

VIMALA PONS

HONDA ROMANCE

MI 19.08. / 20:00 / DO 20.08. / FR 21.08. / 19:00
Publikumsgespräch 20.08.

K2, 75 Min.

DEUTSCHLANDPREMIERE

// Tipp für noch mehr Bildgewalt //

ESZTER SALAMON
RED

Fr-21.08. – So-23.08. / K1 / Weltpremiere & Koproduktion

Choreografin und Performance-Künstlerin Eszter Salamon entwirft ein feministisches, radikales Farbspektakel in Hommage an die antifaschistische Kabarett-Künstlerin Valeska Gert.

DE

INTERVIEW MIT VIMALA PONS

Du hast im Zirkus, im Film, in der Musik und im Theater gearbeitet. Gab es einen Moment, in dem du dich bewusst dagegen entschieden hast, dich auf nur eine Disziplin festzulegen?

VIMALA PONS Manche Künstler*innen haben ein oder zwei Obsessionen, ein oder zwei Ideen, und wir verbringen unser Leben damit, sie weiterzuentwickeln und zu verstehen, warum wir diese Obsessionen haben. Ich bin besessen vom Ungleichgewicht; sei es in körperlicher oder emotionaler Form. In meiner Arbeit versuche ich immer, Ungleichgewicht auf unterschiedliche Weise auszudrücken. Als Schauspielerin und Performerin tauche ich gern in andere Welten und andere künstlerische Universen ein – besonders durch Filmemacher*innen und andere Künstler*innen. Das nährt meine Arbeit sehr. Ich mag diese Art von Vielseitigkeit. Die Fähigkeit, zwischen Formen, Stimmungen und emotionalen Zuständen zu wechseln. Für mich trägt all das dazu bei, eine fortlaufende Suche zu vertiefen – eine Reflexion über emotionales Ungleichgewicht als Performerin.

In der diesjährigen Kampagne balancierst du auf grossen Objekten oder wirst von ihnen erdrückt, was auch an den Anfang deines Stücks HONDA ROMANCE anknüpft. Beginnen wir mit dem Eröffnungsbild, das du dort geschaffen hast.

VIMALA PONS Ich wollte Depression darstellen: meinen Körper zerdrückt unter einem Satelliten. Für mich ist das wie eine zeitgenössische Kreuzigung – Druckachsen, die von den invasiven Technologien ausgehen, die uns heute umgeben, sogar aus dem Weltraum. Schon immer hat mich fasziniert, wie grosse Marken Emotionen und Vorstellungskraft mit industriellen Objekten verbinden – zum Beispiel der Honda Jazz. Der Satellit, den ich gemeinsam mit Charlotte Wallet gebaut habe, folgt genau dieser Logik: Er wird zu einem Erzähler, zu einer Präsenz, die von oben auf uns blickt, uns ständig beobachtet und kommentiert.

Weil wir in einer Zeit leben, die sich oft instabil anfühlt – politisch, technologisch und emotional.

VIMALA PONS Wir leben heute mit dem ständigen Gefühl, überwacht zu werden, fast so, als schwebten Satelliten über uns – sowohl emotional als

auch physisch. Das knüpft daran an, was Naomi Klein als *Schock-Strategie* bezeichnet hat: die Praxis von Konzernen und Regierungen, massive Krisen – wie Naturkatastrophen, Kriege oder Pandemien – auszunutzen, um unpopuläre, privatisierte und marktorientierte Politiken durchzusetzen. Angst und Emotionen werden strukturiert, produziert und verbreitet. Das ist natürlich nicht völlig neu. Es knüpft an ältere Kontrollsysteme an – Kreuzzüge, religiöse Strukturen, insbesondere in ihren gewaltsamsten Formen. Ich sage nicht, dass alles identisch ist, aber die Mechanismen sind verwandt. Ich begann mich für eine Art christlicher Bildsprache zu interessieren: eine Person, die sich emotional auf der Bühne opfert, auf dem Altar der Performance, während sie zugleich von genau den Systemen erdrückt wird, die uns heute umgeben.

