



CAROLINA BIANCHI Y CARA DE CAVALO

# THE CADELA FORÇA

## TRILOGY: CHAPTER I - THE

## BRIDE AND THE GOODNIGHT

## CINDERELLA

---

FR 18.08., SA 19.08. / 20:00 und SO 20.08. / 18:00

---

K1, 150 Min, Brasilianisches Portugiesisch mit deutschen und englischen Übertiteln.

---

// Tipp für mehr überwältigende Theaterkunst //

GISÉLE VIENNE: EXTRA LIFE

MI 23.08. – SA 26.08. / K2

Mit einer Starbesetzung, Sytheziser Soundtrack und Laser-Licht arbeitet sich die Meisterin der intensiven Bühnenkunst in tiefere Sphären des menschlichen Bewusstseins vor um Themen wie Familie, Trauma und Verdrängen zu bearbeiten.

**DE**

## **INTERVIEW MIT CAROLINA BIANCHI**

Das Interview erschien 2023 im Rahmen des Festival d'Avignon und wurde von Moïra Dalant geführt.

### **Wie ist dieses Stück mit so einem harten und intensiven Thema entstanden, das so schwierig zu behandeln ist?**

Ich beschäftige mich schon seit vielen Jahren mit der Frage der Gewalt [gegen Frauen]. Das ist ein Thema, das sich bereits durch einige meiner älteren Arbeiten zieht [...]. Ich beschäftigte mich mit Künstlerinnen, die sich mit dem Thema Gewalt auseinandergesetzt und sie selbst erlebt haben. In „Lobo“ („Wolf“) habe ich mich 2018 mit dem Prozess der italienischen Malerin Artemisia Gentileschi auseinandergesetzt, die in sehr jungen Jahren sexuell missbraucht wurde. Aber in dem Triptychon CADELA FORÇA wollte ich mich diesem sensiblen Thema durch das Prisma der Kunst und der künstlerischen Praxis auf eine direktere Weise nähern. Wenn in meinen früheren Arbeiten das Gespenst der Gewalt gegen Frauen immer präsent war, so komme ich hier und jetzt [...] direkt zum Kern der Sache. [...] Ich gehe das Thema frontal an, in einem Genre, das der Theaterkonferenz nahe kommt. Das ist sehr formal, es ist eine Haltung, die es mir erlaubt, meine eigene Rolle in meiner Arbeit zu hinterfragen.

### **Du sprichst von einem vielschichtigen Thema voller Rätsel, aber auch von deinem Forschungsgegenstand ... Die Frage nach dem Versuch, ein unendliches, nicht enden wollendes Thema anzugehen, scheint im Zentrum deiner Praxis zu stehen.**

Mit dieser Forschung über alle Arten von Gewalt gegen Frauen, sei es körperliche, sexuelle oder psychologische, befinde ich mich in einer Position der Erkundung. Es ist eine offene Form der Befragung, auf die es keine Antwort gibt. Ich versuche nicht, einen Tatsachenbericht zu erstellen oder diese Gewalttaten zu reproduzieren oder wiederzugeben. Ganz im Gegenteil. Das Komplizierte ist, dass man sich von Anfang an in einem Zustand der Verwirrung befindet. Das Thema Gewalt, von der Tat selbst bis zur Art und Weise, wie sie erlebt wird, enthält einen unauflösbaren Teil, über

den man nicht sprechen kann. Für viele, wenn nicht für alle, ist es ein echtes Rätsel. Das Stück versucht nicht, einen Sinn in dieser Verwirrung zu finden. Vielmehr erforschen wir sie, tauchen in sie ein. Um alles zu erfassen und etwas Universelles zu finden, fügen wir Bedeutungsebenen, Geschichten und Symbole hinzu. Das Stück beginnt mit dem Porträt der Performance Künstlerin Pippa Bacca und ihrer Arbeit „Brides on tour“ aus dem Jahr 2008. Eine Langzeit-Performance, bei der sie und eine weitere Künstlerin in Hochzeitskleidern durch Europa reisten, von Italien bis Israel. Die Idee war, „eine Hochzeit zwischen den Völkern zu veranstalten“, ein Friedensprojekt, das mit der Ausstellung ihrer von allen Reisen befleckten Kleider in einer Jerusalemer Galerie enden sollte. Bei ihrer Reise durch die Türkei, wurde Pippa vergewaltigt und getötet.

