

20.10. – 04.11.2023

# WHEN MEMOERIES MEET

Texte zum Sonderprogramm



Eine Initiative der Stadt München  
und der BMW Group

**SPIE**  
**LARI** FESTIVAL  
THEATER

# Inhaltsverzeichnis

|  |           |
|--|-----------|
| <b>WHEN MEMORIES MEET</b>                                      |           |
| <b>Zum Programm</b>  | <b>3</b>  |
| <b>Aus dem SPIELART Magazin</b>                                | <b>8</b>  |
| Betty Yi-Chun Chen: Wellen beobachten                          | 8         |
| Betty Yi-Chun Chen: Der Maßstab der Dinge                      | 10        |
| Betty Yi-Chun Chen: Von den Lücken und geschwärzten Stellen    | 11        |
| Tra Nguyen: In der Fülle des Vokabulars                        | 13        |
| Tra Nguyen: Unmittelbarkeit bedeutet, die Straße zu überqueren | 14        |
| Tra Nguyen: Stepping in, the bodies                            | 15        |
| <b>Produktionen</b>  | <b>16</b> |
| HOME AWAY FROM HOME – MUNICH                                   | 16        |
| RUINS OF THE INTELLIGENCE BUREAU                               | 18        |
| FATHER'S VIDEOTAPES  | 23        |
| THIS IS NOT YET AN EMBASSY                                     | 34        |
| A NOTIONAL HISTORY   | 35        |
| RHAPSODY IN YELLOW – A Lecture Performance with Two Pianos     | 41        |
| Interview mit Ming Wong  | 43        |
| WHITE STORYTELLER  | 46        |
| WHO KILLED THE ELEPHANT  | 52        |
| UNFINISHED FAREWELL  | 53        |
| MY NAME IS TAMIZH: THREE LIVES                                 | 55        |
| NOOR INAYAT KHAN   | 57        |
| TEXT TO FRAGMENTS OF SKY                                       | 60        |
| THE COLLECTION OF TIME IN THE POLYMER AGE                      | 61        |
| DO YOU KNOW THIS SONG?   | 65        |
| AN ARCHIVE TOO [CAN BE USED]                                   | 67        |
| <b>Online Diskursprogramm</b>                                  |           |
| <b>Situating Memories: Making Art in a shared World</b>        | <b>68</b> |
| TRACING FUGITIVE MEMORIES                                      | 68        |
| A TAKE INTO REMEMBRANCE  | 69        |
| HERSTORY IN FLUX   | 69        |
| <b>Talks</b>   | <b>70</b> |
| THIS IS NOT YET AN EMBASSY                                     | 70        |
| UNFINISHED FAREWELL  | 70        |
| ON NOOR  | 70        |
| <b>Filmprogramm</b>  | <b>71</b> |
| ABSENT WITHOUT LEAVE   | 71        |
| INSIDE THE RED BRICK WALL                                      | 71        |

# WHEN MEMORIES MEET

## Zum Programm

Artistic and discursive program at SPIELART Theatre Festival,  
Munich 20.10. – 04.11.2023

(Online discursive program in September 2023, recording available on Website)

### **Introduction: Curating in a shared world**

Since the edition in 2015, SPIELART Theatre Festival has continuously collaborated with curators with expertise in different parts of the world, a conscious practice attuned to the changing paradigm that questions Eurocentrism and colonial operations. WHEN MEMORIES MEET is an extension of this, as the program focus not only engages with artistic practices on memory and historiography in the context of East, Southeast and South Asia, but investigates specific translocal memories beyond national borders and points of contacts in history that are covered by dominant narratives and inherited projections.

The program focus is co-curated by Betty Yi-Chun Chen, former Taipei Arts Festival dramaturg, who is now based in Munich, together with the artistic director of SPIELART, Sophie Becker. WHEN MEMORIES MEET proposes engagement with artistic practices and socio-political processes in Asia at SPIELART, not to see them as separate entities from Europe, but to use them as examples to probe into a curatorial practice that acknowledges our reality in a SHARED world in which events and legacies across historical contexts have always exerted influence on one another. Ten performances, three installations, a reading, an online discursive program, as well as several talks and film screenings are organized to stimulate this exchange and change of perspective.

### **Concept**

*“Diffraction is an optical metaphor for the effort to make a difference in the world.... Diffraction is about heterogenous history, not about originals. Unlike reflections, diffractions do not displace the same elsewhere, in more or less distorted form.... Rather, diffraction can be another metaphor for another kind of critical consciousness at the end of this rather painful Christian millennium, one committed to making a difference and not to repeating the Sacred Image of Same.”*

– Donna Haraway,

*Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan<sup>®</sup>\_Meets\_OncoMouse<sup>™</sup>.*

The Russian invasion of Ukraine as well as the current diplomatic tensions between the US and China in the Pacific region are often discussed within the frame of a “new Cold War,” exemplifying how the idea of “the Cold War” has

informed and shaped our perception of the world order. Yet historian Masuda Hajimu reminds us that the actuality of the Cold War was not just the result of a state-to-state, geopolitical confrontation between the two ideological camps, but that of the struggles within each society. It was “a gigantic social mechanism” that operated to tranquilize a multitude of conflicts in the societies heavily struck by WWII to “restore order and harmony at home” (Cold War Crucible – The Korean Conflict and the Postwar World, Masuda Hajimu, 2015).

Masuda investigates the origin of the Cold War from the myth and the emotionally charged reactions of ordinary people. Particularly those from countries heavily hit by WWII that were haunted by potential enemies and scenarios of a third world (nuclear) war. This nurtured the political and diplomatic conflict between the two superpowers, and to a great extent, turned discourse of “a cold war” into a reality, or “the” reality.

Masuda focused on the specific constellations on the outbreak of the Korean War, a war, despite involvement of over twenty countries in combat, was far less known in Europe than the Vietnam War (the Vietnamese call it the American War). But there, the Vietnamese was remembered as the “enemies” or the “allies” of the United States in its rivalry against the Soviet. Although scholars have written extensively to remove the Cold War lens and see the fighting as a “contest of ideas” over Vietnam’s postcolonial future (e.g., Mark Philip Bradley, Vietnam at War), the vast literature, including popular recounting in novels and films persist in this perspective in which the Vietnamese are almost invisible next to the American and French actors in the making of their own history.

This is where we connect to the quote from Donna Haraway at the beginning. It is about diffraction, the interference or bending of waves. Imagine when two stones are thrown into the water, the reciprocal waves they make would interfere and form a complex pattern which is the synthesis of both waveforms. Instead of repeating the same cold war ghost, a distorted projection on the other side of the mirror, we see the potential of artistic works to capture the complexity of such diffraction patterns that “record the history of interaction, interference, reinforcement, difference”, to “get more promising interference patterns on the recording films of our lives and bodies.”

The artistic works bring us to the question of how major historical conflicts are remembered differently in various parts of the world and why. Recalibrating our perspective this way, WHEN MEMORIES MEET aims to initiate encounters and exchanges that challenge the idea of a fixed identity and absolute separate histories to stimulate, in a time of social divides and changing historical imagination, new understandings of the world we live in.

## Programme

Through research, music, storytelling, puppeteering and other means, the diverse group of works across disciplines engage the SPIELART audience with politics of memory and historical contingencies.

Many of the works bring the past to the now, investigating the aftermaths of atrocities and what they mean for the survivors, including aspects which are shown in personal and social imaginations. These works address the predicament of decade-long “unjust forgetting” (Viet Thanh Nguyen) because of enforced disappearance, silencing, amnesia and discrimination in each society. The artists therefore, each in their own ways, must come up with strategies to address the absence, to compellingly bring the past to the present, to trace how the ghosts are made.

The Party Theater Group (Taiwan)’s *WHITE STORYTELLER*, for example, tells a story of forced betrayal during the White Terror anti-communist purge in the 1950s, and its revelation by the next generation who had been oblivious of this family secret because the social silencing around the victim’s family. The resoluteness to tackle the society’s difficulty to reconcile a just memory with the once demonized communist ideology also preoccupies Mark Teh / Five Arts Centre (Malaysia)’s *A NOTIONAL HISTORY*. Digging into the history of the Malayan Communist Party who have been excluded from the Nationalist narrative of the Malaysia’s independence, the work also witnesses the hysteria surrounding the textbook reforms currently happening to silence this part of the history. A point of departure to speculate on other possible histories that is shared in Sankar Venkateswaran’s *MY NAME IS TAMIZH* (India/Sri Lanka/Nepal): *Three Lives*, in which three performers exchange their relationships to their Tamil origin, unfolding a multifaceted picture of historic events and the complexity of identity and origin.

Artistic practices not only bring our gaze to the entanglement and power of memories, they reveal unknown connections across ideological, national and geographical borders. For instance, Ming Wong (Singapore)’s *RHAPSODY IN YELLOW* is a musical lecture-performance that traces the classical music’s transmission and transformation from Europe to the US and China in the 20. Century against the backdrop of the “ping-pong” diplomacy in the early 1970s between the US and China. At a time of rising tensions between the US and China, the work takes the audience through a series of cadence, in music, as well as in diplomatic relationships. Thematically from the oppositional side, Stefan Kaegi/Rimini Protokoll (Germany) is currently researching for his project on creating an Embassy of Taiwan on stage. His *THIS IS NOT YET AN EMBASSY* gives a preview into the experts he has met and his musings on alternative ways of diplomacy.

The research projects by Sandra Chatterjee/Arko Mukhaerjee/Kanishka Sar- kar and the creative duo Unpleasant Affairs (Germany) into the life of NOOR

INAYAT KHAN is another example. Khan was daughter of a Sufi teacher from India and a British intelligence agent who was executed in the former concentration camp Dachau. The artists' investigation initiates a dialogue between the personal encounters of migration and work dealing with National Socialism and Holocaust.

Still other works study the mechanisms of structural influence on individuals from diverse angles. Vee Leong (Hong Kong)'s WHO KILLED THE ELEPHANT transforms George Orwell's examination of state violence in colonial India into a feminist historiography of postcolonial Hong Kong; whereas Uncertain Studio's THE COLLECTION OF TIME IN THE POLYMER AGE (Taiwan) juxtaposes personal narratives with the development of petrochemical industry, built through Japanese colonial infrastructure and the US Aid. These artistic practices open alternative paths into history from non-human perspectives.

Apart from the performative works and installations, there are also a series of discourse and film programme, both online and in presence to give context and facilitate international exchange.

---

Die russische Invasion in der Ukraine sowie die aktuellen diplomatischen Spannungen zwischen den USA und China im pazifischen Raum werden oft im Rahmen eines „neuen Kalten Krieges“ diskutiert und veranschaulicht, wie die Idee des „Kalten Krieges“ unsere Wahrnehmung der Weltordnung beeinflusst und geprägt hat. Doch der Historiker Masuda Hajimu erinnert uns daran, dass die Realität des Kalten Krieges nicht nur das Ergebnis einer geopolitischen Konfrontation zwischen den beiden Staaten, zwischen den beiden ideologischen Lagern war, sondern auch das Ergebnis der Kämpfe innerhalb jeder Gesellschaft. Es handelte sich um „einen gigantischen sozialen Mechanismus“, der dazu diente, eine Vielzahl von Konflikten in den vom Zweiten Weltkrieg schwer getroffenen Gesellschaften zu beruhigen, um „Ordnung und Harmonie im eigenen Land wiederherzustellen“ (Cold War Crucible – The Korean Conflict and the Postwar World, Masuda Hajimu, 2015).

Dies bringt uns zu der Frage, wie und warum große historische Konflikte in verschiedenen Teilen der Welt unterschiedlich in Erinnerung bleiben. Wir denken heute über ihre Bedeutung nach, indem wir uns auf eine Reihe von Performances, Installationen, Vorträge und Filme aus Ost-, Südost- und Südasien konzentrieren, die sich mit der Komplexität und dem Erbe von Erinnerungen befassen. Sie greifen alte Feindbilder auf, erzählen vergessene Geschichten, sehen Individuen in der Geschichte. Darüber hinaus offenbaren sie unbekanntere Zusammenhänge zwischen nationalen und ideologischen Gräben, die durch überkommene Narrative einer bipolaren Welt verdeckt wurden.

Indem wir unsere Perspektive auf diese Weise neu kalibrieren, zielt **WHEN MEMORIES MEET** darauf ab, Begegnungen und Austausch zu initiieren, die die Idee einer festen Identität und absolut getrennter Geschichten in Frage stellt, um in einer Zeit sozialer Spaltungen und sich verändernder historischer Vorstellungen ein neues Verständnis der Welt, in der wir leben, anzuregen.

**Das Sonderprogramm WHEN MEMORIES MEET wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.**

# Aus dem SPIELART Magazin

## Betty Yi-Chun Chen: Wellen beobachten

Bei einem unserer Gespräche zur Vorbereitung des Programmschwerpunkts *WHEN MEMORIES MEET* im Herbst 2022 erzählte mir Sophie Becker von Djajeng Pratomo, einem Kämpfer für die indonesische Unabhängigkeit, der während seines Studiums in den Niederlanden auch im Widerstand gegen die Nazis aktiv war. Er überlebte die Lager von Amersfoort, Vught und Dachau. Obwohl er nach dem Krieg in den Niederlanden blieb und als Journalist arbeitete, setzte er sich weiterhin für die Unabhängigkeit Indonesiens ein. Pratomos Geschichte eröffnete eine andere Perspektive auf die Geschichte der Entkolonialisierung und des Widerstands gegen den Faschismus. Und er war kein Einzelphänomen: Gleichgesinnte junge Student\*innen aus Indonesien hatten den Studierendenverband Perhimpunan Indonesia gegründet, der sich sowohl in Europa als auch in Asien gegen Faschismus und Nazismus einsetzte. Ihre Geschichten erinnerten zur rechten Zeit – inmitten der Kontroversen um die *documenta 15* im Sommer 2022 – daran, wie voreilige Etikettierungen von Gegensätzen allzu oft die Auseinandersetzung mit der Komplexität und dem Potenzial der Geschichte blockieren und sie auf eine ständige Wiederholung fester Projektionen beschränken.

Donna Haraways optische Metapher der Diffraktion (Beugung) wurde daher zu einem wichtigen Ausgangspunkt für unsere kuratorischen Diskussionen. Wenn man sich vorstellt, dass zwei Steine ins Wasser geworfen werden, so überlagern sich die Wellen, die sie erzeugen, und bilden ein komplexes Muster. Die wechselnden Wellenmuster werden nicht von einem einzigen Punkt bestimmt, sondern von ihren Wechselwirkungen. Anstatt von einem festen, bekannten Muster auszugehen, möchten wir diese Wellen betrachten, die „Geschichte der Interaktion, der Interferenz, der Verstärkung, der Differenz“ beobachten, um „vielversprechendere Interferenzmuster auf dem Aufnahmematerial unserer Leben und Körper zu erhalten.“<sup>1</sup>

Auf diese Weise erforschen die Performances, Installationen, Gespräche und Filme in *WHEN MEMORIES MEET* das Erbe der großen historischen Konflikte und Spaltungen. Einige von ihnen beschäftigen sich mit den Folgen historischer Gräueltaten, andere entdecken transnationale Parallelen und legen unbekannte Zusammenhänge über nationale und ideologische Grenzen hinweg offen. Wieder andere tauchen in die Stille jenseits des offensichtlich Politischen ein. Von Erinnerungen an Bürgerkriege, koloniale Infrastrukturen, staatliche Gewalt und Diaspora bis hin zu den Videokassetten des Vaters, den Liedern der Mutter und den Konzertflügeln zeichnen künstlerische Bestrebungen diese Wellen nach, die die persönliche Identität und die soziale Vorstellungskraft geprägt haben, um Momente der Begegnung, der Interferenz und – in einer Zeit der gesellschaftlichen Spaltung und der sich wandelnden historischen



Narrative – der Verbindung zu schaffen. Ohne sie wird ein neues Verständnis der Realität in dieser gemeinsamen Welt nicht möglich sein.

[1] Donna Haraway, *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan®\_Meets\_OncoMouse™*.

## Betty Yi-Chun Chen: Der Maßstab der Dinge

Ich kenne die Arbeiten von Vee Leong und Kappa Tseng (Uncertain Studio) seit vielen Jahren. Sie arbeiten in sehr unterschiedlichen Kontexten und mit verschiedenen Medien: Vee mit Text und Schauspieler\*innen, Kappa mit Objekten und Szenografie. Aber beide bringen eine andere Art von Realität ins Theater. Sowohl WHO KILLED THE ELEPHANT als auch THE COLLECTION OF TIME IN POLYMER AGE erinnern mich an den „Neo-Surrealismus“, den die Schriftstellerin Olga Tokarczuk in ihrer Nobelpreisvorlesung mit dem Titel THE TENDER NARRATOR vorschlägt.

Was Olga Tokarczuk mit „Neo-Surrealismus“ meint, ist die Suche nach einer neuen Art von Realität in unserer zunehmend mediatisierten, abstrahierten Welt, die es uns ermöglicht, „über die Grenzen unseres Ichs hinauszugehen und die Glasscheibe zu durchdringen, durch die wir die Welt sehen“, indem sie neue Sichtweisen anbietet, die angesichts der Vereinfachung „gegen den Strich gehen“ und die Kapazität unserer Psyche erweitern.<sup>1</sup> Diese Perspektiven erzählen Geschichten aus einer Vielzahl von Blickwinkeln, menschlichen und nicht-menschlichen, und aus verschiedenen Zeitskalen.

In THE COLLECTION OF TIME IN POLYMER AGE erzählt der Sänger und Geschichtenerzähler in der Ich-Perspektive das Leben einer Plastikschüssel: Es dauert 180 Millionen Jahre, bis ein toter Organismus versteinert und zu Erdgas oder Erdöl wird, 22 Tage, um ihn in eine Fabrik zu transportieren, 96 Stunden, um ihn in eine Einwegschüssel zu verwandeln, die bei einem Bankett 16 Minuten lang benutzt wird.

