

Anhang: Transkriptionen

<u>3.2 Hoàng Dương Cẩm</u>	<u>2</u>
<u>3.3 Phan Quang</u>	<u>31</u>
<u>3.4 Đỗ Tuấn Anh</u>	<u>45</u>
<u>3.5 Trương Thế Linh</u>	<u>65</u>
<u>3.6 Nguyễn Văn Hè</u>	<u>79</u>
<u>3.7 Tuấn Mami</u>	<u>102</u>
<u>3.8 Nguyễn Huy An</u>	<u>112</u>
<u>4.2 Lê Thúy</u>	<u>135</u>
<u>4.3 Võ Trần Châu</u>	<u>147</u>
<u>4.4 Nguyễn Thủy Tiên</u>	<u>165</u>
<u>4.5 Nguyễn Phương Linh</u>	<u>166</u>
<u>4.6 Nguyễn Thị Châu Giang</u>	<u>173</u>
<u>4.7 Nguyễn Thị Thanh Mai</u>	<u>183</u>
<u>4.8 Lại Thị Diệu Hà</u>	<u>197</u>

3.2 Hoàng Dương Cẩm

***Anmerkung:** In allen Transkriptionen sind undeutliche Stellen in den Originalen Zitaten *kursiv* gesetzt und Verdopplungen von Wörtern (Verzögerungslaute im Vietnamesischen) in den Originalzitaten herausgenommen. Auch Verzögerungslaute wie „ô“ oder „hm“ wurden herausgenommen. In diesem Anhang zu Hoàng Dương Cẩm sind auch Wortfolgen, die mehrmals aufeinander folgten, herausgenommen.

Zitat 1:

Übersetzung: „Vor einer nicht allzu langen Zeit war ich 30 Jahre alt [...] Ich machte bereits [...] seit einiger Zeit zeitgenössische Kunst, und beschäftigte mich mit Fotografie [...] Ich recherchierte zu Fotografie und [...] Du weißt, bezüglich des Recherchierens, ist Vietnam sehr begrenzt. Selbst ich recherchierte zu den Künstler*innen-Rechten. Das heißt, das Recht der Künstler*innen bzw. der Autor*innen, was bezeichnet das Urheberrecht, wie wird es genannt. Ich musste sorgfältig dazu recherchieren, denn in Vietnam ist es quasi bis heute so [...] dass es keine klare Entscheidung dazu gibt [...] Natürlich gibt es bereits in der Welt der Fotografie keine klare Entscheidung darüber, es wird je nach Routine, je nach Rechtsprechung, je nach Präzedenzfall entschieden, beispielsweise im Falle von Richard Prince. Davor gab es noch einige andere Personen, aber Richard Prince fotografierte die Bilder von Menschen von Marlboro, also den Marlboro-Cowboy ab, dadurch wurden die Fotografien von anderen zu seinen Fotografien. Er bezog sich dabei darauf, dass die Person, die das Foto macht, zum/zur Autor*in wird. Das gleicht dem Vorfall, den ich eben erwähnte [...] als ich von East Village sprach. Und die Lage in Vietnam gleicht der in China zu der Zeit damals [...] Das heißt, das Urheberrecht besitzt schlichtweg die Person, die das Foto gemacht hat, was früher die Person war, der der Film gehörte, aber heute gibt es die nicht mehr, wenn ich heute ein Foto mache, ist es digital [...] [Julia: „Wie hieß das Dorf in China?“] [...] ‘Einen Meter zu einem Berg hinzufügen’ [Originaltitel des Werks: „To Add One Meter to an Anonymous Mountain“; Anm. d. Verf.] Da geht es auch um die Frage des Urheberrechts. Wenn sie sich darauf stützen, dass es in Ordnung ist, dass die Person, die das Foto gemacht hat, Urheber*in der Fotografie ist, egal wer fotografiert hat. Dabei gab es mehrere Leute, aber wenn die Person, die fotografiert Urheber*in ist, oder die Person, die damit beauftragt wurde, wenn es eine Auftragsfotografie war, dann wird das Urheberrecht verhandelt [vertraglich festgelegt; Anm. d. Verf.]. Gibt es keine Übereinkunft, ist jeder der sich meldet um ein Foto zu machen- auch im Museum ist das so, zum Beispiel im Metropolitan in New York, wo die ganze Serie die ich fotografierte entstanden ist“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 31; Übers. d. Verf.).

Original: „Trước đây một chút thì là anh 30 tuổi [...] anh cũng làm [...] nghệ thuật đương đại được một thời gian, rồi anh quan tâm đến photography [...] anh nghiên cứu về photography rồi anh [...] nghiên cứu thì em biết rồi, Việt Nam nó rất là hạn chế, thậm chí anh nghiên cứu cả về artist’s right, tức là cái quyền của nghệ sĩ hoặc là cái tác quyền á, quyền tác giả được được gọi là cái gì, được gọi như thế nào. Thì anh cũng phải nghiên cứu kỹ, bởi vì ở Việt Nam hầu như những cái đấy đến bây giờ [...] không có quyết định rõ [...] Tất nhiên là ở thể giới photography đã là quyết định không rõ rồi, đó là theo thông lệ, theo án lệ, theo tiền lệ, ví dụ tiền lệ của Richard Prince. Trước đây nữa là có một số người nữa, thì Richard Prince tức là chụp lại cái ảnh của cái người ở của cái Marlboro này, cái ông cowboy Marlboro là chụp lại ảnh của những người khác lên lại ảnh của ông ấy. Thì ông ấy bãng vào cái chuyện

là ai chụp cái ảnh thì người đấy là tác giả, thì cũng giống như trường hợp của anh vừa nói [...] lúc trước anh nói là East Village. Ở đây thì tình trạng Việt Nam giống tình trạng của Trung Quốc lúc trước thôi [...] tức là tác quyền thì đơn giản là ai chụp cái ảnh thì, ngày xưa là ai giữ phim ấy, thế còn thì bây giờ thì khi mà không có nữa ở cái thời, lúc anh chụp cái này thì là digital rồi [...] [Julia: „Cái village ở Trung Quốc tên gì nhỉ?“] [...] ,Thêm một mét cao cho đỉnh núi“ [...] Thì cái đấy cũng là vấn đề tác quyền, thì nếu mà họ căn cứ vào việc là ở cũng đúng thôi là ai có tác quyền cả vì là người nào chụp cái tác phẩm, cái tấm ảnh đấy thì người đó, ở đấy có nhiều người, ai chụp thì đấy là tác giả, hoặc là được thuê chụp, thì cái người thuê chụp đấy, commission chụp thì cái tác giả giữ tác quyền có thỏa thuận. Nên không có thỏa thuận thì ai ai giờ lên chụp thì là, ở trong bảo tàng cũng thế, ở trong bảo tàng metropoan- cả bộ, toàn bộ seri này anh chụp là trong *Metropolitan* hết, ở New York“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 31).

Zitat 2:

Übersetzung: „Darin gibt es Orte, an denen man fotografieren darf und andere, an denen man nicht fotografieren darf. Ich habe nur dort fotografiert, wo man das auch durfte, was heißt, dass ich den Regeln des Fotografierens gemäß Urheberrechtspraktiken folgen wollte [...] Und damals [...] interessierte ich mich für Philosophie [...] Du weißt ja, dass es in Vietnam sehr anstrengend ist, an philosophische Werke heranzukommen [lesen; Anm. d. Verf.], selbst ich, der sehr gut das Englische benutzen kann, aber auf das Lesen philosophischer Werke (pause) auf Englisch ist problematisch, weil ich nicht, ich glaube diese Fähigkeit ist sehr zeitaufwendig [...] Zur damaligen Zeit geschah es zufällig, dass als ich starkes Interesse am Lesen hatte, gab es einen Drucker, eine Person, die mit dem Übersetzen und Drucken von philosophischen Büchern in Vietnam begann [...] Daher kommt es, dass ich ein bisschen etwas zu Heidegger weiß, oder zu Husserl oder zu anderen Personen wie Kierkegaard [...] das war wirklich ein Glück. Damals mochte ich das noch sehr, und auch den Buddhismus, daher (pause) wollte ich in der ganzen Serie zu Zusammenhängen arbeiten, ich wollte die Zusammenhänge betonen (pause) und das Innere und das Äußere. Das heißt, genau ich bin es, der hier ist, der an diesem Ort ist, in diesem Museum, und du weißt ja, dass da viele Menschen Fotos machen, früher gab es noch keine Selfies aber die Leute schießen Fotos als Andenken, als Erinnerung, machten sie Fotos vor einem Kunstwerk, das sie sehr mochten. Das heißt [...] ich machte Fotos im Museum, so wie die anderen Menschen, aber anstatt wie sie ihre eigenen Gesichter zu fotografieren, suchte ich nach einer Arbeitsweise [...] die indirekter ist, ich wollte über die Kultur sprechen (Pause) über den Ort aus dem ich herkomme, denn du weißt, das Metropolitan zeigt sehr viele Kulturen, das Alte Ägypten, China, Mesopotamien, das antike Rom und auch Griechenland [...] es ist ein sehr großes Museum und es gibt so vieles. Noch nie zuvor habe ich ein Museum in diesem Maßstab gesehen was die Kulturen anbelangt, was so eine Größe an Geschichte und Raum aufweist. Daher war ich- und natürlich ist so ein Museum etwas völlig anderes, verglichen mit einem Museum, das ich aus Vietnam kenne. Und selbst alles was bewahrt ist, meine Kultur [...], alle Dinge, die ich erlebt habe, zeigen sich nur durch mich selbst, nur anhand meiner Person. Dann ist das wie eine Performance [...] es ist so nah wie [...] performative Fotografie [...] Das war der Grund dafür, warum ich im Museum fotografierte, es ist sowohl das Selbst [er sagt das Englische „self“], bedeutet quasi das Selbst, nicht Selbstportrait sondern nur noch ‚Selbst‘, das bedeutet dann, mein Selbst hat performt, es ist wie eine Performance, keine offizielle, nicht offiziell, aber ich gehe in das Museum sehr oft, weil es in diesem Museum auch ein ungeschriebenes Gesetz gibt, jeder der das weiß, wird das machen und akzeptiert werden, also man muss sich einfach nur vorstellen [...] Du musst einfach sagen [...] ich heiße so und so und ich bin Künstler*in, kann ich einfach so viel bezahlen wie ich möchte? [...] dann nicken sie mit dem Kopf und akzeptieren das und [...] ich ging so oft in das Metropolitan,

viele Male, und kein Mal [...] zahlte ich ein Ticket, sondern bezahlte nur auf diese Weise. Für mich persönlich war das, für jemanden der von einem Ort wie ich kommt, zu so einem Museum, ist das schon ein Schock, weißt du?“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 32-33; Übers. d. Verf.).

Original: „Trong cái này thì là có chỗ cho chụp, có chỗ không cho chụp. Thì anh chỉ chụp ở những cái chỗ mà người ta cho phép chụp hình, thì tức là anh cũng muốn theo cái việc là theo thông lệ của nhiếp ảnh, theo thông lệ tác quyền [...] Và anh lúc đấy [...] thì anh quan tâm đến triết học [...] Thì em biết rồi, câu chuyện tìm đọc triết học ở Việt Nam là câu chuyện rất là mệt mỏi, kể cả anh, anh có thể dùng tiếng Anh rất là tốt nhưng mà đọc triết học (pause) bằng tiếng Anh là cả vấn đề, bởi vì anh cũng không, anh nghĩ là khả năng rất là mất thời gian [...] Thế thì ở thời đấy, tình cờ là lúc anh rất là muốn đọc thì lại có người in, có người bắt đầu dịch sách, dịch sách triết học và in in ở Việt Nam [...] Làm sao mà anh biết được một chút về Heidegger hay là làm sao mà anh biết được một chút này kia Husserl rồi những người khác rồi Kierkegaard rồi [...] thì là cũng rất là may mắn. Trong lúc đấy anh vẫn đang rất là thích, thì anh, thì cái, rồi Phật giáo nữa, thế thì (Pause) trong cả cái seri này thì anh muốn làm về sự liên hệ đấy, như anh nói, anh muốn nhấn mạnh sự liên hệ (pause) và cái bên trong bên ngoài. Thì tức là chính anh là, anh ở đấy, xuất hiện ở đấy, trong bảo tàng thì em biết rồi, rất là nhiều người chụp ảnh, ngày xưa thì chưa có selfie nhưng mà người ta lưu niệm á, người ta kỷ niệm á, người ta chụp lại ở những trước những tác phẩm mà người ta yêu mến. Thế thì [...] anh chụp ở trong bảo tàng như người khác chụp thôi, thì thay vì người ta chỉ chụp bản thân mặt người ta thôi thì anh chụp, anh tìm cách chụp [...] nhưng mà anh gián tiếp hơn, muốn nói về văn hóa (pause) mà anh ở cái chỗ mà anh đi ra, ở tại vì là em biết rồi, Metropolitan nó rất là nhiều nền văn hóa, Ai Cập cổ, Trung Quốc cổ, Lưỡng Hà cổ rồi Roman, ở Hy Lạp luôn [...] một bảo tàng rất là rộng và rất là nhiều, anh chưa từng thấy một cái scale nào về văn hóa mà lớn, có cái kích thước mà lớn từ trong lịch sử, từ thời gian lần không gian mà lớn như thế, cho nên là anh, mà đương nhiên là là so sánh giữa một cái bảo tàng như thế và một cái bảo tàng mà anh biết ở Việt Nam thì nó hoàn toàn là khác. Và bản thân cái gì lưu giữ, cái văn hóa của anh [...] những thứ anh trải nghiệm thì chỉ qua bản thân anh thôi, thì chỉ qua chính con người của anh. Thì nó như là một cái trình diễn [...] cái này nó gần như là [...] performative photography [...] Thì đấy là lý do mà anh chụp nó trong bảo tàng là vì thế, anh nghĩ là nó vừa là self, nó gần nghĩa nghĩa self nữa, không phải self-portrait mà là self thôi, thì nó có nghĩa là, cá nhân anh rồi trình diễn, nó như là một trình diễn, không không official thôi, không official, nhưng mà anh có đi vào cái bảo tàng rất là nhiều, bởi vì cái bảo tàng này nó cũng có một cái luật bất thành văn á, ai biết thì sẽ làm như thế và lúc nào cũng được chấp nhận, tức là em chỉ cần giới thiệu [...] Em chỉ cần báo là [...] tôi tên là như thế và tôi làm nghệ sĩ và tôi có thể trả tiền như là tôi mong muốn được không [...] thì họ gật đầu chấp nhận và [...] anh vào metropolitan rất nhiều lần, mà lần nào anh [...] không phải mua vé và anh chỉ cần trả tiền như thế thôi. Thì đối với anh đấy là một cái, một, đối với một người ở một cái chỗ mà, như anh đến một cái bảo tàng đấy thì đã là shock rồi, em hiểu không?“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 32-33).

Zitat 3:

Übersetzung: „Dieses Bild downloadete ich einfach im Internet. Und damals, weißt du, gab es im Internet nur Bilder mit circa einem Duzend Gi- [Julia: „Megabyte?“] Nein [...] [Julia: „Nur Kilobyte?“] Genau [...] sie waren sehr klein, du sahst, dass sie verpixelt und unscharf sind. Und damals war es in Vietnam so, dass all solche Dinge, ich musste einfach- es war quasi kostenlos, sodass ich einfach ins Internet gehen konnte und etwas runterladen konnte [...] und es ausdrücke, daher habe ich [...] mein Gesicht einfach per Photoshop in das Bild hineingefügt“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 34; Übers. d. Verf.).

Original: „cái hình ảnh này có vì là anh anh download ở trên internet thôi. Thì lúc đó em biết rồi, Internet thì nó chỉ có chừng khoảng mấy chục, mấy chục g- ờ, mấy [Julia: „Megabyte?“] No [...] [Julia: „Kilobyte thôi hả?“] Exactly [...] nó rất là nhỏ, em em thấy pixelate á, thấy nó vỡ. Và lúc đấy thì Việt Nam tất cả những cái thứ này anh chỉ cần- nó gần như là cho không vậy, nó gần như là không là anh có thể lấy tự do ở trên internet xuống thôi và [...] in ra, thì anh có [...] photoshop cái mặt của anh vào cái hình đó“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 34).

Zitat 4:

Übersetzung: „Dieses Bild ist [...] heute eine Ikone des Bildes vietnamesischer Frauen, aber seine Geschichte ist keineswegs alt. Du musst wissen, dass [...] der moderne Áo Dài, also früher wurde er als ‚moderner Áo Dài‘ bezeichnet, erst in den 30er Jahren entstanden ist, innerhalb der Frauenbewegung, der Frauenemanzipation, es gab Magazine wie ‚Frauen- nachrichten‘ und ‚Frauengespräche‘ [...] Dann gab es den [...] Künstler Tường, er studierte an der Kunstakademie [...] und nannte sich Le Mur [...] und er war der Erste, der den Áo Dài von früher, das alte, zu einem neuen Áo Dài, der der ‚modische Áo Dài‘ genannt wurde, transformierte, gemeinsam mit dem Diskurs zur Befreiung der Frau, nein es heißt richtiger ‚die Einforderung der Frauenrechte‘, es war die Forderung der Rechte für Frauen in den 30er Jahren, gemeinsam mit der Bewegung der Moderne [...] Und bis heute verstehen wir das falsch, dass der Áo Dài das Bild der Tradition sei, denn das ist der Grund warum ich dieses Bild genommen habe, denn auch dieser Mann studierte an der Kunstakademie, er sah die Schönheit der Frauen, er studierte die griechische und römische Kunst und er- früher war bei uns- die Schönheit vietnamesischer Frauen war anders, die Tradition Vietnams war anders, man versteckte den Körper. Der Áo Dài von früher war nicht tailliert, es war gerade bis nach unten, vom Rücken bis nach unten war es gerade, es verdeckte die Brust, nichts Hervorstehendes war zu sehen. Auch der Po nicht, man sah nichts hervorstehen, man sah auch keine Kurven [...] denn das war die traditionelle Schönheit Vietnams. Das heißt der Herr [...] Le Mur [...] er machte genau das Gegenteil, er zeigte die Schönheit von Frauen im traditionellen Áo Dài nach außen, und heute zeigt dieser Áo Dài die griechische Schönheit [antik griechische Schönheitsideal; Anm. d. Verf.] und nicht die Schönheit nach der Auffassung Vietnams. Und heute verstehen wir das falsch als vietnamesische Tradition, doch tatsächlich ist das die griechische Ästhetik, darin liegt die Ironie [...] es ist wirklich ironisch, dass die Menschen heute den Áo Dài so missverstehen, denn eigentlich ist es die griechische Schönheit in einem asiatischen Körper, über das Studium der westlichen Kunst eines Mannes, der sich selbst den Namen Le Mur gab. So ist das (lacht) und ich wollte es in einer Verknüpfung mit dem Diskurs der Frauenrechte im Westen und der sogenannten Postmoderne von [...] Lucian Freud, der eine ziemlich seltsame Person im Diskurs der Postmoderne ist, er fällt ziemlich aus der Reihe [...] Sein Werk ist hässlich, es zeigt die Rückansicht eines Menschen anstatt Ästhetik zu zeigen. Er war doch der Enkel Freuds, das heißt er war relativ kompliziert, er malte Leigh Bowery, einen [...] Performancekünstler der an AIDS gestorben ist, doch damals war [...] sein Körper noch kräftig, groß und stark, aber danach wird er sterben [...] und ich finde den Rücken auch deshalb interessant, weil es [...] ein Mann ist, der seinen Rücken Lucian Freud zukehrt und dieser ist die umstrittenste Person im Diskurs der Frauenrechte im Westen zu jener Zeit (Pause). Er hat Duzende Kinder von verschiedenen Frauen, es kam sogar vor, dass in einem Jahr zwei Kinder von ihm von zwei verschiedenen Frauen geboren wurden [...] zu einer Zeit als die Frauenbewegung/der Feminismus in Europa sehr stark war, im Westen, ist Lucian Freud ein seltsamer und ziemlich besonderer Mensch (lacht) [...] Ich finde dass all die Dinge, die Frauenbewegung in Vietnam [...] oder das Bild von Lucian Freud während der Frauenbewegung im Westen, all diese Dinge kollidieren miteinander, es gibt eine Beziehung, sie kollidieren auf sehr inter-

essante Art in dem Kontext des Museums, in einem Kontext, in dem so viele verschiedene Kulturen zum Vorschein kommen. Seltsamerweise hätte ich nie gedacht, dass sie in einem so anständigen Kontext erscheinen können, durch die Materie/Physik, durch Knochen und Fleisch. Ich konnte es im Internet sehen [...] aber ich [...] hätte nie gedacht, dass ich [...] es wahrhaft mit meinen Füßen betreten würde. Und als ich es dann betreten habe, war ich wirklich bezüglich der Räume geschockt [...] die dieses Museums abdeckte. Natürlich gibt es auch- spricht man eine detaillierte Kritik, gibt es natürlich auch noch zahlreiche andere Probleme, aber was den Maßstab von ihm anbelangt, das Level ist so hoch, verglichen mit dem was ich habe (pause) jetzt, selbst heute in Vietnam. Ich habe nichts, und nur mich Selbst, nur meinen Körper dort, habe nur ein paar Sachen in meiner Hosentasche, was ich herausnehmen kann, weiter nichts, meine Tasche habe ich bei der Security abgegeben [...] alles was mir bleibt, trage ich in meiner Hand, das gehört mir, und das kann ich einem Museum auftauchen/erscheinen, deshalb gab ich dem Werk den Titel [...] fettfreies Museum, das heißt das was ich noch zeigen kann wie ein kulturelles Wesen, kann in einer Hand gehalten werden, passt in meine Handfläche“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 35-37; Übers. d. Verf.).

Original: „cái hình ảnh này là cái [...] bây giờ nó là icon của hình ảnh của phụ nữ Việt Nam, nhưng mà lịch sử của nó không hề lâu. Nếu em hiểu [...] cái áo dài tân thời, ngày xưa được gọi là áo dài tân thời ấy, nó chỉ xuất hiện trong năm 30, trong phong trào ở Bình quyền phụ nữ, giải phóng phụ nữ, có báo Phụ nữ Tân Văn, báo Phụ nữ Thời Đàm [...] Rồi cái ông [...] họa sĩ là Tường, ông học ở trường Mỹ thuật [...] Ở ông lấy tên là Le Mur [...] thì là ông là người đầu tiên mà làm cái áo dài cổ ngày xưa, cũ á, trở thành cái áo dài gọi là áo dài tân thời trong cùng một cái trào lưu là giải phóng phụ nữ, gọi là không phải giải phóng phụ nữ đâu, gọi là đòi quyền phụ nữ thì đúng hơn, đòi quyền cho phụ nữ những năm 30, cùng thời với lại hiện đại [...] Và đến bây giờ người ta hiểu lắm cái áo dài này là hình ảnh của truyền thống, tại vì tại sao anh lấy cái hình ảnh này, bởi vì là cái hình ảnh này là ông dạy học mỹ thuật phương Tây, ông thấy vẻ đẹp của phụ nữ, ông học Mỹ thuật Hy Lạp - La Mã thì ông ấy, ở lúc trước là người ta, vẻ đẹp của phụ nữ Việt Nam khác, trong truyền thống của Việt Nam khác, người ta che giấu cơ thể đi, tại sao cái áo dài ngày xưa không có chiết eo và nó là phẳng từ đây xuống là từ cái xương bả vai này xuống là nó phẳng, che ngực đi, nó sẽ không thấy nhô lên cái gì cả. Mông cũng thế, không thấy nhô lên gì cả, cũng không thấy không thấy curve [...] vì là đây là vẻ đẹp truyền thống của Việt Nam. Thế thì cái ông [...] Le Mur này [...] Ông ấy làm ngược lại, ông ấy show vẻ đẹp của người phụ nữ trần cái áo dài truyền thống Việt Nam ra, thì bây giờ cái áo dài đấy nó lại thể hiện vẻ đẹp Hy Lạp chứ không phải thể hiện vẻ đẹp theo quan niệm của Việt Nam. Và bây giờ người ta hiểu lắm đây là truyền thống Việt Nam, thực ra đây là mỹ học Hy Lạp, đây là nó ironic ở đây [...] nó rất là ironic là nó người ta hiểu lắm cái áo dài đấy như thế, thực ra nó là vẻ đẹp Hy Lạp trong một cơ thể châu Á, qua một cái học Mỹ thuật phương Tây của 1 ông, của một ông đặt, tự cái tên mình thành Le Mur. Nó là như vậy và (laughs) và anh muốn nó trong một cái tương quan với lại trào lưu nữ quyền ở phương Tây rồi trong, rồi gọi là hậu hiện đại của [...] ông Lucian Freud là cái người khá kỳ cục trong trào lưu hậu hiện đại, ông khá là không ngoài luồng [...] Cái tác phẩm của ông xấu xí, thể hiện đằng sau con người chứ không phải là thể hiện cái mỹ học. Ông là cháu của Freud mà, cho nên là ông ý khá là phức tạp, ông vẽ một cái người, ông này là Leigh Bowery, là một cái người [...] nghệ sĩ trình diễn và bị chết vì AIDS á, lúc đấy là ông ấy còn [...] còn người rất khỏe mạnh, to khỏe nhưng mà sẽ, sau đó sẽ chết [...] và anh thấy cái lưng này nó cũng hay vì là một [...] anh thì quay lưng lại rồi trong ông Lucian Freud ông ấy là cái người bán cái nhất ở trong trào lưu nữ quyền ở phương tây cái thời (Pause). Ông ấy đẻ mấy chục người con với lại hàng bao nhiêu bà, có khi một năm có hai người con sanh ra với 2 bà khác nhau [...] trong thời kỳ trào lưu nữ quyền rất là mạnh ở châu Âu, ở phương Tây,

thì Lucian Freud là một cái người kỳ quặc, rất là đặc biệt (laughs) [...] thì anh thấy là tất cả những cái thứ trào lưu nữ quyền ở Việt Nam [...] hay là cái hình ảnh của Lucian Freud trong trào lưu nữ quyền ở phương Tây hay là tất cả những điều đấy nó va đập vào nhau á, nó có mối liên hệ rồi nó va đập vào nhau rất là hay ở trong cái bối cảnh bảo tàng, rồi trong một cái bối cảnh mà rất nhiều nền văn hóa như thế và họ cũng xuất hiện. Kỳ cục là anh không bao giờ nghĩ là nó có thể xuất hiện ở trong một cái bối cảnh dành hoàng như thế, bằng vật lý, bằng xương bằng thịt. Anh có thể anh xem internet [...] nhưng mà anh cũng, [...] không bao giờ nghĩ anh có thể đứng [...] thật sự đặt chân đến đấy. Và khi mà đặt chân đấy thì anh rất là shock về không gian [...] của cái bảo tàng đấy mà có thể cover được, tất nhiên là nó cũng, về nếu mà nói về phê bình chi tiết thì có nhiều vấn đề khác nữa nhưng mà về về gọi là scale của nó đó, về cái mức độ của nó là quá lớn, so sánh với lại cái mà anh có (pause) hiện tại và tới cả bây giờ ở Việt Nam. Anh không có gì, vì chỉ có bản thân anh thôi, chỉ có người của anh đấy thôi, anh chỉ có cái gì trong túi anh rút ra là anh có cái đấy, không có gì thêm, ở giờ xách thì anh gửi ở ngoài bảo vệ rồi [...] cái gì mà còn có thể cầm trên tay thì đấy là của anh, còn đây có thể xuất hiện ở trong một bảo tàng đấy, thì đấy là tại sao anh đặt tên là [...] bảo tàng tách bóc, tức là cái mà anh có thể còn xuất hiện ở đấy như là một bản thể văn hóa, thì chỉ còn có thể cầm trên tay được thôi, chỉ còn trong lòng bàn tay thôi“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 35-37).

Zitat 5:

Übersetzung: [Julia: „Aber bei ‚Untitled – Body, Mind‘ hast Du kein Photoshop benutzt, richtig?“] „Richtig, hier war das nicht nötig [...] Hier geht es um einen Teil eines Körpers, verstanden als einen Teil, was mit der griechischen Kultur zu tun hat. Eigentlich, musst du dir vorstellen [...], dass in der Geschichte der griechischen Kunst das Individuum überhaupt nicht betont wird. Sie betonen die Schönheit des Körpers im Allgemeinen [...] selbst bei den Portraits weiß man nicht wer jemand ist [...] Und letztendlich ist es heute so, dass die Menschen viel Energie darauf verwenden, der Venus von Milo neue Arme zu geben, die dann trotzdem allesamt nicht akzeptiert werden, denn all die Versionen, die sie sich über diese Arme ausgedacht haben, sich vorgestellt haben, um diese Arme zu perfektionieren, machen überhaupt keinen Sinn, letztendlich sind auch sie nur ein Teil. Genauso ist mein Vorhandensein in diesem Museum auch nur ein Teil, ein Teil meines Fingers [...] Natürlich hatte die Statue zu Beginn sicherlich Beine und Arme, aber dieser Prozess des Akzeptierens der Unvollkommenheit [...] eine ästhetische Vorstellung körperlicher Schönheitsstandards, die danach nicht mehr intakt ist [...] Die Menschen verstehen die gebräuchliche Schönheit mit einem Mangel, mit Gebrochenheit, mit dem Fehlen von etwas [...] Und natürlich ist [...] das Umfassendere [...] gemäß der Kriegsgeschichte in Vietnam wurden [...] viele Menschen verstümmelt, in dem Land [...] aus welchem ich in das Museum komme. Dieses Museum ist in New York und zeigt eine zerbrochene Statue, die als perfekte Vorstellung [...] der perfekten Schönheit des menschlichen Körpers gilt [...] wie in der griechischen Ästhetik [hier im Sinne der philosophischen Lehre zur Ästhetik; Anm. d. Verf.]. Die griechische Lehre der Ästhetik ist philosophisch, sie denken, die menschliche Schönheit repräsentiert die Welt, sie zeigt die Logik der Welt bzw. die Logik des Universums ist treffender als die der Welt. Und die Logik des Universums standardisieren sie mit dieser Schönheit, drücken sie mit dieser Statue aus. Und obwohl aufgrund der Zeit oder aufgrund etwas anderem sie verschwindet, taucht sie in New York, im MET Museum auf, auf eine Art und Weise, die nicht vollständig ist, doch trotzdem zeigt sie [...] die Erwartung, die Logik des Universums zu finden, die Vollständigkeit [...] Sie denken die Schönheit des Menschen steht in Zusammenhang mit der Mathematik, und die Mathematik wiederum mit der Logik des Universums, mit den Bewegungen der Sterne- sie sahen darin eine Verbindung. Das heißt, die Verbindungen eines Körpers können sehr weit sein, daher benutzte ich diese Statue der Griechen, die diese

Auffassung zur Ästhetik hatten, der Philosophie und der Ästhetik. Daher wollte ich darauf aufmerksam machen, dass ein Teil des Körpers viele Assoziationen haben kann [...] bis hin zum Universum oder zur Welt, oder eine kleinere wäre die Verbindung der Herkunftsort, aus dem ich komme“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 42-44; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà với ‚untitled, body – mind‘ anh không dùng Photoshop đúng không?“] „Ừ cái này thì không cần [...] cái này nó chỉ là một phần của cơ thể được hiểu là một phần, nó liên quan đến văn hóa Hy Lạp á. Và thật ra nếu em, hình dung thì [...] lịch sử mỹ thuật Hy Lạp á, thì họ không có nhấn mạnh về cá nhân đâu, họ nhấn mạnh về vẻ đẹp cơ thể nói chung [...] kể cả nó là chân dung thì họ cũng, họ- thậm chí họ không biết là ai [...] Thì cuối cùng bây giờ người ta rất là nhiều nỗ lực để mà người ta chấp tay vào cái thân Vệ Nữ của thành của cái thành Milo á, thì đều không chấp được tay vào bởi vì tất cả các cái cách mà người ta có thể nghĩ ra về cái tay đó, người ta tưởng tượng ra đó, họ làm hoàn thiện cái tay đó đều không hợp lý cả, thì cuối cùng nó chỉ còn một phần thôi, một phần của ngón tay anh [...] tất nhiên là trong cái tượng lúc đầu tiên á, lúc mà còn nguyên á thì chắc nó có chân có tay hoặc là nhưng mà cái quá trình mà chấp nhận nó với một cái sự không toàn vẹn [...] một cái quan niệm thẩm mỹ về đẹp chuẩn mực của cơ thể và sau rồi nó không còn nguyên vẹn nữa [...] người ta hiểu cái đẹp bình thường với sự thiếu, với sự vỡ, với sự thiếu thôn. Thì tất nhiên là [...] cái rộng nữa thì [...] theo lịch sử chiến tranh thì ở Việt Nam thì [...] nhiều người tàn tật ở cái đất nước [...] anh đi tới bảo tàng. Bảo tàng này thì ở New York, đem một cái tượng vỡ, một cái gọi là một cái quan niệm hoàn thiện [...] về đẹp hoàn thiện của cơ thể con người [...] là như là mỹ học Hy Lạp á. Mỹ học Hy Lạp họ có cả triết học nữa, họ nghĩ về vẻ đẹp con người nó thể hiện thế giới, thể hiện logic của thế giới, thể hiện logic của vũ trụ thì đúng hơn là thế giới. Thì logic của vũ trụ thì họ chuẩn mực cái vẻ đẹp đó, họ thể hiện ra bằng cái tượng này. Và thậm chí đến theo thời gian hoặc là theo ấy thì nó mất đi, nó hiện diện ở New York, ở bảo tàng MET, New York, một cách không đầy đủ nhưng mà nó vẫn thể hiện [...] cái kỳ vọng về tìm ra logic của vũ trụ á, về một sự hoàn thiện [...] họ nghĩ là vẻ đẹp con người liên quan toán học, toán học thì liên quan đến logic của vũ trụ, của sự vận hành các vì sao, thế họ thấy có cái sự liên hệ. Tức là cái sự liên hệ của một cái cơ thể nó có thể nó rất là rộng, thì anh dùng cái hiện tượng người Hy Lạp họ họ quan niệm về mỹ học như thế, triết học và cả mỹ học như thế, để anh nhắc nhở đến là một cái phần của cơ thể nó có thể liên quan rất là lớn [...] đến đến vũ trụ hoặc là thế giới, hoặc là hẹp hơn thì liên quan đến cái nơi từ nơi mà anh đến“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 42-44).

Zitat 6:

Übersetzung: „In dem Originalbild posiere ich. Also ich stoppte das YouTube Video und machte ein Foto von dem Bild auf YouTube. Ich stoppte es und benutzte dann die Haut meiner Hand und die Haut meines Gesichts, der Haut an der Nase, am Mund, meiner Lippen von mir und machte daraus eine digitale Collage hinein in das Gesicht von Đặng Thái Sơn. Selbst das geschlossene Auge, da ist ja auch Haut, ich machte auch- also das Bild, das Foto ist sehr groß, es kann sehr groß sein, ungefähr so groß wie ein Banner“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 28; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái hình gốc là anh pose, anh dừng cái YouTube lại xong anh chụp lại từ cái hình ảnh trên YouTube. Anh dừng lại xong rồi anh dùng da tay của anh và da mặt, da mũi, ở miệng, môi của anh collage, digital collage lên trên cái mặt của anh Đặng Thái Sơn. T- kể cả cái mắt nhắm nó cũng có da mà, anh cũng là thì cái hình, cái ảnh có thể rất là to, nó có thể to, nó có thể to như banner cũng được“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 28).

