

Wichaya Artamat / For What Theatre
สี่วันในเดือนกันยา
FOUR DAYS IN SEPTEMBER
(THE MISSING COMRADE)

WELTPREMIERE

FESTWOCHEM COPRODUCTION

121

THEATER

Ort brut nordwest

Termine 23. / 24. Juni, 19.30 Uhr,
25. / 26. Juni, 15.30 und 19.30 Uhr

Sprache Thailändisch mit deutschen
und englischen Übertiteln

Dauer 90 Min.

Konzept, Regie Wichaya Artamat

Text Ratchapoom Boonbanchachoke, Wichaya Artamat

Mit Jaturachai Srichanwanpen, Nualpanod Nat Khianpukdee,
Saifah Tanthana, Suranya Poonyaphitak, Witwisit Hiranyawongkul

Dramaturgie Ratchapoom Boonbanchachoke

Bühne, Licht, Technische Leitung Pornpan Arayaveerasid,
Rueangrith Suntisuk, Laphonphat Duangploy, Piti Boonsom

Sounddesign Chanapon Komkham

Kostüm Nicha Puranasamriddhi

Maske Punika Rangchaya

Illustration Sina Wittayawiroj, The Art District86

Visual Design Rueangrith Suntisuk

Übersetzung Übertitel Maitane von der Becke (Deutsch),
Chonlatep Nabangchang (Englisch)

Übertitel Pathipon Adsavamahawong

Unterstützung Probenraum B-Floor Theatre

Produktionsassistenz Surat Tamjai Kaewseekram

Produktionsleitung Sasapin Siriwanij

Produktion For What Theatre

Koproduktion Wiener Festwochen,
MC93 – maison de la culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny),
Kunstenfestivaldesarts (Brüssel), Festival d'Automne à Paris,
Black Box teater (Oslo)

Dank an Ornanong Thaisriwong

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

Uraufführung Juni 2021, Wiener Festwochen

Publikumsgespräch

24. Juni, im Anschluss an die Vorstellung

WICHAYA ARTAMAT IM GESPRÄCH

In *Four Days in September (The Missing Comrade)* treffen sich fünf Personen, um den Geburtstag eines alten Deckenventilators zu feiern. Was hat Sie zu dieser Situation inspiriert und was bedeutet sie?

Für mich repräsentiert diese Situation die thailändische Gesellschaft. Natürlich mag das zunächst einmal eine ziemlich absurde Situation sein, und es gefällt mir, dass das auch so wahrgenommen werden kann. Aber in dem Stück ist der Deckenventilator, dieser in thailändischen Häusern ganz und gar übliche Gegenstand, ein Symbol für das, was buchstäblich über unseren Köpfen schwebt, zu dem wir von unten aufschauen: Es ist eine Metapher für das Königtum. Er wird von mir hier so eingesetzt. Diese Situation habe ich mir für das Stück ausgedacht, ich denke aber, dass es für die Thailänder*innen ein sehr klar durchschaubares Bild ist – zumal es in der Königshymne an einer Stelle heißt, dass der König derjenige ist, der „unsere Köpfe kühl bewahrt“, im Sinn von: Er ist derjenige, der uns beschützt! Es handelt sich also um ein banales, allgegenwärtiges Objekt, dessen Anwesenheit niemand in Frage stellt, so wie man auch die Anwesenheit der Königsfamilie an der Spitze der Gesellschaft nicht in Frage stellt, die weiterhin gefeiert wird – auch wenn sich dies vielleicht gerade ändert.

Wie bereits in Ihrem Theaterstück *This Song Father Used to Sing (Three Days in May)* spielen Datumsangaben eine sehr wichtige Rolle. Auf welche vier Septembertage bezieht sich der Titel? Und wie arbeiten Sie an der Verbindung zwischen Geschichte und der Zeitlichkeit des Stücks?

