südostasien
Zeitschrift für Politik • Kultur • Dialog

[post_category]
Autor*in: [post_coauthors]

„Künstler*innen werden nicht gefördert, sondern zensiert“

Bùi Công Khánh: *Dislocate* 2014-16. Jackfruitholz, Baumwolle, Acryl, Bronze, Stein, mehrere Komponenten, Maße variabel. Ausstellungsansicht in der *Factory 2016*. © Bùi Kim Đĩnh

*Vietnam: Auf Förderung vom Staat können Künstler*innen in Vietnam nicht bauen. Räume für zeitgenössische Kunst entstehen dennoch, initiiert von den Künstler*innen selbst oder Kurator*innen wie Bùi Kim Đĩnh, die mit uns ihre Erfahrungen teilt…*

südostasien: **Wie sah Vietnams Kunstszene aus, als Sie anfingen, in Kunsträumen aktiv zu sein?**

Bùi Kim Đĩnh: Ich habe in den 1990er Jahren in kommerziellen Galerien gearbeitet und später haben mein Mann und ich zwischen 2006 und 2009 unseren eigenen Raum für Kunst eröffnet, bevor wir nach Berlin zogen. Die Arbeit in einer Kunstgalerie erforderte viele Verhandlungen mit den lokalen Behörden über Ausstellungsgenehmigungen, Steuervorschriften und die Bedeutung zeitgenössischer Kunst. Die staatliche Definition der Regierung von Kunst und Kunsthandwerk sowie der Unterschied zwischen Beidem waren nicht klar. Es war auch schwer zu sagen, was als politisch,

reaktionär oder kritisch angesehen wurde. Wir haben in einem echten Durcheinander gearbeitet.

Unser Interviewpartnerin:

© Bùi Kim Đĩnh

Bùi Kim Đĩnh ist Wissenschaftlerin und unabhängige Kuratorin. Nachdem sie für kommerzielle Galerien gearbeitet hatte, leitete sie das *Studio Thọ* in Hanoi, ihre eigene Kunstgalerie für zeitgenössische vietnamesische Kunst. Sie hat zwei Master-Abschlüsse, einen in *Vietnamese Archaeology* von der *Hanoi University of Social Sciences and Humanities* und einen Abschluss in *Management und Kommunikation in Museen* von der *Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin*. Derzeit promoviert sie am *Institut für Kulturanthropologie der Georg-August-Universität Göttingen*.

Wenn Sie jetzt zurückgehen, bemerken Sie irgendwelche Veränderungen?

Es ist schwer, von „zurückgehen" zu sprechen, weil ich sowohl in Hanoi als auch in Berlin lebe. Da ich regelmäßig reise und eng mit der vietnamesischen Kunstszene zusammenarbeite, sehe ich die bedeutendste Veränderung in der jüngeren Generation. Sie sind viel offener, aktiver und dynamischer. Sie hängen nicht mehr so sehr an der Idee des Modernismus und sind in der Lage, recht schnell mit den globalen Trends in der zeitgenössischen Kunst Schritt zu halten.

Was sind aktuelle Trends in der Kunstszene von Hanoi?

Seit 2010 verschwimmen die Grenzen zwischen Hanoi, Saigon und Hue immer mehr und diese Städte sind viel enger miteinander verbunden. Künstler*innen arbeiten zusammen und kooperieren miteinander. Es gibt auch viele interdisziplinäre Projekte zwischen Künstler*innen aus Hanoi, Saigon, Hue und Dalat, und es kommen immer mehr andere Städte hinzu.

Wie sozial engagiert ist zeitgenössische Kunst in Vietnam? Gibt es Themen, mit denen sich Künstler*innen immer wieder auseinandersetzen?

Derzeit kuratiere ich eine Ausstellung über Vietnam für das Projekt *Socially Engaged Art in Post-Colonial Hong Kong and Southeast Asia* mit der *Academy of Visual Arts* der *Hong Kong Baptist University*. Die drei Kunstwerke, die ich ausgewählt habe, beschäftigen sich mit kulturellem Erbe, spirituellem Leben und Überwachungsgesellschaft, von den Künstler*innen Nguyễn Huy An, Nguyễn Trinh Thi, Nguyễn Đức Đạt und Laurent Serpe. Ich glaube, es gibt noch mehr Themen, mit denen sich die vietnamesische sozial engagierte Kunst beschäftigt, aber diese Kunstwerke – *Âm Sáng, Que Faire* und *Art Forever!* – fand ich besonders interessant.

