

Jun Nguyen- Hatsushiba

Álvaro Rodríguez Fominaya

Jun Nguyen-Hatsushiba (Tokio, 1968) se dio a conocer en el panorama internacional con el ciclo *Memorial Project Vietnam*. Durante los meses de enero y febrero de 2004 el Centro Atlántico de Arte Moderno expuso, en la sala de proyectos La Caja Negra, las obras audiovisuales *Memorial Project Nha Trang, Vietnam Towards the complex – For the courageous, the curious and the cowards* (2001) y *Happy New Year-Memorial Project Vietnam II* (2003). Esta entrevista es consecuencia de su colaboración con este Centro.

Jun Nguyen-Hatsushiba vive actualmente en Ho Chi Minh City (Vietnam). En el 2003 ha tenido exposiciones individuales en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York y el Museo de Arte Contemporáneo de Roma. Ha participado en las bienales de Sidney y São Paulo, entre otras.

Jun Nguyen-Hatsushiba (Tokyo, 1968) was first heard of on the international scene when he presented his cycle, Memorial Project Vietnam. In January and February 2004, in the project room known as La Caja Negra, Centro Atlantico de Arte Moderno exhibited the audiovisual works, Memorial Project Nha Trang, Vietnam towards the complex – For the courageous, the curious and the cowards (2001) and Happy New Year – Memorial Project Vietnam II (2003). This interview is one of the fruits of his collaboration with the centre.

Jun Nguyen-Hatsushiba now lives in Ho Chi-minh City (Vietnam). In 2003, he held individual exhibitions at New York's New Museum of Contemporary Art and the Contemporary Art Museum in Rome. He has taken part in the Sydney and Sao Paulo Biennials, amongst others.

Álvaro Rodríguez Fominaya: Jun: Me gustaría empezar esta charla por correo electrónico contigo con una primera pregunta que tal vez pueda parecerle ofensiva o superficial. ¿Eres estadounidense, vietnamita o japonés? Me resulta desconcertante, porque hablas de una guerra en la que estuvieron implicados Estados Unidos y Vietnam, y has pasado parte de tu vida en ambos países.

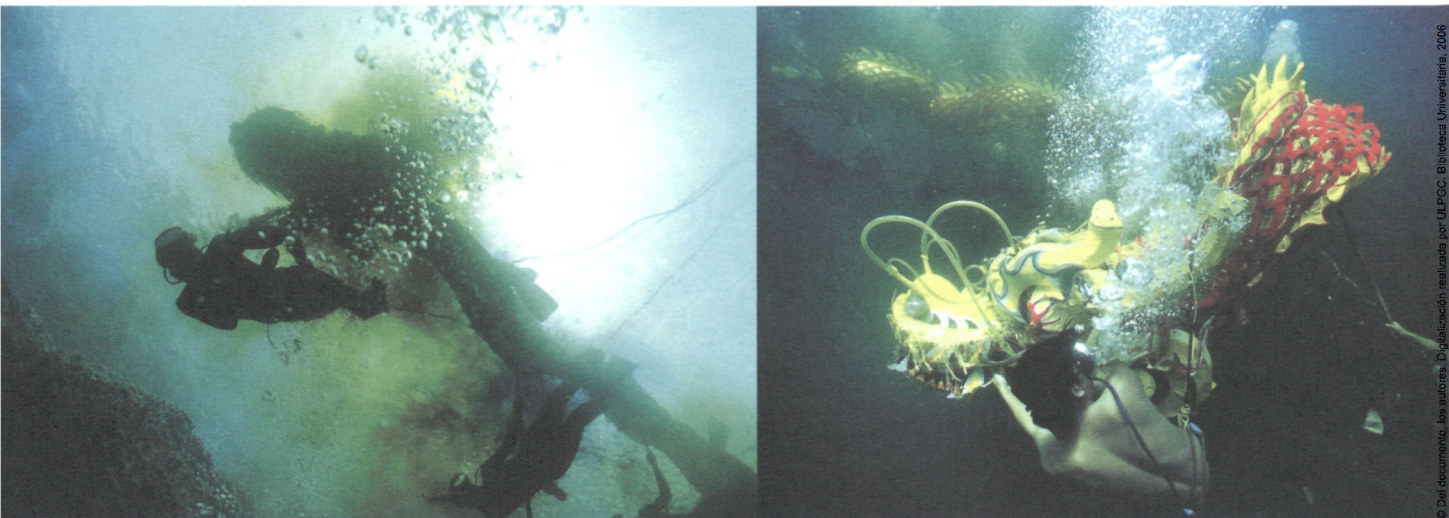
Jun Nguyen-Hatsushiba: No es una pregunta ofensiva. Lo ofensivo sería no plantearse una situación así.

Sin embargo, debo aclarar que he decidido no tomarme la molestia de identificarme como nacional de ninguno de los dos países. No me parece correcto decantarme por ninguna. Digamos que soy de todos ellos, y de ninguno en particular.

A. R. F.: ¿Ha aprendido el mundo alguna lección de la guerra del Vietnam?

J. N-H.: A todos nos gustaría aprender de la historia, pero el *karma* es algo difícil de cambiar.

A. R. F.: Me interesa mucho la relación que existe entre tus películas y la historia social; concretamente con los conflictos. Vivimos una época en la que los conflictos y la guerra están presentes en todas partes. Tú hablas del pasado, pero no de un pasado remoto, sino de un pasado muy reciente.



2 / 3 Happy New Year. Memorial Project Vietnam II, 2003

J. N-H.: Creo que ésa es la razón por la que mis películas más recientes son conmemorativas. Y no sólo conmemoran acontecimientos pasados, sino también la situación actual. Para la *boatpeople* del pasado, la lucha continúa. Vietnam sigue luchando contra las reformas que se hicieron en esa época. En realidad, el pasado está presente, y el presente es el futuro. Por eso, en cada momento sucede lo mismo. Si somos capaces de aceptar esta verdad podemos aprender de cualquier cosa.

A. R. F.: Las conmemoraciones bélicas son una tradición muy occidental. ¿Te has inspirado en el Monumento en Memoria del Vietnam de Washington, dedicado a los soldados estadounidenses?

J. N-H.: No sabía que se tratara de una tradición occidental. En Vietnam recordamos a nuestros héroes y heroínas, y las fechas de las batallas famosas. Las calles reciben el nombre de personajes o acontecimientos históricos. Las conmemoraciones bélicas forman parte de la vida cotidiana en Vietnam. En todo caso, me gustaría precisar que mis películas conmemorativas no hablan sólo de cuestiones bélicas. Muestran la gracia y el triunfo de la humanidad. Y a la inversa: se burlan de la palabra “civilización” y la caricaturizan.

