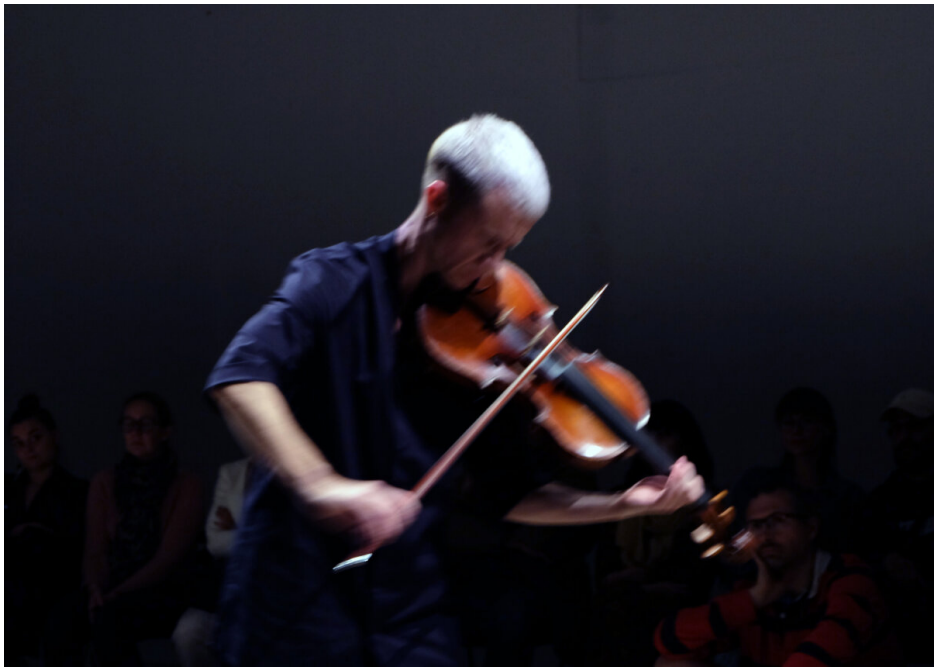


Schönheit ist Nebensache

POL PI

The biopolitics of memories



Marina Srnka

Gezien op 16 december 2023
Concertgebouw Brugge
RECENSIEWORKSHOP
Tijdens December Dance Brugge organiseerde Pzazz een workshop danskritiek onder leiding van Pieter T'Jonck. Daar kwamen verrassende teksten uit voort die we U niet willen onthouden.

In ‘Schönheit ist Nebensache’ (‘Beauty is accessory’), premiered for Belgium in Bruges during December Dance 2023, the Brazilian dancer and musician Pol Pi is continuing a dialogue with the past he commenced already in his first work, '*ECCE (H)OMO*'. In this ambitious, interdisciplinary project, he explores how the stories and experiences of violence, censorship, and migration can be embodied in the sounds of music and movements of the body. It is a complex, affective and profoundly intellectual piece, that showcases the power of intimate, personal re-enactments. In his singular style, Pi explores ‘the becoming’ of his body in different shapes, in different times and spaces. In these re-enactments of the controversial works of Dore Hoyer and Paul Hindemith through words, music and the body, Pi transcends the dialogue with the past to give it a new and

profound meaning in the present. NL Vertaling onder.

24 FEBRUARI 2024

She says: I want to combine dance and speech, excluding music, dance needs a partnership.
He says: the reactions that music evokes are not feelings, but they are images, memories of feeling.
I say: Within me, it's the storm that sets me in motion. Both the one inside and the one outside.

says Pol Pi.

'She' is Dore Hoyer, a German *Ausdruckstanz* dancer, a successor of Mari Wigman, and "Europe's last great modern dancer" according to the latter. In 1962, she creates 'Afectos Humanos', a five-part dance piece inspired by Spinoza's 48 human affects. While receiving acclaim internationally, Hoyer never gained recognition home in Germany. After years of financial hardship and fearing a knee injury would stop her dancing, she committed suicide in Berlin in 1967. "Life is beautiful when one lives in its abundance. As long as I danced, there was abundance. Through dance, I love life", she says.

'He' is Paul Hindemith, a German violinist, another expressionist enfant terrible. During a long-journey train ride in 1922 he wrote Sonata for Viola, in 5 movements – Pol Pi's second 'obsession' in this performance. In Nazi Germany this musical "cultural Bolshevism" was condemned as a 'flag-bearer-of musical decay'. As the Reich cracked down on the artistic scene, he fled. "Like that mouse, dancing recklessly in front of the trap doors and even entering them – and then, by sheer luck, I find myself outside when the trap goes of!", he says.