In HONDA ROMANCE hebt sich die Schwere der Depression.

VIMALA PONS Das Bild ist grausam und daher auch irgendwie komisch. Depression auszudrücken bedeutet für mich nicht, Traurigkeit abzubilden, sondern eine Form emotionalen Taumels, eines Ungleichgewichts. Ich wollte darüber auch lachen können — denn die Vorstellung eines Satelliten, der auf jemanden stürzt, hat etwas grotesk Komisches. Zugleich geht es um Selbstermächtigung und um die Möglichkeit, sich unter einer überwältigenden Last wieder zu erheben.

Was war der Auslöser für HONDA ROMANCE?

VIMALA PONS Ich begann, dieses Stück in einem psychiatrischen Kontext zu schreiben, in einem Kunstzentrum, das sich in einem Krankenhaus befand. Dieser Rahmen war entscheidend. Er stellte Emotionen in den Mittelpunkt des Werks – nicht als Abstraktion, sondern als gelebte Instabilität, als etwas, das den Alltag prägt, insbesondere an einem Ort, der von Pflege und Betreuung geprägt ist. Es ging mir nicht darum, Workshops zu geben oder Patient*innen auftreten zu lassen. Entscheidend war für mich, meine Arbeit zu zeigen und daraus ein Gespräch entstehen zu lassen. Vor ihnen aufzutreten, so wie ich vor einem Publikum im Odéon oder beim Zürcher Theater Spektakel auftreten würde. Das war mir wichtig: dieses Stück Menschen zu bringen, die auf unterschiedliche Weise eingeschlossen sind. Denn letztlich sind wir alle auf gewisse Weise gefangen — in unseren Emotionen, in unseren inneren Zuständen.

Nachdem der Satellit angehoben wird, führt uns das Stück wie durch einen Instagram-Feed durch unterschiedliche emotionale Zustände. Was geschieht, wenn Emotionen in sozialen Medien und mithilfe von KI produziert und konsumiert werden?

VIMALA PONS Eine der Grenzen der KI liegt in der Emotion — zumindest, wenn man darunter gelebte Erfahrung versteht. Und doch habe ich, seit ich dieses Stück schreibe, erlebt, wie rasant sich die Dinge weiterentwickelt haben. Ich erinnere mich noch daran, wie vollkommen robotisch die ersten Versionen von ChatGPT klangen. Heute gibt es Stimmlagen und Nuancen, die einen wirklich bewegen können. Die KI empfindet vielleicht nichts, aber sie erzeugt emotionale Effekte — vor allem ein Gefühl von Trost. Und genau dieser Trost ist, denke ich, das, wonach Menschen suchen, wenn sie sie benutzen — manchmal sogar als Ersatz für Freund*innenschaft oder Therapie.

Wie hast du dieses Spektrum an Emotionen in Performance, Bilder, Musik und Dialoge übersetzt?

VIMALA PONS In manchen Momenten ist alles vollkommen real. Wenn ich weine, dann weine ich wirklich. Wenn ich etwas Schweres trage, dann ist es tatsächlich schwer. Darin liegt etwas Ermächtigendes — eine Art gemeinsame menschliche Kraft — und zugleich etwas, das einen vollkommen aufbricht. Es geht darum, Emotionen zu übersetzen, die nicht meine eigenen sind, sich durch die inneren Welten anderer Menschen zu bewegen, durch andere Denkweisen. Ich habe versucht, mich Emotionen aus möglichst vielen unterschiedlichen Perspektiven zu nähern. Gleichzeitig wollte ich aber auch die Begegnung mit dem Text körperlich erfahrbar machen. Deshalb habe ich die Luftkanonen eingesetzt — sie destabilisieren mich. Zuschauer*innen verlassen die Aufführung oft mit dem Gefühl, in einer Waschmaschine gewesen zu sein. Darüber freue ich mich, denn es bedeutet auch, dass sie sich mit diesem Sturm aus Gedanken und Emotionen, den wir ständig mit uns tragen, weniger allein fühlen. So seltsam es klingt: Oft glauben wir, allein zu sein, obwohl eigentlich alle denselben Scheiss durchmachen.

