroeg naar Parijs om dans te studeren en kwam nooit terug naar Mexico maar bedacht een folkloristische dans die deels Braziliaans en deels Spaans was en deels uit haar eigen dansinspiratie ontstond.

In de voormalige pracht en praal van de art deco-zaal van het Théâtre Royal des Galeries in Brussel, verhouden Amanda Piña en haar mede-kunstenaars met wie zij samenwerkt zich, net als hun voorouders, tot vroegere vormen en formats van live-entertainment die opkwamen in de laat 19^e, begin 20^e eeuw om een al bij al nieuw voorstel te doen, op zoek naar verzet in hun ceremoniële reproductie. Vaak geassocieerd met de Parijse cabaret traditie, toonden de formats van vaudeville en revue een divers scala aan individuele acts, soms losjes thematisch geïntegreerd, waarbij verschillende genres en stijlen met elkaar vermengd worden.

Haar voorstel is anders, wanneer de dansers op scène hun spirituele voorouders oproepen en uitnodigen, vergeten en onzichtbaar gemaakte kunstenaars in de Europese canon, niet om hun erfenis te herstellen in de canon maar om deze te vernietigen. Ze willen opnieuw verschijnen en herinnerd worden, het geweld van uitwissing ongedaan maken. Samen meet hen die voor hen kwamen, weigeren de dansers op het podium om gereduceerd te worden tot een enkelvoudig wezen en keren het vaudevillespektakel

om, tegen zichzelf. De opgeroepen kunstenaars werkten zelf ook met vormen van rituele evocaties, ancestrale ritmes en manieren om de wereld anders te begrijpen, te gewaarworden en te voelen. Deze beweging van omkering kan worden geïnterpreteerd als een vorm van fractale queering, als een oproeping binnen een oproeping, een hosting binnen een hosting, een vaudeville binnen een vaudeville, een compossession binnen een compossession, die zichzelf reproduceert in een gelijktijdigheid van delen en gehelen, similariteit en verschil, totdat het breekt. Ontstaan uit de relaties van gedeeltelijk verbonden werelden uit heden en verleden, worden de eenheden van vroegere en huidige dansers onderbroken, zodat ze opnieuw kunnen verschijnen als intra-gerelateerd, waardoor vertrouwde en gemeenschappelijke lichamen kunnen binnenkomen, in een eindeloze caleidoscopische permutatie.⁴

Exotisme zit in het oog van de toeschouwer, in de koloniale blik, die verschil altijd in een object van warenfetisjisme verandert. Door te ontsnappen aan de kwaadwillige binariteit tussen tentoonstellen en tentoongesteld worden, bedwelmt de voorgestelde oproep en buigt daar zo de blik van het publiek mee af. De visies die door het proces worden verkregen, hebben de kracht om alteriteit en haar logica van representatie te doorbreken, om uiteindelijk de ongemarkeerde mannelijke, soevereine koloniale blik van overal en nergens te vernederigen, waardoor gemeenschappelijke vormen op de voorgrond kunnen treden. Het bedwelmen van de eengemaakte kunstwereld en haar institutionele ruimtes maakt niet alleen de uitdrijving mogelijk van de koloniale exotische blik van het publiek dat transformeert in een congregierend geheel met overlappende voorouders, maar schaft ook de canon af en brengt de droom in zicht van een kunstwereld waarin vele kunstwerelden passen.

Joachim Ben Yakoub
April 2023

Joachim H. Ben Yakoub is schrijver / onderzoeker en docent op de grens van verschillende kunstinstellingen en scholen tussen Tunis, Brussel en daarbuiten. Hij vindt schuilplaats in 'The Kitchen', een gedeelde plek in het centrum van de hoofdstad waar mensen samenkomen, koken en roddelen, waar ze radio maken, herdrukken en studeren.