In WHO KILLED THE ELEPHANT beginnt die Geschichte mit dem Elefanten in Birma, der von dem Kolonialbeamten in George Orwells Geschichte, SHOOTING AN ELEPHANT, getötet wurde, und endet mit Tino, einem Elefanten in einem Zoo in Hongkong, der in den 1980er Jahren starb. Er wurde auf einer Mülldeponie begraben, auf der später luxuriöse Wohnviertel gebaut wurden. Doch der Elefant erinnert sich:

Ein Elefant vergisst nie. Er erinnert sich an den Auf- und Abbau eines jeden Hauses auf dem Land, an die Bildung und Wanderung von Stämmen, an die scharfen Waffen gieriger Jäger, an den letzten Schrei des Flüchtlings, dessen Hemdzipfel sich im Drahtzaun verfangen hat, an den Karneval an der Straßenecke; an das Teilen, das Vertrauen, die Einfachheit. Der Elefant verkörpert die älteste Existenz. Er steht.

Elefanten sind behutsame Erzähler\*innen, die uns die Welt in einem anderen Maßstab zeigen. Es ist nicht verwunderlich, dass beide Werke eine jahrelange Entwicklung durchlaufen haben und sich mit der Umgebung, in der sie spielen, verändert haben. Durch ihre Brille sehen wir Gewalt, System, Paradoxien, aber auch Trauer, Erinnerung und Beharrlichkeit.

[1] Die vollständige Rede finden Sie unter: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>. Verfügbar in Englisch, Schwedisch und Polnisch).

## Betty Yi-Chun Chen: Von den Lücken und geschwärzten Stellen

Die Fotografie-Theoretikerin Ariella Azoulay schreibt, dass das Beharren darauf, den Widerschein vergangener Gewalttaten in der Gegenwart zu erkennen, das ferne „Dort“ im unmittelbaren „Hier“, den imperialistischen Strukturen entgegenwirkt, die ihre Gewalttaten in eine ferne Vergangenheit verdrängen (Civil Imagination: A Political Ontology of Photography, 2015). Ihr Argument zielt auf die Gewalt der Kolonialisierung, doch ich finde den Nachhall desselben auch in den künstlerischen Bemühungen wieder, die sich sowohl in Mark Teh/Five Arts Centre's A NOTIONAL HISTORY (Malaysia) als auch in The Party Theater Group's WHITE STORYTELLER (Taiwan) manifestieren. Ersteres stellt sich gegen das Narrativ der Unabhängigkeit Malaysias durch „friedliche Verhandlungen“ mit der britischen Kolonialmacht und das Verschweigen des Blutvergießens während der „Malayan Emergency“ 1951; Letzteres enthüllt die Grausamkeiten von Verhaftung und Folter während des Weißen Terrors in der Nachkriegszeit, der sich über vier Jahrzehnte (1949-1987) erstreckte, nachdem Taiwan angeblich friedlich zur Demokratie übergegangen war.

Krieg ist chaotisch und Geschichte voller Lücken und geschwärzter Stellen. Obwohl beide Werke völlig unterschiedliche Ansätze verfolgen – das eine mit dokumentarischem Material, das andere mit dem Drama eines Familiengeheimnisses, das auf realen Ereignissen beruht – eint sie der Kampf gegen das ungerechte Vergessen. In beiden Szenarien wurden Kommunist\*innen zur Zielscheibe der Dämonisierung in der Gesellschaft und zum Vorwand für staatliche Gewalt, was nicht nur das Verständnis von Geschichte, sondern auch von Identität bis heute prägt. Der Kampf der malaysischen Kommunist\*innen gegen die Kolonialmacht wurde aus den Geschichtslehrbüchern gestrichen, und eine Reform des Lehrplans wird vehement abgelehnt. In Taiwan begann die offizielle Aufarbeitung zwar bereits in den 1990er Jahren, konzentrierte sich aber lange Zeit nur auf die so genannten „unschuldigen“ Opfer, d. h. diejenigen, die keine politischen Tendenzen haben oder sich nicht sozialistisch engagieren. Die Anerkennung und Neubewertung der Opfer des Weißen Terrors, die politisch „unkorrekt“ sind, war erst in den letzten Jahren möglich.

Das ist es auch, was die beiden Werke auszeichnet, die sich gleichermaßen mit dem schwer fassbaren Wesen der Erinnerung und der Heterogenität der Opferrolle befassen. Vielleicht ist das der Grund, warum die Künstler\*innen den Aspekt der persönlichen Projektionen in Liedern, Geistergeschichten und Puppenspielen von Robin-Hood-ähnlichen Abenteuergeschichten schätzen. Hier haben die Lücken und geschwärzten Stellen der Geschichte ihre Bühne. Die historischen Umstände sind verstrickt und kontingent, aber die Künstler\*innen machen ihre Arbeit genau wegen und nicht trotz dieser Verstrickungen und Veränderungen.

Wie eine Darstellerin in A NOTIONAL HISTORY sagt: „Geschichte macht Dinge mit Menschen, aber nicht immer auf kausale, sequentielle und logische Weise.“ Indem uns diese Prozesse gezeigt werden, wird die Vergangenheit in die Gegenwart geholt, die auch unsere Zukunft bestimmt.

## **Über Betty Yi-Chun Chen**

Die Dramaturgin und Übersetzerin Betty Yi-Chun Chen hat Anglistik und Theaterwissenschaft in Taipeh und Bochum studiert. Von 2012 bis 2022 arbeitete sie mit dem Taipei Arts Festival. Als freiberufliche Dramaturgin hat sie mit Künstler\*innen und Kurator\*innen aus Taiwan, Hongkong, Singapur, Japan und Deutschland zusammengearbeitet. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Reibung zwischen individuellen und kollektiven Erzählungen. Sie schreibt über zeitgenössische Praktiken des politischen Theaters und hat ein Bücher und Theaterstücke aus dem Deutschen und Englischen ins Chinesische übersetzt. Betty Yi-Chun Chen ist Ko-Kuratorin des diesjährigen SPIELART Theaterfestivals.

## Tra Nguyen: In der Fülle des Vokabulars

Drei Erzähler\*innen machen sich auf den Weg, um über Entfernungen zu sprechen: einer über ein „Beinahe“, eine Neuausrichtung, eine Recherche, eine andere über die physischen Reisen und der Letzte über die Verantwortung gegenüber einer bestimmten Identität. Die drei teilen das Tamilische als Sprache und kulturelles Erbe. Sie versuchen, es in ihrem Leben zu verorten – und damit auch sich selbst; in einer historisch gewachsenen Welt. Dies ist die Performance *MY NAME IS TAMIZH: THREE LIVES* von Kirutharshan Nicholas, Kavita Srinivasan, Sankar Venkateswaran und Leow Puay Tin.

Die Tamil\*innen sind eine moderne Gemeinschaft, der fast 80 Millionen Menschen angehören. Ihre Anfänge sind durch einen intensiven Seehandel gekennzeichnet, der bis nach Indonesien im Osten und Afghanistan im Westen reichte. Während der britischen Kolonialisierung um 1800 verstreute sich die Gemeinschaft nach Afrika, Europa und Nordamerika. Seit der Unabhängigkeit des heutigen Sri Lanka im Jahr 1948 haben große politische und ethnische Konflikte diese ohnehin marginalisierte Gruppe schwer getroffen. Der Brand der Bibliothek von Jaffna 1981 führte zum Verlust von Zehntausenden Büchern und Manuskripten. Es ist eines der Ereignisse, die von Tamilisch sprechenden Menschen am meisten betrauert werden – und bildet den Ausgangspunkt für die Performance.

Das moderne Tamil gilt als die am längsten überlieferte klassische Sprache. Doch welche Bedeutung hat sie in der geistigen Landschaft von heute? Jüngste Erkenntnisse aus dem Gebiet der neuronalen Konnektivität deuten darauf hin, dass der Mensch beim Sprechen verschiedener Sprachen unterschiedliche Charakterzüge ausbildet und Erinnerungen am stärksten in der Sprache geformt werden, in der sie ursprünglich entstanden sind <sup>1</sup>. In *MY NAME IS TAMIZH: THREE LIVES* springen die Figuren zwischen den Sprachen wie zwischen ihren verschiedenen Geschichten und wirken so wie archaische Figuren, deren Erinnerungen in die Gegenwart einsickern und die Darsteller\*innen in Auseinandersetzungen hineinziehen, denen sie zwar nicht physisch begegnen, die sie aber umso mehr geistig ertragen müssen.

Wenn man ihnen zusieht, kommt man nicht umhin sich zu fragen, wie es sein kann, dass man durch die Kenntnis von mehr als einer Sprache seine Wortgewandtheit verliert. Sind wir aufgrund unserer Sprache so eingeschränkt, wie Antoine de Saint-Exupéry es hier formuliert: „Um den Sinn der heutigen Welt zu begreifen, benutzen wir eine Sprache, die geschaffen wurde, um die Welt von Gestern auszudrücken. Das Leben der Vergangenheit scheint uns näher an unserer wahren Natur zu sein, aber nur deshalb, weil es unserer Sprache näher ist“? <sup>2</sup>

Was für eine Zukunft können wir haben, wenn wir entscheiden, uns gegen die Enge der gesprochenen Sprache zu wehren? Oder anders gefragt: Welches Vokabular brauchen wir, um uns in unserer Gegenwart zurechtzufinden?

[1] "The Power of Language: How the Codes We Use to Think, Speak, and Live Transform Our Minds", Viorica Marian.

[2] "Terre des Hommes", Antoine Saint-Exupéry

## Tra Nguyen: Unmittelbarkeit bedeutet, die Straße zu überqueren

In der Körperlichkeit aller bekannten Dinge im Universum ist Farbe nirgendwo zu finden. Sieht man jedoch ein Ding, nimmt man seine Farbe wahr. Ebenso gibt es keinen festen Weg, um den Verkehr in Vietnam zu durchqueren – ein solcher Weg eröffnet sich erst beim Durchqueren.

Die Frage ist, wie finden wir, die Kunstschaaffenden, uns im zeitgenössischen Vietnam mit seiner zentralen Autorität zurecht?

Nehmen wir die Zensur. Für jede öffentliche Veranstaltung (d. h. jede Versammlung von mehr als fünf Personen an einem öffentlichen Ort) ist eine Genehmigung erforderlich. Veranstalter\*innen müssen dem Kulturbüro Tage im Voraus ein genaues Skript der Veranstaltung, die Namen der wichtigsten Gäste und eine Erklärung darüber vorlegen, wie die Arbeit zu gesellschaftlichen Werten beiträgt. Dies stellt tatsächlich ein Problem für neuere Aufführungsformen dar, die verschiedene Grade von Improvisation und Interpretationen von Wertvorstellungen beinhalten. Einige solcher Veranstaltungen werden nicht genehmigt. Doch dann werden die Organisator\*innen kreativ. Genaues Drehbuch? Nur der nicht-improvisierende Teil. Fertig. Sozialer Wert? Ja, die Arbeit dient dazu, anderen etwas Gutes zu tun, damit alle glücklich sind. Abgehakt.

Wir bewegen uns vorwärts.

Vom Straßenrand aus mag es wie ein Labyrinth aussehen. Nicht nur die Zensur, an die wir uns gewöhnt haben, sondern auch das allgemeine Bild Vietnams scheint in den Augen vieler westlicher Betrachter\*innen erstarrt zu sein. Als eine der größten digitalen Bevölkerungen weltweit<sup>1</sup> werden wir immer noch gefragt, ob es in dem Land Internet gibt – ja, und in vielen Cafés ist es kostenlos. Jahrzehnte nach der letzten Schlacht scheint „Krieg“ aus der Ferne immer noch das heißeste Thema zu sein (wir geben Hollywood und neuerdings auch Netflix die Schuld) – und zwar so sehr, dass das War Remnants Museum in Ho-Chi-Minh-Stadt nach wie vor in den Top 100 der weltweiten Reiseziele bei führenden Suchmaschinen wie Google und TripAdvisor zu finden ist. Viele Bildende Künstler\*innen nehmen diese monochrome Sichtweise unter die Lupe: Dinh Q. Lê mit seinen Fotoarbeiten und Installationen über den amerikanischen Vietnamkrieg, Tuan Andrew Nguyen mit seiner Filmserie über die Soldat\*innen des Indochina-Konflikts, Bang Nhat Linh, der über die Folgen der Wiedervereinigung des Landes spricht, usw... Und der Verkehr öffnet sich.

[1] <https://www.statista.com/statistics/262966/number-of-internet-users-in-selected-countries/> accessed 17th August 2023

## Tra Nguyen: Stepping in, the bodies

In Manbo Keys Multimedia-Installation FATHER'S VIDEO TAPES bringen Artefakte das reale Leben in den Ausstellungsraum. Die fotografischen Arbeiten gewähren Einblicke in performende Körper und das Video erzählt eine unverwechselbare Zeitlinie. Verankert durch die Objekte, die ihrer aufzeichnenden Funktion treu bleiben, erscheint die Vergangenheit als etwas, das gewesen ist oder hätte sein können. Beim Durchwandern dieses Raums erkundet das Publikum ein Archiv der Möglichkeiten.

Mallika Tanejas Performance DO YOU KNOW THIS SONG? hat ihre Wurzeln ebenfalls in der Vergangenheit, entspringt aber dem gegenwärtigen Moment. Sie singt Lieder, die schon vor langer Zeit gesungen wurden. Da ein Lied nur dann einen Sinn ergibt, wenn es in der Zeit vorwärts gesungen wird, schafft die Aktion einen neuen ontologischen Ausgangspunkt für den Prozess der Sinnfindung. In diesem kann die vergangene Sängerin, „eine, die für diese Welt verloren war“<sup>1</sup>, mit der gegenwärtigen Sängerin harmonieren, die „darum kämpft, eine Stimme zu finden“<sup>2</sup>. Die Zuschauer gehen nicht physisch mit. Das Stück lädt dazu ein, die Reise geistig und emotional zu teilen.

Beide Arbeiten konditionieren das Publikum zu bestimmten Verhaltensweisen und verlangen eine aktive Rezeption und Wahrnehmung. Ein herausragendes Merkmal zeitgenössischer Multimedia-Performances ist, dass dieser Rahmen zu keiner Aussage, sondern zur Formulierung von Fragen führt. Die eine Arbeit erzählt von einer familiären Gedankenwelt in Bezug auf das LGBTQ+-Thema in Taiwan und die andere davon, welche Rolle Lieder bei der Verbindung von Menschen im modernen Indien spielen können. Sie stützen sich auf den Körper als zentrales Gefäß für das Erzählen und die Vermittlung von Geschichten. Und zwar nicht nur die Körper der Künstler\*innen. Wenn das Publikum einsteigt, hat es sich verpflichtet, seinen eigenen Körper zu erforschen.

[1][2] Aus dem Statement der Künstlerin

### Über Tra Nguyen

Tra Nguyen ist ehemalige stellvertretende Direktorin von Sàn Art, dem ältesten unabhängigen Kunstraum in Ho-Chi-Minh-Stadt (Vietnam). Seit 2018 initiiert Tra Nguyen „The Run - A Theater Project“, um eine Infrastruktur für experimentelles Theatermachen aufzubauen. In ihren Theaterarbeiten und Workshops setzt sie verschiedene Elemente des Theaters, der Performance und der visuellen Kunst ein, um die Möglichkeiten von Performances zu erkunden. Im Herbst 2023 wird sie als Gastdozentin eine Einführungsklasse für Theater und Performance an der Fulbright-Universität leiten.

# Produktionen

## HOME AWAY FROM HOME – MUNICH

Polymer DMT (Essen | Dresden | Taichung)

### Installation

Die Rauminstallation erzählt Geschichten von vier Migrant\*innen vietnamesischer Herkunft, von denen zwei in Deutschland und zwei in Taiwan leben. Einzelne Elemente des Bühnenbildes vermitteln einen Eindruck von der taiwanesischen Arbeiter\*innenunterkunft, in der Bui Văn Quý seine Geschichte erzählt – ein Schultisch zeigt einen Teil der Lernumgebung, die Võ Thuý in ihrer Sprachschule in Essen geschaffen hat. Ein Restauranttisch lädt dazu ein, den Erinnerungen von Phan My Nong an ihre Heiratsvermittlung nach Taiwan zu lauschen und Pham Minh Duc nimmt uns mit in seine Kindheit in der ostdeutschen Provinz. Taiwan zählt zu den Hauptzielen vietnamesischer Arbeitsmigrant\*innen. Auch in Deutschland leben rund 185.000 Menschen vietnamesischer Herkunft. Gemeinsam mit ihrer vietnamesischen Kollegin Ngo Thanh Phuong und der Bühnenbildnerin Cheng Ting Chen ist die aus Taiwan stammende Choreografin Fang Yun Lo den Dimensionen globaler Arbeitsmigration und den interkulturellen Realitäten vietnamesischer Arbeitsmigrant\*innen nachgegangen. In einer zweijährigen Recherche haben sie seit 2019 in Taiwan und Deutschland über 100 Interviews mit Menschen vietnamesischer Abstammung geführt, am Arbeitsplatz, in Läden, Imbissen oder Geschäften. Entstanden ist eine berührende, vielstimmige Reise durch die oft unsichtbaren diasporischen Gemeinschaften. Sie werfen Fragen nach Heimat, Identität und Glück, aber auch nach Zerrissenheit und struktureller Gewalt auf.

### BIOGRAFIE(N)

Die aus Taiwan stammende Tänzerin, Choreografin und Regisseurin **Fang Yun Lo** beschäftigt sich unter anderem mit dokumentarischem Theater, urbanem Tanz und Medienkunst. Fragen von Identität, Transkulturalität und Erinnerungskultur sind dabei wiederkehrende Themen.

Ihr 2011 gegründetes Label Polymer DMT arbeitet international mit Sitz in Essen und Taichung (Taiwan) und betreibt in Essen zudem das space | lab als Forschungs- und Co-Working-Raum. Seit 2021 erhält die Gruppe die Spitzenförderung Tanz des Landes Nordrhein-Westfalen.