Also sollten wir uns weniger auf Kontrolle oder die Schaffung von Stabilität konzentrieren, sondern vielmehr darauf, wie wir mit dem Ungleichgewicht umgehen?

VIMALA PONS Im dritten Teil der Show bewege ich mich hin zu einer viel einfacheren Form des Ungleichgewichts: dem Gehen. Wie Laurie Anderson sagt: Mit jedem Schritt fällt man im Grunde – man fällt immer

wieder nach vorne, aber man geht weiter. So wird Gehen zu einer Art, das Fallen zu lernen und sich dabei ständig selbst aufzufangen. Man geht weiter, und dieses Ungleichgewicht wird zu einer Art Tanz – für sich selbst und für andere. Für mich ist das Singen eine Möglichkeit, die Show in einer Form der Sublimierung zu beenden – eine Art, Gefühle so zu verwandeln, dass man tatsächlich mit ihnen leben kann.

Eine Plakatkampagne ist eine zusätzliche Ausdrucksform. Was hast du aus der Arbeit an den diesjährigen Bildmotiven für dich mitgenommen?

VIMALA PONS Für diese Kampagne arbeitete ich mit dem Fotografen Maxime Ballesteros zusammen, und an unserer Zusammenarbeit ist etwas wirklich Interessantes. Normalerweise komme ich mit Objekten, mit sehr konkreten Vorstellungen davon, wie Dinge getragen oder gehalten werden sollen. Aber er bringt etwas anderes hinein: eine bestimmte Form von Erotik. Erotik ist normalerweise nicht in meiner Arbeit präsent – oder zumindest dachte ich das bisher. Aber für mich hat Erotik nichts mit Perfektion oder Klischees zu tun. Sie entsteht in dem Moment, in dem etwas nachgibt – wenn es einen Fehler gibt, ein Ausrutschen, ein Ungleichgewicht. Etwas entgleitet. Und oft zeigt sie sich in sehr kleinen, beinahe banalen Details, also gerade dort, wo nicht alles kontrolliert ist. Ich liebe es, zu kontrollieren und Stabilität zu schaffen, oder mich auf das Ungleichgewicht einzulassen und zu spielen.

Anfang dieses Jahres hast du für *L'Attachement* von Carine Tardieu einen César, den französischen Filmpreis, gewonnen. Du hast diesen Preis allem gewidmet, was in uns Freude bewahrt, und gesagt, wir würden Freude brauchen, um dem zu begegnen, was auf uns zukommt. Meine letzte Frage lautet daher: Was macht dir Freude?

VIMALA PONS Enthusiasmus. Selbst wenn es schwierig ist, selbst wenn es Kraft kostet. Das wird dann Mut genannt. Für mich liegt genau darin die Freude. Ich sehe sie überall. Eine Pflanze, die unter einem Stein wächst und sich durch einen Riss im Beton drängt – das ist Enthusiasmus. Und das ist Freude, weil es Energie erzeugt. Ich habe das bei der César-Verleihung gesagt – Freude ist Kraft. Und ich glaube, dass toxische Systeme – ob in intimen Beziehungen, in der Geopolitik oder in Regierungen – zuerst die Freude angreifen. Denn wenn wir traurig sind, verlieren wir die Energie, Widerstand zu leisten, zu lachen, zu lieben. Deshalb ist es für mich nicht unbedingt etwas Schlechtes, Gefühle zu «faken», um weitermachen zu können. Manchmal ist das eine Möglichkeit,

den Kopf zu regulieren und Dinge zusammenzuhalten. In diesem Sinne kann vorgetäuschte Begeisterung eine Form von Mut sein.

Das Interview wurde 2026 von Philine Erni vom Zürcher Theaterspektakel geführt.

