

DANS

Birds With Skymirrors

LEMI PONIFASIO

MAU

HOLLAND FESTIVAL 2011

Birds With Skymirrors

Lemi Ponifasio/MAU

Info

data / dates

vr 3, za 4, zo 5 juni 2011

Fri 3, Sat 4, Sun 5 June 2011

locatie / venue

Stadsschouwburg Amsterdam, Rabozaal

aanvang / starting time

20.00 uur

8 pm

duur / running time

1 uur 30 minuten, zonder pauze

1 hour 30 minutes, no interval

taal / language

Language no problem

inleiding / introduction

19.15 u

7.15 pm

meet the artist

za 4 juni, na de voorstelling, met Lemi Ponifasio

Sat 4 June, after the performance, with Lemi Ponifasio

website

www.mau.co.nz

Credits

**concept, ontwerp, choreografie, regie /
concept, design, choreography, direction**

Lemi Ponifasio

licht / light

Helen Todd

uitgevoerd door / performed by

MAU:

Ioane Papalii, Teataki Tamango, Kelemete

Fu'a, Arikatau Tentau, Maereke Teteka, Gerard

Tatireta, Kasina Campbell, Rosie TeRauawhea

Belvie, Kura Te Ua, Tuirina Wehi, Tangaroa

Taara, Ofati Tangaroa, Tiui Elisara

geluidscompositie / sound composition

Douglas Lilburn, Russel Walder,

Justin Redding, Lemi Ponifasio

geluidstechnicus / sound operator

Sam Hamilton

assistent techniek / technical assistant

Abby Clearwater

technische productiemanager / technical production manager

Jo Kilgour

repetitieleiding / rehearsal director

Charles Koroneho

leiding techniek / technical director

Helen Todd

administratie / administrator

Maryam Karroubi

productie / production

MAU

coproductie / coproduction

Théâtre de la Ville (Parijs), Theater der Welt

2010 RUHR, spielzeit'europa | Berliner

Festspiele, Wiener Festwochen, KVS Brus-

sels, Holland Festival, Mercat de les Flors,

deSingel Antwerpen, New Zealand

International Arts Festival

**de reis wordt mede mogelijk gemaakt
door / travel supported by**
Creative New Zealand

ARTS COUNCIL
NEW ZEALAND TOI AOTEAROA



wereldpremière / world premiere
Essen, 8.7.2010

Toen choreograaf Lemi Ponifasio op het eiland Tarawa in de Grote Oceaan rondliep, zag hij grote fregatvogels rondvliegen met wat leek op glinsterende spiegeltjes tussen hun snavels. Bij nader inzien ontdekte Ponifasio dat het ging om dodelijke stukjes plastic tape van videobanden die de vogels uit de vervuilde oceaan hadden opgepikt. In plaats van te preken over milieupolitiek heeft Ponifasio met *Birds With Skymirrors* een stuk willen maken dat indringend en oprecht onze relatie met de aarde aankaart. Deze voorstelling van MAU, Ponifasio's in Nieuw-Zeeland gevestigde gezelschap, is dans noch theater. Ze laat een unieke beeldentaal zien: ceremonieel, geconcentreerd en uitgevoerd met meesterlijke precisie.

Waar bent u geboren en opgegroeid, en in welke culturele en religieuze context?

'Ik ben geboren in een plaatsje genaamd Lano in Samoa, maar ik groeide vooral op in het dorpje Vailima. Ik werd op de Samoaanse manier (*de fa'a Samoa*) opgevoed, en de kerk maakte ook een groot deel uit van dat leven. Ik bracht de eerste tien jaar van mijn leven door bij mijn grootmoeder en mijn grote familie in het dorp en toen op kostschool. Ik ben de zevende van tien kinderen. Op mijn vijftiende besloot ik naar Nieuw-Zeeland te gaan voor een formele opleiding. Daar woonde ik tot mijn eenentwintigste in een katholiek klooster.