**Über diese Frauen und Künstlerinnen zu sprechen, ist auch eine Hommage an ihr Leben, ihr Engagement und eine Möglichkeit, Kunst als Risiko zu zeigen.**

Indem ich mein Stück mit ihrer Geschichte eröffne, erzähle ich nicht nur von der Gewalt, die Pippa wiederfahren ist, sondern auch die Geschichte ihrer künstlerischen Geste und der Performance im Allgemeinen.

Geschlechtsspezifische Gewalt ist ein heikles Thema, das Weiblichkeit, Viktimisierung und Darstellungen des Weiblichen stets in Frage stellt. Die Grenzen sind oft fließend, und die aufgeworfenen Fragen bleiben häufig unbeantwortet. Obwohl ich mir nicht vorstellen kann, eine ähnliche Performance wie die von Pippa Bacca durchzuführen, wurde mir klar, dass ich mich selbst mit einem kraftvollen performativen Akt auf der Bühne herausfordern muss. Etwas, das nicht mehr ganz dem Theater und der Vorstellungskraft angehört, sondern konkret und hyperreal ist und mit den Grenzen des Risikos spielt. Ich nenne das die „Auferstehung“ einer Performance. Deshalb nehme ich eine Schlaftablette, die wir in Brasilien „Boa noite Cinderela“ [Gute Nacht, Aschenputtel] nennen und die in Bars von Sexualstraftätern verwendet wird um ihre Opfer zu betäuben. Meine Geste ist perfekt kontrolliert. Ich werde überwacht und bin vor, während und nach der Szene von Menschen umgeben. Das Risiko ist viel weniger physisch, als es den Anschein hat, und dieser Akt ist weit davon entfernt, im Mittelpunkt dessen zu stehen, was ich zu sagen versuche. Beim Konzept der Auferstehung geht es zunächst um das "Leben nach dem Leben", um das,

was nach einer Erfahrung in uns zurückbleibt. Das können die Reste unserer Erinnerung sein. Es gibt natürlich die Archive und Texte, die wir gesammelt haben, aber vor allem die Erinnerungen und Gefühle, sowohl kollektive als auch individuelle, subjektive... Deshalb hatte ich das Bedürfnis nach einer starken performativen Geste, ähnlich wie in den Arbeiten der Frauen, die mich immer inspiriert haben. Die Performance ermöglicht es mir, die Gewalt aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten: Ich befinde mich in der Mitte und erforsche die Beständigkeit meiner eigenen Erinnerung. [...] Ich existiere sowohl innerhalb dieser performativen Geste, die zu einer einzigartigen Zeit gehört, ihrer eigenen Zeit, als auch innerhalb der Schläfrigkeit, die eine spezifische Zeitlichkeit ist, die nicht reproduzierbar und nicht greifbar ist. Ich bin da, ohne da zu sein. So wie die Erinnerung immer mit der Realität und der Dauer spielt und die Grenzen der Verwirrung und der Subjektivität auslotet. Die Fehler in der Erinnerung öffnen eine Lücke, aus der sich die Phantasie speist. Ich kann dann die Löcher in der Realität, die Ungenauigkeiten der Erinnerung, mit Fantasie füllen. Und da wir uns vor allem im Theater befinden, mache ich keine Untersuchung, um die Wahrheit zu finden. Im Gegenteil, meine Erkundung ist sachlich, menschlich, sinnlich. Das Medium Theater ist meiner Meinung nach am besten geeignet, diese Art von Geschichten zu erzählen.

### **Du sprichst von Risiken. Welche Art von Risiko meinst Du?**

Die Idee ist der Versuch, eine persönliche Erinnerung wiederzubeleben, die wegen ihrer Gewalttätigkeit verschüttet wurde. CADELA FORÇA ist der Versuch, eine Sprache zu finden, um all diese Gewalt zu bewältigen. Das ist die Schwierigkeit bei dieser Art von Thema. Was passiert nach einer Vergewaltigung? Nach einem Femizid? Ich versuche, die Kluft zwischen Leben und Tod, Schlaf und Tod zu erforschen. Wenn das Konferenztheater vorbei ist, schläft die Sprecherin an ihrem Tisch ein, und das Stück erhält eine andere Theatralität. Der minimalistische Raum verwandelt sich in ein visuelles Chaos, das Eindringen des Kollektivs holt die Darstellerin aus ihrer Einsamkeit. Körper füllen den Raum, der sich in eine formlose Materie verwandelt, eine Anhäufung von Objekten und Bedeutungen, am Rande eines Alptraums... Der Begriff des Risikos bezieht sich nicht so sehr auf meinen physischen Körper, sondern auf die Auseinandersetzung mit diesen Themen selbst. Das ist ein hohes emotionales Risiko. [...] Es ist auch ein

