



Trinh T. Minh-ha The Ocean In A Drop

22.10. Württem
– 22.1. bergischer
20^{22/23} Kunst
verein
Stuttgart

dt Trinh T. Minh-ha zählt zu den einflussreichsten internationalen Filmemacher*innen. Seit den frühen 1980er Jahren entwickelt sie ein filmisches, theoretisches und poetisches Werk, das als grundlegend für postkoloniale und feministische Ansätze in Kunst und Forschung gilt. Mit *The Ocean In A Drop* zeigt der Württembergische Kunstverein nun die erste umfassende Einzelausstellung der in Berkeley lebenden Künstlerin, Musikkomponistin und Dichterin in Deutschland.

Trinh arbeitet in den Zwischenbereichen von Dokumentation und Fiktion, Kunst und Theorie, des zu Sehenden und zu Hörenden. Ihre vielfach prämierten Filme wurden hauptsächlich in verschiedenen Teilen Afrikas und Asiens gedreht und zeichnen ein mehrdimensionales, vielstimmiges Bild von den dortigen Menschen, ihren Kulturen, Geschichten und politischen Zusammenhängen – immer eingebettet in grundsätzliche philosophische Fragestellungen. Mit ihrer künstlerischen Praxis des »in-der-Nähe-Sprechens« (Trinh) – anstelle des »über« oder »für« jemanden Sprechens – nähert Trinh sich dem ihr Fremden in vertraulicher und zugleich respektvoller Weise. Ihr Anliegen ist es, den kolonialistisch geprägten Blick der Ethnologie aufzubrechen.

Der Titel der Ausstellung (übersetzt: Der Ozean in einem Tropfen) verweist auf die politischen und poetischen Kräfte, die in Trinh's Filmen vor allem im Alltäglichen, im Ungesehenen, Nicht-Heroischen und Randständigen zu finden sind. Für die Künstlerin enthält auch das scheinbar Winzigste immer das Ganze.

The Ocean In A Drop zeigt sechs Langfilme aus den 1980er Jahren bis heute, die in sechs farblich gestalteten Räumen zu sehen sind. Die Auswahl der Werke verbindet den jüngsten, *What About China?* (2021), mit einem der frühesten Filme, *Naked Spaces – Living is Round* (1985), die sich verschiedenen Regionen Chinas beziehungsweise Westafrikas nähern und dabei auf vielerlei Ebenen das Kreisförmige, sich Wiederholende als Alternative zum Linearen reflektieren. Weitere Filme, die vor und nach den gesellschaftlichen Umbrüchen von 1989 entstanden sind, erweitern den Blick auf die Geschichte und Gegenwart Chinas und Vietnams: *Shoot for the Contents* (1991), *Surname Viet Given Name Nam* (1989), und *Forgetting Vietnam* (2015). In *Night Passage* (2004), einem der wenigen Werke, das eher dem Genre des Spielfilms entspricht, dient eine Zugreise als Metapher für die Übergänge und Kreisläufe zwischen Leben und Tod.

Zu den wiederkehrenden Motiven der gezeigten Filme zählen die Beobachtung von Ritualen, wie sie sich im Fest, in den Künsten, der Religion oder im Alltag manifestieren, sowie die Beziehungen zwischen ländlichen, Küsten- und urbanen Räumen, zwischen Tradition und Gegenwart, dem Analogen und Digitalen, dem Körper und seinen Lebensräumen.

Trinh verknüpft in ihren Filmen eine Fülle von Elementen – wie Musik, Geräusche, Bilder, ihre eigene und die Stimmen anderer, Materialien aus unterschiedlichen Kontexten und Zeiten – zu mehrschichti-

gen Werken. Das Paradoxe, Unerwartete und Widersprüchliche dienen dabei als Schlüssel für ein tieferes Verständnis der Welt.

Neben der Präsentation des herausragenden Werks von Trinh T. Minh-ha erprobt die Ausstellung neue Formen der Erfahrung von Kino. Die gleichzeitige Projektion aller sechs Langfilme ist bewusst darauf angelegt, sie eher ausschnitthaft, statt klassisch von Anfang bis Ende zu sehen – wobei auch jeder Ausschnitt immer das Ganze in sich trägt. Im Hin- und Herbewegen zwischen den Filmkojen entstehen für die Besucher*innen immer neue und überraschende Beziehungen zwischen den einzelnen Filmen der Künstlerin.

Der poetischen Sprache Trinh's folgend, beginnt die Ausstellung mit einer Reihe von gestalteten Textbannern, die Zitate aus allen sechs Filmen enthalten. Im zentralen Ausstellungsraum, der von den Filmkojen gerahmt wird, spiegeln sechs Miniprojektionen die verschiedenen Werke in abstrahierter Form wider. Sie laufen synchron zu den Filmen in den Kojen, ein Timecode zeigt an, an welcher Stelle sie sich jeweils befinden. Die Ausstellung findet so auf zwei Ebenen statt, die dem Kinosaal und dem White Cube entsprechen und zugleich über diese hinaus gehen. Da *The Ocean In A Drop* auch die Schriften Trinh's hervorheben möchte, werden ihre zahlreichen Bücher an drei Tischen vorgestellt, eingebettet in eine Auswahl von Zitaten.

Trinh T. Minh-ha. The Ocean In A Drop wurde von Hans D. Christ und Iris Dressler kuratiert. Die Ausstellung ist in Kooperation mit Ute Meta Bauer und dem NTU Centre for Contemporary Art in Singapur sowie dem Rockbund Art Museum in Shanghai entstanden.

Die Ausstellung ist Teil einer Serie von Einzelpräsentationen des Württembergischen Kunstvereins, die verschiedenen Künstlerinnen mit feministischen und diversen intersektionalen Ansätzen gewidmet ist: Carrie Mae Weems, Trinh T. Minh-ha (beide 2022), Delphine Seyrig, Adina Pintilie (beide 2023).

en Trinh T. Minh-ha counts among the most influential international filmmakers. Since the early 1980s she has been developing a filmic, theoretical, and poetic oeuvre which is considered foundational for postcolonial and feminist approaches within art and research contexts. With *The Ocean In A Drop*, the Württembergischer Kunstverein Stuttgart is showing Germany's first comprehensive solo exhibition by the Berkeley-based artist, musical composer, and poet.

Trinh delves into the interstitial realms between documentation and fiction, theory and art, the visible and the audible. Her films, which have received numerous awards, have been mainly shot in different parts of Africa and Asia, composing a multidimensional, polyphonic picture of the people living there, along with their cultures, histories, and political contexts—always embedded in fundamental philosophical questions. With her aesthetic practice of “speaking nearby”—as differentiated from speaking “about,” “for,” or “on top of”—she approaches foreignness with intimacy and respect, thus thwarting the colonial gaze of ethnology.

The title of the exhibition pays reference to the political and poetic forces found in Trinh's films, especially in aspects of the everyday that are unseen, unheroic, and marginalized. For the artist, even the tiniest thing always contains the whole.

The Ocean In A Drop shows six long films from the 1980s to today, presented in six individual, color-coded rooms. The selection of works connects Trinh's most recent film, *What About China?* (2021), with one of her earliest ones, *Naked Spaces – Living is Round* (1985): Two films that approach different regions of China and West Africa respectively, pondering on many levels the circular, the repetitive, as an alternative to the linear. In addition to the films *Shoot for the Contents* (1991), *Surname Viet Given Name Nam* (1989), and *Forgetting Vietnam* (2015) that expand the understanding of China's and Vietnam's past and present, another work that corresponds more to the genre of the feature film, *Night Passage* (2004), uses travel in a night train as metaphor for the transitions and circuits between life and death.

The recurring motifs in the films shown in the exhibition include the observation of rituals as manifested in festivals, the arts, religion, or everyday life, as well as the relationships between rural, coastal, and urban spaces, between tradition and the present day, the analogue and the digital, the body and its living spaces.

Trinh's films interweave a wealth of elements—like music, sound, imagery, her own and others' voices, or materials from various times and contexts—to create a multivocal and multilayered textured work. Here, the paradoxical, the unexpected, and the seemingly contradictory are the main keys offered by Trinh for arriving at a deeper understanding of the world.

In addition to presenting the outstanding work of Trinh T. Minh-ha, the exhibition explores new ways of experiencing cinema. Due to the visitors moving back and forth between the six screening rooms, the concurrent projection of the films facilitates a somewhat fragmentary, rather than linear, perception of the individual pieces, along with a continual recombination of the fragments that carry within them the whole—the ocean within each drop. This gives rise to ever new relations between the individual films.

Following Trinh's poetic language, the exhibition begins with a series of designed text banners containing quotes from all six films. Abstractly mirroring the individual works in the main exhibition space, which is framed by the film berths, are mini projections. They run in sync with the films in the berths, and a time code indicates at which point they are at any given time. The exhibition therefore plays out on two planes—equating to, yet also moving beyond, the cinema hall and the white cube. Since *The Ocean In A Drop* also wants to highlight Trinh's writings, her many books are featured at three tables, embedded with a selection of quotes.

Trinh T. Minh-ha: The Ocean In A Drop is curated by Hans D. Christ and Iris Dressler and was developed in cooperation with Ute Meta Bauer and the NTU Centre for Contemporary Art in Singapore as well as the Rockbund Art Museum in Shanghai.

The exhibition is part of a series of solo presentations dedicated to various artists who pursue feminist and diverse intersectional approaches: Carrie Mae Weems, Trinh T. Minh-ha (2022), Delphine Seyrig, and Adina Pintilie (2023).