### BESETZUNG

**Video- & Tonmaterial von Bui Van Quy | Vo Thi Hong Cam Thuy | Phan My Nong | Pham Minh Duc Regie Fang Yun Lo Video Andrés Hilarión Madariaga Bühnenbild Cheng-Ting Chen Musik Daniel Somaroo | Patrick Zosso Tondesign & Technische Einrichtung Marius Kirch Produktionsleitung Sabina Stücker Produktionsassistenz Kati Masami Menze Kommunikation Judith Ayuso Pereira**



## **PRODUKTION & REALISIERUNG**

**Produktion** Polymer DMT | Fang Yun Lo **Koproduktion** HELLERAU

Dresden | PACT Zollverein Essen | Cloud Gate Theater Taipei, Taiwan **Projektförderung** Ministerium für Kultur und Wissenschaft Nordrhein-Westfalen Düsseldorf | Kulturstiftung des Freistaates Sachsen KdFS | National Culture and Arts Foundation Taiwan | Fonds Darstellende Künste Berlin | Kulturstiftung NRW | Goethe-Institut | Landeshauptstadt Dresden – Amt für Kultur und Denkmalschutz | Stadt Essen – Kulturamt

# RUINS OF THE INTELLIGENCE BUREAU

Hsu Chia-Wei (Taipeh)

## Film, Installation

Die Kamera blickt auf das ehemalige Gelände des Geheimdienstes im Dorf Huai Mo in Nordthailand. Hier hat die taiwanische Truppe unter Chiang Kai-shek in den 1950er Jahren zeitweise für die CIA gearbeitet, um an Informationen über die Kommunistische Partei Chinas zu kommen. Heute wird es von der thailändischen Armee verwaltet und ist nun zur Bühne für traditionelles thailändisches Marionettentheater umfunktioniert: Wir sehen eine Gruppe von schwarz-maskierten Marionettenspielern – einige von ihnen sind ehemalige Geheimdienst-Informanten. Die anderen dienen gegenwärtig in der thailändischen Armee.

Während die Kamera zwischen dieser Bühne und einem Aufnahmestudio hin und her wechselt, erzählt eine Stimme aus dem Off die alte – in Südostasien weit verbreitete – Legende des Affengenerals Hanuman, der die Truppen in die Schlacht führt und dem Prinzen hilft, in das Königreich zurückzukehren, aus dem er verbannt wurde. Im Gegensatz zum Prinzen der Legende können die Veteranen, die während des Kalten Krieges den unkontrollierbaren Kräften der Geopolitik ausgesetzt waren, jedoch nicht in ihr Heimatland zurückkehren. Indem sie Folklore und Realität, Dokumentation und Fiktion miteinander verwebt, schafft die Videoinstallation RUINS OF THE INTELLIGENCE BUREAU Bilder für die komplexen Identitäten, Erinnerungen und Träume der Menschen dieses vergessenen Dorfes.

## BIOGRAFIE(N)

Der Künstler, Filmemacher und Kurator **HSU Chia-Wei interessiert sich für die** unerzählten Geschichten des Kalten Krieges in Asien. Seine Arbeiten nehmen oft die Form von Filmen und Installationen an, die Realität und Mythos, Vergangenheit und Gegenwart miteinander verweben. Chia-Wei Hsu hatte Einzelausstellungen in der Liang Gallery (2021; Taipeh, Taiwan), im Museum der National Taipei University of Education (2019; Taiwan) und im Mori Art Museum (2018; Tokio, Japan). Hsus Werke waren auf mehreren internationalen Biennalen zu sehen, darunter die Busan Biennale (2022), die Aichi Triennale (2022), die Asia Pacific Triennale (2021).

## BESETZUNG

**Priester** Atthaphon Sae Thian **Alte Soldaten** Li Yong-Qing | He Yi-Xiang | Ai Lai, Ni Wu | He Shi-He | Ai Kua | Wang Bo-Jun | Wang De-Xin | Zhong Shan | Li Guang-Rong | Li-Yi-Ming | Zhao Zhong | Zhao Lao-Da | Ai Weng | Ai Huai-Ming | Wang Zhong | Zhang A-Mei | Zhang Yong-Qing | Wei Jia-Ming | Li Da **Kum Nai Thai Marionette** Noppadol Honglilikul | Kheewat SangSaun | Den Halert | Theeraphan Khamlai **Musik** Chumpol Khunyotying | Wasan Bai-Ngewv | Pi-boonsak Vijittraka | Thaworn Hassadee | Witthaya Malathong | Khamron Suksai | Kiatthisak Phosiri **Produktionsmanagement Thailand** Soifa Saenkhamkon

**Produktionsmanagement Assistenz in Thailand Chang Po Han Koordination Marionettengruppe** Sasipimol Phajorntis | **Regie** Hsu Chia-Wei **Regieassistenz** Kaensan Rattanasomrerak | **Kamera** Kaensan Rattanasomrerak **Standfotografie** Anupong Chareonmitr **Soundbearbeitung** Christian Cartier | Geoffrey Durcak **Soundmischung** Christian Cartier | **Geoffrey** Durcak **Technische Leitung** Pascal Buteaux **Bildabteilung** Olivier Anselot | Aurélie Brouet | Jean-René Lorand **Soundabteilung** Blandine Tourneux

## **PRODUKTION & REALISIERUNG**

**Produktion** Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains **Leitung** Le Fresnoy Alain Fleischer **Produktionsleitung** Jacky Lautem **Produktionsmanagement** Amélie Dubois Rehn **Post-Produktionsabteilung** David Chantreau | François Lescieux **Equipment Support** Le Fresnoy – Studio national | RED SNAPPER | Kantana Sound Studio **Projektförderung** National Culture and Arts Foundation, Taiwan | Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains gefördert durch das Ministerium für Kultur und Kommunikation der Region Nord-Pas-de-Calais, unter Beteiligung der Stadt Tourcoing **Technische Hilfsmittel** mitfinanziert durch den FEDER (Fonds Européen de Développement Régional)

## Weiterführendes Material

[https://issuu.com/lianggalleries/docs/hsu\\_chia-wei\\_huai\\_mo\\_village\\_projec](https://issuu.com/lianggalleries/docs/hsu_chia-wei_huai_mo_village_projec)

### HSU Chia-Wei „Huai Mo Village Project“ Art Basel Hong Kong 2016



<https://www.artforum.com/columns/hsu-chia-wei-talks-about-his-work-in-the-biennale-of-sydney-239210/>

INTERVIEWS

## HSU CHIA-WEI

Hsu Chia-Wei talks about his work in the Biennale of Sydney

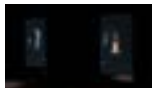
By Daphne Chu 馮

May 22, 2018 12:11 pm

*Hsu Chia-Wei weaves together complex narratives of geography, history, and myth through storytelling in his films and installations. Based in Taipei, he has traveled to various locations in Asia for his work, often foraging for stories in the aftermath of war. In addition to his art practice, Hsu is a member of Open-Contemporary Art Center, an artist-run space founded in Taipei in 2001. Hsu's art will be included in this year's Gwangju Biennale. He is also currently participating in the Biennale of Sydney. Here, he talks about his film Ruins of the Intelligence Bureau, 2015, and the related maps and diagrams he is presenting as part of the exhibition that are currently on view at the Museum of Contemporary Art Australia until June 11, 2018.*

---

### RELATED



LIZ MAGIC LASER



HENRY TAYLOR

---

**FOLLOWING THE CHINESE CIVIL WAR IN 1950**, a troop from the Nationalist army retreated to the border between Thailand and Myanmar. After the war and a change in the state of affairs, it was impossible for the troop to follow General Chiang Kai-Shek to Taiwan or to return to China. This lone troop remained in Thailand, neither here nor there, with no national identity. In his novel *Yi-yu* (異域), which translates literally as “Foreign Territory,” Bo Yang discusses the troop. A Thai artist-friend had also told me about a Mandarin-speaking population in northern Thailand.

*Ruins of the Intelligence Bureau* is a film produced by Le Fresnoy that grew out of my 2012 project *Huai Mo Village*, in which children from a local orphanage formed an audience and film crew that interviewed the pastor and founder of the orphanage—the drug trade in the area has led to a large number of orphans—who reveals that he was among those in the lone troop and was also an intelligence officer for the CIA during the Cold War. The

pastor expands on his story in *Ruins of the Intelligence Bureau*, juxtaposing his narrative against a puppet performance and the legend of the monkey god General Hanuman.

*Ruins of the Intelligence Bureau* opens with a shot of the sky and the sounds of insects and birds, while a voice-over discusses the importance of telling stories of the past that have yet to be told. The film then shifts to the legend of Hanuman and him moving mountains to save his troops from their enemies, while a puppet of the monkey god appears against the sky. The camera slowly zooms out to reveal three masked puppeteers dancing in unison. The sounds of drums and a masked ensemble ensue as the legend unfolds; the puppeteers become Hanuman, seamless in their motions.

The film then cuts to a man in a recording studio—revealing the identity of the narrator to be the pastor—as he continues to tell his own story. Framed in the studio with the video projection of Hanuman in the background, the pastor alternates between his own narrative and the tale of Hanuman’s search for medicinal herbs to save his army and lessen their pain. Then the camera pans across a group of armed young men in uniform to a group of masked older men—veterans, all sixty to eighty years old—while they watch the puppet performance before them. The pastor discloses the various transitions of power and authority that have occurred on this site: we are on the former site of an intelligence bureau, now a plateau of concrete. I imagine my work as a stage, distinct from the cuts and takes of a film. The pastor, Hanuman, the soldiers, and the veterans—they all perform and collide with one another on this stage.

I am interested in the production of narratives and storytelling as an action, as well as an event. When you look at history textbooks, though masked under the veil of objectivity, the past is in fact a construction, embodying the agenda of those in power through constructed narratives that appeal to their perception. My work is therefore about subjective experience, in that you are consciously aware of the system surrounding the story, through the scenes of the set and the recording studio, and in that process of production we create a new reality: an event, an action.

I understand the urgency of the subjects I explore, but I appreciate the vantage point and frame of reference a span of a decade or two can provide. By calling attention to the construction of these real events and actions in my work, I hope to suggest the possibility of other realities and narratives, and untold histories.

MORE:  
INTERVIEWS

# FATHER'S VIDEOTAPES

Manbo Key (Taipeh)

## Installation

Europäische Erstaufführung

FATHER'S VIDEOTAPES ist das Resultat einer mehr als zehnjährigen künstlerischen Auseinandersetzung von Yang Teng-Chi alias Manbo Key mit Sexualität, Queerness und der Beziehung zu seinem eigenen Vater. In den 1990er Jahren entdeckte er Selfie-Videos, die dessen Sexleben und Reisen dokumentierten. Zu diesem Zeitpunkt erfuhr Manbo Key von der sexuellen Orientierung seines Vaters, was zu einem neuen Verständnis der Rolle des „Vaters“ führte.

2019 konzipierte Manbo Key erstmals eine multimediale Ausstellung aus Fotografien, Videos und Objekten, in der er sich mit diesen neuen Erkenntnissen und deren Einfluss auf die familiären Beziehungen beschäftigte. 2021 ergänzte er sie um Perspektiven aus der queeren Undergroundszene in Taipeh und wechselte 2022 schließlich die Blickrichtung, indem er nach Wegen suchte, über die seine Familie sich mit ihm als queerer Person identifizieren und verbinden kann.

Im Rahmen des SPIELART Theaterfestival ist nun eine Ausstellung zu sehen, die Aspekte dieser drei vergangenen Projekte in ein neues Verhältnis zueinander setzt: Durch das Arrangement von Objekten aus unterschiedlichen Zeitperioden entsteht ein Dialog zwischen den Generationen. Manbo Key tritt in ein intimes Gespräch mit seinem Vater ein, öffnet den Diskurs aber auch für die Betrachter\*innen und die Öffentlichkeit. Ein Dialog im Spannungsfeld von Familie und Sexualität, über Freiheit, über das Suchen und Erschaffen von Identitäten.

## BIOGRAFIE(N)

Der Fotograf und Bildende Künstler Manbo Key (Yang Teng-Chi) ist in einem kleinen Dorf in Dongshi im Taichung Distrikt Taiwans geboren und aufgewachsen. In seiner Arbeit beschäftigt er sich vor allem mit der Erforschung des Begehrens und der fortwährenden Konstruktion von Identität. Als queerer Künstler hinterfragt er soziale Dichotomien und trägt mit seiner Kunst zum asiatischen Diskurs um Sex und Gender bei. Für die Arbeit FATHER'S VIDEOTAPES erhielt er 2019 den Grand Prize der Taipei Art Awards.

## Weiterführendes Material

<https://www.spiegel.de/reise/fernweh/taipeh-und-taiwan-wo-technoparty-und-sexausstellung-auf-traditionelle-zeremonien-treffen-a-9240d5d0-728e-4f59-bdc0-c21babbc3b23>



Taipeh entdeckt die Schönheit der Vielfalt

### 5+ Wo Technoparty und Sexausstellung auf traditionelle Schlachtzeremonien treffen







Beats wie im Berghain, mutige Museen und eine junge Generation, die ihre Identität neu aushandelt: Unser Autor hat sich durch die energiegeladene Hauptstadt Taiwans treiben lassen.

Aus Taipeh berichtet **Tobias Sauer** • 28.03.2023, 18.01 Uhr

**V**öllig unspektakulär mutet er an, der Eingang in die Unterwelt. Und wer nicht weiß, wohin er möchte, wird ihn garantiert verpassen. Er verbirgt sich in einem hässlichen Gebäude entlang der Xinyi-Road, die einen Teil des alten Stadtzentrums Taipehs mit dem Geschäftsviertel verbindet. Anscheinend befindet sich dort nur ein Fitnessstudio. »Get to a healthier place« steht auf einer Werbetafel: »Erreiche einen gesünderen Ort.« Lilafarbene Leuchtstoffröhren



geschlossen hat, öffnet sich dahinter ein ansonsten unscheinbarer Seiteneingang. Schnelle Beats und kräftige Bässe dringen leise heraus. Wer dem Lockruf der Musik folgt, erreicht den Pawnshop, einen von Taipehs angesagtesten Nachtclubs. DJs legen House und Techno auf, junge Taipeher tanzen ausgelassen.

|   |  |   |
|---|--|---|
|  | <p><b>Autokredit direkt!</b><br/>Mit dem Kfz-Kredit der Postbank haben Sie freie Fahrt</p> <p>postbank.de</p>                    |  |
|  | <p><b>congstar Allnet Flat M</b><br/>Bis 18 GB mit max. 50 Mbit/s – nur online und ohne Vertragslaufzeit!</p> <p>congstar.de</p> |  |
|  | <p><b>Smart &amp; Safe Home</b><br/>Finde jetzt Sicherheitstechnik für dein Zuhause bei Conrad!</p> <p>conrad.de</p>             |  |



Taipeh auf einen Blick: Mit seinen 508 Metern überragt der Wolkenkratzer »Taipeh 101« die taiwanische Hauptstadt. <https://www.spiegel.de/reise/ausland/taipeh-auf-einen-blick-a-1181111.html>

Laut, wild und kreativ präsentiert sich die Hauptstadt Taiwans hier. Als ein Experimentierfeld, auf dem alte Identitäten infrage stehen, sich neu entwickeln. Und das nicht versteckt und im Privaten, sondern offen, vor aller Augen. Wer sich ins Getümmel wagt, kann live dabei sein.

Die SPIEGEL-Gruppe ist nicht für den Inhalt verantwortlich.

International spricht man von Taiwan aktuell vor allem als Brennpunkt der Weltpolitik. [Als Reaktion auf den Besuch von Nancy Pelosi](#), der damaligen Vorsitzenden des US-Repräsentantenhauses, im vergangenen August, führte China rund um die Insel Militärübungen durch. Die Volksrepublik sieht das unabhängig regierte Taiwan als Teil des eigenen Staatsgebiets an. Die Invasion sei nur eine Frage der Zeit, raunten Kommentatoren im Westen. Dem Inselstaat drohe ein ähnliches Schicksal wie der Ukraine. Doch zurzeit ist in Taipeh von



Traditionelles Taipeh: Nachtmarkt auf der Raohe Street <https://www.gettyimages.com>



Moderne Metropole: Ausstellung »Home Pleasure« im renommierten Taipei Fine Arts Museum <https://www.gettyimages.com>

In vielen Reiseberichten und Reiseführern wird Taiwan oft für die Bewahrung traditioneller chinesischer Kultur gepriesen, die in der Volksrepublik – zumindest in weiten Teilen – dem Terror der kommunistischen Kulturrevolution zum Opfer gefallen sei. Auf der Insel haben viele Riten überlebt, die es auf dem Festland so kaum noch gibt.

Andachtsstätten wie der große Longshan-Tempel mit seinen geschwungenen Dächern nahe dem dicht bebauten Ximending ziehen

Vor einem kleinen Schrein im hinteren Teil des Tempels beten junge Menschen. Sie verehren die Skulptur eines alten Mannes mit langem, weißem Bart. »Der alte Mann unter dem Mond« gilt als Ehestifter. Er soll helfen, bald die große Liebe zu treffen.



Ebenfalls ein ziemlich guter Grund für einen Taipeh-Besuch: Streetfood

## Junge Indigene feiern, was Jahrzehnte unterdrückt wurde

Nicht weit entfernt vom Longshan-Tempel kann Savungaz Balincinan in einer Nacht vor Aufregung kaum schlafen. So erzählt sie es. Das liegt aber nicht etwa daran, dass auch sie auf der Suche nach der großen Liebe ist, sondern an der wichtigen Feier, die sie für den kommenden Tag geplant hat.

Die junge Frau ist Angehörige der Bunun, eines von 16 indigenen Völkern in Taiwan. Lange vor der Ankunft chinesischer Einwanderer im 17. Jahrhundert war die Insel Heimat austronesischer Völker. Während der Diktatur im 20. Jahrhundert wurden ihre Sprachen und Kulturen unterdrückt, es gab staatliche Assimilierungsprogramme. Viele mussten ihre Namen wechseln.

Seit der Demokratisierung Taiwans Ende der Achtzigerjahre können sie sich wieder freier entfalten. Tsai Ing-wen,

ANZEIGE

traditionellen Kulturen sollen nun gefördert werden.