Der erste Septembertag, um den es geht, ist der 1. September 1990. An diesem Tag beging ein Umweltaktivist Selbstmord, um gegen ein Abholzungsprojekt zu protestieren, das zur Zerstörung eines sehr wichtigen Naturschutzgebietes in Thailand führen sollte. Sein Verschwinden

ist in gewisser Weise der Ausgangspunkt für das Verschwinden der Figur im Stück. Der zweite Tag ist der 11. September 2001. Auch wenn das weit weg von uns stattfand, auch wenn wir niemanden direkt kennen, der an jenem Tag verschwunden ist, ist es für meine Generation ein fundamentales Ereignis. Aus bestimmten Perspektiven ist es auch eines, das mysteriös bleibt, was mir die Möglichkeit gibt, diese Dimension in das Stück einzubringen. Der dritte Tag umfasst eigentlich zwei Tage: den 19. September 2006 und den 19. September 2020. Im Jahr 2006 fand an diesem Tag der Militärputsch gegen Premierminister Thaksin statt, der eine fortschrittliche Politik verfolgte und dafür gestürzt wurde. Im Jahr 2020 ist es der Tag einer der größten pro-demokratischen Demonstrationen, die das Land je gesehen hat. Angeführt wurden sie vor allem von jungen Menschen, die die Monarchie reformieren wollen und sich selbst Volkspartei nennen – also den gleichen Namen verwenden wie jene, die 1932 die absolute Monarchie zu Fall brachten. Der vierte Tag ist der 21. September 2032. Das ist der Weltfriedenstag. Ich fand es interessant, ihn einzubeziehen und sich die Zukunft des Landes vorzustellen, 100 Jahre nach der Revolution von 1932.

Datumsangaben waren in meiner Arbeit schon immer wichtig, bis jetzt jedoch eher implizit. Diesmal ist es anders. Ohne sie explizit zum Gesprächsthema zu machen, sprechen die Figuren sie an und verweisen auf sie. Mir scheint, es ist an der Zeit, direkter über die Ereignisse zu sprechen, weil die thailändische Gesellschaft selbst diese Themen direkter angeht, im Übrigen nicht ohne Risiko. Mich interessiert bei dem Stück, mit diesen verschiedenen Zeitebenen zu arbeiten: die historischen Daten, um die es geht, die Zeit des Geschehens auf der Bühne – die Gegenwart des Stücks – und dann die Zeit der Ereignisse draußen – die reale Gegenwart. Während die einen

Leute das Stück sehen, gehen andere ins Restaurant, wieder andere werden verhaftet und verschwinden, und so weiter und so fort ...

Gerade die Frage des Verschwindens ist im Stück zentral, mit dem Geheimnis rund um das Verschwinden und Wiederauftauchen einer der Figuren. Wie sind Sie auf die Idee gekommen und wie ermöglicht es Ihnen das Theater, dieses Thema zu behandeln?

Den Gedanken, dieses Thema zu bearbeiten, habe ich schon lange im Kopf, wahrscheinlich seit ich als Kind die Regierung sagen hörte, sie würde die verschwundene Demokratie zurückbringen! Ich wollte einen Weg finden, diese Fakten des Verschwindens und seine Wahrnehmung in der thailändischen Gesellschaft zu thematisieren. Wie die Demonstrant*innen, die über Nacht verschwinden, aber auch die Fälle von mysteriösem Wiederauftauchen, wie jenes der Gedenktafel für die Revolution von 1932, die 2017 in Bangkok entfernt wurde, ohne dass man wusste, von wem, und durch eine andere, eindeutig monarchiefreundlichere ersetzt wurde. In der thailändischen Gesellschaft passiert so viel, was wir nicht verstehen, fast als wäre es Magie, und das wollte ich theatralisch bearbeiten. Theater ist auf seine eigene Art magisch, in seiner Fähigkeit, bestimmte Dinge zu zeigen und andere unsichtbar zu machen – so kann man eine Figur von der Bühne verschwinden und wieder auf diese zurückkehren lassen.

Für dieses Stück haben Sie für die visuelle Ebene viel recherchiert. Die Schauspieler*innen sind auf der Bühne von großen, bunten aufblasbaren Objekten umgeben: eine gelbe Ente, Bananen ... Wofür stehen diese Elemente des Bühnenbilds?

Die gelbe Ente ist ein sehr wichtiges Bild: Eigentlich ist sie ein fröhliches, buntes Objekt, einfach nett ... Aber während der Demonstrationen bekam sie eine ganz neue Bedeutung, als die Menschen begannen, sich mit ihrer Hilfe vor den Wasserwerfer-Attacken der Polizei zu schützen. Sie wurde zu einem Symbol für den Kampf gegen die Macht, das man überall findet, sogar

auf gefälschten Geldscheinen! Diese Verbindung ist so stark und so klar geworden, dass die Regierung es nicht mehr ertragen kann, welche zu sehen. Deshalb habe ich beschlossen, sie auf die Bühne zu bringen und dort als Requisite einzusetzen.