'I' is Pol Pi, the third voice in this symphony of stories, a character obsessed by Hoyer's 'Affectos Humanos' and Hindemith's 'Sonata for Viola'. As a queer artist during Bolsonaro's regime, he also experienced ruthless censorship and fled to Europe. Now, across special and temporal boundaries, the three unite through art that testifies to their personal experience. In this performance a dialogue of reimagination and reconstruction emerges through the dialectic movements between pasts and presents....

As I enter the Chamber Music Hall of the Brugge Concertgebouw, chairs are positioned along the sides of the long, rectangular floor. The first association is to a fashion show, but the atmosphere feels more tentative, almost ominous. The light spreads down from above, from different sides. On either end there is a music sheet stand, but I see they are filled with words rather than notes. Pi enters the room. I am immediately struck by his corporeal energy, and the ease with which he absorbs all the tension and attention of the room. He is holding a violin, while meticulously narrating the life-stories of Paul, Dore and the third Pol, the one with 'another name' and 'another gender', the one that is 'still becoming'.

Through words, then, Pi will self-reflexively comment his movements, and his music. Here, collective and subjective stories intertwine: memory becomes a cacophony of bodies, but also minds and different material memories. Memory has physical form here, and its own weight and agency. What is remembered, and how, has never seemed so crucial, and so politically explosive. Every scar holds the key to a different past, and a new future.

In this darkened room the atmosphere is not ominous, it is sacred, a liturgy of exile and longing.

Pi suddenly sets off on a violin solo. Throughout the whole performance five musical and dance segments will interchange. Dressed in a blue worker's overall, and black sneakers, with his eyes squinting and closing from the effort and the passion, displaying a labyrinth of wrinkles and veins on his neck and forehead. The unrest, pain and struggle are reflected in the abrupt, almost aggressive piece that flies by, followed by an upbeat neoclassical movement. His body reacts to the music, the music reacts to his comments, and vice versa. As he plays, he squats and stretches. As the melody follows his snakish winding body, he accentuates the neat and precise micro-vibrations of the hand playing the violin. It is forceful, but the beauty reveals itself in the contradictions, as when the two rapid first movements are suddenly interrupted by a slower, elegiac sequence with a dark touch of dissonance. He moves forward and returns to the first furious tempo again. Two strings snap and wind around the violin: a tension between notes and gests, sweat spasms, and cramps

After Pi plays, Pi dances. Although the musical inspiration is what ignites his creation, it is through dance he communicates most intensely and accurately, he claims. He is re-enacting Dore's solo dances, her particular movement vocabulary. He follows Dore's dances starting from first parts "Pride/Vanity" and "Desire", then shifting to "Hatred and "Anguish/Fear", before finishing with "Love" to form the integral ingredients in the formula of resistance. Breathing and panting here is important, it goes through his whole body, like everything else. When he dances, there is no music but the bare musicality that arises from the body and the rhythm of his breath. The sounds are transmitted through the tall and quiet hall.

The first two solos start lighter in movements: he struts on his toes while extending his arms, His fingers quiver and his chest opens cockishly, making him look like a vain peacock. In "Hatred" and "Angst", the movements become more urgent, borrowing from the 'hysterical' imagery that was coined by Wigman in 'Hexentanz'. He sits on floor, his head in his hands, then he rolls side to side. He then slowly undresses. He then puts on his shirt again front back. He now looks like a priest, or, more adequately considering the Wigman influence, as a psychiatric patient. He jumps, 'mad of dance as an incarnation of life', his hands around his throat as he moves forward on stage removing his shirt. With time he will undress even more, like in a ritual of purification, and re-generation. Movements from the hips, suddenly jacking backwards. He runs as if searching for something, a cure, something to remedy his descent in pain and misery. He looks up, hopeless, and self-absorbed, hands open upwards begging for something… For hope?

Now, we can see the violet letters on his spine. As he reads of others, his body writes his own story. In the end, there is "Love". He ties his shirt around his hip, takes off his pants. The violin lies lonely at the centre of the stage. The lights are dulled, making the scene almost cinematographic. He moves around the stage on his knees, his hands meeting in a sort of embrace, swirling around in a sensual, lulling final dance. Love? In the choreography of Dore, it is a word with a mystical, indefinite meaning. Words, then is the medium that introduces the performance, and words keep interrupting the melody and corporeality, as

physically visible signs written on Pi’s body as a tattoo of remembrance, and as the words that are incarnated in the dances. These performative words connect the past and the present, and they imply a certain kind of future in all its potentiality. In this darkened room the atmosphere is not ominous, it is sacred, a liturgy of exile and longing.