Neben Hanoi und Saigon entwickelt sich auch Dalat zu einem aufstrebenden Künstler*innen-Zentrum…

Dalat ist seit der Kolonialzeit eine Urlaubsstadt, zunächst für den Süden und nach der Wiedervereinigung für ganz Vietnam. Dalat ist eine Art Wohnort, wo Künstler*innen ungestört schaffen können. Aus diesem Grund war es jedoch relativ still. Seit *Cù Rú*, eine vom Künstler*innen-Kollektiv *Sao La* gegründete Künstler*innen-Bar, von Saigon nach Dalat umgezogen ist, ist die Stadt aktiver geworden. Die Kunstwoche *Nổ Cái Bùm*, die zuerst in Huế organisiert wurde, sollte nach Dalat verlegt werden, wurde aber leider durch die Pandemie gestoppt. Trotzdem ist die Anwesenheit von *Sao La* und *Cù Rú* sowie anderen Künstler*innen in der Stadt ein viel versprechendes Zeichen dafür, dass noch viele weitere Kunstereignisse kommen werden.

Der Veranstaltungsort ist also offensichtlich ziemlich entscheidend. Was sind beliebte Kunsträume für zeitgenössische Kunst?

Was die Räume betrifft, so hängt viel von der Künstlerin/ dem Künstler, dem Künstler*innen-Kollektiv und der Einrichtung ab. Ich konzentriere mich in erster Linie auf die unabhängige Kunstszene, die seit langem im Untergrund stattfindet. Die meisten unabhängigen Kunsträume können in zwei Gruppen eingeteilt werden: die kommerziellen und die experimentellen. Neben kommerziellen Galerien, unter denen die *Quynh Galerie* eine herausragende Rolle spielt, gibt es Orte für kritische, kreative und experimentelle Kunst wie *Six Spaces*, *Bà Bầu Air*, *Á Space* und *Sàn Art*.

Nguyễn Trinh Thi: *Eleven Men 2016*. Einkanalinstallation mit Ton, 28 Minuten. Ausstellungsansicht in Berlin 2016. © Bùi Kim Đĩnh

Experimentelle und kritische Werke findet man häufig in ausländischen Kulturinstituten wie dem *Goethe-Institut*, der *Japan Foundation* oder dem *British Council*, aber auch in Pop-up-Locations von unabhängigen Künstler*innen und Künstler*innen-Kollektiven. Obwohl aufstrebende Kunsträume, die von riesigen Konzernen wie dem VCCA (*Vietnam Centre for Contemporary Art*) gegründet wurden, auch unabhängige Kunstwerke anziehen, werden sie oft von einer Reihe von Kontroversen begleitet. Ihre Positionierung zwischen einer kommerziellen Galerie und einem Kunstzentrum ist

ziemlich verworren.

Was bedeutet es, in der vietnamesischen Kunstszene Underground zu sein?

Nun, zeitgenössische Kunst in Vietnam wird von Künstler*innen initiiert, die nicht an die *Vietnam Fine Arts Association* gebunden sind. Diese Künstler*innen sind also unabhängig vom vietnamesischen Staat, was im geschlossenen politischen System vor den 1990er Jahren unmöglich war. Die Künstler*innen werden nicht gefördert, sondern zensiert. Obwohl die Zensur nicht mehr so streng ist wie vor den 1990er Jahren, ist die zeitgenössische Kunstszene immer noch nicht im Blickfeld der Öffentlichkeit. Bis in die 2000er Jahre galt unabhängige Kunst als Gefahr für den Parteistaat und musste verhindert werden. Heute interessiert sich der Parteistaat für die zeitgenössische Kunst als Kulturindustrie, aber nicht als Kultur, die Wissen produziert. ‚Unangemessene' Kunstveranstaltungen und Kunstwerke werden weiterhin zensiert und entfernt.