Interview geführt von Yaël Kreplak



Unter diesem QR Code finden Sie einen von Wichaya Artamat / For What Theatre gestalteten Überblick über die politische Geschichte Thailands, von den ersten demokratischen Bestrebungen 1932 des damaligen Siams bis zu den politischen Protesten heute.

LACHEN UNTER TRÄNEN

Widersetzen wir uns dem Elend der Welt

von Judha Su

Ein paar Jahre nach meinem Studienabschluss in Großbritannien reichte ich in einer akademischen Konferenz in Deutschland einen Artikel mit dem Titel *Verzweigung und Krankheit* ein. Die Konferenz hatte es sich zum Ziel gemacht, „eine transkulturelle Geschichte von Melancholie“ zu untersuchen und mein anfängliches Vorhaben war, zu beweisen, dass der Zustand dieses „kultivierten“ Gefühls vielfältige Erscheinungsformen hat – und viele davon nicht unbedingt düster und nachdenklich sind. Ich habe lange nicht mehr an diesen Artikel gedacht, aber ich erinnerte mich daran, als ich letzte Woche *Four Days in September (The Missing Comrade)* anschaute.

Auf Thaiändisch bedeutet „Ĥāwreā rā nāmā rin“ gleichzeitig „fröhlich lachen“ und „schmerzlich weinen“. Nach der Vorführung ergriff mich eine Mischung aus Gefühlen, durch die ich so heftig lachen musste, dass ich weinte. Sie brachte mich dazu, über die verschiedenen möglichen Bedeutungen nachzudenken, die eine Brücke schlagen zwischen Verzweigung und Hoffnung, Ewigkeit und Gegenwart, und schließlich auch zwischen Armut und Gefahren.

Als er ein Preta war, war sein Mund zu klein, um zu essen.
Jetzt, da er als Mensch geboren wird, gibt es nichts zu essen.

Angenommen, wir leben in einer Version der Geschichte, die nicht linear ist, sondern in Zyklen und Spiralen verläuft und die sich in eine Richtung bewegt, ohne dass es ein Widerspruch ist, wieder zum Ausgangspunkt zurückzukehren. In einem solchen Zustand bedeutet der Traum von Wiedergeburt und Revolution, den „Mund und Magen“ zu befreien, weil „Freiheit“ sowohl konzeptionell als auch körperlich ist.

Erkennt ihr mich? Es sind meine Kameraden und ich, die ihr vor elf Jahren auf den Straßen gejagt, erschossen und abgeschlachtet habt. Ich bin es, zusammen mit meinen ideologischen Wegbegleitern, die eure verachtenden und diskriminierenden Worte ertragen und die Zerstörung überlebt haben. Vielleicht triumphiert ihr, dass ihr uns beseitigt habt, dass ihr unseren Kampfgeist ausgelöscht habt. Aber, hier bin ich, hier stehe ich wieder ...

Ich stehe hier, um euch zu sagen, dass ihr uns umbringt, damit wir wieder geboren werden, am selben Ort wie die, die getötet wurden. [Jubelrufe und Applaus; jemand ruft: „Du kannst uns nicht alle töten, Bastard!“]

Nattawut Saikua

Bei der Gedenkfeier für die gefallenen Kamerad*innen am 10. April 2021 hielt Nattawut Saikua eine seiner eindrucksvollsten Reden vor einer Menge, darunter seine alten Kamerad*innen, die junge Protestgeneration und weitere politische Unterstützer*innen. Am 11. Jahrestag der militärischen Niederschlagung der Demonstrationen der Rothemden schwebt ein Schreckensgespenst der Vergangenheit über der Rede des Anführers der Rothemden, das nicht weichen wird. Die gesamte Rede Nattawuts ist so präzise vorbereitet, dass seinem Improvisationstalent Raum gelassen wird. Sein Storytelling wird zu einer Waffe, er zeigt auf, dass die thailändische Geschichte verdrängt wird.

Ja, das Land verdrängt die staatliche Gewalt – Zwangsverschleppungen, geplante Massaker, das Auslöschen von Bürger*innen im Laufe der Geschichtsschreibung.

