

protokoll der sitzung 8.mai 2008 zum thema:

## **differenzen - schichten - intervale: zur ästhetik des hybriden bei trinh t. minh-ha**

referiert von dr. sylvia pritsch

### **zu thrin t. minh-ha**

- gebürtige vietnamesin, immigrierte us-amerikanerin, hat zeitweise in westafrika, japan und china gelebt und gearbeitet
- der begriff „postkolonial“ ist durch sie mitgeprägt worden
- unter ihren veröffentlichungen finden sich vor allem essays, interviews und filme
- lehrt seit mitte der 1990er in berkeley gender- und women's-studies

### **hybridität**

- seit ende der 1980er jahre als (wissenschaftliche) debatte geführt
- individuelle und kollektive widerspruchserfahrungen im kontext von (neo)kolonialismus und migration
- geht von einer prinzipiellen uneinheitlichkeit / ‚unreiner‘ kultureller, wie auch gender- und klassenmäßiger identitäten aus
- identitäten sind nie geschlossen, ebenso wenig dichotom zu erfassen
- pluralität von differenzen: es kommt zu überlagerungen, schichtungen, permanenten verschiebungen in der kollektiven und individuellen identitätskonstruktion
- ausgangsfrage: WIE sollen ähnlichkeiten und unterschiede miteinander in beziehung gesetzt werden, ohne hierarchisierungen oder auslassungen?
  - o nicht einfach nebeneinander stellen; keine neuen utopischen identitäten herstellen; gegebenenfalls eine „positive ethnizität“ formulieren, die sich ihrer konstruiertheit bewusst ist („strategischer essentialismus“ nach Spivak)
  - o das schwanken in / zwischen den grenzen ausloten (*in/between*): bei den so genannten bindestrich-identitäten ist das entscheidende der bindestrich, nicht das eine oder das andere, sondern das „dazwischen“

### **outsider-insider-konzept**

- soll vor allem das verhältnis von subjektivität und macht ins blickfeld rücken und damit das hybride, uneindeutige betonen
- die hybride identität kann in einer einzigen situation gleichzeitig in- und outsider sein (bsp trinh im senegal)
- quasi eine multiperspektivische ethnographie
- im film beispielsweise durch einen mix von stilmitteln realisierbar (montagen, collagen, dokumentation, spielszenen, poesie,...), der seine authentizität in frage stellt bzw. seine gemachtheit betont

### **intervall**

- abstand zwischen tönen, ereignissen, situationen
- produziert rhythmus
- fokus auf zwischenräume (das eigentlich nicht-sichtbare), die gleichzeitig für bruch und beziehung stehen
- im film realisiert durch: wiederholung von gleichen szenen in anderen kontexten (bedeutungsverschiebungen), kontrastierung von text + bild (bspw. asynchrone text-bild-kompositionen), geschriebener + gesprochener sprache

- der wechsel zwischen kriegsbildern, arbeitenden frauen, vietnamesischen liedern und mehr folgt beispielsweise einer intervallkonzeption
- soll die wahrnehmung auf die konstruktion von bild und bedeutung lenken

### **schichten**

- die darstellung hybrider identitäten steht qua definitionem vor einem überlagerungsproblem: die übersetzung auf einen „einzigem“ körper
- daher bedarf es mehrerer perspektiven, um die verschiedenen historischen, soziokulturellen und politischen schichten „freizulegen“
- im film geschieht das beispielsweise bei der aufzählung der verschiedenen historischen varianten der namen „viet“ und „nam,“ womit die vermeintliche einheitlichkeit nationaler identität aufgebrochen wird