In Hanoi geboren und in Saigon aufgewachsen, emigrierte Trinh T. Minh-ha 1970 während des Vietnamkriegs in die USA. Nach dem Studium der Komposition, Musikethnologie und französischen Literatur in Illinois und Paris lehrte sie ab 1977 drei Jahre am National Conservatory of Music and Drama in Dakar, Senegal. Aus dieser Zeit gehen die gemeinsam mit dem Fotografen und Architekturwissenschaftler Jean-Paul Bourdier verfasste Publikation *African Spaces. Designs for Living in Upper Volta* (1985) sowie ihre ersten beiden 16mm-Filme *Reassemblage* (1982) und *Naked Spaces – Living Is Round* (1985) hervor, beide von Bourdier produziert, der an all ihren filmischen Werken organisatorisch beteiligt ist. Von 1992 bis 2022 lehrte Trinh an der UC Berkeley in den Fachbereichen für Rhetorik sowie Gender- und Frauenforschung.

Zu Beginn des in Senegal gedrehten Films *Reassemblage* heißt es aus dem Off: „I do not intend to speak about, just speak near by“ (Ich habe nicht vor, über, sondern nur in der Nähe zu sprechen). Das „in der Nähe sprechen“ wird zur zentralen Methode Trinhs, sich der Fremdheit und Andersartigkeit mit Intimität und Respekt anzunähern und so den kolonialen Blick zu durchkreuzen.

Trinh insgesamt neun Filme wurden in über sechzig Retrospektiven auf Filmfestivals und in Institutionen weltweit gewürdigt. Zu Letzteren zählen unter anderen das NTU Centre for Contemporary Art Singapore (2020/21), das Institute of Contemporary Art (ICA) in London (2017), das Jeu de Paume in Paris (2008), die Tate Modern in London (2006), das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2004) oder die Secession in Wien (2001). Sie nahm an zahlreichen Biennalen wie der Manifesta 13 in Marseille (2020), der Busan Art Biennale (2004), sowie der Documenta 11 in Kassel (2002) teil. Ihre Installationen waren in Institutionen wie dem Musée du Quai Branly in Paris (2006–2009), dem Kyoto Art Center in Japan (2003) oder dem Yerba Buena Center for the Arts in San Francisco (1999) zu sehen.

Zu ihren wichtigsten theoretisch-poetischen Schriften zählen *Women, Native, Other* (1989), *When the Moon Waxes Red* (1991), *Elsewhere, Within Here* (2011) und *Lovecidal: Walking with The Disappeared* (2016) sowie die Kompilationen aus Interviews und / oder Filmskripts in *Framer Framed* (1992), *Cinema Interval* (1999), *The Digital Film Event* (2005) und *D-Passage. The Digital Way* (2013).

Trinh erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen wie den Wild Dreamer Lifetime Achievement Award des Subversive Festival 2014 in Zagreb, den Trailblazers Award des Cannes International Documentary Film Event 2006 oder den Best Cinematography Award des Sundance Film Festival 1992 für den Film *Shoot for the Contents*. Ihr jüngster Film *What About China?* erhielt 2022 den New Vision: CPH Dox Award, den Prix Bartók des Jean Rouch Film Festival und den renommierten Persistence of Vision Award des San Francisco International Film Festivals.

Born in Hanoi and raised in Saigon, Trinh emigrated to the United States in 1970 during the Vietnam War. After studying music composition, ethnomusicology and French literature in Illinois and Paris, she spent three years teaching at the National Conservatory of Music and Drama in Dakar, Senegal, starting in 1977. Her publications created together with the photographer and architect Jean-Paul Bourdier go back to this period, such as *African Spaces: Designs for Living in Upper Volta* (1985), as do her first two 16mm films, *Reassemblage* (1982) and *Naked Spaces – Living Is Round* (1985), both produced by Bourdier, who is involved in the organization of all of her filmic projects. From 1992 to 2022 Trinh taught at UC Berkeley in the departments of rhetoric and gender and women's studies.

At the beginning of the film *Reassemblage*, shot in Senegal, one hears from the voice-off: “I do not intend to speak about, just speak nearby.” This “speaking nearby” was to become Trinh's main method of approaching foreignness and the otherness with intimacy and respect, thus thwarting the colonial gaze.

The nine films made by Trinh have been recognized in over sixty retrospectives at film festivals and in art institutions throughout the world. Counting among the latter are exhibitions at the NTU Center for Contemporary Art Singapore (2020–21), Institute of Contemporary Art (ICA) in London (2017), Jeu de Paume in Paris (2008), Tate Modern in London (2006), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2004), and Secession in Vienna (2001). She has participated in numerous biennials, including Manifesta 13 in Marseille (2020), Busan Art Biennale (2004), and Documenta 11 in Kassel (2002). Her installations have been shown in venues like the Musée du Quai Branly in Paris (2006–09), Kyoto Art Center in Japan (2003), and Yerba Buena Center for the Arts in San Francisco (1999).

Among her most important theoretical-poetic writings are *Women, Native, Other* (1989), *When the Moon Waxes Red* (1991), *Elsewhere, Within Here* (2011), and *Lovecidal: Walking with The Disappeared* (2016), as well as compilations from interviews, and/or the film scripts in *Framer Framed* (1992), *Cinema Interval* (1999), *The Digital Film Event* (2005) and *D-Passage. The Digital Way* (2013).

Trinh has received numerous prizes and awards, such as the Wild Dreamer Lifetime Achievement Award of the Subversive Festival 2014 in Zagreb, the Trailblazers Award of the Cannes International Documentary Film Event 2006, and the Best Cinematography Award of the Sundance Film Festival 1992 for the film *Shoot for the Contents*. Her most recent film, *What About China?*, was the 2022 recipient of the New Vision: CPH Dox Award, the Prix Bartók of the Jean Rouch Film Festival and the prestigious Persistence of Vision Award of the San Francisco International Film Festival.

Manchmal
manchmal
geht man geradeaus,
dreht man sich und
dreht man sich
nur im Kreis.
Das macht uns verrückt,
aber wir können nichts dagegen tun.
Und
manchmal
steht man
an einer Kreuzung.
Was dann?

Ihr seid Freund*innen,
nicht wahr?

Versuche,
**einen Schmetterling
aufzuspießen.**

Die Hülse
mag erhalten bleiben,
aber der Flug

ist dahin

Die Toten sind nicht
unter der Erde

in: Night Passage, 2004

Nachtarbeit.
Nightly.
Nightmare.
Night ... Night?

Wir
sind Menschen der Nacht
mit dem Nachzug.
Wir existieren
in digitalen Zahlen
orten,

und
öfnet euch darauf verlassen,
sich, die wir euch erzählen,
da sind.

sobald
ihr still seid

korpion?
ekt, ein gutes Insekt

Junge Dame,
Dritten Dimension
hergekommen?

velt so groß
wie ein Wort,
das in
der Stille
wächst?

in: Night Passage, 2004

Höre
mehr auf die Dinge als auf die Wesen

Wenn ihr wirklich dorthin wollt,

**werden wir
dort sein.**

Lasst es uns alle
von Herzen wünschen
und lasst uns alle zusammen
bis drei zählen

Selbst die Toten
können jetzt
zu uns sprechen

Tonabdrücke
sind wie

Fingerabdrücke

Kein Ton stirbt jemals

Aber ... können Ihre Unsterblichen
eine klare Sprache sprechen?

in: Night Passage, 2004

1985 Vietnam mairich H18-8-Video
2012 Vietnam mairich High Definition Video
Erinnerung an einen
**unermesslichen
Ursprung**
Wohin?

Zwischen sozialistischer
Veteranenrischkeit und
kapitalistischer Verlebung?
Wirksamkeit der Liberalisierung
und strenger politischer Kontrolle?
Zulassungskampagne und
einem verarmten spirituellen Leben?

Das Gedächtnis
des
Wassers

Um wirklich zu vergessen, müssen wir
genau wissen, was wir vergessen wollen.
Aber wie kann man sich
an das

**Gesicht
eines Krieges**
erinnern?

(Pham Tien Duyn)

Die Gebirge des Krieges
lancern
an
unerwarteten
Orten

in: Forgetting Vietnam, 2015

Alles ist zugleich
transparent
und undurchsichtig

Im Gegensatz zu dem, was manche Welter*innen
denken, ist die Religion in Afrika nicht ein Ursache
für die Stagnation der Menschen nach einer Phase
für zwischenstaatliche Konflikte (A. Hampus, Ru)

Die beschnittenen jungen Männer schlagen den
Taist mit einem Wanderstock,
während sie singen.

In ihren Händen
halten sie
**Weiblichkeit,
Wasser
und
Licht**

Höre im Wind das Schreien des Bieders es ist das
Atmen unserer geliebten Taten.

**Die Toten
sind nicht tot**

(Jürges Düpi)

in: Robert Späcker - Living in Ruins, 1995

totschlagen. Die Zeit
auf der Erde
der Zeit
an Land verbleiben

Die Zeit
im Raum einer Minute
der Zeit
einen Tag
in den Stunden der Zeit
einer Tür
einen Fenster
einen Korb
den Zeit des Kindes
einer Schale des
einen Gedächtnis

**Vergiss
den Morgen**
wie du die
Licht

in: Peter Peter Peter, 2012

ina
einer Stimme
inie
iselstrich
ndungen eines Gebäudes

ster
rb
cht eines Kindes
issel Reis
meinschaftshof

Vergiss
tag,

wie du ihn
kennst

Alles ist zugleich

transparent
und undurchsichtig

Im Gegensatz zu dem, was manche Westler*innen
denken, ist die Religion in Afrika weder eine Ursache
für die Stagnation der Menschen noch eine Quelle
für zwischenstaatliche Konflikte (A. Hampate Ba)

Die beschnittenen jungen Männer schlagen den
Takt mit einem Wanderstock,
während sie singen.

In ihren Händen
halten sie
Weiblichkeit,
Wasser
und
Licht

Höre im Wind das Schluchzen des Busches: es ist das
Atmen unserer geliebten Toten.

Die Toten
sind nicht tot

(Birago Diop)

in: Naked Spaces – Living is Round, 1985

Nackt
und klar

In seiner Einfachheit
irreduzibel
komplex

Unwahr, aber gläubisch

Oft ha
unsere eigenen Grenzen
für die
die wi

Nackt zu sein bedeutet,
zu sein
spr
(Ogote



Der Krieg

als eine Abfolge von
Spezialeffekten ...