BIOGRAFIE

VIMALA PONS begann ein Studium der Kunstgeschichte und Filmgeschichte, bevor sie sich an der Schauspielschule „Cours Florent“ einschrieb, gefolgt von einer Ausbildung am Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in Paris und schließlich am Centre National des Arts du Cirque. Seit 2011 arbeitet sie im unabhängigen Kino und spielt an der Seite bedeutender Regisseure (Resnais, Rivette, Peretjatko, Mandico, Salvador, Mitre, Kasmi, Castang, Tardieu, Rodenbach, Podalydès, Honoré, Demoustier, Kurosawa, Verhoeven usw.). Zusammen mit Tsirihaka Harrivel, ihrem Partner seit 20 Jahren, schrieb und konzipierte sie 2012 gemeinsam mit dem Kollektiv Ivan Mosjoukine das Stück *De Nos jours* (Notizen zum Zirkus), 2017 folgte *GRANDE —*, bevor sie die Soloarbeiten *Le Périmètre de Denver* (2021) und 2025 *HONDA ROMANCE* schuf. Dank ihrer musikalischen Ausbildung komponierten sie die Musik für ihre sechs Shows, darunter insbesondere *Victoire Chose*, den Soundtrack zu *GRANDE*, der bei den Labels Teenage Menopause und Murailles Music erschien. Im Jahr 2024 wurden ihre ersten beiden Ausstellungen präsentiert: *I Promise I'll Come and Rescue You*, eine Videosammlung in der Galerie Anne Barrault, sowie *Heaven And Hell*, eine in Zusammenarbeit mit dem Fotografen Nhu Xuan Hua entstandene Ausstellungsinstallation, die im Rahmen der Rencontres de la photographie d'Arles 2024 realisiert wurde.

EN

INTERVIEW WITH VIMALA PONS

You've worked in circus, film, music and theater. Was there a moment when you made a conscious decision not to commit to just one discipline?

VIMALA PONS Some artists have one or two obsessions, one or two ideas, and we spend our lives developing them, trying to understand why we have these obsessions. I am obsessed with imbalance, whether in a physical or an emotional form. In my work, I'm always trying to express imbalance in different ways. As an actor and performer, I like to step into other worlds, other artistic universes – especially through filmmakers and other artists. It feeds my work a lot. I like that kind of versatility. The ability to move between forms, tones and emotional states. For me, all of this helps deepen an ongoing search – a reflection on emotional imbalance as a performer.

In this year's campaign, you balance large objects or are crushed by them, which also echoes the beginning of your show HONDA ROMANCE. Let's start with the opening image you've created there.

VIMALA PONS I wanted to represent depression: my body crushed under a satellite. For me, it's like a contemporary crucifixion – axes of pressure coming from the invasive technologies that surround us today, even from space. I've always been fascinated by how major brands attach emotion and imagination to industrial objects, like the Honda Jazz. The satellite I built with Charlotte Wallet carries that logic: it becomes a narrator, a presence that looks at us from above, constantly observing and commenting.

Because we live in a time that often feels unstable – politically, technologically, emotionally.

VIMALA PONS We now live under a constant sense of surveillance, almost as if satellites were hovering above us – both emotionally and physically. And this connects to what Naomi Klein called *disaster capitalism*: the practice of corporations and governments exploiting massive crises – such as natural disasters, wars or pandemics – to push through unpopular, privatised and free-market policies. Fear and emotion are structured, produced and circulated. But of course, this is not entirely new. It inherits older systems of control – crusades, religious structures, particularly in their most violent forms. I am not saying everything is identical, but the mechanisms echo one another.

I became interested in engaging with a kind of Christian imagery: someone sacrificing themselves emotionally on stage, on the altar of performance, while being crushed by the very systems that surround us today.

In HONDA ROMANCE the weight of depression is lifted.