### **„surname viet, given name nam“ (1989)**

- fokus des films: wie werden in- und outsider produziert?
- vor allem entlang der kategorien: norden/süden, parteizugehörigkeit, geschlecht und sozialer status
- verknüpfung von weiblichkeit und nation („ja, ich habe einen mann, sein nachname ist viet und sein vorname ist nam.“) als leitmotiv
- aufteilung in mehrere stränge: geschichte vietnams, tugendhafte weiblichkeit, die weibliche heldin, migration
- als allgemeingültige weibliche tugenden werden vorgestellt: gute haushaltsführung, ansprechendes äußeres, sanfte sprechweise und bescheidenheit
- als geforderte unterwerfungen: tochter dem vater, ehfrau dem ehemann, witwe dem sohn
- beispielhaft wird der mythos der kieu vorgestellt, eine kämpfende frau, die land/familie und sich selbst rettet, ohne die genannten weiblichen tugenden aufzugeben; dieser mythos wurde schon vielfach gedeutet und vereinnahmt: im kampf gegen feudalismus, kolonialherrschaft, kapitalismus oder auch im freiheitskampf von migrant\_innen (bsp. boat people)
- deutlicher, wenngleich unterschiedlich ausgeprägter zusammenhang zwischen den kategorien nation und geschlecht; wobei „nation“ selbst nicht einheitlich ist (nord-süd-differenz): eine frau aus dem süden erleidet die unterdrückung als „frau“ und nicht-kommunistin, während eine frau aus dem norden gerade wegen ihrer parteizugehörigkeit (und obendrein ihres unverheiratet-status) im süden ausgegrenzt wird
- der zweite teil des films zeigt interviews mit (- denselben) frauen in den usa; hier tritt beispielsweise der nord-süd-konflikt in den hintergrund, dafür gewinnt die bruchlinie asiatisch / amerikanisch als identitär bestimmende an bedeutung
- der film versucht also nicht ein bloßes vorher-nachher von migration zu zeigen, sondern den wandel von identitäten dabei [vorher/nachher bezog sich in dem vortrag auf die zuschreibung von nicht-emanzipiert/emanzipiert]
- das dogma: sehen = wissen wird so dekonstruiert; statt des üblichen „speaking about“ geht es um ein „speaking nearby,“ aus mehreren perspektiven eine näherung an das subjekt vorzunehmen

### **diskussion**

#### **was ist mit dem konzept des „nearby speaking“ überhaupt zu gewinnen?**

- o einerseits zwar ein verzicht auf die definitionsmacht und die ermöglichung von empathie, aber lange noch kein sprechen der subalterne -?

- das gegenüber wird damit aber noch längst nicht zu irgendetwas ERMächtigt
- wo also tut sich der emanzipatorische raum/ort auf?
- das authentische sprechen gibt es nicht, alle sprache ist taktisch (bspw. im film durch die inszenierten interviews)
- zwar bleibt auch im film die autorität (regisseurin), aber die eigene erfahrung kann ausgesprochen und reflektiert werden

### **wie verhält sich das „nearby speaking“ zu den inszenierten interviews?**

- auflösung der grenzen zwischen gesagtem und benanntem / gemeintem
- die suche nach verbindungen ist auch aufgabe der rezipienten
- gerade die inszenierte darstellung seiner / ihrer selbst ist eine näherung aus einer bestimmten perspektive

### **zur rezeption des films in den usa und in kommunistischen kreisen**

- in den usa gab es anfeindungen, speziell auch aus feministischen kreisen und der vietnamesischen community (die danksagung an die ehemänner der am film beteiligten frauen im abspann ist vielleicht auch als kompromiß an bestehende realitäten zu verstehen)
- in deutschland wurde der film hauptsächlich in akademischen und subkulturellen kreisen rezipiert, in letzteren zumindest ziemlich wohlwollend

### **zur verselbständigung der ästhetik**

- gerade die (fast klischeehaften) kriegsbilder scheinen ihre eigene sprache zu sprechen, ohne daß es kommentiert werden müßte: nichts ist unschuldig
- die kategorie geschlecht erscheint hier überzeitlich konstruiert

### **woher kommt das befremdliche des films?**

- eventuelles scheitern der eigenen bedeutungszuweisungen (der kommentar allerdings rekurriert auf alte muster)
- intervallkonzeption: das wassergeräusch aus der ersten scene (ein tanz) scheint erst viel später (von einer rudernenden frau) produziert zu werden

### **integration des hybrid-ansatzes in den mainstream**

- findet vor allem im spielfilm-genre nutzung
- allerdings darf trinhs ethik nicht mit der beliebigen, poppigen aneinanderreihung verwirrender szenen in hollywood verwechselt werden

### **gibt es kulturelle voraussetzungen zum verstehen des films? (intertextuelle elemente)**

- französischer poststrukturalismus, zen-buddhismus, taoismus
- durch die verschiedenen ebene wird der film bzw. teile von ihm aber auch ohne vorwissen verständlich
- ob die intervall-konzeption ein ästhetisches-kreatives äquivalent zum konzept des 3. raums darstellt, wie die referentin meinte, konnte nicht mehr abschließend erörtert werden