Zitat 7:

Übersetzung: „Er studierte an der Tschaikovsky [Name des Moskauer Konservatoriums; Anm. d. Verf.], was für sich schon ein besonderer Fall ist, es gab niemanden, keinen einzigen Vietnamesen der dort studierte, denn das war ein Land wo man sich nur bekämpfte, wo es Krieg gab, wo man Wasserbüffel hütete, mit Wasserbüffel-Hirtenjungen usw., dass jemand Klavier studierte oder ein klassisches Musikstudium, das gab es überhaupt noch nicht. Und insbesondere die vietnamesische Kunst zu jener Zeit, vor jener Zeit und auch kurz danach war immer noch verbunden [...] mit Propaganda“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 22; Übers. d. Verf.)

Original: „ông học ở Tchaikovsky đã là một cái trường hợp đặc biệt lắm rồi, là không có ai, không có người Việt Nam nào trước ông học ở đây cả, bởi vì là chỉ là một cái nước đánh nhau, chiến tranh, chăn trâu, những cái buffalo boy rồi này kia chứ vẫn chưa bao giờ có cái chuyện ở mà học piano, học classic music ở đây cả. Thế thì- mà nhất là nghệ thuật Việt Nam lúc đây là trước sau, trước đây và gần như sau đây vẫn là liên quan [...] đến propaganda“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 22).

Zitat 8:

Übersetzung: „Das Prélude d-Moll, Opus 28 [...] ist das erste Werk, das er am Chopin-Wettbewerb spielte und der besteht aus ganz viele Runden, verstehst du? Das heißt, als er anfang (lachte) und noch gar nicht wusste, dass er den ersten Platz machen würde [...] sondern das war einfach das Anfangsstück, ein Prélude, so wie eine Étude oder eine Ballade, also einfach eines der einfachen Stücke, die kleinen, zu Beginn des Spiels. Danach [...] werden die Spieler nach und nach aussortiert, bis zur ersten Runde [...] der ersten Preisrunde, wo dann Konzerte gespielt werden [...] aber am Anfang spielt man einfach ein Prélude. Es ist also ein schlichtes Stück, also kein Werk mit dem man großen Eindruck schinden könnte. Aber dann hast- ich habe es auf YouTube gesehen, ich habe dazu recherchiert und wollte etwas zu Đặng Thái Sơn machen, als ich mit diesem Werk hier angefangen habe“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 26; Übers. d. Verf.).

Original: „Ồ Prelude, D minor, Opus 28 [...] đây là cái tác phẩm đầu tiên anh ấy chơi ở trong konkurs Chopin, tại vì là nó có nhiều vòng lắm, em hiểu không? Tức là lúc bắt đầu (laughs), anh đầu có biết anh được giải nhất đầu [...] đây chỉ là những cái bản đầu tiên, *Prelude* hoặc là *Étude* hoặc là, hoặc là *Ballade* thì chỉ là những cái, những cái tác phẩm đơn giản, nhỏ, khi bắt đầu cuộc chơi. Xong [...] người ta loại dần người chơi đi, thì đến vòng trong [...] vòng first prize á thì là chơi concerto [...] thế còn lúc vòng đầu chỉ chơi Prelude thôi. Ở thì nó là một cái tác phẩm đơn giản, không phải là tác phẩm gì ghê gớm cả. Thế thì nhưng mà em có- anh xem ở trên YouTube, anh nghiên cứu về, anh muốn làm cái gì đây về Đặng Thái Sơn lúc mà bắt đầu làm tác phẩm này“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 26).

Zitat 9:

Übersetzung: „das ist ein sich bewegendes Bild [...] es ist doch ein Video, also wartete ich tatsächlich ziemlich lange für dieses Werk hier. Es gab so viele andere Stücke, nicht nur dieses, sondern viele andere, aber bei diesem, das Đặng Thái Sơn spielt, da geht er sehr langsam, schreitet sehr langsam auf die Bühne [...] In der Geschichte die er geschrieben hat, hatte er das Spielen unten [...] im Luftschutzbunker vor den B52-Bomben geübt. Es gab kein Licht, nur Kerzen, eine Öllampe, es gab keinen Strom und schon gar kein Klavier [...] Er übte unten im Bunker Klavierspielen auf einer Papiertastatur, mit einer Skizze auf der die schwarzen und weißen Tasten gemalt waren, die Melodie stellte man sich während des

Spielens vor. Also mit diesem Prélude ging er auf die Bühne auf sehr langsame Weise, und als er sich auf den Stuhl setzte [...] war sein Anzug [...] es gab die Geschichte, dass Đặng Thái Sơn keinen Anzug gehabt hatte, um am Wettbewerb teilzunehmen, es gab aber [...] einen Verein von [...] Chopin-Liebhaber*innen, die Geld gesammelt hatten, um ihn diesen Anzug zu schneiden, daher hatte er einen neuen Anzug. Er war aber dünn und der Anzug war etwas weit für seinen Körper [...] Als er sich setzte, hielt er sehr lange inne, er saß einfach nur da, bei einem so kurzen Stück, einem Prélude, das nicht lang ist und trotzdem saß er lange da. Das erinnerte mich [...] an ein Werk von John Cage, der auch still hinter dem Klavier saß [...] Diesen Moment finde ich beeindruckend, als er langsam geht, wie in einer Performance, selbst das, als Đặng Thái Sơn noch nicht mit dem Klavierspiel beginnt, war bereits eine Performance, war bereits ein Werk für sich [...] und selbst während er dort sitzt, sehe ich vor mir das Bild von ihm im Bunker [...] Und in Verbindung mit John Cage finde ich dieses Bild sehr interessant und letztendlich beginnt er- er blickt auf [...] sitzt still, schließt die Augen [...] und trägt eine Brille ähnlich Deiner [...] und dann, noch während er die Augen geschlossen hält, rückt er die Brille zurecht und beginnt mit dem Klavierspiel. Dieser Zeitpunkt, also als er sich die Brille zurechtrückt, um mit dem Spielen zu beginnen, genau diesen Zeitpunkt wählte ich“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 26-27; Übers. d. Verf.).

Original: „nó là moving image mà [...] video mà, thì thành ra là anh chờ rất là lâu thì là cái tác phẩm này. Nó có nhiều bản khác, không không chỉ bản này, nhiều bản khác thì là, cái bản này của Đặng Thái Sơn chơi thì là anh ta đi rất chậm, từ trong đi ra sân khấu rất là chậm [...] trong câu chuyện anh ấy viết thì anh ấy tập nhạc ở trong dưới [...] hầm khi mà bom B52, không có đèn chỉ có cái nến thôi, candle, đèn dầu, cái nến rất là nhỏ nhỏ không có điện, không có piano luôn [...] Anh ấy ở dưới hầm và anh ấy chơi Piano bằng giấy, bằng cái bản vẽ, là phim đen và phim trắng trên giấy, với âm thanh tưởng tượng, chơi. Thế thì với một cái bản nhạc Prelude này thì anh, anh đi ra sân khấu một cách rất là chậm rãi, rất là chậm và anh khi anh ngồi xuống cái ghế [...] cái áo này của anh [...] câu chuyện là Đặng Thái Sơn không có một cái áo để đi thi, thì những cái [...] hội những người [...] yêu Chopin lúc đấy quyền góp để may cho anh cái áo này, thì anh mới có cái áo. Và áo, anh gầy và cái áo hơi rộng hơn là con người của anh ấy [...] khi anh ấy ngồi vào thì anh ấy dừng lại rất là lâu, anh ngồi thôi, một cái bản nhạc ngắn không dài cũng chỉ là Prelude thế mà anh ấy ngồi rất là lâu. Thì anh [...] có nhớ đến cái tác phẩm của John Cage á, cũng ngồi trước piano yên lặng [...] anh thấy cái thời khắc ấn tượng mà, cái thời khắc anh đi rất là chậm, *như là* một cái trình diễn, bản thân cái việc anh Đặng Thái Sơn chưa chơi piano, chưa chơi đàn đã là một trình diễn rồi, đã là một tác phẩm rồi [...] rồi thậm chí là trong cái lúc mà anh ngồi *yên* đấy nhé, anh nhìn thấy hình ảnh ở trong hầm [...] Thì liên hệ đến John Cage thì anh nghĩ là cái hình ảnh rất là hay và cuối cùng thì anh ấy bắt đầu anh ấy, anh có nhìn [...] anh ngồi yên lặng nhắm mắt [...] đeo kính giống em [...] xong rồi anh ấy, anh vẫn nhắm mắt anh ấy xích lại cái kính và anh ấy chơi bắt đầu chơi đàn. Thì cái thời điểm anh ấy, tức là anh ấy chỉnh lại cái kính cận, để anh ấy bắt đầu chơi đàn thì là anh chọn thời điểm đấy“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 26-27).

Zitat 10:

Übersetzung: „Mein Vater unterrichtete Đặng Thái Sơn in Russisch, er kannte ihn relativ gut persönlich und dieser war wirklich talentiert [...] er war gut in Mathematik, wahrscheinlich wäre sein Leben als Mathematiker milder/einfacher gewesen, wenn es die Verbindung zur Kunst nicht gegeben hätte [...] Er war jedenfalls gut in Mathematik, davon wusste mein Vater Bescheid, und während er ihn noch unterrichtete, war er auch in Russisch sehr gut gewesen, überhaupt war er talentiert im Sprachen lernen, er kann viele Sprachen und hat ein

Talent für das Erlernen von Fremdsprachen und dazu kommt noch sein musikalisches Talent. Zur Geschichte dieses Menschen, Đặng Thái Sơn, wollte ich arbeiten, denn dabei gibt es eine Verbindung zu mir und auch zur vietnamesischen Kunst. Denn, wie ich bereits sagte, war es das Jahr 1980, in diesem Kontext richtete sich der ganze Fokus der Welt auf Thái Sơn, einen Vietnamesen, während Japan beispielsweise bereits ein reiches, entwickeltes und modernes Land war, relativ reich im globalen Vergleich damals, das bereits seit vielen Jahren in die Förderung von Pianist*innen und klassische Musik investierte und trotzdem noch nie diesen Preis gewonnen hatte. Aber Vietnam konnte in nichts investieren, es war einfach ein armes Land, zu diesem Zeitpunkt das ärmste Land der Welt [...] Nach dem Krieg war es natürlich unerwartet, dass ein Mensch, aus heiterem Himmel, ohne irgendeine Vorankündigung, diesen Preis gewinnt. Und nicht allein Vietnam gewann diesen Preis, Đặng Thái Sơn war sogar der erste in ganz Asien, der ihn gewonnen hatte [...] Dadurch gab es noch mehr Aufmerksamkeit, und im Kontext des Kalten Krieges und des Skandals des damaligen Chopin-Wettbewerbs (lacht) war es so [...] Damals warfen alle ihre Blicke auf Vietnam und wollten wissen, wie die Kunst dort war, wie es sein konnte, dass es in einem Land, welches man nur mit B52-Bomben und solchen Sachen in Verbindung gebracht hatte, ein Fundament für die Kunst gab [...] Als dann [...] nachdem er den Preis gewonnen hatte, er zurückkehrte, kam es zu einem Besuch [Empfang] am Flugzeug durch den Premierminister, der dort hinkam [...] Dieser Mann [...] fragte Đặng Thái Sơn: 'und nun [...] was wünschst du dir?' Denn er war ja der Premierminister [...] und hätte einen Weg gefunden, ihm einen Wunsch zu erfüllen. Da entgegnete Đặng Thái Sơn einfach [...] ich möchte, dass die Gedichte meines Vaters gedruckt [veröffentlicht] werden, ich möchte alle Werke meines Vaters drucken. Diese Geschichte wiederum wurde bereits im Vietnamesischen veröffentlicht [...] Ein japanischer Schriftsteller schrieb sie nach den Worten Đặng Thái Sons auf. Das Buch [...] trägt den Titel 'Đặng Thái Sơn – der Mensch der von Chopin erwählt wurde' [...] Das ist eine wahre Lebensgeschichte, seine Biografie [...] Und die Geschichte, wie Đặng Thái Sơn in Russland studieren durfte, in Moskau, dafür hatte er damals einen Brief schreiben müssen, indem er erklärte, dass sich seine Eltern getrennt hatten [...] er musste eine Erklärung schreiben, dass er keinen Kontakt mehr mit seinem Vater hatte, damit er in Russland studieren durfte. Denn [...] der Vater Đặng Thái Sons war Đặng Đình Hưng [...] der in Verbindung zu der Gruppe 'Nhân Văn Giai Phẩm' gestanden hatte, das heißt, selbst wenn die beiden miteinander Probleme hatten, war es schwer ein Studium wählen zu können und Klavier studieren zu dürfen [...] die Geschichte besagt also, dass er, als er nach Russland ging [...] keinen Kontakt zu seinem Vater haben durfte. Als er aber zurückkam [...] bat er Phạm Văn Đồng, der damals der Premierminister war, die Werke, die noch niemals gedruckt wurden, drucken zu dürfen [...] Dieser Mann hatte mit nur wenig Geld gelebt [...] Und danach, sehr viel Zeit später wurden sie tatsächlich gedruckt [...] Im gleichen Jahr wurde ich Zeuge einer Ausstellung, die alle fünf Jahre stattfand [...] organisiert von der Vietnamesischen Kunstvereinigung [...] ich wurde im Jahr 1980 Zeuge dieser Ausstellung, die alle fünf Jahre stattfand, in der das erste Mal kubistische Gemälde, abstrakte Gemälde [...] gezeigt wurden. Damals war ich noch klein, ich ging sie mir anschauen und erinnere mich noch an den Staudamm von Thành Chương, was mich am meisten beeindruckte [...] es war im Stile Malevichs gemalt, also im Stil des Konstruktivismus [...] es war das erste Mal, dass ich so etwas ausgestellt sah, davor konnte man so etwas nicht öffentlich sehen, sondern nur untereinander im 'Untergrund', aber niemals offen ausgestellt [...] Und ich denke der Grund dafür, dass das ausgestellt werden durfte war [...] weil es einen Druck oder ein erwartendes Blicken auf Vietnam und seine Kunst gab [...] Sie konnte es also neuerdings ausstellen, damit prahlen, davor nicht, davor konnte man es für die Ausstellung einreichen, durfte es nicht zeigen und wurde wieder nach Hause geschickt [...] da gab es dann keine weiteren Probleme mehr, aber Malen im Stile des Kubismus oder Surrealismus konnte keinesfalls

ausgestellt werden, am wenigsten aber Werke des Konstruktivismus, also bereits abstrakte Werke wurden nicht ausgestellt. Das war also das Jahr, in dem ich das öffentlich ausgestellt sah, direkt öffentlich sogar, und ich war so stolz und rückblickend von heute [...] denke ich, dass das die Folge war [...] die entstehen konnte, nachdem Đặng Thái Sơn die höchste Chopin-Auszeichnung erhalten hatte. Das hat mich und die Kunst Vietnams beeinflusst. Selbst als Thái Sơn [...] die ganzen Zeit des Kalten Krieges hindurch, die ganze Zeit bevor Vietnam mit den USA ihre Beziehungen normalisierte, behielt Đặng Thái Sơn die vietnamesische Staatsangehörigkeit bei, obwohl er in Tokyo lebte [...] Denn er hatte verstanden, dass es wichtig war diese zu behalten, und in einer langen Zeit kam er nur einmal zurück aber diese Sache war gut für die vietnamesische Kunst [...] und er ertrug Benachteiligungen, er ertrug die Aufopferung [...] denn [...] somit konnte er nicht in die USA einreisen und dort auftreten“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 22-25; Übers. d. Verf.).

Original: „bố anh có từng dạy tiếng Nga cho Đặng Thái Sơn, ừ bố anh cũng biết khá là personal ông này, thì là người tài năng á, ông ấy [...] là người rất giỏi toán, thì nếu mà cuộc đời của ông có thể trở thành một cái người nghiên cứu toán học có khi là nhẹ nhàng hơn, không liên quan đến nghệ thuật [...] nhưng mà ông ấy là người giỏi toán, bố anh có biết mà, thì còn dạy, thì ông giỏi cả tiếng Nga, ông giỏi cả các thứ tiếng, ông giỏi nhiều tiếng lắm, thì ông giỏi ngoại ngữ, và ông rất là tài năng về âm nhạc. Thế thì câu chuyện của Đặng Thái Sơn này, là anh quyết định làm là vì là nó liên quan cá nhân anh và liên quan đến nghệ thuật Việt Nam nữa. Tại vì là năm 80 như anh nói đấy, bối cảnh như thế, thì tự nhiên tất cả thế giới tập trung, ngay nhiên về Thái Sơn, là một người Việt Nam, bởi vì là nước Nhật ấy, họ đã làm nước giàu rồi và đi phát triển hiện đại và là nước khá giàu trên thế giới lúc đấy và đã đầu tư rất là nhiều năm, trước đấy, đầu tư rất nhiều năm cho những cái người học đàn, nhạc cổ điển và họ chưa bao giờ có được cái giải thưởng đó cả. Mà Việt Nam chỉ có đầu tư gì, chỉ là nước nghèo, nghèo nhất thế giới lúc đấy [...] sau chiến tranh và tự nhiên một cái người bất thành lính, tự nhiên đột ngột không có gì báo trước, tự nhiên lại được giải thưởng. Và không chỉ là người Việt Nam lấy thưởng đó, mà Đặng Thái Sơn là người đầu tiên châu Á được giải thưởng [...] nó lại cũng còn ra được chú ý thêm nữa là vì thế, rồi trong bối cảnh chiến tranh lạnh và trong bối cảnh của Scandal của cái Konkurs Chopin năm đó, thì (laughs) thì nó là như vậy [...] thì lúc đấy là mọi người đồn-đó đồn cái con mất vào Việt Nam, là thấy Việt Nam có nghệ thuật như thế nào, tại sao mà một cái xứ mà chỉ biết đến bom B52 với lại các thứ mà lại có một cái nền nghệ thuật hay không [...] Thế thì [...] sau khi anh được giải thưởng thì anh trở về nước thì ở cái thăm mấy bay là có ông thủ tướng Việt Nam lúc đó là ông ra đón [...] Thế thì ông ấy [...] hỏi anh Đặng Thái Sơn là, thế bây giờ cháu [...] có ước mong gì. Thì ông là thì, ông là thủ tướng mà [...] ông sẽ tìm cách hiện thực hóa cái ước mong đấy. Thì ông Đặng Thái Sơn ông chỉ trả lời đơn giản thôi [...] là cháu muốn in thơ của bố cháu, cháu muốn in những cái tác phẩm của bố. Mà câu chuyện này bây giờ có in ra tiếng Việt rồi [...] là ở một người nhà văn người Nhật có viết lại, viết qua lời kể của Đặng Thái Sơn. Câu chuyện [...] nhan đề là ở “Đặng Thái Sơn, người mà Chopin chọn” [...] thế thì câu chuyện-đấy là câu chuyện đời thật, tiểu sử [...] thì câu chuyện của Đặng Thái Sơn đi học được ở được ở Nga, được ở Moscow là, ông phải viết một lá thư, ông giải thích là là ông ấy, bố mẹ ông bỏ nhau [...] ông phải viết một lá thư declare là tôi không có, ờ, phải tuyên bố là tôi không có liên hệ với bố để ông ấy được đi học ở Nga. Bởi vì là [...] ông bố của ông Đặng Thái Sơn là ông Đặng Đình Hưng [...] là người liên quan đến nhóm Nhân Văn Giai Phẩm, ừ, tức là thậm chí là con cháu nhà ông ấy cũng sẽ có vấn đề, khó mà được đi học hành gì, nhất là lại học, nhất là lại học đàn nữa [...] thì câu chuyện là, lúc mà ông đi học ở Nga, thì ông [...] phải từ chối mối liên hệ gì với bố, nhưng mà câu chuyện khi mà ông ấy trở về [...] thì ông ấy yêu cầu ông ý, yêu cầu mà Phạm Văn Đồng, lúc đấy là thủ tướng, là in tác phẩm chưa bao giờ từng được in của ông [...] Ông sống bằng một số ít tiền [...] Thế thì sau đấy, thì rất là lâu

sau thì ông ấy cũng sẽ được in [...] thì cùng năm đó là anh chứng kiến là cái triển lãm mỹ thuật 5 năm một lần [...] hội mỹ thuật Việt Nam tổ chức [...] anh chứng kiến là có cái năm 80 là có triển lãm mỹ thuật 5 năm 1 lần, là lần đầu tiên bày tranh lập thể, tranh trừu tượng [...] Anh hỏi đây anh còn nhớ anh đi xem, là anh còn nhớ là bức tranh vẽ cái đập thủy điện của Thành Chương, anh ấn tượng nhất [...] là vẽ thực kiểu Malevich, vẽ theo kiểu *constructivity* [...] lần đầu tiên mình thấy một cái thứ như được bày, lúc trước mình không được bao giờ được xem công, nó chỉ là được xem underground với nhau thôi, chưa bao giờ được bài công khai cả [...] Thì anh nghĩ là cái đây là tại sao họ được bày vì là [...] có một cái áp lực hoặc là một cái kỳ vọng nhìn vào Việt Nam với nghệ thuật [...] Cho nên là họ mới bày, họ mới khoe ra những cái đây, lúc trước là họ không, lúc trước là có đem đến nộp triển lãm là cũng không được bày, trả về [...] cũng không có vấn đề gì nhưng mà về theo phong cách lập thể hay là surreal thì cũng không thể nào được bày, hoặc là nhất là *constructivity* nữa, vẽ theo kiểu abstract thì càng không được bày. Thế thì năm đấy thì anh thấy anh được thấy bày công khai, bày công khai luôn, *thì* anh tự hào lắm và anh bây giờ nhìn lại [...] thì anh nghĩ là cái effect đây [...] có thể xảy ra được là do Đặng Thái Sơn được giải nhất Chopin. Thì ehm cái đấy nó tác động đến anh là nó ảnh hưởng và nó tác động đến nghệ thuật Việt Nam và thậm chí là Thái Sơn [...] là trong suốt cả thời chiến tranh lạnh, suốt cả thời mà trước khi Việt Nam bình thường hóa quan hệ với Mỹ ấy, là Đặng Thái Sơn giữ quốc tịch Việt Nam mặc dù là Đặng Thái Sơn sống ở Tokyo [...] vì là ông ấy hiểu được là cái việc ông giữ quốc tịch Việt Nam, rồi ông đi đi về Việt Nam á, lâu lắm mới về một lần thôi nhưng mà cái việc đấy tốt cho nghệ thuật Việt Nam [...] và ông chịu thiệt thòi, ông chịu hy sinh [...] bởi vì [...] ông ấy không thể nào vào được Mỹ để biểu diễn“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 22-25).

Zitat 11:

Übersetzung: „[Wir sind beide; Anm. d. Verf.] zwei Künstler, die beide mit Schwierigkeiten konfrontiert waren; als ich begann als Künstler zu arbeiten, als ich begann zu denken, dass ich Künstler werden will mit mehr als 10 Jahren, da war Đặng Thái Sơn ein Stolz der vietnamesischen Kunst, eine Ermutigung [wortwörtlich „ein Jubel“, Anm. d. Verf.] für alle. Vor Đặng Thái Sơn hätte niemand gedacht, dass Vietnam etwas erreichen könnte, man mochte etwas und machte es einfach, aber niemand dachte man würde [damit] erfolgreich sein, man könnte etwas erreichen, irgendeinen Erfolg damit haben, verstehst du? Aber Đặng Thái Sơn [bzw. die Geschichte Đặng Thái Söns; Anm. d. Verf.] ermutigte dazu, dass Vietnam etwas erreichen kann, obwohl klar/offensichtlich war, dass die Bedingungen dafür überhaupt nicht gegeben waren (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 29; Übers. d. Verf.)

Original: „Hai người nghệ sĩ và đều đối mặt với lại những khó khăn [...] lúc mà anh bắt đầu công việc nghệ thuật, bắt đầu anh nghĩ là anh [...] muốn trở thành nghệ sĩ khi anh mười mấy tuổi, thì Đặng Thái Sơn là một cái niềm tự hào nghệ thuật Việt Nam, là một cái cổ vũ cho mọi người. Trước Đặng Thái Sơn không ai nghĩ là, không ai nghĩ là Việt Nam có thể thành tựu, người ta yêu mến nó thì người ta làm thôi, người ta không nghĩ là người ta có thể có thành tựu [...] không thể có được một cái thành tựu gì, em hiểu không. Nhưng mà Đặng Thái Sơn cổ vũ cho điều đấy, khẳng định là Việt Nam có thể có thành tựu được, rõ là không có điều kiện gì cả, rõ thì là không“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 29).

Zitat 12:

Übersetzung: „das hatte natürlich einen Einfluss [...] ich denke der Einfluss ist offensichtlicher als der Vorbildscharakter [...] die Tatsache, dass Sơn den höchsten Chopin-Preis bekam, beeinflusste die Umstände des Ausstellens, zuallererst den Umstand der Veröffentlichung der Werke seines Vaters Đặng Đình Hưng und zweitens [den Einfluss] auf Vietnam,

die vietnamesische Kunst und danach [...] auf meine Kunst, auf mein Studium [...] bis heute ist es nicht einfach, aber wenn es Đặng Thái Sơn nicht gegeben hätte, dann wäre es noch schwerer gewesen [...] das ist meine Meinung, das ist das Wesentliche. Und diese Handlung, denke ich, zusammen mit anderen Kleinigkeiten, macht Đặng Thái Sơn- also durch diese Geschichte wurde Đặng Thái Sơn sehr einflussreich und sehr heldenhaft. Dieser Einfluss bzw. das romantische Streben ist meiner Meinung nach- also das Bild des Folgens der Kunst ist ein sehr romantisches und [...] sehr heldenhaft. Heldenhaft nicht nur in der Kunst, sondern auch für die Menschen, für die anderen Menschen. Für all jene Menschen, die zuvor noch nie Klavier gehört haben“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 28; Übers. d. Verf.).

Original: „Nó ảnh hưởng cơ [...] anh nghĩ là effect thì rõ hơn là hình mẫu [...] sự việc của anh Sơn được giải nhất Chopin nó ảnh hưởng đến cái điều kiện trung bày, cái điều kiện công bố tác phẩm của bố anh ấy đầu tiên, của ông Đặng Đình Hưng là một, của Việt Nam là hai, của nghệ thuật Việt Nam và sau đây là [...] đến nghệ thuật của anh, đến việc học của anh [...] Đến bây giờ cũng không có dễ dàng nhưng mà nếu mà không có Đặng Thái Sơn thì nó còn khó khăn hơn nữa [...] ý anh là thể, đây là cái chính. Và hành động đây anh nghĩ là với cộng với các chi tiết khác thì Đặng Thái Sơn, trong câu chuyện này Đặng Thái Sơn rất là gây ảnh hưởng, rất là anh hùng. Cái anh nghĩ là ảnh hưởng hoặc là theo cái khá là lãng mạn, hình ảnh theo đuổi nghệ thuật rất là lãng mạn và [...] rất là anh hùng. Không chỉ là anh hùng trong nghệ thuật mà còn anh hùng trong con người, trong với lại những người khác, với lại những cái người mà chưa bao giờ đi nghe piano cả“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 28).

Zitat 13:

Übersetzung: „seitdem ich diese Ausstellung im Jahr 1980 gesehen habe, ist Đặng Thái Sơn berühmt. Damals gab es in Vietnam [...] zwei Helden: der erste war Đặng Thái Sơn und der zweite [...] war der erste asiatische Astronaut, der von Russland unterstützt und ausgebildet wurde und der [ins Weltall] flog. Er hieß Phạm Tuấn, er ist Vietnamese [...] Egal wo ich im Jahr 1980 hinging, überall sah ich das Bild von Phạm Tuấn. Egal wo du hingegangen wärst, hättest du Bilder oder Plaketten von ihm gesehen [...] Auf allen Sachen war Phạm Tuấn drauf [...] aber in der Kunst oder im ‚Underground‘ sprach man nur von Đặng Thái Sơn“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 29; Übers. d. Verf.).

Original: „từ cái lúc mà anh xem cái triển lãm năm ‘80, thì Đặng Thái Sơn là người nổi tiếng. Lúc đấy thì ở Việt Nam có [...] hai người anh hùng lúc đấy là Đặng Thái Sơn là một và người thứ hai là [...] phi hành gia đầu tiên của châu Á được ở Nga tài trợ, được Nga đào tạo và bay lên. Ông ấy tên là Phạm Tuấn, là người Việt Nam [...] lúc năm ‘80 thì anh đi đâu anh cũng thấy hình ảnh Phạm Tuấn. Em đi đâu em thấy hình ảnh rồi huy hiệu rồi [...] tất cả các thứ đấy đều là Phạm Tuấn hết [...] thể nhưng mà trong nghệ thuật hoặc là underground người ta chỉ nói đến Đặng Thái Sơn thôi“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 29).

Zitat 14:

Übersetzung: „Ich habe Đặng Thái Sơn einmal nach einem Konzert in Hanoi getroffen, und er ist ziemlich lieblich, relativ sanftmütig/zart, obwohl er ein Mann ist, aber er ist eher sanftmütig und spricht leise. Es kann sein, dass seine Persönlichkeit- aber ich kenne ihn ja nicht persönlich, ich habe ihn einmal persönlich getroffen. Und da hatte ich das Gefühl, dass er eher sanftmütig/vornehm, eher grazil ist“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 82; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh có gặp Đặng Thái Sơn sau buổi diễn hồi xưa ở Hà Nội, thì ông khá là dễ thương, khá là dịu dàng, ừ, mặc dù ông là người nam nhưng mà ông khá là dịu dàng, nói năng nhỏ nhẹ và rất là ừ, có thể là cá tính của ông, có thể là cũng anh không biết cả nhân ông ấy, nhưng mà anh có gặp 1 lần trực tiếp. Thì anh cảm nhận là ông ấy khá là dịu dàng, khá là nhẹ nhàng (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 82).

Zitat 15:

Übersetzung: „Der Künstler, der mich beeinflusste war Bas Jan Ader. Er selbst machte auch Kunst über Einflüsse, das heißt, er arbeitete zur Schwerkraft [...] wie jeder Mensch unterschiedlich von der Welt, der Erde und der Schwerkraft beeinflusst wird [...] Ich denke seine Kunst ist nicht nur Konzeptkunst, sondern steht auch in Verbindung mit der Philosophie, der Phänomenologie. Wenn ich- [...] Meine Interpretation ist, dass das der Grund für Bas Jan Aders Einfluss auf mich ist. Ich wollte- und zufälligerweise ist dieses Bild ein Bild von ihm, als er klein war [...] bevor er Künstler wurde [...] bevor er mit seinen Arbeiten begann, die mich beeinflussten, machte er das. Also das Bild von ihm wurde geschossen als [...] man gerade die Berliner Mauer baute. Seine persönliche Geschichte wiederum [...] steht in Zusammenhang mit der globalen Geschichte. Damals begann der kalte Krieg [...] Und auch Bas Jan Ader hatte Probleme mit seinem Vater, die Geschichte seines Vaters ist auch eine ziemlich besondere [...] der Vater war Niederländer und protestantischer Pfarrer/Prediger. Zufälligerweise gibt es auch in meiner Familie eine Verbindung zum Protestantismus in Vietnam, deshalb erkenne ich, dass es viele historische Probleme meiner Familie und von mir persönlich gibt, die zufälligerweise auch mit Bas Jan Ader zusammenfallen. Also brachte ich [...] das über meine Geschichte und die meiner Familie mit ein, aber ich fand auch das Miteinbringen von Bas Jan Ader sehr passend für die Generation meines Vaters“

Original: „Ừ cái nghệ sĩ mà ảnh hưởng anh, là ông Bas Jan Ader. Thì bản thân ông đây ông cũng làm nghệ thuật về những thứ ảnh hưởng, tức là, ông làm về trọng lực [...] về mỗi con người bị tác động bởi thế giới, bị của trái đất, của trọng lực khác nhau [...] anh nghĩ là công việc của ông ấy không chỉ là trong nghệ thuật ý niệm, nó liên quan và triết học nữa, hiện tượng học nữa. Nếu mà anh [...] cách diễn giải của anh thì đây là tại sao anh ý ảnh hưởng của ông Bas Jan Ader này. Thì anh muốn đưa và tình cờ là, cái bức hình này là cái bức hình ông chụp hồi trẻ [...] trước khi ông trở thành nghệ sĩ [...] trước khi ông bắt đầu cái sự nghiệp mà ảnh hưởng đến anh thì ông làm cái điều đó. Thì là, cái bức ảnh này ông chụp từ lúc mà [...] người ta xây bức tường Berlin. Cái lịch sử cá nhân của ông ấy lại [...] liên quan đến cái lịch sử thế giới, lúc đó là chiến tranh lạnh bắt đầu [...] Và ông Bas Jan Ader này ông cũng có vấn đề với lại bố ông ấy, lịch sử của bố ông cũng rất đặc biệt [...] bố ông ấy là người Hà Lan và bố ông ấy là một người thầy giảng Tin Lành ấy. Tình cờ gì đó thì gia đình anh cũng có liên quan đến đạo Tin Lành ở Việt Nam, thì anh thấy cũng nó có nhiều vấn đề lịch sử của gia đình và cá nhân anh và tình cờ lại cùng trùng với lại ông Bas Jan Ader này nữa, cho nên anh đưa [...] cái này về lịch sử của anh và gia đình anh nhưng mà lại, nhưng mà lại anh thấy đưa ông Bas Jan Ader này vào rất là phù hợp với thể hệ của bố anh“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 3).