Wenn der Krieg die Fortsetzung der Politik
mit anderen Mitteln ist, dann sind die Medienbilder
die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln ...

Nichts trennt

den Vietnamkrieg
von den großen Filmen,
die über ihn
gedreht wurden
und werden ...

(Inspiriert von
Jean Baudrillard)

In einem Krieg gibt es

keinen

Sieger

in: Surname Viet Given Name Nam, 1989

Stadt der Frauen

Heimlich
wo sie die Worte
verstreut
ihre Bilder
ihre Arbeit
ihre Gemeinschaft

Mobiler Verkauf. Eine Frauenkultur

Es gibt einen
**Traum, der
dich träumt**

Cyberspace
**unter Beobach-
tung**
Das Überleben der Kultur:
im Gel
der Frau

in: Forgetting Vietnam, 2015

er und Boot.

Was wären sie
ohne einander?

**Das Meer
träumt**
von seiner Einsamkeit
er Wasserweg

richtet das Boot ein?

Wasser
als Bühne

ernte)
**Erde + Wasser
tion**

Rückblende auf das kollektive Trauma
der Flucht über dunkles Wasser
treibt Millionen von Landbevölkerter*innen
in die Unendlichkeit des Meeres*

Lotus
aus der Asche

as Wunder besteht nicht darin, über Wasser
zu gehen, sondern darin, auf grüner Erde zu landen
(Thich Nhat Hanh)

in: Forgetting Vietnam, 2015

der Drache

Es heißt, dass
... wenn Söhne hi-
... am Sockel von Denkmälern steht, den Drache
... der Fantasie, der auf dem Dach sitzt und sein
... Kopf zum Himmel senkt, den Großmutter-Dr-
... den man König auf Clacken findet, den Drach
... mit dem Tigergeist, der die Eingänge von
... Gefangenen bewacht, den Drachen der Exe-
... ltelhaber*innen, der auf Reitschneisen gepä-
... der Ussurdrachen, die die Freizeiten von Be-
... ziert, den großen Kampfdrahen, der in die
... Gefilde von Schwertern eingraviert ist, den Dr-
... der Knochenscheiter*innen, der Knochengefäß
... ziert, und den Drachen der Einzelner*innen,
... der auf geschlossenen Türen erse-

Ich bezeichne mich
scherhaft als

**Angehöriger
der übriggebliebenen
Klasse –**

die beschönigende Bezeichnung für ein Leben
im Untergrund, außerhalb der Normen,
für

**ein Leben
außerhalb
des Status quo**

(Clairemonte ? 2015)

in: Shoot For The Contents, 1991

... in China sind alle
in den Händen des S

Das Spiel hieß fre

»Zi

oder

»Er

Kuan Lu ... konnte

rätselhaft

erraten, die sich
in einem

befa

Mit

gar

Die Aufgabe des Di-
darin, etwas zum ei-
darin, zum tausend
andere Art und We-
mal gesagt wurde

he Contents, 1991

in: Shoot

as Gewehr wie
ssstäbchen

Revolution ist auch
**chtung
m Leben**

zur Verbesserung
menschlichen
nsbedingungen.

rper als Fackel benutzen,
ertreiben,
Menschen zu wecken,
n nach Vietnam zu bringen.
Chi Mai

**bergoss ihren
örper**

zündete das Streichholz an

am
die Mütter und Ehefrauen.
iert nicht,

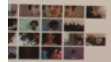
Arbeitskraft

Idee des Heroischen
rundsätzlich monströs

Given Name Nam, 1989



name Given ne Nam



A Vietnamese Nam, USA 1980s
story, Paris and Vietnam
and film (French, color and
black and white, 1980)

hoot or the contents



A Vietnamese Nam, USA 1980s
story, Paris and Vietnam
and film (French, color and
black and white, 1980)

Forgetting Vietnam



A Vietnamese Nam, USA 1980s
story, Paris and Vietnam
and film (French, color and
black and white, 1980)

Surname
Viet Given
Name Nam

(NachnameViet,Vorname Nam), USA 1989,
Digitalfilm (16mm), Farbe und Schwarz-
weiß, Ton / Digital film (16mm), color and
black-and-white, sound, 108'









Đất nước
land water

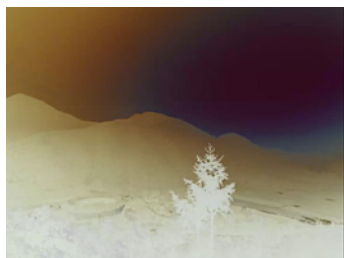


What About China?

**(Was ist mit China?), CN, USA 2021,
Digitalfilm, Farbe, Ton, Original mit
deutschen Untertiteln / Digital film, color,
sound, original with German subtitles, 135'**

Regie, Drehbuch und Schnitt / Directed,
written, and edited by: Trinh T. Minh-ha
Produktion / Production: Jean-Paul Bourdier
Bildregie / Cinematography:
Trinh T. Minh-ha, Jean-Paul Bourdier
Koproduktion / Coproduction:
Ute Meta Bauer, Larys Frogier,
Adrienne Edwards, David Breslin, Hila Peleg
Musik / Music: Wu Wei, Ulrich Moritz, Haina Jin

Musikbearbeitung und Sounddesign /
Music editing and sound design:
Trinh T. Minh-ha
Sprecher*innen / Voices: Xiaolu Guo,
Xiao Yue Shan, Yi Zhong, Trinh T. Minh-ha
Sängerinnen / Folk singers: Cao Xiyun,
Liz Liu, Ming Bo, Qin E
Beschwörungen, Intonationen, Wort-
Performances / Incantation, intonation,
word performance: Huan Cheng
Im Auftrag von / Commissioned by:
NTU CCA Singapur / Singapore, Rockbund Art
Museum, Shanghai, Whitney Museum,
New York, Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Courtesy: Trinh T. Minh-ha



de *What About China?* basiert auf Filmaufnahmen, die größtenteils zwischen 1993 und 1994 in Ost- und Südchina, insbesondere in den ländlichen Provinzen Anhui, Hubei, Zhejiang, Fujian und Guanxi gedreht wurden. Es handelt sich um Orte, die mit den weit zurückliegenden Ursprüngen der chinesischen Kultur verbunden sind. Dabei lenkt der Film den Blick auf die traditionelle Architektur dieser Regionen, wie die mehrstöckigen Rundhäuser der Hakka-Gemeinschaft oder die hängenden Holzbauten des Ganlan-Stils, sowie auf die Menschen, die diese bewohnen. Entlang von Architektur, Handwerk, Musik, Sprache und weiteren kulturellen und spirituellen Ausdrucksformen geht *What About China?* dem Begriff der Harmonie nach, der in China seit jeher eine wichtige Rolle spielt: im Sinne des Einklangs mit der Gesellschaft, der Natur und mit sich selbst. »Rundheit« steht dabei für eine Welt der sozialen Gerechtigkeit und Gleichheit. Trinh reflektiert das Konzept der Harmonie auch entlang seiner Brüche, Konfliktlinien und Widersprüche, zum Beispiel wie es seitens des staatlichen Regimes eingesetzt wird. Sie geht der Allgegenwart des Verschwindens – etwa der Klasse der Bauern und Bäuerinnen – und der Entwurzelung in der von großen Umwälzungen geprägten chinesischen Gegenwart nach. Hinzu kommen die Erfahrungen von Leere, Stille, Angst und Tod im Zusammenhang der jüngsten Pandemie.

Die Bewegungen der Kamera, die Montage sowie der rhythmische Wechsel zwischen Stand- und Bewegtbild entsprechen Trinh's nicht-linearer Erzählform, in der eine Vielzahl von Stimmen und ästhetischen Formen, angetrieben durch eine starke Klangkomposition, miteinander verwoben werden: persönliche Erinnerungen und offizielle Geschichte, Poesie und Theorie, Musik und Geräusche, analoge und digitale Bilder. Zu den Sprecher*innen zählen, neben Trinh, die zeitgenössischen Schriftstellerinnen Xiaolu Guo (auch Filmemacherin), die aus ihrem Buch *Nine Continents. A Memoir In and Out of China* (2017), und Xiao Yue Shan, die aus ihrem Buch *How Often I Have Chosen Love* (2018) liest. Weitere Referenzen reichen von der Malerei der Song-Dynastie (960–1279) bis zur sogenannten Sechsten Generation, den Protagonist*innen des sich zu Beginn der 1990er Jahre formierenden chinesischen Underground-Films.



en *What About China?* is based on footage that was shot between 1993 and 1994 in the rural provinces of eastern and southern China: at places associated with the ancient origins of Chinese culture. The film contemplates the traditional architecture of these regions, such as the multistory roundhouses of the Hakka community or the hanging wooden dwellings of Ganlan style, and the people living there. Touching on architecture, crafts, music, language, and other cultural and spiritual forms of expression, *What About China?* traces the concept of harmony, which has always played a vital role in China: in the sense of being in harmony with society, with nature, and with oneself. In this context, “roundness” stands for a world of social justice and equality. Trinh explores the concept of harmony along its fractures, lines of conflict, and contradictions. As such, the film also deals with the ubiquity of disappearance in the present-day China marked by great upheaval. Moreover, experiences of emptiness, silence, fear, and death that arose during the recent pandemic shaped the film.



The circular movements of the camera shots and the rhythmic alternation between still and moving images correspond to Trinh’s nonlinear narrative form in which a multitude of voices and aesthetics are woven together, driven by a strong sound composition: personal memories and official history, poetry and theory, music and sounds, analogue and digital images. The film’s narrators include, in addition to Trinh, the contemporary writer (and filmmaker) Xiaolu Guo, who reads from her book *Nine Continents: A Memoir In and Out of China* (2017), and Xiao Yue Shan, who reads from her *How Often I Have Chosen Love* (2018). Other references range from the paintings of the Song dynasty (960–1279) to the so-called Sixth Generation, involving the protagonists of Chinese underground film, which started forming in the early 1990s.



