

Pressedossier

Trinh T. Minh-ha. The Ocean In A Drop

22. Oktober 2022 – 22. Januar 2023

Pressetermin: Freitag, 21. Oktober 2022, 11 Uhr

Eröffnung: Freitag, 21. Oktober 2022, 19 Uhr



Eine Ausstellung von

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

In Zusammenarbeit mit

NTU Centre for Contemporary Art Singapore und Rockbund Art Museum Shanghai

Kurator*innen

Hans D. Christ, Iris Dressler

Einführung

Trinh T. Minh-ha zählt zu den einflussreichsten internationalen Filmmacher*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?* (2020), 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 mehrschichtigen 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 Filmkochen entstehen für die Besucher*innen immer neue und überraschende Beziehungen zwischen den einzelnen Filmen der Künstlerin.

Der poetischen Sprache Trinhns folgend, beginnt die Ausstellung mit einer Reihe von gestalteten Textbannern, die Zitate aus allen sechs Filmen enthalten. Im zentralen Ausstellungsraum, der von den Filmkochen gerahmt wird, spiegeln sechs Miniprojektionen die verschiedenen Werke in abstrahierter Form wider. Sie laufen synchron zu den Filmen in den Kochen, 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 Trinhns 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.

Zur Ausstellung, die ein dichtes Veranstaltungsprogramm umfasst, erscheint ein Booklet. Sie ist Teil einer Serie von Einzelpräsentationen, die verschiedenen Künstlerinnen mit feministischen und diversen intersektionalen Ansätzen gewidmet ist: Carrie Mae Weems, Trinh T. Minh-ha (2022), Delphine Seyrig, Adina Pintilie (2023).

Kurzbiografie

Web: www.trinhminh-ha.squarespace.com

In Hanoi geboren und in Saigon aufgewachsen, emigrierte Trinh 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 Trinh, 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 Center 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 (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.

Werklisse

What About China? (Was ist mit China?), CN, USA 2021

Digitalfilm, Farbe, Ton, Original mit deutschen Untertiteln, 135'

Regie, Drehbuch und Schnitt: Trinh T. Minh-ha

Produktion: Jean-Paul Bourdier

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

Koproduktion: Ute Meta Bauer, Larys Frogier, Adrienne Edwards, David Breslin, Hila Peleg

Musik: Wu Wei, Ulrich Moritz, Haina Jin

Musikbearbeitung und Sounddesign: Trinh T. Minh-ha

Sprecher*innen: Xiaolu Guo, Xiao Yue Shan, Yi Zhong, Trinh T. Minh-ha

Sängerinnen: Cao Xiyun, Liz Liu, Ming Bo, Qin E

Beschwörungen, Intonationen, Wort-Performances: Huan Cheng

Im Auftrag von: NTU CCA Singapur, Rockbund Art Museum, Whitney Museum, New York, Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Courtesy: Trinh T. Minh-ha



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.

***Forgetting Vietnam* (Vietnam vergessen), USA, VN 2015**

Digitalfilm, Farbe, Ton, 90'

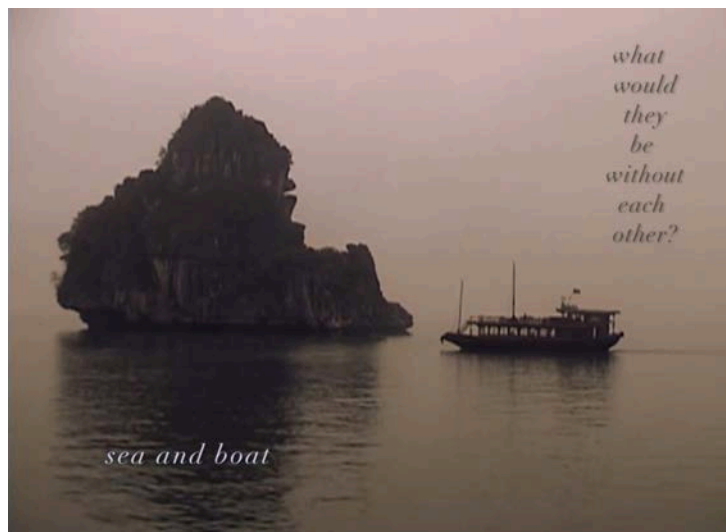
Regie, Drehbuch und Schnitt: Trinh T. Minh-ha

Produktion und Fotografie: Trinh T. Minh-ha, Jean-Paul Bourdier

Musik: The Six Tones, DOI Music

Im Auftrag von: ACC Gwangju, HKW Berlin

Courtesy: Arsenal, Institut für Film und Videokunst, Berlin



Der Digitalfilm *Forgetting Vietnam* entstand 40 Jahre nach dem Ende des Vietnamkriegs und nähert sich den Spuren und dem Wiederhallen, 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.