Zitat 16:

Übersetzung: „Das Bildungsministerium- wenn man zur Prüfung geht, werden die Leute [...] dich einem bestimmten Fach zuordnen [...] man konnte das nicht frei entscheiden [...] so kam es, dass man bei einer musikalischen Begabung natürlich Musik studieren durfte. So musste man ein Auswahlverfahren durchlaufen [...] so wie im Falle meines Vaters, der Violine studieren wollte, aber dafür nicht angenommen wurde [...] er wurde für das

Fach [...] Russisch ausgewählt, aber nur für das Studium des Russischen in Vietnam. Aber eigentlich war es so, dass zu jener Zeit, also zu Beginn der 60er Jahre das Lernen von Russisch in Vietnam eine ziemlich komplizierte Geschichte war [...] denn es war bereits die Zeit des kalten Krieges, aber während der Zeit Chruschtschow war es anders als zuvor unter Stalin, es entstanden Konflikte zwischen [...] Russland und China. Und Vietnam stand dazwischen, zwischen diesem Konflikt [...] Viele Male später wollte er [mein Vater] erneut Musiker oder Künstler werden [...] Er probierte es viele Male, einige Male, so war das bei ihm, aber wenn er nicht Russisch studiert hätte, hätte es auch sein können, dass er [...] im Jahr '72, als der Höhepunkt des Krieges erreicht war [...] und nur wenige Gründe dazu führten, dass man nicht eingezogen wurde, wie bei meinem Vater. Weil er Russisch sprach, im Russischen ausgebildet worden war, zögerten sie, oder wegen irgend so etwas, ich weiß es auch nicht genau. Deshalb musste er nicht an die Front, das war der Grund weshalb er nirgends hinging, er war einer der wenigen Männer im Norden bei denen das so war. Daher heiratete er und ich wurde geboren. Da gibt es dann eine weitere Verbindung, denn dadurch, dass ich geboren wurde, musste er eine Familie ernähren. Daher konnte er nicht mehr seinem Bestreben, Künstler zu werden, folgen [...] Daher begann er mit dem Übersetzen und mit dem Unterrichten [...] und genau aufgrund der Erwartungen meines Großvaters an meinen Vater wurde dieser zu einem Menschen der Avantgarde. Und genau diese Avantgarde-Erwartungen beeinflussten mich [...] Als ich Künstler werden wollte, war das daher total natürlich/selbstverständlich [...] Und noch natürlicher als der Grund weshalb ich Künstler wurde, ist, dass dieses Kunstwerk in Verbindung zum „Artistry Dream“ steht. Das heißt der Traum, Künstler zu werden, war auch nur etwas Einfaches, genau aus dem Grund, weil mein Vater Russisch sprach und daher heiraten konnte, aber letztlich, weil er ein Avantgarde-Künstler war, seine Frau verließ, weil er den ganzen Tag mit Avantgarde-Typen rumhing und ein Leben in Armut führte, und es schwierig war, so eine Familie zu unterstützen [...] Er konzentrierte sich nicht darauf, Geld zu verdienen, sondern war Teil der Avantgarde, des Untergrunds [...] und das Scheitern der Ehe meiner Eltern führte schließlich dazu, dass ich bei meinem Vater lebte“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 12-16; Übers. d. Verf.).

Original: „cái Bộ Giáo dục, cái người mà đi thi là người ta sẽ [...] cử người này học cái gì [...] chứ không phải là mình có thể tự chọn [...] tức là vậy, có năng khiếu nhạc mình mới được học nhạc, thế đương nhiên rồi. Nếu vậy, thì nó phải qua tuyển chọn [...] như trường hợp bố anh là ông ấy đi tuyển chọn học violông thế nhưng mà ông ấy lại không được nhận [...] ông ấy được ở cử đi học [...] tiếng Nga, học ở Việt Nam thôi nhưng mà ông phải học tiếng Nga. Thì thực ra, cái lúc đấy ở cái thời điểm, những cái năm đầu '60 ở ở học tiếng Nga ở Việt Nam thì cũng lại là một câu chuyện phức tạp nữa [...] nó phức tạp ở chỗ ở thời đấy là chiến tranh lạnh đã dành rồi, nhưng mà ở thời Khrushchev á, Khrushchev thì là là một trường hợp khác sau Stalin, thì làm cho này sinh mỗi mâu thuẫn giữa [...] nước Nga và Trung Quốc. Thì Việt Nam nằm ở giữa mỗi mỗi phức à mỗi gọi là conflict đấy [...] về sau ông ấy có lại liên quan nữa [...] về sau ông có nhiều lần muốn trở thành nhạc sĩ hoặc là nghệ sĩ [...] Thì ông có cố gắng nhiều lần, một vài lần thì câu chuyện là như này, nếu mà bình thường ra ông ấy không học tiếng Nga á, thì có thể ông ấy cũng [...] năm '72 là Nam mà chiến sự rất là cao [...] thì, chỉ một số ít gì đó có lý do đặc biệt gì đó thì người ta mới không đi thôi, thì trong đó có bố anh. Vì là bố anh là người dùng tiếng Nga, người được đào tạo tiếng Nga thì người ta cũng ngại hoặc là gì đó, anh không rõ. Thì thành ra là ông không phải đi vào chiến trường, thế thì đấy là lý do tại sao mà ông ý, ông ý không đi đâu, thì ông là người nam giới ít ỏi ở ngoài Bắc, cho nên là ông ý lấy vợ và ông ý sanh ra anh. Thì v- mà cũng lại liên quan nữa, là vì ông sinh ra anh cho nên ông cũng ông phải nuôi gia đình á. Cho nên là ông ý không theo đuổi được cái việc trở thành nghệ sĩ [...] Bố anh về sau thì có dịch thuật là nhiều rồi về sau đi dạy [...] chính vì cái kỳ vọng của ông nội anh lên bố anh mà bố

anh trở thành một người Avantgarde. Thì cũng chính cái kỳ vọng Avantgarde đấy mà nó tác động lên anh [...] Khi mà anh theo nghệ sĩ thì nó cũng tự nhiên thôi [...] Cũng tự nhiên nữa là tại sao anh làm nghệ sĩ, thì tác phẩm này nó cũng liên quan đến artistry dream à? Tức là cái giấc mơ làm nghệ sĩ á, thì nó cũng đơn giản thôi bởi vì là cũng chính vì lý do bố anh có tiếng Nga thì bố anh lấy được vợ xong rồi cuối cùng lại cũng vì bố anh là là người nghệ sĩ Avantgarde mà bố anh bỏ vợ, tại vì suốt ngày đi hang out với mấy ông Avantgarde rồi cũng đòi khô rồi này kia, khó khăn *support* gia đình [...] thì bố anh lại không tập trung vào kiếm tiền mà bố anh lại đi làm Avantgarde, underground [...] và khi mà gia đình bố anh đổ vỡ thì dẫn đến là anh sống với bố anh“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 12-16).

Zitat 17:

Übersetzung: „Mein Vater wurde zum alleinstehenden Vater [...] Gar niemand passte auf das Kind auf [...] niemand passte auf mich auf. Mein Vater musste mich immer an alle Orte auf den Bürgersteig mitnehmen, an die Orte wo die Menschen saßen und sich austauschten, so wie wir beide jetzt, aber im Norden waren/sind die Getränkeverkaufsstände auf dem Bürgersteig beliebt, das waren quasi ‚underground‘-Orte. Damals war mein Vater mein Held, denn er war arm, sehr arm [...] In den Augen der Gesellschaft war er arm, aber in meinen Augen war er ein Held, da er seinem Traum folgte. Er war reich, für mich ist/war er sehr reich, denn er- wie du weißt bedeutete der Kontext Vietnams in der Nachkriegszeit für wirklich alle Hunger und Armut. Alle Menschen lebten wie buddhistische Bettelmönche, man hatte nichts zum Essen und Anziehen, das hatte Einfluss auf alle Menschen, aber nur die Kunst allein beeinflusste meinen Vater und [somit] auch indirekt mich. Eigentlich, nun ehrlich gesagt war er arm und hungrig, aber was das geistige Leben betrifft so wurde er zum reichsten Menschen der damaligen Gesellschaft“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 17-18; Übers. d. Verf.).

Original: „bố anh có trở thành single-father, không ai trông con cả [...] không ai trông anh. Thì là bố anh phải tha anh đi khắp nơi via hè á, cái chỗ mà người ta ngồi người ta trao đổi với nhau như anh em mình bây giờ nhưng mà ở ngoài Bắc ấy thường phổ biến là những cái chỗ quán nước via hè rồi những cái chỗ underground, kiểu thế [...] Lúc đấy bố anh là anh hùng của anh đấy, vì lúc đấy ông ấy nghèo [...] Rồi ông ấy trong con mắt xã hội là ông ấy là người nghèo nhưng mà trong con mắt của anh là một người anh hùng bởi vì ông ấy theo đuổi cái niềm mơ ước của ông ấy. Ông ấy giàu có lắm, đối với anh ông ấy giàu có lắm, bởi vì là, mà thật ra thời- em biết rồi bối cảnh Việt Nam thời hậu chiến thì đói và nghèo là cái ám ảnh bất kỳ ai, tất cả con người giống thời Phật giáo y bát á, người ta không có ăn có mặc thì là nó tác động đến tất cả mọi người nhưng mà chỉ có nghệ thuật là tác động đến bố anh là anh, gián tiếp nữa là đến anh. Thực ra là trong thực tế thì là nó đói nghèo nhưng mà trong đời sống tinh thần ấy thì là trở thành những người giàu nhất trong xã hội lúc đấy“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 17-18).

Zitat 18:

Übersetzung: „Wenn ich das sagen kann, so [...] waren die Leute, die als die absoluten Hippies bezeichnet wurden, in einer Zeit [...] wie den 80ern in Vietnam, in denen es nur schwerlich oder gar keine Hoffnung gab [...] aßen sie sehr schnell [...] innerhalb von 30 Sekunden hatten sie alles aufgegessen [...] Ich habe solche Menschen gesehen und dann ist Kunst etwas sehr fernes, aber eigentlich war sie im wahren Leben, von mir [...] quasi eine Lebensrettung aus diesem Leben in Hunger und Armut. Außerdem war ich noch klein, das war mir egal. Ich war ein sehr schlechter Esser und war damals spindeldürr [...] Weil mir essen überhaupt keinen Spaß machte, es gab ja auch nichts Leckeres (lacht) [...] Aber die

Kunst war etwas sehr Funkelndes. Vor den seltsamen Leuten, denen der Avantgarde, hatte ich einerseits Angst, andererseits fand ich sie [...] schillernd/mysteriös. Für einen Teenager [er benutzt das Wort für Kinder zwischen 10 und 15 Jahren; Anm. d. Verf.], oder ein Kind waren es rätselhafte/mysteriöse Menschen, das waren Menschen mit Leidenschaft [...] die etwas extrem waren [...] Das hat mich sehr beeinflusst, deshalb bin auch ich etwas extrem und leidenschaftlich [...] Die Freunde meines Vaters malten abstrakte Kunst oder sonstige Dinge, die sie nicht [...] ausstellen durften, niemals hätten sie sie ausstellen können. Oder sie schrieben surrealistische Gedichte [...] Sie waren auch Menschen der Nachkriegszeit, hatten die Gewalt des Krieges und die der Nachkriegszeit miterlebt und waren ziemlich avantgardistisch [...] Und indirekt erhielt ich Zugang zu dem Wissen, dadurch, dass ich es las und von Hand abschrieb, ich setzte mich hin und schrieb akribisch ab, ich las, und das mochte ich, und der Einfluss auf mich war Dada [...] Meine Generation wurde tatsächlich zum Zeuge der Gewalt, die verbreiteter war als bei der Generation, die den *Krieg miterlebt hatte, weil vor dem Krieg* es die Kultur gab, dass man sich während schwierigen Zeiten einander half. Aber in der Nachkriegszeit, wenn es keinen Krieg mehr gibt [...] sondern stattdessen Hunger, Elend und Gewalt [...] Bei den damaligen Kindern, die um die 10 Jahre alt oder etwas älter waren, war die Soldatenkultur oder die Gewalt verbreitet. Jeder wollte Soldat werden, jeder wollte alles über Fäuste lösen, wenn man mit etwas unzufrieden oder nicht einverstanden war, nicht einer Meinung war, konnte man es am mildesten durch das Benutzen der Fäuste lösen oder in Ordnung bringen“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 18-19; Übers. d. Verf.).

Original: „Nếu mà anh có thể nói thì [...] những cái người gọi là hippie nhất thì là những cái thời [...] 80 ở Việt Nam, nó khó không có hi vọng lắm đâu [...] họ ăn rất là nhanh [...] trong vòng họ ăn xong bữa ăn trong vòng 30 giây [...] Thì anh chứng kiến những con người như thế thì nghệ thuật là một cái rất là xa vời nhưng mà thực ra trong đời sống thật sự, thì của anh ấy, thì là [...] nó gần như là cứu rỗi cuộc sống đấy, cuộc sống đói nghèo đấy. Thế nhưng anh bé thì anh cũng chả quan tâm, anh lười ăn lắm, hồi đó anh rất là gầy [...] bởi vì là ăn chả có gì vui đối với mình cả, nó cũng không có gì ngon (laughs) [...] Nhưng mà nghệ thuật là cái gì đấy rất là lấp lánh, những con người kỳ quái, những con người Avantgarde, anh vừa sợ vừa [...] bí ẩn á, đối với một người thiếu niên, trẻ con, thì là những người bí ẩn, con người ta có đam mê [...] và hơi extreme [...] Thì tác động lên anh nhiều, nên anh cũng khá cực đoan, khá là đam mê [...] Và những cái người bạn của bố anh thì họ vẽ lên bức tranh trừu tượng hoặc là gì đấy họ không [...] được bày, họ chẳng bao giờ có thể được bày, rồi họ viết những cái văn thơ surreal [...] Họ cũng là những người hậu chiến á, họ trải qua bao lực của thời chiến tranh, họ trải qua bao lực của hậu chiến thì họ khá là Avantgarde [...] và anh gián tiếp là anh tiếp cận những cái kiến thức đấy là anh đọc, anh chép tay lại, anh ngồi anh lờ mờ anh chép lại anh đọc thì anh thích và anh ở, cái ảnh hưởng đến anh là Dada [...] và cái thể hệ của anh thì thật ra là chứng kiến cái sự bạo lực nó lan tràn hơn cả thể hệ *trải qua chiến tranh*, bởi vì *cái- trước chiến tranh* thì nhiều khi còn có văn hóa là trong khó khăn họ có thể cu rù mang nhau. Nhưng mà hậu chiến rồi không có chiến tranh nữa [...] nhưng mà đói khổ và bạo lực [...] trong những cái người tuổi thiếu niên lúc đấy á, thì là khoảng 10 tuổi hoặc là thiếu niên lúc đấy thì là văn hóa lính hay là bạo lực á nó lan tràn. Ai cũng muốn làm lính, ai cũng muốn dùng, giải quyết bằng nắm đấm, ai cũng muốn ví dụ như không bằng lòng hay là không đồng ý, không cùng suy nghĩ thì có thể giải quyết, phân định nhẹ nhàng nhất thì là dùng nắm tay thôi“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 18-19).

Zitat 19:

Übersetzung: [Julia: „Ich möchte fragen, was es für dich bedeutet, ein Mann zu sein?“] „Im Grunde genommen führt das ganz weit zurück [...] als ich klein war, gehörte ich einer

Generation der Nachkriegszeit an. Ich war- und eigentlich war der Krieg noch nicht völlig vorbei, denn es gab noch einen Krieg mit Kambodscha, an der Grenze, der Krieg war noch präsent. Alle meine Erfahrungen mit dem Krieg, als ich klein war [...] waren einfach solche wie z.B. wenn es Nachrichten über den Krieg oder ähnliches gab, war es so, dass meine Eltern für mich einen Korb vorbereiteten, in den mein Name, die Namen meiner Eltern und die Adresse hineingesteckt waren für den Fall, dass wir uns verlieren. Für den Korb musste ich dann all die Sachen auswählen, die ich mitnehmen wollte und musste auf die Schnelle loslaufen, ich musste rennen, dieser Eindruck ist mir sehr stark geblieben. Selbst im Dunkeln konnte es passieren, dass man so etwas einüben musste, man übte alleine die Sachen im Dunkeln zusammenzusuchen, die man brauchte, in den Korb zu packen, zu tragen und loszurennen, um beispielsweise vom Kriegsgeschehen zu fliehen. Das hatte einen Einfluss auf meine Generation und mein Leben, als Kind aber auch noch später, selbst als- selbst jedes Mal, wenn die Erwachsenen oft zu uns Jungen [...] ein normales Kompliment in jenem Kontext sagten, ein normaler Satz in diesem Kontext [...] den man jeden Tag hörte, war- Sie sagten einfach, dass man schnell wuchs und stark sei, oder dass man schnell wuchs, dann sagten sie nur: „Lange nicht gesehen, groß bist du geworden, kannst schon zur Armee gehen, kannst Soldat werden“ (lacht). Diese Sache gehörte zur Kultur der Nachkriegszeit, die die Generationen vor mir relativ stark verfolgte und selbst meine Generation verfolgte, und zwar seit wir noch sehr klein waren [...] Seit wir klein waren, sagten sie „Kannst schon zur Armee gehen“. So sagten sie und ich wusste/weiß [ohne Zeitangabe] nicht, wie sie es sagten [...] ob es nur ein Spaß war oder ein Lob [...], dass wir [...] mutig oder stark sind [...] oder schnell wachsen. Wollten sie uns dafür loben, wie schnell wir gewachsen sind, sagten sie „Du kannst schon zum Militär gehen“ [...] Das fand ich als Kind sehr seltsam [...] das hat mich ziemlich verfolgt. Damals wusste ich nicht von der Problematik von Kindersoldaten, aber ich fand es einfach absurd [...] Es steckt eine Absurdität dahinter, denn ich spüre/spürte die Wirkung [...] oder die Erwartung, die mir auferlegt wurde, eine Stärke oder ein Gewicht [...] und man ist nicht bereit, das auf sich zu nehmen, das zu akzeptieren, ich dachte ich kann groß werden und Künstler werden [...] daher erwuchs in mir [...] ein Widerstand, eine Reaktion, die einen tiefen Eindruck hinterließ, denn ich dachte, ich werde Künstler und kein Soldat“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 52-54; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Em muốn hỏi là, là một người đàn ông có ý nghĩa như thế nào với anh?“] „Thật ra thì cái đây nó đi từ xa lắm [...] lúc anh nhỏ á, anh là 1 thế hệ hậu chiến á. Anh là 1 cái người mà thậm chí là nó còn chưa kết thúc hẳn chiến tranh, vẫn còn 1 cái chiến tranh ở ở Campuchia, ở biên giới, nó vẫn còn hiện hữu. Những cái trải nghiệm của anh về chiến tranh lúc mà anh nhỏ [...] thì đơn giản là lúc mà có tin chiến sự hoặc là cái gì đấy thì bố mẹ có thể chuẩn bị 1 cái giỏ 1 cái giỏ bọc cho mình á, 1 cái cọc có thêu tên, có cả tên bố mẹ, có cả địa chỉ, nhớ mà lạc nhau á. Thế xong rồi với cái giỏ đấy thì anh cũng phải lựa chọn những cái gì anh có thể mang theo, bắt ngờ mình phải chạy á, mình phải chạy loạn, cái ấn tượng đó rất là mạnh cho anh. Thế thì ơ thậm chí là, trong bóng tối mình có thể mình phải tập, mình tự mình tập ở trong bóng tối mình có thể lấy được cái đồ mình cần lấy, cho vào cái giỏ đấy và đeo vào người và đi và chạy trốn và đi, chạy khỏi chiến sự, ví dụ như vậy. Thì cái đấy là nó vẫn còn tác động đến thế hệ đến cái đời sống của anh, lúc anh nhỏ và về sau nữa, thì thậm chí là đến lúc, cứ mỗi lúc 1 lớn ấy thì họ, 1 người ơ 1, 1 bé trai á thì họ hay nói là [...] cái lời khen bình thường trong 1 cái ngữ cảnh, câu nói ấy nó chỉ là 1 cái bối cảnh [...] bình thường khen ngày thôi. Họ cũng chỉ nói là mình là 1 người ơ lớn nhanh á, khỏe á hoặc là lớn nhanh á thì họ cũng chỉ cần nói là: “Lớn- Lâu không gặp lớn nhờ, có thể đi bộ đội được rồi, có thể đi lính được rồi” (laughs). Nó như là 1 cái thứ mà văn hóa hậu chiến, khá là ám ảnh thế hệ trước và ám ảnh đến- truyền đến cả thế hệ anh mà từ lúc còn rất nhỏ [...] Từ lúc mình nhỏ thôi, họ đã nói đấy họ bảo là “Ơ đi bộ đội được rồi”. Họ nói vậy, tức là anh cũng không rõ là

họ nói như thế nào [...] thậm chí là đùa hoặc có thể như là 1 cái ý khen [...] là mình [...] dùng cảm hay là mình mạnh mẽ [...] hoặc là mình lớn nhanh. Họ khen là mình lớn nhanh thì họ cũng nói là ở “O đi đi bộ đội được rồi” [...] thì lúc nhỏ anh thấy kỳ lắm, anh cảm thấy rất là kỳ. Cái đấy là cái mà tác động nó nhìn rõ nhất, là 1 là mình nghĩ là mình là người người nhỏ tuổi á, thì [...] mình cũng bảo là, nó khá là ám ảnh. Lúc đấy thì cũng không anh không biết rõ về vấn đề gọi là lính trẻ con hay là gì đó hay là cái điều gì lắm nhưng mà mình thấy là vô lý [...] anh thấy 1 sự vô lý khi mà cái đấy nó, anh cảm nhận cái sự effect [...] hay là cái sự kỳ vọng đặt lên, đặt lên vai mình, cái sức mạnh hoặc là về sự gánh vác [...] và mình không sẵn sàng nhận điều đó, không sẵn sàng chấp nhận điều đó, anh có thể lớn lên trở thành 1 nghệ sĩ [...] thì anh tiếp nhận điều đấy với [...] 1 cái phản ứng á, 1 cái gọi là reaction á, 1 cái khá là ở ăn tương sâu sắc, bởi vì anh nghĩ là anh trở thành nghệ sĩ chứ anh không trở thành người lính“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 52-54).

Zitat 20:

Übersetzung: „Ja, sie hatten auch die Reaktionen, die Künstler*innen haben. Jene Menschen, denen die Kultur wichtiger ist, die Erwartungen an die Kultur, an das Schöne haben. Sie sehen das Schöne nicht im Krieg [...] Sie gleichen einer Reaktion auf die Bedingungen fehlender Schönheit [...] Krieg ist Gewalt, Krieg ist Stärke, Krieg ist- All die Geschichten die ich seit meiner Kindheit hörte, die erste, die ich als Kind hörte, über Personen, die in die Armee gezwungen wurden [Julia: „Ja, aber die Ansicht der Künstlergruppen, der Freunde deines Vaters, bezüglich Männlichkeit, war anders oder?“] Sie hatten kein Bewusstsein zu Männlichkeit, sie waren sich der Lebensbedingungen und des Systemdrucks bewusst. Sie wollten die Systembefreiung [...] wollten so etwas wie Dada, sie [...] waren mit keinem System zufrieden. Sie dachte, Systeme [...] schaffen Widersprüche, schaffen Kriege. Sie wollten autark leben, in der freien Natur, an einen See gehen und Fische fangen, in einem Garten ihr eigenes Gemüse zum Essen anpflanzen. Sie wollten in keinem System leben [...] weil sie die Kehrseite des Systems sahen/erkannten. Ein System schafft Konsens und Dissens [...] dadurch entstehen Konflikte, welche durch Gewalt gelöst werden müssen, nur selten werden sie durch Vereinbarungen/Einigung gelöst. Gibt es dann/jetzt es eine Krise, so kann es überhaupt keine Vereinbarungen geben“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 54; Übers. d. Verf.).

Original: „Ừ họ cũng có những cái phản ứng của những cái người nghệ sĩ, của những cái người mà quan tâm đến văn hóa nhiều hơn là họ kỳ vọng về văn hóa, họ kỳ vọng về cái đẹp, họ không thấy cái đẹp ở trong chiến tranh [...] họ như là 1 cái sự phản ứng của cái điều kiện thiếu đẹp, thiếu hành xử bạo lực [...] Chiến tranh là bạo lực, chiến tranh là sức mạnh, chiến tranh là. Những câu chuyện đầu tiên anh được nghe từ bé á, về những người bắt buộc phải đi lính rồi sau [Julia: „Dạ, nhưng mà ý tưởng của những nhóm nghệ sĩ, ở là bạn của bố anh thì đi liên- đi liên với nam tính cũng là khác đúng không?“] Uhm họ không ý thức về nam tính, họ ý thức về điều kiện sống và sức ép của hệ thống. Họ muốn, giải hệ thống [...] họ muốn như Dada á, họ [...] không bằng lòng với mọi hệ thống. Họ nghĩ là hệ thống thì [...] sinh ra mâu thuẫn, sinh ra chiến tranh- họ muốn ở sống tự cấp tự túc, họ muốn sống tự nhiên, họ muốn ra ngoài bờ ao bắt cá lên ăn, họ muốn tự trồng, họ muốn ra vườn họ tự lấy rau ăn. Họ không muốn sống ở trong 1 hệ thống [...] bởi vì họ nhìn thấy mặt trái của hệ thống. Hệ thống thì, sinh ra sự đồng thuận và không đồng thuận [...] thì sinh ra mâu thuẫn, thì sẽ phải giải quyết bằng bạo lực, ít khi mà giải quyết được bằng, sự thỏa thuận. Bây giờ crisis á, đâu có, thỏa thuận được đâu“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019 2019: 54).

Zitat 21:

Übersetzung: „Das Resultat von Gewalt ist, dass alle Menschen, die sie sehen [...] und unter den Umständen der Gewalt leben, auf sie reagieren und gegen so eine Gewalt protestieren [...] Ich denke, dass so eine alltägliche Gewalt [...] sehr schwer zu umgehen/vermeiden war im alltäglichen Leben der damaligen Zeit. Es war schlichtweg so, dass damals alle Leute nur mit dem Fahrrad unterwegs waren und es war so voll von Fahrrädern, da wollte natürlich jeder vorne sein [...] Wenn es keinen Drang zum Überleben gibt, wenn es nicht um die Existenz, um Leben und Tod geht, wenn keine Umstände entscheiden ob man lebt oder stirbt, dann muss man nicht so schnell essen und trinken, dann muss man nicht so hasten/eilen [...] Du siehst, dass dieser Einfluss bis heute da ist [...] jeder will der/die Erste sein [...] du siehst an den roten und grünen Ampeln sowohl Autos als auch Motorräder, selbst wenn schon alle stoppen, wollen sie trotzdem bis ganz nach vorne an die rote Ampel [...] Du siehst heute, dass [...] in vielen Medien [...] über sich prügelnde Mädchen berichtet wird. Es gibt viele Schülerinnen oder Studentinnen, die sich prügeln [...] Das gab es zu meiner Zeit weniger, aber damals prügeln sich Schuljungen tagtäglich [...] Und ich denke, dass die Heldenkultur, der Heldenkult- denn damals produzierte Amerika bereits Filme wie Rambo, der ein Held im Vietnamkrieg war [...] Das heißt zu meiner Zeit, also als ich klein war, waren es am meisten die Männer, männliche Schüler die sich prügeln, sehr oft, in der Schule, bereits nicht Eingeschulte, kann sein, dass das durch den Krieg so war, das weiß ich auch nicht sicher, aber man prügelte sich oft, jeden Tag, von klein auf [...] Ich wurde oft bestraft, weil andere mich schlugen und ich mich schlichtweg gewehrt hatte und dann bestraft wurde. Man wollte nicht wissen, wer wen geschlagen hatte, die Lehrer wollten nur wissen, wer sich schlug und bestraften dann beide. Daher wurde ich sehr oft bestraft, obwohl ich- also ich war erstens größer als die Anderen, daher wollten sie es bei mir probieren, sehen, ob ich stark genug bin. Zweiten aufgrund meines Namens, denn mein Vater, der Kunst liebte, gab mir den Namen ‚Đương Cầm‘ [bedeutet ‚Piano‘; Anm. d. Verf.], der relativ weiblich ist, deshalb [...] wollten sie sehen- sie mobbten mich um zu sehen, ob ich leicht zu mobben bin, ob ich mich leicht mobben lasse“ (Hoàng Dương Cầm Interview 2019: 55-56; Übers. d. Verf.).

Original: „hệ quả của bạo lực là tất cả những cái người đầy chịu nhìn thấy và [...] sống với điều kiện bạo lực, thì họ phản ứng, phản đối cái chuyện bạo lực như thế [...] anh nghĩ là hằng ngày cái bạo lực đấy nó [...] rất là khó tránh trong đời sống hàng ngày của thời đấy. Đơn giản là lúc đấy người ta cũng chỉ đi xe đạp với nhau thôi nhưng mà đông quá, rồi ai cũng muốn đi lên đầu á [...] nếu mà không có sự thôi thúc của sự sống còn, tồn tại, sự sống chết á, điều kiện mà sống chết, thì họ không phải ăn uống nhanh như thế, họ không phải gấp gấp đến như thế [...] bây giờ em vẫn có thể thấy là nó ảnh hưởng [...] người ta muốn đi lên đằng trước [...] em thấy ở đèn xanh đèn đỏ thì từ xe hơi cho đến xe gắn máy họ đều, mặc dù là dừng lại cả rồi nhưng mà họ vẫn muốn len lên phía trước của 1 cái đèn đỏ [...] bây giờ thì em thấy là [...] ở trên những cái truyền thông [...] rất là nhiều về con gái đánh nhau á. Học sinh, nữ sinh á, đánh nhau rất là nhiều [...] Thì nhưng mà ở thời anh thì ít hơn, và ở thời anh thì nam sinh đánh nhau hằng ngày [...] và anh nghĩ là văn hóa anh hùng á, văn hóa người hùng á, thời đấy thì Mỹ cũng sản xuất phim Rambo thôi, 1 cái anh hùng của cuộc chiến Việt Nam [...] Thì anh ở trong cái thời của anh thì là, từ lúc anh nhỏ, thì nhất là đàn ông, à cái gọi là nam sinh thì đánh nhau rất là nhiều, đi học là đánh nhau, chưa đi học cũng đã đánh nhau, có thể là do cuộc chiến, có thể là do, anh cũng không rõ nhưng mà đánh nhau nhiều lắm, hằng ngày, từ nhỏ [...] Anh bị phạt rất là nhiều, bởi vì người ta đánh anh thôi, thì anh chỉ có đơn giản là anh chống đỡ lại thì cũng đã bị phạt rồi, người ta không cần biết là ai đánh ai và thầy giáo thì chỉ cần biết là có đánh nhau là phạt á 2 người. Thế thì anh bị phạt rất là nhiều, mà mặc dù chỉ là, 1 là anh cao lớn hơn các bạn, thì đầu tiên là họ muốn thử, thử xem mình có khỏe không thì họ, đầu tiên là họ sẽ gây lộn đánh mình, để xem mình có đủ khỏe hay không.

2 là tên của anh, tại bỏ anh là thích nghệ thuật thì mới đặt tên anh là Dương Cẩm á, tên đó khá nữ tính, thì thành ra họ [...] muốn thử xem là, họ muốn bắt nạt mình trước xem mình có dễ bắt nạt không, dễ bị bắt nạt hay không“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 55-56).

Zitat 22:

Übersetzung: „Über Menschen, die eine Neigung zur Kunst haben oder [...] Menschen, die kein Gewicht auf Stärke legen, sagen sie [die Leute; Anm. d. Verf.] die Person ist schwul, sie sagen oft- auch Leute die normal [er meint heterosexuell; Anm. d. Verf.] sind, werden falsch verstanden. Zum Beispiel aufgrund meines Namens oder so, ich mag das nicht [...] Ich muss mich an die Gewalt anpassen, ich muss die Fähigkeit zum Kämpfen haben [...] Jeden Tag muss ich kämpfen und meist verlier‘ ich [...] Die Gewaltkultur beeinflusst mich noch immer, obwohl ich denke, dass ich absolut nicht so bin, aber das beeinflusst mich sehr deutlich und stark. Die größte Herausforderung ist, [...] mit einer Kultur zu leben, die Kämpfe, Gewalt, Mobbing oder die Anwendung von Gewalt schafft, um Probleme zu lösen. zur Problemlösung. Obwohl ich das nicht mag, muss ich trotzdem damit umgehen, muss trotzdem stark genug sein, ich rede trotzdem lieber zuerst über richtig und falsch, doch wenn ich letztlich gezwungen werde, muss ich trotzdem Contra geben, auch auf heftige Art. Doch das ist sehr stark [...] Es ist so, dass ich keinen Sohn habe, aber ich bin auch glücklich darüber, keinen Sohn zu haben [...] denn ich finde, ein Junge in so einer Kultur, so einer Gesellschaft zu sein, bedeutet zu viel Druck bezüglich Traditionen, Erziehung/Bildung, Erwartungen, Männlichkeit verstanden im Sinne von Traditionen und Brauchtum“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 60-61; Übers. d. Verf.).

Original: „những người nào mà thiên về nghệ thuật hoặc là [...] không dựa vào sức mạnh thì họ thường nói là người này gay hay là người này, họ thường- hoặc là có người vẫn bình thường, nhưng mà bị hiểu nhầm. Ủ. Ví dụ như bằng tên của anh chẳng hạn hoặc là bằng- anh không thích [...] anh phải thích ứng với bạo lực, anh phải có kỹ năng chiến đấu, anh phải có kỹ năng đánh lộn á, hàng ngày anh đánh lộn suốt ngày. Mà thường anh thua, nhưng mà anh vẫn phải có kỹ năng để anh đánh lộn rồi anh, về sau nó thành ra 1 sự ám ảnh về đánh lộn nhưng mà anh không thích nó [...] cái văn hóa bạo lực vẫn ảnh hưởng mạnh đến anh, mặc dù là anh nghĩ là anh không hẳn là như thế, nhưng mà nó ảnh hưởng đến anh rõ, rất là mạnh [...] Thách thức nhất là, [...] sống với văn hóa gây, đánh lộn, bạo lực, bắt nạt hay là dùng vũ lực để giải quyết vấn đề á. Dù anh không thích nhưng anh vẫn phải deal với nó, anh vẫn phải đủ mạnh để anh, anh vẫn thích nói chuyện phải trái trước, xong rồi nếu mà bắt buộc thì anh vẫn phải chống trả, thậm chí anh chống trả dữ dội. Thế nhưng mà cái đây là cái rất là mạnh [...] Thực ra anh không có con trai, anh cũng thấy happy vì anh không có con trai [...] Bởi vì anh thấy con trai trong 1 văn hóa như thế, xã hội như thế là quá là sức ép, về truyền thống, về giáo dục, về kỳ vọng, về nam tính hiểu theo kiểu cổ truyền, theo kiểu tập quán“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 60-61).

Zitat 23:

Übersetzung: „Die Verantwortung ist nur ein Teil, aber was die Stärke anbelangt, und das Genügen bezüglich vieler Dinge- es gibt so viele bizarre Erwartungen, ich denke, ich komme- selbst vor meiner Generation, also die ältere vor meinem Vater war so, aber die Generation meines Vaters, da war es so, wenn du nicht gleichzeitig zwei Frauen hattest, oder eine Ehefrau und viele Freundinnen, dann [...] wurde beispielsweise wenig von dir gehalten [...] selbst in einer Gruppe welche keine Position in einer Gesellschaft hat, welche beispielsweise die Schönheit oder die Kultur nicht schätzt, sondern die Stärke, im Sinne einer unterdrückenden, dominanten Männlichkeit“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 61-62; Übers. d. Verf.).

Original: „Trách nhiệm là 1 phần thôi, ư, còn về sự mạnh mẽ, còn về sự đủ các thứ, rất là nhiều kỳ vọng kỳ quái, anh nghĩ là, anh đến thậm chí là đến thể hệ trước anh, thể hệ lớn hơn như là, bố anh không phải thế, nhưng mà cái thể hệ cái thể hệ như kiểu cơ như bố anh á, thì nếu như mà em không có 1 lúc 2 vợ hay là 1 vợ với lại nhiều bạn gái gì đấy thì [...] bị coi thường chẳng hạn [...] coi rẻ, tức là đánh giá thấp, coi rẻ là đánh giá rất là thấp, vì thậm chí là trong 1 cộng đồng người ta không có vị trí trong cộng đồng, không có, ví dụ như vậy, họ không đề cao, họ không đề cao sự mỹ lệ hay là văn hóa mà họ đề cao sự mạnh mẽ, kiểu nam tính kiểu áp đảo, kiểu thống trị“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 61-62).