Auch Savungaz Balincinan setzt sich für das Wiederaufleben ihres kulturellen Erbes ein. Die Aktivistin der »Indigenous Youth Front« will deshalb gemeinsam mit Mitstreitern in einem zweigeschossigen Backsteingebäude das Café Lumaq eröffnen, das unter anderem als Treffpunkt für junge Indigene dienen soll.

LED-Lampen in geometrischen Formen, ein Tresen aus Beton – die Designsprache des Cafés ist überaus modern. Doch die Eröffnungszereemonie wollen die jungen Aktivisten gemäß alter Riten vollziehen. Dazu haben sie festliche Gewänder angelegt, oft einfarbig schwarz oder weiß, verziert mit langen Streifen farbiger Muster. Eine ältere Dame spricht traditionelle Gebete und einen Segen. Vor allem aber wird zur Feier des Tages direkt vor Ort ein Schwein geschlachtet und anschließend in der Küche des Cafés zubereitet.

»Niemand hat so eine Zeremonie bisher in Taipeh durchgeführt«, sagt Savungaz Balincinan. Würden die Behörden Ärger machen? Oder Nachbarn die Polizei rufen? Tatsächlich tauchen zwei Polizisten auf – aber nur, um ein paar Erinnerungsfotos zu schießen. Die Stimmung ist gelöst, fröhlich. »Ich bin sehr berührt, sehr glücklich«, sagt Ciang Ispaliday, einer der rund 50 Teilnehmer. Die alten Zeremonien bedeuteten ihm sehr viel, sie seien Teil seiner Identität. »Dadurch, dass wir sie heute zelebrieren, bewahren wir sie«, sagt er. Nach Jahrzehnten der Unterdrückung ist das ein großer Erfolg.

## Eine Ausstellung sorgt für Furore: Geheimnisse hinter dem Vorhang

Um Unterdrückung und Befreiung ganz anderer Art geht es bei einer Ausstellung im renommierten Taipei Fine Arts Museum. »Home Pleasure« des jungen Fotografen und Videokünstlers Manbo Key wurde sogar mit Warnhinweisen versehen. Auf Schildern am Eingang wird erläutert, dass es dahinter explizit zur Sache gehe. Und als genüge das nicht, sprechen Wachleute gezielt Familien an, die sich dennoch



Das neue Café Lumaq: Mitgründerin Savungaz Balincinan (5.v.re.) will kulturelles Erbe bewahren



den Ausstellungsräumen nähern.

Vielleicht zu Recht. Der Ausgangspunkt der Installationen, die bis Mitte Februar zu sehen waren: eine Videokassette, die Manbo Key einst in der Videosammlung zu Hause fand. Als er sie einschaltete, entdeckte er seinen Vater, nackt, beim Sex, aber nicht mit seiner Mutter. Jahrelang ignorierte er das Video. Bis er es zum Anlass nahm, sich Fragen zu stellen: Was ist eigentlich ein Geheimnis und warum? Welche Themen sollten öffentlich diskutiert werden? Was sollte privat bleiben? Und wie geht die Gesellschaft mit Tabus um?

In der Ausstellung zeigt er Ausschnitte des Videos und rahmt sie ein durch ein Gespräch mit den Eltern, das er ebenfalls auf Video festgehalten hat. Selbstbestimmt und selbstbewusst geben sie darin Auskunft über die Windungen, die ihr Leben und ihre Ehe genommen haben. Dadurch wird den expliziten Szenen das Voyeuristische genommen – und auf anderer Ebene wieder hinzugefügt. In kleinen Kabinen sind weitere Videos zu sehen. Andere Gesprächspartner teilen ihre Geheimnisse, sprechen von Fetischen, tabuisierten Sexualpraktiken oder über Krankheiten wie HIV. Fotos zeigen unter anderem eine trans Person bei einer Brust-OP.

»Es geht nicht einfach um Sex oder Porno«, erklärt Manbo Key. »Es geht um den Körper, um die eigene Identität und eine generelle Offenheit gegenüber solchen Fragen.« Und die sollten in Taiwan breiter diskutiert werden, findet er. »Die Leute sollten von echten Leuten hören und sich mit ihren Geheimnissen beschäftigen.« Der Künstler plant schon eine neue Ausstellung. In Taichung im Westen des Landes soll es erneut um Gender und Sexualität gehen.

Mutiger Macher: Fotograf und Videokünstler  
Manbo Key

## Nachtleben: Ein bisschen wie im Berghain – nur 9000 Kilometer ostwärts

Als Vorbild dient der Klubszene auch das rund 9000 Kilometer entfernte Berlin, sagt Chen. Die deutsche Hauptstadt stehe in Taipeh für die Freiheit, tun zu können, was man wolle. Entsprechend ist es kein Zufall, dass das Konzept des Pawnshop an das des Berliner Klubs Berghain erinnert.

Auf einer Tanzfläche ist etwas softere House-Musik zu hören, auf der anderen lassen harte Technobässe den Körper vibrieren. Weiter hinten lockt ein Darkroom, den einige Gäste als Chill-out-Area nutzen. Im Barbereich hängen stilvolle Aktbilder an den Wänden.

## Tipps für den Taipeh-Besuch: Das sind Adressen dieses Stadtporträts

### Gut besucht: der Longshan-Tempel ^

Taipehs berühmtester Tempel wirkt wie ein Dorf in der Stadt: Auf allen Seiten umgeben kleinere Gebäude den Haupttempel. Der Geruch von Weihrauch und das Gemurmel der Betenden liegen in der Luft. Wer das Haupttor verlässt, findet sich unversehens im sehr dicht bebauten Stadtteil Ximending wieder. *Nº 211, Guangzhou St, Wanhua District*

### Zeitgenössische Kunst: Taipei Fine Arts Museum ∨

### Klubben I: Pawnshop ∨

### Klubben II: Gray-Area-Klub ∨

### Tee und Tradition: Café Lumaq ∨

### Alles so schön grün hier: Livinggreen ∨

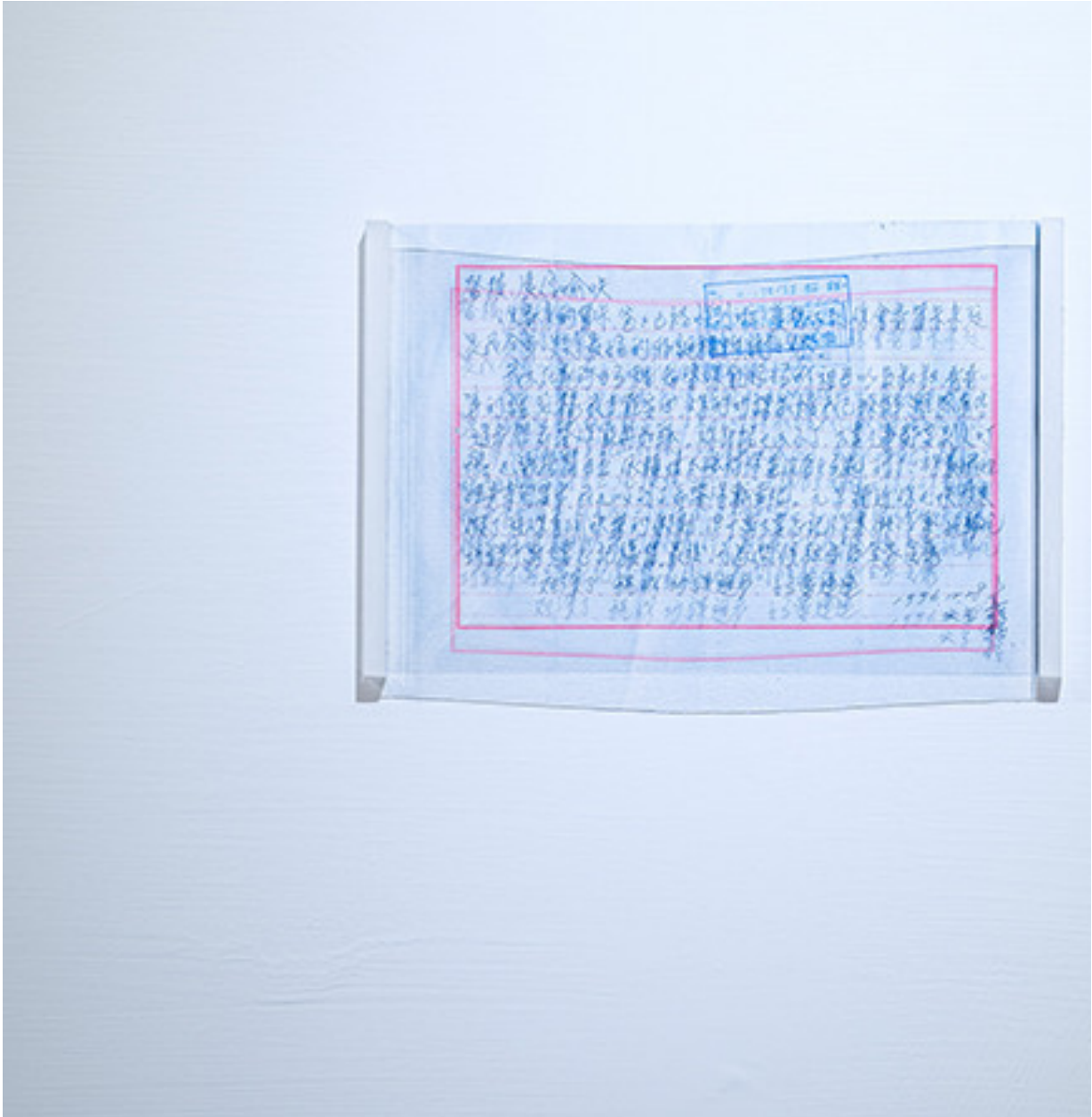
Aufgeblüht sei die Szene in den letzten fünf Jahren, sagt Chen. 2017 hatte Taiwan als erstes Land in Asien die Ehe für gleichgeschlechtliche Paare geöffnet. »Ich glaube, das war ein Wendepunkt für viele in der jüngeren Generation«, meint der DJ. Und das nicht nur für Schwule und Lesben, die von der Gesetzesänderung unmittelbare Vorteile haben, sondern für alle Menschen.

Im Grunde gehe es bei der Entscheidung ja darum, sich selbst zu akzeptieren und den Mut zu haben, zu sich zu stehen, egal, wer man sei. »Das wollen wir auch mit unseren Partys schaffen«, sagt Chen. »Wir wollen eine Atmosphäre herstellen, in der sich niemand darum sorgen muss, was die anderen vielleicht über ihn oder sie denken.«

Ob in den Klubs der Stadt, in den Museen und Galerien und selbst bei Tee und Kuchen im Café Lumaq: Überall in Taipeh scheinen Orte gelebter Freiheit aus dem Boden zu sprießen. Die Metropole entdeckt die Schönheit der Vielfalt. Und macht es ihren Gästen leicht, dabei zuzusehen.

*Der freie Autor Tobias Sauer verbrachte Ende 2022 zwei Monate mit einem Stipendium der »Internationalen Journalisten Programme« in Taiwan.*

[https://www.taishinart.org.tw/en/art-award-year-detail/2021/628?fbclid=IwAR34wwtcC2ad\\_JBcRXHZGsN9L\\_gng\\_W9sOtd5t-Dia5kxnWuwOBvIPa2isus](https://www.taishinart.org.tw/en/art-award-year-detail/2021/628?fbclid=IwAR34wwtcC2ad_JBcRXHZGsN9L_gng_W9sOtd5t-Dia5kxnWuwOBvIPa2isus)



Date 2021/03/22-2021/06/04

Venue Art Gallery, 5F of NCCU Art & Culture Center

### Comments on the Finalist

Father's Video Tapes \_\_Avoid A Void plays on the oxymoron of the subtitle – void,” to both satirize and critique a paradoxical reality in contemporary neo- and pluralistic cultural politics, in which the tenet of “everything is open for d conspires with practice of “avoiding certain topics.” When plural queer perfor are reduced to a certain homosexual identity, which is subsequently contain Taiwanese society and cultural memory, being assimilated and narrowly pig its connection to the state, marriage and sex, whereas the multiplicity of hist performance, on the other hand, falls into the restraint of avoidance. Father's Tapes \_\_Avoid A Void creates a visual undercurrent linking itself with its prec Father's Video Tapes. In the meantime, it indicates a story yet to be revealed and calls attention to the performative politics regarding “what is open for di and “what is being avoided,” together with all possible future actions.

(Commentator/WANG Chun-Yen)

### Artwork Introduction

Father's Video Tapes \_\_ Avoid A Void by YANG Teng-Chi (Manbo Key) is a pr has been developed for more than a decade. In the 90s, he discovered his fa video tapes and inevitably found out about his father's sexual orientation, wh is new understanding of the role of “father”—wheth er what it means to individuals or how it is defined by society. Avoid A Void, i ension to Father's Video Tape. This work is presented as an installation and e work created with multimedia. Queer identity is applied to participate and i e with Taipei's contemporary underground life, enabling encounters with diff ender identities, drag queens, transgender individuals, and non-binary queers e work documents and reassembles all identities that differ from mainstr eam values and forms a dialogue between family life and the multifaceted q e of the Taipei underground through image installations. This work is a comparative and cross-generational portrayal of the explorations a facing the artist, the queer subjects of his works, and his father.



## About the Artist

YANG Teng-Chi ( Manbo Key ) is a Taiwanese photographer and image artist from Taipei. Manbo's creative process involves the intimate relationship between the photographer and the object, as well as observations of objects and scenes. The figures and spaces captured by Manbo's lenses are direct metaphors for the distant perspective of bystanders. The artist participates in visual projects through different image presentation methods, and the project works have focused on the direction of gender and identity. The 2019 exhibition Father's Video Tape at the National Sun Yat-sen Memorial Hall Arts Museum was awarded the grand prize at the 2019 Taipei Art Awards.

## Production Team

YANG Teng-Chi

YANG Jia-Ming

# THIS IS NOT YET AN EMBASSY

Stefan Kaegi (Berlin | Eison)

## Talk

Taiwan ist Teil des „Pazifischen Feuerrings“, wo riesige tektonische Platten aufeinandertreffen und es immer wieder zu schweren Erdbeben kommt. Ähnlich fragil steht es um die politische Unabhängigkeit. Auch sie droht zwischen Machtblöcken und Erschütterungen zerrieben zu werden.

Der Regisseur Stefan Kaegi hat gemeinsam mit taiwanesischen Künstler\*innen im Rahmen einer siebenwöchigen Residency im Nationaltheater Taipeh recherchiert und Akteur\*innen aus Politik, Wissenschaft und Industrie befragt. Die Ergebnisse fließen in ein Bühnenstück ein, an dem er gerade gemeinsam mit einer Digitalaktivistin, einem Diplomaten und der Erbin eines Bubble-Tea-Imperiums aus Taiwan probt. Das Stück wird Anfang 2024 im Haus der Berliner Festspiele zur Uraufführung kommen.

Bei SPIELART zeigt Stefan Kaegi Bilder von einem künstlerischen Aufenthalt in Taipeh, spricht mit der Kuratorin Betty Yi-Chun Chen über das kommende Taiwan-Projekt von Rimini Protokoll und mit der Gründerin der Digital Diplomacy Association Taipeh, Chiayo Kuo, über Geopolitik.

## BIOGRAFIE(N)

**Stefan Kaegi** entwickelt in verschiedensten Konstellationen dokumentarische Theaterstücke, Hörspiele und Stadtrauminszenierungen, die oft wirtschaftliche Verflechtungen auf eine menschliche Komponente herunterbrechen. Gemeinsam mit Helgard Haug und Daniel Wetzel arbeitet er unter dem Label Rimini Protokoll, das 2011 mit dem silbernen Löwen für Theater der Biennale in Venedig ausgezeichnet wurde.

Die Dramaturgin und Übersetzerin **Betty Yi-Chun Chen** arbeitete von 2012 bis 2022 intensiv mit dem Taipei Arts Festival. Als freiberufliche Dramaturgin hat sie mit Künstler\*innen und Kurator\*innen aus Taiwan, Hongkong, Singapur und Deutschland kollaboriert. Ein konstanter Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Reibung zwischen individuellen und kollektiven Erzählungen. Außerdem unterstützte sie deutsche Journalist\*innen bei Berichterstattungen über Protestbewegungen in Taiwan.

**Chiayou Kuo**, Gründerin der Taiwan Digital Diplomacy Association, arbeitet nicht in Botschaften, sondern entwickelte eine eigene Guerilla-Strategie, um Taiwan auf die Weltkarte zu bringen. Dabei stellt sie es nicht als ein Land dar, das Hilfe braucht, sondern als eines, das Hilfe anbietet, etwa bei der medizinischen Versorgung in Vietnam oder bei Social-Media-Kampagnen zur Organisation von Fußball-Weltmeisterschaften für diplomatische Verbündete Taiwans.

# A NOTIONAL HISTORY

Mark Teh | Five Arts Centre (Kuala Lumpur)

## Theater, Performance

Deutsche Erstaufführung

A NOTIONAL HISTORY reagiert auf einen kritischen Moment in Malaysia: die Veröffentlichung neuer, offizieller Geschichtslehrbücher nach dem ersten Regimewechsel des Landes im Jahr 2018 seit der Unabhängigkeit Malayas im Jahr 1957. Welche (nationalen) Narrative existieren rund um den „Malayan Emergency“ von 1948-1960? Wie werden die unterschiedlichen Parteien in Erzählungen, Geschichtsbüchern, Musik und Kunst portraitiert, allen voran die bis 2018 regierende Koalition und ihre Gegner\*innen? Schnell wird klar, dass eine Einteilung in Gut und Böse nicht so einfach gelingen will.

In dieser dokumentarischen Performance graben ein Performer, eine Videojournalistin und ein politischer Aktivist Schulbücher, überlieferte Erinnerungen und Videointerviews von Revolutionären, die im 21. Jahrhundert noch immer im südthailändischen Dschungel im Exil leben, aus. Sie spekulieren über mögliche Geschichten für ein anderes Malaysia, in denen sich das Persönliche, das Nationale und das Fiktive überschneiden. Ein Abend, der der Komplexität der historischen Ereignisse Rechnung trägt.

