

HIGH WINDOWS

DEAD BIRDS

Stephen Sutcliffe
HIGH WINDOWS, DEAD BIRDS
8. Juni – 15. September 2019

Künstlerhaus Stuttgart
Reuchlinstraße 4b
D-70178 Stuttgart
kuenstlerhaus.de

Stephen Sutcliffe HIGH WINDOWS, DEAD BIRDS

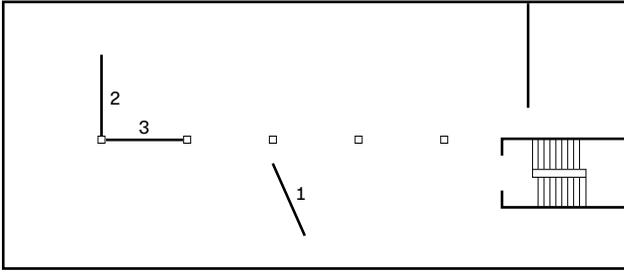
Stephen Sutcliffes neue Arbeiten, die sich an Philip Larkins Gedichtsammlungen *The Less Deceived*, *The Whitsun Weddings* und *High Windows* anlehnen, sind bereits seit langer Zeit in Arbeit und bestehen aus einer Reihe reduzierter und destillierter Videocollagen. Diese erweitern Sutcliffes langjährige, nahezu zwanghafte Beschäftigung mit kulturellem Selbstverständnis, gesellschaftlichen Schichten und Betrachtungen über Tod und Scheitern und werden in Dialog mit ausgewählten Videos des Künstlers aus der Zeit der frühen 2000er bis heute präsentiert.

Sutcliffes Praxis ist von einer anhaltenden Auseinandersetzung mit Literatur geprägt – eine Verknüpfung, die auch in diesem neuen Werkkomplex aufs Neue bemüht, herausgefordert, aber auch problematisiert wird. Im Ton und Ansatz weisen Sutcliffe und Larkin erstaunliche Ähnlichkeiten auf: Beide unternehmen den Versuch, eine Zeit durch die Linse privater Erfahrungen sowie die Bewegungen zwischen in Schiefelage geratenem Realismus und Unbehagen wiederzugeben; darüber hinaus verbindet sie ein gewisser Scharfsinn und Humor. Im Format des kurzen, collagenartigen Videos, kanalisiert Sutcliffe sowohl die charakteristische Struktur als auch die Stimmung seiner literarischen Bezüge und lässt diese auf seine eigene unverkennbare Sprache und Zeit einwirken.

In der Biographie Larkins, wie auch in denen vieler Schriftsteller*innen, die Sutcliffes Arbeit beeinflusst haben, darunter der ostdeutsche Autor Uwe Johnson, findet sich Rückzug als wiederkehrendes Motiv; ganz bewusst suchten diese ausgesprochen entlegene Orte auf, neigten gewissermaßen zur Trostlosigkeit. In diesem Ansatz steckt eine ambivalente Verbindung von Leben und Arbeit: einerseits die Verweigerung von Teilhabe, andererseits das Verlangen, die gesellschaftlichen Zustände der eigenen Zeit mit unverstelltem Blick darzustellen – ein Verhältnis zu Sichtbarkeit, das heutzutage, wenn überhaupt, nur schwer aufrechtzuerhalten wäre. Sutcliffes neue Videos *I am (for the birds)* und *General Knowledge*, Arbeiten, die mit Melancholie und Absurdität auf kulturelle Zugehörigkeit und ein Gefühl des Gefangenseins schauen, führen diese ambivalente Logik fort.

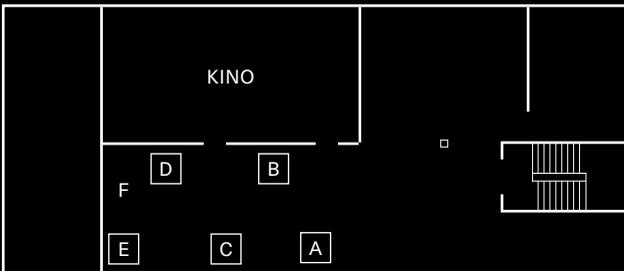
High Windows, Dead Birds ist die bislang umfassendste Präsentation von Sutcliffes künstlerischer Arbeit, und die erste im deutschsprachigen Raum. Die Ausstellung beinhaltet seine neuen Videos neben retrospektiven Elementen und räumlichen Interventionen, die in Dialog mit den Räumen des Künstlerhauses Stuttgart realisiert werden.