Night Passage (Nachtpassage), USA 2004

Digitalfilm, Farbe, Ton, 98'

Regie und Produktion: Trinh T. Minh-ha, Jean-Paul Bourdier

Drehbuch und Schnitt: Trinh T. Minh-ha

Produktion und Lichtdesign: Jean-Paul Bourdier

Bildregie: Kathleen Beeler

Musik: The Construction of Ruins mit Greg Goodman, George Cremaschi, Dave Slusser

Mit: Yuan Li-Chi, Denice Lee, Joshua Miller, Witold Wolfe, Atsushi Kanbayashi, Howard Dillon, Vernon Bush und anderen

Courtesy: Arsenal, Institut für Film und Videokunst, Berlin



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?«

***Shoot for the Contents* (Errate den Inhalt), CN, USA 1991**

Digitalfilm (16mm), Farbe, Ton, 102'

Regie, Drehbuch und Schnitt: Trinh T. Minh-ha

Produktion und Lichtdesign: Jean-Paul Bourdier

Bildregie: Kathleen Beeler, Trinh T. Minh-ha

Sprecherinnen und Darstellerinnen: Ying Lee-Kelley, Dewi Yee

Interviewte: Wu Tian Ming (Übersetzung: Mayfair Yang), Clairmonte Moore

Kalligrafie und Zeichnung: Fu Wen-Yan

Courtesy: Arsenal, Institut für Film und Videokunst, Berlin



Shoot for the Contents war Trinhs 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.

***Surname Viet Given Name Nam* (Nachname Viet, Vorname Nam), USA 1989**

Digitalfilm (16mm), Farbe und Schwarzweiß, Ton, 108'

Regie, Drehbuch und Schnitt: Trinh T. Minh-ha

Produktion und Lichtdesign: Jean-Paul Bourdier

Bildregie: Kathleen Beeler

Sprecherinnen: Lan Trinh, Trinh T. Minh-ha

Mit: Khien Lai, Ngo Kim Nhuy, Tran Thi Bich Yen, Tran Thi Hien, Lan Trinh, Sue Whitfield

Courtesy: Arsenal, Institut für Film und Videokunst, Berlin



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 Südvietnam 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 Vielstimmigkeit 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.

Naked Spaces – Living Is Round (Nackte Räume – Das Leben ist rund), USA 1985

Digitalfilm (16mm), Farbe, Ton, 135'

Regie, Drehbuch und Schnitt: Trinh T. Minh-ha

Produktion: Jean-Paul Bourdier

Sprecherinnen: Barbara Christian, Linda Peckham, Trinh T. Minh-ha

Courtesy: Arsenal, Institut für Film und Videokunst, Berlin



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 festschreibt. 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.

Gerahmt 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.

Publikationen in der Ausstellung

- 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.), *Trinh T. Minh-ha. Texte, Filme, Gespräche*, München, Wien, Berlin 1995
- Jean-Paul Bourdier, Trinh T. Minh-ha, *Drawn From African Dwellings*, Bloomington, Indianapolis, IN: Indiana University Press 1996
- Secession (Hrsg.), *Trinh T. Minh-ha, Trinh T. Minh-ha. Texte/Texts*, Wien 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, Berlin: Turia + Kant 2017
- NTU Centre for Contemporary Art Singapore (Hrsg.), *Trinh T. Minh-ha. Films*, 2020

Trinh T. Minh-ha. The Ocean In A Drop
22. Oktober 2022 – 22. Januar 2023

CREDITS

Eine Ausstellung von

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

In Zusammenarbeit mit NTU Centre for Contemporary Art Singapore und Rockbund Art Museum Shanghai

Kurator*innen

Hans D. Christ, Iris Dressler

PRESSE

Presserundgang

Freitag, 21. Oktober 2022, 11 Uhr

Pressekontakt

Jolanda Bozzetti

Fon: +49 (0)711 22 33 713

bozzetti@wkv-stuttgart.de

Pressematerialien

<https://www.wkv-stuttgart.de/presse>

Newsletter Presse

<https://www.wkv-stuttgart.de/presse/presseverteiler>

TERMINE

Eröffnung

Freitag, 21. Oktober 2022, 19 Uhr in Anwesenheit der Künstlerin

Auftaktprogramm

Samstag, 22. Oktober 2022, 13 Uhr: Filmscreening und anschließender artist talk mit der Künstlerin und den Kurator*innen

Vermittlung

Siehe detailliertes Programm auf der Website:

<https://www.wkv-stuttgart.de/programm/2022/ausstellungen/trinh-t-minh-ha/programm/>

SOCIAL/MEDIA

www.wkv-stuttgart.de

www.wkv-stuttgart.de/newsletter

www.facebook.com/wuerttembergischer.kunstverein

www.instagram.com/wuerttembergischerkunstverein

ZUGANG AUSSTELLUNG

Öffnungszeiten

Di, Do–So: 11–18 Uhr; Mi: 11–20 Uhr

Gebäude

Die Ausstellungs- und Veranstaltungsräume des WKV sind barrierearm zugänglich. Eine rollstuhlgerechte Toilette ist vorhanden.

Reguläre Eintrittspreise

5 Euro / 3 Euro ermäßigt

Dauerticket (für den gesamten Ausstellungszeitraum)

8 Euro / 6 Euro ermäßigt

Freier Eintritt

- für Mitglieder des WKV und anderer der ADKV (Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine) angeschlossener Kunstvereine
- für Schüler*innen und Studierende aus Stuttgart
- individuell möglich nach eigenem Ermessen

Mittwochs

Freier Eintritt für Alle

Sonntagsführungen

Sonntags, 15 Uhr, kostenlos

Gefördert von

Kulturamt der Stadt Stuttgart

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg

Prolab, Stuttgart

In Zusammenarbeit mit

DAZ, Deutsch-Amerikanisches Zentrum Stuttgart