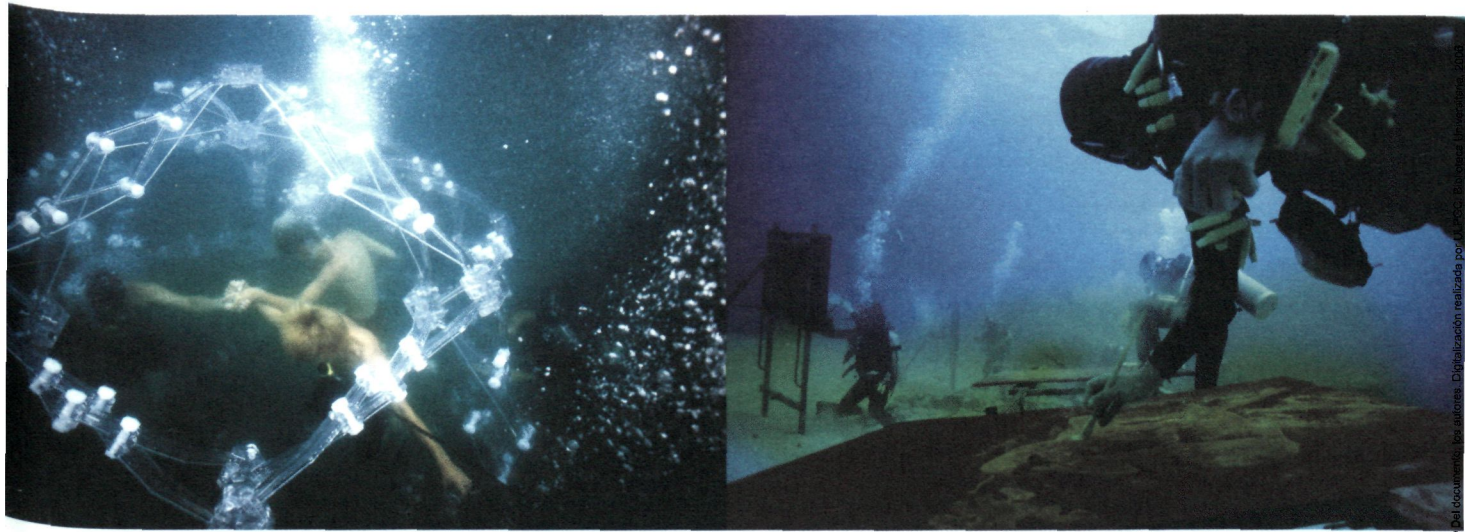
Álvaro Rodríguez Fominaya: *Dear Jun, I want to start this email conversation with one first question that might seem offensive or superficial to you: are you American, Vietnamese or Japanese? This is puzzling to me since you deal with a war that involved America and Vietnam, and you have spent part of your life in both countries.*

Jun Nguyen-Hatsushiba: *No, it is not offensive. It is offensive not to bother to consider such a situation. However, I must say that I have decided not to bother with identifying myself specifically as only one of these nationalities. It is inappropriate to categorize me as only one. Let's just say that I am all of them, yet not of the specific.*

A. R. F.: *Has the world learned any lesson from the Vietnam war?*

J. N-H.: *We all wish that we could learn from history. However, karma is difficult to change.*

A. R. F.: *I am quite interested in how your films relate to social history, and moreover, to conflict. We live in an era where conflict and war are ever present, but your subject matter refers to the past, but not to a remote past, it is a very recent past.*



4 Memorial Project Minamata: Neither Either nor Neither. A Love Story, 2002-2003

5 Ho! Ho! Ho! Merry Christmas. Battle of Easel Point, 2003

J. N-H.: *I think this is why my recent film series are memorials. They are memorials to the current situation, not only about past events. Boatpeople from the past are still experiencing the struggle. Vietnam is still struggling with the reform of the time. Actually, the past is the present, and the present is the future. Thus, every moment is of the same. If we can accept this, then we can learn from everything.*

A. R. F.: *A war memorial is very much a western tradition. Were you inspired by the Vietnam Memorial Monument in Washington, made to commemorate American soldiers?*

J. N-H.: *Is it? In Vietnam, we are reminded of our heroes and heroines and the dates of various famous battles. The streets are named after leaders as well as events. War memorial is a part of Vietnam's every day it seems. However, I would like to point out that my memorial films are not only about war issues. They demonstrate the grace and triumph of humanity. Conversely, mocks and caricatures of the word "civilization."*

A. R. F.: *In your film Happy New Year you use the Dragon, the Fate Machine, they are all part of Asian tradition, codes that might not be deciphered by the western viewer. Could you tell me more about the Fate Machine?*

A. R. F.: En tu película *Happy New Year*, aparecen el Dragón y la Máquina del Destino, que forman parte de la tradición asiática. Son códigos que el espectador occidental tal vez no sepa descifrar. ¿Podrías hablarnos de la Máquina del Destino?

J. N-H.: La idea surgió de una doble observación: la de la máquina de lotería, en la que alguien hace girar el bombo que contiene las bolitas de la suerte; y la de una hormigonera que da vueltas a un ritmo minimalista. El sonido de la mezcla del cemento con la arena y el agua, junto con el sutil ruido de la rotación me dio la inspiración para los efectos sonoros de la película.

La Máquina del Destino está provista de unas tapas que se abren para liberar las cápsulas que contienen pigmento y aire. Luego de muchas discusiones con mi instructor de submarinismo y de muchas investigaciones sobre el posible comportamiento de la cápsula de aire (la teoría científica de la presión aire/agua; la flotabilidad y todo eso), resultó que al rodar la película no apliqué para nada esta teoría. Nos limitamos a rodar cómo se comportaban las cápsulas y cómo se movían, porque no podíamos controlar ni su movimiento, ni su velocidad, ni el momento de la explosión. Las cápsulas cobraron vida propia. El caso es que funcionó estupendamente para la historia.

La Máquina del Destino es en realidad un guardián de almas. Las almas salen del recipiente cuando el Maestro del Destino decide activar el mecanismo. Las almas liberadas intentan alcanzar la superficie con una sola inspiración. Ninguna lo logra; todas explotan en algún punto del camino, liberando los colores de la esperanza. Como suele decirse de la lotería, la suerte está echada. En este caso la mala suerte, aunque los colores evocan la celebración de Año Nuevo, los fuegos artificiales.

A. R. F.: La red antimosquitos de tu primera película, *Towards the Complex*, me recuerda el concepto de imposibilidad y desconcierto también a todos los espectadores con los que hablé cuando proyectamos la película en el museo: iredes antimosquitos bajo el agua!

J. N-H.: Cuando empezaron a instalar las redes, fui indicando a los pescadores que colocaran una aquí y otra allá; hasta un total de 31 redes. Cuando salimos a la superficie para mirarlas... "Uauu". Nos quedamos todos muy impresionados. La película no puede hacer justicia a lo que vimos en las profundidades del agua, en momentos en los que el sol llegaba hasta el fondo. A mí se me puso la carne de gallina y lloré de alegría mientras mirábamos hacia el fondo, flotando en la superficie.

A. R. F.: Creo que en tus películas hay una tensión entre lo occidental y lo oriental, entre lo global y lo local. ¿Es por tu herencia?

J. N-H.: Yo me siento a medio camino. Podría decirse que floto en aguas intermedias, entre la superficie y el fondo. La gravedad y la flotabilidad actúan sobre mí.

A. R. F.: ¿Grabar bajo el agua es un modo de aprovechar una localización que no plantea problemas, una tierra de nadie? En todo caso, tú siempre muestras algunas tomas del mundo terrestre, sobre la superficie del agua, aunque sólo sean unos segundos. Para mí equivale a decir: "Muy bien. Estoy rodando en Vietnam y lo digo claramente; pero eso no es lo que importa". Y luego, cuando vuelvo a ver las películas, pienso: "Esto es Historia subacuática". Siempre existe esa contradicción. Es como si reivindicaras un espacio que no ha sido reclamado por nadie anteriormente.