4. Stock HIGH WINDOWS



- 1 *Scenes from the Life of an Impatient Man*, 2015, 2 min 11 sek
- 2 *Plum*, 2012, 4 min 23 sek
- 3 *I am (for the birds)*, 2019, 2 min 35 sek

2. Stock DEAD BIRDS



- | | |
|--|--|
| <p>A <i>AB...</i>, 2015, 55 sek</p> <p><i>Brighton Beach</i>, 2015, 51 sek</p> <p><i>The Garden of Proserpine</i>, 2008, 2 min 08 sek</p> <p><i>Deleuze un Album</i>, 2009, 23 sek</p> <p>B <i>Come to the Edge</i>, 2003, 1 min 36 sek</p> <p><i>Goose Weather</i>, 2010, 4 min 33 sek</p> <p><i>O come all ye faithful</i>, 2007, 47 sek</p> <p>C <i>Said the poet to the analyst</i>, 2009, 1 min 19 sek</p> <p><i>Transformations</i>, 2005, 1 min 56 sek</p> <p><i>Vacillation</i>, 2008, 35 sek</p> <p><i>We'll Let You Know</i>, 2008, 58 sek</p> <p>D <i>New Numbers</i>, 2012, 9 min 51 sek</p> <p>E <i>General Knowledge</i>, 2019, 3 min 24 sek</p> <p>F <i>Guide for the Adolescent Tomcat in Dealing with Humanity</i>, Wandzeichnung, 2019</p> | <p>KINO</p> <p><i>Despair</i>, 2009, 17 min 22 sek</p> <p>Henry Green, 11 min 16 sek</p> |
|--|--|

Ein Gespräch zwischen
Fatima Hellberg und Stephen Sutcliffe

In deiner filmischen Sprache gibt es etwas, das an Strukturen und Techniken erinnert, die in der Literatur verwendet werden. Die Videos enthalten oft Elemente von Textur, Rhythmus und der Atmosphäre bestimmter Schriften. Kannst du etwas darüber sagen, wie sich dieses Interesse entwickelt hat und welche Rolle die Literatur in deiner Arbeit einnimmt?

Ich denke manchmal, dass meine Videos für meine Unfähigkeit zu schreiben, eingetreten sind. Literatur bewundere ich sehr, finde es aber fast unmöglich, sie zu erzeugen. Ich übertrage gerne Techniken von Text auf Video, um das gesprochene Wort zu ergänzen, was häufig der Ausgangspunkt für meine Arbeit ist.

Insbesondere die strukturellen Aspekte der Poesie sprechen mich an, weil sie Möglichkeiten bieten, eine komplexe Mischung aus Gefühlen, Erfahrung und Information in Formen zu destillieren, die sich selbst öffnen. Insofern bevorzuge ich das Subtile gegenüber dem Hymnischen.

Viele der literarischen Referenzen in deinen neuen Werken, einschließlich Philip Larkin, Uwe Johnson oder Henry Green, waren Schriftsteller, die eine gewisse düstere und beißende Qualität in ihrem Schreiben haben. Es gibt auch Ähnlichkeiten in der Biografie – das Aufspüren einer relativen Unsichtbarkeit in Bezug darauf, wie und wo sie sich entscheiden haben, zu leben. Gibt es eine besondere Eigenschaft, die dich an diesen Schriftstellern anzieht?