## BIOGRAFIE(N)

Der Regisseur und Forscher **Mark Teh** studierte Kunst und Politik an der Goldsmith University in London. Er ist Mitglied des interdisziplinären Kollektivs Five Arts Centre in Malaysia und arbeitet an den Schnittstellen von Performance, Ausstellung, Intervention, kreativem Schreiben, Kuration und Bildung. Inhaltlich beschäftigt er sich mit Geschichte und Erinnerung im urbanen Kontext. Seine Arbeiten wurden u.a. beim YPAM in Yokohama, am Kunstenfestivalsarts in Brüssel gezeigt.

Mark Teh war bereits 2017 mit seiner Arbeit VERSION 2020 – THE COMPLETE FUTURES OF MALAYSIA CHAPTER 3 bei SPIELART zu Gast.

Der Performer und Musiker **Faiq Syazwan Kuhiri** ist Mitglied des Kollektivs Five Arts Centre und hat bereits in mehreren Projekten mitgewirkt, zuletzt bei OPPY & PROFESSOR COMMUNITAS 2021. Mit seiner Rockband Terror veröffentlichte er vor Kurzem ein Album unter dem Titel KAUM LELAKI.

Der in Kuala Lumpur lebende **Fahmi Reza** ist Grafikdesigner und politischer Aktivist. In seinen politischen Grafiken, Dokumentarfilmen und Lecture-Performances über vergessene historische Sachverhalte kritisiert er die politischen Narrative zur malaysischen Geschichte. Er bezeichnet sich selbst auch als „armchair historian“ und ist zurzeit Mitglied im Verwaltungsrat des Volksgeschichtszentrums Pusat Sejarah Rakyat in Malaysia.

Die Videojournalistin und Dokumentarfilmemacherin **Rahmah Pauzi** studierte Journalismus und Dokumentation am Arthur L. Carter-Institut für Journalismus an der New York University. In den USA hat sie Arbeiten für PBS, Al Jazeera, Channel News Asia und BFM Radio produziert. Rahmah Pauzi beschäftigt sich vor allem mit den Themen Heimat, Exil an der Schnittstelle von Fiktion und Realität. Sie ist Stipendiatin von One World Media 2021 und hat für ihren Film WELCOME TO MALAYSIA den Förderpreis des Freedom Film Fests erhalten.

**Wong Tay Sy** studierte visuelle Künste an der Central St. Martins in London und bewegt sich seit 1999 zwischen visueller Kunst, Theater und Film. Sie arbeitet mit verschiedenen Kollektiven und Produktionshäusern zusammen und ist als Bühnenbildnerin, Kuratorin und Produzentin tätig. In ihrer Arbeit legt sie besonderen Wert auf kollektive Arbeitsprozesse und interdisziplinäre Zusammenarbeit sowie auf eine gegenseitige Einflussnahme von Kunst und sozialer Umwelt.

**Syamsul Azhar** studierte Film und Digitale Medien an der Deakin University in Australien. Als Licht- und Multimedia-Designer arbeitet er an der Schnittstelle von Theater, Film und zeitgenössischer Kunst und experimentiert mit Technologien als performativem Element. Syamsul Azhar ist Mitglied des Five Arts Centre und sans, einem interdisziplinären Kollektiv, das sowohl Performances als auch Ausstellungen veranstaltet.

**June Tan** studierte Biologie am Imperial College of Science, Technology and Medicine in London. Seit 2015 arbeitet June im Tourmanagement, in der Produktion und als Inspizienz in diversen lokalen und internationalen Produktionen. Von 2018-2020 leitete June das TPAM (Performing Arts Meeting) in Yokohama. June ist ebenfalls Mitglied des Five Arts Centre, ihre Arbeiten wurden bereits an Panels und Events in Bangkok, Melbourne, Mumbai, München, Tokyo, Saigon, Seoul und Shanghai präsentiert.

**Armanzaki Amirolzaki** studierte Performative Kunst am SEGi College in Subang Jaya in Malaysia und ist Mitglied des interdisziplinären Kollektivs sans. Seit 2010 ist er als Inspizient an diversen Produktionshäusern Malaysias beschäftigt. Außerdem ist er als Szenograf und Performer tätig. Zu seinen erfolgreichsten Produktionen zählen A DAY IN KUALA LUMPUR IN \*\*2080 unterstützt vom Five Arts Centre, THE MISINTERPRETED FUTURES OF GEORGE TOWN: 2068 am George Town Festival 2018 und ANATOMYLYTICAL 2022.

## **BESETZUNG**

**Regie** Mark Teh **Bühne** Wong Tay Sy **Lichtdesign** Syamsul Azhar **Performance** Fahmi Reza | Faiq Syazwan Kuhiri | Rahmah Pauzi **Inspizienz** Armanzaki Amirolzakri **Produktionsleitung** June Tan

## **PRODUKTION & REALISIERUNG**

**Produktion** Five Arts Centre **Koproduktion** TPAM - Performing Arts Meeting in Yokohama

## Weiterführendes Material

<https://www.fiveartscentre.org/process/mark-teh-spaf>



### Seoul Performing Arts Festival interview: Mark Teh

**A Notional History will be performed at the Seoul Performing Arts Festival (SPAF), South Korea, SPIELART Das Theaterfestival in Munich (Germany), and the OzAsia Festival in Adelaide (Australia) in October and November 2023. Ahead of the tour, we are sharing here a conversation between SPAF artistic director Kyu Choi and performance maker Mark Teh, which was first published in Korean on SPAF's blog.**

**In this exchange, Mark speaks about the motivations behind his diverse creative works and how he works with and interprets historical, archival and research materials. He also provides an insight into the process of co-creating with different collaborators and social actors across multiple projects.**

**Kyu Choi (KC):** A Notional History is a continuation of questions and themes around history, independence, and diverse perspectives that can be traced in your works from Fahmi Reza's documentary 10 Tahun Sebelum Merdeka in 2007 to Baling presented in Gwangju, Korea in 2015. What are the most important aspects, questions, and inspiration in your artistic works?

**Mark Teh (MT):** My projects walk around the entanglements of history, memory, subjectivity, and the political. They begin as open-ended and durational research projects and often take shape as documentary performances, and sometimes as video essays, participatory or curatorial projects. One thread that emerged early on in my work as a performance maker was an interest to excavate art histories in Malaysia and Asia, focusing on the conceptual ideas, trajectories, and questions of important but under the radar artists or cultural workers – shadow puppeteers, performing artists, musicians, and people in contemporary art. These have often been realized as docu-

mentary performances or lecture performances.

Over the years, I've also collaborated on and made projects that deal with the performative structures of protests or demonstrations in public spaces – often in playful or unusual ways. These have involved carrying a traditional wooden Malay house with 300 people in the middle of Kuala Lumpur; recirculating old protest materials from the Museum of London's historical collection back onto the streets during one of the largest ever protests in the UK, while simultaneously collecting new placards from that protest to be placed in the Museum; taking an extensive private art collection in KL out into public using an open air truck during the pandemic; as well as projecting a series of texts onto buildings during the height of Covid-19.

A major thread in my work circulates around the afterlives of the Malayan Emergency (1948-1960) – which the projects you mentioned and *A Notional History* relate to. These projects investigate how this period of history continues to influence and infect our lives in profound and not always rational ways. The 'Emergency' is actually a British misnomer to publicly describe and conceal the 12-year undeclared war against the Communist Party of Malaya (CPM). They used this term so they could claim insurance compensations for their profitable tin and rubber industries in Malaya, which would not have been possible under the conditions of war. Nevertheless, for the CPM guerillas, they saw it as an anti-colonial revolutionary war, and after Malaya achieved independence in 1957, it transformed into a kind of civil war. Our Emergency projects look at how technologies introduced during this period – spatial, legal, psychological – continue to mark our contemporary society in hysterical and deep ways.

This mode of long-term, generative inquiry into what appears hegemonic or 'common sensical' has been employed in other projects – investigating the spectacular failure of Vision 2020, former Prime Minister Mahathir Mohamad's ambition (launched in 1991) to transform Malaysia into a 'first world nation' by the year 2020; deconstructing the mythic figure of Hang Tuah, a 15th century warrior of the Malacca Sultanate beloved of right-wing ethno-nationalists and conspiracy theorists; and unpacking the spatial, performative and historical layers that are embedded on the 'padang' – a flat, green lawn that was introduced to Malaya by the British, and which can also be found in many contexts across the former British Empire.

KC: Edward Hallett Carr wrote in his book *What is History?*, "It is a continuous process of interaction between the historian and his facts, an unending dialogue between the present and the past". However, in reality, history is the record of the victors. Can you share the background of *A Notional History* and what does it say about the records of history?

**MT:** *A Notional History* is inspired by a recent conjuncture in Malaysia. In 2020, new, official history textbooks for secondary schools were produced – two years after the 2018 general elections, when citizens finally voted out the United Malays National Organisation (UMNO), which had been in power ever

since Malayan independence in 1957. The anticipation leading to and the subsequent publishing of these history textbooks generated a lot of public anxiety and controversy – partly manufactured by politicians, historians, and groups with links to UMNO. These anxieties were particularly acute over how the Communist Party of Malaya (CPM) might be represented in the textbooks – which was interesting given the CPM had been outlawed since 1948 and most of their surviving members live in exile in Thailand. Our team was interested to consider what remains unchangeable even as times, governments, leaders, textbooks change.

In the performance, we attempt to friction the new and old history textbooks together with some interviews with CPM members that our team had shot in 2008 – for a documentary we never completed. Some of these interviews make their way into our performance – frictioning against the history textbooks, as well as the perspectives of three social actors onstage: the political activist Fahmi Reza, the performer Faiq Syazwan Kuhiri, and the journalist Rahmah Pauzi.

The title is obviously a play on the idea of a ‘national’ history. A history that is notional perhaps suggests a way of working with the past which is more subjective, speculative, and poly-perspective.

**KC:** The confrontation between colonialism and ideology is still an important issue in Asian modern history and contemporary society. In Korea, a country divided into North and South Korea, the ideological confrontation between communism/socialism and capital/democracy still remains strong. Is there anything you would like to share with Korean audiences through the work?

**MT:** The period of the Malayan Emergency (1948-1960) overlaps with the Korean War, and both took place simultaneously in the context of the larger Cold War. In Baling – which we performed in Gwangju in 2015 using transcripts of a failed peace talks in 1955 between nationalist and communist leaders in Malaya and Singapore – the leader of UMNO specifically refers to the division of Korea and Vietnam to emphasise his rejection of Communists in Malaya. The CPM would retreat into the jungles of Southern Thailand bordering Malaya, and only ended their insurgency in 1989. This means that they were in the jungle for 41 years.

The complexities of colonial and imperial legacies on the civil population, as well as historical revisionism, justice and trauma, are certainly not alien to people in Korea. I hope that with *A Notional History*, we can reflect together how violence, erasure and the ‘unforgetting’ continues to return, morph, and haunt our societies – even decades after the ending of wars.

**KC:** Historical facts always exist, but interpretations and truths about them are different and diverse. I believe that the process of collecting various facts and interpreting them during the research process is very important. What are your perspectives and standards for selecting and interpreting the facts and research material during your creative process?

I am constantly collecting materials – from our fieldwork, our travels, our other ongoing projects, as well as wandering around the internet. This is often not driven by specific logic, but a kind of instinct or latency about particular materials – which could be useful for this or that other project in the future.

At a particular point in our research, after we've gathered and read a lot – we like to put all the materials we have found and which we feel resonate with the subject matter we are investigating on the studio floor. Like a giant map of documents, books, images, songs, objects, keywords. It's from here that we often make constellations and connections between different things which speak to us as a team. Often we are intrigued by the things that trouble us, or where we see productive gaps or tensions which compel us to conceptualise and investigate further.

In our performances, the performers or social actors share, dissect, and manipulate historical documents, images, and footages, as well as archival, autobiographical, and personal materials, bringing in their own perspectives and experiences. The audience is witnessing these different subjectivities at play in the production of truth effects. We often describe our performances as making visible a poly-perspective editing machine onstage.

We could say that your work is documentary theatre, and we understand that you have been co-creating in a collective devising process with various artists, activists, and producers. It would be nice if you could share the co-creation process, and the roles of each creator. And what is the most important element in the co-creation process?

We've all got our own projects and day jobs – some of which have nothing to do with performance making at all – and we get together to make a new project every 2 years or so. In many ways, we work very much like a band – there is a pattern of coming together to make an album so to speak, and a temporary parting of ways after that. An oscillation between interdependence and independence.

Each time we come back together to embark on a new project, we always check each other's temperature – to pay attention to what has changed or moved on since the last project, to see what is of current concern or urgency to each individual, to consider how people's circumstances may have evolved. The team has collaborated over a long time – some of us in the group such as our production designer Wong Tay Sy, producer June Tan, Fahmi Reza and myself have worked together for 20 years. I've known our multimedia and lighting designer Syamsul Azhar and the other two performers, Faiq and Rahmah – in different capacities for at least 10 years or so, collaborating initially on media and online projects. All of us have worked on performance, activist, video, and community projects together, and worked for each other in different capacities – so there is a great deal of collective intelligence and trust that has developed over time. It's like an ensemble of social actors – who come together to realise projects wearing multiple hats as citizen historians, amateur detectives, or social seismographers. At the same time, on a very simple level, what sustains the collaborations are that we are old friends and have been witnesses to each other's lives.



# RHAPSODY IN YELLOW – A Lecture Performance with Two Pianos

Ming Wong (Berlin)

## Musik, Film, Lecture

In einer Zeit wachsender Spannungen zwischen den USA und China erzählt Ming Wong von der sogenannten chinesisch-amerikanischen Ping-Pong-Diplomatie. Die musikalische Lecture-Performance beginnt mit Richard Nixons historischem Staatsbesuch im kommunistischen China und seinem Treffen mit Mao Zedong vor fünfzig Jahren. In Anlehnung an einen internationalen Klavierwettbewerb und ein Tischtennismatch improvisieren zwei klassische Pianisten gemeinsam eine performative Verschmelzung der amerikanischen und chinesischen Klangregime.

In einem Ping-Pong-Doppelkonzert, untermalt von archivarischen Film- und Tonaufnahmen, untersuchen sie die Rolle der europäischen klassischen Musik, der Moderne und der Mythenbildung beim Aufstieg beider Nationen im 20. Jahrhundert.

Von Tischtennis und Fernsehen zu Panzern und Handelskriegen zeichnet RHAPSODY IN YELLOW das unbeständige politische Gleichgewicht zwischen den Vereinigten Staaten und China nach, in einem Duett aus Zwietracht und Harmonie, Chaos und Glück, Humor und Pathos.

Bei der Werkbeschreibung handelt es sich um einen von den Kurator\*innen vom steirischen herbst '22 verfassten Text. Wir danken für die freundliche und unkomplizierte Bereitstellung dieser Materialien.

## BIOGRAFIE(N)

Anhand von Film und Popkultur untersucht der Künstler **Ming Wong** die Konstruktion, Reproduktion und Zirkulation von Identität. 2009 vertrat er Singapur mit seiner Soloshow LIFE OF IMITATION auf der 53. Biennale von Venedig. Seine Arbeiten wurden in Einzelausstellungen weltweit gezeigt, etwa im UCCA Center for Contemporary Art Beijing, in der Shiseido Gallery Tokyo, im RED-CAT Los Angeles und im Neuen Berliner Kunstverein.

Der Dirigent, Komponist und Produzent **Henry Cheng** erhielt seine musikalische Ausbildung u.a. an der Eastman School of Music, der Georgia State University und der Universität der Künste Berlin. Er dirigiert gleichermaßen symphonisches, zeitgenössisches Opern- und Ballettrepertoire und ist regelmäßig Gastdirigent in Asien, Europa und Amerika. Seit 2017 ist er Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Klangkraft Orchesters Duisburg.

Der Pianist **Mark Taratushkin** konzertiert als Solist und Kammermusiker in Russland und Europa. Seine musikalische Ausbildung erhielt er am Moskauer Konservatorium, an der HMTM Hannover sowie an der UdK Berlin, wo er bis

heute studiert. Im Zentrum seiner Arbeit steht die Aufführung von Stücken der deutschen Romantik und der Musik des 20. Jahrhunderts.

Der Pianist **Ben Kim** studierte am Peabody Institute der Johns Hopkins University Baltimore sowie an der Universität der Künste Berlin. Sein Debüt gab er 2009 in der Zankel Hall der Carnegie Hall mit den Olympus Chamber Players. Zuletzt unternahm er mit der Brünner Philharmonie eine Tournee durch Japan.

Der Komponist **Christopher Schlechte-Bond** schafft Musik für Spiel- und Dokumentarfilme, Werbekampagnen, die auf Festivals in der ganzen Welt gezeigt werden. Seine Werke werden u.a. von dem Klangkraft Orchester, dem Street Orchestra Live (SOL) und dem Odin Quartet aufgeführt.

**Liam Morgan** ist Künstler und Filmemacher. Er arbeitet interdisziplinär in den Bereichen der Darstellenden und Bildenden Kunst sowie des Films. Er ist einer der Mitbegründer\*innen der ersten thailändischen Kunstbiennale, der Bangkok Biennale. Seine großformatigen kinetischen Lichtskulpturen wurden auf der documenta 15 gezeigt.

## **BESETZUNG**

**Konzept, Text, Video** Ming Wong **Musikalische Leitung** Henry Hao-An Cheng **Performance** Ben Kim | Mark Taratushkin **Komposition** Ming Wong | Henry Hao-An Cheng **Arrangement** Christopher Schlechte-Bond **Kamera & Licht** Liam Morgan **Kameraassistentz** Elias Fritz **Technische Leitung** Torsten Podraza **Produktionsleitung** Mariko Mikami

## **PRODUKTION & REALISIERUNG**

**In Auftrag gegeben von** steirischer herbst '22 | Singapore Art Museum **Produktion** steirischer herbst '22.

# Interview mit Ming Wong

von Travis Jeppesen

**Travis Jeppesen:** Da RHAPSODY IN YELLOW nun auf einem Theaterfestival gezeigt wird, dachte ich, dass dies der ideale Zeitpunkt wäre, um der Welt von deinen kreativen Anfängen am Theater zu erzählen. Deine Fans in der Kunstwelt sind sich dieser Facette deines Hintergrunds vielleicht nicht bewusst.