J. N-H.: Rodar bajo el agua plantea sus propios problemas. Cierto que es una tierra de nadie. Pero también es un lugar donde podemos definir nuestro ser físico y metafísico, acaso con más claridad que sobre la tierra. Sólo bajo

J. N-H.: *The idea came from a hybrid of looking at a lottery machine where someone spins the spherical cage containing small capsules of fortune and observing a cement mixer which rotates with minimalist rhythm. The sound of the cement mixing with sand and water together with the subtle screech of rotation also gave me the inspiration for the sound effect in the film.*

The Fate Machine has flaps which can be triggered to open and release the capsules containing pigment and air. After having much discussion and research in the potential behaviour of the air capsule with my diving instructor (scientific theory of air/water pressure, buoyancy, and all that), the actual shooting of the film resulted in zero application of such theory. We just shot however the capsules behaved and moved, because we could not control their movement, speed, when to explode. They became live objects of their own. However, this worked perfectly for the story. The Fate Machine is actually a soul keeper. Souls are released from the cage when the Master of Destiny triggers. Released souls attempt to reach the surface with their single breath. None actually makes it to the surface as they explode somewhere in their journey, releasing the colors of hope. Like in lottery, a fortune is told. In this case, an unfortunate one, yet the colors dissolve reminiscent of a New Year celebration, a fireworks.

A. R. F.: *And the mosquito net in your first film, Towards the Complex, to me it reminds me of the idea of impossibility and also puzzles all the viewers that I have talked to when we showed the film in our museum: mosquito nets underwater!*

J. N-H.: *When I first saw the nets begin to get installed, I was directing the fishermen to put one here and another one there, until we placed 31 nets. When we surfaced and looked down, "Wow" was everyone's impression. The film cannot do any justice to what we saw through the real depth of water with some moments of sunlight reaching the bottom. In addition, I had a strong goose bump and a sense of joy with tears as we gazed below floating at the surface.*

A. R. F.: *In your films I think there is a tension between western and eastern, global and local. Is that because of your heritage?*

J. N-H.: *I feel somewhere there in the middle. Perhaps a similar situation to floating mid-water between the surface and the bottom. Both gravity and buoyancy are pulling me.*

A. R. F.: *Is filming underwater a way of using a location that is not troubling, a no-man's land? But you always show some shots of the world above the surface of the sea, just for a few seconds. To me it is like saying "ok". I'm shooting in Vietnam and I make it clear, but what is important is not this". And then again, when I see the films, I think "this is History gone underwater" so there is always this contradiction. It is like you are claiming a physical space that was not claimed by anyone before.*

J. N-H.: *Filming underwater has its own set of troubles. It is not a no-man's land, I think. Rather, it is where we can define our being, both physical and metaphysical, perhaps even more clearly than on land. There is no place but underwater where you can experience watching your own breath leaving upward, your existence.*

It is sort of pre-Matrix era where we are just learning to understand the potential of our existence as humans. Physically, depending on how good one can control breathing (and the mind), one can manoeuvre with buoyancy. It is meditation, focusing on how to control the internal. Thus, it is history which has not happened. Yes, it sounds contradictory. It only looks unclaimed, however, we are all born out of the water.

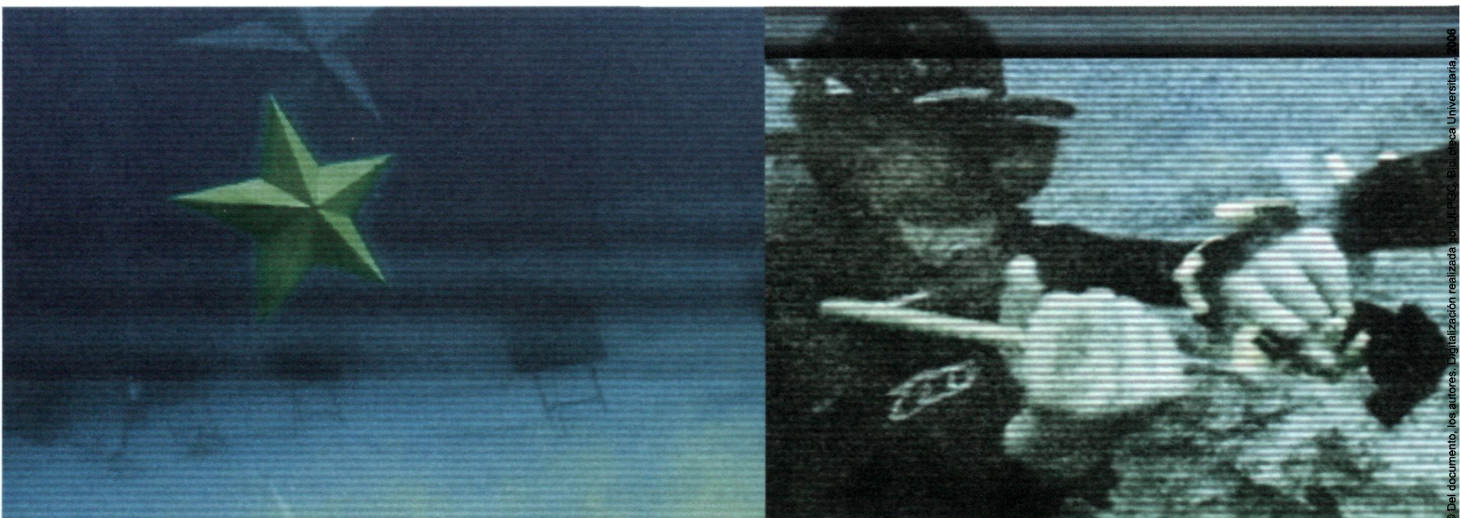
A. R. F.: *Is music part of the "imaginary canvas" that is the screen for you? What is the process to compose the score and your involvement in it?*

J. N-H.: *I am involved very much in the making of sound track and the effects. I work with a pop composer, Quoc Bao. We discuss the concept and how I wish for the sound to feel. We rehearse and record some tracks at the studio with some musicians. It is*

el agua puedes “ver” tu propia respiración, tu existencia. Vivimos algo así como una era pre-Matrix, en la que apenas empezamos a tomar conciencia de nuestro potencial como seres humanos. En el plano físico, si eres capaz de controlar la respiración (y la mente), puedes mantenerte a flote con optimismo. Es cuestión de meditación, de cultivar el control de la mente. Por lo tanto, es la historia lo que no ha ocurrido. Sí; ya sé que parece contradictorio y que nadie lo ha reclamado; sin embargo, todos hemos nacido del agua.

A. R. F.: ¿Crees que la música es parte del “lienzo imaginario” que para ti es la pantalla? ¿Cómo se va desarrollando la partitura y cuál es tu intervención en ese proceso?

J. N-H.: Participo mucho en la creación de la banda sonora y los efectos sonoros. Trabajo con un compositor de música pop, Quoc Bao. Comentamos la idea y le explico qué sensaciones quiero que produzca la música. Ensayamos y grabamos algunos temas en el estudio, con otros músicos. Es estupendo, porque Bao comprende mi necesidad de interrumpir para decir: “Vamos a probar esto. Vamos a acortar esta parte. Vamos a prescindir de esa



6 Ho! Ho! Ho! Merry Christmas. Battle of Easel Point, Memorial Project Okinawa, 2003

otra...”. Cuando damos por terminadas las mezclas de varios temas, yo sigo mezclando y haciendo arreglos con el ordenador, en casa, al tiempo que veo las imágenes de la película. En la primera película he introducido algunas composiciones propias, de mis años de estudiante. Funcionan perfectamente. Otros efectos se obtienen mediante distintas técnicas de procesamiento sonoro. Ser músico fue mi primer sueño y me alegro de poder seguir haciendo música.