Amanda Piña is een Chileens-Mexicaans-Oostenrijkse kunstenaar die woont in Wenen en Mexico-Stad. Ze leerde schilderen voor ze *Physical Theater* studeerde in Santiago de Chile, Theaterantropologie in Barcelona en Hedendaagse dans en choreografie in Mexico, Barcelona, Salzburg (SEAD) en Montpellier (Ex.e.r.ce Choreographic Centre Montpellier). Haar werk belichaamt de politieke en sociale kracht van beweging, geworteld in inheemse vormen van kennis en wereldmakende/-onderhoudende praktijken. Piña is een veelzijdige kunstenaar: ze doet choreografisch onderzoek, creëert/cureert educatieve kaders, en schrijft/redigeert publicaties over wat zij bedreigde menselijke bewegingspraktijken noemt. Haar werk was te zien in verschillende theaters, galeries en musea over de hele wereld. Sinds 2008 leidt ze de galerieruimte gespecialiseerd in uitgebreide choreografie en performance nadaLokal in Wenen. Amanda Piña is onderzoekster bij DAS THIRD, op de afdeling Theater, Dans en Performance van de Amsterdam University of the Arts.

¹ Amanda Piña, “Ideas for a practice of ‘Compossession’”. In Amanda Piña, Angela Vadori en Christina Gillinger-Correa Vivar (eds.). *Endangered Human Movements Vol. 3 – The School of the Jaguar*, Wien, p. 283-295, 2019.

² Amanda Piña, “Hosting the Re-appearance of Nyota Inyoka. An Anatomy of the White Gaze.” In Sandra Chatterjee, Franz Anton Cramer, Christina Gillinger-Correa Vivar, Nicole Haitzinger, en Amanda Piña (eds.), *Contemporary Reflections on Nyota Inyoka*, 2021.

³ Om meer te weten te komen over de idee van prioriteit al seen beweging naar het reële, zie Rolando Vázquez, *Visitas of modernity: Decolonial aesthetics and the end of the contemporary*, Mondriaan Fund Essay 014, 2020.

⁴ Om meer te lezen over fractalen al seen wiskundig beeld voor partiele verbindingen, zie Marisol De la Cadena, *Earth beings: Ecologies of practice across Andean worlds*, Duke University Press, 2015.

ZANG

Een gebed (Valstrik)

Fragment uit het repertoire door Amanda Piña

Slangengodin van het Amazonewoud
Breng genezing naar deze ruimte, breng genezing naar
de witheid, laat het leren, laat het begrijpen
Bedaar de extractie uit de ingewanden van de aarde
Hongerige geesten die diep graven om het leven om
te zetten in financieel kapitaal
geef hen vrede geef hen troost
Slangengodinnen van alle rivieren
was met uw wateren de pijn van onze lichamen
Breng genezing
Geef ons plezier
Geef ons genot
Laten we de aandacht verleggen van koopwaar en
de consumptie ervan naar het zintuiglijk genot
van onze levende organismen.
Geef ons het erotische plezier van het lichaam
Bevrijd ons van het woeste kapitalisme
Laat het ons weerstaan, transformeren, onszelf
transformeren, onze huid veranderen

Genees de broeders die geracialiseerd zijn,
die vervolgd zijn
die verdreven worden.
Genees zij die hen racialiseren
Die hen weghalen:
-Institutioneel geweld van de dood dat levende
lichamen consumeert, dat het lege verbant
Laat ons niet verbannen worden
vergeten
geledigd
geef ons leven
Breng ons dans
Breng aarde naar onze lichamen
goddelijke compost van de dood
goddelijke seksualiteit
Orgasmisch genotzuchtig verzet van het sensuele



DANCES

Nyota Inyoka
(Paris 1896-Paris 1971)

- *Vishnu* (1921), Théâtre de l'Oasis de Paul Poiret, Paris (film) | Danced by Venuri Perera.
- *Parvâti* (1929), Salle Gaveau, Paris (film) | Danced by Amanda Piña.
- *Shiva* (1926), Salle Adyar, Paris (notation) | Danced by Bared Kabangu Bakambay.
- *Nagui* (1932), Salle Gaveau, Paris (notation's first part is lost) | Danced by Venuri Perera.

François (Féral) Benga
(French colonial Dakar 1906-Paris 1957)

Benga's Poses

- Photo series and various photos by Waléry of *Danse du Sabre* et *Un coup de Folie* (approx. 1930), Folies Bergère, Paris.
- Photos by J.C. Méhu of *Recueil Tam-Tam* (published 1943), L'Olympia, Paris photos of Benga as Josephine Baker and Satyr by V. Henry (1926), Paris | Danced by Angela Muñoz and Bared Kabangu Bakambay.
- *Le Sang d'un poète* (1932), Performer for Jean Cocteau's Film, Paris.
- Serer dance from *La Folie du Jour: La Danse des Bananes* (1926), Performer for Josephine Baker, Folies Bergères, Paris | Danced by iSaAc Espinoza Hidrobo.
- Dombolo Group Dance (Ritual dance) | Danced by all.
- *The Blue Snake*, (Reggaeton | A hommage to Vishnu by MC Sarabia & Mc Nyota | Danced by Bared Kabangu Bakambay.