Zitat 24:

Übersetzung: [Julia: „Gibt es irgendeinen Vorteil, als Mann geboren zu sein?“] „Ob es einen Vorteil gibt? Ich sehe überhaupt keinen Vorteil darin [...] Es mag sein, dass ich es zu negativ betrachte, aber ich finde nichts Schönes daran. Natürlich sehe ich das Schlechte sogar dann, wenn ich zu einem Fest gehe, einer familiären Veranstaltung, eine Beerdigung oder Hochzeit, dann werden die Männer begrüßt, das ist so seltsam, sie begrüßen nicht meine Frau, sondern nur mich zum Beispiel, das ist eine merkwürdige Sache. Solche Momente (Pause) finde ich immer seltsam“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 62; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Có lợi ích nào không nếu sinh ra là nam giới?“] „Uhm lợi ích nào không? Anh chả thấy có lợi ích nào, anh chả thấy có lợi ích gì. Theo anh là anh thấy hoặc là có thể anh thấy cái dở quá nhiều, anh không thấy có gì hay cả ở, tất nhiên là anh thấy cả cái dở khi mà anh đến 1 cái ceremony đến 1 cái gọi là 1 cái sự kiện nào đấy của gia đình hay là dòng tộc hoặc là, đám ma đám cưới chẳng hạn thì người nam được chào đón thì cũng rất là kỳ cục, họ sẽ không chào đón vợ anh mà họ sẽ chào đón anh chẳng hạn, đấy là 1 cái thứ kỳ cục. Lúc đó thì [pause] mình thấy kỳ cục“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 62).

Zitat 25:

Übersetzung: „Die Leute, die- also ich kann nicht für viele sprechen, ich spreche hier nur über diejenigen, die ich gesehen habe und da gibt es beispielsweise Intellektuelle, die können noch ihrer Routine folgen, zum Beispiel innerhalb der Familie oder der Verwandten/ Großfamilie und haben zum Beispiel [...] väterliche Autorität z.B., oder [...] sie haben z.B. Macht. Aber das hat mit der Geschichte der Mandarinprüfung oder der Geschichte der asiatischen beziehungsweise vietnamesischen Wissensvermittlung zu tun. Das heißt, nach der Tradition würde mein Studium von niemandem finanziert, dann wäre es oft so, dass die größere Schwester keinen Mann heiraten würde, damit der kleine Bruder studieren kann. Nur Männer durften studieren, und zur Prüfung gehen, so war das. Und dann [...] wenn man beispielsweise eine Frau heiratet, dann unterhielt die Frau den Mann, selbst wenn dieser alt war, damit er die Prüfung ablegen konnte, so konnte das beispielsweise sein. Deshalb denke ich, dass das Bild der Intellektuellen nicht- ein intellektueller Mensch in Vietnam, der eine Verbindung zu den Traditionen hat, der hat, denke ich, immer noch eine Nuance der Abhängigkeit inne. Das heißt, sie halten sich für intellektuell und daher muss ihre Frau oder ihre Familie sie ernähren etc., sie werden nicht in direkter Form Geld verdienen oder arbeiten oder so. Ganz klar ist mir das auch nicht [...] Wenn sie aus dem Haus gehen müssen, um Geld zu verdienen, dann werden sie natürlich davor zurückweichen, oder auch nicht, so etwas habe ich schon oft gesehen, am meisten bei intellektuellen Menschen, aber nicht bei allen [...] Bei meinem Großvater väterlicherseits habe ich das auch bemerkt, wenn man Arbeiten machen musste, die sehr- sollte man Dinge tun wie z.B. Direktor werden, würde er nichts dagegen haben, aber wenn man etwas machen sollte wie übliche Arbeiter*innen oder so etwas, dann [...] würde sich natürlich eine intellektuelle Person davor scheuen [...]

die Arbeit üblicher Arbeiter*innen zu verrichten, jene Arbeit (pause) die keine Bildung voraussetzt, oder auch Arbeiten, die von der Ehefrau verrichtet werden, hätte Großvater nicht gemacht [...] aber ich, ich denke nicht so. Ich denke, dass man alles machen kann, um sich sein Essen zu verdienen. Oder wenn man eine Familie hat, dann, damit die Kinder zu essen haben. Man kann alles tun, Angeln, [Material] sammeln, wenn man fit/gesund ist, kann man alles machen [...] Ich könnte Motorradtaxi fahren [...] Motorradtaxifahrer sein. Man sollte alles machen, was man machen kann, solange es gut ist und solange man sein eigenes Essen verdient. Aber ich denke, ich sehe viele intellektuelle Menschen, die oft nicht so denken [...] Wenn sie sich auf die Arbeit anderer verlassen können, dann können sie Frauen auf der Straße Klebereis verkaufen lassen oder solche Dinge, Frühstück verkaufen lassen. Sie können aushelfen, der Frau beim Verkaufen helfen, aber sie können nicht [selbst] an der Straße stehen und so etwas verkaufen, das als Beispiel. Aber ich finde, also ich denke, dass ich einen Frühstücksstand auf der Straße aufmachen könnte, einfach so. Meine Frau könnte mitarbeiten, aber es ist klar, dass ich kräftiger bin, mir würde es leichter fallen. Natürlich wäre das nur im Falle, um überleben zu müssen [...] Ich denke [...] die konfuzianische Tradition besagt, dass die Intellektuellen keinen Handel betreiben dürfen [...] Händler werden verachtet [...], 'Gelehrter, Bauer, Handwerker, Kaufmann' – die Händler sind also die, die an letzter Stelle aller Schichten stehen [...] Wenn du dir beispielsweise ein Phänomen wie Phan Chu Trinh anschaut. Er war zur damaligen Zeit ein Intellektueller gewesen, er sollte die Prüfung ablegen, aber er widersetzte sich dem. Ihm waren Dinge wie die Mittelakquisition und das Handeln wichtiger. Er betrieb Handel und sammelte den Gewinn zur Eröffnung einer Schule [...] Damals gab es keine großen Sponsoren oder Ressourcen. Er dachte sich: warum sollten Intellektuelle solche Arbeiten nicht machen, um selbst Geld zu sammeln, dem Idealismus folgen, unseren Idealen zu Intellektuellen, aber durch die Art und Weise des Handels [...] Und ich dachte [...] als ich begann Kunst zu machen, tat ich dasselbe, ich handelte zwar nicht, aber ich war bereit alle Arbeiten zu tun, um an Geld zu kommen. Zu meiner Zeit gab es nicht viele Sponsoren, deshalb ging ich arbeiten, ich war bereit zu arbeiten. Damals war das etwas ziemlich besonderes, ein Teil von Künstlern verstanden sich als Intellektuelle im Sinne der traditionellen Kultur Vietnams [...] dazu kam noch die Romantik der Franzosen aus der Kolonialzeit nach Vietnam, also auch das romantische Bild eines Malers, der kein Geld verdient [...] der für seine Kunst den Hunger erdulden kann und nicht arbeitet, um Kunst zu machen. Also ich hingegen arbeitete, als ich anfing Kunst zu machen“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 62-64; Übers. d. Verf.).

Original: „những người mà thấy anh thấy không nói được về nhiều người, anh chỉ nói về cái mà anh nhìn thấy thôi, có những người trí thức chẳng hạn thì có thể vẫn theo cái thói quen á, của ví dụ như trong gia đình hay gia tộc chẳng hạn thì nó là [...] phụ quyền chẳng hạn, hoặc là [...] họ giữ quyền chẳng hạn. Thế nhưng mà nó lại liên quan đến lịch sử thì cứ hoặc là lịch sử học văn trí thức của kiểu châu Á Việt Nam á, tức là truyền thống thì không ai tài trợ cho anh đi học cả, cho nên là phần lớn là chị phải không lấy chồng để nuôi em đi học, nuôi em trai đi học, chỉ có con trai được đi học thôi, chỉ có con trai được đi thi thôi, thì eh như thế. Rồi [...] nếu mà lấy vợ chẳng hạn thì vợ nuôi chồng thậm chí là đến già để mà đi học, đi thi, ví dụ như vậy. Thì anh nghĩ là, cái hình ảnh của trí thức không, cái 1 người trí thức ở Việt Nam nếu mà nó liên quan đến truyền thống thì anh nghĩ là nó cũng còn có cả cái, cái sắc thái ý lại nữa, tức là họ nghĩ là họ trí thức thì vợ phải nuôi hay gia đình phải nuôi rồi nay nọ kia, họ sẽ không trực tiếp đi kiếm tiền hay là họ làm hoặc là gì đó anh không rõ [...] nếu mà, cần phải đi ra đường kiếm tiền thì họ sẽ tự nhiên họ lùi lại hoặc là họ không, cái đấy thì anh hay gặp, nhất là trong những người trí thức, không phải tất cả mọi người [...] Anh thấy ông anh cũng có điều đấy, ông nội anh, nếu mà cần phải làm những cái việc gì đấy rất là, nếu mà làm việc gì đó mà ví dụ như làm giám đốc ông chả chê đâu, nhưng mà nếu chỉ làm 1 người gọi

là lao động phổ thông chẳng hạn hay là gì đấy thì [...] tất nhiên là người trí thức thì người ta cũng đã ngại [...] làm 1 cái việc lao động phổ thông, thế nhưng mà lao động mà gọi là lao động (pause) không cần học văn á, nhưng mà còn ra nữa là nếu mà vợ làm rồi thì ông sẽ không làm [...] thế còn đến anh thì anh không nghĩ thế, anh nghĩ là người ta có thể làm bất kỳ điều gì, chỉ cần là có đủ cái bát cơm cho mình hoặc là nếu mà có gia đình thì cho con cái có cái ăn. Người ta có thể làm mọi điều, đi câu, đi bốc, nếu mà có sức khỏe có thể đi làm gì chả được [...] Minh đi xe ôm [...] Có thể đi xe ôm. Làm bất kỳ cái gì mà có thể làm được, thì miễn là đều tốt cả, miễn là mình tự kiếm ra miếng ăn cho mình. Nhưng mà anh nghĩ là anh nhìn thấy nhiều người trí thức thì hay không nghĩ thế [...] nếu mà họ ý lại được cái việc khác thì họ có thể nhường cho phụ nữ đi bán xôi ở đầu đường hay là đi làm gì đó, đi bán đồ ăn sáng á. Họ có thể phụ vợ bán thôi nhưng mà họ có thể không đứng đi buôn [...] người đi buôn là người bị coi thường [...] Sỡ, nông, công, thương mới là cái người, cái người mà đi buôn là cái người cuối cùng ở trong các giai tầng [...] ví dụ em thấy hiện tượng là ông Phan Chu Trinh là 1 cái người trí thức lúc đó, có đi thi và nhưng mà ông ấy phản đối cái việc đó, thì ông ấy đề cao việc là cần phải gây quỹ, cần phải đi buôn. Ông đi buôn nước mắm á, đề ông ấy gây quỹ [...] Ông ấy buồn và đề ông ấy lấy cái tiền lời đó để ông ấy gây quỹ để ông mở trường dạy học [...] thời đó thì chưa còn gọi- nhiều nhà mạnh thường quân hay nhà tài trợ, chưa có nguồn lực lớn. Thì ông nghĩ là tại sao trí thức không làm những việc đấy để tự gây quỹ, theo đuổi cái gọi là idealist, cái gọi là cái eh cái eh lý tưởng của mình về trí thức, ừ, bằng cách là đi buôn [...] Thì anh nghĩ là hồi [...] bắt đầu anh làm nghệ thuật cũng thế, anh không phải là đi buôn mà là anh sẵn sàng kiếm mọi thứ để anh có thể có tiền, thời của anh thì không có nhiều tài trợ, cho nên là anh đi làm, anh sẵn sàng đi làm. Lúc đó thì cũng khá đặc biệt, 1 phần là người nghệ sĩ thì được hiểu là 1 người trí thức trong văn hóa truyền thống của Việt Nam, thế cho nên là nhất là nghệ sĩ nữa, cộng thêm là chủ nghĩa lãng mạn của Pháp vào Việt Nam thời thuộc địa thì 1 cái hình ảnh mà người, 1 cái người họa sĩ thì sẽ lãng mạn và không có đi kiếm tiền. Thì [...] có thể chịu đói khổ để làm nghệ thuật, chứ không không đi kiếm tiền để làm nghệ thuật. Thế thì lúc mà anh bắt đầu làm nghệ thuật á, thì anh có đi làm“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 62-64).

Zitat 26:

Übersetzung: „Ich bat nie um Geld [...] denn damals [...] konnte man nur ein einziges Mal als Künstler*in Unterstützung finden, mit circa einhundert [...] US-Dollar [...] aber nur einmalig zu einer Solo-Ausstellung. Also sparte ich [...] damit ich, wenn ich es wirklich brauche, mich bewerben kann, aber letztlich, bis heute, musste ich davon nicht Gebrauch machen. Ich ging arbeiten [...] ich war der eigene Sponsor meiner Kunst. So ähnlich wie Phan Chu Trinh [...] Es kann sein, dass ich ihn bewundere. Seit ich klein bin hielt ich es für kein Problem, dass eine intellektuelle Person oder ein Künstler notwendige Arbeiten verrichtet, um seiner Kunst zu dienen, das ist einfach nur etwas Gutes, daran ist nichts schlecht [...] Tatsächlich geht das Künstlerdasein in Vietnam damit einher, die Familie nicht unterstützen [ernähren, Anm. d. Verf.]. zu können [...] Zu meiner Zeit war es gleichbedeutend damit, dass man zu nahezu 100% keine Familie haben wird. Niemand hätte einen männlichen Künstler oder Maler geheiratet mit der Erwartung, er würde ein Einkommen mit nach Hause bringen. Ob Künstlerin oder Künstler, es ist das gleiche, man kann die Familie nicht unterstützen. Das war ganz sicher, zu meiner Zeit, also als ich Künstler wurde. Aber [...] in Wirklichkeit ist es so, dass ich doch meine Familie unterstützen kann [...] Ich habe sogar Zeit, zu kochen, überhaupt kein Problem, kann sowohl arbeiten als auch kochen, auf das

Kind aufpassen und meiner Kunst nachgehen. Und wenn ich [...] viel Zeit habe, dann kann ich mich Materialien zuwenden, die lange Zeit in Anspruch nehmen und wenn ich keine Zeit habe, werde ich Materialien benutzen, die schnell trocknen, zeichnen, direkt auf Papier malen oder auch fotografieren“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 65; Übers. d. Verf.).

Original: „Và anh không xin tiền [...] bởi vì thật ra hồi đấy [...] người ta chỉ tài trợ cho mỗi nghệ sĩ 1 lần thôi, khoảng đầu 100 đô [...] dollar Mỹ [...] mà chỉ 1 lần thôi, trong 1 cái triển lãm của một người. Thì anh đề dành [...] lúc anh thật cần thì anh mới xin, và cuối cùng đến bây giờ này anh vẫn không cần phải dùng đến. Thì anh đi làm [...] anh tự tài trợ cho cái dự án nghệ thuật của anh. Tự thì cũng giống có lẽ là anh thích ông Phan Chu Trinh [...] có thể anh hâm mộ ông ấy, từ nhỏ thì anh nghĩ là chả có vấn đề gì khi mà 1 người trí thức hay là nghệ sĩ đi làm cái việc cần thiết để phục vụ nghệ thuật của mình thôi, tốt thôi mà, đâu có gì xấu đâu [...] Thật ra thì, nghệ sĩ ở Việt Nam đồng nghĩa với việc không support được gia đình [...] Cái thời của anh đồng nghĩa với việc là sẽ không có gia đình và sẽ không, gần như là, chắc chắn 100%. Cho nên là chả ai mà lấy 1 ông, họa sĩ hay là nghệ sĩ để mà ông có thể đem thu nhập về nhà, không có kỳ vọng đấy. Cho nên là đầu là nữ nghệ sĩ hay là nam nghệ sĩ thì cũng thể thôi, cũng không thể nào mà có thể support được gia đình. Đây là chắc chắn ở thời điểm mà anh trở thành nghệ sĩ. Chứ còn [...] thực tế là về sau anh vẫn support được gia đình [...] Thậm chí là anh còn có thời gian để nấu cơm, không vấn đề gì cả, vừa đi làm, vừa nấu cơm, vừa chăm con nhỏ, vừa làm được nghệ thuật của anh. Thì nếu mà [...] anh có nhiều thời gian thì anh sẽ làm những cái chất liệu ơ lâu thời gian hơn, còn nếu mà không có thời gian thì anh sẽ làm những cái chất liệu mà ơ khô nhanh, vẽ bằng, vẽ trên giấy, làm lập tức, hoặc là anh có thể làm photography“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 65).

Zitat 27:

Übersetzung: [Julia: „Glaubst Du, dass es verschiedene Formen von Männlichkeit gibt? Zum Beispiel die Männlichkeit eines Künstlers im Vergleich zur Männlichkeit eines Managers oder- nur als Beispiel!“ „Ich glaube, dass die Männlichkeit von Künstlern [...] nach meinem Wissen, oder zu meiner Zeit noch mehr im Sinne von Trunkenheit verstanden wurde [...] betrunken sein von Alkohol [...] zu meiner Zeit galten männliche Künstler als sehr ‚manly‘ wenn sie den ganzen Tag trinken [...] Aber eigentlich waren zu meiner Zeit nicht viele Freunde oft betrunken, aber zur Zeit meines Vaters waren viele Freunde betrunken, in den früheren Generationen war es noch mehr so, in meiner Generation nicht so sehr“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 67; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Anh có nghĩ rằng có những hình thức nam tính khác nhau không? Ví dụ nam tính của nghệ sĩ so với nam tính của người quản lý hay là, đây là 1 ví dụ thôi“] „Anh nghĩ là nam tính của nghệ sĩ thì [...] theo anh biết hoặc là của thời của anh thì được hiểu là say xin nhiều hơn [...] say rượu á [...] ở thời của anh thì là nghệ sĩ, nam nghệ sĩ thì rất là manly khi mà say xin suốt ngày á [...] Thực tế thì ở thời của anh cũng không nhiều bạn say lắm, thời bố anh thì nhiều bạn say hơn, thế hệ trước thì nhiều hơn, thế hệ anh thì không nhiều“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 67).

Zitat 28:

Übersetzung: „Also ein männlicher Künstler wird einen stärkeren Druck erfahren, zum Beispiel wird er leichter beurteilt werden, wenn er Frühstück auf der Straße verkauft, während eine Künstlerin hier Vorteile genießt, sie wird keinen Druck erfahren durch solch ein Image. Sie kann Frühstück auf der Straße verkaufen und es macht gar nichts, obwohl sie eine Künstlerin ist, oder sie kann als Näherin arbeiten und Geld dazuerzielen oder was auch immer, aber ein männlicher Maler erfährt Zwänge im Sinne von Konventionen und

Gebräuchen [...] sodass sie solche Dinge nicht tun werden, was gleichbedeutend mit hungern ist, wenn sie nicht ihr sogenanntes Ego oder ihr Gesicht [Würde/Stolz; Anm. d. Verf.] überwinden [...] dann können sie hungern [...] Wenn ein männlicher Künstler Phô oder so etwas verkauft, wird er ganz sicher mehr beurteilt werden [...] *Das heißt* es gibt mehr Zwänge, Vorteile sehe ich nicht, aber es gibt mehr Zwänge bezüglich Gebräuchen, und ich sehe, dass Künstlerinnen, die sehr wenige in der Gesellschaft sind, Kunst machen können, deshalb sind sie stärker, der Großteil von ihnen ist stärker. Natürlich gibt es auch Personen, die das Bild/Image von Frauen behalten wollen [...] im Sinne davon, dass sie Geld verdienen oder kämpferisch/energisch in Etwas sein können, keine Ahnung, aber wenn sie nach Hause kommen, wollen sie trotzdem feines Essen kochen, sich um die Familie kümmern, sich [...] schön anziehen, nähen und so etwas. Dann wollen sie immer noch so ein Image beibehalten, das ist der Widerspruch. Aber es gibt viele Menschen, die ich sehe, also Künstlerinnen, denen das total egal ist, so etwas wie die Kleidung, sie werden sowieso als Außenseiter betrachtet, da sie Kunst machen, von ihnen [Frauen allgemein; Anm. d. Verf.] machen das [die Kunst; Anm. d. Verf.] nur wenige. Daher können sie oder fühlen sich bereit dazu, ihre Stärke zu zeigen und halten es für überhaupt nicht mehr notwendig, das Image einer Frau [ein bestimmtes Frauenbild; Anm. d. Verf.] beizubehalten/zu bewahren. Ich denke das ist normal, es gibt gar nichts zu verlieren (lacht), aber die Männer erfahren innerhalb der Familie Erwartungen, von innen, das heißt wenn ein männlicher Künstler einen hohen Druck hat, einen höheren Druck hat, oder erdrückt wird von Dingen, die nicht überwunden werden können, muss er selbst die Kunst aufgeben. Daher sehe ich sehr viele männlichen Künstler, die aufhören müssen [...] sie können keine Kunst mehr machen, aufgrund dieses Widerspruchs. Der Widerspruch des [...] Menschen, der als Patriarch der Familie bezeichnet wird. Währenddessen/Inzwischen ist es wiederum schwierig Geld zu verdienen, die Wirtschaft entscheidet einfach, die Realität ist doch, wenn ich kein Geld verdienen kann, dann kann ich auch kein Patriarch sein [...] oder nicht? Man muss seine Familie unterstützen können, um paternalistisch/patriarchalisch/bevormundend sein zu können/dürfen. Wenn ich meine Familie nicht unterstützen kann, wie kann ich denn dann weiterhin paternalistisch/patriarchalisch sein“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 67-68; Übers. d. Verf.).

Original: „nếu mà là 1 nam nghệ sĩ thì nó sẽ có 1 số ràng buộc khác hơn, ví dụ như dễ bị người ta đánh giá là đi bán đồ ăn sáng ngoài đường hay là gì đấy, *nhieu hơn*, chứ còn 1 nữ nghệ sĩ thì lại thuận lợi hơn, cô ấy không bị ràng buộc bởi cái những cái hình ảnh như thế, cô ấy có thể đi bán đồ ăn sáng cũng chả sao, dẫu là 1 nghệ sĩ, hoặc là có thể đi làm thợ may, kiếm tiền thêm hoặc là gì đấy, nhưng mà 1 người nam họa sĩ thì họ có những cái ràng buộc, kiểu như quy ước hoặc tập quán á [...] mà họ sẽ không làm những cái việc đấy, đồng nghĩa với họ sẽ bị dối, nếu mà họ không vượt qua được cái gọi là ego hay là sĩ diện á [...] thì họ có thể bị dối [...] 1 người nghệ sĩ nam mà nếu mà đi bán phở hay là gì đấy thì chắc là sẽ bị đánh giá nhiều hơn [...] *Tức là* nó nhiều ràng buộc hơn, cái lợi thì chưa thấy đâu nhưng mà cái mà ràng buộc về tập quán thì nhiều hơn, ừ, và anh thấy là nữ nghệ sĩ thì đáng nào họ, cũng là những người rất là hiếm trong xã hội đi làm nghệ thuật được, nên là họ mạnh mẽ hơn, phần lớn là họ mạnh mẽ hơn, tất nhiên là có những người mà họ vẫn muốn giữ hình ảnh của phụ nữ [...] kiểu hình ảnh kiểu như là có thể đi kiếm tiền hoặc là dử dột ở đâu không biết, nhưng mà về nhà thì họ vẫn muốn gọi là nấu ăn ngon, chăm lo gia đình, ăn mặc [...] đẹp, khâu vá, loại thế. Thì họ vẫn muốn giữ hình ảnh như thế, đấy là sự mâu thuẫn. Nhưng mà có nhiều người thì anh thấy là nữ nghệ sĩ họ cũng chả quan trọng, họ chả giữ chuyện mặc quần áo, cũng bị gọi là, họ đáng nào cũng bị lạc loài trong cái việc là họ đi theo làm nghệ thuật rồi, chả- trong họ chả có ai đi làm cái việc đấy cả, thì thành ra là họ có thể họ cũng sẵn sàng thể hiện sự mạnh mẽ của họ, chả cần thiết phải giữ hình ảnh phụ nữ. Anh nghĩ là cũng bình thường, chả có gì để mất cả (laughs), chứ còn nam giới thì từ trong gia đình đã kỳ vọng, từ

trong ấy, thì cho nên nếu mà là 1 nghệ sĩ nam thì sức ép sẽ lớn, sức ép lớn hơn, hoặc là bị giằng xé bởi những cái mà không vượt qua được mà thậm chí phải bỏ nghệ thuật. Thì anh nhìn thấy rất là nhiều người nam nghệ sĩ phải bỏ [...] không làm nghệ thuật được nữa, vì cái mâu thuẫn đấy, cái mâu thuẫn của [...] cái người gọi là gia trưởng trong gia đình. Trong khi đó thì lại kiếm tiền khó khăn, kinh tế quyết định thôi, thực tế là anh không kiếm được tiền thì anh sẽ không gia trưởng được [...] Đúng không? Phải support được gia đình thì anh mới gia trưởng được. Thế không support được gia đình mà thì làm sao mà anh giữ được gia trưởng“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 67-68).

Zitat 29:

Übersetzung: [Julia: „In Vietnam habe ich gesehen, dass viele Eltern Druck auf ihre Kinder wegen bezüglich Studium machen, z.B. dass sie Wirtschaft studieren sollen, richtig? Daher-“] „Das gibt es natürlich, ein männlicher Künstler wird davon stark beeinflusst. Ich kann das bezeugen, ich sah es bei Freunden. Bei mir selbst war es anders, ich hatte keine Erwartungen von Seiten der Familie. Aber andere Freunde, die ich kenne, bekamen Druck von ihren Eltern, Ingenieure zu werden oder die Erwartung, jemand zu werden der eine stärkere Funktion innerhalb der Gesellschaft hat [...] Ein/Eine Künstler*in in Vietnam wird als jemand ohne Funktion für die Gesellschaft angesehen, ohne eine [gesellschaftliche; Anm. d. Verf.] Stellung, da die Kunst in Vietnam sehr niedrig ist, die vietnamesische Kunst wird von der Gesellschaft als billig bewertet/verschmäht [...] Sie haben keine Funktion [...] Beispielsweise einem Freund von mir, der von seinem Vater sehr viel Unterstützung gefunden hatte, bekam von ihm einfach nur gesagt: ‚ihr [Hoàng Dương Cẩm und sein Freund; Anm. d. Verf.] studiert Kunst und seid also auch nur Menschen, die das Leben schön machen wollen‘, das heißt ‚schön machen‘ bedeutet, dem Leben mehr Farben zu verleihen, wie jemand der [...] das Leben dekoriert/schmückt. Es ist jemand, der keine wichtige Funktion, der gar keine Stimme für die Gesellschaft hat [...] Das ist die Gesellschaft, in der ich aufgewachsen bin, die Gesellschaft wie ich sie kenne, ist eine in der es viel Gewalt gibt, in der das Geld bestimmt, das Patriarchale [...] ich muss immer noch fähig sein, pflügen zu können [...] die Leute benutzen noch das Wort ‚pflügen‘ wenn sie vom Geldverdienenden sprechen, das heißt man braucht die körperliche Kraft zum Arbeiten. Deshalb hat die Kunst [...] eine relativ niedrige Stellung, beispielsweise als ich noch Kunst studierte, waren Leute aus der normalen Gesellschaft [also nicht Künstler; Anm. d. Verf.] erstaunt und sagten ‚wenn du keine Behinderung hast, warum studierst du dann Kunst?‘“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 69-70; Übers. d. Verf.).

[Julia: „Ở Việt Nam thì em thấy có nhiều ơ, có nhiều người bỏ mẹ eh giữ áp lực cho con để học à ví dụ eh đi học hay là kinh tế học, đúng không? Thế thì em?“] „Có chứ, 1 nam nghệ sĩ là ảnh hưởng bởi cái đấy nhiều lắm. Anh chứng kiến có, có bạn anh anh thấy, anh thì khác, anh thì anh không có kỳ vọng đấy của gia đình, nhưng mà có những cái người bạn khác anh chứng kiến là được bố mẹ kỳ vọng là kỹ sư hoặc là được kỳ vọng là người nào đấy có chức năng hơn trong xã hội [...] 1 người nghệ sĩ ở Việt Nam thì được hiểu là không có chức năng gì cho xã hội, không có vị trí gì, bởi vì nghệ thuật ở Việt Nam rất là thấp, nghệ thuật Việt Nam được đánh giá, ở trong xã hội, bị coi rẻ [...] Họ không có chức năng gì [...] ví dụ như 1 cái người bạn anh á, được bố support rất là nhiều thì ông cũng chỉ nói là, anh với bạn anh á, thì ông chỉ nói là: ‚chúng mày học nghệ thuật thì cũng chỉ là 1 cái người làm đẹp cho đời thôi‘. Làm đẹp tức là có nghĩa là như là, 1 cái người mà góp màu sắc cho cuộc sống hay là 1 cái người như là trang trí [...] cho đời thôi, không phải là cái người, có chức năng gì quan trọng, không có tiếng nói gì cho xã hội [...] Đây là ở cái xã hội anh lớn lên, như anh biết, thì xã hội đấy thì bạo lực nhiều, rồi tiền bạc quyết định, sự gia trưởng [...] anh còn phải anh phải cây cuốc được [...] người ta vẫn dùng từ cây cuốc để nói chuyện kiếm tiền á, thì là mặc

dù là thì là phải có sức lực làm việc, là phải. Thì nghệ thuật [...] đánh giá thấp lắm, à không phải đánh giá thấp mà là mức độ khá là thấp, ví dụ như ở thời của anh đi học mỹ thuật á, thì những cái người mà, những cái người ngoài xã hội bình thường á, thì người ta rất là thắc mắc, người ta bảo là nếu mà anh không phải là người tàn tật tại sao anh đi học nghệ thuật?“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 69-70).

Zitat 30:

Übersetzung: „Ich denke, dass Gender/Geschlecht im vietnamesischen Kontext ziemlich speziell/besonders ist, ziemlich anders. Es ist komplizierter [...] als im Westen, wo es deutlichere Kämpfe gegeben hat, beispielsweise vor der Zeit des Höhepunkts der Industrialisierung oder so, als, insbesondere in Amerika, die Männer [...] das Geld verdienten und die Frauen Zuhause waren und kochten etc., da gab es das nicht, dass Frauen arbeiten gehen. Du weißt schon, in den 80er Jahren, da begannen dann Frauen, arbeiten zu gehen. Wie in dem Film Forrest Gump, wo die Hippie-Frau mit dem Hippie-Dasein aufhört und zu arbeiten beginnt. Sie begann sich daran zu gewöhnen, eine ‚single mum‘ zu sein etc. Das ist also noch gar nicht lange her, aber die Erfahrung wurde gemeinsam mit dem Handeln der Moderne geschaffen, mit dem System- mit dem Prozess der Moderne. Doch Vietnam ging nie zu 100% in die Moderne über oder entfernte sich zu 100% von Traditionen [...] Es ist/war passiver. Die Moderne war auch aufgrund der Kolonialisierung da, und aufgrund des Austauschs. Eine weitere Richtung der Moderne ist der Kommunismus, der Einfluss des Kommunismus. Er beeinflusste auf indirekte Art Vietnam und propagierte eine [Form der] Moderne in Vietnam. Die Frauen im Norden waren sogar moderner als die Frauen im Süden, die stärker an Traditionen verhaftet waren, weil der Süden von Amerika beeinflusst war und selbst Amerika in den 70er Jahren so war. Die Männer gingen das Brot der Familie verdienen [...] Aber die Menschen im Norden waren anders, sie standen unter dem Einfluss der Bolschewiken, der Russen, wo sowohl Frauen Teil der Roten Armee, also Soldatinnen waren. Bei den Bolschewiken gab es bereits die Gleichstellung der Geschlechter seit der Zeit Lenins“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 83; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh nghĩ là giới ở trong bối cảnh Việt Nam nó khá là đặc biệt, khá là khác, nó phức tạp hơn là [...] phương Tây có những cái đấu tranh rạch ròi hơn, ví dụ như trước khi mà thời đại mà công nghiệp cao độ hoặc là ấy thì là người, nhất là Mỹ chẳng hạn, đàn ông [...] đi kiếm tiền, phụ nữ ở nhà nấu cơm này nọ, không bao giờ có chuyện phụ nữ đi làm cả. Cái năm 80 em biết rồi, năm 80 là bắt đầu có cái chuyện là phụ nữ đi làm, giống trong phim Forrest Gump á, cái cô hippie cô hết không làm hippie nữa cô bắt đầu đi làm, bắt đầu thích ứng với việc là single mum được đi làm rồi này kia. Thì cũng không, chưa lâu lắm đâu, nhưng mà cái trách nhiệm nó được thiết lập cùng với lại hành động hiện đại, cùng với hệ thống của, 1 cái quá trình hiện đại á. Nhưng mà Việt Nam thì chưa bao giờ nó 100% chuyển qua hiện đại hay là 100% chuyển dứt khỏi truyền thống [...] Nó bị động hơn. Hiện đại cũng vì có thuộc địa, hiện đại cũng vì có sự giao lưu, 1 cái hướng nữa của hiện đại là communist á, là chủ nghĩa cộng sản, ảnh hưởng bởi chủ nghĩa cộng sản, thì gián tiếp ra cái việc là chủ nghĩa cộng sản lại ảnh hưởng đến Việt Nam mà truyền bá hiện đại vào Việt Nam. Phụ nữ ở ngoài Bắc hiện đại hơn thậm chí là người phụ nữ trong Nam họ giữ truyền thống nhiều hơn, bởi vì là, trong miền Nam là ảnh hưởng của Mỹ, thì là chính bản thân trong thời 70 là ở Mỹ là cũng vẫn vậy mà, người nam đi làm nuôi gia đình [...] nhưng mà người Bắc không thế, người Bắc với ảnh hưởng của bolschewik, những người Nga, là cả người phụ nữ, là cả nữ Hồng quân, cả nữ quân nhân rồi nữ, bolschewik là bình đẳng giới, từ thời Lênin“ (Hoàng Dương Cẩm Interview 2019: 83).

Zitat 31:

Übersetzung: [Julia: „Aber seit der Reformpolitik ist alles sehr miteinander vermischt?“] „Ja, alles ist sehr [...] postmodern [...] sehr vermischt/verwoben, es gibt miteinander verwobene Schichten, so wie in meinen Bildern, *sie* sind miteinander verwoben und sehr schwer klar festzulegen. Das heißt zum gleichen Zeitpunkt muss mit etwas umgegangen werden, während es nicht ein wichtigstes Problem gibt, das [zuerst] gelöst werden muss. Es gibt nicht nur ein Problem zu lösen, sondern mehrere miteinander verbundene Probleme, die gleichzeitig gelöst werden müssen. Man müsste zum Beispiel das ganze verstrickte Gebilde lösen, das sich nicht auftrennen lässt. Und dann gibt es auch noch regionale Unterschiede“ (Hoàng Dương Cầm Interview 2019: 83; Übers. d. Verf.).

