

OTHER PEOPLE'S PAIN (Der Schmerz der Anderen)

ein Theaterstück

Einleitung

Wie können wir in einer Welt, die des Mitleids müde geworden ist, mit unseren Schmerzen und mehr noch, den Schmerzen anderer umgehen? Um dieser Frage nachzugehen, arbeitet die Gruppe *cabula6* mit eigenen Video-Interviews, die mit Kriegsberichterstatern, Ehe-Beratern und Trauma-Spezialisten gemacht wurden, sowie mit 'Correspondent', der Kurzgeschichte der preisgekrönten Autorin Rachel Ingalls und Susan Sontags Essay 'Das Leiden anderer betrachten', sowie den fotografischen Kriegs-Augenzeugenberichten James Nachtweys.

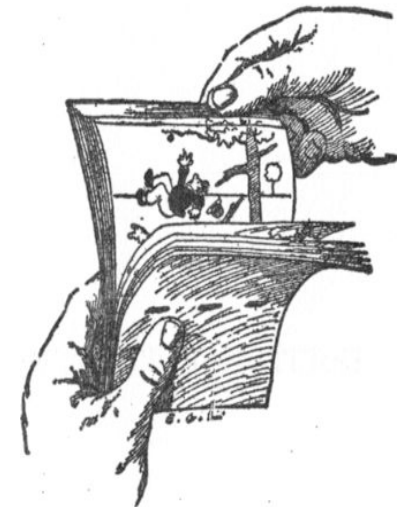


Text Einreichung

In Rachel Ingalls' Erzählung 'Correspondent' hat eine Bibliothekarin eine Affäre mit einem berühmten TV-Kriegsberichterstatler. Wenn er fort ist, um über die Geschehnisse zu berichten, nimmt er Glücksbringer mit, die er auf seinen Reisen gesammelt hat, wie etwa einen kleinen silbernen Teddybär und eine blaue, emaillierte St. Christopherus Medaille, in der Hoffnung, dass diese, oder sein Ritual sie mitzunehmen, Unheil fernhalten. Angesichts der globalen Dimension der Arbeit des Korrespondenten zögert seine Frau ihn mit ihren eigenen täglichen, kleinen Sorgen zu belästigen. Als sie jedoch auf einer Party Zeugin einer kleinen Geste wird, die nahelegt, dass er eine Affäre mit einer anderen Journalistin hat, wird sie eifersüchtig. Während er packt, um wieder in ein internationales Krisengebiet zu reisen, nimmt sie heimlich die Glücksbringer aus dem Taschentuch, in dem sie aufbewahrt sind, und wickelt stattdessen die Schlüssel zu ihrem Haus darin ein. Als er in der Folge während des Einsatzes angeschossen wird, spürt sie auf 'magische' Weise, was passiert ist. Schlussendlich versöhnen sie sich, aber Ingalls lässt offen, ob die Versöhnung von Dauer ist, oder nur eine Pause im Konflikt.

"Ich war Zeuge, und diese Bilder sind mein Vermächtnis. Die Ereignisse, die ich festgehalten habe sollen nicht vergessen werden, und sie sollen sich nicht wiederholen."

- James Nachtwey



THE KIN/EOGRAPH.

"Die Kamera macht alle zu Touristen in der Realität anderer Leute, und schliesslich in ihrer eigenen."

- Susan Sontag

'Correspondent' bildet die Struktur einer Performance, in der untersucht wird, welche Beziehung wir zu anderen Leuten haben, zu ihrem Schmerz, und unserem eigenen, also existentiell gesehen, was der Unterschied ist zwischen dem Schmerz selbst und einem Bild, einer Photographie, einem Video, das den Schmerz darstellt? Was ist der Unterschied, wenn es überhaupt einen gibt, zwischen einem Schmerz in unserer Nähe und jenem in der Distanz? Was ist der Unterschied zwischen Schmerz und der darstellenden Repräsentation, der Performance von Schmerz, insbesondere in einer mediatisierten Welt, in der Bilder des Schmerzes zur Ware geworden sind?