Night Passage

(Nachtpassage), USA 2004, Digitalfilm, Farbe, Ton / Digital film, color, sound, 98'

Regie und Produktion / Directed and produced

by: Trinh T. Minh-ha, Jean-Paul Bourdier

Drehbuch und Schnitt / Written and edited by:

Trinh T. Minh-ha

Produktion und Lichtdesign / Production

and lighting design: Jean-Paul Bourdier

Bildregie / Director of photography:

Kathleen Beeler

Musik / Music: The Construction of Ruins

mit / with Greg Goodman, George Cremaschi,

Dave Slusser

Mit / With: Yuan Li-Chi, Denice Lee,

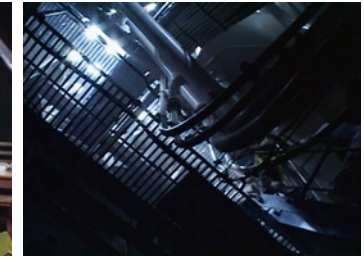
Joshua Miller, Witold Wolfe, Atsushi Kanbayashi,

Howard Dillon, Vernon Bush und anderen /

and others

Courtesy: Arsenal, Institut für Film

und Videokunst, Berlin



de Eisenbahn und Kino sind einander auf vielerlei Ebenen verwandt: insbesondere durch die Art und Weise, wie sie Wirklichkeit (durch Zugfenster und Kamera) fragmentieren und zugleich zu einem scheinbar kontinuierlichen Bildfluss zusammenfügen. Der Digitalfilm *Night Passage* legt diese Parallelen vom ersten Augenblick an offen, wenn die Fenster eines Zuges und das, was sich dahinter ereignet, wie in einem Filmstreifen an uns vorüberziehen – und die Künstlerin so Bezug auf den analogen Ursprung des Bewegtbildes nimmt. Aber auch das Magische, das Eisenbahn und Kino als Passagenräume zwischen Realität, Illusion und Imagination verbindet, greift sie in diesem Werk auf.

Der Film, der auf Miyazawa Kenjis Roman *Milky Way Railroad* (1934) zurückgeht, ist der Freundschaft sowie den Übergängen zwischen Leben und Tod gewidmet, als deren zentrale Metapher die Reise in einem Nachtzug dient. Es ist eine der wenigen Filme Trinh, die eher dem Genre des Spielfilms, genauer dem fantastischen Film und der Science-Fiction, entsprechen, deren gewohnte Form sie zugleich aufbricht. *Night Passage* erzählt von der spirituellen Reise der jungen Migrantin Kyra und ihrer beiden Gefährt*innen: ihrer Freundin Nabi und des kleinen Jungen Shin. Die beiden männlichen Protagonisten aus Kenjis Roman sind bei Minh-ha Frauen. Die Besetzung ihres Films ist überdies höchst divers angelegt, womit Trinh die Dominanz weißer Protagonist*innen sowohl im Mainstream- als auch im unabhängigen Kino aufbricht. Das koloniale Erbe sowie weitere Formen von Rassismus in der US-amerikanischen Gesellschaft werden im Film aufgegriffen.

Orte des Geschehens sind das Zugabteil sowie die traumartigen Welten, die die Gruppe während zweier Stopps an den Haltestellen »Klang und Wort« sowie »Tanz und Licht« erkundet: darunter ein Strand, eine Art interaktiver Spielplatz, ein Zentrum für neue Musik, schiffsartige Räume, in denen die Protagonist*innen einer Forscherin oder einem avantgardistischen Bildhauer begegnen, das »Haus der Unsterblichkeit« oder ein Technolab. Musik und Tänze verschiedenster Art sind ihre ständigen Begleiter.

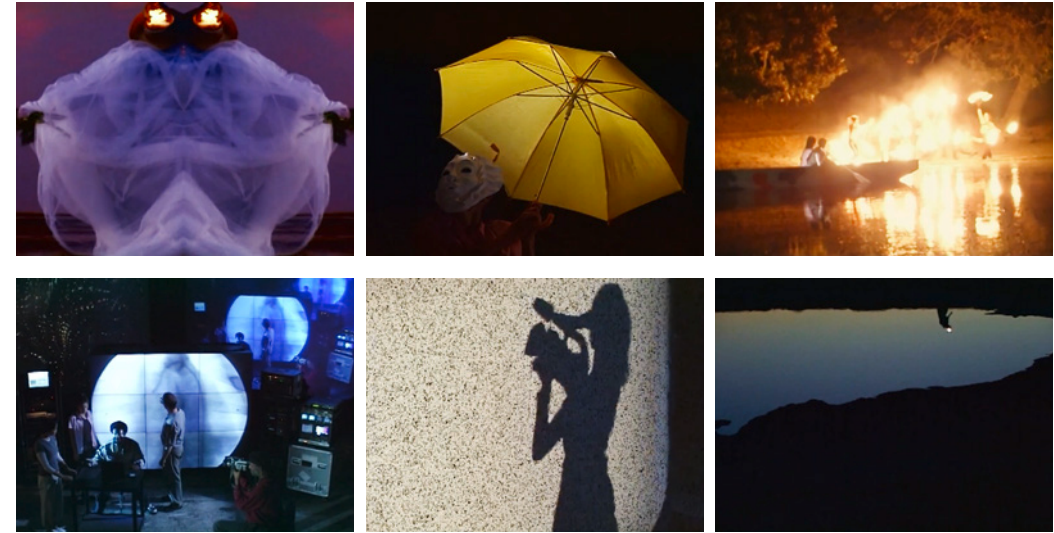
Analoge und digitale Technologien, veraltete Apparate und neueste Technovisionen durchdringen einander permanent in diesem Film. So zeugen Verweise auf den analogen Filmstreifen, das Spiel mit Stroboskopeffekten, das altmodische Design des Zugabteils, Fernsehgeräte, Schreibmaschinen, Roboter, Synthesizer oder Bildschirme von der Technikgeschichte seit dem 19. Jahrhundert – wobei all die einst neuesten Errungenschaften gleichermaßen vorsintflutlich wirken. Technologien und ihr Streben, den Tod zu überwinden, werden in Frage gestellt, wenn Kyra beispielsweise in einer Art futuristischem Sprachlabor fragt: »Aber können Ihre Unsterblichen eine klare Sprache sprechen?«



34

en Railroad and cinema are related to each other on many different levels: especially in the way they fragment reality (through the train windows and the camera) while simultaneously piecing together a seemingly continuous stream of images and a coherent visual space. The digital film *Night Passage* reveals such correlations from the very first moment, when the windows of a train and what plays out behind them pass us by like a reel, with the artist referencing the analogue roots of the moving image. Trinh also takes up the magic that connects railroad and cinema as passageways between reality, illusion, and imagination.

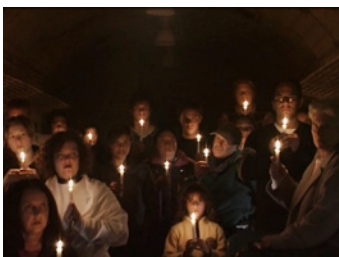
The film, which harks back to Miyazawa Kenji's novel *Milky Way Railroad* (1934), is dedicated to friendship, and to the transitions between life and death, with travel in a night train serving as the central metaphor. It is one of the few films by Trinh that corresponds rather to the motion picture genre, specifically fantasy film and science fiction, which Trinh deconstructs here at the same time. *Night Passage* tells of the spiritual journey of the young migrant Kyra and her two companions: her friend Nabi and the young boy Shin. The two male protagonists in Kenji's novel, Giovanni and Campanella, are women in Trinh's film. Moreover, the cast is highly diverse in order to disrupt the dominance of white protagonists in both mainstream and independent cinema. The colonial legacy and other forms of racism in US society are thematized repeatedly in the film.



35

The places of action are a train compartment and the dream-like worlds explored by the group during two stops at the stations "Sound and Word" and "Dance and Light," including a beach, a kind of interactive playground, a center for new music, ship-like spaces in which the protagonists encounter a researcher or an experimental sculptor, the "House of the Immortals," and a technolab. Music and dance of all varieties are their constant companion.

Analogue and digital technologies, outdated devices, and the newest technovisions are incessantly permeating each other in this film. Bearing witness to a history of technology spanning from the nineteenth century to the threshold of the twenty-first century are references to analogue filmstrips, the play of stroboscopic effects, and the old-fashioned design of train compartments, television sets, typewriters, robots, synthesizers, and screens—though all of these once state-of-the-art achievements now seem rather antediluvian. Technologies and their quest to transcend death are questioned when, for example, Kyra asks in a sort of futuristic language laboratory, "But can your immortals speak a clear language?"