Als kind werden we natuurlijk onderwezen over alle grote daden van Jezus, Mozes, Mohammed enzo, maar mijn kamer hing altijd vol posters van Bruce Lee en, als tiener, van Jimi Hendrix en The Jackson Five. Wat betreft theater denk ik dat het belangrijkste in mijn opvoeding niet de door mensen gecreëerde culturen en religieuze ideologieën waren, maar de ervaring van het leven in de natuur, met name de overgangsmomenten van de dag, de dageraad, de zonsopgang, de schemering, de nacht. De koren van hanen en vogels die de komst van het licht aankondigen, de wolken die van grijs in wit veranderen, de vluchtende vleermuis op zijn weg terug naar de bergen, de geur van koken in de aarde-ovens, de transformatie van beangstigend monsterlijke schaduwen tot prachtige broodvruchtboomen. Net zo wordt de zonsopgang gemarkeerd door gouden licht aan de hemel, het gezang van cicaden, koken bij het licht van het vuur, varkens en andere dieren op zoek naar een schuilgelegenheid voor de nacht, de stemmen van vrouwen en kinderen die baden nabij de stroom van vissers die te-

rugkeren van zee. Het leven hing samen met de ritmes van de aarde. Met de cycli van licht en donker, leven en dood, regen en zon, eb en vloed, de maan enzovoort.

Om om te gaan met deze voortdurende transformaties in het leven vertellen Samoaanse ouders hun kinderen als belangrijkste motto *teu le va*: dien de aarde, respecteer de aarde, wees de aarde, verfraai de aarde. Streef naar een kosmologische relatie met alle bestaan. Wij noemen dat VA.

Natuurlijk, mijn huidige leven speelt zich overal af. Deze ervaringen zijn vervangen door menselijk gecontroleerde omgevingen, temperatuur- en lichtcontrole, afspraken, cafés, koelkasten, snelwegen, computers, het geluid van telefoons en televisie en vliegvelDEN. De nacht rust niet meer in stilte.

In mijn eigen korte leven is de natuur al een historisch idee voor me aan het worden om op te reflecteren als een toeschouwer, omdat ik het kosmologische proces van het leven heb veranderd of onder mijn controle heb gebracht. “Negen uur” is belangrijker geworden dan de zonsopkomst.’

U studeerde filosofie en politicologie in Nieuw-Zeeland. Hoe kwam u in het theater terecht?

‘Ik bestudeerde deze disciplines, denk ik, omdat ik geïnteresseerd was in vragen als: hoe denken we over het leven, hoe organiseren we het, hoe gaan we ermee om? Maar vanwege de illusionaire richting van deze ideeën dacht ik dat ik door dans, kunst of theater een beter begrip van het leven kon opdoen. Ik ervoer dat de politiek en de filosofie faalden om in de realiteit te staan – zelfs mijn professors waren klonen van Spock uit *Star Trek*, met robotachtige lijven, zonder greintje empathie, heel oninspirerende mensen. Ik bedoel: hoe kun je over het leven praten als je al dood bent, of in elk geval niet levend? Ik dacht dat filosofie

en politiek er vooral waren als een manier om onze ogen te openen voor een leven waarvan we zelf deelnemen, niet om het leven te abstraheren of als een middel om macht te verwerven. Maar de filosofische school ging vooral over vechten over betekenisloze concepten en veel boeken lezen. Het was moeilijk iets van die concepten te relateren aan de realiteit. Je kunt duizenden boeken lezen over koken maar dat maakt je nog geen driesterren-Michelinchef. Je moet staan zweeten in de keuken.

Ik merkte dat de westerse filosofie een raamwerk is om de mens van de wereld te scheiden en dat het doel ervan het controleren en verdelen van kennis is. Je ziet universiteiten adverteren met: “Kennis is Macht.” Ik zat op de universiteit tijdens het Ronald Reagan-tijdperk. Amerika zat in een nieuwe golf van nationalisme en versnelde zijn nucleaire arsenaal en zijn *Star Wars*-wapenprogramma, het volkslied was Bruce Springsteens *Born in the USA*, Rambo was een eenmansmoordmachine in de Aziatische jungles en Rocky zweepte slechte Russen op in de boksring. We zaten aan het begin van het computertijdperk en de opkomst van de Material Girl. Ondertussen liepen de mensen in Ethiopië vel over been rond, er was de giframp in Bhopal, de Tsjernobyl-ramp en de gestrande olietanker Exxon Valdez in Alaska, een van de destructiefste ecologische rampen ooit. Ondertussen voerden de Fransen meer dan tweehonderd nucleaire tests uit hier in het gebied rond de Grote Oceaan.