Das Stück ist im wesentlichen ein Solo, aufgeführt von Jeremy Xido. Die Prämisse der Arbeit ist, dass er, gemeinsam mit dem Regisseur, Ehren Fordyce, Publikum ins Theater lädt, um Ingalls' Erzählung zu lesen und deren Geheimnisse zu erkunden. Jeremy und Ehren haben die Geschichte monatelang wieder und wieder gelesen, haben vor laufender Kamera Interviews gemacht, mit wirklichen Journalisten sowie deren EhepartnerInnen, LebensgefährtInnen und BibliothekarInnen, etc. um herauszufinden, welche Rolle Schmerz in unserem Leben spielt. Im Laufe des Abends wechselt Jeremy zwischen den Grenzen seiner eigenen Persönlichkeit, sich selbst als Erzähler von Ingalls' Geschichte, und den Charakteren Joan und Max in 'Correspondent'. In gewisser Weise ist 'Other People's Pain' ein privates Stück, das versucht, aus der Isolation auszubrechen, ein Solo zu sein.

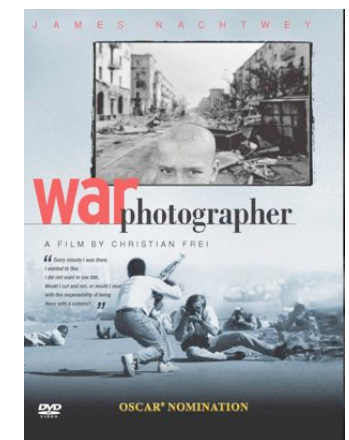
In anderer Hinsicht befasst sich das Stück tiefgehend mit der Welt der Öffentlichkeit von heute. Um das Private zum Öffentlichen hin zu öffnen – um sich zwischen vertraut Nahem und Entferntem, zwischen national und international vor und zurück zu bewegen, so wie es in Ingalls' Erzählung geschieht – werden das gesamte Stück hindurch Video- und Audio-Interviews sowohl mit Spezialisten als auch Alltagsexperten eingeblendet, um die Motive in 'Correspondent' auszuloten. Kriegsberichterstatler, Bibliothekare, eifersüchtige Hausfrauen, Männer die Affären haben, Eheberater, Spezialisten für Traumata, Verkäufer von Glücksbringern, Wissenschaftler, die sich mit Schmerz befassen.

Auf behutsame Weise wird das Publikum zeitweise eingeladen zu sprechen. Für diese Momente stellen wir uns etwas anderes vor als ein Rathaus oder eine Gruppentherapie-Sitzung. So wie der Kriegsberichterstatler magisches Denken braucht, um sich 'im Feld' zu behaupten, und so wie Joan sich auf magische Weise mit dem Schmerz ihres Mannes verbindet, so brauchen auch wir eine Art magischen Glauben in andere - Vertrauen – auf das wir unsere Beziehungen bauen können.

Zauberei, direkt unter den Augen des Publikums, Tricks und Fingerfertigkeit dienen dazu, die einzelnen Zuschauer vorsichtig dazu zu bringen, über sich selbst zu reden, und ein fragiles, vielleicht jedoch illusorisches Vertrauen zu schaffen. Wann zeigt sich unser Vertrauen in menschliche Beziehungen, wie zeigt sich unser Mitgefühl für den Schmerz der anderen, unsere Fähigkeit uns anderen gegenüber zu öffnen, und wann ist es lediglich ein Mittel, das uns glauben macht, dass wir gut sind, weil wir vertrauen und mitfühlen? Warum gehen wir ins Theater um die Freuden und Leiden anderer Menschen zu sehen?

'Correspondent' erzählend, spricht Jeremy nicht wie ein professioneller Geschichtenerzähler, sondern wie

Der preisgekrönte Fotojournalist James Nachtwey und sein Kollege, der leitende Korrespondent Michael Weisskopf von Time Magazine und zwei US Soldaten wurden verletzt, als eine Granate in das Fahrzeug geworfen wurde, in dem sie in der Nacht auf den 10. Dezember 2003 in Bagdad unterwegs waren. Berichten der National Press Photographers Association zufolge hat Weisskopfs schnelle Reaktion, die Handgranate aufzuheben und hinauszuerwerfen, möglicherweise ihr Leben gerettet, jedoch wurde dadurch seine Hand abgerissen.