Risiko in dem Sinne, dass dieses Stück keine Probleme löst, keine Antworten gibt, sondern nur noch mehr Verwirrung stiftet. Es lüftet den Schleier eines großen Rätsels. [...]. Die Gruppe, das Kollektiv ist da, um mein Versagen, die Fehler in meinem Gedächtnis zu kompensieren, da ich dank meines künstlichen Schlafes kurzzeitig weg war. Die Geschichte kann weiterhin erlebt werden, ohne dass ich ganz da bin. Es geht darum, über dasselbe zu sprechen wie im ersten Teil, aber auf eine andere, choreografischere Art und Weise, als wäre es nur eine Reise in meinem Kopf. Wie die Kreise in der Hölle von Dante Alighieri. Was passiert, wenn die Erinnerung uns im Stich lässt, wenn ihre Grenzen verschwimmen? Die Szenografie wird zur Unordnung, unsere Annäherung wird sinnlich, die Zeitlinien verheddern sich. Zukunft und Vergangenheit vermischen sich, wie bei einem traumatischen Ereignis. Ich werde es nie erfahren. Aber meine Empfindungen und ein paar Wahrnehmungen bleiben.

## **BIOGRAFIEN**

### **CAROLINA BIANCHI**

Carolina Bianchi ist eine brasilianische Theatermacherin, Autorin und Performerin, die derzeit in Amsterdam lebt. In ihrer Arbeit mit dem Theater sind Theorie und Praxis untrennbar miteinander verbunden [...]. Ihre Arbeiten gehen von einer Krisenperspektive aus, um Konfabulationen über geschlechts-spezifische und sexuelle Gewalt zu starten, historische Pakte, deren Praktiken eine erotische Annäherung an die Geschichte beabsichtigen - sinnlich und opferbereit, die Zeitlinie verwischend. Ihre Inszenierungen sind eine Kombination aus verschiedenen Referenzen aus Literatur, Kino und Malerei, gefüllt mit musikalischen Mashups und einer ständigen Konfrontation mit allem, was eine absolute Wahrheit zu sein scheint. Sie ist Leiterin des Kollektivs CARA DE CAVALO (Pferdegesicht) aus São Paulo, mit dem sie folgende Stücke schuf: „The Cadela Força Trilogy“, 2022 - 2025; „O Tremor Magnífico“, 2020; „LOBO“ (Wolf) - 2018, die Outdoor-Performance „Quiero hacer el amor“, 2017 und die Lecture Performance „Mata-me de Prazer“ (Kill me by Pleasure).

### **CARA DE CAVALO**

Cara de Cavalo ist ein Kollektiv, das sich auf theatralische Forschung, Kreation und Realisierung von Theaterstücken, Workshops und literarische

Veröffentlichungen konzentriert. Das Kollektiv wird von Carolina Bianchi koordiniert und ist für die folgenden Werke verantwortlich: Cadela Força-Trilogia (2023-2025), O Tremor Magnífico (2020), Lobo (2018), Quero Hacer el Amor (2017), Mata-me de prazer (2015), und den Kurzfilm Isolda (2021). Die von Carolina Bianchi y Cara de Cavalo kreierten Shows zeigen eine Hingabe an die Theatralität. In den Inszenierungen steht das Theater für die Aufrechterhaltung bestimmter Themen wie sexuelle Gewalt, Kunstgeschichte, Gender in der Krise - sowie für eine physische Konfrontation mit seiner eigenen Vergänglichkeit, seiner Phantasmagorie. Die Szenen bilden eine Ansammlung von unlösbaren Gleichungen, ein Mashup von Zeitlichkeiten und Diskursen, in denen der Text durch die Erinnerung an Gewalt und Begehren ständig in Spannung steht.