In de politiek en de media kun je de dagelijkse massale leugens volgen die uitmonden in onstuitbare waarheden. Dood en bloedvergieten lijken de enige oplossingen die de zogenaamd democratische landen bieden om vrede en rechtvaardigheid te bewerkstelligen en conflicten te beëindigen.

Het theater streeft niet naar dood. Theater

is een daad van hoop. Het theater zoekt naar leven. Er is geen theater zonder licht.’

Waarom raakte u vooral geïnteresseerd in dans, wat is volgens u de kracht van dans?

‘Dans kwam al tot me voordat ik er veel later in geïnteresseerd raakte. Ik herinner me uit mijn kindertijd dat dans altijd samenhang met het plezier om samen te leven. Dans werd nooit geassocieerd met zorgen of eenzaamheid. Dans werd uitgevoerd op belangrijke overgangsmomenten van het leven, in ceremonies en ontmoetingen, om zich te verheugen over het leven of de dood, om het levende te omarmen, om de nieuwe oogst te vieren, vis op te roepen enzovoort. Dans hoort bij alle belangrijke momenten van het leven. Ik groeide op met dans als een belangrijk, positief en heuglijk onderdeel van het leven.

Toen ik mijn eerste werk als choreograaf maakte in Nieuw Zeeland ontstond er tumult van het establishment en de critici. Op dat moment besloot ik mijn leven aan dans te wijden. Ik werd me ervan bewust dat ik de staat van mijn lichaam en mijn bestaan kan veranderen met dans. Ik kan verschillende dimensies van kennis betreden met dans. Ik kan de publieke opinie over mij en de wereld veranderen door te dansen. Mensen bedanken me als ik dans. Mensen rennen van me weg als ik dans. Mensen raadplegen therapeuten als ik dans. Ik kan de grote ogen van de kinderen zien en de angst in volwassenen als ik dans. Ik kan mensen rustig maken of laten huilen. De kracht van dansen is het dansen zelf. Dansen is geen film. Dans is het leven ervaren met je lichaam. Het is geen film in je hoofd of een concept in een boek. Dans maakt het ons mogelijk andere dimensies van leven te betreden en andere stadia van bewustzijn te bereiken – dat van een dier, een steen of de lucht. Door dans kun je jezelf bevrijden van sociale

functies, gewoonten, contraproductieve opvattingen, of van jezelf. Dans stelt je in staat naar het stille gefluister van de goden en de bomen te luisteren, een band met de natuur en het grote leven. Dans is de aard van liefde, harmonie, tolerantie en hoop. Dans is onszelf en de aarde helen. Dans is een ceremonie en een gebed, een ontmoeting met het goddelijke. Dans viert de mystieke band tussen mij en de natuur. Wat dit allemaal betekent? Ik zeg alleen: dans een paar dagen lang elke dag vol overgave en je zult het zien.’

U werkt met kunstenaars maar ook met niet-kunstenaars, zoals priesters en wetenschappers. Kunt u uitleggen hoe zij bijdragen aan uw werk en hoe ze elkaar beïnvloeden?

‘De mensen met wie ik werk zijn de mensen met wie ik de rest van mijn leven ga delen. Vanuit dit perspectief zie ik mijn werkproces. Mijn werk als kunstenaar heeft niets met esthetische productie te maken. Eigenlijk praat ik zelden over kunst met de mensen met wie ik werk. Het doel is meer om van het leven te houden, het leven dieper te beleven en niet tevreden te zijn met oppervlakkig geluk dat enkel is gebaseerd op het verzamelen van zoveel mogelijk spullen.

Als je werk zegt, neem ik aan dat je het hebt over podiumwerk. De levens van de mensen in mijn team beïnvloeden dat werk enorm. Ik ben geïnteresseerd in mensen die hun leven meebrengen, niet omdat ze toevallig choreografen, dansers of kunstenaars zijn. Ik ben geïnteresseerd in diegenen die hun leven riskeren in hun rebellie, in hun activisme, die hun leven riskeren vanuit hun opvattingen of hun leven riskeren om hun families te voeden. We moeten de noodzaak voelen om te dansen.