"Oh", sagte er, "das bist du ja. Meine schöne Frau." Später erzählte er ihr wie entsetzt ihr Blick gewesen war und dass er in ihrem Gesichtsausdruck den Schrecken der Katastrophe wiedererkannt hatte, den er in all den Jahren in den Gesichtern von Kriegsoffizieren gesehen hatte. Und sie sah, aber hat ihm später nie davon erzählt, dass er geschwächt sein konnte; er konnte die Energie und die Wissbegier verlieren, die ihn die Gefahr suchen ließen. Er konnte besiegt werden und alles verlieren, was ihn zu dem machte, was er war."

– Rachel Ingalls

jemand, der eine Erinnerung oder einen Zwang wiederholt, wie die Art von Besessenheit, in der wir für uns selbst traumatische Erlebnisse wieder und wieder in Erinnerung rufen, um herauszufinden, was daran für uns persönlich sinnvoll sein könnte. Gibt es eine Möglichkeit die Geschichten anderer so wahrzunehmen, dass diese in ihrer Würde geachtet sind? Wie hören wir zu, wenn wir mit den Schmerzen anderer Leute konfrontiert sind, und gibt es etwas, das wir darüber hinaus tun könnten? Wann bringt uns das Tragen der Bürde des Leidens anderer dazu, uns gegen sie zu wenden? Sind Schmerzen vergleichbar, oder sind sie alle nur privat? Können wir die Schmerzen anderer Leute spüren, oder ist das Mitgefühl lediglich ein Mittel unser eigenes Gewissen zu beruhigen? Wie gehen wir mit anderen um, wenn wir wissen, dass dies bedeutet uns mit ihrem Schmerz auseinanderzusetzen? Schliesslich, in der Spannung zwischen Jeremy, 'als er selbst', und Jeremy, der den Erzähler 'spielt', taucht eine weitere Frage auf: Versuche ich den Schmerz zu verstehen, oder versuche ich zu spielen, dass ich den Schmerz verstehe?

Im Kontrast zu der öffentlichen, in den Video-Interviews medial vermittelten Welt, verwendet der Erzähler gelegentlich eine einfache, kindliche Technik des Geschichtenerzählens: das Daumenkino, im Verweis auf die vor der Zeit des Kinos existierende Kunst mit einem Folioskop (Abblätternbuch), bewegliche Bilder zu erzeugen. Dies ist die persönliche, intime Seite der Darstellung von Ingalls' Erzählung. Wie war es, seine/n Geliebte/n zum ersten Mal zu sehen? Blättern, blättern, blättern. Was geschah in dem Moment, als wir zum ersten Mal realisierten, dass unser/e Geliebte/r eine Affäre hat? Während der Erzähler wie besessen durch die Bilder eines Ereignisses blättert, werden diese über eine Video-Kamera auf eine Leinwand übertragen, sodass das Publikum ebenfalls versuchen kann, in den momenthaften Lücken und Leerstellen zwischen den Bildern zu erkennen, was tatsächlich passiert ist. Wie erinnern wir Schmerz, und können wir ihn wirklich sehen? Manchmal blättert der Erzähler im Daumenkino rückwärts, wie um zu versuchen in der Zeit zurückzugehen und die Erinnerung auszulöschen.



Tips und Hinweise die dir zu helfen ein erfolgreicher Zauberkünstler zu werden:


- Übe vor einem Spiegel, so dass du die Tricks sehen kannst, wie sie die Zuschauer sehen werden.
- Überlege dir vorher, was du während der Vorführung sagen willst. Es wird dir dabei helfen die Zuseher so weit abzulenken, dass sie nicht erraten, wie du deine magischen Kunststücke zustande gebracht hast! Hier ist etwas, womit du beginnen kannst:

Ich habe einen Zaubertrick für dich. Es sollte total lustig werden. Pass genau auf und errate wie er funktioniert!



an old story about humor in the theatre. a clown walks on stage, climbs a ladder, falls down, then gets up to do it again. Funny. a clown walks on stage, climbs a ladder, falls down, and then blood comes out. not funny.





Münzen-Trick #1

- Zeig die Münze in deiner Hand und drücke sie fest in deinen Ellbogen, während du ankündigst, dass du sie verschwinden lässt! Ein paar Augenblicke später lässt du die Münze auf den Tisch fallen und sagst, dass es normalerweise mit der anderen Hand besser funktioniert.
- Hebe die Münze wieder auf und tu so als würdest du sie in die andere Hand nehmen. Dann tu so als würdest du 'die Münze' in deinen Ellbogen drücken, während du mit der Hand, in der du die Münze wirklich hältst nach oben hinter dein Ohr greifst.
- Lass die Münze hinten in deinen Kragen fallen und zeige dann, dass sie verschwunden ist - beide Hände sind absolut leer!