EN

## INTERVIEW WITH CAROLINA BIANCHI

**Violence against women. What was the genesis of your play, with its harsh and intense subject, so difficult to tackle?**

I've explored the question of violence [against women] for many years. It was already a topic that ran through some of my older works [...]. I looked into female artists who worked on the question of violence, and who were also victims of it, in "Lobo" ("Wolf") in 2018, I tackled the trial of Italian painter Artemisia Gentileschi, who was sexually assaulted at a very young age. But in the triptych *Cadela Força*, I wanted to approach this sensitive subject through the prism of art and artistic practice in a more direct way. If, in my earlier works, the spectre of violence against women was always present, here and now, I [...] get straight to the heart of the matter. [...] I tackle the subject head-on, in a genre close to theatre-conference. It's very formal, it's a posture that allows me to question my own role within my work.

**You mentioned a many-headed subject, full of enigmas, but also the subject of your research ... They echo each other. The question of an attempt to tackle an infinite, never-ending subject, seems to be at the heart of your practice.**

I'm in a position of exploration with this research on all the kinds of violence against women, be they physical, sexual, psychological. It's an open form of questioning, to which there is no answer. I'm not trying to give an investigation report or to reproduce or replay those acts of violence. Quite the contrary. What seems complicated is to be in a state of confusion right from the start. The subject of violence, from the act itself to the way it is experienced, contains an irresolvable part, one it is impossible to talk about. For many, if not for all, it is a real enigma. The play isn't trying to find meaning within this confusion. Rather, we explore it, dive into it. To be exhaustive, and to find something universal which we all share, we add layers of meaning, stories, and symbols. The play opens with the portrait of performing artist Pippa Bacca and the presentation of her work "Brides on tour" in 2008. It was a long-term performance by two women artists

travelling through Europe, from Italy to Israel, wearing wedding dresses. The idea was to operate “a wedding between the peoples met,” a project of peace which would have ended with the exhibition of their dresses, stained from all their travels, in a Jerusalem gallery. When she got to Turkey, Pippa was raped and killed.

**To speak about women, and women artists, is also an homage to their lives, their commitment, and a way to show art as a risk.**

By opening my play with her story, I'm not only narrating the violence Pippa suffered, but also the story of her artistic gesture, and of performance in general. Gender-based violence is a thorny subject which always questions femininity, victimisation, and representations of the feminine. Its edges are often blurry, and the questions raised often left unanswered. While I can't imagine embarking on a performance similar to Pippa Bacca's, I've realised I had to challenge myself with a powerful performative act on stage.

Something that would not quite belong to theatre and imagination anymore, but that would be concrete, hyper real, playing with the limits of risk. I call it the “resurrection” of a performance. That's why I swallow a sleeping pill we call “Boa noite Cinderela” [*Goodnight Cinderella*] in Brazil. It's the same drug which is used in bars by sexual predators. It's a perfectly controlled gesture. I'm monitored and surrounded by people before, during, and after the scene. The risk is much less physical than it might seem, and this act is far from being at the heart of what I'm trying to say. In the concept of resurrection, you first have the idea of “life after life,” what is left in us after experiencing a situation. It could be the residue of our memory. There are the archives and texts we collected, of course, but above all the memories and feelings, both collective and individual, subjective... That's why I felt the need to experience a powerful performative gesture, akin to the work of those women who've always inspired me. The performance allows me to tackle violence from a different angle: I'm in the middle and I explore the persistence of my own memory. [...] I exist both within this performative gesture, which belongs to a unique time, its own time, and within drowsiness, which is a specific temporality, both irreproducible and impalpable. I'm there without being there. Just like memory always plays with reality and duration, and explores the borders of confusion and subjectivity. The flaws in memory open a breach on which imagination feeds. I can then



fill in the holes in reality with imagination, the imprecisions of memory with fantasy. And since we're at the theatre above all, I'm not embarking on an investigation to uncover the truth. On the contrary, my exploration is factual, human, sensorial. The medium of theatre is, I think, the most apt to contain this kind of stories.