Ich erinnerte mich unwillkürlich an einen meiner Lieblingsätze aus Arundhati Roys *Das Ministerium des äußersten Glücks*: „Wie erzählt man eine zertrümmerte Geschichte?“ – oder, um es genauer auszudrücken, wie erzählt man eine zertrümmerte Geschichte der Untröstlichen? In *Four Days in September (The Missing Comrade)* stellt Wichaya Artamat durch die Absurdität einfacher Gesten, die unablässig wiederholt werden, und zufälliger Gespräche, die manchmal keinen Sinn ergeben, eine ähnliche Frage. Mit dem Ziel, eine politisch signifikante Kunst zu schaffen, ohne zu indoktrinieren oder sozialer Aktivismus zu sein, hat Wichaya erkannt, dass politischer Widerstand in Anekdoten steckt. Tatsächlich lässt das Stück Erinnerungen und Bilder der thailändischen Geschichte der letzten drei Jahrzehnte auferstehen.

Seltsamerweise blitzt es hier häufig, auch wenn es nicht regnet.

Ratchaprasong ist eine berühmte Kreuzung im Zentrum Bangkoks, welche die demonstrierenden Rothemden 2010 bis zur blutigen Niederschlagung der Regierung besetzt hielten. Das bedeutete das Ende der Proteste, die die Bangkokener Innenstadt wochenlang lahmgelegt hatten. In einer autoritären Welt werden erschütternde Neologismen zur Alltagssprache – „Rückgewinnung des Platzes“ bedeutet „militärische Niederschlagung mit scharfer Munition“; das „große Aufräumen“ bedeutet die „systematische Beseitigung der Toten am nächsten Tag“. Die Sprache normalisierte unsere neuen Un-Freiheiten. Begriffe wie Frieden und Glück wandelten sich zu einem verschleierte Entsetzen und

... Elf Jahre später stehe ich hier, um euch zu sagen, dass das Töten nicht die Antwort ist, dass Gewalt nicht die Lösung ist. [...]

... Wenn der Geist unserer Kameraden noch lebendig ist, gib uns die Kraft, die jüngere Generation vor den Machthabern zu beschützen, unsere Kinder vor dem Leid zu beschützen, das uns vor einem Jahrzehnt zugefügt wurde, und bringe die Machthaber und Richter dazu, unsere Jugend unverzüglich aus dem Gefängnis zu befreien [Jubelrufe und Applaus] ...

Nattawut Saikua

In unserem täglichen Austausch sagte mein thailändischer Lieblingsautor Phu Kra Dart einmal: „Thailand ist kein Entwicklungsland, aber aus vielen schmerzlichen Gründen sind wir von der Entwicklung ausgeschlossen“. Können Sie sich vorstellen, wie unser tägliches Leben geprägt ist von diesem lachenden Schmerz und diesem schmerzhaften Lachen? Aber was sollten wir auch sonst tun? Was wäre hoffnungsvoller als der Versuch, zwischen den Ruinen und den Verlassenschaften wieder neues Leben zu beginnen? Was wäre kraftvoller, als in der Hoffnungslosigkeit zu hoffen, wo die Möglichkeiten „sichtlich lauern, niemals aufgeben, niemals den Grund des menschlichen Herzens verlassen?“*

Judha Su ist Gründerin und Chefredakteurin von Soi, eine Plattform für weitgefasstes Schreiben und Publizieren.

* Ich habe eine Zeile des Gedichts *Ein Rebell* (กบฏ) – เราอยู่ที่นี้ ชุมชนต้องอย่างเปิดเผย โดยไม่เคยจากไปไหน ในมึงใจของผู้กดขี่ adaptiert – geschrieben von Mainueng K.Kuntee, Unterstützer der Rothemden und ein engagierter Dichter, der 2014 umgebracht wurde.

WICHAYA ARTAMAT IN CONVERSATION

Four Days in September (The Missing Comrade) features five characters, who get together to celebrate the birthday of an old ceiling fan. What inspired this situation and what does it mean?