Die literarischen Einflüsse auf die neuen Werke, die ich im Künstlerhaus präsentiere, funktionieren thematisch weniger als direkte Referenz, sondern eher als Handwerker einer bestimmten Herangehensweise. Trotzdem habe ich mich immer für Künstler*innen interessiert, die sozusagen von außerhalb der Bühne sprachen. Ich mag die Tatsache, dass sowohl Johnson, kürzlich entdeckt, als auch Larkin ihre jeweiligen „Szenen“ in London und Deutschland verlassen haben, um in selbst auferlegter Isolation zu arbeiten. Arbeiten zu entwickeln und zu machen, ist für mich eine sehr private Angelegenheit, oft arbeite ich von zu Hause aus, um nicht mit anderen Künstler*innen in Studiosituationen in Berührung zu kommen.

Wie sieht dein künstlerischer Prozess aus? Hast du einen bestimmten Ansatz oder eine bestimmte Arbeitsweise, wenn du einen neuen Film oder eine neue Arbeit beginnst?

Für jede Arbeit, die ich mache, sammle ich eine riesige Menge an Material, von dem ich glaube, dass es irgendwie mit dem zusammenhängt, woran ich denke. Ein Großteil davon wird verworfen, da ich zahlreiche Versionen und Kombinationen produziere: Ich weiß eigentlich nicht, was ich machen will, bis es gemacht ist. Die Menge an Recherchen, die ich unternehme, und die Zeit, die ich mit dem Ausarbeiten von Dingen verbringe, ist umgekehrt proportional zum scheinbaren Ergebnis, das so beiläufig und ungezwungen wie möglich erscheinen soll. Wie Dolly Parton sagte: „Es braucht viel Zeit und Geld, um so billig auszusehen.“

Die Referenzen und der Ton deiner Arbeiten scheinen sich oft in Richtung eines Zustandes zu bewegen, der im Widerspruch zu Paradigmen der Positivität, Extroversion und Produktivität steht. Die Faszination scheint sich mehr auf Widerwillen und eine Form von „Elend“ zu konzentrieren, das auch eine gewisse Integrität hat, manchmal sogar Freude. Diese Form der Nichtteilnahme und der mangelnden Bereitschaft, sich den erwarteten Bedingungen zu zeigen und abzuliefern, scheint mir auch eine Form des Widerstands zu sein. Wie siehst du das?

Ich komme aus dem Norden Englands, der für eine bestimmte Art von Humor bekannt ist, die auf Widrigkeiten beruht. Ich denke, dass er gewissermaßen kulturell in mir verwurzelt ist. Diese Art von Humor ermöglicht das Überleben und unterbricht die Machtdynamik, auch wenn sie die zugrundeliegenden Fragen oder Probleme nicht löst oder angeht. Humor ist wie Poesie, indem er die strukturellen Erwartungen von Sprache und Kultur nutzt, um Bedeutung zu vermischen und für andere Interpretationen zu öffnen.

Deine Arbeiten sind in der Regel sehr destilliert, reduziert und in ein kurzes Format verpackt, haben aber immer noch eine durchsickernde Bedeutung, eine Form von hinkender Logik, die der Künstler Cerith Wyn Evans als „Ungenauigkeit“ bezeichnet hat – präzise und verbindlich, aber immer noch ein wenig daneben. Wann weißt du, dass eine Arbeit für dich funktioniert?

Ich liebe die destillierte Form, egal ob es sich um Trailer für Filme oder Gedichte handelt (die Alan Bennett als „überragend“ bezeichnet, „da sie weniger Chaos verursacht“). Manchmal geht eine Arbeit von einer Fehlinterpretation aus. Ich kann nie direkt formulieren, was ich sagen möchte, aber wenn ich es versuche, beschreibe ich etwas anderes in perfekter Weise. Ich neige dazu zu denken, dass es gut läuft, wenn ich anfangs, den Prozess zu

genießen, aber mein Prozess widerspricht den Vorstellungen von Vollständigkeit und das macht es schwierig, die Arbeiten zu „beenden“.

Mir scheint, dass deine Arbeit bestimmte tiefgreifende und existenzielle Fragen berührt. Themen wie Gesellschaftsschichten, Sterblichkeit und Tod, aber sie entfalten sich tendenziell auf engstem Raum – je kleiner der Weg zum Größeren desto komplexer. Eine Form der Vermischung des Alltäglichen und des Epischen. Kannst du ein wenig über die Haltung oder Herangehensweise sprechen, die sich aus deiner Arbeit ergibt?