Sie leben in Deutschland und sind mit verschiedenen Kunstszenen vertraut. Was sind neben möglicher Zensur weitere Herausforderungen für die vietnamesische Gegenwartskunst?

In Berlin kämpft die Kunstszene vor allem mit dem Geld und manchmal mit der fehlenden Infrastruktur. In Vietnam ist die zeitgenössische Kunst völlig marginalisiert. Wenn wir über den Mangel an Infrastruktur sprechen, dann geht es nicht nur um Museen, Publikum und Geld, sondern auch um das Bildungssystem. Kunst wird in den öffentlichen Schulen Vietnams nicht unterrichtet, und selbst an Kunstschulen wird es nicht richtig gemacht. Mit der jüngsten wirtschaftlichen Entwicklung wurde die Kunstszene jedoch entdeckt. Es ist eine schwierige Situation, denn Künstler*innen brauchen Geld, aber sie brauchen auch Raum für Kreativität, was die vietnamesische Underground-Kunstszene vor ein großes Dilemma stellt.

Was bedeutet das für eine*n Kurator*in?

Kurator*innen können nur mit dem arbeiten, was die Künstler*innen geschaffen haben. Wenn es kein System gibt, kann ein*e Künstler*in noch überleben, aber kaum ein*e Kurator*in. Allerdings halte ich die Rolle der Kuratorin/ des Kurators nicht für so wichtig, denn die Kunst selbst existiert bereits, und sie kann allein existieren, weil Künstler unter fast allen Umständen schaffen können. Ich sehe die vietnamesischen Kurator*innen in diesem Raum zwischen der lokalen und der globalen Kunstszene positioniert, wo sie mit internationalen Stiftungen und internationalen Kunstsystemen in Verbindung stehen und sich gleichzeitig in den lokalen Systemen bewegen. Das ist keine leichte Aufgabe, denn es gibt weder eine professionelle Ausbildung noch eine Institution, die Kurator*innen für zeitgenössische Kunst im Land beschäftigt.

Können Sie ein Beispiel nennen?

Die Tatsache, dass es in Vietnam kein staatlich finanziertes Museum für zeitgenössische Kunst gibt. Bisher gibt es nur alternative Räume, die von privaten Akteuren initiiert wurden. Doch selbst einen privaten Raum für zeitgenössische Kunst zu schaffen, ist eine Herausforderung. Nehmen Sie zum Beispiel unsere 2006 gegründete Galerie *Studio Thọ*. Zunächst wollten wir sie als gemeinnützige Organisation registrieren. Wir stellten fest, dass es dafür keinen rechtlichen Rahmen gab und alles unter dem Dach des Innenministeriums lag. Wir wollten aus offensichtlichen Gründen nicht unter polizeilicher Überwachung stehen, also haben wir die Galerie als Unternehmen gegründet. Aber dann musste man Geld verdienen und gleichzeitig das kreative Schaffen unterstützen, was extrem schwierig ist. Ich habe es vier Jahre lang gemacht und dann aufgehört, auch wegen meines eigenen Dilemmas zwischen Kunst um der Kunst willen und der Kommerzialisierung der Kunst. Dennoch bewundere ich diejenigen, die diesen Spagat schaffen, so wie die Galerie *Quynh*.

Oanh Phi: *Spekula 2007-09*. Bildinstallation aus Lack mit Pigment, Gold, Silber und Aluminium auf glasfaserverstärkter Epoxid-Verbundplatte. Ausstellungsansicht in der *Factory 2019*. © Bùi Kim Đĩnh

Welche Themen und Ansätze zeichnen die vietnamesische zeitgenössische Kunst innerhalb der globalen Kunstszene aus?

Dies ist eine sehr umfassende Frage, die sich nur schwer in ein paar Sätzen beantworten lässt. Als

Teil der globalen Kunstszene unterscheidet sich die vietnamesische zeitgenössische Kunst meiner Meinung nach nicht wesentlich von anderen, abgesehen von bestimmten Arbeits-, Organisations- und Realisierungsmethoden, die auf den besonderen gesellschaftspolitischen Kontext zurückzuführen sind. Da Kunst von Individuen geschaffen wird, liegt der Unterschied in der Person der Künstlerin/des Künstlers.