BIOGRAPHIEN

CABULA6 ist eine internationale Performance-Gruppe, die ihren Sitz in Wien und New York hat und die 2000 mit der Produktion 'The Love Project' in Barcelona gegründet wurde. Wir arbeiten mit individuellen Performance-Partnern aus der ganzen Welt, die ihren Hintergrund in den verschiedensten Sparten und Professionen haben, wie zeitgenössischer Tanz, Theater, Bildende Kunst, Journalismus, Musik, Olympische Gymnastik und Film & Video. Unsere Arbeit umfasst Bühnenstücke, site-spezifische Produktionen, Filme und Projekte, die sich mit Interventionen im sozialen Raum befassen.

Cabula6 fokussiert auf die Grenze zwischen Realität und Fiktion und dem unbehaglichen Dialog zwischen dem Gefühl einer Person für ihre private Identität und deren dynamischer Rezeption in einem grösseren sozialen Kontext. Wir wählen oft unkonventionelle Orte für unsere Performances, wo es möglich ist, die Grenze zwischen dem was Realität ist und dem was konstruiert ist, zu erkunden, und die Teilnehmer mit ihren Annahmen und Erwartungen konfrontiert werden können. Wir experimentieren nicht nur mit dem Raum bzw. dem Ort, sondern auch mit der Dynamik öffentlicher Versammlungen und involvieren die Zuseher oft direkt in die Stücke. Wir suchen nach partizipativen Formen der Zusammenarbeit mit dem Publikum, in der das Verhältnis zwischen uns, als Kreativen und Performern sowie dem Publikum als Teilnehmern, auf neue Weise vermittelt und verhandelt wird.

Cabula6 hat seit 2003, unter der Leitung von Claudia Heu und Jeremy Xido, Performances und Stücke in Österreich, Deutschland, Belgien, Italien, Polen, Holland, Spanien, Rumänien, Serbien, Chile und New York produziert und u.a. mit Sommerszene Salzburg, Tanzfabrik Berlin, Tanzquartier Wien, Posthof, CCL Linz, The Advanced Performing Arts Festival, Tanztage Wien-Bukarest, Junge Hunde Festival, Buda Arts Center Belgium, The Equilibrium Festival/Toskana, INFANT Festival in Serbien und dem Moving Pattern Festival NYC kooperiert. Wir waren zur Teilnahme an internationalen Konferenzen eingeladen, wie dem Site Specific Theater Symposium an der CUNY (City University of New York) in NYC, den Performing Rights Days in Wien und dem Transforma Think Tank in Portugal. Unsere Filmserie "Crime:Europa" wird zur Zeit auf Festivals in Frankreich, Belgien, Deutschland und Österreich gezeigt. Im Februar 2007 waren wir in Santiago de Chile um das aktuelle Stück "ON EARTH" zu produzieren, das vom Österreichischen Bundeskanzleramt, der Schweizer Auslandskulturförderung, sowie dem Tanzquartier Wien und UNIACC in Chile gefördert wurde. Das Stück fand in einem öffentlichen Bus auf der Fahrt quer durch die ganze Stadt statt. Die nächste Folge dieses Stücks wird im Tanzquartier Wien im Rahmen der Factory Season am 15. Mai Premiere haben. Weitere Informationen sind auf www.cabula6.com zu finden.