Ian White hat einmal gesagt, er habe mich als jemanden ‚geouted‘, der an Klasse interessiert ist. Es ist mir unangenehm, mir Klasse als Thema anzueignen. Es war nie etwas, das mich freute, wenn ich meine Arbeit als ‚Ding‘ präsentieren sollte. Einerseits denke ich, dass mein Unbehagen auf mein frühes Leben zurückzuführen ist, das durch eine Klassenverweigerung gekennzeichnet war, die vom Thatcherismus überschrieben wurde, und andererseits ist es eine Politik, die die instrumentelle Verwendung meiner Biografie als „USP“ ablehnen möchte.

Welche Rolle spielt Ambivalenz in deiner Praxis?

Ich möchte mich in keinem meiner Werke auf eine bestimmte Bedeutung festlegen, da ich nicht besonders an didaktischen Werken interessiert bin und zweitens bei verschiedenen Themen widersprüchliche Meinungen habe.

Diese Ausstellung und die neuen Arbeiten, einschließlich *General Knowledge* und *I am (for the birds)*, wurden im Hinblick auf das Künstlerhaus gemacht. Kannst du etwas über deine Herangehensweise an diese Ausstellung sagen?

Nach einer Phase, in der ich vor allem an längeren Arbeiten zusammen mit anderen Leuten – Theaterregisseur*innen, Schauspieler*innen, Techniker*innen – gearbeitet habe, war ich wieder daran interessiert, an kürzeren Stücken zu arbeiten. Du hast mich dabei als Gesprächspartnerin und Kuratorin sehr unterstützt. Als die Pläne für die Ausstellung entstanden, las ich eine Biografie über Larkin, in der seine Tendenz, sich von der ‚Szene‘ zu isolieren, um eine Stimme in seinem eigenen Tempo zu entwickeln, genau beschrieben wurde. Die beiden neuen Arbeiten, die ich produziert habe, waren inspiriert von einem Besuch in Hull, wo Larkin lebte. Ich besuchte die Bibliothek und das Büro, in dem er arbeitete, und machte Fotos als Referenz. Die Installation im zweiten Stock ist von der

Ästhetik dieser Räume inspiriert. Außerdem wurde *I am (for the birds)* zum Teil von Gegenständen inspiriert, die Larkin auf seinem Schreibtisch aufbewahrte, während *General Knowledge* eher auf eine Art Arroganz anspielt, die in Larkins Briefen erkennbar ist. Ebenso sind die neuen Videos von der Gegenwart durchdrungen und von Ideen, die mit Betrüger*innen, falschen Darstellungen und Erschöpfung verbunden sind.

Deine Arbeit wurde oft in Zusammenhang und zusammen mit Praktiken gezeigt, die man als queer oder feministisch bezeichnen könnte. Empfindest du diese Aspekte und Ansätze als relevant für dein Filmemachen?

Meine Abneigung gegen die hymnischen Tropen des Filmemachens und des Dokumentarfilms und mein Produktionsprozess haben eine Affinität zu diesen Methoden.

In deiner Arbeit gab es einen andauernden Strang mit einem gewissen Englischsein. Hast du das Gefühl, dass sich deine Wahrnehmung dieser Richtung in deiner Arbeit angesichts der jüngsten politischen Veränderungen in Großbritannien geändert hat?

Meine Arbeit weist häufig auf die Heuchelei des Englischen hin, insbesondere auf die Unaufrichtigkeit der Selbstdarstellung, und dies hat eine deutliche Relevanz für die Art und Weise, wie Politik und Debatten derzeit geführt werden.

Scenes from the Life of an Impatient Man, 2015, 2 min 11 sek
Eine Videocollage, die den Dichter Christopher Logue (1926–2011) begleitet, wie er Teile seiner Autobiografie *Prince Charming* rezitiert, in denen er sich Szenen für eine Reihe von Kurzfilmen ausmalt.

Plum, 2012, 4 min 23 sek
Eine Meditation über Unaufrichtigkeit.