VIMALA PONS The image is cruel, and therefore also somehow comical. For me, expressing depression isn't about illustrating sadness, but about conveying a kind of emotional vertigo, an imbalance. In a way, I also wanted to be able to laugh about it – because it is funny to imagine a satellite falling on someone. But at the same time, it's about empowerment and the possibility of rising again under an extremely heavy weight.

Was there an initial moment for HONDA ROMANCE?

VIMALA PONS I began writing this piece in a psychiatric context, in an art centre located within a hospital. That setting was essential. It placed emotions at the very centre of the work – not as abstraction, but as lived instability, as something that shapes daily life, especially in a place defined by care and nursing. I was not interested in doing workshops or asking patients to perform. What mattered to me was to present my work, and to allow a conversation to emerge from it. To perform in front of them as I would perform in front of an audience at the Odéon or at the Zürcher Theater Spektakel. This felt important to me: to bring this piece to people who are confined in different ways, because in a sense, we are all confined – by our emotions, by our inner states.

After the satellite is lifted, the show takes us through emotional states like an Instagram feed. What happens when emotion is produced and consumed on social media and through AI?

VIMALA PONS One of the limits of AI is emotion, at least in the sense of lived experience. And yet, since I began writing this piece, I've seen how much things have evolved. I remember when early versions of ChatGPT sounded completely robotic. Now, there are inflections in the voice that can genuinely move you. It may not feel emotion, but it produces emotional effects – comfort, above all. And that sense of comfort is, I think, the main emotion people seek when they use it, sometimes even as a substitute for a friend or a therapist.

How did you translate that spectrum of emotions into performance, imagery, music and dialogue?

VIMALA PONS At certain moments it's completely real. When I cry, I'm really crying. When I'm carrying something heavy, it's actually heavy. There's something empowering in it – something like a shared human strength – and also something that completely breaks you open. It's about translating emotions that aren't mine, moving through the inner worlds of other people, other ways of thinking. I tried to approach emotion from many different angles. But I also wanted to make the encounter with the text physical. That's why I introduced the air cannons – they destabilise me. Spectators often leave with the feeling of having been inside a washing machine. I'm happy about that, because it also means they feel less alone with this storm of thoughts and emotions we all carry, all the time. As strange as it sounds, we often think we're alone when actually everyone is going through the same shit.

So we should focus less on control or on how to create stability, but more on how to deal with the imbalance?

VIMALA PONS In the third part of the show, I move toward a much simpler form of imbalance: walking. As Laurie Anderson says, with every step you're basically falling – you fall forward, again and again, but you keep going. So it becomes a way of learning how to fall, and to catch yourself constantly. You keep walking, and that imbalance becomes a kind of dance – for yourself and for others. Singing, for me, is a way to end the show in a form of sublimation – a way of transforming emotion so that you can actually live with it.

A poster campaign is another way of expression. What did you take away from creating this year's visuals?

VIMALA PONS For this campaign I've been working with the photographer Maxime Ballesteros, and there's something really interesting in our collaboration. I usually come with objects, with very concrete ideas about how to carry things. But he brings something else: he captures a kind of eroticism. Eroticism usually isn't present in my work, or at least I didn't think it was. But for me, eroticism isn't about perfection or cliché. It appears in the moment something gives way – when there's a flaw, a slip, an imbalance. Something escapes. And it often emerges in very small, almost trivial details, which often can't be controlled. How to control, how to create stability, and also how to go along with that imbalance and play with it. I love that.

Earlier this year, you won a César for *L'Attachement* by Carine Tardieu. You dedicated your win to all that stays joyous within us and said, we will need joy to face what will come. So my last question is: What brings you joy?

VIMALA PONS Enthusiasm. Even when it's difficult, even when it takes effort. That's what we call courage. And for me, that's where joy is. I see it everywhere. A plant growing under a stone, pushing through a crack in concrete – that's enthusiasm. And that's joy, because it generates energy. I said this during the César Awards – joy is a force. And I think toxic systems – whether in intimate relationships or in geopolitics, in governments – attack joy first. Because if we're sad, we lose the energy to resist, to laugh, to love. So for me, «faking» emotion in order to keep going isn't necessarily a bad thing. Sometimes it can also be a way of regulating the mind, of holding things together. In that sense, faking enthusiasm can be a form of courage.