Een visser in een kleine kano midden op de Grote Oceaan die geconcentreerd naar de

ocean kijkt op zoek naar vis zal ook de sterren opmerken, de vlugge dansen van de kleine visjes, hij zal het lied van de walvissen horen en de ritmes van de maan ervaren, hij zal de vlucht van de fregatvogels opmerken, de veranderende temperatuur en de stromingen in zee. Hij zal daar de hele nacht geduldig zitten, vol hoop, pratend tegen zichzelf, liederen zingend over zijn voorvaderen, zingend naar de vissen en de sterren, pratend tegen de ocean, denkend aan zijn kinderen, zich bewust van de wind die hem de richting aanwijst. Hij is niet alleen. Zo'n elementaire uitwisseling zal moeilijk zijn voor te stellen voor een danser die de hele dag pliés oefent in een studio met airconditioning.

Dus MAU kan met vissers werken, met advocaten, activisten, wetenschappers, politici, winkeleigenaren, politie, vluchtelingen, klanten, families, dokters, cafés, auto's, immigranten en buschauffeurs. We moeten ons met hen verbinden in ons werkproces. Zij bepalen allemaal hoe wij de wereld ervaren en kennen. Hun leven is ook ons verhaal, dat we aan de wereld vertellen via het podium. Mijn kunst is mijn levensverslag.

Een MAU-danser moet beschikken over dit bewustzijn en over levenservaring. Het is niet alleen zijn fysieke capaciteit om te bewegen maar ook zijn engagement met de gemeenschap en de verbondenheid van zijn wezen.'

Uw voorstelling *Paradise* stond in het Holland Festival van 2005, nu keert u terug naar Amsterdam. Hoe heeft uw werk zich sindsdien ontwikkeld?

'Ik creëerde *Paradise* toen Irak werd binnengevallen door het Westen. *Tempest* is gemaakt in de zware nasleep van *nine eleven* en de *War on Terror*. Tijdens de repetities van *Birds with Skymirrors* verdwenen er dorpen in Samoa door een tsunami, ik moest het werkproces uitstellen. Toen we eindelijk opnieuw begon-

nen werd de Golf van Mexico vergiftigd door het BP-olielek, daarna hadden we nog twee aardverschuivingen in Nieuw-Zeeland en het Japanse drama. Mijn werk verandert niet, de wereld is nog steeds een imperfecte plek en mijn dans is nog steeds imperfect. Maar de noodzaak om te vechten voor wat we nog hebben wordt groter, dus mensen staan nu meer open voor mijn werk.'

© Interview: Moos van den Broek / Lemi Ponifasio. Vertaling: MoreTXT Amsterdam.

Moos van den Broek is dramaturg, programmeur en redacteur van *TM, tijdschrift over theater, muziek en dans*. Dit artikel verscheen tevens in *TM* 5, juni 2011.

Biografie

Choreograaf en regisseur **Lemio Ponifasio** richtte in 1995 MAU op als platform voor kritische reflectie en creativiteit met artiesten, wetenschappers, intellectuelen en bestuurders; MAU als een gemeenschapsinitiatief. Door MAU verweeft hij diverse oceanische culturen door complexe vormen van kennis te onderzoeken, zoals navigatie, architectuur, rituelen, filosofieën en genealogie. Dit vormt de drijvende kracht in zijn onderzoek naar lokaal georiënteerde kunst, gedachten en vertellingen die tot zwijgen zijn gebracht of zijn uitgesloten. Zonder integratie van westerse esthetiek of clichés uit zijn eigen cultuur biedt Ponifasio een zeer uitdagende en krachtige benadering van eigentijds theater. Zijn radicale, ceremoniële ensceneringen, choreografieën en ontwerpen doorkruisen en overschrijden de conventionele ideeën over dans, theater, kunst en burgeractivisme. Ponifasio's werk staat bekend om zijn schroeiende metaforiek en wordt uitgevoerd door een ensemble van zeer gedisciplineerde en ontwikkelde artiesten uit de hele regio rond de Grote Oceaan, in beperkte, sacrale bewegingen, in ruimtes van licht en schaduw gecomponeerd door lichtkunstenaar Helen Todd. Ponifasio heeft zijn MAU-forum en zijn voorstellingen, zoals *Paradise*, *Requiem*, *Bone Flute*, *Tempest: Without a Body* en *Birds With Skymirrors* gepresenteerd in meer dan twintig landen, op plekken als het Lincoln Center in New York, het Southbank Centre in Londen, het Théâtre de la Ville in Parijs en op festivals als het Edingburgh International Festival, de Venice Biennale, Theater der Welt (Duitsland), het Kunstenfestivaldesarts (Brussel), spielzeit'europa | Berliner Festspiele, het Holland Festival, Wiener Festwochen en Adelaide Festival.