Leyla Bederkhan
(Constantinople 1903-Montauban 1986)

- *Kurdischer Kriegstanz* (1924), Wiener Konzerthaus, Wien | Danced by Venuri Perera.
- *Egyptian Dance*, (*Rhapsodie égyptienne*, 1929(?)-Kairo(?)), from Leila's repertoire printed in the book *Searching for Leila the Kurdish princess of dance* by Leylá Safiye.
- *The resurrection of Leyla Bederkhan*, (Reggaetton) | An invocation danced by Mc's Sarabia, Nyota, Feral & Leila
- *La Danse du Serpent* (1927), Comédie des Champs-Élysées, Paris | Danced by iSaAc Espinoza Hidrobo.
- *The Snake's gaze*, (Reggaetton) | A homage to Vishnu by Mc's Sarabia & Feral | Danced by all.

Clemencia Piña La 'Sarabia'
(Mexico City 1894-Marseille 1970)

- *Danza de las castañuelas*, (Castagnettes dance, 1909, description from Wiener Zeitung, 17.07.1909), Royal Palace, St. Petersburg | Danced by Angela Muñoz.
- *Danza de la Guacamaya*, (Tropical Bird dance – an ancestral Tango, 1914, description from the family archive), Paris Theatre du Chatelet | Danced by iSaAc Espinoza Hidrobo.
- *Danza de las ancestras*, (Female Ancestors dance, 1923, description from the family archive), Théâtre du Châtelet, Paris | Danced by all.

INTOXICATING THE COLONIAL GAZE
Notes on forms of fractal queering in EXÓTICA

EN *EXÓTICA* presents itself as a ritual invocation conceived as a séance and a celebration of ancestral relational worlds. By hosting the re-appearance of four different glamorous but dispossessed artists active in the 1920's on European stages, the prevalent conception of dance as a formal composition of movement, always already translated into an aesthetic object for distant observation is profoundly broken.

The slithering reappearance of Nyota Inyoka, François Benga, Leyla Bederkhan and La Sarabia, unfolds in the break, through what Amanda Piña calls a practice of com-
possession, reworking the idea of composition by fusing it with the notion of possession.¹ Compossession then allows for a deep relational experience that goes beyond the contemporary separations between time and space, subject, and object. Through this somatic approach the dancers Ángela Muñoz Martínez, Kabangu Bakambay André, iSaAc Espinoza Hidrobo, Venuri Perera and Amanda Piña herself, allow different dances to take body in content and form, hosting and absorbing energetic qualities and states of being of the invoked artists, through interpellation, mimesis and reproduction of postures, expressions, awareness, and consciousness.²

As a corporeal answer to forms of dispossession, *EXÓTICA* is no longer a performance, or a re-enactment for and audience to see and applaud, but a practice of becoming through dance with the audience, allowing their senses in turn to be possessed and recomposed through induced visions. By genuinely holding space and caring for who precedes them, the dancers on stage acquire the qualities of the hosted dancers, their agency, their agile and lithe movements, their own sleek dances, to gradually become the very dancers who are invited and called in as a long-awaited guest. Summoning the re-appearance of ancestral forms of movement, then amounts to dancing with partially connected worlds, the different partially connected worlds that came before us.³

Nyota Inyoka (1896-1971), born from a mixed French-Asian marriage, developed a practice as a dancer and choreographer, she worked her way out of the Cabarets and colonial exhibition in Paris and Broadway in New York, to form her own company, the 'Ballet Hindou' and danced at

various international museums, world fairs and biennales. Born in Dakar, François (Féral) Benga (1906-1957) quickly outgrew the roles assigned to him by the conventions of music hall and the revue in Paris, working with Josephine Baker amongst other, he firmly established himself as a dancer and choreographer in the surrealist movement and the Harlem Renaissance. Born in Kurdistan, Leyla Bederkhan (1903-1986) grew up in Cairo, where she got first acquainted with dance in the harem and the opera-house. Living in between Munich and Vienna, she studied dance and ballet and developed a practice that allowed her to go on tour in Europe and the USA, after which she founded her own dance school in the outskirts of Paris. Finally, La Sarabia (1894-1970) was a relative of Piña's father. She left early to Paris to study dance and never came back to Mexico but invented a folkloric dance that was partly Brazilian and Spanish partly her own dance inspiration.