**Ming Wong:** Während meiner Schulzeit an der Oberschule in Singapur habe ich Theaterstücke geschrieben und adaptiert und in einigen von ihnen mitgespielt. Da es sich um eine reine Jungenschule handelte, gab ich dort mein Debüt als Drag in einem Stück von Thornton Wilder, THE MATCHMAKER. Später, als Student an der örtlichen Kunstakademie, gewann ich einen nationalen Wettbewerb für Dramatik und schrieb mehrere Theaterstücke, die von einem professionellen Theaterensemble produziert wurden. Das war in den 1990er Jahren. Die Stücke waren auf Englisch (oder Singlish – singapurisches Englisch – je nachdem, welche Figur spricht). Im Hauptfach studierte ich traditionelle chinesische Malerei und Kalligrafie. Um ehrlich zu sein, habe ich mich in der englischen Sprache immer wohler gefühlt. Das Studium der traditionellen chinesischen Kunst war sozusagen ein Versuch, mich auf meine „Wurzeln“ zu besinnen. Das Schreiben von ausgedachten Szenen und Dialogen für die Bühne in verschiedenen Sprachen und Dialekten war eine Befreiung für den rastlosen Studenten, der gezwungen war, all die routinemäßigen Kopierarbeiten zu erledigen, die für den Aufbau grundlegender Fähigkeiten in Pinselmalerei und Kalligrafie erforderlich waren. Das hat mein Verständnis für die Widersprüche und die Komplexitäten der Darstellung von Identitäten durch Sprache und Repräsentation geprägt.

**TJ:** RHAPSODY IN YELLOW wurde, wenn ich mich nicht irre, vor einem Jahr in Österreich ur-aufgeführt. Kannst du uns ein wenig darüber erzählen, wie das Werk entstanden ist?

**MW:** Ich hatte im Jahr 2018 bereits eine experimentelle Videoarbeit für eine Gruppenausstellung in Hongkong über das koloniale Erbe westlicher klassischer Musik gemacht, in der ich Filmausschnitte zusammenstellte, die die „Monumente“ der klassischen Musik in Amerika und China zeigten – nämlich RHAPSODY IN BLUE, komponiert von George Gershwin im Jahr 1924, und YELLOW RIVER CONCERTO, arrangiert von einem Komitee während der Kulturrevolution. Das Zusammenführen der Soundtracks ergab Momente von überraschender Komplexität und Schönheit, die mich auf die Idee brachten, eine Live-Performance zu entwickeln. Doch erst durch ein zufälliges Treffen mit meinem Kollegen, dem Dirigenten und Komponisten Henry Hao-An Cheng, ein Jahr später, wurde diese Möglichkeit real. Als taiwanesischer Amerikaner verstand er instinktiv das Potenzial des Stücks. Während ich mich

mit dem historischen Hintergrund der Musik und den beteiligten Schlüssel- figuren beschäftigte, konnte ich nicht umhin, die Parallelen und Ähnlichkeiten zwischen den amerikanischen und den chinesischen Narrativen zu bemerken. So entstand die Idee einer Lecture-Performance. Die Partitur entwickelte sich allmählich bei den Treffen während der Covid-19-Pandemie.

**TJ:** Warum hast du gerade diesen Zeitpunkt gewählt, um dich mit dem Thema der US-amerikanisch-chinesischen „Ping-Pong“-Diplomatie der 1970er Jahre zu beschäftigen?

**MW:** 2022 jährte sich das historische Gipfel- treffen zwischen dem damaligen amerikanischen Präsidenten Richard Nixon und dem Vorsitzen- den Mao Zedong im Jahr 1972 zum fünfzigsten Mal. Ein weit verbreiteter Mythos be- sagt, dass der Besuch der US-Tischtennismannschaft in China ein Jahr zuvor den Weg für Nixons Ankunft geebnet hat. Der Tischtennissport und sei- ne Spieler wurden damals instrumentalisiert, um einen der wichtigsten Wende- punkte in der modernen Geschichte zu inszenieren, dessen Auswirkungen noch heute stark zu spüren sind. Auf einer breiteren Ebene lassen sich The- men wie die Verbreitung nationalistischer Ideale durch Kultur, die wachsenden Spannungen unserer heutigen globalisierten Gesellschaft und die komplexen Widersprüche, die darin auftreten, vielleicht besser in Ton und Bild als in Wor- ten ausdrücken. Auf der persönlichen Ebene spiegelt das Werk die inneren Kämpfe eines zeitgenössischen, transnationalen Künstlers asiatischer Abstam- mung wider.

**TJ:** Was steht bei dir als Nächstes an?

**MW:** Die Entwicklung von RHAPSODY IN YELLOW hat unerfüllte Sehnsüchte freigesetzt, die sich aus meiner früheren Arbeit im Bereich des Theaters er- geben hatten. Es ist, als ob sich der Kreis zu dem schließt, wo ich angefangen habe: Als Autor von Theaterstücken, der die Welt durch Worte und Bilder neu erschafft, der im Backstage abhängt und das Treiben hinter den Kulissen be- obachtet. Ich glaube, wir sind an einem Punkt angelangt, an dem wir den Wert von Live-Erlebnissen mit Künstler\*innen erkennen, die im Hier und Jetzt etwas tun, an dem wir mit anderen die gleiche Zeit und den gleichen Ort teilen, an dem die Kunst zum Zeitpunkt ihrer Entstehung stattfindet, an dem wir gemein- sam mit anderen erkennen, wie die Kunst ihre Bedeutung in diesem Zeit- und Raum-Fenster spürbar macht. Für die Kunstschaaffenden ist es der „Rausch“ des Theaters, der sie fesselt. Das vermisse ich.

### **Über Travis Jeppesen**

Travis Jeppesen ist Autor zahlreicher Bücher, u.a. WOLF AT THE DOOR, ALL FALL: TWO NOVELLAS, THE SUICIDERS, SEE YOU AGAIN IN PYONGY- ANG und BAD WRITING. Seine kalligrafischen und textbasierten Kunstwerke waren Gegenstand von Einzelausstellungen in der Wilkinson Gallery (London),

im Exile (Berlin) und im Rupert (Vilnius) sowie internationalen Gruppenausstellungen. Im April 2023 wurde sein Stück GHOSTS OF THE LANDWEHRKANAL am Berliner Ringtheater (Regie Ping-Hsiang Wang) uraufgeführt. Im November 2023 erscheint sein neuester Roman SETTLERS LANDING bei Itna Press.

# WHITE STORYTELLER

## The Party Theater Group (Taipeh)

### Theater, Puppen-/Objekttheater

Europäische Erstaufführung

Wie sprechen über eine Familientragödie, über Verletzungen, die über Generationen weitergegeben werden? Durch das Prisma seiner Familiengeschichte betrachtet der WHITE STORYTELLER die Geschichte seines Heimatlandes Taiwan, erzählt vom White Terror, von der politischen Verfolgung von Zivilisten unter der Kuomintang-Regierung unter Chiang Kai-shek in den 1950er Jahren, von Verrat – und davon, wie aus Verbitterung Vergebung wird.

Über den interpretativen Blick des traditionellen chinesischen Handpuppentheaters, das in den Kindheitserinnerungen des Protagonisten eine bedeutsame Rolle spielt, werden die Konflikte, mit denen er sich auseinandersetzen muss, zum Leben erweckt. Vor der Kulisse chinesischer Grabbeigaben aus Papier, die das Mobiliar seines verstorbenen Vaters in Originalgröße darstellen, begibt sich der Erzähler auf die Spur seines Familiengeheimnisses.

In der Verbindung von Performance und visueller Kunst, Puppentheater und Multimedia wird die Realität der erzählten Geschichte mit Surrealem und magischen Elementen überlagert. So entstehen mehrere Bedeutungsebenen, die Raum für Interpretation lassen. Begleitet von einem Soundtrack, der zwischen den schrillen Klängen traditioneller Puppentheatermusik und reduzierten Instrumentalstücken wechselt, entsteht ein Abend von eindringlicher Melancholie.

### BIOGRAFIE(N)

Gegründet 2001 beschäftigen sich die experimentellen Produktionen der Party Theater Group aus Taipeh, häufig mit marginalisierten Themen. Im Zusammenspiel von Schauspieler\*innen, Puppen, Masken und multimedialen Techniken schlägt das Kollektiv eine Brücke zwischen verschiedenen Theatertraditionen und innovativer Theatralik.

**Chun-Fang Tai** ist seit 2017 Resident Director der Guo-Guang Opera Company in Taipeh, Taiwan. Im Jahr 2004 gründete sie ihre eigene Theatergruppe 1/2Q, die Kunqu, Tanz und bildende Kunst kombiniert.

**An-Chen Chiu** ist künstlerischer Leiter der Party Theater Group. Er absolvierte die Actors Studio Drama School in New York City und ist mittlerweile fast 30 Jahre als Schauspieler und Dramatiker tätig.

**Jung-Chang Wu** ist Leiter der Hongwanran Classic Puppet Theatertruppe in Taipeh, Taiwan. Er lernte das traditionelle taiwanesisches Handpuppenspiel bei Puppenmeister Hsi-Huang Chen und ist als Lehrer in Schulen und Workshops tätig.

**Wu-Shan Huang** ist Gründer des Shan Puppet Theatre in Taipei, Taiwan, und gilt im Genre des traditionellen taiwanesischen Puppentheaters als einer der talentiertesten Darsteller seiner Generation. Als Mitglied der Truppe I-Wan Jan Puppet Theater haben ihn Tourneen nach Europa, Asien und in die Vereinigten Staaten geführt.

## **BESETZUNG**

**Regie** Chun-Fang Tai **Playwright** Jie Zhan **Performance** An-Chen Chiu **Puppenspiel** Jung-Chang Wu | Wu-Shan Huang **Bühnenleitung** Yu-Wen Huang **Bühnenbild** Lin Shi-Run | Yu-Han Chao **Lichtdesign** Chin-Ting Lan **Technische Leitung** Po-Han Lee **Regieassistenz** Wan-Ning

## **PRODUKTION & REALISIERUNG**

**Unterstützt von** GuoGuang Opera Company, Taiwan

**Gefördert durch** National Culture and Arts Foundation | Department of Cultural Affairs, Taipei City Government | Taishin Bank Foundation for Arts and Culture

## Weiterführendes Material

TAIPEI TIMES  AUTUMN  
more about 17A/W collection

Home Front Page Taiwan News Business Editorials Sports World News

Home / Features  
Fri, Oct 13, 2017 - Page 14 News List

Print Mail Facebook Twitter pluk funp

### Highlight: A lingering terror

By Diane Baker / Staff reporter



Chiu An-chen stars in the Party Theater Group's production, *The White Storyteller*, about the impact of the White Terror era, at the Experimental Theater in Taipei this weekend.

Photo Courtesy of Tang Chien-che

The Party Theater Group's (阿黨劇團) latest production, *The White Storyteller* (白色說書人), which was commissioned by the Quanta Arts Foundation (廣藝基金會), opened last night at the Experimental Theater in Taipei.

The play, written by Golden Bell winner Zan Jae (詹傑), is about memories, betrayal and the lingering repercussions of the White Terror era on the victims and their families.

The Party Theater Group has gained a reputation for productions that combine actors, puppets, masks and multimedia visuals, and for *The White Storyteller* it pulled together a team from several mediums.

The director is Tai Chun-fang (戴君芳), who made a name for herself with her experimental kunqu (崑曲) opera productions. The only "live" person in the show is actor Chiu An-chen (邱安忱), who portrays multiple characters, while Wu Rong-chang (吳榮昌) of the Hong Puppet Theater (弘宛然) and Huang Wu-shan (黃武山) of the Shan Puppet Theater (山宛然) will handle the "non-animate" characters.



Welsh artist and longtime Taipei resident Tim Budden, who created puppets and sets for theaters for several years after he graduated from university in the UK, but is better known in Taiwan for his intricate Chinese-style papercut artworks, created papercuts and shadowy projections to provide atmosphere for the show.

Handpuppets and kunqu techniques are used to tell the life of the storyteller's father — and his suicide during the 1960s, when White Terror was still very much a factor in the lives of Taiwanese — with details drawn from actual suicide notes written by victims of that era.

*The White Storyteller* is performed in Hoklo (also known as Taiwanese) and runs about 90 minutes.

- Experimental Theater (國家戲院實驗劇場), 21-1 Zhongshan N Rd, Taipei City (台北市中山南路21-1號) tonight and tomorrow at 7:30pm and tomorrow and Sunday at 2:30pm
- Tickets are NTS800, available at NTCH box offices, online at [www.artsticket.com.tw](http://www.artsticket.com.tw) and at convenience store ticketing kiosks



### Comments on the Finalist

The performance spoke of a laborer's life story as he revisited the horror of the White Terror experienced by two generations of his family during the wake for his father. The stage, therefore, was designed as a funeral hall, and the setting was constructed with paper craft, creating a unique texture that was both avant-garde and reminiscent of everyday life. Actor CHIU An-Chen performed with two puppets controlled by puppeteers WU Rong-Chang and HUANG Wu-Shan. In the performance, the actor entered the memory world as he controlled the puppets. The history of the White Terror was interwoven with the reality as the performance was carried out by the actor and the puppets. The puppets sometimes interacted with the leading actor, sometimes played the crucial role that traversed history and strung the clues together. With intricate layers, the work introduced in a profound way the politically oppressed life of a small potato in Taiwan. (Commentator: LIN Tsai-Yun)

## Artwork Introduction

Sharing the stage with puppets, veteran theater worker CHIU An-Chen plays seven characters in the one-man show, *White Storyteller*. Taiwan's traumatic Martial Law period serves as a narrative backdrop for this conceptualization of a father-son protagonist pair who had grappled with White Terror. They twist and form their individual life experiences, fears, and desires, as they project their emotions onto the character of Liao Tianding from heroic legends.

The Party Theater Group constructed the stage set for *White Storyteller* through a special method of artistic collaboration that combined the traditional elements of artistic performance with the new to transform the traditional performance stage of Taiwanese glove puppetry by bringing it to life as a daily object.

*White Storyteller* is an original theatrical work written by Golden Bell winning playwright ZAN Jae, directed by Taishin Art Award winner TAI Chun-fang, with puppetry performed by Chinese Culture and Arts Award recipient master puppeteer WU Rong-chang and interactions and exquisite dialogue between the traditional and the modern, and creates a brand new aesthetic in the process.

19.10.23, 1

## About the Artist

The Party Theater Group

Founded in 2001, recent works of The Party Theater Group have utilized real people, puppets, masks, and multimedia, etc., as creative elements. In addition to interpreting classical texts of theater, they have invited arts workers from other countries to engage in projects of international exchange in an effort to expand the arts arena. Their work, *The Sky Crisis*, was named by the 7th Annual Taishin Arts Award as one of ten major works of the year, and their performances of *The Libation Bearers*, *Agamemnon*, *I Am My Own Wife* have also been nominated for the Taishin Arts Award in their respective years of performance.

# WHO KILLED THE ELEPHANT

Vee Leong (Hongkong | Taipeh)

## Theater

Europäische Erstaufführung

WHO KILLED THE ELEPHANT ist ein Akt des Wiederaufbaus, eine feministische Geschichtsschreibung des postkolonialen Hongkongs. Das Stück lässt uns eintauchen in das Gefühlsleben einer Elefanten-Matriarchin und nimmt uns dorthin mit, wo die Toten betrauert und der Lebenswille erneuert wird. Der Text erzählt die Geschichte eines britischen Kolonialpolizisten in Burma, der einen entlaufenen Elefanten erschießt.

Angelehnt an eine Kurzgeschichte von George Orwell, hinterfragt Vee Leong erstmals 2012 die Matrix der Zivilisation, der Disziplin und des Staatsapparats. 2021 nimmt sie sich das eigene Werk erneut vor, um ihm durch eine rein weibliche Besetzung eine neue Stimme zu geben. Vee Leong wechselt nun die Perspektive und gestaltet aus Sicht der Natur eine neue planetarische Ordnung. Kraftvoll, humorvoll und lyrisch verwebt WHO KILLED THE ELEPHANT komplexe Gefühle und Erfahrungen zu einem polyphonen Triptychon, in dem verschiedene Erzählformen und Sprachen ineinanderfließen.

## BIOGRAFIE(N)

**Vee Leong** ist Dramatikerin und Regisseurin. Im Zentrum ihres Schaffens steht textbasierte und intermediale Kunst, die sie nutzt, um gesellschaftlich relevante Themen aus einer feministischen Perspektive heraus zu erforschen. Im Rahmen ihrer Kollaborationen nahm sie u.a. am Hong Kong Arts Festival, am Taipei Arts Festival sowie am Manchester International Festival teil. Sie unterrichtet Dramaturgie an der Hongkong Academy for Performing Arts und lebt in Hongkong und Taipeh.

## BESETZUNG

**Text & Regie** Vee Leong **Performance** Cecilia Chan Tze-sum | Carman Li Ka-man | Vee Leong **Szenografie** IV Chan **Lichtdesign** Bie Lai **Sounddesign** Wong Hin-yan **Cinematografie** Remu Iwai **Bühnenmeisterin** Leung Hei-wa **Stellvertretende Bühnenmeisterin** Lai Kam-shan

## PRODUKTION & REALISIERUNG

**Dank an** On&On Theatre Workshop | Chan Wing-shuen | Abby Wan

# UNFINISHED FAREWELL

Chan Ping Chiu (Hongkong)

## Talk, Lesung

Bleiben oder gehen? Einer Umfrage zufolge haben zwischen 2021 und 2022 fast 400.000 Menschen Hongkong verlassen – und die Zahlen steigen. Der Dramatiker Chan Ping Chiu besuchte zahlreiche Einwanderungs-Hotspots, führte Umfragen und Interviews mit Verwandten und Freund\*innen. UNFINISHED FAREWELL zeigt den inneren Kampf der Menschen im Schatten der Heimatlosigkeit.