A. R. F.: Tu última película, *Ho! Ho! Ho! Merry Christmas: Memorial Project Okinawa*, de la que sólo he visto algunos fotogramas, habla de un grupo de gente que se empeña en la imposible tarea de pintar retratos de estrellas del cine estadounidense bajo el mar, subidos a una bandera vietnamita. Las conexiones con la historia son obvias, pero ¿habla también la película de “el fin de la pintura y la imposibilidad de pintar en el siglo XXI”?

J. N-H.: La pintura no tiene por qué ser pigmento sobre una superficie. Podemos aplicar una superficie sobre los pigmentos. La manera de definir o redefinir la palabra y su significado puede liberarnos de esa imposibilidad. Yo

great because he understands the necessity for me to jump in and say, "Let's try this way. Let's turn this part up. Let's forget this one..." After we have some tracks mixed, I do another phase of mixing and recomposing with my computer at home with the moving images. I have brought in some of my old compositions from graduate school years for the first film. They just worked perfectly. Some sound effects are really made from scratch using various sound processing effects. My first dream was to become a musician. I am glad that I can still make music.

A. R. F.: *In your latest film: Ho!Ho!Ho! Merry Christmas: Memorial Project Okinawa, of which I have seen only some stills, a group of divers engage in the impossible task of painting portraits of American film stars under the sea, on top of a Vietnamese flag. All the connections with History are there, but is it also about "The end and impossibility of painting in the XXI century"?*