36

Darsteller*innen / Performers:
 Kyra (junge Frau / young woman):
 Yuan Li-Chi
 Nabi (junge Frau / young woman):
 Denice Lee
 Shin (kleiner Junge / little boy):
 Joshua Miller
 Kyras Vater / Kyra's father (Stimme / voice):
 Witold Wolfe
 Nabis Vater / Nabi's father:
 Atsushi Kanbayashi
 Geschichtenerzähler / Storyteller 1, Mann
 der Nacht / man of the night: Howard Dillon
 Geschichtenerzähler / Storyteller 2, Mann
 der Nacht / man of the night: Vernon Bush
 Flötistin / Flutist: Viviane Lemaigre Dubreuil
 Mann der Weisheit / Man of wisdom:
 Luis Saguar
 Schlagzeuger / Drummer 1,
 Dr. Kennedy: Sherman Kennedy
 Schlagzeuger / Drummer 2, Dr. Kennedy's
 collaborator: Yesufu Shangoshola
 Dr. Kennedys 2. Mitarbeiter / Dr. Kennedy's
 2nd collaborator: Kevin Hogan

Mrs. Wolf, Forscherin / researcher:
 Alexis Lezin
 Bildhauer, Skulpturen / Sculptor, sculptures:
 Joe Slusky
 Onkel Borges, Roboterzeichnungen / Uncle
 Borges, robot drawings: Thomas Zummer
 Choreographie, maskierte Tänzer*in-
 nen / Choreography, masked dancers:
 John Michael Doyle, Leigh Evans,
 Maria Mastroyannis
 Choreografie, Zwillingstänzerinnen /
 Choreography, twin dancers: Swati Agarde,
 Jyoti Agarde
 Feuer-Darsteller*innen / Fire performers:
 Chris Sia, Andres Amador, Marco Landin,
 Amy Ornoski, Jeremy Parant, Marisa
 Scirocco, Sean Von Stade, Sarah Wheeler,
 Patricia Zura

Surname Viet Given Name Nam

**(Nachname Viet, Vorname Nam), USA 1989,
 Digitalfilm (16mm), Farbe und Schwarz-
 weiß, Ton / Digital film (16mm), color and
 black-and-white, sound, 108'**

Regie, Drehbuch und Schnitt / Directed, written,
 and edited by: Trinh T. Minh-ha
 Produktion und Lichtdesign / Production and
 lighting design: Jean-Paul Bourdier
 Bildregie / Director of photography:
 Kathleen Beeler
 Sprecherinnen / Voices: Lan Trinh,
 Trinh T. Minh-ha
 Mit / With: Khien Lai, Ngo Kim Nhuy,
 Tran Thi Bich Yen, Tran Thi Hien, Lan Trinh,
 Sue Whitfield
 Courtesy: Arsenal, Institut für Film und
 Videokunst, Berlin



de In diesem Film widmet Trinh sich der komplexen Geschichte und Gegenwart Vietnams aus der Perspektive von Frauen und deren jahrhundertealten Emanzipationskämpfen. Der Schwerpunkt liegt auf den Erfahrungen der jüngeren Geschichte: von den Unabhängigkeitskämpfen gegen die französische Kolonialmacht (1945–1954) über die Teilung in das kommunistische Nord- und das nationalistische Süd-Vietnam bis zur Wiedervereinigung 1976 nach dem Vietnamkrieg und der Etablierung des sozialistischen Staates. Der Film fragt nach den Beziehungen zwischen Geschlecht und nationaler Identität, sowie nach der Rolle und den Widerständen von Frauen im sozialistischen Vietnam: zwischen dem Abbau konservativer Geschlechtermodelle, wie der Konfuzianismus sie prägte, und den autoritären Strukturen des neuen Regimes. Der Titel verweist auf eine vielsagende Gepflogenheit: Frauen, die von einem Mann danach gefragt wurden, ob sie verheiratet seien, antworteten, wenn dem nicht so war: »Ja, sein Vorname ist Viet und sein Nachname Nam.«

Der Film basiert auf den über hundert Interviews mit Frauen aus Vietnam, die die in Frankreich lebende vietnamesisch-stämmige Autorin Mai Thu Van über viele Jahre für ihr Buch *Vietnam. Un peuple, des voix* (Vietnam. Ein Volk, viele Stimmen) zusammengetragen und 1983 in französischer Übersetzung veröffentlicht hat. Trinh hat vier dieser Interviews ausgewählt, die sie ins Englische übersetzt und ihrem Film zugrunde gelegt hat. Das Format Interview wird darin ebenso kritisch reflektiert wie die Prozesse der Auswahl und des Übersetzens. Ein wiederkehrendes Thema der Gespräche ist das weitreichende Misstrauen in der vietnamesischen Gesellschaft, dessen Überwindung für den Kampf der Frauen und ihre Solidarität untereinander entscheidend war.



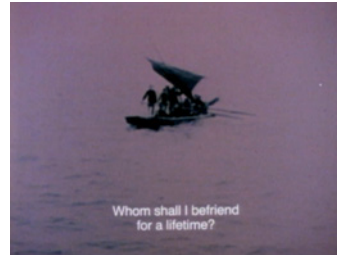
Die Interviews werden im Film von anderen Frauen nachgestellt, die aber auch als sie selbst sprechen und dabei unter anderem die Perspektive vietnamesischer Migrantinnen einbringen. Trinh verschränkt so nachgestellte und direkte Äußerungen vietnamesischer Frauen sowohl aus Süd- und Nordvietnam als auch aus der US-amerikanischen Diaspora miteinander, ohne dabei die einen authentischer als die anderen zu bewerten. Auch Mai Thu Van selbst kommt zu Wort. Diese Vieltimmigkeit spiegelt sich in den verschiedenen Sprachen und Sprachakzenten sowie in den Überlagerungen von gesprochener, gesungener und geschriebener Rede wider. Überdies betten vietnamesische Volkslieder, Legenden, Sprichwörter und Gedichte die Äußerungen der Frauen in einen weiten historischen und kulturellen Tiefenraum ein. Die Gedichte von Ho Xuan Huong (1772–1822) verlangen dabei deutlich nach der sozialen und sexuellen Selbstbestimmung von Frauen. Sie stehen in krassem Gegensatz zu den vom Konfuzianismus proklamierten weiblichen Kerntugenden. Weitere legendäre historische Frauen Vietnams, die der Film aufgreift – nicht ohne auf die Problematik heroischer Konstruktionen zu verweisen –, sind die Schwestern Trung Trac und Trung Nhi, die 40 nach Chr. den Kampf des Volkes gegen die Herrschaft der Han-Chines*innen anführten, sowie Trieu Thi Trinh, die rund 200 Jahre später an der Spitze dieses Kampfes stand. In all den Erzählungen, die der Film über die Jahrhunderte hinweg in verschiedenen Rhythmen miteinander verwebt, ist der Körper als Austragungsort der weiblichen Unterdrückung, Emanzipation und des Widerstandes ein wichtiges Motiv.



en In this film Trinh delves into the complex history and present of Vietnam from the perspective of women and their centuries-old emancipation struggles. Her focus is placed on the experiences of more recent history: ranging from the independence struggles against the French colonial power (1945–54); to the division into communist North Vietnam and nationalist South Vietnam; to the reunification after the Vietnam War in 1976 and the founding of the socialist state. The film questions relationships between gender and national identity, and it also queries the role and resistance of women in the context of conservative gender models, as shaped by Confucianism, being dismantled and of the new regime's authoritarian structures. The title of the film pays reference to a telling custom: single women who were asked by a man if they were married were known to reply with the words: “Yes, his surname is Viet and his given name is Nam.”

The film is based on over a hundred interviews with Vietnamese women, compiled over many years by Mai Thu Van, an author originally from Vietnam but based in France, for her book *Vietnam: Un peuple, des voix* (A People, Voices); it was published in French translation in 1983. Trinh selected four of these interviews to base her film on, translating them from French into English. The film critically reflects on the interview format and selection processes, but also on the methods and politics of translation. A recurring theme of the conversations is the mistrust prevalent in Vietnamese society; overcoming this mistrust was a decisive step for the women's struggle and their solidarity with one another.

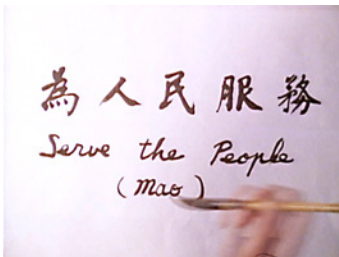
The interviews are reenacted in the film by other women, who partly speak in their own name as well, reflecting, among other things, on the situation of female Vietnamese migrants in the US and elsewhere. In this way, Trinh interweaves simulated and direct statements by Vietnamese women from both South and North Vietnam and from the US diaspora, yet without judging one as being more authentic than the other. Mai Thu Van herself has a say as well. The diversity of voices sought by the film is echoed in the different languages and linguistic accents, as well as in the superimposition of spoken, sung, and written speech. In addition to the conversations, the film includes everyday wisdom, proverbs, songs, and poetry from Vietnam. The poems by Ho Xuan Huong (1772–1822) clearly call for social and sexual self-determination on the part of women, forming a striking contrast to the core feminine virtues proclaimed by Confucianism. Other legendary Vietnamese women that the film features—though not without noting the difficulties associated with heroic constructions—are the sisters Trung Trac and Trung Nhi, who led the people's fight against the Han dynasty in 40 AD, and also Trieu Thi Trinh, who was at the forefront of this struggle about 200 years later. In all of the narratives woven across the centuries in varying rhythms by the film, the body remains a pivotal motif as the main arena of female oppression, emancipation, and resistance.



Shoot for the Contents

(Errate die Inhalte), CN, USA 1991,
 Digitalfilm (16mm), Farbe, Ton / Digital
 film (16mm), color, sound, 102'

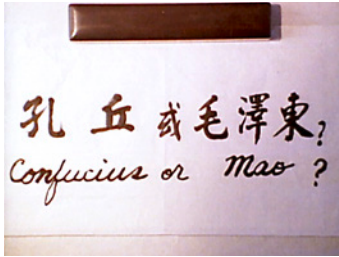
Regie, Drehbuch und Schnitt / Directed,
 written, and edited by: Trinh T. Minh-ha
 Produktion und Lichtdesign / Production and
 lighting design: Jean-Paul Bourdier
 Bildregie / Directors of photography:
 Kathleen Beeler, Trinh T. Minh-ha
 Sprecherinnen und Darstellerinnen / Voices
 and performers: Ying Lee-Kelley, Dewi Yee
 Interviewte / Interviewees: Wu Tian Ming
 (Übersetzung / translation: Mayfair Yang),
 Clairmonte Moore
 Kalligrafie und Zeichnung / Calligraphy
 and drawing: Fu Wen-Yan
 Courtesy: Arsenal, Institut für Film
 und Videokunst, Berlin



de *Shoot for the Contents* war Trinhns erster Film, in dem sie sich ausführlich mit der Geschichte und Gegenwart Chinas auseinandersetzte, um ihr eigenes Verständnis dieses Landes sowie dessen Einflüsse auf die vietnamesische Kultur zu erweitern. Der Titel bezieht sich auf ein altes chinesisches Gesellschaftsspiel namens »Ziele auf die« oder »Errate die Inhalte«, bei dem in Kästen verborgene Gegenstände erraten werden müssen. Der Film verschachtelt chinesische Volkslieder und Oper, klassische Musik, die Sprüche von Mao und Konfuzius, die Arbeit eines Kalligrafen sowie Kommentare und Gedanken von zwei Frauen und weiteren Personen ineinander. Er beschäftigt sich mit dem Alltagsleben im ländlichen Raum ebenso wie mit Fragen zum unabhängigen Film und zur Zensur in China, mit Machtstrukturen, den Ungleichgewichten zwischen den Geschlechtern und Klassen sowie den politischen Umbrüchen, die 1989 im Massaker auf dem Tian'anmen-Platz kulminierten. Dieses ereignete sich erst nach den Dreharbeiten in China, jedoch noch während der Postproduktion des Filmes und wird auf verschiedene Weise aufgegriffen und kontextualisiert, unter anderem durch die Ausführungen von Clairmonte Moore, einem Afroamerikaner, der sich selbst als »Angehöriger der übriggebliebenen Klasse« einführt. Er spannt den Bogen bis zu den wirtschaftlichen Beziehungen zwischen China und Afrika. Auch Maos trügerischer Ausspruch »Lasst hundert Blumen blühen und hundert Denkschulen streiten« von 1957 wird in Zusammenhang mit der blutigen Niederschlagung der Student*innenbewegung gelesen.