Übersetzung: [Julia: „Nhưng mà sau khi đổi mới thì tất cả, tất cả mix với nhau à?“] „Ừ tất cả rất [...] là hậu hiện đại [...] rất là đan cài á, tầng lớp đan cài, nó đan dệt vào nhau, giống như cái tranh của anh, nó đan dệt vào nhau, ừ, rất là khó phân định 1 cách rạch ròi. Tức là cùng lúc phải deal mà không có vấn đề chính đề giải quyết. Không chỉ giải quyết 1 vấn đề mà giải quyết được hết, mà giải quyết các vấn đề trong mỗi trong mỗi đan dệt vào nhau, đồng thời cùng phải giải quyết, mà giải quyết cả cái mỗi đan dệt đấy nữa, không tách riêng ra được, ví dụ như thế. Thì ơ nó còn có sự khác biệt vùng miền nữa“ (Hoàng Dương Cầm Interview 2019: 83).

3.3 Phan Quang

Zitat 1:

Übersetzung: [Julia: „Wie hast Du Dich von einem Fotojournalisten und Werbefotografen zu einem künstlerischen Fotografen entwickelt?“] „2008 war ich Fotograf, Journalist und Werbefotograf, Modelfotograf, war vielseitig und bekannt in Saigon. Aber dann hatte ich zu jener Zeit erkannt, dass ich kopierte“ (Phan Quang Interview 2019: 1; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Anh đã thay đổi từ một phòng viên ảnh và thợ chụp ảnh quảng cáo đến nghệ sỹ chụp ảnh nghệ thuật như thế nào?“] „Thì năm ra à 2008 thì Quang làm một nhiếp một người chụp ảnh á, nhà báo, một nhà chụp ảnh quảng cáo, nhà chụp ảnh thời trang rất là đa năng và nổi tiếng ở Sài Gòn. Nhưng mà khi đấy Quang nhìn thì thực ra mình đang copy“ (Phan Quang Interview 2019: 1)

Zitat 2:

Übersetzung: „Es war ein Nachahmen ausländischer Zeitungen und Ideen. Die Designer gaben mir ein Layout ohne jegliche Innovation und dann führten wir solche Sachen aus. Ich war der Sache überdrüssig und schloss das Studio. Es war ein großes kommerzielles Studio mit mehr als vierzig Angestellten. Im Laufe einer Nacht ging ich, also damals war ich nicht, ich machte einige Kunstprojekte aber ohne irgendeine Orientierung. Ich schmiss also die Arbeit hin, sagte meiner Familie sie sollten alles zumachen, alle Mitarbeiter entlassen und das Equipment wegräumen [...] Damals lernte ich Brian Đoàn kennen aus den USA kennen, er ist Auslandsvietnamese und war zu Besuch in Vietnam, er ist Fotografie-Dozent. Also durch Dialoge mit ihm sagte ich, also dann, schreib mir ein Einladungsschreiben, damit ich ein US-Visum beantragen kann“ (Phan Quang Interview 2019: 1; Übers. d. Verf.).

Original: „Bắt chước những cái trang báo ở nước ngoài, những cái ý tưởng của nước ngoài. Hm giống như là những cái người thiết kế, họ sẽ đưa mình một cái layout hông có sáng tạo gì hết, xong rồi ở mình sẽ thực hiện theo cái chuyện đấy. Quang bắt đầu chán nản nó, Quang mới đóng cửa, mà hồi đó Quang làm một cái studio rất là lớn về thương mại, nó có khoảng bốn mươi mấy nhân viên. Thì eh trong một đêm Quang đi, lúc đó không không cũng có làm nhiều dự án nghệ thuật nhưng mà tự phát không có cái định hướng gì hết á. Thì ehm lúc đó Quang mới đóng cửa bỏ nghề, về nói với gia đình là đóng cửa giải tán nhân viên để dẹp đồ nghề hết [...] Thì lúc đó mới gặp một cái anh là anh Brian Đoàn ở bên Mỹ á, ông là Việt kiều, ông về Việt Nam ông chơi, ông là teacher ông là giáo viên về nhiếp ảnh. Thì qua các cuộc trao đổi với ông thì Quang nói thôi bây giờ anh à viết cho em một cái giấy mời ở để được apply visa cho Mỹ“ (Phan Quang Interview 2019: 1).

Zitat 3:

Übersetzung: [Julia: „Als wir uns das letzte Mal trafen, hast Du mir die verschiedenen Bedeutungsebenen all Deiner Selbstporträts erklärt, zum Beispiel die politische, historische oder soziale. Deshalb möchte ich Dich fragen- spielen Dein Gesicht und Dein Körper in diesen Porträts daher nicht die Hauptrolle, sondern sind nur ein Mittel, um etwas anderes auszudrücken?“] „Genau [...] Es spiegelt wider, was ich denke, es geht also nicht darum, mein Äußeres zu zeigen [...] es muss aus meinen Gedanken heraus entstehen, welche ich

nach außen trage, weil ich ein Element/Teil in dieser Gesellschaft bin [...] Wenn ich also über die Gesellschaft spreche, geht es darum was ich wirklich denke, welchen Blickwinkel ich habe, danach benutze ich meinen Körper, um darüber zu sprechen. Es ist also nicht nur ein Selbstportrait, sondern eine Realität/Wahrheit, weil es in einer Gesellschaft mich als Person gibt, und diese Perspektive meine auf diese Gesellschaft ist, und niemand kann genau dieselbe Sicht wie ich haben. Deshalb benutze ich meinen Körper, um dies auszu-drücken“ (Phan Quang Interview 2019: 5-6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Khi chúng ta gặp nhau lần trước, anh đã giải thích cho em những lớp ý nghĩa đa dạng của tất cả các bức tranh chân dung tự họa của anh, chính trị, lịch sử, xã hội, ví dụ. Thế em muốn hỏi, khuôn mặt và cơ thể của anh trong những chân dung này không đóng vai trò chính mà chỉ là phương tiện để biểu hiện một cái gì khác phải không?“] „Chính xác [...] Nó phản ánh cái mình đang nghĩ, chứ không phải cái mình biểu hiện bên ngoài [...] nó phải xuất phát từ cái suy nghĩ của mình, nhưng mà mình chỉ mở nó rộng ra thêm thôi, bởi vì mình là 1 cái nhân tố trong cái xã hội này [...] Nên là khi mình nói về xã hội thì bản thân mình thực sự suy nghĩ về gì và cái góc nhìn như vậy thì mình dùng cái cơ thể của mình để mình nói về cái điều đấy. Chứ không, nó không phải là không tự họa. Mà nó là 1 cái thật, bởi vì khi một cái xã hội có mình ở trong đó/dấy và cái góc nhìn này là mình nhìn về xã hội chứ người khác không hẳn nhìn giống mình, đó. Thì mình dùng cái cơ thể của mình để diễn đạt cái điều đấy” (Phan Quang Interview 2019: 5-6).

Zitat 4:

Übersetzung: „Eigentlich ist der Mensch/menschliche Körper laut anfänglicher und späterer Aussagen des kommunistischen Regimes, immateriell, wenn man sich vollständig entkleidet. Er hat keine Materie/Substanz. Aber das ist Betrug/Täuschung [...] Eigentlich muss man sagen, dass der Kommunismus eine gerechte Gesellschaft bedeutet. Alle Menschen haben die gleichen Rechte, es wird völlig gerecht verteilt, aber das ist Schwindel/Augenwischerei und sie nutzen den Vietnamkrieg aus, um ein eigenes großes persönliches Interesse daraus zu gewinnen und alle Beamte bereichern sich mit Geld und viel Bestechungsgeldern“ (Phan Quang Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: „thực ra con người, cái chế độ cộng sản ban đầu và luôn luôn nó nói là phi vật chất, khi mình coi đồ ra hết là con người nó không có vật chất. Nhưng mà cái đó là một cái điều lừa đảo [...] thật ra phải nói là xã hội chủ nghĩa là 1 cái xã hội công bằng, là tất cả mọi người đều quyền lợi bằng nhau rồi eh được chia sẻ đầy đủ, nhưng đó là một cái sự giả dối và họ đang lợi dụng cái cuộc chiến tranh Việt Nam để mà họ biến nó thành 1 cái quyền lợi cá nhân rất là lớn và tất cả những cái quan chức đều thầu tóm tiền bạc, ăn hối lộ rất là lớn“ (Phan Quang Interview 2019: 6).

Zitat 5:

Übersetzung: [Julia: „Also hat die Nacktheit ganz viele verschiedene Bedeutungen im Vergleich zu einem kleinen Selbstportrait oder?“] „Genau [...] in jedem Werk von mir entwickle ich ein Konzept, ein andere Perspektive, ein Gedanken von mir über das jeweilige Problem“ (Phan Quang Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: “thể thì tình trạng khóa thân có rất nhiều ý nghĩa khác nhau so với chân dung tự họa nhỏ đúng không?”] „Đúng rồi [...] mỗi cái tác phẩm Quang Quang hm phát triển nó một cái *concept*, một cái góc nhìn khác nhau, một cái suy nghĩ của Quang ở một cái vấn đề đó” (Phan Quang Interview 2019: 6).

Zitat 6:

Übersetzung: „Eigentlich dachte ich zu Beginn es sei ein Thema- denn es gibt viele- es gibt zwei Probleme. Das erste Problem ist, ich wollte dem Einfluss chinesischer Künstler entgehen [...] Denn egal was man macht, China hat das schon vollständig gemacht, nicht selten kam es vor dass man von großen Namen beeinflusst wird, von großen KünstlerInnen aus China, ihr Schatten ist sehr groß [...] Das zweite Problem sind jene vietnamesische Künstler, die für die zeitgenössische Kunst Vietnams berühmt wurden, Auslandsvietnamesen die zurückkommen, denn sie haben das Thema des Vietnamkriegs völlig ausgeschöpft [...] Đình Q. Lê, Brian Đoàn und Việt Lê oder Tiffany Chung, deshalb dachte ich über diese zwei Gedanken nach und recherchierte schließlich zur japanischen Kultur. Denn wenn es um den Zugang zur europäischen Kultur geht, so fühle ich mich nicht kompetent. Ich dachte mir also, die japanische Kultur ist so groß, dass sie mit der chinesischen mithalten kann [...] als ich also auf dieses Thema stieß fand ich es sehr interessant, seltsam. Nur am Anfang, aber als ich mit ihnen Kontakt aufnahm, mich mit ihnen austauschte, war ich wirklich berührt. Also machte ich dieses Projekt über 7 Jahre hinweg. Sie wurden Freunde von mir, Menschen mit denen man immer sprach, letztens gab es das Fest zum Todestag und sie luden mich dazu ein. Das heißt es entstand eine enge Beziehung“ (Phan Quang Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: „thực ra lúc đầu tiên á thì Quang nghĩ đây là một cái đề tài, bởi vì rất là nhiều, nó có 2 vấn đề. Vấn đề thứ nhất là Quang muốn thoát khỏi cái ảnh hưởng của các nghệ sĩ Trung Quốc [...] vì cái khi mình làm cái điều gì á, thì Trung Quốc họ đã làm mất rồi, không ít thì nhiều mình cũng bị ảnh hưởng những cái tên tuổi lớn, những nghệ sĩ lớn của Trung Quốc mình, cái bóng nó quá lớn ra [...] cái vấn đề thứ 2 nữa là những cái nghệ sĩ Việt Nam mà thành danh trong nghệ thuật đương đại, Việt kiều quay lại, thì họ khai thác hết những cái vấn đề về chiến tranh Việt Nam [...] Đình Q. Lê, Brian Đoàn rồi Việt Lê rồi gì đấy, Tiffany Chung thì khi đó Quang mới nghĩ chỉ có 2 cái suy nghĩ đó thôi thì Quang mới nghiên cứu văn hóa Nhật. Bởi vì nếu mà tiếp cận văn hóa châu Âu á, thì Quang không giỏi. Nên là Quang nghĩ cái nền văn hóa Nhật nó đủ lớn để mà nó đối trọng với cái nền văn hóa Trung Quốc [...] nên khi Quang thấy cái đề tài này là 1 cái đề tài rất là thú vị, lạ. Lúc đầu vậy thôi nhưng mà khi tiếp xúc với họ, chia sẻ với họ thì mình thực sự cảm động, nên là cái dự án này Quang làm tới 7 năm. Nó thành những người bạn, những người luôn luôn nói chuyện, bây giờ nhà đám giỗ, ở ngoài đấy có đám giỗ thì cũng mời Quang ra. Cho nên rất là thân“ (Phan Quang Interview 2019: 7).

Zitat 7:

Übersetzung: „Ich ging einfach nur so hin, hörte ihren Geschichten zu, nicht um zu fotografieren. Denn das Fotografieren, das dauert nur einen Tag. Ich bin auch nach Japan geflogen, um an Daten heranzukommen und schrieb mehrere Jahre lang Anfragen, um mehr über Menschen aus anderen Ländern zu erfahren, aber [...] sie stellen das nicht zur Verfügung, denn für die Japaner gehört der Krieg der Vergangenheit an. Sie möchten nicht daran erinnert werden, sie reden nicht darüber“ (Phan Quang Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: „là cứ về chơi rồi mình nghe họ kể những cái câu chuyện của họ rồi vậy thôi chứ không có chụp hình. Bởi vì chụp hình chỉ có một ngày thôi. Dạ, và Quang còn bay qua Nhật tìm hiểu rồi các cái dữ liệu rồi viết thư mời mấy năm liền cho đề tìm hiểu những cái nhân vật này ở các nước khác, bởi vì [...] họ không, không cung cấp, vì với người Nhật, chiến tranh là xong rồi. Họ không muốn nhắc tới nữa, họ không đã động tới nó“ (Phan Quang Interview 2019: 7).

Zitat 8:

Übersetzung: „Eigentlich habe ich dieses Projekt aus Vietnam heraus entwickelt, aber als ich mit Vietnam abgeschlossen hatte, wollte ich weitersuchen, denn Japan besetzte nicht allein Vietnam, sondern ganz Asien, China, Korea, die Philippinen [...] Ich wollte also diesen in Asien weitverbreiteten Fall untersuchen damit mein Projekt allgemeiner, weiter wird. Ich fand also eine ganze Menge heraus und traf Menschen in Korea, wo es noch drei Frauen aus der Zeit gab, die über 90 waren [...] nur drei Menschen, ich machte auch Porträts von ihnen ähnlich im Stile der Bilder aus Vietnam, aber ich fand dass sie nichts aussagten, dann fand ich diese Statue, die ich fotografierte [...] Sie steht für ganz Korea, was diese Problematik anbelangt [...] Hier musste ich warten und journalistische Fähigkeiten nutzen, um das fotografieren zu können, denn es gab viele Wächter. Ich saß dort zwei Tage und auf keine Art und Weise konnte ich das überwerfen und ein Foto machen. Also musste ich schon um 4 Uhr morgens hingehen [...] Um vier Uhr morgens waren keine Wächter mehr da, ich bereitete den Stoff vor und ich warf den Stoff kurz über, machte meine Kamera zurecht, schoss ein Foto und rannte los“ (Phan Quang Interview 2019: 8-9; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái thực ra là Quang phát triển cái dự án từ Việt Nam khi Quang làm xong Việt Nam rồi á, thì Quang muốn đi tìm, bởi vì khi đó Nhật chiếm đóng không phải là Việt Nam không, cả châu Á, Trung Quốc cũng bị, Hàn Quốc cũng bị, eh Philippine cũng bị [...] thì khi đó Quang muốn tìm những cái trường hợp rộng ở châu Á này để cái dự án của mình nó bao quát hơn, nó rộng hơn. Thì rồi Quang mới tìm ra một mô thức khi gặp những cái người ở bên Hàn Quốc vẫn còn 3 người phụ nữ trong cái thời gian chín mấy tuổi rồi [...] 3 người thôi, thì Quang cũng chụp chân dung họ theo cái style ở Việt Nam, nhưng mà Quang thấy không có thể hiện hết, thì Quang mới tìm cái tượng này để mà Quang chụp nó [...] Nó bao trùm cho cả cái Hàn Quốc về cái vấn đề này [...] Cái này Quang phải ở chờ dùng nghiệp vụ nhà báo mới chụp được, lĩnh canh rất nhiều. Quang ngồi đấy 2 ngày á, là không cách nào mình phủ cái này lên mình chụp được hết. Xong rồi Quang phải đi từ 4 giờ sáng [...] Ở 4 giờ sáng là lúc eh canh rồi hết, chuẩn bị vải rồi hết, chỉ trùm lên một cái, canh mấy xong, chạy ra chụp được 1 phút, là chạy luôn” (Phan Quang Interview 2019: 8-9).

Zitat 9:

Übersetzung: „Der zweite Weltkrieg war sehr lange, aber seine Überbleibsel sind sehr wenige. Beispielsweise Menschen, die über 90 Jahre alt sind, die Zeugnisse sind für uns nicht mehr lange zugänglich, das geht nicht. Also wenn diese Frauen von uns gehen, dann- ihr Leben erzeugt sehr viel Empathie, ihre Verbitterung, gleich einem Kind, das niemals seinen Vater sehen durfte. Auf dem vietnamesischen Personalausweis dieser Personen steht: Herkunft Japan, also dass die Heimat immer noch Japan und nicht Vietnam wäre. Aber zu der Zeit, als Vietnam geschlossen war, waren solche Menschen stigmatisiert, da sie Kinder des Faschismus waren, deshalb erkannten sie weder Vietnam noch Japan an. Es war als wären sie aus der Umlaufbahn des Lebens gefallen [...] Deshalb weckte das in mir Empathie, aber ich wusste nicht, wie ich das darstellen konnte. Und dann, als ich auf diesen Seidenchiffon-Stoff stieß, war er die Lösung für meine Idee. Eigentlich ist der Chiffonstoff die Verbindung von allem, und nicht die Person [Julia: „Aber, was dachtest du über die Beziehung zwischen diesen Frauen und Männern?“] Oh da gab es viele Fälle [...] Es gab vietnamesische Frauen die ihren Mann wirklich liebten, sie wollten ihn heiraten. Aber zum Beispiel geschah es, dass ein japanischer Soldat- die Regierung Japans erlaubte es ihnen nicht, eine Frau sogenannter ‚niedriger Klasse‘ zu heiraten. Aber wenn sie zum Beispiel die Frau aus Liebe heirateten, die Regierung Japans dies nicht zuließ, nicht anerkannte, dann nach dem Krieg blieben sie und halfen der vietnamesischen Armee. Es gibt so viele solcher Geschichten, es

ist eine Geschichte die nicht angesprochen wurde, die nicht aufgeschrieben wurde, die man nicht bewerten kann, aber zu dieser Zeit fanden solche Dinge statt, und an schwerwiegenden Dingen [Schicksalsschlägen; Anm. d. Verf.] mangelte es nicht [Julia: „Heißt das, dass man solche Geschichten gar nicht nachlesen kann, sondern dass man dafür einfach solche Menschen kennenlernen muss?“] Genau, nur im direkten Austausch, dazu gibt es keine Nachrichten [...] Als ich nach einem Fall im Ausland suchte, lieferten alle ausländischen Konsulate keine Informationen [...] Nicht mal japanische Historiker, sie sprechen es nicht einmal an. Ich hatte eine*n vietnamesische*n Freund*in, der/die in Japan studierte. Sie promovierten in Geschichte in Japan und sagten mir, der Mann weiß das, er weiß alles darüber, schreib ihm einen Brief. Ich schrieb auf Vietnamesisch und erbat eine englische Übersetzung, der Freund übersetzte ihn auf Japanisch und schickte den Brief ab, aber es kam nie eine Antwort, selbst nicht nach vielen Anrufen [...] [Julia: „Aber zuallererst interessierst du dich für dieses Thema, weil Du eine Person getroffen hast, die Halbvietnamese¹ war, oder?“] Ja“ (Phan Quang Interview 2019: 9-10; Übers. d. Verf.).

Original: „cái chiến tranh thế giới thứ 2 nó qua lâu rồi, những cái thứ mà nó còn lại rất là ít. Ví dụ những người này chín mươi mấy tuổi rồi, cái chứng cứ nó không còn mấy nữa để mà mình khai thác, không được. Thì khi những cái *thế* này nó đi á thì giống như hm- cái cuộc sống họ rất là đồng cảm, họ bị u ất ở đấy, giống như 1 cái người con mà không bao giờ được gặp cha. Một cái người ở trên cái chứng minh nhân dân của họ, ở Việt Nam á, vẫn ghi là nguyên quán Nhật Bản, là quê quán vẫn là Nhật Bản chứ không phải quê quán Việt Nam, mà cái thời trước đây người Việt vẫn còn đóng cửa, rất là kỷ thị những con người đấy, bởi vì họ là con của phát xít, thì Việt Nam cũng không có nhận, mà Nhật cũng không nhận họ. Họ giống như bị rơi ra khỏi cái quỹ đạo cuộc sống [...] Đó thì mình rất là chia sẻ đồng cảm cái điều đấy nhưng mà không biết cái cách nào để thể hiện hết cái điều đó. Thì khi Quang tìm ra được cái *vải voan* này á thì nó giải quyết cho mình cái cái ý tưởng. *Thật* ra cái *vải voan* là cái cầu nối tất cả lại, chứ không phải là cái nhân vật [Julia: „nhưng mà cái, anh nghĩ gì về cái, về quan hệ giữa phụ nữ này và đàn ông này?“] Á nó có những cái nhiều trường hợp [...] có người phụ nữ Việt Nam họ yêu chồng họ *thực* sự, họ muốn cưới chồng họ. Nhưng mà ví dụ như những cái người lính Nhật này á, chính phủ Nhật không cho họ, vì không cho họ cưới 1 cái người phụ nữ gọi là th- thấp hạ, thấp đẳng. Nên là khi họ cưới những người phụ nữ này là bằng tình yêu, nhưng mà chính phủ Nhật không cho, không chấp nhận, nên là sau chiến tranh họ vẫn ở lại giúp quân đội Việt Nam *này*. Nó rất là nhiều cái câu chuyện mất chữ còn không có thông tin luôn [...] Nên là khi Quang tìm 1 cái trường hợp ở nước ngoài á, tất cả các lãnh sự quán nước ngoài họ không cung cấp thông tin [...] những cái nhà sử học ở Nhật luôn, họ cũng không đã động tới luôn. Bởi vì Quang có 1 cái người bạn học ở Nhật, người Việt, họ làm tiến sĩ về sử học ở bên Nhật, họ nói là ông này biết, ông sẽ biết hết tất cả, viết thư cho ông. Mình viết tiếng Việt, nhờ dịch ra tiếng Anh, câu đó dịch ra tiếng Nhật, gởi thư tới mà không bao giờ trả lời, gởi nhiều lần luôn nhưng không bao giờ trả lời [...] [Julia: „Thế thì trước hết anh anh quan tâm đề- đến chủ đề này vì anh đã làm quen 1 người là con lai đúng không?“] Dạ“ (Phan Quang Interview 2019: 9-10).

¹ Ursprünglich benutzte ich hier die vietnamesische Bezeichnung für Menschen mit Elternteilen unterschiedlicher Herkunft „Con lai“, welches nach dem Krieg abwertend benutzt wurde, jedoch heutzutage neutral benutzt wird, siehe: <https://www.peterlang.com/view/9783653982565/chapter06.xhtml> (letzter Abruf: 19.1.2021).

Zitat 10:

Übersetzung: „Bei ‘Space/Limit’ geht es um Einschränkungen, denn [...] ich begann zu verstehen, dass es in mir zu viele Hemmungen gab. Es war quasi so, dass egal was ich machen wollte, ich fühlte mich dabei blockiert, durch die Regierung oder durch familiären Druck, verschiedene Sachen. Wenn ich beispielsweise irgendwas mache, fängt die Polizei-(Pause) so ist das. Danach habe ich begriffen, dass es in allen Systemen, allen Institutionen Einschränkungen gibt, nicht allein im kommunistischen System, sondern stattdessen sind die Einschränkungen groß oder klein. Zum Beispiel kann der Kommunismus dabei nur klein sein [ein kleineres Problem als im Vergleich dazu der Kapitalismus; Anm. d. Verf.], während der Kapitalismus größer ist. Dann fand ich ein Symbol, das ich mit Vietnam in Verbindung brachte, und welches diese Einschränkung verdeutlichte. Ich überlegte und dachte an die Käfige. Der Käfig ist ein Symbol, in den die Menschen Hühner stecken [...] der traditionellen Käfig aber ich habe ihn größer, in full size [menschliche Dimensionen; Anm. d. Verf.] gebaut. All diese Einschränkungen sind wie bei dem System, welches die Menschen in Schranken weist [...] Nehmen wir mich als Beispiel, wenn ich etwas machen will, aber sie keinen Grund haben mich zu fassen, aber sie schränken mein Kind ein, das nicht studieren darf, oder meine Frau die sich nicht weiterentwickeln darf, oder meine Familie oder meiner Verwandtschaft in der Heimat kommt dabei zu Schaden, dann traue ich mich nicht, es zu tun. Man hat nicht Angst, dass einem selbst etwas passiert, wenn man etwas tut. Alle Menschen in Asien sind normalerweise eng mit ihren Familien verbunden, man kann nicht allein sein. Deshalb ist das [...] sehr ermüdend. Das bewog mich zu meinem Projekt ‘Space/Limit’“ (Phan Quang Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: „À cái eh ‘Space/Limit’ nó là cái không gian giới hạn á, là bởi vì [...] khi Quang bắt đầu tìm hiểu, tại vì nó ức chế trong người mình nhiều quá. Mình giống mình muốn làm cái gì cũng bị chặn lại á, chính quyền chặn rồi ràng buộc bởi gia đình đủ thứ. Thí dụ như mình khi mình làm những cái này á, công an nó bắt á (pause) nên là khi đấy. Nhưng mà sau này Quang tìm hiểu ấy thì thực ra tất cả các cái eh cái chế độ, các cái thể chế nó đều có giới hạn hết chứ không riêng gì chế độ cộng sản, mà cái giới hạn nó rộng hay là hẹp thôi. Ví dụ cộng sản là nó nhỏ cỡ này, còn chủ nghĩa tư bản thì nó có thể rộng hơn xít. Cho nên là lúc đó Quang tìm một cái hình tượng nào *mình ở gần* với Việt Nam để mà thể hiện cái cái sự giới hạn đấy. Thì ngồi miết thì nghĩ ra những cái lồng. Cái lồng là một cái hình tượng mà *người ta* nhốt con gà vô trong đó [...] cái lồng truyền thống nhưng mà mình build nó lên thành những cái lồng *bự full size* hơn. Thì những cái giới hạn là giống như cái chế độ nó đang nhốt mọi người ở trong một cái rào cản [...] Ví dụ như Quang đi, Quang ơ muốn làm điều đấy, nó không có lý do bắt Quang được, nhưng mà nó sẽ ràng buộc con Quang không được đi học và vợ Quang không được phát triển, hoặc là gia đình Quang những người ở dưới quê luôn luôn bị lỗi, cho nên mình không dám làm. Chứ không phải là mình sợ cho bản thân mình thôi khi mình làm việc gì đấy. Những người ơ châu Á là thường gần với gia đình chứ không thể nào một mình mình được. Nên là cái đó [...] rất là mệt mỏi, cho nên khi đó Quang muốn làm cái dự án ‘Space/Limit’“ (Phan Quang Interview 2019: 3).

Zitat 11:

Übersetzung: „Da geht es um die Einschränkung der Sexualität, denn tatsächlich ist Sexualität Vietnames*innen sehr wichtig, aber [...] es ist tatsächlich so, dass die Gesellschaft dies sehr stark hemmt, auch Institutionen, aber wenn man darüber spricht, dann reden es die Menschen oft klein, dann geht es nur noch um ‚Anzügliches‘ oder ‚Klatsch‘/‘Neugier‘ und nicht- Denn meiner Meinung nach ist Sex so etwas normales wie Reis essen, es ist der normale Bedarf jedes Menschen, doch es ist den Menschen nicht erlaubt, sich darüber aus-

zutauschen. Und nach außen hin sieht das Leben glücklich aus, aber dem ist nicht so. Selbst die grundlegendsten Dinge der Menschen können nicht besprochen werden, die Menschen verstecken es, die Menschen- bis der Zeitpunkt kommt wo man explodiert. Sobald man es nicht mehr verbietet, wird es explosiv. Deshalb [...] kommt, meiner Meinung nach, eine Periode, wo es wieder friedlich und im Gleichgewicht sein wird [...] Das Bambusflechten war hier für mich sehr schwierig. In Saigon muss man Handwerker mieten, einen Raum mieten, der originale Käfig war sehr groß, so groß wie der Raum [...] [Julia: „Ist der Käfig echt oder?“] echt [...] nicht mit Photoshop gemacht, sondern direkt im Raum aufgestellt/geflochten, nicht draußen auf der Straße, das Ganze ist ein echter Käfig“ (Phan Quang Interview 2019: 3-4; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái này là cái giới hạn đó cả tình dục nó cũng là nó, thực ra cái tình dục là một cái thứ mà cái người Việt rất là quan tâm, nhưng [...] thực ra cái xã hội nó đang ức chế cái điều đó rất là lớn, cả cái thể chế eh, nhưng mà khi nói ra người nhiều khi người ta lại giảm, nên cái mọi thứ giống như là kích thích tò mò hơn thôi chứ nó không có phải là. Bởi vì Quang quan điểm tình dục nó giống như là một chuyện mình ăn cơm, chuyện đó là một cái nhu cầu rất là bình thường của *một/mỗi* con người, nhưng mà không cho họ giao tiếp cái đấy. Và về hình thức bên ngoài thì có vẻ là cuộc sống nó hạnh phúc vậy nhưng mà nó không phải vậy. Nó làm đến cả những cái điều cơ bản nhất người ta cũng không nói, người ta cũng lén lút, người ta cũng, nên bây giờ nó mới bùng nổ. Bây giờ không cảm được nữa thì nó trở thành bùng nổ. Thì [...] theo quan điểm của Quang thì tới một giai đoạn nào đó thì nó sẽ bình, nó sẽ cân bằng lại [...] Thì cái này Quang *đơm* rất là khó khăn, ở Sài Gòn phải thuê một cái đội thợ xuống thuê 1 cái phòng, đưa nguyên cái lồng này rất là bự, nguyên 1 cái phòng ă, là [...] [Julia: “Và cái eh cái lồng này là là thật hay là?”] Thật [...] không photoshop, đơm thẳng trong một cái phòng luôn, không đơm ra đường. Toàn bộ là lồng thật hết” (Phan Quang Interview 2019: 3-4).

Zitat 12:

Übersetzung: [Julia: „Aber warum hast Du Dich bei der Arbeit zu dem Paar dafür entschieden, dass der Mann sitzt?“] „Machtlos/Hilflos- [...] unterdrückt von einem System, unterdrückt von einem unaufrechten Leben, was alle grundlegenden Bedürfnisse sehr stark beeinflusst. Genau. Dann gibt es im Leben natürlich kein Glück mehr. Das ist etwas Grundlegendes, das nicht normal sein darf, und dann gibt es im Leben keinen Weg mehr, glücklich zu sein“ (Phan Quang Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà với eh với tác phẩm về về cặp đôi, thì tại sao anh chọn là người đàn ông ngồi?“] „Bất lực á [...] bị cái dồn nén của cái thể chế, dồn nén của cái cuộc sống già đời thì nó sẽ ảnh hưởng tới những cái điều yêu cầu cơ bản rất là lớn. Ừ. Nó không còn eh, tất nhiên cuộc sống nó không có hạnh phúc nữa, cái đó là cái điều cơ bản mà không ấy thì, không được ở bình thường thì cuộc sống nó không có cách gì mà hạnh phúc được“ (Phan Quang Interview 2019: 4).

Zitat 13:

Übersetzung: [Julia: „Und dann möchte ich Dir eine Frage stellen – zu einem etwas anderen Thema Es geht um Männlichkeit. Was bedeutet es denn für Dich, ein Mann zu sein?“] „Hm. Dieser Satz- also für mich persönlich muss ein Mann für seine Familie sorgen können [...]“

Deshalb musste ich oft mit dem Kunstmachen aufhören, mit dem Kunstschaffen für die eigene Zufriedenheit, wenn die Familie gerade etwas anderes braucht, eben nicht die Kunst. Dann will/wollte ich für eine Zeit lang aufhören und Geld verdienen, Geschäfte machen, für die wirtschaftliche Stabilität meiner Familie [...] denn all diese Dinge zu tun passt nicht zu- also die Kunst erbringt erstens kein Geld, man gibt Geld aus und zusätzlich steckt man seine ganze Zeit hinein, weil es von Herzen kommt, das verbraucht deine ganze Energie, sehr viel Zeit und Herzblut. Deshalb musste ich aufhören, zudem war ich früher sehr zielstrebig/ambitioniert, ich wollte viele Ausstellungen haben [...] die Leute sollten wissen, dass Phan Quang ein Künstler und so ist. Nach einer Zeit erkannte ich, dass ich das nicht mehr brauche, ich kann auch im Stillen meiner eigenen Arbeit nachgehen. Eine Ausstellung haben ist gut, und keine zu haben ist auch gut, ich gehe einfach meiner Arbeit nach. Früher arbeitete ich um den Kunstkurator*innen zu gefallen, ich arbeitete in der Sprache [bzw. in dem Stil; Anm. d. Verf.], die zum Ausstellen führte etc., danach tauchte ich ab. Jetzt arbeite ich einfach und kontaktiere auch keine Kurator*innen mehr, ich erscheine auf keinen Saigoner Events mehr. Früher ging ich an alle Ausstellungen, hing mit Künstler*innen ab, lernte andere Kurator*innen kennen, die ich traf, stellte ihnen meine Werke vor etc. Aber dann vor zwei bis drei Jahren empfand ich das dann als unecht [...] nach meinem Einblick in die Kunstwelt- zuvor dachte ich sie sei voller Klarheit. Aber für mich persönlich ist es nicht so, es ist kompliziert. Mich nervte auch überflüssige Dinge zu machen, alle Leute kommentieren alles und sind eifersüchtig etc. Natürlich will ich nicht rummäkeln, aber ich bin ein bisschen enttäuscht“ (Phan Quang Interview 2019: 10-11; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và sau đó em muốn hỏi anh về 1 vấn- 1 chủ đề hơi khác một chút, là một là về nam tính. Cho nên, là một người đàn ông có ý nghĩa như thế nào với anh?“] „Hm. Cái câu này thì thật ra với mình á, một người đàn ông phải chăm sóc được cho gia đình [...] nên là nhiều lúc Quang phải ngưng làm *nghệ thuật* là vậy làm *nghệ thuật* theo cái sự thỏa mãn của bản thân, còn gia đình mình đang cần cái thứ khác, chứ không phải là nghệ thuật không. Nên là Quang muốn ngưng 1 thời gian đi làm kiếm tiền, đi làm business để mà *thay đổi* cái kinh tế cho ổn định cho gia đình [...] bởi vì làm những cái thứ này nó không hợp cái, nghệ thuật á, thứ nhất không có tiền, tiêu tiền, tiêu thời gian vào mà thời như toàn tâm vào đó nó giống như nó rút mình rút mình vô trong đấy, rất là nhiều thời gian, rất là nhiều tâm huyết. Nên là mình phải ngưng lại, và lúc hồi xưa Quang vẫn còn háo hức, là muốn phải mình phải được nhiều cái cuộc triển lãm [...] mình phải biết ông Phan Quang làm nghệ thuật rồi thế này thế kia. Về sau 1 thời gian thì Quang *mới thấy* cái chuyện đó nó không còn cần thiết nữa, mình cứ lẳng lặng mình làm những cái việc của mình. Triển lãm cũng được, không triển lãm cũng được, mình cứ làm những cái việc của mình làm thôi, cũng không. Hồi xưa là làm để art curator họ thích, làm cái ngôn ngữ để mà họ qua họ show cho mình các thứ rồi sau này Quang lặn xuống 1 cái lớp khác. Cho nên Quang cứ làm thôi còn curator Quang cũng không tiếp cận, không có xuất hiện event ở Sài Gòn nữa. Chứ hồi xưa tất cả các triển lãm mình đều tới rồi hang out với nghệ sĩ này, nghệ sĩ kia, rồi có nghệ sĩ nào, có cái curator nào qua kể tới thì gặp nói chuyện rồi giới thiệu tác phẩm rồi tới cái này cái này. Mà sau này, 2-3 năm gần đây thì Quang thấy cái chuyện đấy cũng phù phiếm [...] khi mà Quang nhìn vô cái giới nghệ thuật á, lúc đầu Quang nghĩ nó trong trẻo. Nhưng mà ba- bản thân nó không phải vậy, nó rất là phức tạp. Và rồi Quang cũng chán làm phần thừa, mọi người đem pha đồ kỵ rồi đủ thứ. Tất nhiên là mình cũng không phải chê bai gì, nhưng mà hơi thất vọng 1 xíu” (Phan Quang Interview 2019: 10-11).