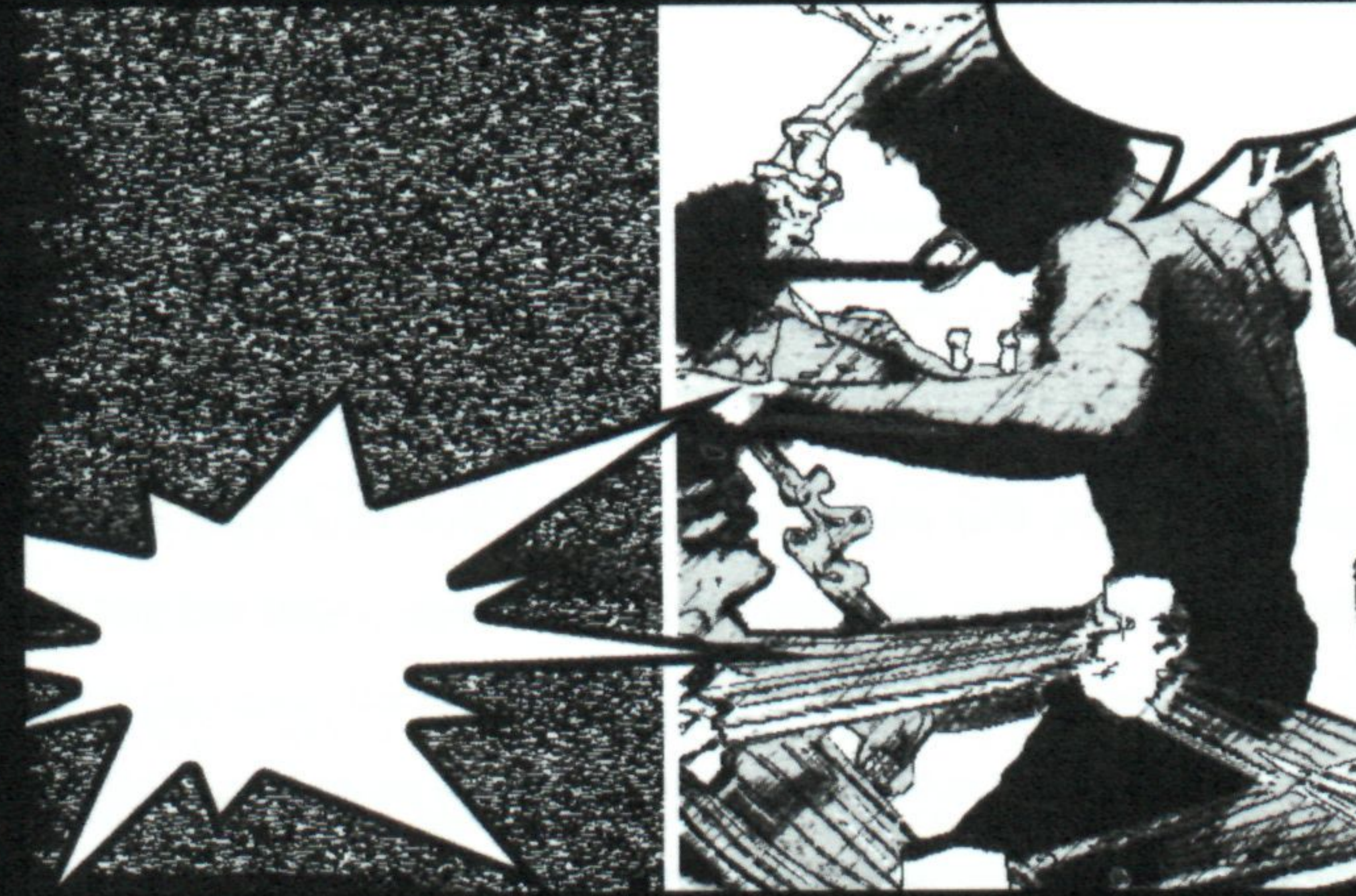
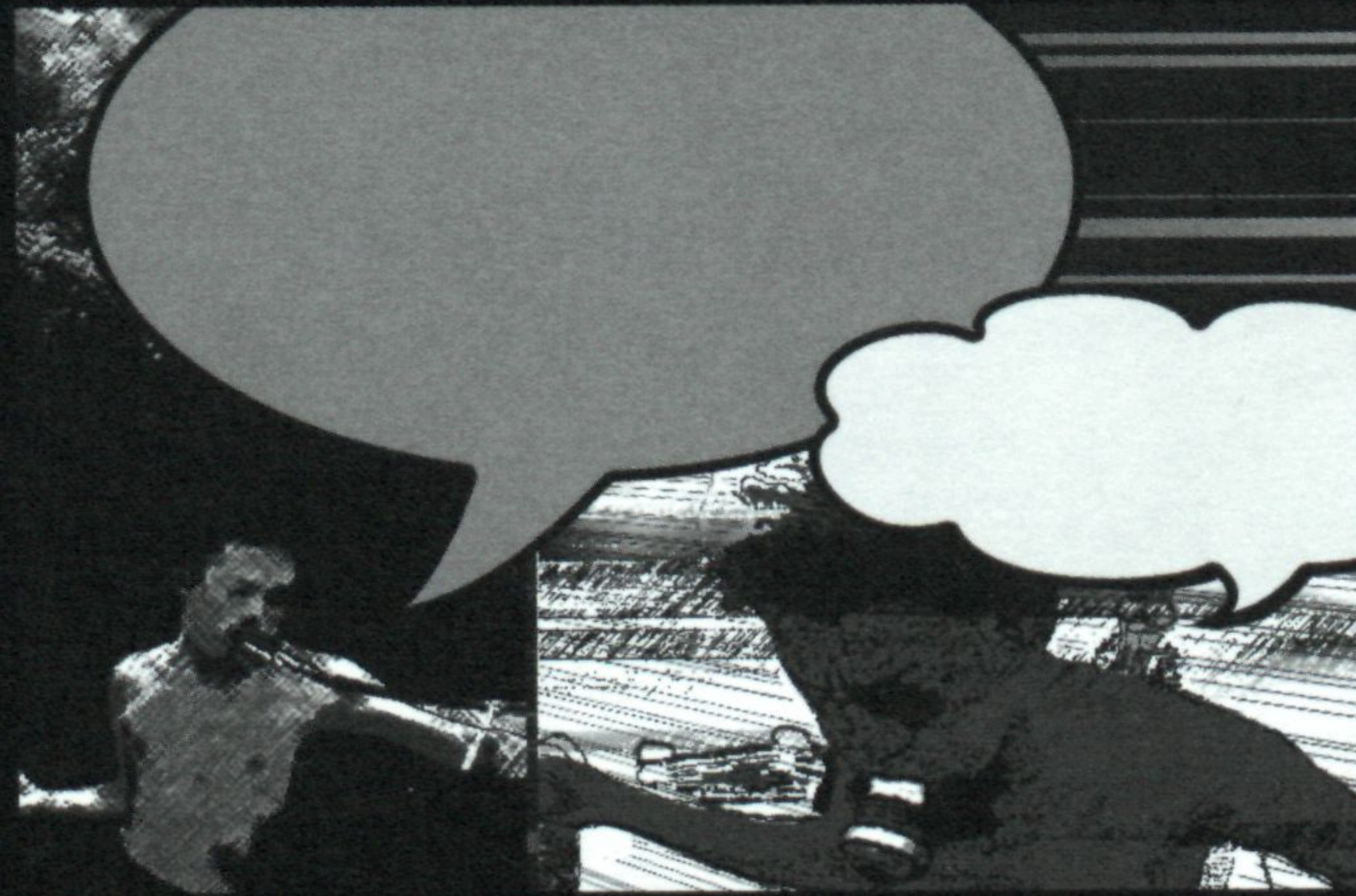
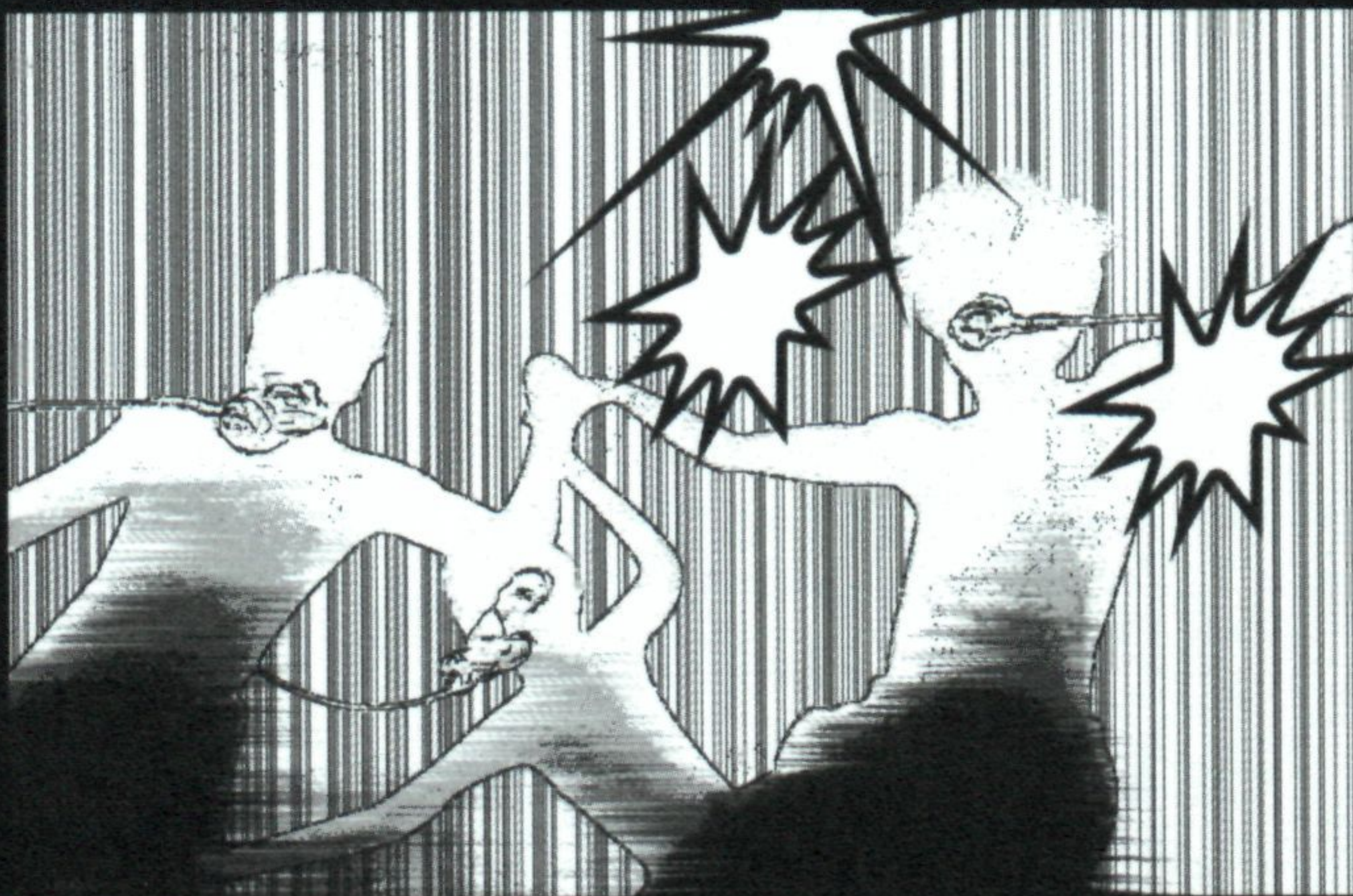
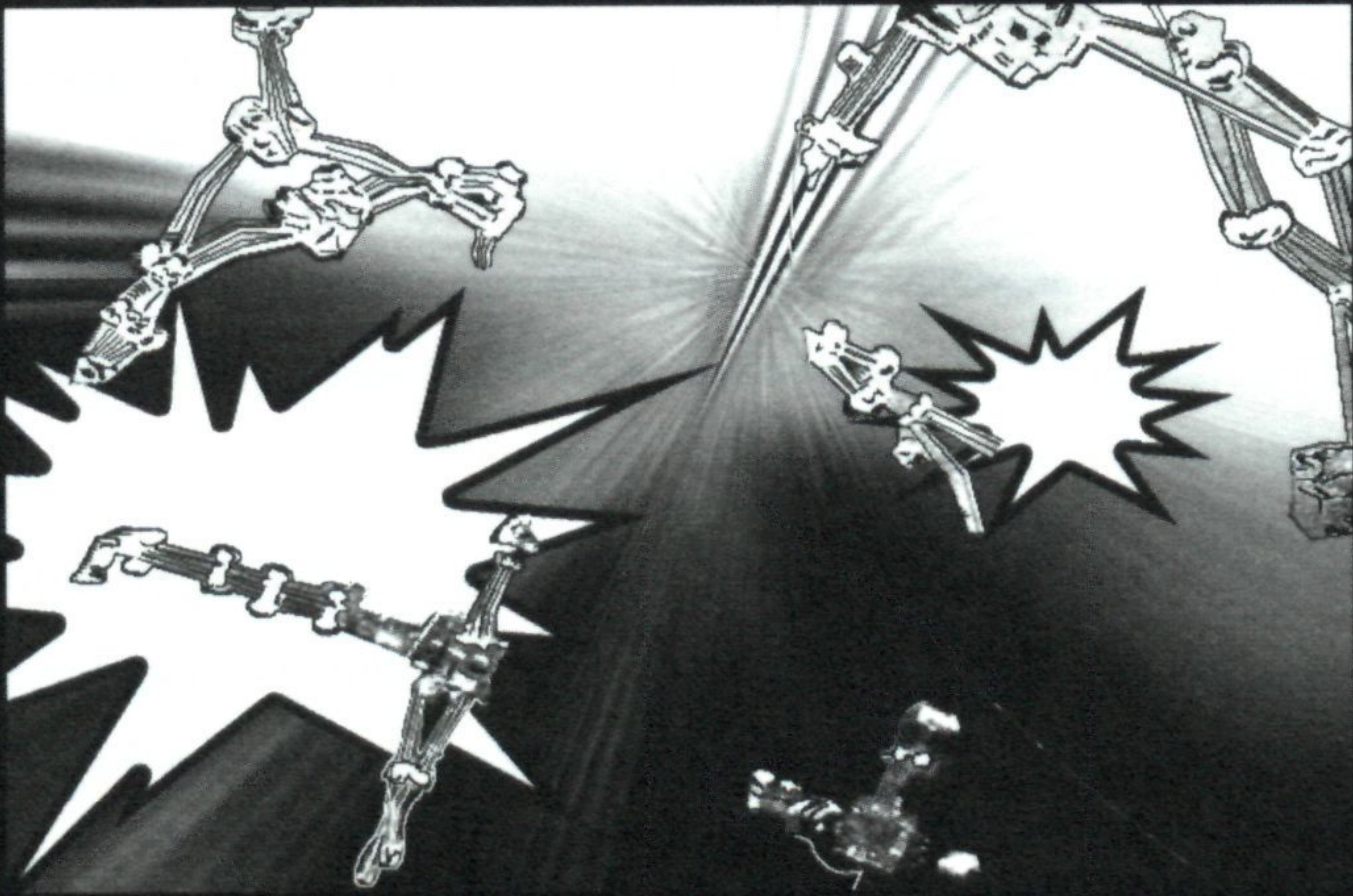
J. N-H.: *A painting does not have to be pigments on surface. We can have surface on pigments. How we define or redefine the word and its meaning can void us from impossibility. I consider my films to be paintings. However, in my latest film, the act of painting refers to the macho-ness of American painting, starting with the Abstract Expressionist. In the film, we do not find abs-*