For me, this situation is a representation of Thai society. Of course, at first glance, it may seem like a rather absurd situation, and I like the fact that it can also be perceived that way. But in the play, the ceiling fan, this ordinary object that is found in every Thai house, is a symbol of what is literally above our heads, of what we look up to from below: it is a metaphor of royalty. It's me who treats it as such, I imagined this situation for the play, but I think this image is quite transparent for Thai people – especially since, in the royal anthem, it is said, at one point, that the King is the one who 'keeps our heads cool', in the sense that he is the one who protects us! It is a banal, omnipresent object whose presence is never questioned, just as the presence of royalty at the top of society is not questioned and continues to be celebrated – even if this is perhaps changing.

As in your show *This Song Father Used to Sing (Three Days in May)*, there is a lot of work going on with dates. What are the four days in September to which the title refers? And how have you worked the link between history and the temporality of the piece?

The first September date to come up is September 1, 1990, the day an environmental activist committed suicide to protest a logging project that would lead to the destruction of a very important nature reserve in Thailand. His disappearance is, in a way, the starting point for the character in the play to disappear. The second day is September 11, 2001. Even though the event took place far away from us, and even though we don't know anyone directly who disappeared that day, it is a fundamental event for my generation. In some ways, it is also an event that remains mysterious and

that allows me to introduce this dimension into the piece. The third day is actually two days: September 19, 2006, and September 19, 2020. In 2006, it is the date of the military coup against Prime Minister Thaksin, who was developing a progressive policy and was overthrown for that reason. In 2020, it is the date of one of the biggest pro-democracy demonstrations the country has ever seen, led mostly by young people who want to reform the monarchy and call themselves the People's Party – the same name as those who brought down the absolute monarchy in 1932. The fourth day is September 21, 2032. This date is World Peace Day, and I thought it would be interesting to incorporate it and imagine the future of the country, 100 years after the revolution of 1932.

Dates have always been important in my work, but until now they were rather implicit. This time, it's different: without making them subjects of conversation, the characters mention them, refer to them. It seems to me that it is time to speak more directly about the events, because Thai society itself is addressing these issues more directly, and not without risk. What interests me in the play is to work on these different temporalities: the historical dates we are talking about, the time of what is happening on stage – the present of the show – and then the time of what is happening outside – the real present. While people are watching the play, others are going to the restaurant, others still are arrested and disappear, and so on ...

The question of disappearance is at the heart of the play, with the mystery surrounding the disappearance, and reappearance, of one of the characters. How did you come up with this idea, and how does theatre allow you to address this motif?

I had been thinking about working on this subject for a long time, probably since, as a child, I have been hearing the government say that it was going to bring back the

democracy that had disappeared! I wanted to find a way to address these disappearances and their perception in Thai society: those of the protesters who disappear overnight, but also the mysterious reappearances, like the one involving the plaque at the 1932 revolution memorial, which was removed in Bangkok in 2017 without anyone knowing by whom and replaced by another one, clearly more pro-monarchy. There are so many things going on in Thai society that we don't understand, it's almost like magic, and that's something I wanted to work on theatrically. Theatre is magic in its own way, in its ability to show certain things and make others invisible – you can make a character disappear from the stage and then come back again.

For this piece, you did a great deal of research on the visual dimension. On stage, the actors are surrounded by large multicoloured rubber rings: a yellow duck, bananas ... What do these elements of the set represent?

The yellow duck is a very important image: essentially, it's a cheerful and colourful object, it's cute ... But it took on a whole new meaning during the demonstrations, when people started to use them to protect themselves from police water cannon attacks. It became a symbol of the struggle against power that can be found everywhere, even on fake banknotes! This link has become so strong and so apparent that the government can't stand the sight of it anymore: that's why I decided to put it on stage and use it as a prop.

Interview by Yaël Kreplak



This QR code gives you access to an overview of Thailand's political history, compiled by Wichaya Artamat / For What Theatre, from the first democratic aspirations of 1932 in what was then Siam to today's political protests.

TEARFUL LAUGHTER

All the world's hardship shall we defy

by Judha Su

A couple of years after my graduation in the UK, I submitted a paper titled *Despair and Disease* to an academic conference in Germany. The conference aimed to scrutinise 'a transcultural history of melancholy', and my initial inquiry is to evidence that such a state of 'cultivated' emotion has multiple manifestations – and many of those are not necessarily gloomy and pensive. I had left that paper behind since then, but it came back to me after viewing *Four Days in September (The Missing Comrade)* last week.