Zitat 14:

Übersetzung: [Julia: „Aber als ich zu Männlichkeit fragte, hast du vom Kümmern für die Familie gesprochen, deshalb, denkst du, dass Männlichkeit in Vietnam eng in Verbindung

steht zum Ernähren, ach nein, zum Sorgen für die Familie, stimmt das? Wirtschaftlich?“] „Nein, das meinte ich nur für mich persönlich. Das ist meine persönliche Ansicht. Jeder Mann in meiner Familie muss das tun, für die Familie sorgen, für Frau und Kinder sorgen, für die Menschen um ihn herum sorgen, ich muss noch etwas ergänzend hinzufügen. In Asien hat das Mannsein zwei Bedeutungen, die Verantwortung der Männer und die Gesundheit der Männer. Die Verantwortung von Männern ist eben jene [Bezug zur Sorge für die Familie; Anm. d. Verf.], und die Gesundheit von Männern ist nicht die sexuelle, das ist nicht so. Also ich weiß nicht genau, auf was die Frage abzielt, aber beispielsweise bezüglich Sexualität, so sind es die Männer, die diese vervollständigen müssen. Die Angelegenheit mit der Verantwortung gegenüber der Familie muss auch ausgefüllt werden [...] aber ob beispielsweise die Ehefrau oder die Kinder mich brauchen, das ist eine andere Geschichte. Aber die Sache mit der Verantwortung, diese muss vollständig erbracht werden“ (Phan Quang Interview 2019: 11; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà khi em hỏi về nam tính, thì anh trả lời về về chăm sóc gia đình, cho nên eh anh nghĩ là nam tính ở Việt Nam liên quan rất eh chặt với eh nuôi gia đình hả à, không phải, chăm sóc cho gia đình đúng không? Với cái eh kinh tế“] „Không cái đó là Quang bản thân Quang thôi. Cái đó là quan điểm của cá nhân Quang. *Mỗi/mọi* người đàn ông trong gia đình mình phải làm những cái việc đấy, chăm lo cho gia đình, chăm lo cho vợ con, chăm lo cho những người xung quanh, mình cũng chính thêm 1 chuyện nữa. Và ở châu Á thì cái đàn ông ở đây nó có 2 nghĩa, là cái trách nhiệm người đàn ông và sức khỏe người đàn ông. Cái trách nhiệm người đàn ông là như vậy, còn sức khỏe người đàn ông thì nó nó không phải là tinh dục, rồi nó không phải là những cái việc như vậy. Nhưng mà Quang *không* biết cái mục đích cái câu hỏi như thế nào nhưng mà thí dụ về tinh dục thì cái đó là người đàn ông phải hoàn thành cái chuyện đó rồi. Còn cái chuyện mà trách nhiệm với gia đình là cũng phải hoàn thành [...] còn cái chuyện ví dụ như cái người vợ hoặc người con họ cần mình nữa hay không hay, chuyện đó là chuyện khác. Còn cái chuyện trách nhiệm của mình mình phải hoàn thành, đó“ (Phan Quang Interview 2019: 11).

Zitat 15:

Übersetzung: „Normalerweise ist der Einfluss der Leute um mich herum auf mich nicht groß. Ich bin selbst- ich mache zum Beispiel immer alles komplett anders, wenn z.B. jemand ein Problem bearbeitet, dann mach ich das niemals noch einmal. Oder ich bin schnell gelangweilt, wenn ich beispielsweise ein Projekt fertigstelle und andere Künstler*innen beispielsweise nach Fertigstellung eines Projekts immer weitergraben und immer mehr dazu arbeiten, aber ich mache das eine Zeit lang und bin dann gelangweilt und will dann etwas völlig Neues machen. Nach dem Start dieser Serien beispielsweise, habe ich sehr viele Werke verkauft, für viel Geld [...] ich war sofort gelangweilt und folgte dieser Richtung nicht mehr, sondern ging in eine ganz andere Richtung. Vielleicht ist das etwas Gutes, vielleicht nicht, aber wenn ich von etwas gelangweilt bin, dann höre ich damit auf“ (Phan Quang Interview 2019: 11; Übers. d. Verf.).

Original: „Thường thì cái sự ảnh hưởng của những cái người xung quanh tới Quang nó không mạnh. Quang tự, ví dụ Quang luôn luôn eh đi khác ngay, thí dụ có người nào làm vấn đề đó rồi thì Quang không bao giờ làm nữa. Hoặc là Quang sẽ rất là chán nhanh nếu Quang, thí dụ như Quang làm cái dự án này xong thôi chứ còn ví dụ như các nghệ sĩ khác 1 vấn đề họ cứ đảo đảo đảo, họ sẽ làm nó nhiều nhưng mà Quang làm tới 1 giai đoạn Quang sẽ chán, Quang muốn làm 1 cái gì mới khác liền. Nên là ví dụ sau những cái loạt này được tung hệ, bán rất nhiều tiền [...] Quang tự chán ngay tức khắc, Quang không làm theo cái hướng đấy

nữa mà mình đi theo 1 cái hướng khác hoàn toàn. Thì có thể nó được, có thể nó không nhưng mà mình chán rồi là mình không làm nữa“ (Phan Quang Interview 2019: 11).

Zitat 16:

Übersetzung: „Meiner Meinung nach ist die Herausforderung für jeden Mann in Vietnam, dem Patriarchalen entfliehen zu müssen, das ist das Eine. Das andere ist das Entkommen/Loslösen aus der Masse, denn alle Vietnamesen, sowohl Männer als auch Frauen, werden sehr stark von der Menge dominiert [...] Wenn Du beispielsweise auf der Straße bist, musst du dies oder jenes zeigen, du musst Ehre/Würde beweisen, weißt du was das bedeutet? [...] Ehre bedeutet das Bild, das man nach außen zeigt. Das ist echt stark. Draußen auf der Straße, man hat kein Geld in der Tasche aber man muss trotzdem ein glänzendes Erscheinungsbild zeigen. Oder wenn die Menge/Gruppe zusammen trinken geht, dann musst Du mittrinken. Aber kommt man zurück nach Hause zur Familie, lebt man völlig anders und gibt beispielsweise kein Geld für seine Kinder aus etc. Ich finde vietnamesische Männer sollten das ändern [...] Das Patriarchale ist immer noch da, verstehst du ‚patriarchal‘? Das Patriarchale [patriarchale Denk- und Verhaltensweisen; Anm. d. Verf.] ist immer noch sehr groß. Ich denke, dass es noch lange dauern wird, bis sich das ändern wird. Erst wenn die Gesellschaft in engerem Kontakt mit Europa steht, würde/wird es klappen“ (Phan Quang Interview 2019: 11-12; Übers. d. Verf.).

Original: „Quang nghĩ cái thách thức những cái đàn ông ở Việt Nam là phải thoát khỏi cái gia trưởng, là một, và thoát khỏi cái đám đông, những người eh Việt Nam bị, đàn ông mà có cả phụ nữ, bị chi phối bởi đám đông quá lớn [...] ví dụ như ra đường phải chứng tỏ thế này thế kia, hoặc là cái sĩ diện, em biết sĩ diện không? [...] Sĩ diện là hình thức bề ngoài á. Rất là lớn. Dạ, đi ra đường họ trong túi không có tiền nhưng mà vẫn cứ phải hào nhoáng lên rất là áy. Hoặc là đám đông nhậu á, thì mình cũng phải ngồi nhậu. Nhưng mà quay lại gia đình á, thì sống khác hoàn toàn, không chi tiền cho con hoặc là cái cái kiểu đó thì thì Quang nghĩ cái người đàn ông ở Việt Nam nên phải thay đổi cái điều đấy [...] Nó vẫn còn cái gia trưởng, gia trưởng em hiểu? Hm Gia trưởng rất là lớn. Nên là Quang nghĩ rất là lâu mới thay đổi được, bởi vì nó nó cái xã hội nó tiệm cận với châu Âu thì nó mới được“ (Phan Quang Interview 2019: 11-12).

Zitat 17:

Übersetzung: „In der Familie sind Männer- also eigentlich sind die Männer in der Familie immer noch die mit dem größten Einfluss. Doch heute ist die Wirtschaft- früher stellten die Männer die finanziellen/wirtschaftlichen Hauptverantwortlichen dar, aber das gibt es heute nicht mehr [Julia: „Und wie sieht das mit der Erziehung aus?“] Auch hier ist der Einfluss gegenüber den Kindern sehr groß [...] denn die Kinder hören immer noch auf die Väter auf eine Weise- Der Einfluss des Vaters ist sehr groß“ (Phan Quang Interview 2019: 12; Übers. d. Verf.).

Original: „Nó trong, người đàn ông trong gia đình, thì thực ra, người đàn ông trong gia đình vẫn là cái người ảnh hưởng lớn. Thế nhưng bây giờ kinh tế, hồi xưa là người đàn ông là làm chủ về kinh tế, nhưng bây giờ không còn điều đó nữa (Julia: „Uhm, và giáo dục thì sao?“) Cũng ảnh hưởng rất là lớn tới con cái [...] bởi vì người con họ vẫn nghe lời người cha 1 cách, ảnh hưởng của người cha rất là lớn“ (Phan Quang Interview 2019: 12).

Zitat 18:

Übersetzung: „Einen Sohn oder eine Tochter zu bekommen ist heute beides in Ordnung, aber wenn man eine Tochter bekommt dann ist nicht- dann wird man von den Freunden ein bisschen geneckt, aber nicht viel. Sie machen Scherze, wenn du keinen Sohn bekommst, wird deine Familienlinie nicht fortgeführt, oder so etwas [...] Beispielsweise hängt es in einem bestimmten Umfeld von der Arbeit ab [...] Männer haben immer noch einen kleinen Vorteil, wenn sie zum Beispiel um 21-22 Uhr ausgehen wollen. So etwas ist hingegen bei Frauen schwerer, ein bisschen jedenfalls, aber heute ist es gleichberechtigt [...] In der Stadt sind die Menschen in meinem Alter- und die Jüngeren, da kommt das weniger vor. Bei den Menschen vor meiner Generation war die Rolle der Männer noch die stark dominierende. Die Frauen waren noch die, die Folge leisteten, die Gesellschaft war noch nicht geöffnet, die Arbeiten [Lebensbereiche/Anforderungen] der Gesellschaft war noch sehr enggefasst. Und heute sind die Rollen schon gleichwertig/gleichgewichtet. Die Schulbildung ist gleich, die Bildung ist gleich, der Wandel war also sehr groß [...] Blickt man nur 15 Jahre zurück, so ist der Wandel bereits sehr groß. Schau Dir zum Beispiel Leute wie Thịnh an, da ist die Rolle von Ehefrau und Ehemann bereits gleich, es gibt nicht den einen der höhergestellt, und den anderen der niedriggestellt ist, jemand der entscheidet und jemand der nicht entscheidet“ (Phan Quang Interview 2019: 12-13; Übers. d. Verf.).

Original: „Sinh ra con trai hoặc con gái vẫn ok, nhưng, mà sinh ra con gái không á, là thì được bạn bè trêu chọc 1 xíu cũng không nhiều. Nó vẫn trêu chọc mà không sinh con ra con trai nổi dỗi tông đường hay là gì đấy [...] Ví dụ như vô 1 cái môi trường nào đấy là nó phụ thuộc vào cái công việc [...] những người đàn ông vẫn có lợi thế hơn 1 xíu, ví dụ người đàn ông có thể đi ra ngoài 9-10 giờ về được hoặc là chứ còn người phụ nữ thì sẽ khó khăn hơn 1 xíu nhưng mà bây giờ thì bình đẳng rồi [...] Ở thành phố, cái những cái với lại lứa của Quang thì độ về sau này, là nhỏ hơn á, thì Quang nghĩ nó ít. Chứ còn cái lứa mà từ Quang đó về trước ấy, thì cái vai trò của người đàn ông vẫn chi phối rất là lớn. Ye, cái người phụ nữ vẫn còn là người phục tùng vì khi đó nó chưa có cội mỏ, cái xã hội, cái công việc của cái xã hội nó còn rất là hẹp. Còn bây giờ cái vai trò nó bằng nhau rồi. Học hành nó cũng bằng nhau rồi, tri thức nó cũng bằng nhau rồi, nên nó thay đổi rất lớn [...] nó vẫn 15 năm trở lại đây thôi, sự chuyển đổi rất là lớn. Nên là dù những bạn mà cỡ như Thịnh nè, vai trò vợ chồng bằng nhau, không có người cao người thấp nữa, người quyết định người không quyết định“ (Phan Quang Interview 2019: 12-13).

Zitat 19:

Übersetzung: „Der Mann der Kunst macht hat viele Daseinsformen, entweder er ist erstens schwul, zweitens, was aber sehr wenig vorkommt, er kann seine Familie unterstützen, als Künstler geht das eigentlich gar nicht. Als Künstler hat man entweder eine Frau, die sich um Geld und Kinder kümmert, oder zweitens man ist alleinstehend, oder drittens man ist schwul [...] Sie haben eine starke Persönlichkeit und es gibt keine Frau, die so einen Mann aushalten kann [...] Nur sehr wenige Ehefrauen verstehen sich mit Künstlern und können sich mit ihnen austauschen. Das heißt es gibt einen sehr großen Unterschied zwischen einem Geschäftsmann und einem Künstler [Julia: „Und sind Businessmänner in Vietnam respektierter?“] Tatsächlich sind Künstler in Vietnam für die Gemeinschaft wertlos (lacht) und sie bilden nur eine kleine Gruppe. Selbst in Saigon sind auf einer Ausstellung nur die Künstler*innen und eine Hand voll Leute, die sich für Kunst interessieren, aber in der Gesellschaft findet das keine Beachtung, denn es besteht noch keine Wertschätzung für die Kunst [...] Sie sehen die Kunst, an der sie interessiert sind, kümmern sich aber zuerst um das Geld und Brotverdiene und beweisen das dann der Gesellschaft. Zum Beispiel, welches Auto und welches Haus ich haben möchte, nur solche Sachen, die noch nicht zufrieden gestellt wurden, sodass man sich noch nicht der Kunst widmen kann. Die neue Wirtschaft

ebnete den Weg in eben diese Richtung. Die Gesellschaft, die sich durch Geld beweist, sieht das als wichtig an. Bis sie eines Tages so reich wie beispielsweise Singapur sein wird, oder andere entwickelte Länder, erst dann werden Kunst und Künstler*innen wertgeschätzt. Jetzt ist es noch so, dass du als Künstler*in nur in deiner Kunstgemeinschaft respektiert wirst, und von einigen wenigen Intellektuellen drumherum, also nicht vielen Menschen [Julia: „Aber in Saigon ist es noch mehr als anderswo“] Auch nicht so viel im Vergleich zur Einwohnerzahl. Von Saigons 10 Millionen Einwohnern interessieren sich circa zwei bis drei Tausend für die Kunst, also nicht viele. Ein paar Prozent, drei bis vier Prozent [...] Ich weiß darüber ziemlich gut Bescheid, da ich als Journalist im Austausch mit allen Gesellschaftssphären war, von Bauern, Künstlern und Arbeitern bis hin zu Musikern. Nicht einmal die Regierung interessiert sich für die Kunst. Für sie ist sie gefährlich, weil die Künstler*innen Themen ansprechen, über die sie nicht sprechen wollen, also verbieten sie uns sogar Ausstellungen“ (Phan Quang Interview 2019: 13-14; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái người eh đàn ông làm nghệ sĩ á là 1 cái, rất là nhiều dạng, thứ nhất là gay, cái thứ 2 nữa là rất là ít người đàn ông mà chu toàn cho gia đình, là nghệ sĩ không cách nào. Thường những người làm nghệ sĩ thì hoặc là vợ lo tất cả về kinh tế, con cái, thứ 2 nữa là độc thân, thứ 3 nữa là gay [...] Họ rất là cá tính, không có người phụ nữ nào chịu được bạn ấy [...] Và cái thứ 3 nữa người nghệ sĩ không có đảm bảo kinh tế cho gia đình được, không có tiền [...] Nên rất là ít người vợ hiểu mà chia sẻ với người nghệ sĩ. Nên có cái khác rất là lớn giữa người đàn ông làm kinh tế, business, và một người đàn ông artist khác nhau [Julia: „Thế thì đàn ông làm business thì eh được coi, tôn trọng hơn ở Việt Nam hả?"] Thực ra ở Việt Nam nghệ sĩ họ - với cộng đồng nó không có giá trị (laughs), nó chỉ 1 cái nhóm nhỏ thôi. Ở cả Sài Gòn đi, 1 cái triển lãm cũng chỉ có anh em nghệ sĩ và 1 số người quan tâm thôi chứ còn xã hội đâu có ai quan tâm, bởi vì họ chưa có thưởng thức nghệ thuật [...] *Họ thấy* nghệ thuật họ quan tâm, *chứ giờ* lo cơm áo gạo tiền rồi bây giờ đến cái chứng tỏ với xã hội là, ví dụ như anh có chiếc xe gì, anh có cái nhà gì, chỉ cái điều đó nó chưa được thỏa mãn thì họ chưa có đi tới nghệ thuật được. Nên kinh tế mới mở đường họ đi theo cái hướng như vậy. Mà cái xã hội được chứng minh bằng tiền thì cái điều đó nó quan trọng. Nhưng mà tới một lúc mà đủ giàu giống như Singapore hoặc là những cái nước phát triển thì khi đó nghệ thuật, cái người nghệ sĩ mới được đánh giá cao. Thì họ nhiều tiền rồi họ tìm ra một cái thứ chứng tỏ giá trị khác và cái nền kinh tế trong nghệ thuật nó chạy, thì đó khi đó cái vai trò của người nghệ sĩ mới được tôn trọng nhiều. Chứ còn bây giờ cái người nghệ sĩ được tôn trọng trong một cái cộng đồng nghệ thuật thôi và ít, một ít người trí thức xung quanh thôi, chứ không không không nhiều [Julia: „Nhưng ở Sài Gòn thì nhiều hơn so với“] Cũng không nhiều so với một cái 10 triệu người ở Sài Gòn thì được hm 2.000 người 3.000 người quan tâm nghệ thuật *hết*, ít chứ không nhiều. Mấy phần trăm thôi. 3% đến 4% hết [...] Quang rất là rõ bởi vì bao nhiêu năm Quang làm báo Quang biết, Quang tiếp cận hết tất cả các giới từ nghề nông dân, nghệ sĩ, công nhân cho tới ca sĩ [...] Chính ngay cả chính quyền họ cũng đâu quan tâm đến nghệ thuật làm gì. Nguy hiểm với họ hơn. Nguy hiểm vì nghệ sĩ họ đẩy ra những cái vấn đề mà họ đâu muốn nói đâu, nên họ cấm mình triển lãm là vậy“ (Phan Quang Interview 2019: 13-14).

Zitat 20:

Übersetzung: [Julia: „Aber wenn du über Männlichkeit sprichst, dann sprichst Du von eh, der finanziellen Situation. Ach nein, nein, eh, ich kann mich nicht klar ausdrücken, aber ich habe das Gefühl, dass Du [es] verbindest mit eh [...] der Fähigkeit, sich um die Familie zu kümmern [...] Aber gibt es auch einen anderen Kontext?“] „Ja, es gibt viele, viele Sorten, es ist sehr vielfältig. Ich sage das nur über die Mehrheit, wenn ein Mann von einer Frau betrachtet wird, was sieht sie dann in ihm? Sie sieht in ihm den Erfolg [Julia: „Hm, und Männer untereinander?“] Die anderen Männer sehen einen erfolgreichen Mann als seriöser an.

Sie schauen nicht darauf, ob er eine gute Bildung hat, wie sein Intellekt ist. Denn in Vietnam gibt es sehr viele reiche Menschen, die gar nichts zu lernen brauchen. Man muss nicht an einem bestimmten Ort gelernt haben und braucht [dafür] überhaupt keine Intelligenz [...] Die Bewertung von Männern erfolgt von der Mehrheit, ich spreche nicht von allen, über den sichtbaren Erfolg des Mannes. Erfolg bedeutet hier wirtschaftlichen Erfolg, Erfolg mit Geld (Pause) und das- im Kern des Menschen gibt es nur zwei Dinge: Geld und Ehre [...] Das zweite ist einfach die Gesundheit [...] Jetzt beginnen die Menschen auch ihr Interesse auf die Gesundheit zu lenken“ (Phan Quang Interview 2019: 14-15; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà khi anh nói về nam tính thì anh nói về cái gì nhờ em tinh trạng tiền bạc. Không không không phải, eh em không thể nói rõ nhưng mà em có cảm s- em có cảm giác anh eh liên kết với eh cái eh [...] sự có thể để chăm sóc cho gia đình [...] Nhưng mà cũng có một bối cảnh khác nữa không?“] „Có chứ là, rất là nhiều, nhiều cái đa dạng, rất là đa dạng. Nhưng mà mình đang nói số đông, khi một cái người đàn ông á thì được cái người phụ nữ họ nhìn vào người đàn ông là những cái gì? Nhìn sự thành đạt của người đàn ông [Julia: „Uhm, và đàn ông ấy so với đàn ông khác thì sao?“] Thì những người đàn ông khác cũng nhìn cái người đàn ông thành đạt một cách trịnh trọng hơn. Dạ, chứ họ không nhìn là cái thằng này nó học giỏi như thế nào, tri thức nó như thế nào. Nền là ở Việt Nam có rất là nhiều người giàu không cần học hành. Nó không phải là mình học đến nơi đến chốn hay là không cần tri thức gì gì hết [...] Nền là cái sự để đánh giá một cái người đàn ông, số nhiều chứ không phải là toàn bộ, thì họ nhìn vào cái sự thành đạt của người đàn ông nhìn vào. Thành đạt ở đây là thành đạt về kinh tế, thành đạt về tiền á (pause) còn cái- Đó thì cốt lõi con người cũng chỉ có hai thứ thôi: tiền bạc và danh lợi [...] Và cái thứ 2 nữa là sức khỏe thôi [...] Bây giờ bắt đầu cũng, mọi người cũng bắt đầu quan tâm tới sức khỏe“ (Phan Quang Interview 2019: 14-15).

Zitat 21:

Übersetzung: „Seit durchgehend vier Monaten arbeite ich so. Ich gehe ungefähr um 10 Uhr schlafen und um 3 Uhr früh steh ich auf und muss mich mit allen Papieren auf dem PC befassen. Um 7 Uhr haben die Arbeiter keinen Auftrag, ganz viele verschiedene Teams sind das und kein anderer außer mir kann entscheiden, was gemacht wird. Dann muss ich sie fragen, oder ihnen dies und jenes zeigen, 120 Arbeiter, aus 10 verschiedene Abteilungen, man läuft seine Runden und schon geht die Zeit rum [...] [Julia: „oh wie anstrengend!“] Eigentlich ist es nicht anstrengend, denn ich setze mir ein Ziel und dann weiß ich was ich in der Zeitspanne zu tun habe, deshalb habe ich gar nicht erst das Gefühl, dass es ermüdend ist [...] Als ich früher Kunst gemacht habe war es genauso, um anerkannt zu werden, wenn ich mich auf etwas konzentriere, möchte ich das unbedingt schaffen [...] [Julia: „Achso, du bist ein Perfektionist, stimmt’s? Du willst, dass alles perfekt ist?“] Genau, und ich gebe mein ganzes Herzblut dafür, ich investiere meine ganze Zeit damit, darüber nachzudenken wie ich die Arbeit richtig machen kann (Phan Quang Interview 2019: 15-16; Übers. d. Verf.).

Original: „4 tháng liền Quang làm việc như vậy. Là khoảng 10 giờ ngủ là 3 giờ sáng Quang dậy Quang phải giải quyết hết tất cả những giấy tờ số má gì trên máy tính hết. Là 7 giờ á là công nhân họ vô công trình rồi mà rất là nhiều đội khác nhau rồi chỉ có mình quyết được thôi chứ không ai quyết được hết. Phải hỏi họ rồi đi chỉ cái này cái kia cái nọ, đi ngang 120 công nhân, mà 10 bộ phận khác nhau như vậy, đi giác vòng là hết giờ rồi [...] [Julia: „Uhm, mệt quá!“] Cũng không mệt, Quang bởi vì eh mình đặt cái cái target mình ở chỗ đó rồi mình phải làm trong 1 cái giai đoạn như vậy, nên là không thấy mệt luôn [...] hồi xưa Quang làm nghệ thuật cũng vậy, đề mà được công nhận, Quang khi mà Quang tập trung cái gì đó là Quang làm cho bằng được [...] [Julia: „À anh là người perfectionist đúng không? Anh muốn

tất cả là tốt nhất?“] Da và dồn hết tâm huyết vào đây, dồn hết thời gian suy nghĩ để làm đúng cái việc đây“ (Phan Quang Interview 2019: 15-16).

Zitat 22:

Übersetzung: „Alle Männer der Welt, die Macht haben, haben auch Frauen, das geht mit der Macht einher. Ein kompetenter Mann hat immer hübsche Frauen um sich herum, ein mächtiger Mann, sie können Frauen kontrollieren, nicht nur in Vietnam. Die ganze Welt ist so, aber in Vietnam [...] haben die Männer immer noch die Rolle als Patriarchen [wörtl. „das Patriarchale“; Anm. d. Verf.] inne. Deshalb ist die Macht groß genug für die Kontrolle nicht nur über Frauen, sondern auch über die Männer drum herum, die gehorchen müssen [...] Aber zum Beispiel einer der reichen Leute, so ein Mann kann sogar die Regierung kontrollieren, er kann sogar die- zehntausende Leute kontrollieren [...] Sie haben Scheine, Geld, Kompetenzen, Geld, sie kontrollieren und haben ihre eigene Anziehungskraft. Denn Menschen, die in etwas gut sind, haben immer eine große Fähigkeit andere zu kontrollieren und anzuziehen [...] [Julia: „Hm (pause) aber beispielsweise in der Politik, da ist die Rolle von Männern noch immer sehr stark oder“] Genau, denn die Aufstiegschancen von Männern sind höher als die von Frauen. Denn sie können sich austauschen, sie haben eine Community. Aber manche Frauen haben nicht diese Möglichkeit [...] Möglichkeit beispielsweise im Sinne von gesellschaftlichen Zwängen. Wenn zum Beispiel eine Gruppe Menschen zusammensitzt und miteinander trinkt, so etwas können/dürfen Frauen nicht tun. Oder all die Dinge die unter dem Tisch laufen, das sich-gegenseitig-Dienste-erweisen, z.B. bei einem Bezirkspräsidenten, da gibt es viele Angestellte [bzw. Unterbene], die im Hintergrund sind, und ihnen den Wein ausschenken oder so etwas. Frauen können so etwas nicht tun, nur die Aufstiegschancen und die Entwicklungschancen von Frauen sind ein wenig kleiner, es ist nicht so, dass sie keine haben, es bedeutet auch nicht, dass sie keine Kompetenzen/Fähigkeiten haben. Und ich denke, dass andere Gesellschaften auch so sind“ (Phan Quang Interview 2019: 17-18; Übers. d. Verf.).

Original: „Tất cả đàn ông thế giới khi họ có quyền lực là hiển nhiên họ có phụ nữ. Nó đi đôi với power. 1 người đàn ông tài giỏi luôn luôn có những người phụ nữ xinh đẹp xung quanh, 1 người đàn ông quyền lực họ có thể điều khiển những người phụ nữ, không không có riêng Việt Nam. Cả thế giới nó đều vậy hết. Nhưng ở trong Việt Nam [...] cái người đàn ông họ vẫn có cái sự gia trưởng ở trong đây. Nên là cái, khi nào cái power nó đủ lớn thì cái sự kiểm soát ở cả không hẳn ở phụ nữ mà những cái người x- đàn ông xung quanh phải phục tùng cái điều đó thôi [...] Nhưng mà ví dụ một trong những người giàu chẳng hạn, chỉ- ông có thể chỉ phối cả chính quyền, chỉ phối cả những cái ng- hàng mấy chục ngàn người đấy [...] Họ có tâm, họ có tiền, họ tài giỏi, họ có tiền, họ chỉ phối hoặc là họ có những cái hấp lực riêng. Bởi vì người *giỏi lúc nào* họ cũng có một cái năng lượng rất là lớn để kiểm soát và thu hút người khác [...] [Julia: “Uhm (pause) nhưng mà ví dụ trong chính trị thì eh vai trò của đàn ông vẫn rất lớn đúng không?“] Đúng, bởi vì cái cơ hội thăng tiến của người đàn ông cao hơn phụ nữ. Vì họ giao tiếp được, họ có cộng đồng. Còn mấy người phụ nữ không có điều kiện *lắm/dẩy* [...] điều kiện ở đây là sự ràng buộc của xã hội chẳng hạn. Ví dụ như 1 cái đám đông ngồi nhậu với nhau, người phụ nữ không thể đi làm cái điều đó được. Hoặc là những cái under table hoặc là hầu hạ nhau, ví dụ như một cái người eh chủ tịch *huyện đi*, thì có rất là nhiều đám lính ở sau họ biểu rệu ròi gì đấy. Người phụ nữ họ đâu làm được điều đấy, *chỉ cơ hội thăng tiến* với cơ hội phát triển của người phụ nữ bị ít hơn chứ không phải là không có hoặc là *chỉ họ* không phải là không có năng lực. Hm, mà *Quang* nghĩ những cái xã hội khác cũng vậy“ (Phan Quang Interview 2019: 17-18).

3.4 Đỗ Tuấn Anh

Zitat 1:

Übersetzung: „Während der Zeit der Subventionswirtschaft war es größtenteils so, dass Jobs wie z.B. die Arbeit in der Kunst kein Geld einbrachten, es gehört nicht zu- die Welt der Künstler*innen war eine Welt der Trautänzer*innen [wörtl.: Höhenflug/in der Schwebel] war realitätsfern. Wer diesen Beruf wählte, war meist arm und hatte ein hartes Leben und meistens sind/waren Künstler aus vietnamesischer Sicht Menschen, die extrem elend und am Rande der Gesellschaft leben, ungefähr so wie- sie arbeiten nicht in der Regierung, nicht in einem Büro, sie haben überhaupt kein Gehalt. Sie konnten auch keine Bilder verkaufen und wussten nicht, wie sie überleben konnten. Deshalb ist aus Sicht normaler/durchschnittlicher Leute der Beruf als Künstler*in etwas Schlechtes [...] Zu der Zeit war ich in meinem Heimatdorf, wo meine Eltern wohnen, deshalb wollte ich einen Job wählen, bei dem meine Eltern verstehen können, dass ihr Sohn danach eine Arbeit haben wird, etwas Handfestes/ Konkretes. Ich hätte meinen Eltern nicht sagen können, dass ich nach dem Studium Bilder malen und verkaufen werde. Es wäre nicht vorstellbar für sie gewesen, auf welche Weise ihr Sohn dann leben kann, deshalb sagte ich, ich werde Grafikdesign studieren und nach dem Studium werde ich bei einem Verlagshaus arbeiten können. Buchumschläge, Poster, Werbung oder Kleidung designen oder Propaganda zum Beispiel, Propaganda, Bilder für die Regierung beispielsweise“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 2-3; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở bao cấp thì là hầu như là ơ, những cái công việc như là việc nghệ thuật là không có ra tiền, và nó không thuộc là thế giới nghệ sĩ là 1 thế giới nó bay bổng, nó không có thực tế. Thế thì là ai mà chọn cái nghề nghiệp đấy thường xuyên là nghèo và sống khổ và nghệ sĩ thường thường trong quan niệm của Việt Nam là là những người mà sống cực kì khổ và sống ngoài lề xã hội, gần như là họ không không làm ở trong nhà nước hoặc không làm trong văn phòng, không có lương gì cả. Và cũng không bán được tranh và cũng không biết họ sống bằng cách nào. Thế thì là đối với người bình thường thì là nghệ sĩ thì là là 1 cái nghề rất là tệ [...] Thế thì là cái hồi đấy là anh anh ở anh ở quê thì là có bố mẹ, bố mẹ là ở quê, thế thì là anh muốn chọn một cái công việc gì để cho bố mẹ hiểu được là là con cái của mình sau này ra nó sẽ làm 1 cái việc gì đấy mà nó cụ thể. Anh không thể nói là bây giờ với bố mẹ là sau này là anh ra, ra trường và anh sẽ vẽ tranh và bán tranh. Là họ không hình dung ra được là con họ sống bằng cách nào, với cái việc đấy, thế thì là bây giờ anh nói là bây giờ anh học ở graphic design, ra trường anh nói là anh sẽ làm ở trong 1 publisher là 1 nhà xuất bản. Anh sẽ vẽ bìa sách, vẽ bìa cuốn sách và vẽ eh poster rồi vẽ biển quảng cáo hoặc là vẽ quần áo hoặc là trang đ- hoặc làm làm làm tranh cổ động (chẳng hạn) như là propaganda, painting cho nhà nước chẳng hạn“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 2-3).