The Interview was conducted and translated by Philine Erni from Zürcher Theaterspektakel in 2026. English proofreading: Franziska Henner.

BIOGRAPHY

VIMALA PONS began university studies in art history and film history before enrolling in the Cours Florent drama school, followed by training at the Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in Paris and finally at the Centre National des Arts du Cirque. Since 2011, she has been working in independent cinema, acting alongside major directors (Resnais, Rivette, Peretjatko, Mandico, Salvador, Mitre, Kasmi, Castang, Tardieu, Rodenbach, Podalydès, Honoré, Demoustier, Kurosawa, Verhoeven, etc.). Alongside Tsirihaka Harrivel, her partner of 20 years, she wrote and conceived *De Nos jours (Notes on the Circus)* in 2012 with the Ivan Mosjoukine collective, then, in 2017, *GRANDE* — , before creating solo works *Le Périmètre de Denver* (2021) and, in 2025, *HONDA ROMANCE*. Their musical training led them to compose the music for their six shows, notably *Victoire Chose*, the soundtrack for *GRANDE*, released on the Teenage Menopause and Murailles Music labels. In 2024, her first two exhibitions were presented: *I Promise I'll Come and Rescue You*, a collection of videos at the Galerie Anne Barrault. Then *Heaven And Hell*, an exhibition-installation created in collaboration with photographer Nhu Xuan Hua, created at the Rencontres de la photographie d'Arles 2024.

CREDITS

MIT Sabianka Bencsik, Joseph Decange, François Gardeil, Myriam Jarmache, Flor Paichard, Vimala Pons, Firoozeh Raeesdana, Neige Requier, Elsa Thébault, Léa Trommenschlager **KONZEPTION, TEXT, REGIE** Vimala Pons **MITARBEIT KONZEPTION, REGIE, MUSIK** Tsirihaka Harrivel **MUSIK** Rebeka Warrior, Fiona Monbet, DMRA **TECHNISCHE LEITUNG** Benjamin Bertrand, Marc Chevillon **LICHT, VIDEODESIGN** Arnaud Pierrel **SOUNDDESIGN** Anaëlle Marsollier **KOSTÜM** Marie La Rocca **KÜNSTLERISCHE KOLLABORATION** Émeline Hervé **TOURING TEAM: BÜHNE** Marc Chevillon **LICHT** Alice Nedelec **TON** Anaëlle Marsollier **GARDEROBE** Clémentine Page **PRODUKTION** TOUT ÇA / QUE Ç, Comédie de Genève **KOPRODUKTION** MC2 Maison de la culture de Grenoble, Les Nuits de Fourvière — festival international de la Métropole de Lyon, Odéon Théâtre de l'Europe — Paris, Festival d'Automne, Centre dramatique national de Tours — Théâtre Olympia, Malraux scène nationale Chambéry Savoie, Le Lieu Unique, CDN Orléans / Centre-Val de Loire, CENTQUATRE-PARIS, Les Halles de Schaerbeek, 3 bis f Centre d'arts contemporains arts vivants & arts visuels **UNTERSTÜTZUNG** Fondation BNP Paribas, DRAC Île-de-France (Produktionsförderung).

Der Soundtrack zur Show, veröffentlicht beim Label WARRIORECORDS, wird ab dem 25. September 2026 auf allen Streaming-Plattformen verfügbar sein.

DANK AN Makoto Chill Ôkubo, Philippe Jarrigeon, Hakyoon Larcher, Alizée Vazeille sowie allen wunderbaren Teams der Comédie de Genève.

FÖRDERER INTERNATIONALES SOMMERFESTIVAL 2026



MEDIENPARTNER INTERNATIONALES SOMMERFESTIVAL 2026