Formal wechselt Trinh in diesem 16mm-Film beständig zwischen dokumentarischen Aufnahmen, Spielszenen, vom Fernsehen abgefilmten Sendungen sowie mehr oder weniger stark stilisierten Gesprächssituationen.

Die beiden Hauptredner*innen, die in weiten Teilen des Films ein fiktives Gespräch miteinander führen, treten an einer Stelle aus ihren Rollen heraus, um über sich selbst und ihre Sicht der Dinge zu sprechen, was unter anderem zu einer Äußerung führt, die dem ansonsten deutlich Mao-kritischen Duktus des Filmes diametral entgegensteht. Ein spontaner, überraschender und irritierender Moment, den Trinh bewusst nicht herausgeschnitten hat, um der in ihren Werken so zentralen Vielstimmigkeit Rechnung zu tragen.



en *Shoot for the Contents* was Trinh's first film in which she elaborately explored the history and present of China, in order to expand her own understanding of this country and its various influences on Vietnamese culture. The title of the film references an ancient Chinese parlor game involving the guessing of objects hidden in boxes. It interlaces Chinese folk songs and opera, classical music, sayings by Mao and Confucius, the work of a calligrapher, and the comments and thoughts of two female narrators and other individuals. It touches on everyday life in rural areas, on issues related to independent film and censorship in China, on power structures, gender and class inequalities, and the political upheaval that culminated in the Tiananmen Square massacre in 1989. The massacre took place after the film was shot in China, but during the postproduction period, and is thus thematized and contextualized in various ways, including Clairmonte Moore, an African-American, who introduces himself as a "member of the residual class," tracing an arc to the economic relations between China and Africa. Even Mao's deceptive 1957 remark "Let a hundred flowers bloom, and a hundred schools of thought contend" is read in relation to the bloody suppression of the student movement.

In terms of form, Trinh continually shifts in this 16mm film between documentary footage, fictional scenes, recorded television broadcasts, and more or less strongly stylized dialogues.

The two main speakers, who are engaged in a fictitious conversation for much of the film, at one point step out of their roles to talk about themselves and their viewpoints. This leads, among other things, to a pronouncement that is diametrically opposed to the otherwise clearly Mao-critical style of the film. It is a spontaneous, surprising, and irritating moment, one that Trinh deliberately left in—so as to do justice to the polyphony so pivotal to her works.



Naked Spaces – Living Is Round

**(Nackte Räume – Das Leben ist rund),
USA 1985, Digitalfilm (16mm), Farbe, Ton /
Digital film (16mm), color, sound, 135'**

Regie, Drehbuch und Schnitt / Directed, written,
and edited by: Trinh T. Minh-ha
Produktion / Production: Jean-Paul Bourdier
Sprecherinnen / Voices: Barbara Christian,
Linda Peckham, Trinh T. Minh-ha
Courtesy: Arsenal, Institut für Film und
Videokunst, Berlin



de Nach ihrem Studium der Musikethnologie, Komposition und französischen Literatur in Illinois und Paris lehrte Trinh von 1977 bis 1980 am National Conservatory of Music and Drama in Dakar, Senegal. Aus dieser Zeit stammen die gemeinsam mit dem Fotografen und Architekturwissenschaftler Jean-Paul Bourdier verfasste Publikation *African Spaces. Designs for Living in Upper Volta* (1985) sowie ihre ersten beiden 16-mm-Filme *Reassemblage* (1982) und *Naked Spaces – Living Is Round*. Beide Filme, die sich auf differenzierte Weise den Menschen im ländlichen Raum Westafrikas, ihren Kulturen und Lebensräumen widmen, versuchen, den kolonialen paternalistischen Blick der klassischen Ethnografie freizulegen und aufzubrechen: ein Blickregime, das das Fremde als solches erst konstruiert, es exotisiert und als ein dem westlichen weißen Subjekt gegenüber unterlegenes Objekt fest schreibt. Seit *Reassemblage* entwickelt Trinh eine ästhetische Praxis des »in-der-Nähe-Sprechens« – anstelle eines »über« oder »für« jemanden Sprechens –, die es ihr ermöglicht, sich dem Fremden in vertraulicher und zugleich respektvoller Weise anzunähern.

In *Naked Spaces – Living Is Round*, ihrem ersten Langfilm, beschäftigt sie sich mit den Wohnbauten, dem Alltag, den Riten und Erzählungen der Menschen in den ländlichen Gebieten Mauretaniens, Malis, Burkina Fasos, Togos, Benins und Senegals. Den drei Frauenstimmen aus dem Off sind drei verschiedene Erzählstränge zugeordnet, die sich in unterschiedlichen Rhythmen abwechseln und dabei widersprüchliche Sprechpositionen belegen. Die tiefe Stimme gibt Redensarten und Äußerungen der Dorfbewohner*innen sowie Zitate afrikanischer Autor*innen wieder. Die hohe Stimme vertritt die westliche Logik und zitiert westliche Denker*innen. Die mittlere Stimme spricht in der

ersten Person über persönliche Beobachtungen, Gedanken und Gefühle. Diese drei Stimmen werden mit den Bildern, der Musik, Gesängen, Geräuschen und Momenten der Stille zu einer mehrschichtigen Erzählung verwoben.

Die nicht-lineare Struktur des Filmes mit seinen Brüchen, Rhythmen und kreisförmigen Bewegungen sowie seine Entkopplung von Bild und Ton entsprechen dem Konzept des »in der Nähe Sprechens«. Die Vereinnahmung des Dargestellten durch die Betrachter*innen wird auf diese Weise erschwert.

Geraht wird der Film durch die Aufnahmen eines Tanzrituals, die am Anfang die exotisierende Sprache des ethnografischen Dokumentarfilmes aufgreifen, indem sie das Ritual isolieren – eine Sprache, die im Folgenden durch verschiedene Mittel aufgebrochen wird. Die Schlusssequenz zeigt Aufnahmen desselben Rituals, die sein alltägliches Umfeld miteinbeziehen und es so aus dem Status des Exotischen herauslösen.

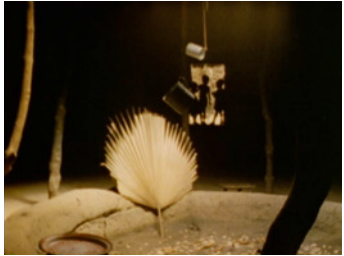


en After studying ethnomusicology, music composition, and French literature in Illinois and in Paris, Trinh taught at the National Conservatory of Music and Drama in Dakar, Senegal, from 1977 to 1980. Originating in this period is her publication authored with the photographer and architect Jean-Paul Bourdier, *African Spaces: Designs for Living in Upper Volta* (1985), as well as her first two 16mm films, *Reassemblage* (1982) and *Naked Spaces – Living Is Round*. Each film takes a differentiated approach to the people of rural West Africa, their cultures and living spaces, while attempting to expose and disrupt the colonial gaze of classical ethnography: a visual regime that constructs the Other as such, that exoticizes it and codifies it as an object. Since *Reassemblage* the artist has developed an aesthetic practice of “speaking nearby”—as differentiated from speaking “about,” “for,” or “on top of”—which allows her to approach foreignness with intimacy and respect.

Naked Spaces – Living Is Round explores the housing, everyday life, rituals, and narratives of the people inhabiting the rural areas of Mauritania, Mali, Burkina Faso, Togo, Benin, and Senegal. The non-linear structure of the film, with its discontinuities, rhythms and circular movements, corresponds to the concept of “speaking nearby” and counteracts the appropriation of what is to be seen and heard by the viewers. The decoupling of image and sound also contributes to this. The three female voices from the off belong to three different storylines, alternating in distinct rhythms while occupying contradictory narrative positions. The deep voice reflects the idiomatic speech and expressions of the villagers, as well as quotes by African authors. The high voice represents Western logic and cites Western thinkers. The middle voice speaks in the first person about personal observations, ideas, and

feelings. These three voices, together with the film’s imagery, music, songs, noises, and moments of silence, are woven into a multilayered, polyphonic narrative.

The film is framed by shots of a ritualistic dance, which at the beginning take up the exoticizing language of ethnographic documentary film by isolating the ritual—a language that is subsequently deconstructed through various means. The final sequence shows footage of the same ritual, thus shedding light on its everyday environment and thereby liberating it from the status of the exotic.