JEREMY XIDO, gebürtig aus Detroit, USA, hat cum laude in Malerei und Vergleichender Literaturwissenschaft an der Columbia University graduiert und während seiner Schauspielausbildung am Actor's Studio mit Barbara Poitier, Arthur Penn und Andre Gregory studiert. Er hat mit Earl Mosley am Alvin Ailey Dance Center in New York gearbeitet, sowie mit Sasha Waltz, Jordi Cortes, Frey Faust, Ivan Wolfe und Curt Hayworth. Er praktiziert Capoeira Angola mit Mestre João Grande, Mestre Laercio und Mestre Moraes in Brasilien, New York, und Europa. 1998 war er Teilnehmer beim Forum for Young Theater Artists am Berliner Theater Festival und hat 2000 ein Fulbright Stipendium erhalten um die Gruppe Cabula6 in Barcelona zu gründen. Er war Artist-in-Residence bei General Eléctrica in Barcelona, wo er mit Cabula6 "The Love Project" und "Eixam" produzierte. 2003 wurde er zusammen mit Claudia Heu vom Tanzquartier Wien beauftragt die Audio-Tour und das theaterstück "Trace" zu produzieren, das in der Folge in New York City, Bucharest, Wien und der Salzburg Sommerszene gezeigt wurde, wo es den Publikumspreis gewonnen hat. Ende 2005, kreierte er "Angel Central" als Teil des TQW Projekts "Rent an Angel", und 2006 war Cabula6 eingeladen am Advancing Performing Arts Project (APAP) teilzunehmen, einem EU-Projekt das von 6 Theatern in Europa organisiert wurde. Im Rahmen dieser "Artist-in-Residence" drehte er eine Serie von 6 Dokumentarfilmen die sich mit der Rezeption von 6 lokalen Kriminalfällen in 6 europäischen Städten auseinandersetzte. Die Filme fokussieren weniger auf die 'Wahrheit' der Fälle, als darauf, wie die Leute versuchen, diese Fälle wiederzugeben, um zu verstehen, was passierte, wer sie selbst sind und mit wem sie leben. Die Filme werden zur Zeit im Deutschen Bundestag und in Proramkinos in Belgien gezeigt. 2006 entwickelte er im Rahmen einer 'Artist-in-Residence' am Choreographic Center in Linz gemeinsam mit Claudia Heu das Stück 'Café Bon Bon' das bei der Österreichischen Tanzplattform und im TQW aufgeführt wurde. Ihr aktuelles Projekt "On Earth," wurde vom Tanzquartier Wien und der UNIACC in Santiago de Chile in Auftrag gegeben. Cabula6 hat Stücke und Performances in ganz Europa, den USA und Südamerika produziert und aufgeführt. Als Schauspieler hat Jeremy Xido mit Esther Balfe und dem Tanztheater Wien, lawine_torrèn, Laroque Dance Company, Cia Diagonal, CATARACTS, Jay Scheib, dem onnotheater, und am Maxim Gorki Theater in Berlin unter der Regie von Stephan Mueller gearbeitet. In den USA hat er mit dem California Shakespeare Festival, dem Virginia Shakespeare Festival, und der Drama League in New York gearbeitet. Er hat in einigen Spielfilmen mitgewirkt, u.a. in Brad Andersons "The Machinist," und TV Serien für die BBC in London, TV3 in Barcelona und "Law and Order" in New York. Abgesehen von der Serie 'Crime:Europa' hat er selbst 3 Kurzfilme gedreht, wie "Trace Vienna," "Trace Napoo," and "Monger's Cut."