NL Vertaling

In 'Schönheit ist Nebensache' ('Schoonheid is bijkomstig'), dat zijn Belgische première kende in Brugge tijdens December Dance 2023, zet de Braziliaanse danser en muzikant Pol Pi een dialoog met het verleden voort die hij al aanvatte in zijn eerste werk, ‘ECCE (H)OMO’. In dit ambitieuze, interdisciplinaire project onderzoekt hij hoe de verhalen en ervaringen van geweld, censuur en migratie kunnen worden belichaamd in de klanken van muziek en de bewegingen van het lichaam. Het is een complex, affectief en diep intellectueel stuk, dat de kracht van intieme, persoonlijke re-enactments laat zien. In zijn unieke stijl verkent Pi 'de wording' van zijn lichaam in verschillende vormen, in verschillende tijden en ruimtes. In deze heropvoeringen van de controversiële werken van Dore Hoyer en Paul Hindemith door middel van woorden, muziek en het lichaam, overstijgt Pi de dialoog met het verleden om het een nieuwe en diepgaande betekenis te geven in het heden.

Zij zegt: Ik wil dans en woord combineren, zonder muziek. Dans heeft een tegenspeler nodig.
Hij zegt: de reacties die muziek oproept zijn geen gevoelens, maar beelden, herinneringen aan gevoelens.
Ik zeg: het de storm die mij in beweging zet. Zowel die van binnen als en die van buiten.

zegt Pol Pi.

‘Zij' is Dore Hoyer, een Duitse Ausdruckstanz danseres, een volgeling van Mari Wigman, en "Europa's laatste grote moderne danser" volgens die laatste. In 1962 creëert ze 'Afectos Humanos', een vijfdelig danswerk, geïnspireerd door Spinoza's 48 menselijke affecten. Hoewel ze internationaal veel bijval kende werd Hoyer in Duitsland nooit erkend. Na jaren van financiële moeilijkheden en uit vrees dat een knieblessure haar zou dwingen te stoppen met dansen, pleegde ze zelfmoord in Berlijn in 1967. "Het leven is mooi als je baadt in zijn overvloed. Zolang ik danste, was er overvloed. Door de dans hou ik van het leven", zegt ze.

'Hij' is Paul Hindemith, een Duitse violist, nog zo'n expressionistisch enfant terrible. Tijdens een lange treinreis in 1922 schreef hij de Sonate voor altviool in 5 delen - Pol Pi's tweede 'obsessie' in deze voorstelling. In Nazi Duitsland werd dit muzikale 'culturele bolsjewisme' veroordeeld als een 'vaandeldrager van muzikaal verval'. Toen het Reich hard toesloeg onder de artistieke scène, vluchtte hij. 'Zoals die muis die roekeloos voor het gat van de muizenval danste en er zelfs binnenging en dan, door puur geluk, bevind ik me buiten als de val dichtklapt!' zegt hij.

‘Ik' is Pol Pi, de derde stem in deze symfonie van verhalen, een personage dat geobsedeerd is door Hoyers 'Afectos Humanos' en Hindemiths 'Sonate voor Altviool'. Als homoseksuele Braziliaanse kunstenaar kreeg hij onder het regime van Bolsonaro ook af te rekenen met meedogenloze censuur en vluchtte hij naar Europa. Nu komen deze drie samen, los van specifieke en historische grenzen door middel van kunst die getuigt van hun persoonlijke ervaringen. In deze voorstelling verschijnt een dialoog van herverbeelding en reconstructie door de dialectische bewegingen tussen verschillende verledens en hedens....

Als ik de Kamermuziekzaal van het Concertgebouw in Brugge betreed staan er stoelen langs de randen van de lange, rechthoekige vloer. De setting lijkt die van een modeshow, maar de sfeer voelt eerder aarzelend, bijna onheilspellend. Het licht strijkt neer van bovenaf, van verschillende kanten. Aan beide uiteinden staat een standaard met muziekbladen, maar ik zie dat er woorden op staan, geen muzieknoten. Pi komt de kamer binnen. Ik word onmiddellijk getroffen door zijn lichamelijke energie en het gemak waarmee hij alle spanning en aandacht van de kamer in zich opneemt. Hij houdt een viool vast, terwijl hij nauwgezet de levensverhalen vertelt van Paul, Dore en de derde Pol, die met 'een andere naam' en 'een ander gender', degene die 'nog in wording is'.

Met woorden zal Pi dus zelfreflexief zijn bewegingen en muziek becommentariëren. Hier lopen collectieve en subjectieve verhalen door elkaar: het geheugen wordt een kakofonie van lichamen, maar ook van geestesgesteldheden en uiteenlopende fysieke herinneringen. Het geheugen krijgt hier een fysieke vorm, een eigen gewicht en een eigen handelingsbekwaamheid. Wat wordt herinnerd, en hoe, leek nog nooit zo cruciaal en politiek zo explosief. Elk litteken bevat de sleutel tot een ander verleden en een nieuwe toekomst.