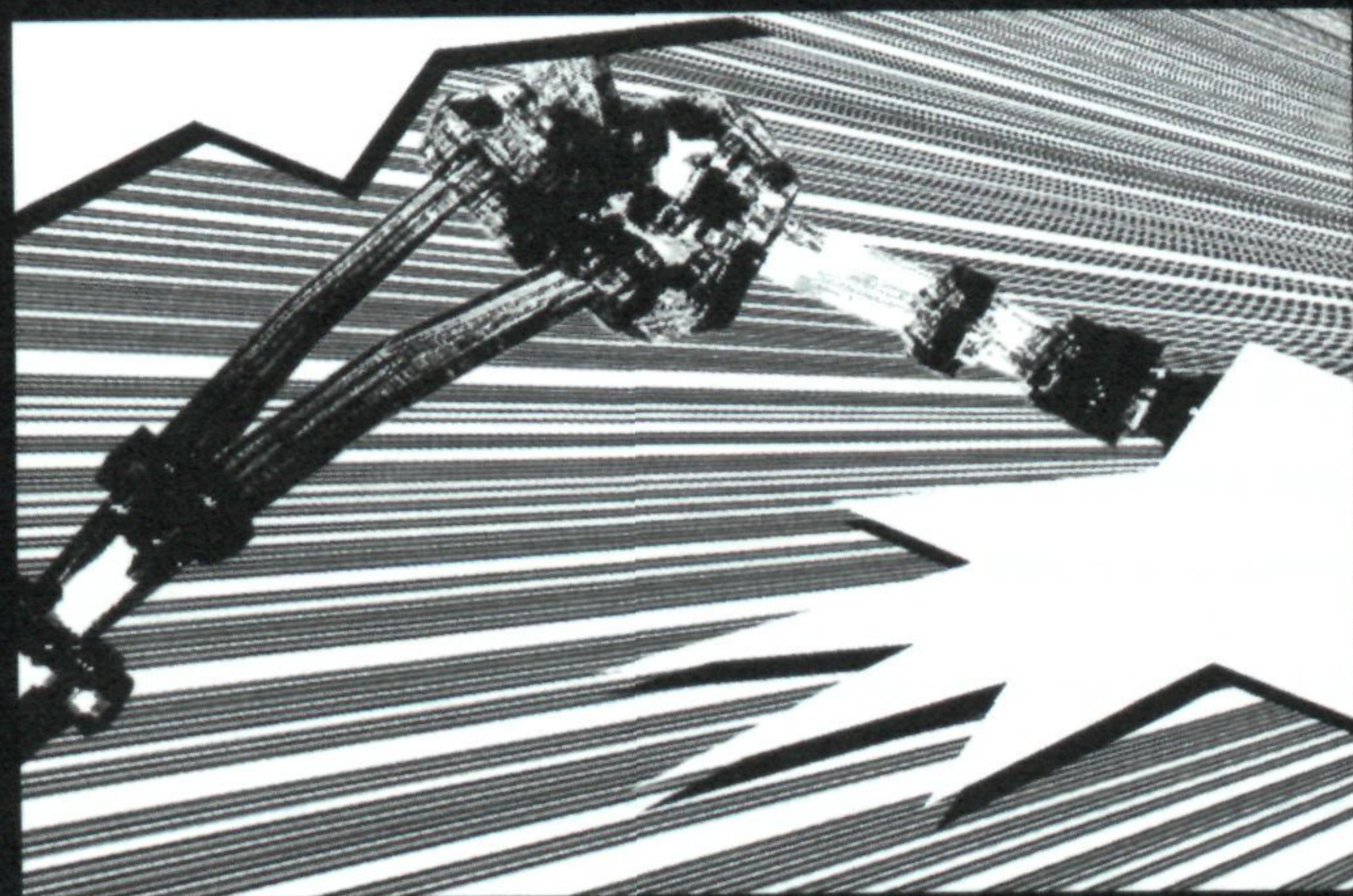
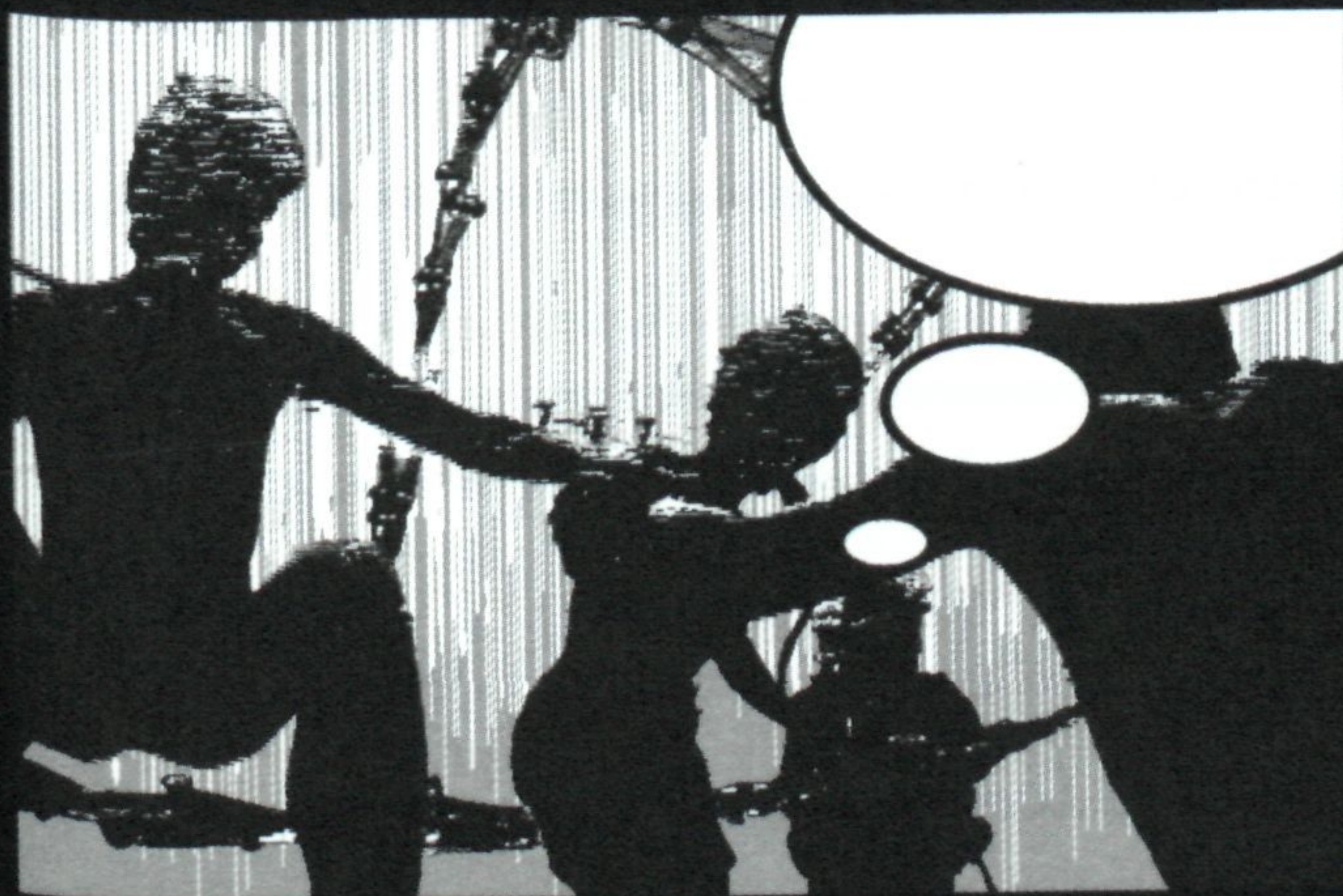
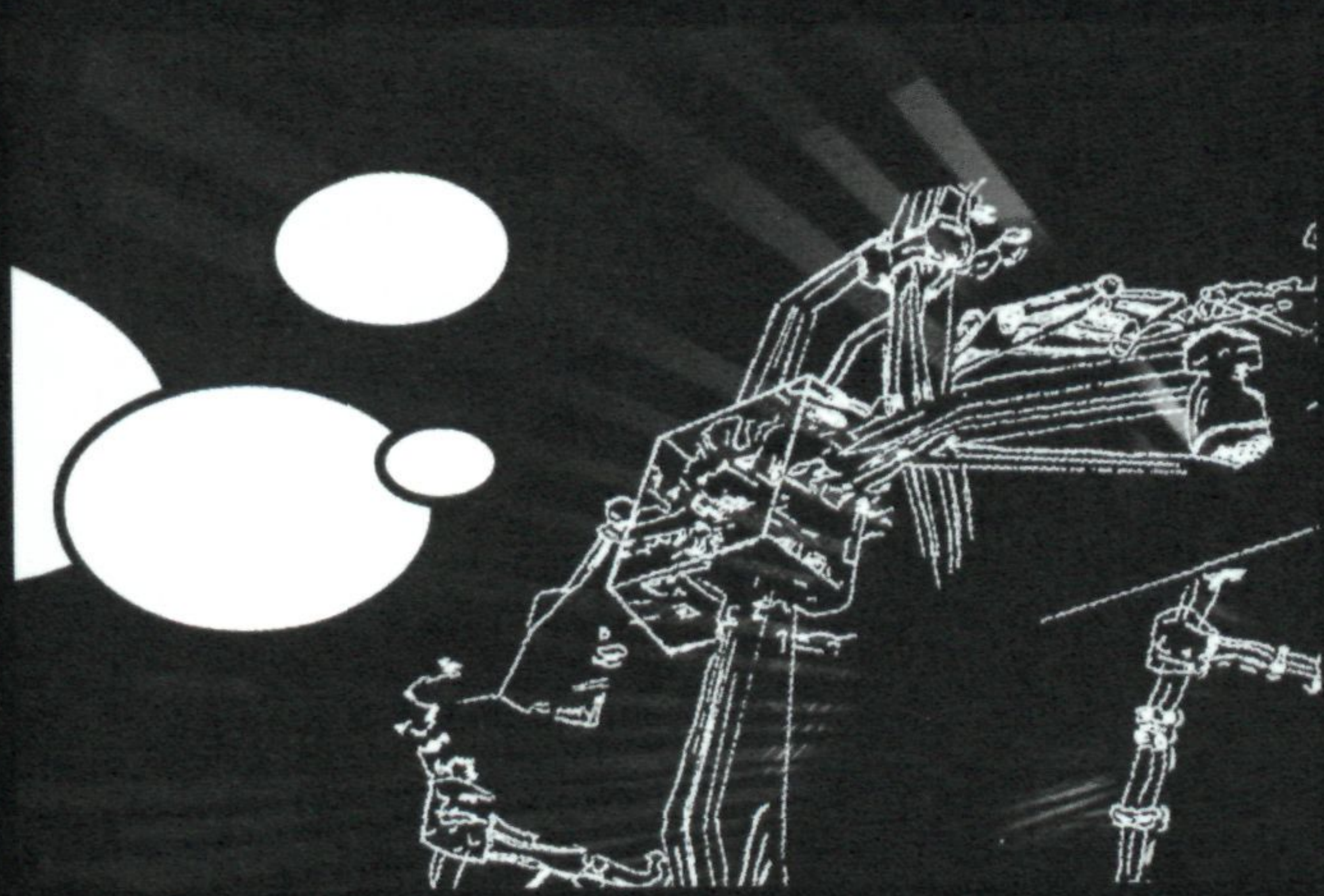