## BIOGRAFIE(N)

**Chan Ping Chiu** ist Regisseur, Dramatiker und Kurator von Theaterprogrammen und derzeit künstlerischer Leiter des On & On Theatre Workshop. In der Zeit der Machtübergabe in Hongkong 1997 inszenierte er eine Reihe von Stücken über die Identitätskrise der Menschen in Hongkong und gründete das erste, nicht von der Regierung betriebene, unabhängige Theater, das Cattle Depot Theatre. 2019 trat Chan Ping Chiu dem International Writing Program der University of Iowa bei. Zu seinen wichtigsten Stücken gehören u.a. hamlet b, The Post-modern God of Food oder Tête-bêche.

Die Dramaturgin und Übersetzerin **Betty Yi-Chun Chen** hat Anglistik und Theaterwissenschaft in Taipeh und Bochum studiert. Von 2012 bis 2022 arbeitete sie mit dem Taipei Arts Festival. Als freiberufliche Dramaturgin hat sie mit Künstler\*innen und Kurator\*innen aus Taiwan, Hongkong, Singapur, Japan und Deutschland zusammengearbeitet. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Reibung zwischen individuellen und kollektiven Erzählungen. Sie schreibt über zeitgenössische Praktiken des politischen Theaters und hat ein Bücher und Theaterstücke aus dem Deutschen und Englischen ins Chinesische übersetzt. Betty Yi-Chun Chen ist Ko-Kuratorin des diesjährigen SPIELART Theaterfestivals.

## BESETZUNG

**Regie** Chan Ping Chiu **Moderation** Betty Yi-Chun Chen

# Weiterführendes Material

## Synopsis

von Chan Ping Chiu

### UNFINISHED FAREWELL

This is a narrative theatre intertwined with multiple story lines. It takes place simultaneously in today's Hong Kong and several European cities. After the great changes in recent years, Hong Kongers have to face an unprecedented state of separation in a reality that is still changing elusively. Farewell to the city or to the past, for many people becomes something that cannot be easily accomplished.

Two young friends who grew up together faced a complete severance of friendship after an unfinished ball game. A newlywed wife suffering from winter depression and her caretaking mother-in-law, who doesn't speak any foreign languages, are both trapped in counting their days and can only enjoy the new life and sunshine at picnics. A scientist who suffers from lucid dreams repeatedly falls into the cold underground world, where he returned again and again to the scene of riots like reincarnation. A family where the members have gone their separate ways, because of the Covid 19 suddenly took away the life of the father, daughters and son must come back to confront each other. An old writer who self-exiled himself to a desolate place with his dementia wife wrote a lifetime masterpiece, but was unable to write a letter to his imprisoned son. Different characters are isolated and struggling, yet vaguely connected, and together they interpret a greater destiny of Hong Kong.

# MY NAME IS TAMIZH: THREE LIVES

Sankar Venkateswaran (Attappadi)

## Theater

Uraufführung

Zwei Performer\*innen und ein Regisseur kommen zusammen, um gemeinsam ein Theaterstück zu schreiben. Im Rahmen dieses Prozesses werden sie sich über ihre unterschiedlichen Beziehungen zu ihrer tamilischen Herkunft bewusst: Nicholas ist in Jaffna, Sri Lanka inmitten des Bürgerkriegs aufgewachsen und tief in seiner tamilischen Identität verwurzelt. Kavita lebt schon seit ihrer Kindheit in der Diaspora und versucht ihr tamilisches Erbe zu verstehen. Der Regisseur Sankar hat tamilische Wurzeln und ist in Indien aufgewachsen. Er wurde erst spät auf den von 1983 bis 2009 andauernden Bürgerkrieg im Nordosten Sri Lankas aufmerksam.

Im Austausch persönlicher Anekdoten reflektieren die drei die Geschichte des Konflikts der tamilischen Unabhängigkeitsbewegung, die mit dem Niederbrennen der Bibliothek in Jaffna 1981 ihren Anfang nahm. Sie teilen intime Momente der Verletzlichkeit und sprechen über Vertreibung, Gewalt und Verlust. Auf diese Weise setzt sich langsam ein vielschichtiges Bild der historischen Ereignisse zusammen.

So unterschiedlich ihre Biografien sind, ergeben sich daraus doch dieselben Fragen nach Herkunft, Identität und Heimat, auf die sich keine einfachen Antworten finden lassen.

## BIOGRAFIE(N)

Sankar Venkateswaran hat Regie an der Universität Calicut, Hochschule für Schauspiel und bildende Kunst in Kerala, Indien studiert. Als Gastregisseur inszenierte er an diversen internationalen Theaterhäusern, darunter TAGE DER DUNKELHEIT und INDIKA am Münchner Volkstheater. 2015 und 2016 war er künstlerischer Direktor des Internationalen Theaterfestivals Kerala, Jurymitglied beim Zürcher Theater Spektakel 2016 und Mitglied des Kurationskomitees am Theaterfestival Basel 2022.

Zu Gast bei SPIELART war Sankar Venkateswaran bereits 2017 mit seiner Arbeit CRIMINAL TRIBES ACT sowie 2021 mit CRIMINAL TRIBES ACT: EXTENDED.

## BESETZUNG

**Text** Leow Puay Tin | Kirutharshan Nicholas | Kavita Srinivasan | Sankar Venkateswaran **Regie** Sankar Venkateswaran **Performance** Nicholas Kirutharshan | Kavita Srinivasan | Sankar Venkateswaran **Szenografie** Jean-Guy Lecat **Regieassistenz** Sanandhan V. Sankaran

## **PRODUKTION & REALISIERUNG**

**Produktion** Satoko Tsurudome **Koproduktion** Theaterfestival Basel | SPIEL-ART Theaterfestival | **Unterstützt durch** das Goethe-Institut Sri Lanka und das Goethe-Institut / Max Mueller Bhavan Bangalore **Kooperation mit** dem Münchner Volkstheater



# NOOR INAYAT KHAN

**Sandra Chatterjee | Arko Mukhaerjee | Kanishka Sarkar | Unpleasant Affairs (Caroline Kapp | Manon Haase) (München | Kolkata | Berlin)**

## **Installation, Video, Performance**

Nora, Noor, Madeleine, indische Prinzessin, Harfenistin, Kinderbuchautorin, Geheimagentin, Kinderpsychologin, Funkerin, Moskauerin und halb Amerikanerin, Pariserin, Londonerin, Muslima. Noor Inayat Khan ist all das und noch viel mehr – scheinbar unvereinbar und gegensätzlich. Im von den Nazis besetzten Paris wird sie als Special Operations Executive der Women's Auxiliary Air Force inhaftiert und endet im Konzentrationslager Dachau. Dort wird sie als eine von wenigen Frauen am 13. September 1944 ermordet – als Person of Colour aus einer Sufi-Familie, die gegen das faschistische Regime Widerstand leistete.

2010 stößt die Choreografin Sandra Chatterjee in Neu-Delhi auf Noor Inayat Khan, als sie den Sufi-Schrein von Hazrat Inayat Khan, Noors Vater, besucht und beginnt eine bis heute anhaltende Recherche. Sie sammelt Bücher, biografische Details und Itars, Duftöle, die sie im Umfeld des Schreins findet. 2021 trifft Unpleasant Affairs in einem bayerischen Bergdorf auf Noor Inayat Khans Spur – bei Recherchearbeiten am Obersalzberg treffen sie auf einen Nachfahren, der dort in den 80er Jahren im Schnee stecken blieb und sich entschied zu bleiben.

Das Team von Sandra Chatterjee mit Arko Mukhaerjee, Kanishka Sarkar und Unpleasant Affairs (mit Caroline Kapp und Manon Haase) stoßen unabhängig voneinander auf Noor Inayat Khan. Sie beschäftigen sich mit der Kontingenz der Begegnungen und dem Zufall, die zu diesen Zusammentreffen führen. Wie funktioniert Geschichte? Wo kommt sie zusammen?

## **BIOGRAFIE(N)**

**Sandra Chatterjee**, Choreografin, Wissenschaftlerin und Ko-Organisatorin der Plattform CHAKKARs – Moving Interventions, ist interessiert an direkter Interaktion mit dem Publikum. Es ist ihr künstlerisches Anliegen, das Spektrum sinnlicher Wahrnehmung möglichst vielfältig in ihre Arbeit einzubeziehen. Neben ihrem künstlerischen Schaffen ist sie im Forschungsteam des FWF-Projekts Border – Dancing Across Time (P 31958) an der Universität Salzburg tätig.

**Arko Mukhaerjee**, vielseitiger Sänger und Musiker der unabhängigen indischen Folkmusikszene, singt europäische, afrikanische, nahöstliche, amerikanische und indische Folksongs sowie Blues, Soul und verschiedene 'tribal' Musikformen aus Indien und Bengalen. Er hat bei bedeutenden Musikfestivals in Europa, Amerika, Bangladesch und Nepal gespielt und hat sein eigenes flexibles Kollektiv, das aus fünf renommierten Musikern aus Kolkata besteht. Seit 2013 ist Arko Mukhaerjee ein fester Bestandteil der Berliner Ethno-Elektronik-Kollaboration Ashram.

**Kanishka Sarkar** ist in Indien geboren und aufgewachsen und ist einer der Mitbegründer der Bengali Pop/Rock-Band Cactus. Er produziert Musik für Indie-Filme, Werbung, Albumproduktionen und für das Live-World-Electronic-Projekt Ashram.

**Avirup Basu** lebt in Neu-Delhi und ist Experience Designer. Schon seit seiner Kindheit liebt er Kunst und Comic-Bücher und hat diese Vorliebe mit in sein Berufsleben genommen, in der Design School und mit einem Animations-Film-Studium. Er wuchs in einer bengalischen Familie in einem vielsprachigen Stadtteil von Kolkata auf (Bhowanipore), weshalb eine Vielzahl von Perspektiven und Gerüchen integraler Teil seiner künstlerischen Arbeit sind.

**Caroline Anne Kapp** arbeitet als Regisseur\*in und Performer\*in zu der Kontamination von Körpern und Landschaften. Grundlage bilden dabei sowohl literarische Stoffe als auch historische Begebenheiten. Ihre Werke werden u.a. in der Pinakothek der Moderne, am Märkischen Museum oder am Schauspielhaus Leipzig gezeigt. Mit ihrer Abschlussarbeit MESSY HISTORY LESSONS an der Otto Falckenberg Schule über Leerstellen feministischer Geschichtsschreibung gewann sie den Jurypreis des Körper Studio junge Regie 2020.

**Manon Haase** konzipiert performative wie museale künstlerische Formate. Als Dramaturgin arbeitete sie an den Münchner Kammerspielen und war für die Tanzcompagnie von Mette Ingvartsen, das Schauspielhaus Zürich und die Pinakothek der Moderne tätig. Seit MESSY HISTORY LESSONS erarbeitet sie gemeinsam mit Caroline Anne Kapp unter dem Label „Unpleasant Affairs“ Performances zu Erinnerungs- und Identitätspolitik, zuletzt „Electric Mountain Obersalzberg“ als performative Begehung des Obersalzbergs.

**Florian Wulff** arbeitet vorwiegend im Bereich Komposition und Sounddesign für Theater, performative Installationen, Filme und Audiowalks. Für die Arbeit MESSY HISTORY LESSONS von Caroline Anne Kapp, entwickelte er eine Komposition, die auf Klangspektren vermeintlich in Vergessenheit geratener Pionierinnen der elektronischen Musik zurückgreift. Als Sounddesigner ist er zudem für Rimini Protokoll sowie für Filme von Mushrif Shekh Zeyn und Laura Baalman tätig.

**Desiree Kabis** ist freischaffende Künstler\*in und Designer\*in und verbindet in ihren Werken generative Bildproduktion, Materialität und erzählerische Qualität. Ihre spekulativen Szenarien setzen sich mit Themen der kulturellen und sozialen Verschiebung auseinander. Die Arbeiten ihres Netzwerks MESSY ARCHIVE GROUP, das feministische Texte wieder in Umlauf bringt, wurden u. a. im ZKM Karlsruhe, Ohashi Satellite Fukuoka (JP), den Münchner Kammerspielen und der Rosa Luxemburg Stiftung gezeigt.

## BESETZUNG

**Performance Miniaturen** Sandra Chatterjee | Arko Mukhaerjee | Kanishka Sarkar  
**Konzept** Sandra Chatterjee | Arko Mukhaerjee | Kanishka Sarkar  
**Installation & Performance/Tanz** Sandra Chatterjee  
**Visual Design/Video & Performance/Musik** Arko Mukhaerjee  
**Sound Design, Performance/Musik** Kanishka Sarkar  
**Illustration** Avirup Basu  
**Technische Leitung** Friedrich Günther  
**Video-Installation** Unpleasant Affairs (Caroline Kapp | Manon Haase)  
**Konzept** Caroline Kapp | Manon Haase  
**Regie & Künstlerische Leitung** Caroline Kapp  
**Dramaturgie** Manon Haase  
**Raum, Videowork & Grafik** Desiree

# TEXT TO FRAGMENTS OF SKY

Flinh (Hanoi)

## **Performance, Installation**

Im Herzen von Hanoi befindet sich der sogenannte Pen-Turm. Er sieht aus wie ein Pinsel, dessen Kopf in den Himmel zeigt und steht auf einem Steinhau- fen, der die Erde repräsentiert. Auf dem Turm sind die drei Worte „Ta Thanh Thiên“ eingraviert, was so viel bedeutet wie „Schreiben auf den blauen Him- mel“. Die Worte erinnern an das unerschütterliche Bild der konfuzianischen Gelehrten vergangener Tage. Sie stehen für die höchste Entschlossenheit und Willenskraft eines wahrhaft anständigen Menschen. Die Worte könnten aber auch sinnbildlich für außerordentliche Träume stehen, die sich nur durch das Schreiben auf den Himmel ausdrücken lassen.

Die Performance, die dem tiefgründigen Akt des „Ta Thanh Thiên“ nachspürt, interessiert sich nicht direkt für den Himmel, sondern sucht nach den Bruch- stücken seiner Spiegelung. Sie findet sie auf verschiedenen reflektierenden Oberflächen wie Gebäudefenstern, Bildschirmen oder Straßenpfützen. Die Videoinstallation und Live-Performances zeigen die Künstlerin, die auf diese Flächen Ausrufe, Botschaften, Fragen, Wünsche und Bekenntnisse schreibt. Ist der blaue Himmel von damals noch derselbe?

## **BIOGRAFIE(N)**

Seit ihrem Studium der Malerei an der University of Fine-Arts of Vietnam ar- beitet die Bildende Künstlerin Flinh mit verschiedenen Medien und Genres wie Installation, Video und Performance. Sie nahm an verschiedenen Ausstellungen und Performance-Festivals teil, u.a. beim Nippon International Performance Art Festival 2018 in Japan, Asia Live Performance 2018 (Polen), 20+ Anniver- sary of Nhasan Studio und der Polyphony: Southeast Asia 2019 (China).

## **BESETZUNG**

**Performance & Video Flinh Kamera Thao Hoang**

# THE COLLECTION OF TIME IN THE POLYMER AGE

Uncertain Studio (Taipeh)

**Lecture, Puppen-/Objekttheater**

Uraufführung

Multimedial, verspielt und poetisch – in der Kombination von animierten Objekten und Sound erschafft Uncertain Studio räumliche Werke, die Installation und Performance zugleich sind. In ihrer neuesten Arbeit erzählt das Kollektiv die Geschichte der Kaohsiung-Raffinerie, der ersten Erdölraffinerie Taiwans: Ursprünglich ein Kraftwerk der japanischen Besatzer, wurde die Anlage nach dem Zweiten Weltkrieg mehrfach umgebaut und erweitert. Sie war Auslöser der ersten Umweltbewegung Taiwans und wurde erst im Jahr 2015 endgültig geschlossen.

Uncertain Studio erweckt die unterschiedlichen Charaktere rund um die Raffinerie zum Leben: Vom personifizierten Rohöl bis zum Raffinerie-Arbeiter – die Performance verleiht jeder Figur – Menschen wie Dingen – ein Gesicht, das sich im Laufe der Zeit verändert. Doch wie bewerten wir Zeit? THE COLLECTION OF TIME IN THE POLYMER AGE verwebt individuelle Geschichten zu einem großen, komplexen Bild, das die Subjektivität des Zeitempfindens spürbar macht. Die Performance ist Teil des Projekts ISLAND OF PLASTIC DREAM, dessen Ziel es ist, den historischen Kontext der petrochemischen Industrie Taiwans zu untersuchen und durch künstlerische Mittel einen globalen Dialog zu befördern.

## BIOGRAFIE(N)

Uncertain Studio wurde gegründet von taiwanesischen Künstler\*innen mit Bühnenbild-Hintergrund im Theaterkontext. Ihre frühen Arbeiten kombinieren Objekttheater mit Ambient-Soundscapes, um technisches Theater im Miniaturformat mit Low-Tech-Ästhetik zu schaffen. In den letzten Jahren haben sie das Prinzip der darstellenden Kunst hinterfragt und sich den performativen Aspekten von Brettspielen, Workshops und Tourismus zugewandt, um neue Wege zu finden, Themen der realen Welt in einem kreativen Umfeld zu diskutieren.