I am (for the birds), 2019, 2 min 35 sec
Auf seinem Schreibtisch in der Brynmore Jones Bibliothek an der Universität in Hull hatte Philip Larkin eine gerahmte Fotografie (ähnlich einem Managerspielzeug) von Guy, dem Gorilla, stehen, in dem er einen gleichgesinnten, von Schufterei geplagten Gefangenen sah. Guy war ein berühmtes Ausstellungsstück des Londoner Zoos. „Sein Erscheinen war furchterregend, doch seine Natur war sanftmütig; wenn kleine Vögel in sein Gehege flogen, wurde er oft gesehen, wie er sie mit seinen Händen hochnahm und sie behutsam untersuchte.“ Guy starb 1978, mit Anfang 30, an einem Herzinfarkt während einer Operation an einem entzündeten Zahn. Der Verfall seiner Zähne kam daher, dass Besucher*innen ihm Süßigkeiten füttern durften.

Bekanntermaßen sollen, laut einem 2018 fingierten Ausschnitt aus Michael Wolffs Biografie, Mitarbeiter*innen des Weißen Haus einen ‚Gorilla‘-Fernsehsender für Donald Trump kreiert haben.

A

AB..., 2015, 55 sek
Ein alphabetisierter Ausschnitt eines Interviews mit Anthony Burgess, inspiriert von Walter Abishs *Alphabetical Africa*.

Brighton Beach, 2015, 51 sek
Eine überarbeitete Version eines Videos, in dem ein Herausgeber einen Anti-Kriegs-Demonstranten (und seinen Hund) angreift, der den Fototermin seines Klienten stört.

The Garden of Proserpine, 2008, 2 min 08 sek
In Stephen Sutcliffes Videos treffen Filmmaterial und Audioaufnahmen aus seinem eigenen umfangreichen Archiv aufeinander. *The Garden of Proserpine* kombiniert einen Ausschnitt aus einer Folge von Monty Python, eine Instrumentalstelle in Endlosschleife aus einem Song von The Smiths und eine Lesung von Swinburnes Gedicht *The Garden of Proserpine*. Sutcliffes Methode Filme zu konstruieren, bezieht Assoziationsprozesse zu jedem einzelnen Stück Material mit ein. Er schichtet und collagiert, verbindet assoziativ, und stellt damit komplexe Beziehungen her. Hier umrankt der, in Swinburnes Gedicht beschriebene Garten der Proserpina eine Szenerie aus Monty Python. Zusammen mit der Musik scheint es im

Film, als kämpften die Männer gegeneinander, um jenen unendlichen Schlaf zu erlangen, auf den das Gedicht verweist.

Deleuze un Album, 2009, 23 sek
Ein Videoporträt des Philosophen.

B

Come to the Edge, 2003, 1 min 36 sek
Come to the Edge verwendet eine Aufnahme des Dichters Christopher Logue, in der er ein Gedicht rezitiert, das er ursprünglich 1968 geschrieben hatte. Die Lesung wird mit Videoaufnahmen aus einem Oberstufengemeinschaftsraum kombiniert. In diesem Material schlägt eine fröhliche Stimmung plötzlich in eine ganz und gar düstere um, als die Gruppe von Schuljungen einen scheinbar älteren Jungen mit Schnurrbart einer rituellen Demütigung unterziehen.

Goose Weather, 2010, 4 min 33 sek
Basierend auf der Anfangspassage von Edith Sitwells *English Eccentrics*, einem Buch, das neben anderen seltsamen Charakteren auch ‚ornamentale Eremiten‘ beschreibt, setzt Sutcliffe mit einem Albumcover von George Harrisons *All Things Must Pass* einen visuellen Kontrapunkt zu einer Chorinterpretation von Sitwells Text.