EHREN FORDYCE hat an der Columbia University Vergleichende Literaturwissenschaft studiert und mit 'magna cum laude' abgeschlossen. Anschliessend hat er einen postgradualen Abschluss in Theaterwissenschaften in Paris gemacht, nach seiner Rückkehr an der Columbia University Regie bei Anne Bogart und Andrei Serban studiert und mit einem Doktorat in Theaterwissenschaften abgeschlossen. Er hat Schreiben und Regie an der Columbia University und am Loyola College in Maryland gelehrt und ist zur Zeit Assistant Professor für Schauspiel an der Stanford University, wo er die Regie-Abteilung leitet und Vorlesungen über zeitgenössische Performance hält. Seine Arbeiten als Regisseur umfassen Inszenierungen von klassischen und zeitgenössischen Theaterstücken, Adaptierungen, Opern, Musicals und Performance Art. Einige seiner wichtigsten Arbeiten waren Gertrude Steins "Doctor Faustus Lights the Lights", Ibsens "The Wild Duck", Brecht und Weills "Die Dreigroschenoper," Strauss' Oper "Elektra", eine Adaptation von Lewis Carrolls "Alice"-Büchern und Büchners Stück "Woyzeck" (für das er die Übersetzung besorgte). Sein Hintergrund als Autor umfasst dramatische Adaptionen, Poesie, Übersetzungen, Analytisches Schreiben und Journalismus. Zur Zeit arbeitet er an der englischen Übersetzung von 'Hop là ! Un deux trois' von Gérard Gavarry im Rahmen eines Stipendiums von French Cultural Services/PEN American Center für herausragende französische Literatur des 21. Jahrhunderts. Der Roman beschreibt in einem erfundenen, aus Idiomen der Vororte und Westafrikas, der Pariser Dialekte, der in Schiffswerften gesprochenen Sprache hybridierten, 'Centaur' genannten Slang die Emotionen der Marginalisierung und ihr Zusammenhang mit den Gewaltausbrüchen in den Banlieus von Paris. Für die Publikation wurden Verhandlungen mit dem Dalkey Archive aufgenommen. Im Laufe des letzten Jahres hat er begonnen mit dem Medium des Dokumentar-Videos zu arbeiten, einen Kurzfilm produziert und eine Langdokumentation über zeitgenössische Performance in Europa gedreht. Dieses Feature "Are We Real Yet?" dokumentiert drei Performance-Gruppen Gob Squad, Rimini Protocoll und Blast Theory – deren Arbeit an den Grenzen zwischen Repräsentation und Realität angesiedelt ist. Der Film wird zur Zeit für die Distribution auf dem Deutsch-Französischen Kultursender Arte vorbereitet.

KÜNSTLERISCHE STATEMENTS

CABULA6 - KÜNSTLERISCHES STATEMENT

Unsere Arbeit erforscht die Grenzgebiete zwischen dem was real und dem was konstruiert ist, und die Art und Weise wie sich Fakt und Fiktion in unserem täglichen Leben gegenseitig durchdringen. Wir spielen mit der Ungewißheit und dem Fließenden dieser Grenzen, um herauszufinden, wie weit wir dabei in Schwierigkeiten geraten; um zu sehen, wie weit wir das Publikum dazu verleiten können, Dinge zu tun, von denen wir alle dachten, das wir sie nie tun würden; oder einfacher gesagt, um uns der Diskrepanz zwischen dem was wir sagen und dem was wir tatsächlich tun, bewußt zu werden. Unsere Grenzüberschreitungen sind eher ein spielerisches und schmeichelndes Überreden, im Gegensatz zur Ausübung von Zwang.

Wir sehen dieses Spiele-Spielen als eine Art Korrektiv, mit dem wir versuchen die Machtstrukturen und die Arroganz zu unterlaufen, die permanent zwischen uns durch Bestätigung verstärkt werden – insbesondere wenn sich Leute bei unseren eigenen Stücken begegnen. 'Other People's Pain' wird versuchen, die verdichtete Bilderwelt unserer medialen Umgebung aufzubrechen, indem wir verschiedene Ansätze gegeneinander halten (Rachel Ingalls' Erzählung, Susan Sontags Gedanken, James Nachtweys Leben und unsere Interviews mit verschiedenen Leuten), und darüber nachzudenken, wie wir auf die Gewalt der Bilder der Schmerzen und des Leidens reagieren, mit denen wir täglich bombardiert werden.

In welchem Ausmass sind diese Bilder Portale zur 'Realität' des Moments in Zeit und Raum, der auf Film festgehalten wird, und in welchem Ausmass und wie werden sie mit der narrativen 'Realität' des Moments verwoben, in dem sie irgendwo anders gesehen werden? Wie sind diese beiden Orte verbunden? Welche Dynamik von Macht kommt hier ins Spiel? Susan Sontag schreibt, dass "die Kamera die Realität atomisiert, machbar und undurchsichtig macht. Es ist eine Sicht der Welt, die gegenseitige Verbundenheit und Kontinuität verneint, aber die jedem Augenblick den Charakter des Mysteriösen verleiht". Was bedeutet es für uns alle in einer Welt zu leben, die so durch und durch von der Kamera dominiert wird.