© Sebastian Bolesch

Birds With Skymirrors

Birds With Skymirrors springs from Lemi Ponifasio's encounter on the South Pacific island of Tarawa with a vision of frigate birds carrying glittering liquid mirrors in their mouths. The Samoan director and choreographer later learned that these skymirrors were deadly strips of plastic video tape fished from the polluted ocean. Rather than preaching environmental politics, in *Birds With Skymirrors* Lemi Ponifasio addresses with a rich and solemn dignity our relationship with the earth.

Performed by MAU, Ponifasio's New Zealand based company, *Birds With Skymirrors* is neither dance nor theatre, but a distinctive stage languageimagery, ceremonial, taut with concentration, and executed with masterful precision.

Interview with Lemi Ponifasio

Lemi Ponifasio, where were you born and raised, and in what cultural and religious context?

'I was born in a place called Lano in Samoa but I grew up mostly in the village of Vailima. I was brought up in the Samoan way (the *fā'aSamoa*) and church was also a big part of that life. I spent the first ten years of my life with my grandmother and extended family in the village and then at boarding school. I am one of ten children and seventh in the order of birth. At the age of 15, I decided to go to New Zealand to continue my formal education and I lived in a Catholic priory until I was 21 years old. As children we were of course taught about all the great deeds of Jesus, Moses, Mohammed and co., but my room was always wallpapered with posters of Bruce Lee and, as a teenager, Jimi Hendrix and The Jackson Five. As far as theatre is concerned, I think the most important thing in my upbringing was not human-made cultures and religious ideologies but the experience of living with the natural world, especially the transitional moments of the day: dawn, sunrise, dusk, the night. At dawn, the choirs of roosters and birds announcing the coming light, the clouds changing from grey to white, the flying fox returning to the mountains, the smell of cooking on the earthen ovens, the transformation of scary, monstrous shadows into beautiful, handsome breadfruit trees. Likewise, the sunset is marked by golden light in the sky, the cicadas' song, cooking in firelight, pigs and other animals looking for night-time shelter, the voices of women and children bathing in the nearby stream or fishermen returning from the sea. Life has to do with the rhythms of the Earth, the cycles of light and dark, life and death, rain and sun, or high

tide and low tide, the moon and so forth. So to negotiate this exchange in life, Samoan parents tell their children the most important motto: to *teu le va*, to tender the space, to reverence the space, to be the space, to beautify the space, to embellish the space. This is relational space, consciousness, a cosmological relationship with all existence. We called this 'VA'.

Of course, currently my life is all over the place; these experiences have been replaced by human-made controlled environments – temperature and light control, appointments, cafes, refrigerators, highways, computers, the sound of telephones and television and airports – and the night no longer rests in the dark. In my own short life, nature is already becoming a historical idea for me to reflect on like a spectator, as I have altered or controlled the cosmological process of life. Nine o'clock has become more important than sunrise.'

You studied philosophy and politics in New Zealand. How did you get involved in theatre?

'I studied these ideas because I guess I was interested in the question of how life was thought of and organized or negotiated. But because of the illusionary direction of these ideas, I thought I could create a more real understanding of life for myself through dance, art or the theatre, because that what my body was urging me to do.