Der Künstler Stephen Sutcliffe (*1968, Harrogate, Großbritannien) lebt und arbeitet in Glasgow. Jüngste Einzelausstellungen umfassen: *Sex Symbols in Sandwich Signs*, Talbot Rice Gallery, Edinburgh (2017); *Twixt, Cup and Lip*, The Hepworth Wakefield (2016); *Going Over*, Rob Tufnell, London (2015); *Outwork and Workings out*, Tramway, Glasgow (2013); *Runaway, Success, Stills*, Edinburgh (2011); *Zilka Auditorium*, Whitechapel Gallery (2010); Cubitt, London (2009) und *Art Now Lightbox*, Tate Britain, London (2005). Gruppenausstellungen umfassen: *Container and Contained*, Künstlerhaus Stuttgart (2015), *Down Where Changed*, Cubitt, London (2014), *The Reluctant Narrator*, Museu Coleção Berardo, Lisbon, Portugal (2014), *For as Long as You Like*, Gaudel De Stampa, Paris (2014). 2018 nahm Sutcliffe in Zusammenarbeit mit Graham Eatough am Manchester International Festival mit einem Film für die Whitworth Gallery teil, für welchen sie den Contemporary Arts Society Award gewannen. Sutcliffe war bereits zweimal auf der Shortlist des Jarman Award und erhielt 2012 den Margaret Tait Award. In Kürze erscheint bei Sternberg Press *Sutcliffe at Fifty*, ein Buch über die Arbeit des Künstlers, Book Works veröffentlicht dieses Jahr das autobiografische Werk *Much Obligated*.

O come all ye faithful, 2007, 47 sek
Christopher Logue liest aus seinem Gedicht *O Come All Ye Faithful* (2008), das mit der emphatischen Zeile: „Liebe kommt wieder.“ („Love comes again.“) endet. Zaghaft wird ein Happy End angedeutet, als Logue sich verschüchtert von der Kamera abwendet und sagt: „Hab ich das richtig gelesen oder soll ich's nochmal machen?“ Wie ein sorgenvoller innerer Monolog, wird sein Vorlesen von einer gedämpften Litanei von Obszönitäten unterlegt, die aus *The F***king Fulfords* (2004) herausgeschnitten wurde, einer Dokumentation über eine vulgäre und heiter mittellose englische Aristokratenfamilie. Hoffnung ist immer redselig und quengelig; ihre Redner*innen holt alle die gleiche Versagensangst ein.

C

Said the poet to the analyst, 2009, 1 min 19 sek
Anne Sextons Gedicht ist eine Begegnung zweier Menschen, die Wörter deuten, um davon zu leben. Sutcliffes Film legt nach und nach einen Ort frei, an dem darüber nachgesinnt werden kann.

Transformations, 2005, 1 min 56 sek
Ein Video, um eines von Thomas Hardys optimistischeren Gedichten zu illustrieren.

Vacillation, 2008, 35 sek
Colin Wilson sprach in seinem 1956 veröffentlichten Buch *The Outsider* von einem Moment gleißenden Realismus und bezog sich damit auf WB Yeats Gedicht *Vacillation*. Er postulierte ebenfalls, dass, wenn Außenseiter kein Ventil für ihre Kreativität fänden, die Konsequenzen düster ausfallen könnten. Sutcliffes *Vacillation* führt diese beiden Stränge zusammen, indem er das vorgelesene Gedicht mit einer verzerrten Montage von Mordszenen collagiert.

We'll Let You Know, 2008, 58 sek
Die Arbeit zeigt einen jungen Ian McKellen, der sich mitten auf der Bühne in einem immer lyrischer werdenden Ton über das korrekte Vorgehen bei der Inszenierung von Shakespearestücken auslässt. Seine manierierten Plattitüden werden von einer einschüchternden Stimme aus dem Off durchbrochen: „Du fängst einfach an, wenn du willst, ja?“. Selbstvergessen schlittert McKellen in die nächste Anekdote, während die Off-Stimme stechend befiehlt: „Bitte mach so schnell, wie du kannst, ja?“. In seinem Film hinterfragt Sutcliffe eine Klassenkultur der gehobenen Ansprüche und intellektuellen Selbstgefälligkeit und untergräbt damit das Augenscheinliche.

Selbstbewusstsein des ambitionierten jungen Schauspielers.