In Thai language, 'Ħ ąwreāa řā nāmā rin' means 'laughing merrily' and 'weeping painfully' at once. After watching the show, I was struck by a mixture of emotions that made me laugh so hard that I wept, as well as think about the various possible meanings that straddle between despair and hope, eternity and everyday, and last of all, poverty and perils.

When it was a preta, its mouth was too small to eat anything.
Now that it's about to be born a human, there is nothing to eat

Let's say we live in a version of history that is not linear, but moves in cycles and spirals, and sets out on a course without neglecting to return to the same point. In such a condition, to dream of rebirth and revolution is to unchain the 'mouth and stomach', because 'freedom' is conceptual as much as corporeal.

Do you recognise me? It's my comrades and I, whom you chased, shot and slaughtered on the streets 11 years ago. It's me, along with my ideological companions, who have lived through your words of disdain, discrimination, and survived devastation. You may feel triumphant for wiping us out, for extinguishing our fighter spirit. But, here I am, standing here again ...

I am standing here to tell you that you kill us so we can be born again, in the very same place as those who have been killed! [cheering and applause; someone yelling, 'you can't kill us all, you bastard!']

Nattawut Saikua

In the Remembrance and Commemoration of Fallen Comrades on 10 April 2021, Nattawut Saikua delivered one of his most powerful speeches before a crowd that comprised his old comrades, the young generation of protesters, and other political supporters. On the 11th anniversary of the military crackdown, the leader of the Red Shirts echoes a haunting spectre from the past that returns, and will continue to. Throughout this entire speech, Nattawut's performance is decisively scripted to leave some room for his masterful improvisation. Weaponising a verbal storytelling and performance, he manifested that Thai history has been in denial. Yes, the country has been in denial about state violence – a forced disappearance, planned slaughter, an erasure of commoners in a process of historiography.

I couldn't help but recall one of my most favourite lines in Arundhati Roy's *The Ministry of Utmost Happiness* which says: 'How to tell a shattered story?' – or, to be more precise, *How to tell a shattered*

story of the unconsolated? In *Four Days in September (The Missing Comrade)*, Wichaya Artamat posed a similar question through the absurdity of simple gestures repeated again and again, and random conversations that, sometimes, make no sense. Concerned with creating a politically significant art without assuming a doctrinaire standpoint or aspiring to become social activism, Wichaya sees how political resistance lies in the anecdotal. Indeed, the performance conjures up memories and images through the course of Thai history during its recent three decades.

Lightning is weirdly frequent around here, even when it's not raining.

Ratchaprasong is a prominent junction in central Bangkok which the Red Shirt protesters occupied during 2010 before the bloody crackdown by the government that ended the protest that had blockaded downtown Bangkok for weeks. In an authoritarian world, shocking neologisms become everyday speech – 'reclaiming the space' means military crackdown with live firing zone; 'big cleaning' means systematic wipeout of the dead, one day after. Language normalised our new un-freedoms, terms like peace and happiness become horror in disguise, and

... After 11 years, I am standing here to tell you that killing is not the answer, that violence is not the solution. [...]

... If our comrades' spirits are still vital, give us the strength to protect the younger generation from those in power, to protect our children from the harm they perpetrated on us a decade earlier, and to urge the powerful and the judges to immediately free our youths from incarceration [cheering and applause] ...

Nattawut Saikua

Through our everyday exchange, Phu Kra Dart, my favourite Thai author, says 'Thailand is not a developing country, but, for many painful reasons, we are obstructed from development.' Can you imagine how such laughable pain and painful laughter are so ingrained in our everyday lives? But what else could we do? What else would be more illuminating than seeking to revive among the ruins and remains? What else would be more powerful than hoping in hopelessness where possibilities 'lurking blatantly, never surrender, never leave the abyss of people's hearts'?'*

Judha Su is a founder and editor-in-chief of soi, a platform for writing, editing, and publishing in the expanded field.

* I adapted the line from the poem called *A Rebel (กบฏ)* – เราอยู่ที่นี้ ชุมชนค่อนข้างเปิดเผย โดยไม่เคยจากไปไหน ในบึงใจของผู้กดขี่ – written by Mainueng K. Kuntee, a Red Shirt supporter and committed poet who was killed in 2014.