Zitat 2:

Übersetzung: „Im vietnamesischen Kontext meiner Kindheitszeit in der Provinz gab es keine Vorstellung davon was ein/e Künstler*in ist, aber ich malte gerne, malte Bilder ohne einen bestimmten Grund [ohne Anlass oder Auftrag, sondern frei heraus; Anm. d. Verf.]. Nein, Bilder zu malen unterscheidet sich komplett von der Arbeit, Buchcover oder Poster zu erstellen. Buchumschläge oder Poster zu machen hat einen direkten Zweck, während Bilder malen einfach bedeutet, das zu malen, was man mag [was einen interessiert; Anm. d. Verf.]. Und das- mein Traum war genau das, aber ich dachte nicht [aktiv; Anm. d. Verf.], dass das mein Traum war, es war ein Gefühl, das wiederum- zusammenfiel mit dem Traum, konkret die Arbeit zu machen, die ein Künstler macht. Deshalb, genau deshalb- erinnerte

ich mich, als ich Grafikdesign an der Uni studierte, an dieses Gefühl, das ich bei dieser Tätigkeit hatte, als ich Landschaften malte, meine Gedanken malte, meine Gefühle malte, meine Welt, meine Gedanken malte. Als ich mich an dieses Gefühl erinnerte, konnte ich später für mich feststellen, dass ich ja komplett Maler werden könnte. Dass diese Tätigkeit eine Karriere sein kann, dass mein Traum, dass das der Traum Künstler zu werden, war, und nicht Grafikdesigner“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: „Trong 1 cái bối cảnh Việt Nam thì nghệ sĩ lúc mà anh nhỏ, anh ở quê thì là nghệ sĩ không hình dung ra được là thể nào là nghệ sĩ, nhưng cái việc mà việc thích vẽ, vẽ tranh á, thích vẽ tranh á không phải về vì 1 cái gì đâu. Không, vẽ tranh nó khác hẳn với cái việc là làm bìa sách hoặc làm poster. Là mình làm bìa sách, làm poster là mình có mục đích, còn việc vẽ tranh là mình chỉ vẽ cái mình thích chứ, thì là cái việc lúc *đấy/bé* là anh nhỏ là anh đã thích cái việc vẽ tranh rồi, là anh vẽ những cái gì anh thích. Thế thì là cái này là cái cái ước mơ của anh như thế, nhưng mà anh không nghĩ cái ước mơ *đấy*, cái cảm giác *đấy* nó lại là là c- là trùng với cái ước mơ để thành là là cái cơ bản của của việc làm nghệ sĩ. Thế thì *đấy*, chính vì cái điều *đấy* mà khi mà anh học ở graphic designer ở trường học là anh vẫn nhớ cái cảm giác là anh làm cái việc *đấy*, là mình vẽ tranh phong cảnh, vẽ tranh suy nghĩ của mình, vẽ cái mình có cảm giác, hm thể giới của mình, mình nghĩ cái gì mình vẽ cái *đấy*. Thì anh nhớ cái cảm giác *đấy* là sau *đấy* anh mới biết được là cái *đấy* là mình có thể hoàn toàn trở thành họa sĩ với- để mình làm cái việc *đấy* với cái cái cái nghề, cái cái gọi là cái cái cái ước mơ của mình, là nó là cái ước mơ nghệ sĩ chứ không phải là ước mơ làm graphic designer“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 3).

Zitat 3:

Übersetzung: „Also während der Zeit in der ich arbeitete, als ich als Grafikdesigner arbeitete, malte ich Zuhause normal weiter, als eine Art Freizeitbeschäftigung [...] ich machte das so parallel zueinander weiter, malte für mich allein“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: „Vây thì trong cái thời gian mình làm, anh làm graphic designer anh vẫn vẽ tranh ở nhà bình thường, để như 1 cái giải trí thôi [...] thì anh vẫn làm song song như thế, vẫn vẽ tranh để cho mình thôi“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 3).

Zitat 4:

Übersetzung: „Die Zeit in der ich studierte arbeitete ich bereits in einem Design-Unternehmen, seit dem 2. oder 3. Studienjahr war ich sowohl Student als auch Mitarbeiter in einer Design-Firma. Das bedeutete, dass ich hauptberuflich circa 4 Jahre als Grafikdesigner arbeitete, bis zum Jahr 2002 wo ich damit aufhörte bei der Design-Firma zu arbeiten, und begann ein freier Künstler zu sein, ich arbeitete in keiner Firma mehr und malte nur noch“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: „Thời gian anh ở trong trường học anh đã đi làm ở công ty thiết kế rồi, là năm thứ 2 thứ 3 ở trong trường học, là vừa làm sinh viên vừa đi làm ở 1 công ty thiết kế luôn. Thế thì có nghĩa là anh làm graphic design chính thức là cũng phải được 4 năm, thì thì đến năm 2002 thì anh đã, *đấy* là lúc mà anh chấm dứt cái việc là làm ở công ty thiết kế, và bắt đầu là trở thành họa sĩ tự do, là mình không mình mình eh mình không làm ở công ty nữa và chỉ vẽ tranh thôi“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 4).

Zitat 5:

Übersetzung: „Ich habe viele Sachen gemacht, vom Drucken von Hochzeiten, also Hochzeits-Einladungskarten, über das Bedrucken von T-Shirts bis hin zur Werbung, ganz verschiedene Sachen, ich habe alles gemacht [...] Damals während meines Studiums wünschte ich mir einige Male, dass meine Eltern in Hanoi leben würden, dann wäre alles einfacher gewesen, ohne Schulden wegen der Miete, und man wäre nach Hause gekommen und hätte einfach das essen können, was da ist“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Original: „anh làm rất nhiều thứ, anh làm từ in ơ đám cưới, in thiệp đám cưới, làm là in áo phông, rồi in quảng cáo, rồi đủ các thể loại, cái gì anh cũng làm cả [...] Nhiều lúc là ngày xưa anh đi học anh chỉ ước là có bố mẹ ở Hà Nội để đỡ đi là rất nhiều việc, không phải nợ nần nhiều với việc thuê nhà, còn về nhà có cái thức ăn mà ăn“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 16).

Zitat 6:

Übersetzung: [Julia: „Ich erinnere mich noch, [...] als ich deine Arbeiten zum ersten Mal im Goethe-Institut sah, fand ich diese Gemälde sehr traurig. Ich konnte sehen, das ist ein Mann, ein vietnamesischer Mann in Deutschland, der in einem kleinen Fachwerkhaus lebt. Sind Deine Bilder denn jetzt immer noch so traurig?“] „Ich bin ein Mensch mit einer ruhigen und traurigeren Persönlichkeit, beispielsweise male ich immer Dinge, die sensibler/emphindbarer bezüglich Traurigkeit sind, schaust du dir zum Beispiel meine ersten Bilder, meine erste Ausstellung ‚Menschen auf der Straße Hanoi‘ an, die vom Dorf in die Straße kommen beispielsweise, das kann nicht glücklich sein, man kann Menschen nicht glücklich malen, wenn sie am Straßenrand hart arbeiten müssen in der prallen Sonne bei 40 Grad irgendwas in Hanoi, ist es unmöglich, glücklich zu sein, auch beim Anschauen dieser Bilder. Und auch mir ging es so, ich arbeitete auch so, ich musste Werbung malen und sie an den Werbetafeln zwischen den Feldern am Nội Bài Flughafen aufhängen, es war heiß und sehr anstrengend. So kann man keine Freude haben, mit so einem Leben“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „em vẫn nhớ là [...] khi em xem cái tác phẩm của anh lần đầu tiên á, ở viện Goethe thì em thấy những tranh đó rất là buồn. Mình mình có thể mình thấy là 1 1 đàn ông 1 người đàn ông Việt Nam ở bên Đức, sống ở 1 nhà Fachwerk nhỏ nhỏ ơ, thì thế thì bây giờ những tranh của anh vẫn buồn như vậy hay là?“] „Anh thì là 1 người ở tình cách của anh trầm tính, buồn nhiều hơn, thí dụ anh luôn luôn vẽ những cái anh nhạy cảm với cái buồn, thí dụ như là em xem cái tr- tranh đợt từ đầu tiên, triển lãm đầu tiên của anh “những người trên phố ở Hà Nội” chẳng hạn, từ quê ra phố chẳng hạn, không thể hạnh phúc được, không thể vẽ 1 cái người hạnh phúc được, nếu nếu họ phải lê là via hè lao động rất nặng nhọc và dưới cái nắng bốn mươi mấy độ C ở Hà Nội thì không thể hạnh phúc được cái việc đấy để nhìn thấy những cái hình ảnh đấy được cả. Và chính anh cũng thế, anh cũng vẫn lao động như thế, anh phải đi vẽ các vẽ quảng biển quảng cáo tất cả giống họ là phải treo mình lên trên biển quảng cáo để vẽ quảng cáo ở sân bay Nội Bài ở giữa cánh đồng, rất là nóng, và rất là vất vả. Thế thì là mình không thể vui được với 1 cái đời sống như thế cả“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 6).

Zitat 7:

Übersetzung: „Du weißt, dass ich gerade in einer Welt völlig anderer Realität lebe, man sieht dieses Detail und weiß dass man gerade in einer komplett anderen Welt lebt, und diese Angelegenheit eines Menschen, der gewohnt ist Phở zu essen und der gerade auf ein Frühstück einer völlig anderen Kultur schaut, und dann muss man erstens essen, zweitens muss

man sich an diese Begebenheit gewöhnen [...] Das ist eine Herausforderung, Gewohnheiten zu ändern, die Psyche eines Menschen zu ändern“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: „Qua đây là em biết là anh đang sống ở 1 thế giới hoàn toàn khác thực, mình nhìn thấy chỉ tiết đây là mình biết là đang sống ở 1 thế giới hoàn toàn khác, và cái việc 1 người quen ăn phở bây giờ nhìn vào cái 1 cái buổi ăn sáng ở 1 cái nó văn hóa khác, là bây giờ họ 1 là họ phải ăn, 2 là phải làm quen với cái việc đây [...] Đó là 1 thách thức, là phải thay đổi thói quen, thay đổi tâm lý của 1 người“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 7).

Zitat 8:

Übersetzung: „Zum Mittagessen in Vietnam gehe ich normalerweise mit Freunden oder so aus, aber das Mittagessen hier, in der deutschen Kultur, da ist es normalerweise nicht so, dass man jedes Mal draußen essen gehen kann, man muss selbst kochen. Damals brachte mich dieses Selber-Kochen dazu, das zu kochen, was ich brauchte. Damals musste ich Suppe kochen, Essen was ich benötigte, denn damals vermisste ich Vietnam, also musste ich das Essen kochen, das mir das Gefühl gab, mich näher mit meinem Land, mit meiner Kultur zu fühlen (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: „buổi trưa bình thường ở Việt Nam anh cũng ra ngoài ăn với bạn bè hoặc gì đấy, thì buổi trưa ở đây, ở văn hóa Đức họ không thường thường là không phải lúc nào mình ra ngoài ăn được, mình phải tự nấu, và lúc đấy là mình, cái tự nấu đấy thì mình phải nấu cái gì mình cần. Lúc đấy thì anh lại phải nấu súp, nấu món mà anh cần, bởi vì là anh lại nhớ lúc đấy là anh lại nhớ Việt Nam, thế thì mình phải cần cái thức ăn để mình cảm thấy gần gũi với cái đất nước của mình, văn hóa của mình“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 7).

Zitat 9:

Übersetzung: „Und abends ist dann die Familie da, die Familie kommt nach Hause, das Kind von der Schule, meine Frau von der Arbeit und wir essen alle zu Abend. Diese Kultur gibt es in Vietnam auch, dass das Abendessen wichtig ist, außerdem ist das Abendessen immer warm/vertraut/intim. Und dann fühlte ich mich auch okay, das ist auch Familie, das spiegelt wider was mir wichtig ist, ich bin hier hergekommen wegen meiner Familie, wegen meines Sohns, weil meine Frau Deutsche ist, mir war das wichtig, und ich bin mitgegangen, weil ich meine Familie erhalten will“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 8; Übers. d. Verf.).

Original: „Đến buổi tối thì là có gia đình, có gia đình về thì có con đi học về, vợ anh đi làm về thì cả nhà ăn tối cùng nhau. Thì ở Việt Nam cái văn hóa đây cũng có, buổi tối cũng rất là quan trọng, và cái buổi tối là bao giờ cũng cũng cũng cũng đầm ấm. Và ở đây anh cũng thấy là cũng cũng ok cái việc đây là nó nó cũng gia đình, thì nó cũng phản ánh đúng cái điều mà anh quan tâm với cái việc đây là sang đây anh sang đây tại vì gia đình, vì con cái, vì vợ anh là người Đức, thì là anh quan tâm cái việc đây và anh đi theo bởi vì là muốn giữ cái gia đình của mình“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 8).

Zitat 10:

Übersetzung: „Nach dem Abendessen mit der Familie, geht jeder zurück an seine Sachen, Lukas [Tuấn Anhs Sohn; Anm. d. Verf.] geht lernen, macht seine Aufgaben, und meine Frau macht ihre eigenen Sachen und damals war ich wieder komplett alleine. Zur gleichen Zeit in Vietnam, also wäre das in Vietnam, so hätte ich abends Freunde getroffen, wäre ausgegangen, aber hier ist es völlig leer, gibt es nichts. In der Kultur Deutschlands sind die

Menschen viel mehr drinnen, in ihrem Haus. Oder um 17 Uhr, würdest Du sehen, dass in der Gegend wo ich wohne, fast keiner mehr auf der Straße unterwegs ist. Das heißt abends und nachts wurde ich umso frustrierter, zu der Zeit bin ich- also Deutsche schauen zu der Zeit normalerweise Fernsehen oder sowas, und währenddessen ist der Fernseher, egal was geschaut wird, alles ist auf Deutsch und damals reichte mein Deutsch noch nicht aus, um das alles zu verstehen. Also konnte ich gar nichts tun, es gab nichts anderes zu tun, außer herumzustehen. Zu stehen und zu warten, dass die Zeit vergeht. Und man musste darüber nachdenken, wie man gerade existiert in einer solchen Welt“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 8; Übers. d. Verf.).

Original: “Sau cái thời gian gia đình ăn tối thì mỗi người lại 1 việc, Lukas thì đi học, lại học việc và chị làm cái việc của chị và lúc đấy anh lại hoàn toàn 1 mình. Lúc đấy ở ở Việt Nam thì là nếu ở Việt Nam thì anh đi gặp bạn bè buổi tối, có thể đi nhưng ở đây hoàn toàn trống rỗng không có gì cả. Văn hóa ở Đức là người ta thường thường người ta sống ở bên trong thế giới ở trong nhà nhiều. Hoặc 5 giờ chiều em thấy ở 1 khu vực sống của anh là hầu như là không có người đi lại nữa rồi. Thế thì là buổi tối là càng khuya thì lại mình lại càng bận mình nhiều hơn, và cái thời gian đấy thì mình ở người Đức là thường thường là cái thời gian đấy họ dùng xem TV làm gì, và trong khi đấy là cái TV hoặc là xem gì đấy là tất cả đều tiếng Đức, và cái thời gian đấy tiếng Đức của anh không thể hiểu được tất cả việc đấy. Thế thì hầu như là mình không làm được cái việc gì cả, không có 1 việc gì ngoài cái việc là phải đứng d- phải đứng và chờ thời gian trôi qua. Và mình phải nghĩ cái việc là bây giờ mình đang tồn tại thế nào ở 1 cái thế giới như thế” (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 8).

Zitat 11:

Übersetzung: „Ich wollte einen Kurzfilm darstellen, um einen täglichen Tagebucheintrag eines Menschen, der seine Umgebung wechselt, an einem anderen Ort wohnt, zu zeigen. Wenn sie in einer neuen Umgebung sind, dann haben sie kein- so wie ich zu Beginn in Deutschland, ich hatte keine Freunde, keine Arbeit, ich hatte nur meine Familie. Wenn man nichts hat, dann weiß man nicht, was man von morgens bis mittags tun soll, das ist der Zustand von jedem, der migriert. Jede*/r muss diese Zeit- sagen wir die Zeit der Leere haben. Das wollte ich darstellen, das Gefühl der Leere an einem Tag, ein normaler Tag von mir in dem ersten Jahr direkt nach dem Umzug von Vietnam nach Deutschland (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh muốn diễn tả 1 cái phim ngắn để diễn tả 1 cái giống như 1 cái nhật ký hàng ngày của 1 người khi mà thay đổi 1 môi trường thường 1 nơi chuyển sang 1 nơi khác. Khi họ đứng ở 1 cái 1 cái môi trường khác là là họ không có, như anh là không có lúc hồi đấy là anh bắt đầu chuyển sang Đức, không có bạn bè, không có công việc, chỉ có mỗi gia đình mình. Thế thì là không có gì cả, thế từ sáng đến chiều mình chưa biết làm 1 cái gì cả, thì đấy là 1 cái trạng thái bất cứ ai di chuyển cũng thế [...] Thế thì là cái cái ai cũng phải có 1 cái thời gian để để để để gọi gọi là thời gian trống rỗng. Đấy thì anh muốn diễn đạt 1 cái cảm giác trống rỗng của 1 ngày, thường xuyên 1 ngày của anh trong cái năm đầu tiên mà mới chuyển từ Việt Nam sang Đức“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 7).

Zitat 12:

Übersetzung: „Ich muss immer wieder suchen, als ich vom Land in die Stadt zog, musste ich mein Selbst suchen. Und beim Umzug von Vietnam nach Deutschland muss ich noch immer mich Selbst suchen, mein Selbst in Deutschland [...] in einer anderen Kultur. Dies liegt noch immer in dem Themenbereich der mich seit früher bis heute interessiert, aber es nimmt immer verschiedene Formen an, zum Beispiel kann es deutlich ein gesellschaftliches

Problem sein [aufzeigen/ansprechen; Anm. d. Verf.], aber oftmals geht es um Probleme, die nur mit der eigenen Identität zu tun haben, aber oft kann es doch die Welt eines Menschen, der migriert mit seiner Umgebung und wie sie ihn beeinflusst, widerspiegeln. Und deshalb-selbst heute noch arbeite ich weiter an dieser Arbeit [an diesem Thema; Anm. d. Verf.]. Ich denke das ist eine Kette, das ist mein Schaffungssystem, von früher bis jetzt ist so, es hat immer noch mit Migration zu tun, Migration und der Wechsel der Umgebung, wie dieser das Individuum beeinflusst (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh vẫn vẫn phải đi tìm kiếm, từ nông thôn ra đến thành phố anh phải tìm kiếm cái bản thân của mình ở thành phố. Và từ Việt Nam chuyển sang Đức anh vẫn phải tìm kiếm cái bản thân của mình ở, bản thân của mình ở nước Đức [...] ở 1 cái văn hóa khác. Nó vẫn nằm trên 1 cái đề tài mà anh đã quan tâm từ ngày xưa đến nay, nhưng nó luôn luôn nhiều cái hình thức khác nhau, có thể nó lúc nó rõ ràng cái vấn đề xã hội, nhưng có nhiều lúc thì nó về những cái vấn đề nó chỉ thuộc về bản thân thôi, nhưng nhưng nhiều lúc thì nó vẫn nó vẫn eh phản ánh được cái thế giới của 1 người di cư với với với với cái eh xã cái môi môi trường bên ngoài tác động đến họ thế nào. Thì đây là anh vẫn bây giờ anh vẫn tiếp tục sáng tác cái công việc đấy. Và và cái anh nghĩ là cái cái cái này là cái chuỗi, nó là cái hệ thống sáng tác của anh từ xưa đến nay là như thế, là vẫn thuộc thuộc về cái di cư, di cư và cái thay đổi môi trường tác động đến cái 1 cái cá nhân thế nào (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 5).

Zitat 13:

Übersetzung: [Julia: „Aber während deiner Anfangszeit in Deutschland, fandest du es da kompliziert, dass du zu Hause bleibst und deine Frau arbeiten und Geld verdienen geht, um die Familie zu ernähren?“] „Nein, denn eigentlich ist es so, als ich nach Deutschland kam, war es eigentlich nicht, nicht- es fiel mir vielleicht ein bisschen schwer, mich dazu zu entschließen, zu Hause zu bleiben, aber weil mein kreativer Schaffungsprozess normalerweise Zuhause stattfindet, selbst in Vietnam war ich Zuhause und ihre [seine Ehefrau; Anm. d. Verf.] Arbeit normalerweise im Büro ist, so ist die Tatsache, dass ich Zuhause arbeite etwas Natürliches, denn mein Atelier ist Zuhause. Und diese Arbeit ist überhaupt nichts Schwieriges, denn obwohl ich Zuhause bin, und daheim arbeite, gehe ich von morgens bis abends in mein Atelier, koche mittags für mich und abends für die Familie. Aber meine Arbeit, die findet in meinem Atelier statt, deshalb stoße ich auf keine Schwierigkeiten, denn das liegt in der Natur der Arbeit [als Künstler; Anm. d. Verf.]“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 18; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà cái thời đầu mà anh sống ở Đức anh có thấy là phức tạp là anh lại ở nhà và vợ có sự nghiệp phải đi kiếm tiền để nuôi nuôi nuôi gia đình không?“] „Không bởi vì thực ra là cái hm lúc sang ở Đức ấy thì thực ra là không không- anh cũng có khó khăn 1 tí khi mà mình xác định là mình ở nhà nhưng mà vì là công việc sáng tác của anh là thường xuyên ở nhà, kể cả Việt Nam anh cũng ở nhà. Thì chị là công việc của chị thường thường làm ở văn phòng, thế thì là cái việc mà anh ở nhà là cái việc đương nhiên bởi vì studio của anh ở nhà. Thế thì là cái công việc đấy là là là không có gì để khó khăn cả bởi vì anh tuy anh ở nhà, anh làm việc ở nhà nhưng vẫn là anh công việc của anh anh vẫn vào studio từ sáng, và đến chiều đến trưa thì lại nấu cơm cho anh, và buổi chiều nấu cơm cho gia đình. Nhưng cái thời gian làm việc của anh lại nằm ở s-studio cho nên là hoàn toàn, hoàn toàn anh không có gặp khó khăn gì cả, bởi vì nó vẫn là thuộc về bản chất công việc“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 18).

Zitat 14:

Übersetzung: [Julia: „Wie ist die Beziehung zwischen Männern und Frauen in der Künstler*innen-Gemeinschaft in Vietnam? Zum Beispiel während des Kunststudiums oder bei den Aktivitäten einer Künstler*innen-Gruppe.“] „Nun, diese Frage ist gut und sehr praktisch. Aber ich selbst bin nicht stark in Gruppen aktiv [...] und [ich] bin auch nicht viel in der Kunstszene/Community, ich arbeite komplett unabhängig“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 26-27; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „mối quan hệ giữa hai giới nam và nữ trong giới nghệ sĩ ở Việt Nam như thế nào? Ví dụ như trong quá trình học về nghệ thuật eh hoặc là trong hoạt động của 1 nhóm nghệ sĩ“] „Ồ câu hỏi này hay và là rất là là thiết thực. Anh thì không không không hoạt động trong nhóm nhiều [...] Và cũng không trong cộng đồng lắm nhiều, anh làm hoàn toàn làm độc lập“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 26-27).

Zitat 15:

Übersetzung: „Ich denke, dass das Traurige im Bild zum Kunstempfinden gehört, zum visuellen Kunstgeschmack, das heißt zum künstlerischen Geschmack einer Person. Zum Beispiel, wenn du den Charakter einer fröhlichen Person hast, dann siehst du die Welt auch auf fröhlichere Art. Ich hingegen, mein Charakter ist ruhig und trauriger, deshalb male ich beispielsweise Sachen, da ich sensibler Traurigem gegenüber bin [...] das ist meine Wahl, es gehört zu meiner Identität, das bedeutet zu meinem Charakter, das liegt tief in mir drin, das ist nicht etwas was man ändern kann. Ich kann eine Landschaft malen und sie wäre trotzdem traurig, aber das ist nicht etwas, was mir wichtig ist, mir ist nur wichtig, was ich zeigen möchte“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: „anh nghĩ là cái buồn ở trong tranh nó là do cái nó thuộc về cái nó thuộc về cái vị vị nghệ thuật, cái cái cái vị giác nghệ thuật, cái gọi là cái khẩu vị nghệ thuật của của cá nhân. Thí dụ như là thí dụ như là là em là 1 cái tính cách của em chẳng hạn, tính cách của em là 1 người vui vẻ thì thường thường em nhìn thế giới nó vui vẻ hơn. Anh thì là 1 người ơ tính cách của anh trầm tính, buồn nhiều hơn, thí dụ anh luôn luôn vẽ những cái anh nhạy cảm với cái buồn [...] đây là anh lựa chọn là nó thuộc về căn tính của anh, căn tính anh có nghĩa là nó thuộc về tính cách, nó thuộc về bên trong sâu của nội tâm của mình, nó nó nó nó, nó không thay đổi được. Anh có thể vẽ phong cảnh nó vẫn cứ buồn như thế, nhưng anh không quan tâm cái điều đây anh chỉ quan tâm cái việc là anh muốn thể hiện cái gì“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 6).

Zitat 16:

Übersetzung: [Julia: „Und jetzt möchte ich noch etwas anderes fragen. Ehm, welche Bedeutung hat es für Dich, ein Mann zu sein?“] „Diese Frage höre ich zum ersten Mal. Weil ich mir noch nie eine solche Frage ausgemalt habe [...] Ich habe noch nie darüber nachgedacht, deshalb weiß ich auch eigentlich überhaupt nicht, wie ich darauf antworten soll. Die Frage müsste ein bisschen konkreter sein, sie ist zu allgemein, denn, welche Bedeutungen gibt es zum Beispiel? Zum Beispiel gibt es Männer, die viele Menschen lieben z.B., dann wäre auch das eine Bedeutung, wenn ein Mann viele hübsche Frauen liebt und viele Liebhaberinnen hat. Das wäre auch eine Bedeutung. Oder ein Mann, der viel verdient, könnte auch eine eigene Bedeutung sein. Oder ein Mann, der viel herumreist, viel Erfahrung sammelt und viele Dinge weiß, das ist auch eine Bedeutung für sie. Oder ein Mann, der selbst mit seinen Händen viele Dinge machen kann, zum Beispiel etwas bauen kann oder etwas machen kann, das ist auch [...] das sehen sie als bedeutungsvoll an. Also für mich- die Bedeutung

für mich von einem Mann ist, ich mag- ich finde es bedeutungsvoll eine Familie zu haben, und mich um diese Familie kümmern zu können. Eine Arbeit zu haben, diese Arbeit zu mögen und machen zu können, das was ich mache gut zu machen, eine Arbeit gut und gerne zu machen, und darin gut zu sein. Das ist für mich die Bedeutung in Bezug auf Männer“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và bây giờ em muốn hỏi về 1 vấn đề khác. Ehm là 1 người đàn ông có ý nghĩa như thế nào với anh?“ „Câu hỏi này là lần đầu tiên anh nghe thấy đấy. Bởi vì là anh chưa hình dung ra được 1 cái câu hỏi như thế bao giờ cả [...] anh chưa bao giờ nghĩ gì đến cái việc đấy cả, cho nên là thành ra là anh cũng không biết là trả lời thế nào cả. Ở bởi vì là nó phải cụ thể hơn 1 tí, bởi vì cái này nó chung chung quá, bởi vì thí dụ như là có ý nghĩa gì, thí dụ như có đàn ông thì là yêu được nhiều người chẳng hạn, thì là đó là cũng có ý nghĩa, bởi vì là đàn ông yêu được nhiều phụ nữ xinh đẹp và có nhiều người yêu. Đây là cũng 1 ý nghĩa, hoặc 1 đàn ông có kiếm được nhiều tiền cũng là 1 ý nghĩa. Hoặc là 1 đàn ông mà mà đi du lịch nhiều, trải nghiệm nhiều, biết nhiều thứ cũng là 1 cái cái ý nghĩa cho họ. Hoặc là 1 đàn ông mà mà họ tự tay làm được nhiều thứ, thí dụ như là xây dựng hoặc làm gì đấy cũng [...] họ cũng thấy là ý nghĩa. Thì ehm thì với anh thì anh nghĩ là cái cái cái cái ý nghĩa của anh thì anh nghĩ là 1 người đàn ông anh thích, anh thấy ý nghĩa là mình có 1 gia đình, và mình chăm sóc được gia đình của mình, và mình có 1 công việc, mình thích và mình làm được cái công việc mình làm, mình làm tốt được cái việc mình mình làm á, và mình thích v- mình thích 1 việc và làm được cái việc đấy, mình giỏi cái việc đấy. Là anh nghĩ là có ý nghĩa với anh với về về mặt đàn ông như thế“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 10).

Zitat 17:

Übersetzung: „Man hat eine Leidenschaft und ist gut darin, man hat eine Fähigkeit- Fähigkeit hat auch viele Bedeutungen, aber man kann etwas und macht etwas aus dieser Leidenschaft [...] Denn es gibt sehr viele Menschen, die eine Leidenschaft haben aber nicht die Fähigkeit, mit der Leidenschaft umzugehen“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: „mình làm tốt được cái đam mê đấy, là mình có khả năng ở khả năng thì nó có nhiều cái ý nghĩa nhưng mà mình mình biết được là mình làm được gì với c-cái đam mê đấy [...] Bởi vì có rất nhiều người có đam mê nhưng cái khả năng lại không giải quyết được với cái đam mê đấy“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 10).

Zitat 18:

Übersetzung: „Von klein auf bis ich groß wurde, lebte ich in einer bäuerlichen Umgebung. Und die Familie in der ich lebte, mein Vater ist sehr lieb, ein sehr liebevoller Mensch, sanft/mitfühlend, und meine Mutter ist ein sehr guter und intelligenter Mensch, eine sehr intelligente Frau, und mein Vater ist ein Mensch, der kein typischer vietnamesischer Mann ist. Mein Vater ist ein Mensch, der sehr gleichbehandelnd zwischen Männern und Frauen ist, sehr gleichbehandelnd/balancierend/fair, und deshalb lebte ich in einer solchen Familie, das heißt für mich gibt es das Konzept von Männlichkeit im Sinne von ‚der Mann muss höhergestellt sein als die Frau oder die Frau ist niedriger gestellt‘ nicht. Deshalb kenne ich dieses Konzept fast nicht, es gibt es nicht, beispielsweise von klein auf sah ich meinen Vater beispielsweise. Mein Vater kam von der Arbeit nach Hause, er war Arbeiter, davor war er Bauer und zu jener Zeit war er Arbeiter, arbeitete als Arbeiter in einer Fabrik, danach kam er nach Hause und fütterte die Schweine [...] und solche Arbeiten machen eigentlich Frauen, aber das hat alles mein Vater gemacht“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 12; Übers. d. Verf.).

Original: „Từ bé đến lớn là anh sống trong 1 môi trường nông thôn. Và anh sống trong 1 gia đình, bố anh là rất hiền, 1 người rất hiền, hiền từ, và mẹ anh là 1 người rất là phụ nữ rất là tốt và 1 người thông minh, 1 phụ nữ rất là thông minh, và bố anh là 1 người mà không không phải điển hình 1 đàn ông Việt Nam. Bố anh là 1 người là rất là công bằng giữa nam và nữ, rất công bằng, cho nên là anh sống trong 1 cái gia đình như thế, cho nên ơ với anh cái khái niệm về nam tính về đàn ông phải cao hơn phụ nữ hay là phụ nữ thấp hơn là không có. Bởi vì là hm cái hầu như anh không có khái niệm đấy, không có khái niệm đấy cho nên là, cho nên là anh thấy từ bé chẳng hạn, anh nói ví dụ từ bé với anh nhìn thấy bố anh chẳng hạn. Bố anh đi làm về, bố anh làm công nhân, bây giờ giờ làm nông nghiệp xong lại đi làm công nhân, đi làm công nhân trong nhà máy, sau đây là đi về thì là nuôi lợn, nuôi con lợn, ở Việt Nam là nuôi con lợn [...] thì những cái việc đấy thì là thường thường phụ nữ làm nhưng bố anh vẫn làm hết“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 12).

Zitat 19:

Übersetzung: „Diese Sachen haben mich natürlich beeinflusst und ich finde es ganz normal, dass alle alles machen müssen. Zwei Menschen die in einer Familie leben, da versuchen die [körperlich] schweren Arbeiten die Männer soweit es geht zu machen, man soll das miteinander teilen, ich denke, dass das gut ist. Und meiner Meinung nach gibt es kaum etwas zwischen Frauen und Männern anders ist. Meine Mutter ist sehr intelligent, meiner Meinung nach viel intelligenter als mein Vater beispielsweise, wenn es um das Wirtschaften geht oder um die Vision, das Planen, wie die Familie lebt und wie sie existiert. Außerdem versteht meine Mutter mehr von gesellschaftlichen Problemen als mein Vater, also was die Intelligenz von beiden anbelangt, sind sie wirklich verschieden. Mein Vater ist intelligent was Technik anbelangt, beispielsweise ist er handwerklich sehr begabt, aber in anderen Sachen beispielsweise in Finanzen/Wirtschaften weiß er wirklich kaum etwas. Also ist es eigentlich nicht sehr klar/deutlich, aber das hat mich sehr beeinflusst“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 12; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở đấy thì là tất cả những việc đấy là nó ảnh hưởng đến anh và anh thấy những cái việc đấy là bình thường, ai cũng phải làm cả. Người 2 người sống cùng 1 gia đình thì eh việc nặng thì hm đàn ông cố gắng làm được bao nhiêu thì làm, cứ phải chia sẻ với nhau như thế, thì anh nghĩ như thế là tốt. Và anh anh không thấy cái việc gì giữa phụ nữ với đàn ông là khác nhau nhiều cả. Mẹ anh thì rất thông minh, thậm chí anh thấy là mẹ anh còn thông minh hơn cả bố anh rất nhiều trong rất là nhiều việc tư tưởng như là làm kinh tế hoặc là làm kinh tế hoặc là cái vision là cái nhìn, nhìn cho kế hoạch hoặc cho gia đình sống thế nào, tồn tại thế nào. Thậm chí là mẹ anh còn hiểu nhiều vấn đề xã hội hơn cả bố anh, thế thì là cái về sự thông minh giữa 2 người nó hoàn toàn khác nhau. Bố anh thì thông minh ở mặt kỹ thuật, thí dụ bố anh làm thợ rất giỏi, nhưng về có nhiều cái phần về kinh tế bố anh lại không biết 1 tí nào. Thế thì là nó không không không không không không rõ ràng lắm, thế nhưng những cái điều đấy nó ảnh hưởng đến anh nhiều“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 12).

Zitat 20:

Übersetzung: „Danach heiratete ich und mit meiner Frau, die Ausländerin ist, ist es genauso, wir leben genauso und sind zwei sehr gleichwertige Menschen. Arbeiten wie Wäsche waschen, Essen kochen, du siehst, dass ich all das mache. Ich scheue das auch überhaupt nicht und sehe keine Arbeit als ‚hohe‘ oder ‚niedrige‘ Arbeit an [eine Einstufung von Arbeit zwischen ‚wichtig‘ und ‚unwichtig‘ lehnt er ab; Anm. d. Verf.]. Gleichzeitig gibt es meine eigene Arbeit, die ich tun muss, ich male Bilder, bin kreativ, mache Ausstellung, das ist alles normal, denn wir leben- wir sind zwei Menschen, die zusammenleben und versuchen,

die größte Übereinstimmung zu finden und alles so gut es geht miteinander zu teilen. Und genau das ist das, was ich von meiner Familie [seinen Eltern; Anm. d. Verf.] gelernt habe. Das beeinflusst auch meine Kunst auf positive Art, denn ich lebe/lebte in einer so demokratischen Familie weshalb mich meine Eltern unterstützen, egal was ich denke und tue [...] Weil meine Familie so demokratisch ist, gibt es keinen ‚Respekt für Männer und Verachtung von Frauen‘ [vietnamesische Redewendung]. Das beeinflusste meine Kunst auf die Art, dass meine Welt vollständig widergespiegelt wird, meine Welt ist komplett ehrlich, egal was ich darstellen will, Düsternis, Traurigkeit oder Freude, alles wird von meiner Familie unterstützt, das gibt mir ein Gefühl der Erleichterung/Behaglichkeit des Darstellens, da gibt es überhaupt nichts, was schwer ist“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 12-13; Übers. d. Verf.).