D

New Numbers, 2012, 9 min 51 sek
Dieses Video ist eine Bearbeitung der Videoüberwachungsszene aus dem Film *Charlie Bubbles* (1967), auf die eine Struktur aus Robbe-Grilletts Buch *For a New Novel* angewendet wird, indem die Erinnerungen jedes Charakters an eine betrunkene Heimkehr nacherzählt werden (bis auf den Betrunkensten, der sich an nichts erinnern konnte). Christopher Logues Gedicht „He was a youth from the suburbs“ aus der 1969 erschienenen Sammlung *New Numbers* wird an unterschiedlichen Stellen wiederholt wiedergegeben und deutet auf mögliche innere Monologe jedes* jeder Schauspieler*in hin, egal ob sie gerade ein Magazin lesen, in der Erinnerung an eine Affäre schwelgen oder von einer nachhaltig prägenden Erfahrung erzählen.

E

General Knowledge, 2019, 3 min 24 sek
Eine Überarbeitung des London Weekend Television Logos, das in einer Art Banderole die Initialen des Senders buchstabiert. In dieser Arbeit verwickelt sich

das Band jedoch in immer fester gezurrten Knoten, als ein Kandidat der BBC-Sendung *Mastermind* versucht, Fragen zum Allgemeinwissen zu beantworten. Dieser bestimmte Kandidat war Rev. Robert Peters, ein berüchtigter Hochstapler und notorischer Betrüger. Seine Antworten werden laufend von einem Anti-Brexit-Demonstranten unterbrochen. Die Arbeit ruft frühe Videos wie *A Policeman is Walking* (Teil des längeren Werks *Despair*) und *Brighton Beach* auf, in denen das störende Eindringen eines Aktivisten ebenfalls eine Rolle spielt.

KINO

Despair, 2009, 17 min 22 sek
Ein Video, inspiriert von und benannt nach dem 1934 erschienenen Vladimir Nabokov Roman, eine Geschichte über irrtümliche physische Ähnlichkeit, Mord und Identitätsbetrug. Nabokovs Motive der Macht und Selbsttäuschung, der Verdoppelung und des Spiels werden durch eine prismatische Behandlung des Bild- und Tonmaterials in dieser Collage verankert.

Henry Green, 11 min 16 sek
Viel von Henry Greens Schreiben kommt immer wieder auf einen Punkt zurück, an dem menschliches Wissen versagt.

Stephen Sutcliffe
HIGH WINDOWS, DEAD BIRDS
8. Juni – 15. September 2019

Künstlerhaus Stuttgart
Reuchlinstraße 4b
D-70178 Stuttgart
kuenstlerhaus.de

Greens Werk wurde stark von seiner Überzeugung beeinflusst, dass wir niemals wirklich wissen können, was jemand denkt oder fühlt. In diesem Gespräch, das im Rahmen der BBC 2 Radiosendung *Bookmark* aufgezeichnet wurde, spricht er über sein Schaffen und seine Abneigung als Haltung und Methode – der Widerwille seine Charaktere und sich selbst festzunageln. Der Literaturwissenschaftler Nick Shepley schreibt in *Henry Green: Class, Style, and the Everyday*:

„Die Suche nach einem Henry Green, der identifizierbar und klassifizierbar wäre, rückt mit jeder weiteren Schicht, die sich ansammelt, in dunkle Ferne.“ Seine Herangehensweise an Literatur und Sprache – als eine Form, die sich schon immer selbst fremd ist, unfähig etwas vollkommen zu (be-/ent)halten; und dennoch eine Form, die er sehr liebte – ist eine Aussage, die in einem Großteil von Sutcliffes Werk und Haltung Wiederhall findet.

Mit freundlicher
Unterstützung von



Baden-Württemberg

BW|Bank

WÜSTENROT STIFTUNG



Mit Dank an
Hans D. Christ und Iris
Dressler, Pedro Cid Proença,
Ben Cook, Haro Cümbüşyan,
Gavin Everall, Oliver Feigl,

Reinhard Hauff, Fiona
Jardine, Siggie Kalnbach
und das Technikteam,
Gitte Lindmaier, Johanna
Markert, Michael Paukner,

Regine Pfisterer, Romy
Range, Cornelia Schuster,
Joachim Schütz, Benjamin
Seng, Rob Tuffnell und
Mona Zeiler