Biografie

Wichaya Artamat studierte Film und begann seine Arbeit am Theater 2008 als Projektkoordinator des Bangkok Theatre Festival. 2009 schloss er sich der New Theatre Society an und entwickelte sich zu einem für seine experimentellen Formate und unkonventionellen Herangehensweisen bekannten Regisseur. Besonders oft beschäftigt ihn in seinen Arbeiten die Frage, wie die Gesellschaft ihre Geschichte an Kalendertagen festgemacht in Erinnerung bewahrt oder zu vergessen vorzieht. Im Jahr 2015 hat er die Gruppe For What Theatre mitbegründet; er ist außerdem Mitglied des Ensembles Sudvisai Club und der Vereinigung Collective Thai Scripts. Bei den Wiener Festwochen war er zuletzt 2019 mit *This Song Father Used to Sing (Three Days in May)* zu Gast.

Biography

Wichaya Artamat studied film and started working in theater as a project coordinator for Bangkok Theatre Festival 2008. He joined New Theatre Society in 2009, during which he grew to become a director recognised for various experimental forms and unconventional theatrical approach. Wichaya is especially interested in exploring how the society remembers and unremembers its history through certain calendar days. He co-founded For What Theatre in 2015, he is also a member of Sudvisai Club and Collective Thai Scripts. At the Wiener Festwochen 2019 he showed *This Song Father Used to Sing (Three Days in May)*.

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH,
Lehársgasse 11/1/6, 1060 Wien
T +43 1 58922 0
festwochen@festwochen.at
www.festwochen.at

Geschäftsführung

Christophe Slagmuylder,
Wolfgang Wais

Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)
Christophe Slagmuylder
(Intendant)

Textnachweis

S. 3, 7: Auszug aus einem Interview mit Wichaya Artamat von Yaël Kreplak für das Festival d'Automne à Paris
S. 5, 9: Originalbeitrag

Übersetzung

Maitane von der Becke,
Monika Kalitzke

WIENER FEST WOCHEN

FESTWOCHEN SERVICE

T +43 1 589 22 22
service@festwochen.at

TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G
im MuseumsQuartier,
Museumsplatz 1,
1070 Wien

T +43 1 589 22 456
täglich 10–18 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11

Jetzt anmelden!

✉ festwochen.at/newsletter

Follow us!



#festwochen2021

www.festwochen.at

FESTWOCHEN EMPFEHLUNGEN

FAITH, HOPE AND CHARITY

Die Volksküche eines Community Centers in einer britischen Großstadt. In seinem jüngsten Beitrag zu seiner Trilogie der Ungleichheiten zeigt der britische Regisseur Alexander Zeldin unterschiedliche Lebensumstände am Rande der Gesellschaft – mit Empathie für die Verletzlichkeit von Menschen, die vom Sozialsystem alleine gelassen werden. Im hyperrealistischen Bühnensetting tropft es von der Decke.

Termine 1. / 2. / 4. Juli, 19.30 Uhr

Ort Halle E im MuseumsQuartier

MONUMENT 0.6: HETEROCHRONIE

Archive verweisen nicht bloß auf die Vergangenheit, sondern strukturieren die Vorstellung von Zukunft. Eszter Salamon praktiziert Choreografie als eine widerständige Praxis gegenüber kanonisiertem Wissen. In *MONUMENT 0.6: HETEROCHRONIE* verbindet sie Verabschiedungsrituale und aufständige Energie, Tableau vivant und Revolutionsgesang, Lebendige und Tote. Die Bühne wird zum Imaginationsraum neuer Wirklichkeiten.

Termine 11. / 12. / 13. Juli, 19.30 Uhr

Ort Halle G im MuseumsQuartier

FESTWOCHEN TO BE CONTINUED

Von 24. August bis 25. September heißt es: Festwochen back on stage – mit zahlreichen, neuen künstlerischen Arbeiten. Abseits der Spielstätten laden im neuen Format MITTEN mehrtägige künstlerische Labore zu kollektiven Prozessen ein. Wir freuen uns, Sie nach dem Sommer wiederzusehen!

Vorverkauf ab 24. Juni

Anmeldung MITTEN Labs bis 31. Juli

Hauptsponsoren



Fördergeber



Hotelpartner



Die Wiener Festwochen danken dem Labor Dr. Mustafa – Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige Unterstützung bei der Durchführung aller Covid-19-Tests.