## BESETZUNG

**Regie** Yen-Ting Tseng **Idee & Performance** Szu-Ni Wen | Tao Chiang | Yen-Ting Tseng **Text** Chiang Tao | Tiunn Ngá-Sûn (Yasi) | Di-Hao Zhang **Produktionsleitung** Yen Nin Tseng **Fotografie** Chien-Che Tang


## PRODUKTION & REALISIERUNG

**Gefördert durch** National Culture and Arts Foundation | Taishin Bank Foundation for Arts and Culture

# Weiterführendes Material

<https://www.taipeitimes.com/News/feat/archives/2022/05/24/2003778703>

TAIPEI  TIMES

[Home](#) / [Front Page](#) / [Taiwan News](#) / [Business](#) / [Editorials](#) / [Sports](#) / [World News](#) / [Features](#) / [Bilingual Pages](#) / [Search](#) 

Home / Features

Tue, May 24, 2022 page13

## Art confronts the polymer age

**Artist Tseng Yen-ting has created four music installations for the international Magnify Collective, which highlights problems caused by the petrochemical industry in Taiwan**

By Han Cheung / Staff reporter



In artist Tseng Yen-ting's (曾彥婷) video *Plastic Bowl*, a cheery singer narrates a whimsical yet harrowing first-person life story of a plastic bowl: it takes 180 million years for a dead organism to fossilize and become natural gas or oil, 22 days to ship it to a factory, 96 hours to turn it into a disposable bowl, which is used for a mere 16 minutes at a temple banquet.

But that's not the end.

The bowl breaks down into microplastics that remain in the ocean for thousands of years, and the tiny shards of plastic then watches as humanity leaves for outer space after presumably ruining Earth. The entire process is playfully animated using various found objects.



A screen grab from *Plastic Bowl* video from *The Collection of Time in the Polymer Age*.

Photo courtesy of Tseng Yen-ting

"Everybody dies and I'm still on earth! Everybody leaves and I'm still on earth!" sings artist and songwriter Chiang Tao (蔣韜), who has been working with Tseng on petrochemical and plastic pollution-related projects in Taiwan since 2020 through Uncertain Studio (測不準工作室), which they co-founded.

The video shows one of four physical installations that make up Tseng's latest project, *The Collection of Time in the Polymer Age* (在聚合世代採集時間), which explores the subjectivity of the scale of time through different topics related to Taiwan's petrochemical industry.

Tseng became interested in this approach after reading Susan Freinkel's *Plastic: A Toxic Love Story* and noticing how plastics have transformed humanity despite only being with us for a fraction of our existence.



A screen grab from *Foreman Lin* video from *The Collection of Time in the Polymer Age*.

Photo courtesy of Tseng Yen-ting

The Collection of Time in the Polymer Age is one of three projects featured by the newly-formed Magnify Art Collective, which invites creators from around the globe to highlight various social and environmental issues and contribute to the creation of new structures and solutions. The current focus is on plastic pollution, and as one of the world's top petrochemical producers, Taiwan is an important country to focus on.

The project also promotes existing solutions such as zero-packaging stores and delivery giant Food Panda's reusable container venture and looks at how government policy can be changed.

#### ART FOR CHANGE



A screen grab from the *Kaohsiung Oil Refinery* video from *The Collection of Time in the Polymer Age*.

Photo courtesy of Tseng Yen-ting

Specializing in object theater, Tseng says her earlier work was more poetic and focused less on social issues.

"Through performances, I became sensitive to different found objects and materials," she says.

But after several residencies abroad, she began to explore the development of these materials in human history and how people generally choose to use them.



**A screen grab from the *Bifun Ma-a* video from *The Collection of Time in the Polymer Age*.**

Photo courtesy of Tseng Yen-ting

Can there be other choices? Can we choose different ways to live?" she wondered. "Our society no longer as to be one where we take natural resources — timber, camphor, deer hides — and create an industry from it. There are many decisions that lead to the creation of an industry, it's not a given that it has to be this way."

He read a lot on the plastic and petrochemical problem, but most of it was focused on the West, prompting her to do more research on the situation in Taiwan.

She wanted to know how the plastic industry developed in Taiwan and how we became a major exporter of petrochemical products," she says.

In certain Studio's first project was the board game *City of PVC Smokestacks* (PVC煙囪之城), which takes players through important events and landmarks in the history of the industry.

Tseng was put in touch with Magnify, which is supported by the Cosmic Foundation, through the academics and activists she met promoting the game, and decided to create a completely new project that could reach more people.

#### **PETROCHEMICAL STORIES**

The concept of time was something that kept coming up for Tseng when doing research on the industry. She was astonished by the time it took for fossil fuels to be created versus the time it took to build up a massive single-use plastics industry.

When the Fifth Naphtha Cracker plant announced in 1990 that it would close in 25 years, it seemed like a short time by industry standards, but that's enough time for an affected resident to see their child grow up and finish grad school.

"The weight of time is completely different, and we wanted to use this as a point of discussion," Tseng says.

The other videos feature an anthropomorphized Kaohsiung Refinery built from Lego blocks that sighs wistfully, "Like a giant I always accidentally crush those around [me];" an old lady living near a factory who laments the loss of the muntjac deer; and Foreman Lin, whose wax figure melts as his son sings about his hard life that ends in tragedy.

Looking ahead, the Magnify collective will keep adding related projects to its roster, while Tseng plans on doing performances at the heavily polluted Dalinpu Community (大林蒲) in Kaohsiung, whose decades-long relocation struggle continues today.

The videos can be viewed at: [magnify.art/asia/time](http://magnify.art/asia/time).



# DO YOU KNOW THIS SONG?

Mallika Taneja (Neu-Delhi)

## Performance, Theater

An einem Ende befindet sich das raumgreifende Dunkel zerplatzter Träume, am anderen der trügerische Abhang der Glückseligkeit... dazwischen liegt die Geschichte einer Stimme, die einst wunderschön, unvergesslich war... und nun doch vergessen ist.

„Diese Stimme war eine Bühnenstimme, eine Stimme dieser Welt. Eine Stimme, die mir nahe war... eine, die ich sehr liebte... und vielleicht... immer noch liebe?“ Sie wadet durch längst vergessene Geschichten, um ein Leben wieder auszugraben, das sich längst verflüchtigt hat. Dessen Stimme sich in der Erinnerung derjenigen, die sie hörten, festgesetzt hat... aber das Lied – ist verschwunden. Diese Lieder wurden nun wieder aus den gefundenen Bruchstücken des Vergessens, aus belastenden Erinnerungen eingesammelt... und auf die Bühne gebracht. Neu aufgegriffen. Neu interpretiert. Neu besaitet. Mit ihrem Harmonium, einem Mikrofon und einigen Spielsachen und Gegenständen aus ihrer Kindheit kehrt die Performerin zurück, als Erwachsene, um nach der Person zu suchen, die sie verloren hat, nach einer Sängerin und ihren Liedern. Wer war sie? Wo ging sie hin, und, am wichtigsten, warum ging sie verloren?

Die Performerin begibt sich in das Land des Nicht-Vergessens; während sie sich voller Trauer zwischen Suche, Gesang und dem Erzählen einer Geschichte bewegt, lädt Mallika Taneja die Menschen ein, sich ihr anzuschließen.

## BIOGRAFIE(N)

In ihren Performances, Installationen und kuratorischen Arbeiten beschäftigt sich **Mallika Taneja** mit Fragen von Geschlecht, von Solidarität und von Erinnerung. Ihr besonderes Interesse gilt den politischen Möglichkeiten eines performativen Ensembles und der Rolle, die Lieder beim Hinterlassen und Sammeln der Spuren von Menschen, Orten und Dingen spielen. Für BE CAREFUL erhielt sie 2015 den Acknowledgment Prize und für ALLEGEDLY 2021 den ZKB Patronage Prize.

Mallika Taneja war bereits 2017 mit ihrer Arbeit SORRY FOR THE INTERRUPTION sowie 2021 als Ko-Kuratorin zu Gast bei SPIELART, wobei sie zuletzt auch das Sonderprogramm REST OF THE STRUGGLE verantwortete. Sie lebt und arbeitet in Neu-Delhi, Indien.

## BESETZUNG

**Performance, Gestaltung, Regie** Mallika Taneja **Dramaturgie** Hansa Thapliyal **Lichtdesign** Sangeet Shrivastava **Sounddesign** Chayan Adhikari **Bühnenbild** Sangeet Shrivastava | Hansa Thapliyal und Vijay Kate | Tanuj Arora **Text-Mitarbeit** Rajesh Nirmla **Produktion** Aman Mohammadi | Dhristi Chawla | Rishika Kaushik **Puppenmacher** Aman Mohammadi | Dhristi Chawla **Songbook Design** Bindhumalini N **Schneiderei** Muzammil | Praveen Kumar **Mit den**

**Stimmen von** Banwari Taneja | Bindhumalini N | Chayan Adhikari | Kajal Ghosh | Nadeera Zaheer Babbar | Sudha Thapliyal | Suhasini Taneja | Sunanda Achar  
Das Stück basiert auf Interviews und Gesprächen mit Banwari Taneja | Elizabeth Achar | Geetika Thapliyal | Hansa Thapliyal | Kajal Ghosh | Maude Gonsalves | Nadira Zaheer Babbar | Nandini Guha Rajagopal | Oona Gupta | Raj Babbar | Sudha Thapliyal | Suhasini Taneja | Sunanda Achar

## **PRODUKTION & REALISIERUNG**

**Koproduktion** The WEB network: La Maison de la danse CDCN Uzès Gard Occitanie | WPZimmer | Beursschouwburg | Black Box Teater | Tanzquartier Wien | Frascati Productions | LES SUBS - Lyon (FR) | Points communs - Nouvelle Scène nationale de Cergy-Pontoise / Val d'Oise. Sowie Kaserne Basel | Zürcher Theater Spektakel | Nationaltheater Mannheim | SPIELART Theaterfestival

# AN ARCHIVE TOO [CAN BE USED]

Imaad Majeed (Colombo)

## Lecture, Performance

„In einem Archiv können wir zu Hause sein“, schreibt die Wissenschaftlerin Sara Ahmed und liefert damit Künstler\*in und Kurator\*in Imaad Majeed die theoretische Ausgangslage für theys multidisziplinäre Lecture-Performance. Ein Archiv kann sowohl Erinnerungs- als auch Beweisfeld sein – in diesem Fall für die vielen tausenden Menschen, die in Sri Lanka während des Bürgerkriegs verschwunden sind. Ausgehend von den Traditionen der konzeptuellen und dokumentarischen Poesie verarbeitet Imaad Majeed offizielle Aufzeichnungen, akademische Texte, Zeitungsartikel oder auch fiktive Texte durch den Einsatz von Algorithmen wie die Markow-Kette, durch Zufallsmethoden oder Black-out-Poetry. So wird das Gewaltpotential von Sprache sichtbar, die wie in Sri Lanka dazu genutzt wird, Verfehlungen der Regierung aus dem öffentlichen Bewusstsein zu tilgen oder gar Menschen gewaltsam verschwinden zu lassen.

## BIOGRAFIE(N)

**Imaad Majeed** ist multidisziplinäre\*r Künstler\*in und lebt in Colombo, Sri Lanka. They ist Leiter\*in und Kurator\*in der trilingualen Performance Plattform KACHA KACHA und schreibt musikjournalistische Beiträge für internationale Musikblogs. Imaad Majeed ko-kuratiert ausserdem Thattu Pattu – eine Plattform, die Musiker\*innen der Peripherie Sri Lankas digital vereint. Theys Literatur wurde in zahlreichen Magazinen publiziert.

## BESETZUNG

**Konzept, Text, Inszenierung & Performance** Imaad Majeed

## PRODUKTION & REALISIERUNG

**Unterstützt von** Colomboscope | Pro Helvetia New Delhi | Kaserne Basel | BuchBasel

# Online Diskursprogramm

## Situating Memories: Making Art in a shared World

**Ein digitales Austauschformat für transnationale Perspektiven in Kunst und Erinnerungsarbeit**

**Konzipiert von** Betty Yi-Chun Chen, zusammen mit Tra Bich Nguyen und River Li

Erinnerungen sind wie Kunstwerke in ihre spezifischen Kontexte eingebettet und niemals einfach „universell“. Dezentraler Austausch ist daher unerlässlich, um die dominanten Geschichten zu hinterfragen und neue Verbindungen für grenzüberschreitende Solidarität zu entdecken. Diese Diskursreihe ist Teil des Programmschwerpunkts **WHEN MEMORIES MEET** und erweitert die Diskussionen mit Künstler\*innen über verschiedene Regionen hinweg. Sie soll eine Plattform sein, um Erinnerungen zusammenzubringen und über Kunstpraktiken im globalen Kontext zu reflektieren.

In Zusammenarbeit mit Sàn Art und dem Taipei Arts Festival. | In collaboration with Sàn Art and Taipei Arts Festival

## TRACING FUGITIVE MEMORIES

**Mit** Imaad Majeed | Sankar Venkateswaran

**Moderation** Betty Yi-Chun Chen | Trà Nguyen

Wie wirken sich historische Konflikte auf das Leben und die Identität Einzelner aus? Wie können wir diese flüchtigen Erinnerungen, die vernachlässigt oder zum Schweigen gebracht wurden, wieder aufgreifen? Der Regisseur Sankar Venkateswaran erforscht das Erbe des Bürgerkriegs im Nordosten Sri Lankas und seine vielfältigen Auswirkungen auf die tamilische Identität, während Künstler\*in Imaad Majeed Zeugnisse gewaltsam verschwundener Menschen ans Licht bringt. Ein Dialog über Vergessenes und Verdrängtes, jenseits nationaler und ethnischer Grenzen.

## A TAKE INTO REMEMBRANCE

**Mit** Dinh Q. Lê | Hans-Werner Kroesinger | Regine Dura

**Moderation** Trà Nguyen | Betty Yi-Chun Chen

Geschichte zu verstehen war schon immer schwieriger, als eine Seite zu lesen oder ein Artefakt zu betrachten. Die langjährigen Theatermacher\*innen Hans-Werner Kroesinger und Regine Dura übersetzen drängende soziale Fragen in historisch fundierte Performances. Der bildende Künstler Dinh Q. Lê hinterfragt in seinen Werken immer wieder die popularisierende Wirkung der Geschichte, insbesondere die des amerikanischen Vietnamkriegs. Eine seltene Begegnung, die zeigt, wie ein tieferes Verständnis von Geschichte in Verbindung mit Erinnerung möglich ist.

## HERSTORY IN FLUX

**Mit** Vee Leong | Anchi Lin [Ciwas Tahos]

**Moderation** River Lin | Betty Yi-Chun Chen

Nebeneinander existierende Erinnerungen, die nicht artikuliert und gehört wurden, destabilisieren, sobald sie offengelegt werden, die traditionellen Anker der Identität. Vee Leong folgt in ihrer feministischen Geschichtsschreibung den Spuren eines trauernden Elefanten, während Anchi Lin (Ciwas Tahos) in der Notlage der Bienen die komplizierten Beziehungen zwischen natürlicher Ökologie und queeren Körpern festhält. Dieses Gespräch erkundet den Raum, in dem sich das Selbstsein durch den Wiederhall von Erinnerungen, Natur und Mythologie erweitert.

→ Der Talk A TAKE INTO REMEMBRANCE fand live am 19.09. in Ho Chi Minh City, Vietnam statt und ist ab dem 22.09. als Videoaufnahme unter [www.spielart.org](http://www.spielart.org) abrufbar.

Die Gespräche am 08. und 29.09. fanden live via Zoom statt. Sie sind als Video abrufbar unter [www.spielart.org](http://www.spielart.org).

# Talks

## THIS IS NOT YET AN EMBASSY

**Mit** Stefan Kaegi | Chiayo Kuo

**Moderation** Betty Yi-Chun Chen

Der Regisseur Stefan Kaegi zeigt Bilder von einem künstlerischen Aufenthalt in Taipeh, spricht mit der Kuratorin Betty Yi-Chun Chen über das kommende Taiwan-Projekt von Rimini Protokoll und mit der Gründerin der Digital Diplomacy Association Taipeh, Chiayo Kuo, über Geopolitik.

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

## UNFINISHED FAREWELL

**Mit** Chan Ping Chiu, u.a.

**Moderation** Betty Yi-Chun Chen

Bleiben oder gehen? Einer Umfrage zufolge haben zwischen 2021 und 2022 fast 400.000 Menschen Hongkong verlassen – und die Zahlen steigen. Der Dramatiker Chan Ping Chiu besuchte zahlreiche Einwanderungs-Hotspots, führte Umfragen und Interviews mit Verwandten und Freund\*innen. UNFINISHED FAREWELL zeigt den inneren Kampf der Menschen im Schatten der Heimatlosigkeit.

## ON NOOR

**Mit** Sandra Chatterjee | Unpleasant Affairs (Caroline Kapp | Manon Haase)

**Moderation** Nabila Abdel Aziz

Sandra Chatterjee und Unpleasant Affairs stoßen unabhängig voneinander auf die Biografie von Noor Inayat Khan: Das Gespräch spannt den Bogen zwischen München, Dachau und Neu-Delhi und beschreibt die künstlerischen Annäherungen an Noor Inayat Khans Leben.

# Filmprogramm

## ABSENT WITHOUT LEAVE

**Kek-huat Lau**

83 Minuten | **Sprache** Fuzhou, Malay, Mandarin mit englischen Untertiteln

Ausgehend von seinem oft abwesenden Vater beschäftigt sich der malaysische Regisseur Kek-huat Lau mit seinem Großvater, an dessen Existenz nur noch ein Porträtfoto erinnert. Sein Leben als kommunistischer Kämpfer für Dekolonialisierung und Unabhängigkeit wurde aus der offiziellen Geschichtsschreibung gestrichen. Der Film berichtet über die gleichen Ereignisse wie A NOTIONAL HISTORY, legt den Fokus aber auf den Konflikt zwischen politischem Handeln und individuellen Bedürfnissen.

## INSIDE THE RED BRICK WALL

**Hong Kong Documentary Filmmakers**

88 Minuten | **Sprache** Kantonesisch mit englischen Untertiteln

Mitte November 2019 hatte eine Gruppe von Protestierenden gegen das Auslieferungsgesetz in Hongkong sich in die festungsähnlich Polytechnische Universität zurückgezogen – die Polizei blockierte alle Ausgänge. Der Film dokumentiert mehrere (überwiegend) gescheiterte Fluchtversuche und schließlich die dramatischen Stunden, in denen die Protestierenden die entscheidende Frage diskutierten, ob sie einen letzten Fluchtversuch starten oder sich ergeben sollten.

**Kooperation mit dem Museum Fünf Kontinente**