tract expression. However, I find American military depicted similarity to the abstract expressionist presented in the history of art. And how such toughness also translates.

A. R. F.: *In your film "Towards the complex", where you use pearl divers and cyclo drivers, issues like exploitation and economics are brought in. War and economics, but then your work is not tough but poetic and beautiful. Is it not a shocking contradiction? Doesn't it worry you that part of the message might not get through, hidden by the beauty of the images?*

J. N-H.: *The more ideas we can discover from a work of art, the more interesting the work is, I think. I have been told by some that my works are maybe too beautiful, that all the "important" messages are lost in the fragrance of aesthetics. So what? If I wanted to talk directly about politics or social studies, maybe I should have become exactly that, a political scientist or an historian. However, we have those people working hard in this field. I will let them. Meantime, artists like us play with all the possibilities of impossibilities. Also, just to correct, I work with, not use a group of fishermen (not pearl divers). I do not feel a sense of exploitation working with them. We really work together. They are not happy if what I wish to film is not accomplished.*





considero que mis películas son pintura. Sin embargo, en mi última película, el acto de pintar alude al machismo de la pintura estadounidense, desde el expresionismo abstracto. El expresionismo abstracto no está presente en la película. Sin embargo, creo que describe el militarismo estadounidense de un modo muy parecido a como se presenta a los expresionistas en la historia del arte, y también las consecuencias de su actitud agresiva.

A. R. F.: En tu película *Towards the complex*, en la que empleas a buscadores de perlas y conductores de ciclo-taxis, se abordan temas como la explotación y la economía; la guerra y la economía. Sin embargo, la película no resulta dura, sino poética y hermosa. ¿No es una contradicción chocante? ¿No te preocupa que parte del mensaje no llegue, que quede oculto por la belleza de las imágenes?

J. N-H.: Cuantas más ideas seamos capaces de descubrir en una obra de arte, más interesante es la obra. Algunas personas me han dicho que mis trabajos son demasiado hermosos; que los mensajes “importantes” se pierden en la fragancia de la estética. ¿Y qué?

Si mi objetivo fuera hablar directamente de cuestiones políticas o sociales me habría formado como politólogo o sociólogo. Ya hay muchos especialistas trabajando con ahínco en esos campos. Yo dejo que ellos hagan su trabajo. Sin embargo, los artistas como nosotros jugamos con lo posible y lo imposible. Además, sólo con ánimo de corregir, yo trabajo con un grupo de pescadores (no de buscadores de perlas); no los “empleo”. No tengo la sensación de explotarlos al trabajar con ellos. Trabajamos en estrecha colaboración. Se disgustan cuando no se consigue lo que yo busco en la película.

A. R. F.: Tus trabajos sacan la vida de debajo del agua; quiero decir que tus buceadores no bucean, sino que realizan tareas que parecen muy difíciles, muy arriesgadas, tareas concebidas para ser realizadas fuera del agua, en tierra firme. ¿Es esto heroico o cruel?

J. N-H.: Es las dos cosas. Es un drama humano.

A. R. F.: ¿Cómo es tu relación con las personas que empleas en tus películas? ¿Contratas a gente del lugar, a gente relacionada con el mundo del arte? ¿Por qué?

J. N-H.: Hasta la fecha no he trabajado con artistas. Trabajo con buzos o pescadores. En ningún caso son actores. Salvo en el último rodaje en Okinawa, la gente que sale en mis películas no actúa, sino que se limita a sobrevivir.

A. R. F.: ¿Qué dificultades plantea el hecho de trabajar en Vietnam, de cara a la producción y a la visibilidad de tus trabajos?

J. N-H.: Suele ser difícil el acceso a la información y al equipo necesario; por ejemplo a las cámaras subacuáticas.

A. R. F.: ¿En qué situación se encuentra actualmente el arte en Vietnam?

J. N-H.: La Facultad de Bellas Artes de Ho Chi Minh City se está ampliando en este momento con un edificio de nueve plantas. También empezamos a ver una mayor participación internacional de los artistas vietnamitas. Además, estamos organizando la primera Bienal de arte contemporáneo en Saigón. Se están haciendo muchas cosas.

A. R. F.: Una pregunta muy personal: ¿qué trabajos de otros artistas sueles ver?

J. N-H.: Veo todo lo que puedo, de cualquier artista.

A. R. F.: *You bring life above the surface underwater, I mean your divers do not dive, but always perform tasks that seem very difficult, full of stress, tasks that are very much designed to be made above the sea, on "terra firma". Is it heroic or cruel?*

J. N-H.: *It is both heroic and cruelty, a drama of humanity.*

A. R. F.: *What is your relationship with the performers you use in your films? You employ locals, people involved in the art scene? Why?*

J. N-H.: *So far, I have not worked with artists. They may be divers or fishermen. And they are definitely not performers. Except for the latest work shot in Okinawa, people in the films are not performing, but simply surviving.*

A. R. F.: *In terms of producing works of art and visibility what are the difficulties of being in based in Vietnam?*

J. N-H.: *Access to information and special equipment, for example, underwater camera casing.*

A. R. F.: *What is the current situation of Vietnam's art scene?*

J. N-H.: *The University of Fine Arts at Ho Chi Minh City is currently expanding with a 9-story building. Also, we are beginning to see more international participations by native Vietnamese artists. We are also working on our first contemporary Art Biennial in Saigon. Much going on.*

A. R. F.: *Just one very personal question: what other artists' work do you look at?*

J. N-H.: *I look at whatever and whoever I can look at.*

1 / 8 Memorial Project Nha Trang, Vietnam: Towards the Complex. For the Courageous, the Curious, and the Cowards. Production still, 2001

Proyección en DVD, varias dimensiones con instalación / *Single channel DVD projection, size varies with installation*

Cortesía / Courtesy: Yokohama Triennale 2001 and Mizuma Art Gallery, Tokyo. Foto / Photo: J. Nguyen-Hatsushiba

2 / 3 Happy New Year. Memorial Project Vietnam II. Production still, 2003

Proyección en DVD, un canal, varias dimensiones con instalación / *Single channel DVD projection, size varies with installation*

Cortesía / Courtesy: Commissioned and produced by the MATRIX Program at the UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley, CA with assistance from The New Museum

Foto / Photo: J. Nguyen-Hatsushiba

4 / 7 Memorial Project Minamata: Neither Either nor Neither. A Love Story. Manga stills, 2002-2003

Proyección en DVD, un canal y 4 canales, varias dimensiones con instalación / *Single channel and 4 channel DVD projection, size varies with installation*

Cortesía / Courtesy: Lehman Mauphin Gallery, New York/Mizuma Art gallery, Tokyo. Producido por, Produced by Mizuma Art gallery with assistance of MACRO, Rome and Mori Art Museum, Tokyo

Foto / Photo: J. Nguyen-Hatsushiba

5 / 6 Ho! Ho! Ho! Merry Christmas. Battle of Essei Point. Memorial Project Okinawa. Production stills, 2003

Proyección en DVD, un canal, varias dimensiones con instalación / *Single channel DVD projection, size varies with installation*

Cortesía / Courtesy: Lehman Mauphin Gallery, New York/Mizuma Art gallery, Tokyo. Producido por / Produced by Mizuma Art gallery with assistance of MACRO, Rome and Mori Art Museum, Tokyo

Foto / Photo: J. Nguyen-Hatsushiba