JEREMY XIDO – KÜNSTLERISCHES STATEMENT

Ich reise viel für meine Arbeit. Ich fliege viel und kaufe auf Flughäfen Zeitschriften. Manchmal gehe ich nur an Kiosken vorbei und betrachte die Bilder. Ich bin eine Art Foto-Junkie geworden, und je barbarischer oder eigenartiger die Bilder sind, desto besser. Die Latte an der ich sie messe ist der Grad bis zu dem sie die harte Schale der Zweckmäßigkeit durchringen, von der ich auf Flughäfen umgeben bin, und wie weit sie meinen Weg von einem Gate zum anderen unterbrechen. Wie leicht bringen sie mich von dem ab, was immer ich gerade denke zu tun, und wie erinnern sie mich daran, in diesem Augenblick lebendig zu sein und daran, dass ich eines Tages nicht mehr da sein werde? Ich lebe in einem Zustand der Über-Stimulierung und die Wirkung ist abstumpfend und erstickend. Ich denke immer, dass mich das Betrachten dieser Bilder erschüttern würde, aber je mehr ich davon betrachte, desto mehr scheine ich in der Irrealität zu versinken.

Vor ungefähr zwei Jahren habe ich bei Susan Sontag etwas gelesen, das mich wie ein Blitz getroffen hat: "Die Kamera macht alle zu Touristen in der Realität anderer Leute, und schliesslich in ihrer eigenen." Warum sehe ich mir den Schmerz anderer Leute an? Was will ich dadurch in mir selbst auslösen? Etwas, das mich aus einer schwindelerregenden Spirale in die Apathie katapultiert? Aber, "solange wir Mitgefühl empfinden, fühlen wir uns nicht als Komplizen dessen, was diesen Schmerz verursacht hat". Die Verbindung zwischen meiner Existenz und der Wirklichkeit hinter der Bilderwelt, die mich umgibt, bekommt Risse. Beim Lesen der Briefe, die Ehren und ich uns während der Arbeit an 'Other People's Pain' geschrieben haben, bin ich betroffen von dem verzweifelten, hilflosen Unterton, der da zwischen den Zeilen zu hören ist. Der zentrale Impuls, der mich in diesem Projekt antreibt ist, dass ich etwas herausfinden will, was schier unmöglich ist; etwas das mit meiner Art zu leben zu tun hat. In welcher Weise sind wir unauflösbar mit dem Schmerz anderer Leute, die uns umgeben, verbunden? Sowohl mit denen, mit denen wir zuhause leben, wie denen, die um die Ecke wohnen oder in Übersee? Und noch wichtiger, was sollen wir tun?

EHREN FORDYCE - KÜNSTLERISCHES STATEMENT

Mein Hintergrund ist die experimentelle Neu-Inszenierung klassischer Dramen und Opern, und seit kurzem der Dokumentarfilm. Während mir die dramatische Literatur nach wie vor viel bedeutet, fühle ich mich mehr und mehr zu den komplexen Geschichten des Lebens anderer Leute hingezogen. Meine Gründe, derentwegen ich mit cabula6 an 'Other People's Pain' arbeiten will, sind zum Teil ästhetisch und zum Teil ethisch. Künstlerisch bedeutet das die Weiterführung der Arbeit, die ich in Europa während der vergangenen 1 ½ Jahre studiert habe, eine Arbeit die mit der Vermischung von Realität und Repräsentation spielt. Die dokumentarischen Interviews mit Leuten, deren Leben sich mit den Themen von Igalls' 'Correspondent' überschneidet, sind in diesem Zusammenhang von besonderer Bedeutung. Ethisch gesehen, versuche ich zu einem persönlichen Verständnis von Erfahrungen wie Krieg und Leiden zu kommen, der Konflikte, die in nahen Beziehungen auftreten können; und der Art und Weise, wie wir die Zuflucht der Nähe in Beziehungen brauchen, um eine Stütze zu finden angesichts einer Welt, in der Probleme wie Krieg und Leiden existieren. Und wie uns diese Zuflucht gleichzeitig desensibilisiert, unsere Offenheit der Welt gegenüber abstumpft. Ich erhoffe mir, dass die bescheidene und irgendwie auch romantische Ästhetik des Daumenkinos in 'Other People's Pain' – im Kontrast zur konkreten Auseinandersetzung mit Schmerz - dazu beitragen wird, dem Publikum zu ermöglichen sich zu öffnen, und sich ruhig, aktiv und mit klaren Augen mit dem Leiden zu konfrontieren.

Jeremy Xido / Cabula6
+43 650 282 0330
+1 917 346 0007
jeuxjeux@cabula6.com
www.cabula6.com