Gibt es eine*n Künstler*in, der*die das illustrieren könnte?

Nehmen wir das Beispiel der Dekolonisierungsdebatte, die derzeit in der globalen Kunstszene geführt wird. Während sich der globale Diskurs meist auf die Machtdynamik zwischen der ersten und der dritten Welt konzentriert, gehen einige Kunstwerke wie *How to Improve the World* von Nguyễn Trinh Thi über diese Art der Debatte hinaus. Diese Film-Essay/Installation arbeitet mit Bildern und Tönen, die die dialektischen Beziehungen zwischen erstrangigen und ‚untergeordneten' Medien vor dem Hintergrund dekonstruierter Verhältnisse darstellen, die die unausgeglichene Beziehung zwischen der dominanten ethnischen Gruppe der Kinh und den indigenen Hochlandbewohnern in Vietnam verursacht.

Indem das Kunstwerk die Stimmen der marginalisierten Gruppe in den Vordergrund rückt, verschiebt es den Fokus der Dekolonisierung auf die ‚Untergeordneten' und ihre Persönlichkeiten, anstatt sie als Abstrakt größerer Probleme zu verallgemeinern. Ich finde das überzeugender als große Statements zu machen, die die Kolonisatoren verurteilen und die Kolonisierten zum Opfer machen, was die Debatte in vielen Kunstszenen nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen Ländern kennzeichnet.

Mangels Unterstützung des Staates ist internationale Förderung von zentraler Bedeutung, um das künstlerische Schaffen im Land zu erhalten. Wer sind die wichtigsten Käufer*innen und Sammler*innen zeitgenössischer vietnamesischer Kunst?

Käufer*innen und Sammler*innen zeitgenössischer vietnamesischer Kunst sind meist Ausländer*innen, die am Aufbau seriöser Sammlungen wie *Post Vĩ Đại* und *Dogma Collections* arbeiten. Es gibt jedoch immer mehr vietnamesische Käufer*innen und Sammler*innen, wie die *Nguyen Art Foundation*, die an Kunstaktivitäten und Kunstvermittlung interessiert sind. Vietnamesische zeitgenössische Kunstwerke wurden in einer Reihe von Museen und Kunsträumen weltweit ausgestellt. Seit den 2010er Jahren tauchen sie auf einer Vielzahl prominenter Kunstfestivals und Kunstmessen wie der documenta, der *Biennale Venedig* und der *Art Basel* auf.

Aus welchen Ländern kommen die Sammler*innen?

Meines Wissens haben Museen und Galerien in Hongkong, Singapur, Frankreich, den Niederlanden, Deutschland, Belgien, Australien, Israel und in den USA, um nur einige zu nennen, zeitgenössische vietnamesische Kunstwerke ausgestellt. Dabei spielen Institutionen in Singapur und Hongkong eine wichtige Rolle, wenn es darum geht, vietnamesische zeitgenössische Kunst weltweit bekannt zu machen. Das *Singapore Art Museum* sammelt Werke zeitgenössischer vietnamesischer Kunst zusammen mit denen anderer südostasiatischer Länder, und das *Asia Art Archive* in Hongkong archiviert zeitgenössische Kunst aus Vietnam. Es ist eine Schande für die vietnamesische Regierung, dass sie das versäumt hat.

Was bedeutet es, im Kunstbereich als Frau zu agieren?

Als wir die Galerie gründeten, mit allem, was ich dabei tat, sprachen die Leute, die hereinkamen, meistens mit meinem Mann, einem weißen Deutschen, und schauten ihn an, obwohl ich es war, die viele Dinge hinter den Kulissen erledigt hat. Das taten nicht nur die Leute mit internationalem

Background, sondern auch die Einheimischen. Ich wurde also hauptsächlich als Frau gesehen, die von ihrem Mann unterstützt wird, und als Einheimische, die von einem Ausländer gefördert wird. Gleichzeitig ist es so, dass internationale Forscher*innen, die nach Vietnam kommen, um vietnamesische Kunst zu studieren, alle Kunst von ausländischen Künstler*innen ignorieren, selbst wenn sie vietnamesischer Herkunft sind. Sie suchen nur nach dem, was ‚authentisch vietnamesisch' ist. Ich meine, was bedeutet authentisch in dieser globalisierten Welt überhaupt?