Forgetting Vietnam

**(Vietnam vergessen), USA, VN 2015,
Digitalfilm, Farbe, Ton / Digital film, color,
sound, 90'**

Regie, Drehbuch und Schnitt / Directed, written,
and edited by: Trinh T. Minh-ha

Produktion und Fotografie / Production and pho-
tography: Trinh T. Minh-ha, Jean-Paul Bourdier

Musik / Music: The Six Tones, DOI Music

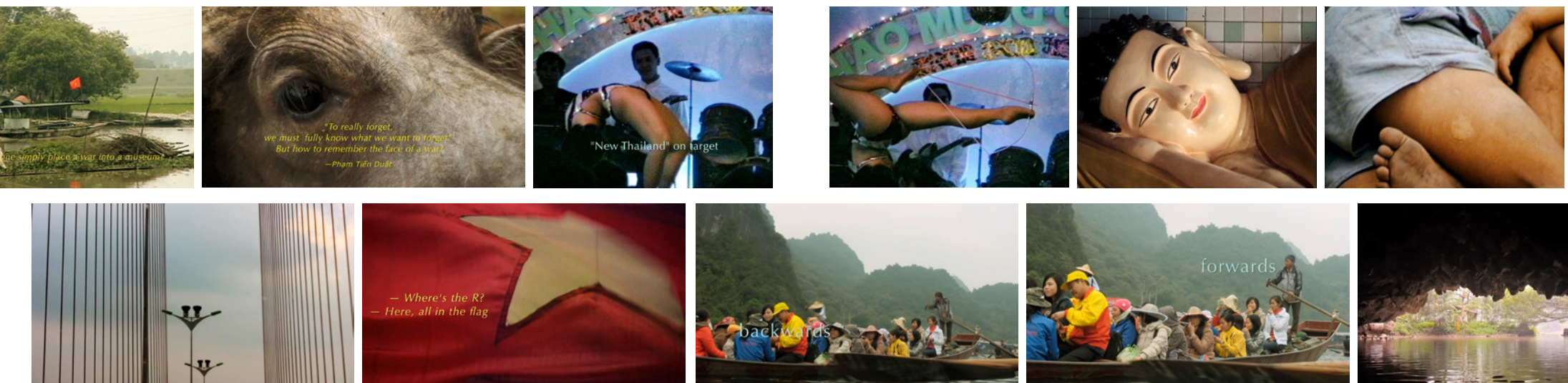
Im Auftrag von / Commissioned by: ACC Gwang-
ju, Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Courtesy: Arsenal, Institut für Film und Video-
kunst, Berlin



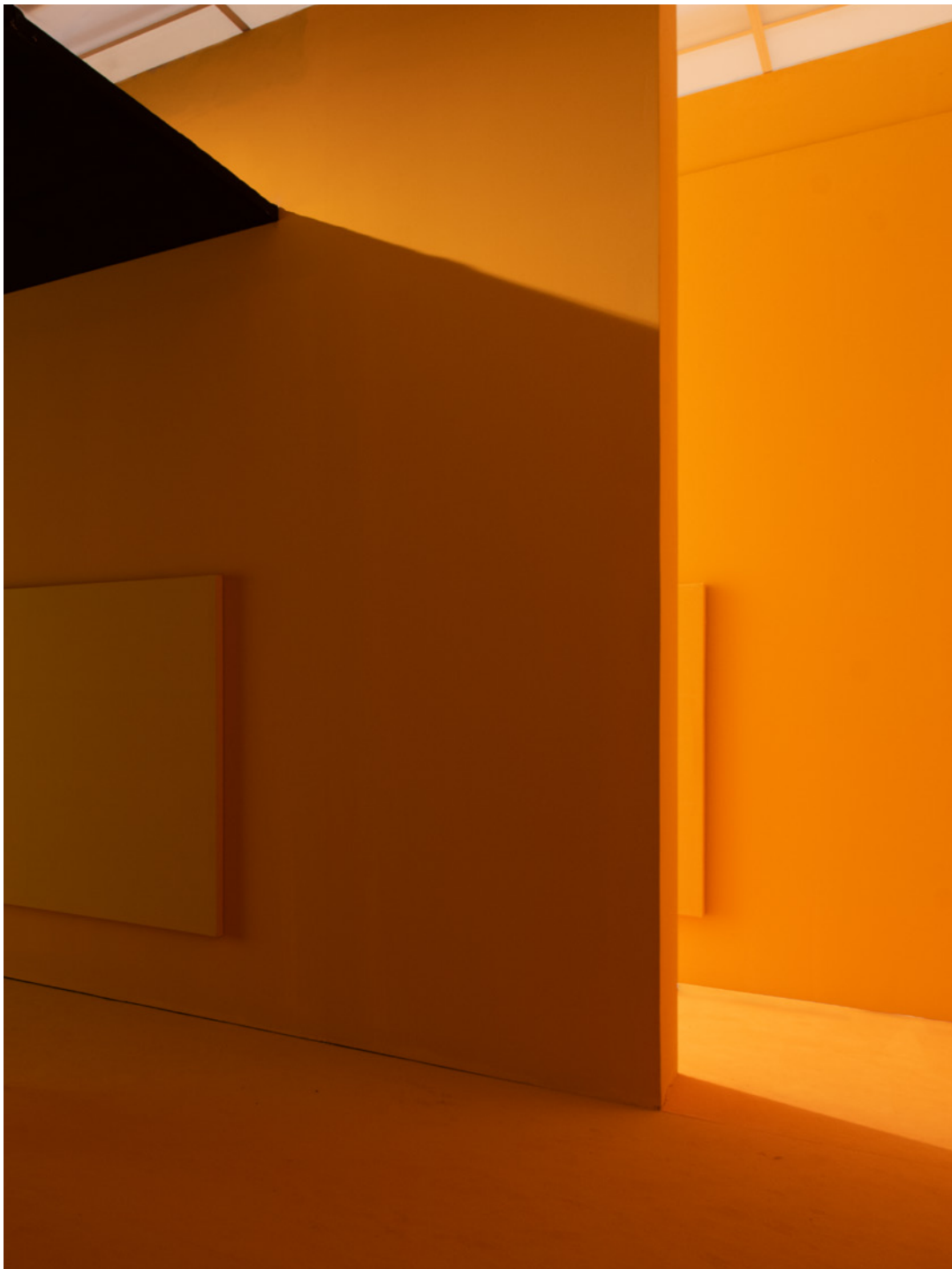
de Der Digitalfilm *Forgetting Vietnam* entstand 40 Jahre nach dem Ende des Vietnamkriegs und nähert sich den Spuren und dem Widerhallen, die dieser Krieg in Vietnam hinterlassen hat. Die Aufnahmen wurden 1995 und 2012, also in unterschiedlichen Abständen zum Krieg und überdies unter Verwendung jeweils anderer Kamertechnologien, gedreht. In eher alltäglichen, unspektakulären Bildern geht Trinh den mit dem Krieg verknüpften Traumata im Spannungsfeld zwischen Erinnern und Vergessen nach. Dabei bettet sie ihre Betrachtungen zur Gegenwart Vietnams in diverse Erzählungen und Mythen aus der langen Geschichte des Landes ein. Der Legende nach entstand Vietnam aus dem Kampf zweier Drachen, deren ineinander verschlungene Körper ins Südchinesische Meer stürzten und so Vietnams geschwungene S-förmige Küstenlinie bildeten.

Der Film, der auf poetische Weise Bild und Schrift miteinander verbindet, nimmt den Alltag, die Kultur sowie die sozialen, ökonomischen und politischen Verhältnisse von urbanen, ländlichen und Küstenräumen in den Blick. Er entfaltet sich als ein räumlicher Dialog zwischen Erde und Wasser: den beiden Elementen, die in der vietnamesischen Sprache den Begriff der Nation bilden. Sie stehen in diesem Film zugleich für das Feste und Flüssige, Alte und Neue, Erinnern und Vergessen, während das Schiff als Ort des Dazwischen erscheint – ganz im Sinne Michel Foucaults Konzept der Heterotopie, auf den Trinh explizit verweist. In Leben und Kultur Vietnams, das auch das »Land der zehntausend Quellen« genannt wurde und dessen Flüsse, so die Legende, den Tränen eines mythischen Vogels entspringen, ist Wasser allgegenwärtig. Es ist eine lebenserhaltende und, durch die zahlreichen wiederkehrenden Überschwemmungen und für diejenigen Menschen, die über das Meer flüchten, zugleich lebensbedrohende Kraft.



en The film *Forgetting Vietnam* was made forty years after the end of the Vietnam War and approaches the traces left both in the Asian country and elsewhere. The footage was shot in 1995 and 2012, so at discrepant distances from the war, and with different camera technology used each time. In this film, Trinh purposefully eschewed the usual images of violence from the Vietnam War that have been reproduced in countless documentaries and motion pictures. Showing rather unspectacular, quotidian images, she examines the traumatic experiences associated with the war, negotiating this trauma between the poles of remembering and forgetting. In so doing, she embeds her reflections on present-day Vietnam in various narratives and myths from the country's long history. According to legend, the country was created by two battling dragons, whose intertwined bodies plunged into the South China Sea to form Vietnam's curved, S-shaped coastline.

Connecting image and writing in a poetical way, the film focuses on everyday life, culture, and the social, economic, and political conditions prevailing in the urban, rural, and coastal areas. It unfolds spatially as a dialogue between earth and water: two elements that, in Vietnamese language, form the concept of the nation. They also stand in this film for the solid and the liquid, the old and the new, remembering and forgetting, while the ship appears as a place of the in-between, entirely in the sense of Michel Foucault's concept of heterotopia, to which Trinh explicitly refers. In ancient times Vietnam was also called the "land of ten thousand springs;" its rivers, according to legend, are said to spring from the tears of a mythical bird. Water is omnipresent in the life and culture of the country, being a life-sustaining force, but also a life-threatening one due to the many recurring floods, but also for people who flee across the sea.