### **You've mentioned risks. What kind of risk do you mean?**

The idea is to attempt to resurrect a personal memory buried because of how violent it is. *Cadela Força* is an attempt to find a language to tackle all that violence. I'm not immune to failure. That's the difficulty of this kind of subject. What happens after a rape? After a femicide? I try to explore the chasm between life and death, sleeping and death. Once the conference-theatre is over, the speaker falls asleep at her table, and the play enters a different theatricality. The minimalist white space turns into visual chaos, the irruption of the collective takes the performer out of her loneliness. Bodies fill the space, which turns into a shapeless matter, an accretion of objects and meanings, on the edge of a nightmare... The concept of risk isn't so much for my physical body, because I'm always surrounded, but in the very tackling of those subjects. There's a high emotional risk. [...] It's also a risk in the sense that this play doesn't solve any problems, doesn't give any answers, but instead creates more confusion. It lifts the veil on a huge enigma. [...]. The group, the collective is there to offset my failures, the faults in my memory, since I momentarily left thanks to my artificial sleep. The story can continue to be experienced without my being entirely there. It's about speaking about the same thing as in the first part but in a different way, a more choreographic way, as if it were but a trip in my head. Like the circles of Dante Alighieri's Hell. What happens when memory fails us, when its edges become blurry? The scenography turns to disorder, our approach becomes sensorial, timelines become entangled. Future and past come together, as in a traumatic event. I'll never know. But my sensations, and a few perceptions, remain.

## **BIOGRAPHIES**

### **CAROLINA BIANCHI**

Carolina Bianchi is a Brazilian theatre maker, writer and performer, currently based in Amsterdam. In her work with theatre, theory and practice are inseparable [...]. Her works depart from a crisis perspective to launch confabulations about gender and sexual violence, historical pacts, whose practices intend an erotic approximation with History - sensorial and sacrificial, blurring the time line. Her staging is a combination of different references from literature, cinema and painting, filled with musical mashups, and a constant confrontation with everything that seems to be an absolute truth. She is director of the collective CARA DE CAVALO (Horse's Face) from São Paulo, with whom she created the pieces: The Cadela Força Trilogy (2022/ 2025), O Tremor Magnífico (The Magnificent Tremor) - 2020, LOBO (Wolf) - 2018, the outdoor performance Quiero hacer el amor (I wanna make love) - 2017, and the lecture performance Mata-me de Prazer (Kill me by Pleasure).

### **CARA DE CAVALO**

Cara de Cavalo is a collective organization, focused on theatrical research, creation and realization of theater works, workshops, and literary publications. Coordinated by Carolina Bianchi, the collective is responsible for the works: Cadela Força- Trilogia (2023-2025), O Tremor Magnífico (2020), Lobo (2018), Quiero Hacer el Amor (2017), Mata-me de prazer (2015), and the short film Isolda (2021). The shows created by Carolina Bianchi y Cara de Cavalo present a devotion to theatricality. In the stagings, theater stands as the sustenance of certain subject matters such as sexual violence, art history, gender in crisis – as well as a physical confrontation with its own ephemerality, therefore its phantasmagoria. The scenes form a collection of unsolvable equations, a mashup of temporalities and discourses, where the text is constantly tensioned by the memory of violence and desire.

**KONZEPT, DRAMATURGIE, KÜNSTLERISCHE LEITUNG** Carolina Bianchi

**PERFORMANCE** Blackyva, Carolina Bianchi, Chico Lima, Fernanda Libman, Joana Ferraz, José Artur Campos, Larissa Ballarotti, Marina Matheus and Rafael Limongelli

**BÜHNENBILD** Luisa Callegari

**TECHNISCHE LEITUNG, SOUND DESIGN, MUSIK** Miguel Caldas

**LICHT** João Rios

**VIDEO** Montserrat Fonseca Llach

**KOSTÜM** Tomás Decina, Luisa Callegari, Carolina Bianchi

**DRAMATURGIE IM RECHERCHEPROZESS** Carolina Mendonça

**PRODUKTION, TOURING** Carla Estefan

**UNTERSTÜTZUNG PRODUKTION UND BÜHNENLEITUNG** Ella de Gregoriis

**PRODUKTION** Metro Gestão Cultural, Carolina Bianchi y Cara de Cavalo

**DISTRIBUTION** Metro Gestão Cultural

**KOPRODUKTION** Festival d'Avignon, KVS Brussels, Maillon, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne, Frascati Producties – Amsterdam

*\*Diese Show wurde am 6. Juli 2023 auf dem Festival d'Avignon uraufgeführt.*

**UNTERSTÜTZT DURCH** Goethe-Institut



---

MEDIENPARTNER INTERNATIONALES SOMMERFESTIVAL 2023