Nguyễn Phương Linh: *Sanctified Clouds 2012-15*. 195 UV-Digitaldrucke auf handgefertigten Keramikplatten. Ausstellungsansicht 2017 bei *Motplus*. © Bùi Kim Đĩnh

Gibt es eine Lieblingsausstellung, die Sie kuratiert haben?

Wenn ich eine Ausstellung kuratiere, geht es nicht nur um die Kunst, sondern auch um die Künstler*innen. Es ist eine Sache, dass die Sammlung interessant sein sollte, aber eine andere, dass der/die* Künstler*in den Prozess, der zu einer Ausstellung führt, versteht und kooperiert. Im Jahr 2008 habe ich *Motion in Grey* kuratiert, eine Einzelausstellung von Lê Võ Tuân, in der wir nicht nur Gemälde, sondern auch Videoinstallationen gezeigt haben. Die Verwendung von Videoinstallationen war damals in der vietnamesischen Szene sehr selten und als ich das experimentelle Video zur Genehmigung einreichte, ergab sich eine lustige Situation. Die Behörden hatten keinen DVD-Player, um den Inhalt zu prüfen, also zwangen sie mich, einen zu ihrem Monitor passenden DVD-Player mitzubringen. Wir beschlossen, das Video ‚herauszunehmen', aber natürlich haben wir es später gezeigt. Wir hatten auch ungefähr 40 Gemälde und alles schien in Ordnung zu sein, bis ich einen Anruf erhielt, dass auf einem Gemälde T-Shirts zu sehen waren, die wie das Hemd von Hồ Chí Minh aussahen. Da das Thema zu heikel sei, dürfe es nicht in der Ausstellung gezeigt werden. Ich war sehr verwirrt, denn vor den 1990er Jahren trug jede*r in Vietnam diese ‚Mao-Hemden'. Aber egal, wir haben es ‚herausgenommen' und später in einem Hinterzimmer gezeigt. Es war eine großartige Erfahrung, mit eine*r engagierten Künstler*in zu arbeiten, der/die* all diese Manöver verstand und der Galerie vertraute, die richtigen Entscheidungen zu treffen.

Gibt es neue Künstler*innen, deren Arbeiten Sie in der aktuellen Szene besonders spannend finden?

So wie ich die zeitgenössische Kunstszene beobachte, setzt sie sich aus Künstler*innen mit sehr unterschiedlichen Hintergründen zusammen. Bei diesen Künstler*innen handelt es sich um

Vietnames*innen, die im Land leben; um Vietnames*innen, die das Land gezwungenermaßen verließen oder freiwillig gingen, um zu studieren, und dann zurückkehrten; und um internationale Künstler*innen, die in Vietnam leben und sich mit der lokalen Kunstszene beschäftigen. Sie alle tragen zur lebendigen und farbenfrohen Landschaft der vietnamesischen Gegenwartskunst bei. So sind Werke und Arbeiten von Nguyễn Huy An, Nguyễn Trinh Thi, Jamie Maxtone-Graham, Đinh Thị Nhung, Nguyễn Tố Kim Lan, Nguyễn Đức Đạt und Lê Quang Đỉnh neben vielen anderen Künstler*innen, Künstler*innen-Kollektiven und Kunsträumen wie zum Beispiel *Nhà Sàn Collective, Sàn Art, Bà Bầu Air, Á Space, Cù Rú Bar, Quynh Galerie* in meinem Fokus.

Übersetzung aus dem Englischen von: Norbert Schnorbach

Teile dieses Interviews basieren auf einem Gespräch, das Julia Behrens für das *Hanoi Community Radio* (Tra Da Chats Ep. 5, 24.7.2021) führte. Laura Faludi aktualisierte und ergänzte die Fragen.

- Die Autorin
- Artikel

Die Autorin

[Julia Behrens](https://vlabberlin.de/)
https://vlabberlin.de/

Julia Behrens ist Post-Doc-Fellow an der Universität Bielefeld. Sie forscht zu Umwelt und Gesellschaft, zur Zeit vor allem zu Machtstrukturen in Vietnam.