In the former splendor of the Art Deco Hall of Théâtre Royal des Galeries in Brussels, like their ancestors, Amanda Piña and the fellow artists with who she is working relate to past forms and formats of live entertainment that emerged in the late 19th early 20th century, to make an all in all very different proposition, looking for resistance in their ceremonial reproduction. Often associated with the Parisian cabaret tradition, the formats of vaudeville and revue showcased a diverse range of individual acts, at times loosely thematically integrated, mixing different genres and styles.

Her proposition is different, as the dancers on stage evoke and host their spiritual ancestors, forgotten and invisibilized artists in the European canon, not to reinstate their legacy in the canon, but to abolish it. They want to reappear and be remembered, undoing the violence of erasure. But together with those that came before them, the dancers on stage refuse to be reduced to a single being and turn the spectacle of vaudeville against itself. The invoked artists also worked with forms of ritual evocations, already hosting the reappearance of what came before them, allowing ancestral rhythms and ways of knowing, being and sensing the world otherwise to come to the fore. This turning against itself, can thus be come to terms with as a form of fractal queering, as an invocation within an invocation, a hosting within a hosting, a vaudeville within a vaudeville, a composure within a composure, reproducing itself in a simultaneity of parts and wholes,

similarity, and difference, until it breaks. Emerging from the relations of partially connected past and present worlds, the units of past and present dancers are disrupted so they can re-emerge as intra-related, allowing for familiar and communal bodies to step in, in an endless kaleidoscopic permutation.⁴

Exoticism is in the eye of the beholder, in the colonial gaze, always turning difference into an object of commodity fetishism. Escaping the malicious binary between exposing or being exposed, the proposed invocation intoxicates, and by doing so deflects the gaze of the audience. The visions acquired through the process of purging, have the power to break alterity, and its logic of representation, to finally humble the unmarked male, sovereign colonial gaze from nowhere/everywhere, allowing communal forms to come to the fore. Intoxicating the one world art world and its institutional spaces then, not only allows the exorcising of the colonial exotic gaze of the audience transformed into a congregating whole with overlapping ancestries but abolishes the canon and brings into sight the dream of an art world where many art worlds fit.

Joachim Ben Yakoub
April 2023

Joachim H. Ben Yakoub is a writer/researcher and lecturer operating on the border of different art institutions and schools in between and beyond Tunis and Brussels. He finds refuge in 'The Kitchen', a shared place in the center of the capital, where they hang out, cook and gossip, where they broadcast, reprint and study.

Amanda Piña is a Chilean-Mexican-Austrian based artist living between Vienna and Mexico City. She learned painting before studying Physical Theater in Santiago de Chile, Theater Anthropology in Barcelona and Contemporary Dance and Choreography in Mexico, Barcelona, Salzburg (SEAD) and Montpellier (Ex.e.r.ce Choreographic Centre Montpellier). Her work embodies the political and social power of movement, grounded in indigenous forms of knowledge and world making/maintaining practices. Piña is a plurifaceted artist working through choreographic and dance research, creating and curating educational frameworks, writing and editing publications around what she refers as endangered human movement practices. Her work was shown in various theatres, galleries and museums throughout the world. Since 2008 she leads the gallery space specialized in expanded choreography and performance nadaLokal in Vienna. Amanda Piña is a research fellow at DAS THIRD, from the department of Theatre, Dance and Performance at Amsterdam University of the Arts.

¹ Amanda Piña, “Ideas for a practice of ‘Compossession’”, in Amanda Piña, Angela Vadori, and Christina Gillinger-Correa Vivar (eds.). *Endangered Human Movements Vol. 3 – The School of the Jaguar*, Wien, pp. 283-295, 2019.