I experienced the failure of politics and the failure of philosophy to be in the real – even my professors were like clones of Dr. Spock from *Star Trek*, with robotic bodies, lacking empathy and very uninspiring people. I mean, how can you talk about life when you are already dead, or not like life? I thought philosophy and politics were there as a way for us to awaken to a life that we participate in, not to make life abstract or to be a means of gain-

ing power. Philosophy school was about arguing meaningless concepts and reading many books. It was difficult to relate any of these concepts to the real. You can read thousands of books on cooking but that will not make you a great three-star Michelin chef. You have to be sweating in the kitchen.

I found that Western philosophy is the framework for human separation from the world, and that the purpose of knowledge is to control and divide. You can see universities advertising 'Knowledge is Power'.

I was at university during the Ronald Reagan era. The United States was on a new wave of nationalism and was accelerating its nuclear arsenal and star-war weapons program. The anthem was Bruce Springsteen's *Born in the USA*, Rambo was a one-man killing revenge in the Asian jungles and Rocky was beating up bad Russians in the boxing ring. We were at the start of the computer age and the emergence of the Material Girl. Meanwhile, the people of Ethiopia were barely-moving skin and bones, there was the Bhopal nightmare, the meltdown in Chernobyl and the Exxon Valdez oil spill in Alaska – one of the most devastating ecological disasters ever. In the meantime, the French were continuing with more than 200 nuclear tests here in the Pacific. In politics and in the media, every day you can watch massive lies spinning into unstoppable truths.

Death and bloodshed seem to be the only solution offered by the so-called democratic countries, supposedly to bring peace, justice and to end conflicts.

The theatre does not seek death. Theatre is an act of hope. The theatre seeks life. There is no theatre without light.'

**Why did dance interest you the most?
What is the strength of dance, in your
opinion?**

'I can say dance entered me before I became interested in it much later. As a child my earliest memory of dance was always about sharing the joy of life with everyone. Dance was never associated with sorrow or aloneness. Dance is people's natural attraction to the power of happiness.

I'm from a place where dance is performed in transformational moments of life or ceremonies of encounter, of welcoming life, of welcoming death, of welcoming the living, awaiting or celebrating the new harvest, calling up quivering fish and so forth. Dance is intrinsic to all the important moments of life. So I guess I was not so much interested in dance but grew up with dance as an important and positive and a joyful event of life.

When I made my first work in New Zealand as a choreographer, there was an uproar from the establishment, or the critics. I decided at that moment that I was going to dedicate my life to dance. I became aware I can alter the state of my body and existence with dance. I can enter different dimensions of knowing with dance. I can alter public opinion about me and the world by dancing. People thank me when I dance. People run away from me when I dance. People go and see therapists when I dance. I can see the big eyes of the children and the fear in adults when I dance. I can make people quiet or cry when I dance. The strength of dancing is dancing itself. Dance is not a film. Dance is the experiencing of life with body. It is not a movie in your head or a concept in a book. The gift of dance enables us to access other dimensions of life and reach other states of consciousness, of animal, stone or sky. Through dance you can release yourself from social functionalism, habits, unhelpful beliefs, or release yourself

from yourself. Dance enables a listening to the silent whispers of the gods and the trees, a communion with nature and the big life. Dancing is the nature of souls in action, of love, harmony, tolerance and hope. Dance is healing ourselves and Earth. Dance is a ceremony and prayer, a meeting with the Divine. Dance is celebrating the mystical bond between me and nature.

What does this all mean? Well, I say: Just dance with abandonment every day for a few days and you will see.'

You work with artists, but also with non-artists, such as priests and scientists. Can you explain how they both collaborate and influence each other within the work?

'The people I work with are the people I am going to share the rest of my life with. I see my work process from this perspective. My work as an artist is not about aesthetic production. In fact I rarely talk about art with the people I work with. The aim is how to love life more, how to experience life profoundly and not just be content with superficial happiness based on the collection of stuff.

When you say work, I suppose you are referring to stage works. The lives of the people I work with influence the work immensely. I am interested in people who bring their life from the deepest place of their work, not because they happen to be choreographers, dancers or artists. I am interested in those who risk their lives in their rebellion, in their activism, those who risk their lives for their beliefs or risk their life just to feed their families. We must have a need to dance.