Pi zet plots een vioolsolo in. Gedurende de voorstelling zullen vijf muzikale en dansante bewegingen wisselen. Gekleed in een blauwe werkoverall en zwarte gympen, met van inspanning en passie dichtgeknepen ogen, met een labyrint van rimpels en aderen in zijn nek en voorhoofd. De onrust, pijn en strijd worden weerspiegeld in het abrupte, bijna agressieve stuk dat voorbij vliegt, gevolgd door een opzwepende neoklassieke beweging. Zijn lichaam reageert op de muziek, de muziek reageert op zijn commentaar, en vice versa. Terwijl hij speelt, krimpt hij in elkaar en spant hij zich op.

Terwijl de melodie zijn als een slang kronkelende lichaam volgt, accentueert hij de strakke en precieze microtrillingen van de vioolspelende hand. Het is krachtig, maar de schoonheid zit in de tegenspraken, bijvoorbeeld wanneer de twee snelle eerste delen plotseling worden onderbroken door een langzamere, elegische passage met een donkere dissonante toets. Dan stapt hij naar voren en herneemt het eerste heftige tempo. Twee haren van zijn strijkboog springen en winden zich om de viool: een spanning tussen noten en gebaren, spasmen van transpiratie en krampen.

In deze verduisterde ruimte is de sfeer niet onheilspellend, maar heilig, een liturgie van ballingschap en verlangen.

Nadat Pi gespeeld heeft danst Pi. Hoewel de muzikale inspiratie het vuur van zijn schepping ontsteekt, is het door de dans dat hij het meest intens en nauwkeurig communiceert, beweert hij. Hij speelt de solodansen van Dore na, haar specifieke bewegingsvocabulaire. Hij volgt Dore's dansen vanaf de eerste delen "Trots / IJdelheid' en 'Verlangen', gaat dan door met 'Haat' en ‘Angst en vrees', om te eindigen met 'Liefde'. Zo overloopt hij alle ingrediënten van haar formule van verzet. Ademen en hijgen is hier belangrijk, het gaat door zijn hele lichaam, net als al het andere. Wanneer hij danst, is er geen muziek behalve de naakte muzikaliteit die voortkomt uit het lichaam en het ritme van zijn ademhaling. De klanken worden doorgegeven aan de hoge en stille zaal.

De eerste twee solo's zijn aanvankelijk lichter van beweging: hij loopt op zijn tenen terwijl hij zijn armen strekt. Zijn vingers sidderen en zijn borstkas opent zich parmantig, als was hij een ijdele pauw. In "Hatred" en "Angst" worden de bewegingen indringender, ze steunen op de 'hysterische' beeldspraak die Wigman ontwikkelde in 'Hexentanz'. Hij zit op de grond, zijn hoofd in zijn handen en rolt dan zijwaarts heen en weer. Dan kleedt hij zich langzaam uit en trekt zijn hemd achterstevoren weer aan. Hij ziet er nu eruit als een priester, of, juister wellicht, gelet op de invloed van Wigman, als een psychiatrische patiënt. Hij springt, 'gek van de dans als incarnatie van het leven', zijn handen om zijn keel terwijl hij zich naar voren beweegt op het podium en zijn overhemd uittrekt. Gaandeweg zal hij zal hij zich verder uitkleden, als in een ritueel van zuivering en wedergeboorte. Bewegingen vanuit de heupen, die plots naar achter stoten. Hij loopt alsof hij zoekt naar iets, een geneesmiddel, iets om zijn afdaling in pijn en ellende te verlichten. Hij kijkt omhoog, hopeloos en in zichzelf gekeerd, handen open naar boven smekend om iets... Om hoop?

Nu zien we de paarse letters over zijn ruggengraat. Terwijl hij leest over anderen schrijft zijn lichaam zijn eigen verhaal. Uiteindelijk is er "Liefde". Hij knoopt zijn hemd om zijn heup, trekt zijn broek uit. De viool ligt verloren in het midden van het podium. De lichten zijn gedempt, zodat de scène een haast filmisch karakter krijgt. Hij dwaalt op zijn knieën rond over de vloer terwijl zijn handen elkaar raken in een soort omhelzing als ze rondwervelen in een sensuele, sussende laatste dans. Liefde? In de choreografie van Dore is het een woord met een mystieke, oneindige betekenis. Woorden waren het medium dat de voorstelling inluidde, en woorden blijven de muziek en de lichamelijkheid markeren, als fysiek zichtbare tekens die als een herdenkingstatoeage op het lichaam van Pi gegrift zijn, en als de woorden die geïncarneerd zijn in de dansen. Deze performatieve woorden verbinden het verleden en het heden, en ze impliceren een (on-)zekere toekomst in al haar potentie. In deze verduisterde ruimte is de sfeer niet onheilspellend, maar heilig, een liturgie van ballingschap en verlangen.