² Amanda Piña, “Hosting the Re-appearance of Nyota Inyoka. An Anatomy of the White Gaze.”, in Sandra Chatterjee, Franz Anton Cramer, Christina Gillinger-Correa Vivar, Nicole Haitzinger, and Amanda Piña (eds.), *Contemporary Reflections on Nyota Inyoka*, 2021.

³ To engage with the idea of precedence as a movement towards the real, see Rolando Vázquez, *Vistas of modernity: Decolonial aesthetics and the end of the contemporary*, Mondriaan Fund Essay 014, 2020.

⁴ To read more about fractals as a mathematical image for partial connections, see Marisol De la Cadena, *Earth beings: Ecologies of practice across Andean worlds*, Duke University Press, 2015.



SONG

A prayer (Trap)

Excerpt from the repertoire by Amanda Piña

Serpent Goddess of the Amazon Jungle
Bring cure to this space, bring cure to whiteness,
let it learn, let it understand
Calm the extraction from the bowels of the earth
Hungry spirits that dig deep to turn life into
financial capital
give them peace give them solace
Serpent Goddesses of all rivers
wash with your waters the pain of our bodies
Bring cure
Give us pleasure
Give us enjoyment
Let us shift the focus from merchandise and
its consumption to the sensual enjoyment
of our living organisms.
Give us the erotic pleasure of the body
Free us from savage capitalism
Let us resist it, transform it, transform ourselves,
change our skin

Heal the brothers who have been racialized,
who have been persecuted
who are being displaced.
Heal those who racialize them
Who extract them:
-Institutional violence of death that consume
living bodies, expelling the empty
Don't let us be expelled
forgotten
emptied
give us life
Bring us dance
Bring earth yo our bodies
divine compost of death
divine sexuality
Orgasmic pleasurable resistance of the sensuous

Tania Bruguera La Havane-Boston

The School of Integration / Lexicon
Closing Talk

Les Brigittines

03.06

Free entrance

With interventions by: Gérald Kurdian Bruxelles Tatiana Gubina Noureddine Ezarraf Salim Djaferi Marcos Simoes Monique Mbeka Phoba Liyo Gong

- FR À Bruxelles, où cohabitent 180 nationalités et 108 langues, l'apprentissage des langues officielles est souvent perçu comme la clé d'une intégration réussie. L'artiste Tania Bruguera a imaginé des cours de langues autres que les langues nationales avec des citoyen·nes dont la langue maternelle n'est ni le néerlandais ni le français. Le 03.06 Kunstenfestivaldesarts invite les enseignant·es de la *School of Integration / Lexicon* à faire part de leur expérience lors d'une rencontre avec le public.
- NL Brussel huisvest 180 nationaliteiten en 108 talen. Het leren van (een van) de officiële talen van de stad wordt vaak beschouwd als teken van een geslaagde integratie. Samen met inwoners wiens moedertaal Frans noch Nederlands is, zet kunstenaar Tania Bruguera taalklassen op waarin andere dan de nationale talen centraal staan. Kunstenfestivaldesarts nodigt op 03.06 de leraars van de *School of Integration / Lexicon* uit om over hun ervaring te spreken.
- EN Brussels is home to 180 nationalities, with 108 languages spoken, and learning the city's official languages is seen as a crucial parameter of successful integration. Artist Tania Bruguera built classes in collaboration with citizens whose mother tongue is one of the city's many 'unofficial' languages. On 03.06 Kunstenfestivaldesarts invites the *School of Integration / Lexicon's* teacher to share their experiences.

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

Victoria Lomasko

Five Steps

LES BRIGITTINES

30.05, 18:00

31.05, 18:00

02.06, 18:00

03.06, 16:00

Stage So Near So Far

Reading and discussion
around *Pages Magazine*
special issue nr. 11

LES BRIGITTINES

02.06, 20:15

Amol K Patil

Talking Sweepers (exhibition)

LES BRIGITTINES

11.05 — 03.06

Black Masks on Roller Skates (durational performance)

SKATE PARC DES URSULINES / SKATE PARK URSULINEN

03.06, 15:00 — 18:00

Closing Night

THÉÂTRE NATIONAL

03.06, 23:00

österreichisches kulturforum



Vlaanderen
verbeelding werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE DE LA DANSE



cultuur
brussel



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



loterie nationale

nationale loterij

visit.brussels

LVMH



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