A fisherman in a small canoe in the middle of the Pacific ocean watching the ocean intently for fish will also notice the stars, the sudden dance of the little fishes, will hear songs of the whales and feel the rhythms of the moon, he will notice the flight of the frigate bird, the

changing temperature and currents of the sea. He will sit there patiently all night with hope, talking to himself, chanting songs of the ancestors, singing to the fish, singing to the stars, talking to the ocean, thinking about his children, touching the wind for direction. He is not alone. Such elemental exchange would be hard to imagine with a dancer who practices pliés all day in an air-conditioned studio. So MAU time can be with the fisherman, lawyers, activists, scientists, politicians, shopkeepers, police, immigration and customs, families, doctors, pubs, cars, refugees and bus drivers. We have to relate with them in the process of our work. They all shape how we experience and know the world. Their life is also our story that we bring to the world through the stage. My art is my life report. The MAU dancers must develop this awareness and life experience. It is not only their physical ability to move but also their engagement with the community and the connectedness of their being.’

This is the second time your work is being presented in Holland. Your piece *Paradise* was shown at the Holland Festival in 2005. How has your work developed since then?

‘Well, why I dance has not changed. The world is still an imperfect place and my dance is still imperfect. But I think the people in the world have developed a way to give more space for the particular energy of my work. I made *Paradise* while Iraq was being invaded by the Western Empire, calling it Operation Iraqi Freedom. *Tempest* was of course created under the heavy atmosphere of 9/11 and the War On Terror. When I started creating *Birds With Skymirrors*, villages were disappearing in Samoa from a tsunami and our work had to be postponed. When we started again, the Gulf of Mexico was being

poisoned and animals killed or maimed by the BP oil spill. And since then we have had two major earthquakes in New Zealand, and of course the recent earthquake and tsunami and nuclear meltdown in Japan. Starvation and wars, death, are taking place throughout Africa, Asia, the whole world. Coral reefs are vanishing from our islands and fish are being depleted from our oceans, and still we wait. We have to fight for each other.’

© Interview: Moos van den Broek / Lemi Ponifasio.

Moos van den Broek is a dramaturg, programmer and editor of *TM, magazine on theatre, music and dance*. This article also appeared in *TM* 5, June 2011.

Biography

Choreographer and director **Lemio Ponifasio** established the MAU in 1995, as a platform for critical reflection and creativity with artists, scholars, intellectuals and community leaders; MAU as a community action.

Through MAU, he weaves diverse Oceanic cultures, exploring complex forms of knowledge such as navigation, architecture, rituals, philosophies and genealogies as a driving force in emphasizing local-orientated arts, thought and narratives that have been silenced or excluded.

Without ingratiation to Western aesthetics or South Pacific clichés, Ponifasio offers a deeply challenging and powerful approach to contemporary theatre. His radical, ceremonial staging, choreography and design intersect and transcend conventional ideas of dance, theatre, art and civic activism. The work is known for its searing imagery, enacted by an ensemble of highly disciplined and cultivated artists from throughout the Pacific region, their movement reduced and sacral, in spaces of light and shadow composed by the light artist Helen Todd.

Ponifasio has presented works including, *Paradise, Requiem, Bone Flute, Tempest: Without A Body, Birds With Skymirrors* and the MAU-Forum in over 20 countries, at such venues as Lincoln Center (New York) and the Southbank Centre (London), Theatre de la Ville (Paris), and at festivals including the Edinburgh International Festival, Venice Biennale, Theater der Welt (Germany), Kunstenfestivaldesarts (Brussels), spielzeit'europa | Berliner Festspiele, Holland, Vienna and Adelaide Festivals, and throughout the South Pacific region.