Publikationen in der Ausstellung / Publications in the exhibition

- Trinh T. Minh-ha, *Woman, Native, Other*, Bloomington, Indianapolis, IN: Indiana University Press 1989
- Trinh T. Minh-ha, *When the Moon Waxes Red. Representation, Gender and Cultural Politics*, New York, London: Routledge 1991
- Trinh T. Minh-ha, *Framer Framed*, New York, London: Routledge 1992
- Trinh T. Minh-ha, *Cinema Interval*, New York, Abingdon: Routledge 1992
- Hedwig Saxenhuber, Madeleine Bernstorff (Hrsg./Ed.), *Trinh T. Minh-ha. Texte, Filme, Gespräche*, München, Wien, Berlin / Munich, Vienna, Berlin 1995
- Jean-Paul Bourdier, Trinh T. Minh-ha, *Drawn From African Dwellings*, Bloomington, Indianapolis, IN: Indiana University Press 1996
- Secession (Hrsg./Ed.), Trinh T. Minh-ha; *Trinh T. Minh-ha. Texte/Texts*, Wien / Vienna 2001
- Trinh T. Minh-ha, *The Digital Film Event*, New York, Abingdon: Routledge 2005
- Trinh T. Minh-ha, *Elsewhere, Within Here: Immigration, Refugeeism and the Boundary Event*, New York, Abingdon: Routledge 2011
- Jean-Paul Bourdier, Trinh T. Minh-ha, *Vernacular Architecture of West Africa. A World in Dwelling*, New York, Abingdon: Routledge 2011
- Trinh T. Minh-ha, *D-Passage: The Digital Way*, Duke University Press 2013
- Trinh T. Minh-ha, *Lovecidal. Walking With the Disappeared*, New York: Fordham University Press 2016
- Trinh T. Minh-ha, *Elsewhere, Within Here. Immigration, Flucht und das Grenzereignis*, Wien / Vienna, Berlin: Turia + Kant 2017
- NTU Centre for Contemporary Art Singapore (Hrsg./Ed.), *Trinh T. Minh-ha. Films*, 2020

Eröffnung / Opening

Freitag, 21. Oktober 2022, 19 Uhr
Friday, October 21, 2022, 7 p.m.

Auftaktprogramm / Starting program

mit / with: Trinh T. Minh-ha, Hans D. Christ,
Iris Dressler u. a. / et. al.
Samstag, 22. Oktober 2022, 13 Uhr
Saturday, October 22, 2022, 1 p.m.

#trinhthminhha #theoceaninadrop
@wuerttembergischerkunstverein

Auftaktprogramm / Initial program

Samstag, 22. Oktober 2022, 13 Uhr / Saturday, October 22, 2022, 1 p.m.
Filmscreening *What About China?* und anschließendes Gespräch mit
der Künstlerin und den Kurator*innen / Film screening *What About
China?* followed by a discussion with the artist and the curators

Filmreihe / Film series

detaillierte Infos siehe / detailed info see: www.wkv-stuttgart.de

Mittwoch, 2. November 2022, 19 Uhr / Wednesday, November 2, 2022, 7 p.m.
Trinh T. Minh-ha, *Night Passage*, 2004, 98'
Filmabend mit Julian Bogenfeld, moderiert von Alexander Sowa /
Film evening with Julian Bogenfeld, moderated by Alexander Sowa

Mittwoch, 30. November 2022, 19 Uhr / Wednesday, November 30, 2022, 7 p.m.
Trinh T. Minh-ha, *The Fourth Dimension*, 2001, 97'

Mittwoch, 11. Januar 2023, 19 Uhr / Wednesday, January 11, 2023, 7 p.m.
Safi Faye, *Kaddu Beykat* (Nachrichten aus dem Dorf /
News from the Village), 1975, 95'

Kitchen Table Talks

Termine / dates: www.wkv-stuttgart.de
Donnerstag, 24. November 2022, 19 Uhr / Thursday, November 24, 2022, 7 p.m.
Zukunft von Kino & Museum, mit Peter Erasmus /
Future of Cinema & Museum, with Peter Erasmus
Donnerstag, 15. Dezember 2022, 19 Uhr / Thursday, December 15, 2022, 7 p.m.
Donnerstag, 19. Januar 2023, 19 Uhr / Thursday, January 19, 2023, 7 p.m.

Kurator*innenführungen / Curators tours

Mittwoch, 23. November, 14. Dezember 2022, 19 Uhr /
Wednesday, November 23, December 14, 2022, 7 p.m.
Sonntag, 22. Januar 2023, 16.30 Uhr /
Sunday, January 22, 2023, 4:30 p.m.

Sonntagsführung / Sunday tour

Jeweils sonntags, 15 Uhr, kostenfrei /
Sundays, 3 p.m., free of charge

Führungen in englischer Sprache / Guided tours in English

Samstag, 29. Oktober, 19. November, 10. Dezember 2022,
14. Januar 2023, 14 Uhr / Saturday, October 29, November 19,
December 10, 2022, January 14, 2023, 2 p.m.

Weiteres Programm / Further program

[https://www.wkv-stuttgart.de/programm/2022/
ausstellungen/trinh-t-minh-ha](https://www.wkv-stuttgart.de/programm/2022/ausstellungen/trinh-t-minh-ha)

www.wkv-stuttgart.de
www.wkv-stuttgart.de/newsletter
www.facebook.com/wuerttembergischer.kunstverein
www.instagram.com/wuerttembergischerkunstverein

Öffnungszeiten / Hours

Dienstag, Donnerstag – Sonntag: 11–18 Uhr
Mittwoch: 11–20 Uhr
Tuesday, Thursday – Sunday: 11 a.m. – 6 p.m.
Wednesday: 11 a.m. – 8 p.m.

Eintritt / Admittance

5 Euro, 3 Euro ermäßigt / reduced
Dauerticket (für den gesamten Ausstellungszeitraum) /
Permanent ticket (for the entire exhibition period)
8 Euro, 6 Euro ermäßigt / reduced

Freier Eintritt / Free admittance

– für Mitglieder des WKV und anderer der ADKV (Arbeits-
gemeinschaft Deutscher Kunstvereine) angeschlossener
Kunstvereine / for members of the WKV and other art
associations affiliated with the ADKV (Arbeitsgemeinschaft
Deutscher Kunstvereine)
– für Schüler*innen und Studierende aus Stuttgart /
for pupils and students from Stuttgart
– individuell möglich nach eigenem Ermessen /
individually possible at ones own discretion

Mittwochs / Wednesdays

Freier Eintritt für Alle / Free admission for all

Gebäude / Building

Die Ausstellungs- und Veranstaltungsräume des WKV sind
barrierearm zugänglich. Eine rollstuhlgerechte Toilette
ist vorhanden. / WKV's exhibition and event spaces are
barrier-low accessible. A wheelchair accessible restroom
is available.

T: + 49 (0)711-22 33 70
zentrale@wkv-stuttgart.de
www.wkv-stuttgart.de

Württembergischer
Kunstverein Stuttgart
Schlossplatz 2 / Eingang
Stauffenbergstraße
D-70173 Stuttgart

Impressum / Colophon

Publikation / Publication

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung / This booklet is published on the occasion of the exhibition *Trinh T. Minh-ha. The Ocean In A Drop*, 22. Oktober 2022–22. Januar 2023, Württembergischer Kunstverein Stuttgart

Herausgeber / Editor

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

Texte / Texts

Iris Dressler

Übersetzungen / Translations

Deutsch-Englisch / German-English:
Dawn Michelle d'Atri

Lektorat / Copy editing

Deutsch / German: Ulrike Lowis
Englisch / English: Dawn Michelle d'Atri

Grafische Gestaltung / Design

Till Gathmann

© 2022 Württembergischer Kunstverein Stuttgart und die Autor*innen / and the authors

© 2022 für die abgebildeten Werke / for the reproduced works: Trinh T. Minh-ha, Moongift Films. All rights reserved.

Ausstellung / Exhibition

Eine Ausstellung des
Württembergischen Kunstvereins
Stuttgart

Kurator*innen / Curators

Hans D. Christ, Iris Dressler

WKV Team + Ausstellungsteam / Exhibition team

Direktor*innen / Directors

Hans D. Christ, Iris Dressler

Geschäftsführerin /

Managing Director

Silke Albrecht

Presse, Kommunikation und

Vermittlung / Press,

Communication, Mediation

Jolanda Bozzetti

Praktikum / Internship

Sarah Dewaguet

Koordination Vermittlung /

Coordination Mediation

Yara Richter, Saskia Ackermann

Vermittler*innen / Mediators

Saskia Ackermann, Benjamin Cauthen,
Dagmar Feuerstein, Yara Richter,
Veronika Schneider, Mira Simon,
Alexander Sowa

Buchhaltung + Mitgliederbetreuung / Bookkeeping + Membership Service

Christian Wick, Nicola Halschke

Besucherbetreuung / Visitor Care

Marion Delsor, Tanja Duszynski, Liudmila Schidlause, Toni Andrea Zelter,
Charlotte Zolper, Thomas Herrmann,
Nicolay Oechsle, Sarah Wiegatz, Julia Boulet

Haustechnik / Technicians

Laurens Nitschke, Janek Sliwka

Reinigung / Cleaning

Georgina Antwi, Liliana Biniaz

Display Ausstellung /

Exhibition Display

Hans D. Christ, Iris Dressler, Trinh T. Minh-ha, Jean-Paul Bourdier

Grafik Ausstellungsdis- plays / Graphics exhibition displays

Till Gathmann

Leitung Technisches Team / Management Technical Team

Rebecca Ogle

Technisches Team / Technical Team

Sibel Adakci, Sören Hiob, Min Seob Ji,
Alexander Sowa, Ciara Tierney, Serge de Waha, Nicolay Oechsle, Peter Hauer,
Frédéric Ehlers, Martina Wegener,
Janek Sliwka, Laurens Nitschke

Gefördert von /
Supported by



Baden-Württemberg

STUTTGART |



In Zusammenarbeit mit /
In cooperation with:

NTU CENTRE FOR
CONTEMPORARY
ART SINGAPORE



RAM
上海外滩美术馆
ROCKBUND ART MUSEUM