Reaktionsfähigkeit ohne Rechenschaft

Vietnam – Unser Interviewpartner Edmund Malesky hat Wahl-Gesetzgebung und Wahlverhalten der Menschen untersucht. Wähler*innen nehmen Einfluss auf nationale politische Debatten, so sein Fazit.

[Südostasien spricht nicht mit einer Stimme]

Südostasien – Nithi Nesadurai, Direktor des Climate Action Network Southeast Asia, spricht im Interview über widerstreitende Interessen der südostasiatischen Verhandlungsführer bei internationalen Klimaverhandlungen – und über den schwindenden Spielraum für die Zivilgesellschaft.

Wissensfundus mit west-deutscher Brille

Vietnam/Deutschland – „Geteiltes Land, geteiltes Leid“ von Andreas Margara ist ein gelungener Überblick über die Beziehungen Vietnams zu DDR und BRD seit 1945. Aktuelle Debatten fehlen dem Buch jedoch.

„Prinzip der Gleichheit und Gegenseitigkeit“

Vietnam – Bis in die 80er Jahre war Vietnams Außenpolitik geprägt von der Blockbildung im Kalten Krieg. Im Interview erläutert der Südostasienwissenschaftler Pham Quang Minh die diplomatischen Strategien Vietnams

Theorie und Praxis der Klimagerechtigkeit

Südostasien – Das „Routledge Handbook of Climate Justice“ ist eine reichhaltige Wissenssammlung. Es macht deutlich, dass Klimagerechtigkeit nicht an Landesgrenzen aufhören darf und auch nicht an gesellschaftlichen Grenzen. Um eine breite Leserschaft zu erreichen, ist das Buch aber leider zu teuer.

- Die Autorin
- Artikel

Die Autorin
Laura Faludi

Laura Faludi hat an der *Universität Hamburg* Südostasienwissenschaften (Schwerpunkt Vietnam und Indonesien) sowie Friedens- und Konfliktforschung studiert. Sie lebt, forscht und arbeitet seit mehreren Jahren in Südostasien. Sie hat als Beraterin für Menschenrechtsdokumentation und visuelles datenbasiertes Storytelling in Myanmar gearbeitet. Zurzeit ist sie als Friedensfachkraft für den *Zivilen Friedensdienst* in Myanmar und Thailand tätig. Sie schreibt seit 2015 für die *südostasien*.

Bahnschienen als Metapher für Kontrolle

Myanmar – Das koloniale Burma bestand im Wesentlichen aus einem großen Eisenbahnnetz mit militärischen Hochburgen. Machtausübung durch Schienenbau blieb auch nach der Unabhängigkeit das Mittel der Wahl.

Südostasiens FightWorld

Myanmar/Thailand – Zwei zentrale Folgen der Netflix-Serie FightWorld konzentrieren sich auf Südostasiens Kampfkunst. Beleuchtet werden Muay Thai (Thai-Boxen) und sein weniger bekanntes Pendant Lethwei aus Myanmar.

Seite an Seite in Parallelwelten

Myanmar – Hla ist Rakhine Buddhistin und Nyo Nyo ist Muslim Rohingya. Im konfliktreichen Rakhine-Staat von Myanmar versuchen sie, friedlich miteinander zu leben und Leben zu retten. Wie das geht, zeigt der Dokumentarfilm „Midwives“.

Digitales ‚Bootcamp' für die Zivilbevölkerung

Myanmar – Das Internet kann demokratische Kräfte mobilisieren helfen. Zugleich ist es Schauplatz für Zensur, Hate Speech und Falschmeldungen. Die Aktivistin Htaike Htaike Aung berichtet, wie sie sich für digitale Rechte und den Schutz der Bevölkerung einsetzt.

Der Klang als Mahnung

Thailand/Kolumbien – Seit Mai 2022 läuft der Film „Memoria“ des thailändischen Künstlers Apichatpong Weerasethakul in deutschen Kinos. „Memoria“ ist eine Meditation über Erinnerung mit Hilfe aller Sinne. Die Ausstellung „A minor history“ in Bangkok dokumentiert die Entstehung des Films.

Dieser Text erscheint unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.