Holland Festival 2011

directie

Pierre Audi, artistiek directeur
Annet Lekkerkerker, zakelijk directeur

bestuur

Martijn Sanders, voorzitter
Renze Hasper, penningmeester
Marjet van Zuijlen, secretaris
Mavis Carrilho
Joachim Fleury

Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.

subsidiënten

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen
Gemeente Amsterdam
Europese Commissie Programma Cultuur (2007 – 2013)

hoofdbegunstiger

SNS REAAL Fonds

mediapartners

NTR, VPRO

sponsors

Mint Hotel, Rabobank Amsterdam, Clifford Chance, Buma Cultuur, Westergasfabriek, Meyer Bergman, Citroën

fondsen en instellingen

Prins Bernhard Cultuurfonds en BankGiroLoterij, Turing Foundation, Stichting Dioraphite, VSB Fonds, Amsterdams Fonds voor de Kunst, Amerikaanse Ambassade in Den Haag, Goethe-Institut, Maison Descartes Institut Français des Pays-Bas

bedrijfsvrienden

Accenture B.V., Beam Systems, Clifford Chance LLP, De Nederlandsche Bank N.V., DLA Piper N.V., ING Groep, Rabobank Nederland, Ten Have Change Management, WPG Uitgevers B.V.

governors

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, R.F. van den Bergh, J. van den Broek, W.L.J. Bröcker, J. Fleury, V. Halberstadt, J. Kat en B. Johnson, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintus, Irina en Marcel van Poecke, Françoise van Rappard-Wanninkhof, A. Ruys en M. Ruys-van Haften, M. Sanders, S. Tóth, Elise Wessels-van Houdt

De genereuze, meerjarige, verbintenis van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival, met name de internationale coproducties. Ook de belangrijke bijdrage van de Cultuurminnaars komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering.

Cultuurminnaars

beschermers

J. Docter en E. van Luijk, H. Doek,
L. Dommering-van Rongen,
Chr. van Eeghen, J. Houwert, R. Kupers en
H. van Eeghen, H. en I. Lindenbergh-Sluis,
F. Molenaar, F. Mulder, P. Wakkie,
T. Winkelman

begunstigers

M. Beekman, B. Boor, J. Damen,
J. Drupsteen, Ch. Engeler, E. Granpre
Moliere, D. Grobbe, J. Haalebos,
M. Henriques de Castro,
L.D.M.E. van Heteren, S. Hodes, J. Hopman,
G. van der Hulst, H. Jens, J. Keukens,
A. van der Linden-Taverne, T. Lodder,
D. van der Meer, E. van der Meer-Blok,
A. Mees-Lubberman, H. Pinkster,
Wessel Reinink, B. Robbers, I. Snelleman,
A. Sonnen, V. Spiehler (VS), H. Tjeenk
Willink, J. Vanders (VS), H. van der Veen,
A. Vreugdenhil, W. Vroom, M. van Wulfften
Palthe en anonieme donateurs

liefhebbers

475 Liefhebbers

Steun het Holland Festival

Als Cultuurminnaar draagt u actief bij aan de
bloei van het Holland Festival.

Liefhebber Vanaf € 45 per jaar bent u al
Liefhebber. U ontvangt dit programmaboekje
dan voortaan gratis. Daarnaast heeft u voor-
rang bij de kaartverkoop en krijgt u korting
op tickets.

Begunstiger Vanaf € 250 per jaar (of € 21 per
maand) bent u Begunstiger. Uw bijdrage
komt rechtstreeks ten goede aan de inter-
nationale programmering van het Holland
Festival. Als Begunstiger heeft u recht op vrij-
kaarten en andere aantrekkelijke privileges.

Beschermer Vanaf € 1500 per jaar (of € 125 per
maand) bent u Beschermer. Als dank voor uw
aanzienlijke bijdrage aan de internationale
programmering van het Holland Festival ont-
vangt u een uitnodiging voor de openings-
voorstelling en voor exclusieve bijeenkom-
sten, naast vrijkaarten en andere privileges.

Wilt u ook Cultuurminnaar worden? Ga voor
meer informatie en een aanmeldformulier
naar www.hollandfestival.nl
(support us / Cultuurminnaars) of neem vrij-
blijvend contact op met de afdeling Externe
Betrekkingen, telefoon 020 – 7882101.

Colofon *colophon*

tekst / text

Moos van den Broek

redactie / editing

MoreTXT | Lonneke Kok

vertalingen / translations

Jane Bemont

eindredactie en opmaak /**editorial and lay-out**

Holland Festival

ontwerp omslag / design cover

Maureen Mooren

print

Mart.Spruijt