Original: „Và sau này anh lấy gia đình, lấy lấy vợ cũng thế, vợ là người nước ngoài, thì anh sống với vợ cũng gần như thế thôi, 2 người rất là bằng nhau, việc anh làm thì dù giặt giữ quần áo, nấu bếp nấu cơm, em nhìn thấy đấy là anh làm hết tất cả. Anh cũng chả thấy ngại gì cả, hoặc là chả thấy có việc này là việc cao hay việc thấp cả. Trong khi đấy là nghề nghiệp của anh vẫn phải làm, anh vẫn vẽ tranh, vẫn sáng tác, vẫn làm triển lãm, tất cả bình thường, bởi vì chúng chúng ta sống với nhau thì nó và 2 con người sống với nhau cố gắng làm hòa hợp nhất và chia sẻ với nhau nhiều nhất mà có thể. Thì cái đấy là cái anh học được từ cái gia đình của mình như thế. Còn eh còn ơ cái đấy nó ảnh hưởng đến nghệ thuật của anh thế nào thì anh nghĩ là cái đấy nó ảnh hưởng theo 1 cái cách tích cực, có nghĩa là, tích cực có nghĩa là, bởi vì là anh sống trong 1 cái gia đình mà nó có tính dân chủ như thế, thế thì là anh nghĩ gì, làm gì bố mẹ anh cũng ủng hộ anh cả [...] Thì là bởi vì là cái gia đình của anh nó có 1 cái dân chủ như thế, không phải trọng nam khinh nữ, đấy là nó ảnh hưởng đến cái nghệ thuật của anh như thế, là có thể cái thế giới của anh hoàn toàn rất trung thực phản ánh, thế giới của anh hoàn toàn trung thực, anh muốn diễn đạt cách gì, to- tâm tối, buồn bã hay là vui vẻ hay cái gì, cái gì anh cũng có được gia đình ủng hộ, và anh cảm giác thoải mái cái việc đấy để thể hiện, không có gì khó khăn cả“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 12-13).

Zitat 21:

Übersetzung: „Der Konfuzianismus hat ein Geschlechterproblem, seit früher erschuf er Gewohnheiten bei gesellschaftlichen Problemen, selbst in der heutigen Gesellschaft Japans ist das so, dass Frauen immer noch zu Hause bleiben und sich um die Familie kümmern, während der Mann ins Büro geht und Geld verdient. Das geschieht auch heute noch in verschiedenen Aspekten, es ist nicht mehr stark wie früher, aber auch noch nicht ganz verschwunden. In der Gesellschaft Vietnams heutzutage existiert das auch noch und ist nicht gänzlich verschwunden, auch wenn heute Frauen besser an vielen gesellschaftlichen Problemen teilhaben können als früher, auch in der Familie haben sie- Ich glaube sogar, dass sich die vietnamesische Gesellschaft bezüglich der Geschlechter-Gleichberechtigung weiterentwickelt hat als Japan und sogar China. Denn in Vietnam kannst Du sehen, dass im Vorsitz der Nationalversammlung eine Frau ist, du weißt, dass in Familien Frauen alles machen können, aber für die Finanzen ist die Frau alleine zuständig, normalerweise haben sie die Macht darüber. Deshalb denke ich, dass die Frauen Vietnams bis heute- dass das [Konzept] „geschätzter Männer verachtete Frau“ nicht ganz verschwunden ist, aber auch nicht mehr so schwerwiegend ist wie noch vor 30 Jahren“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 13; Übers. d. Verf.).

Original: „Thế thì trong cái Konfuzius đấy là thì có cái vấn đề nam nữ, từ ngày xưa nó còn tạo thành cái thói quen trong cái vấn đề xã hội, thì thường thường kể cả bây giờ xã hội Nhật Bản cũng thế, phụ nữ thường thường ở nhà chăm sóc gia đình, đàn ông thì đến cơ

quan kiểm tiền và như thế. Nó vẫn đang vẫn diễn ra và nhiều cái góc độ khác nhau, nó không không mạnh như ngày xưa nhưng nó vẫn không hoàn toàn biến mất. Đây là cái, và vì ở xã hội Việt Nam bây giờ nó vẫn tồn tại như thế và nó không hoàn toàn biến mất, mặc dù là bây giờ cái phụ nữ có thể tham gia nhiều vấn đề xã hội tốt hơn trước, cả cả gia đình cũng thế, họ cũng đã. Cả xã hội Việt Nam anh nghĩ là đã phát triển hơn cả nước Nhật và cả nước Trung Quốc về cái việc vấn đề nam nữ bình quyền. Bởi vì là ở Việt Nam em thấy đây là có cả bà bà Chủ tịch nước à bà bà Chủ tịch Quốc hội là người phụ nữ rồi, thì là em biết rồi, trong gia đình phụ nữ có thể là làm tất cả những việc khác nhưng mà việc nắm giữ nắm giữ tài chính là thường thường phụ nữ nắm hết, thường thường là họ cũng có quyền cả. Cho nên là anh nghĩ là phụ nữ Việt Nam thường thường là anh nghĩ là đến bây giờ thì thì là cái vấn đề trọng nam khinh nữ nó không hoàn toàn biến mất nhưng nó không còn nặng nề như cách đây khoảng 30 nữa, đây“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 13).

Zitat 22:

Übersetzung: „Wenn mein Vater von der Arbeit nach Hause kam, half er Frau und Kind/Kindern, das war normal, man konnte keinen Regierungsbeamten rufen lassen, der sagt, dass das nicht geht [...] Es kann sein, dass mein Vater Freunde hatte, die ihn neckten und sagten, er sei nicht Mann genug, weil das nicht zu dem zählte, was ein Mann macht [...] Für meinen Vater war es wichtiger das Abmühen seiner Frau zu erkennen, statt [darauf zu achten,] dass andere ihn irgendwie kritisieren. Und das habe ich auch viele Male von meinem Vater gelernt, das ist wirklich gut. Das ist das Interessante, denn in so einer Familie- das ist wiederum eine sehr zarte Seite von/der Männlichkeit [...] Zur Männlichkeit gehören normalerweise zwei sehr unterschiedliche Dinge, denn wenn ein Mann meinen Vater sieht, der beispielsweise einen Wäschekorb trägt, weil er für seine Frau die Wäsche wäscht beispielsweise, dann ist klar, dass das für einen anderen Mann nicht als in Ordnung gilt, weil er dann denkt, er habe Angst vor seiner Ehefrau. Das ist in Vietnam so. Aber im Gegensatz dazu, wenn man noch einmal klar darüber nachdenkt, und sieht, dass ein Mann seine Frau liebt und für sie die Wäsche macht, dann denke ich, dass das eine gute Sache ist, denn das ist der Beweis dafür, dass Männer sehr hart/widerstandsfähig/hartnäckig sind, denn sie können die Kritik anderer überwinden und das tun, was sie für richtig halten. Das ist Mut“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 14; Übers. d. Verf.).

Original: „bố anh hoàn thành công việc rồi về nhà bố anh làm gì giúp đỡ vợ con, đó là việc bình thường, không thể có 1 cán bộ nào đến bảo là bây giờ bố không được làm đây [...] có thể bạn bè của bố có thể chê bố là không đủ đàn ông, bởi vì là cái việc đây không phải là là ph- của đàn ông làm [...] Bố anh thấy cái việc việc vợ vất vả là quan trọng hơn cái việc là người khác chỉ trích bố anh thế nào. Thì cái đây là anh cũng học được nhiều của bố anh, cái điều đây là là rất là là tốt. Đây là cái điều hay ho bởi vì trong cái gia đình là như thế, thì cái cái de- đây là nó lại là 1 cái rất là tinh tế của việc nam tính. Bố anh [...] người ngoài có thể nhìn rất là yếu đuối bởi vì là làm những cái việc của vợ. Nhưng thực ra lại là 1 người rất nam tính [...] nam tính nó thường thường nó thuộc thuộc 2 cái rất là khác nhau, bởi vì, nếu 1 đàn ông ở thì nhìn thấy bố anh bây giờ là bề 1 chậu chậu quần áo chẳng hạn, đi giặt cho vợ chẳng hạn, thì tất nhiên thấy đó là đàn ông này là không ổn rồi, bởi vì là sợ vợ chẳng hạn. Đây là cái ở Việt Nam nó như thế. Nhưng ngược lại nếu mình nhìn mình thuận tùy nghĩ lại bây giờ 1 đàn ông thương vợ, đi giặt quần áo cho vợ, thì anh nghĩ đây là cái việc đây lại là 1 cái việc rất là tốt, bởi cái việc đây là chứng tỏ là đàn ông rất là cứng rắn, bởi vì họ có thể bỏ qua được cái cái cái cr- cái chỉ trích của người khác để họ làm cái việc mà họ nghĩ là đúng. Là cái này là dũng cảm“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 14).

Zitat 23:

Übersetzung: [Julia: „Hmm und ist es deiner Meinung nach in Vietnam mit irgendwelchen Schwierigkeiten oder Herausforderungen verbunden, als Mann geboren zu werden?“] „Hm ja das stimmt, auch diese Frage ist sehr interessant, denn eigentlich finde ich, dass Männer viele Vorteile haben, beispielsweise haben es Männer in Vietnam sehr bequem/komfortabel, komfortabel und frei, sehr frei. Ihnen werden keinen Gedanken aufgezwungen wie Frauen, seit früher her [...] aufgezwungen, beispielsweise für Frauen sind es in Vietnam kleine Sachen wie beispielsweise, dass sie normalerweise bis spät nachts nicht ausgehen dürfen. Doch Männer können nachts bis morgens ausgehen, Frauen können beispielsweise auch nicht bei jemand anderem übernachten, wenn Du- also Jugendliche würden negativ beurteilt werden, aber Männer können egal bei welchen Freunden übernachten, entspannt/locker, keiner würde das bekritteln. Das sind die Vorteile von Männern, die in Vietnam leben“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 15; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: Hmm và theo anh việc sinh ra là một người đàn ông có gặp khó khăn hoặc thử thách nào khi sống ở Việt Nam?“] „Hm cái này là đúng câu hỏi này cũng rất là hay, bởi vì thực ra là anh thấy cái eh đàn ông có nhiều cái thuận lợi, thí dụ như là đàn ông ở Việt Nam là rất là thoải mái, thoải mái và tự do là có thể là rất là tự do, không bị các cái suy nghĩ áp đặt như phụ nữ, từ thời xưa [...] Ừ áp đặt, thí dụ như phụ nữ thì là phụ nữ thí dụ như có những cái việc nhỏ nhỏ phụ nữ là ở Việt Nam là thường thường không được đi chơi khuya chẳng hạn. Nhưng đàn ông thì có thể đi chơi khuya từ từ đêm sáng, hoặc là phụ nữ không bao giờ được ngủ ở 1 nhà người khác chẳng hạn, ehm ơ nếu đi 1- tuổi tuổi tiểu- thanh niên ơ đi là sẽ bị đánh giá, nhưng đàn ông có thể ngủ tất cả các bạn bè của, thoải mái không ai đánh giá gì cả. Thì cái đấy là thuận lợi cho đàn ông nếu sống ở Việt Nam“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 15).

Zitat 24:

Übersetzung: „In Vietnam haben es Männer sehr bequem, alles was man macht geht in Ordnung. Ich nenne nur ein Beispiel, wenn eine Frau beispielsweise drogenabhängig ist, wird sie normalerweise um viele Male stärker kritisiert als ein Mann der drogenabhängig oder alkoholabhängig ist. Wenn man beide miteinander vergleicht, so sind normalerweise die Vorurteile der Gesellschaft, mit Vorurteilen meine ich hier die Mentalität, gegenüber Männern immer sehr milde“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở Việt Nam là đàn ông rất là thoải mái, làm gì cũng được. Anh chỉ nói ví dụ như ví dụ như là 1 phụ nữ chẳng hạn, là nếu yêu hoặc là nghiện ma túy chẳng hạn, thì thường thường là bị chỉ trích gấp nhiều lần với 1 đàn ông nghiện ma túy và nghiện ma túy hoặc là nghiện rượu hoặc gì đấy. Thì nếu so sánh giữa 2 người thì thường thường đàn ông trong cái định kiến trong xã hội, cái định kiến ở đây là cái cái tâm lý của người nghĩ về đàn ông rất là nhẹ“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 16).

Zitat 25:

Übersetzung: „Aber die Schwierigkeit für Männer, die in Vietnam leben, ist die Sache, dass man Erfolg haben muss. In der vietnamesischen Gesellschaft ist es am wichtigsten für Männer, erfolgreich zu sein, etwas zu werden, Direktor zu werden, ein Chef werden, ein guter Geschäftsmann zu werden, jemand der viel Geld verdient zu werden, Beamter in der Gesellschaft zu werden. Allgemein gesagt müssen sie eine Position in der Gesellschaft haben. Das ist das Schwierige für Männer, denn oft, wie du weißt [...] also einfach nur eine Position in der Gesellschaft zu haben, ist eine Schwierigkeit. Und das- wenn ein

Mann keine Stellung in der Gesellschaft hat, ist er normalerweise inkompetent [er wird als inkompetent angesehen; Anm. d. Verf.], inkompetent bedeutet, dass er überhaupt keine Fähigkeit hat. Keine Fähigkeit bedeutet nutzlos und nutzlos ist das Schwierigste für einen Mann in Vietnam. Und ich weiß nicht wie das anderswo auf der Welt ist, aber Mann zu sein, für einen Mann ist sich sinnlos zu fühlen das Allergefährlichste“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 15-16; Übers. d. Verf.).

Original: “Nhưng cái khó khăn cho đàn ông nếu sống ở Việt Nam là cái vấn đề là phải thành đạt. Trong xã hội Việt Nam thì đàn ông quan trọng nhất là mình phải thành đạt, mình phải thành 1 cái gì đấy, mình phải thành 1 giám đốc, mình phải thành 1 ông chủ, thành 1 người kinh doanh giỏi, thành 1 người kiếm được nhiều tiền, thành 1 người quan chức trong 1 cái xã hội, nói chung là mình phải có vị trí trong xã hội. Cái đấy là khó khăn cho đàn ông, bởi vì là nhiều lúc là em biết [...] đấy thì đơn giản là phải có vị trí trong xã hội, thì đó là là cái khó khăn. Và cái đấy, nếu đàn ông mà không có vị trí trong xã hội thường thường là đàn ông bất tài, bất tài theo cái nghĩa là không có tài năng gì cả. Và không có tài năng là không là là vô dụng, vô dụng là 1 cái điều khó khăn nhất cho đàn ông ở ở Việt Nam. Và anh không biết thể giới thể nào nhưng là đàn ông đối với đàn ông mà mình cảm giác vô dụng là cái điều nguy hiểm nhất“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 15-16).

Zitat 26:

Übersetzung: „Es gibt verschiedene Arten von Männern. Es gibt Männer, die wissen, wie sie viel Geld verdienen können, denen das aber nicht gefällt, weil sie etwas anderes machen wollen, wenn sie Schreiner werden wollen und sehr gut darin sind, mit Holz zu arbeiten und mit ihren Händen, oder wenn sie gut kochen können oder gut im Backen sind. All diese Arbeiten würden nicht zu dem Bereich „finanziell erfolgreich“ zählen. Aber wenn sie zum Beispiel Kuchen backen und darin sehr gut sind und ein großes Restaurant führen und viel Geld verdienen, dann wiederum sind sie erfolgreich [werden wiederum als erfolgreich angesehen; Anm. d. Verf.]. [...] Das ist ein Druck für Männer, denn es geht nicht, dass alle eine Intelligenz dieser Art haben können. Es gibt Menschen, die sich in dem Gebiet nicht bemühen können, und das finde ich manchmal auch gefährlich. Denn jeder hat eine andere Fähigkeit, es gibt Menschen, die sehr gut in diesem Bereich sind und sehr schlecht in jenem Bereich. Aber in Vietnam gibt es nur einige Karrierewege, z.B., dass jeder zur Uni zum Studieren gehen muss, danach muss man absolvieren, um dann Beamte*r oder Direktor*in, Chef [im vn. Original männlich] oder staatliche*r Unternehmer*in werden. Alle anderen Berufe werden als niedrig angesehen und als nicht erfolgreich, man kann nicht als erfolgreich betrachtet werden, einschließlich der Künstler*innen, die auch nicht als erfolgreich angesehen werden. Das liegt daran, dass es nicht mit einer gesellschaftlichen Stellung verbunden ist, also wird es auch nicht als Erfolg gesehen. Das ist schwer und dieser Druck ist für Männer in Vietnam sehr groß“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 15-16; Übers. d. Verf.).

Original: “Có rất nhiều kiểu đàn ông. Có người đàn ông họ họ biết là họ có thể kiếm được nhiều tiền nhưng họ không thích thì làm sao, họ họ lại thích làm cái việc khác, họ thích làm thợ mộc, họ làm rất giỏi cái việc thợ mộc làm bằng tay, hoặc họ nấu ăn rất giỏi, họ làm bánh rất giỏi. Thì cái việc đấy thì nó lại không thuộc phạm trù thành đạt được. Nhưng nếu bây giờ họ làm bánh mà họ làm giỏi bây giờ làm thành 1 cái nhà hàng rất to, kiếm được rất nhiều tiền, họ thì lại lại thành thành đạt [...] Thế thì là cái này là cái áp lực cho đàn ông, bởi vì có phải ai cũng thông minh đến mức độ đấy đâu, có người là không nỗ lực được trong cái việc đấy và đôi khi anh nghĩ là nó còn nguy hiểm. Bởi vì là mỗi người khả có 1 cái khả năng khác nhau, có người rất giỏi ở cái việc này và có người rất kém ở việc kia, có người gi- như anh là rất có thể rất giỏi vẽ nhưng có thể anh lại kém ở cái việc khác. Thế thì là m- ở

Việt Nam thì chỉ có 1 vài hướng làm việc, thí dụ như là mọi người là phải đi vào đại học, và sau đấy là phải ra để làm quan chức hoặc là làm làm giám đốc hoặc là làm làm ông chủ hoặc là làm cái doanh nghiệp nhà nước. Còn các cái nghề khác là thấp ở dưới là coi cho- coi là không không thành, không là người không được coi là người thành đạt, kể cả ở hạ sĩ cũng không thể coi là người thành đạt được. Bởi vì là họ thuộc cái vấn đề không thuộc vị trí xã hội, đây thế thì là không có vị trí trong xã hội thì cũng không được coi là thành đạt. Đây là cái cái khó là cái áp lực đấy cho dân ông sẽ lớn ở Việt Nam hm“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 15-16).

Zitat 27:

Übersetzung: [Julia: „Dann war Dir dieser Druck, als Du Dich früher für das Designstudium entschieden hast, auch egal?“] „Natürlich nicht, das hätte mir nicht egal sein können. Du musst dir vorstellen, dass ich, als jemand der vom Land stammt, noch mehr Druck ausgesetzt war als andere, denn ich kam vom Dorf, wo es nichts gab, in die Stadt und hatte auch dort nichts. Ohne Verwandte, ohne Haus, die Eltern dort, also muss man eine Wohnung mieten, nach Arbeit suchen, all diese Anstrengungen und Sachen die man finden muss. Arbeit tun um an Geld zu kommen. Wenn man dann Geld hat, muss das die eigenen Lebenskosten decken, zweitens die Existenz, um sich eine Position in Hanoi zu sichern um ein Haus in Hanoi zu kaufen, eine Stelle zu finden, um hier zu leben“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Thế thì ngày xưa khi anh chọn, eh anh anh muốn học thiết kế anh cũng không quan tâm về về áp lực này?“] „Có chứ, anh ở làng không sao không quan tâm được, mà mà em cứ tưởng tượng nó còn thậm chí anh còn áp lực nhiều hơn với rất là nhiều người khác, bởi vì anh từ quê ra, quê là không có gì cả, mà ra thành phố thì mình cũng không có gì cả. Mình lại không có anh em họ hàng, không có nhà cửa, bố mẹ ở đấy, mình phải đi thuê nhà, phải xin việc, phải làm tất cả, bươn chải, phải tìm rất nhiều thứ để làm. Cứ có việc là phải làm, làm thế nào để mình có tiền? Có tiền để mình trang trải cuộc sống của mình, với thứ 2 để mình tồn tại, để mình có 1 vị trí sống ở Hà Nội, để mua được cái nhà ở Hà Nội, để mình có 1 cái công việc ở Hà Nội, mình sống ở đấy“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 16).

Zitat 28:

Übersetzung: „Für Frauen sind Künstler in der Luft-schwebend, romantisch. Und Romantik ist für vietnamesische Frauen nichts Sicheres, wenn es keine Sicherheit gibt, gibt es daran nichts Männliches, denn ein Mann muss in Vietnam Sicherheit bieten, das bedeutet, wir müssen die Säule in der Familie sein. Man muss die Säule sein, damit sich die Frau darauf verlassen kann. Ein Künstler kann keine verlässliche Säule sein, es gibt kein Geld, der Kopf schwebt immer in den Wolken [aus Sicht der Frauen; Anm. d. Verf.], also denke ich, dass ein männliches Charakteristikum von Künstlern für vietnamesische Frauen überhaupt nicht da ist/existiert. Sie erhalten allenfalls zwei Punkte, während ein Manager oder Businessmann zehn Punkte bekommt. Denn sie haben ein stabiles Gehalt, sie haben eine Arbeitsstelle und eine soziale Position, sie gehen mit viel Vernunft und hoher Intelligenz vor“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 17; Übers. d. Verf.).

Original: „với phụ nữ là nghệ sĩ là 1 cái gì đấy nó bay bổng, nó lãng mạn. Và trong lãng mạn thì đối với phụ nữ Việt Nam không an toàn [...] không có sự an toàn thì thì không có cái nét nam tính, bởi vì nam tính ở trong dân ông trong Việt Nam phải an toàn, có nghĩa là mình phải làm trụ cột được gia đình. Mình phải trụ cột để người để phụ nữ có thể dựa vào được. Và nghệ sĩ thì trụ cột không ổn rồi, tiền không có, đầu óc thì lúc nào cũng trên mây, thì nét nam tính của nghệ sĩ anh nghĩ là không cho so với phụ nữ Việt Nam là hoàn toàn không

có. Chỉ được điểm chỉ được anh nghĩ chỉ được điểm 2 thôi, còn trong khi đẩy người quản lý hoặc là người doanh nghiệp phải được điểm 10 (Julia: “hả”). Bởi vì là họ có thụ nhập ổn định này, họ có công việc có trong vị trí xã hội này, họ ơ dùng lý- dùng lý trí nhiều, thông minh nhiều“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 17).

Zitat 29:

Übersetzung: [Julia: „Findest Du, dass es in Deutschland den gesellschaftlichen Druck, dass Männer ein Gehalt verdienen müssen, eine Karriere haben müssen, also arbeiten und abends heimkommen müssen gibt, oder?“] „In Deutschland glaube ich, dass es das schon auch gibt, aber nicht so stark wie in Vietnam. Denn Deutschland- die deutsche Gesellschaft verstehe ich auch nicht auf gleichem Niveau, aber ich sehe, dass in Deutschland das wichtigste die individuelle Freiheit ist. Das heißt hier ist für Frauen und Männer beide das Wichtigste, dass man das gut macht, was seine/ihre Leidenschaft ist, egal welche Arbeit. Aber es gibt eine Gruppe von Leuten in Deutschland, denen Geld sehr wichtig ist, deren Fokus es ist, viel Geld zu verdienen, um ein schönes Auto zu kaufen, ein großes Haus zu haben, dann ist das ihre Leidenschaft. Ich denke einfach, dass es in Deutschland sehr vielseitig ist und sehr fair/gleich, wenn ich Künstler sein will dann kann ich so leben, wenn ich kein Geld verdiene, dann lebe ich halt mit wenig Geld“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 18; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Uhm, anh anh có thấy là ở Đức có cái áp lực xã hội là người đàn ông phải đi thu nhập eh, phải đi theo 1 sự nghiệp, phải đi làm việc và đi về buổi tối hay là?“] „Ở Đức thì anh nghĩ là nó vẫn có đấy nhưng mà nó không mạnh như ở Việt Nam. Ồm bởi vì là ở Đức là là cái xã hội Đức anh không hiểu nhiều đến mức độ như thế nhưng nhưng eh anh thấy là ở Đức, ở Đức là rất là quan tâm tới cái việc là tự do của cá nhân. Thế thì là ở Đức thì bà- phụ nữ hay đàn ông đều, họ đều quan trọng nhất ở cái việc là mình ơ mình làm được cái gì theo đam mê của mình, mình thích cái việc gì. Nhưng có 1 số người ở như ở Đức là họ rất là quan tâm với tiền chẳng hạn, họ quan tâm muốn có nhiều tiền để mua xe ô tô đẹp, mua xe, có nhà to, đấy là cũng là đam mê của họ cái việc đấy. Thì anh nghĩ là ở Đức là nó rất là phong phú và nó rất là công bằng, là ơ anh làm nghệ sĩ thì anh cứ sống như thế, anh không có tiền thì anh sống theo kiểu không có tiền“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 18).

Zitat 30:

Übersetzung: „Ich denke nicht, dass es in Deutschland stark anders ist, auf der ganzen Welt ist das so [...] frag‘ 10 Frauen nach ihrer Vorstellung wie es ist, mit einem Künstler zusammenzuleben, ich denke nur zwei würden das als interessant bezeichnen, und die anderen achtzig Prozent würden sie als Alkoholiker bezeichnen, dass sie zu viel trinken, weltfremd sind und kein Geld verdienen können“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 17; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh nghĩ là cũng không khác nhiều ở bên Đức đâu, anh nghĩ toàn thể giới là đều thế cả [...] em hỏi 10 người phụ nữ quan niệm thế nào về nghệ sĩ và sống với 1 nghệ sĩ như thế nào, anh nghĩ chỉ có 2 người nghĩ là sống với nghệ sĩ là thú vị, còn tất cả 80% bảo là nát rượu, uống rượu nhiều, bay bổng nhiều, không kiếm được tiền“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 17).

Zitat 31:

Übersetzung: „In der Zeit seit ich in Deutschland lebe, erkenne ich mehr kulturelle Probleme als Probleme bzgl. Gender. Egal wo ich hingeh, treffe ich Frauen oder arbeite ich mit Frauen und ich erkenne gar keinen Unterschied zu Männern. Ich habe keine- oft kann

ich nicht unterscheiden ob ich gerade mit einer Frau oder einem Mann zusammenarbeite, es gibt keine [Unterschiede]. Aber wenn ich dann nach Vietnam zurückgehe habe ich den Eindruck, wenn ich mit einer Frau zusammenarbeite, beispielsweise mit einer Künstlerin oder wenn ich alte Freundinnen treffe beispielsweise, sehe ich, dass es total anders ist, denn die weibliche Psyche- es kann sein, dass ich auch die weibliche Psyche in Deutschland nicht verstehe, aber [...] das ist der Grund warum ich in Deutschland die Mentalität/Psyche von Männern und Frauen, es scheint, dass ich sie überhaupt nicht verstehe, alle beide nicht [...] darum sehe ich keine Unterschiede. Aber in Vietnam, weil ich ein Mann bin und einer meiner Freunde aus der Studienzeit weiblich ist, sehe ich, dass es komplett anders ist, die Mentalitäten sind anders, das miteinander Sprechen ist anders, der Stil ist anders, die Sicht auf die Welt ist anders, die Interessen sind anders, alles ist völlig unterschiedlich“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 26; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái thời gian anh sống ở Đức á thì anh thấy là có nhiều vấn đề về văn hóa nhiều hơn là vấn đề giới. Anh ở đâu anh cũng gặp phụ nữ, làm việc với phụ nữ và anh thấy là không khác gì với đàn ông cả. Anh không có nhiều lúc anh không phân biệt được là được là đang anh đang làm với phụ 1 phụ nữ hay là làm việc với 1 đàn ông, không có. Nhưng mà anh nếu anh về Việt Nam thì anh eh cảm giác là nếu làm với 1 phụ nữ, nữ họa sĩ chẳng hạn hoặc là với gặp bạn bè là bạn bè cũ là nữ giới chẳng hạn, thì anh thấy hoàn toàn khác nhiều, bởi vì là cái cái tâm lý phụ nữ hm có thể anh không anh cũng không hiểu được tâm lý phụ nữ ở về ở Đức thế nào, nhưng [...] đó là cái lý do mà anh thấy là ở Đức thì tâm lý đa- nam giới và nữ giới hầu như với anh là anh không hiểu cả, cả 2 người đấy là không hiểu hết [...] thế thì thành ra là không không không không không không không thấy khác nhau. Nhưng về Việt Nam là bởi vì anh là là nam và anh có 1 bạn ở trường học là nữ, thì anh thấy hoàn toàn khác nhau, tâm lý khác nhau, nói chuyện khác nhau, cách thức khác nhau và và nhìn thế giới khác nhau, cái mối quan tâm khác nhau, là khác hoàn toàn khác nhau“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 26).

Zitat 32:

Übersetzung: „Frauen wollen heutzutage nicht heiraten, weil die Ehemänner zu patriarchalisch sind, weil das System ‚sich Frauen überlegen zu fühlen‘ noch zu stark ist und viele Männer so denken, deshalb wollen Frauen keine Familie mehr gründen, sie wollen keinen mehr heiraten, und kein Familienmodell wie früher schaffen, wie ihre eigenen Eltern wo der Vater wichtig ist und die Mutter nicht wichtig ist, das wollen sie nicht. Sie wollen mehr Gleichberechtigung, das macht es für die nächste Generation schwer in Bezug auf die Familiengründung [...] Die Männer wollen, auch früher wollten sie niemals eine Frau heiraten, die intelligenter oder kompetenter ist als sie, oder mehr Geld verdient als sie, das wollen sie nicht, weil sie sich dann unterlegen fühlen, sie haben dann das Gefühl die Frau steht über ihnen, das mögen sie nicht. Deshalb ist es schwer, beide Geschlechter wollen jetzt, also heutzutage keine Familie mehr gründen, beide nicht. Die Männer wollen eine Frau heiraten, die so ist wie früher, zur Zeit ihrer Eltern. Die Frauen wollen keinen Mann heiraten, der so ist wie ihr Vater, wo der Mann wichtig ist. Daher finden die zwei Menschen, finden die zwei Geschlechter in Vietnam keine gemeinsame Sprache um eine Familie zu gründen, das ist schwer“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 30-31; Übers. d. Verf.).

Original: “Nữ bây giờ không muốn lấy chồng bởi vì chồng gia trưởng quá, trọng nam khinh nữ nhiều quá, đàn ông vẫn còn nhiều đàn ông trọng nam khinh nữ cho nên phụ nữ không muốn lập gia đình, họ không muốn lấy 1 người không có không họ không muốn tạo ra 1 cái mô 1 cái mô hình gia đình như ngày xưa, như bố mẹ họ đã tạo ra trước đây, là bố là người quan trọng, mẹ là người không quan trọng, là họ không thích như thế. Họ thích công bằng

nhieu hơn, và chính vì đây là cái điều đây là nó khó khăn cho cái thể hệ tiếp theo với việc gia đình [...] giới đàn ông thì họ không thích hm xưa nay họ cũng không bao giờ thích lấy 1 phụ nữ thông minh hơn bản thân họ, giỏi hơn bản thân họ, kiếm được nhiều tiền hơn bản thân họ, họ không thích. Bởi vì là họ cảm thấy y- thấy yếm [vermutlich meinte er „yếu“] thể hơn, họ cảm thấy là phụ nữ cao hơn họ không thích. Thế thì là khó, cả 2 giới bây giờ là hm như hiện tại là như thế là không không muốn lập gia đình, cả 2. Bởi vì là họ muốn, đàn ông thì muốn lấy 1 phụ nữ giống ngày xưa, giống thời cha mẹ mình. Phụ nữ thì là không muốn lấy 1 đàn ông giống như bố mẹ bố mình, là là là là là đàn ông quan trọng. Thế thì là cả 2 người không tìm 2 cái giới ở Việt Nam nó không không tìm được tiếng nói chung để thành được gia đình, khó“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 30-31).

Zitat 33:

Übersetzung: „Für vietnamesische Männer ist es schwer, eine Frau, die intelligenter als sie ist, zu akzeptieren. Ich bin nicht so, ich sage- also egal- ich persönlich bin nicht besorgt, wenn eine Frau intelligenter ist als ich. Aber wenn eine- normalerweise, wenn eine Frau intelligenter ist, wenn sie schlauer und besser in ihrer Arbeit ist, aber wenn sie kein Mitgefühl besitzt, dann könnte ich das nicht akzeptieren [...] Denn wenn man miteinander lebt, braucht man Mitgefühl, nicht die Frage von ‚überlegen - unterlegen‘, sondern wichtig ist, dass Mitgefühl da sein muss“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 31; Übers. d. Verf.).

Original: „đàn ông Việt là rất là khó chấp nhận 1 phụ nữ thông minh hơn mình. Anh thì không như thế, anh ơ anh anh nói là nó nói thể thôi nhưng mà thực ra là bản thân anh cũng không không không ngại được cái việc là là phụ nữ thông minh hơn thông minh hơn mình. Nhưng ơ nếu 1 thường thường là ph- 1 phụ nữ thông minh hơn, 1 thời thông minh hơn trong công việc giỏi hơn trong công việc, nhưng nếu họ nếu họ biết cảm thông hơn thì anh nghĩ là chấp nhận được [...] Bởi vì sống với nhau là phải cảm thông chứ không phải vấn đề cao thấp, mà vấn đề phải có sự cảm thông“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 31).

Zitat 34:

Übersetzung: „Die Werke von Frauen und Männern unterscheiden sich völlig in ihrer Behandlung die anders ist. Ich denke, dass es, dass die Psyche so arg anders ist, gestern dachte ich auch schon über diesen Satz nach. Zum Beispiel, ich nenne ein klares Beispiel, Männer benutzen normalerweise die Welt, ein Bild aus der Welt um auf sich selbst zu verweisen, um über ein individuelles Problem zu sprechen. Und Frauen machen dies genau umgekehrt, sie nehmen eine persönliche Geschichte und spiegeln die Welt draußen wider, diese zwei [Herangehensweisen; Anm. d. Verf.] sind unterschiedlich. Männer schauen nach draußen, Frauen nach innen, verstehst du? Ein Beispiel ist die Frau Tracey Emin, sehr viele Frauen malen Dinge über sich selbst, um über Probleme in der Welt zu sprechen [...] Frauen benutzen ihre individuellen Geschichten um über die größere Welt zu sprechen, und Männer machen es umgekehrt, Männer nehmen sich die Welt- wie zum Beispiel Ai Weiwei, nimmt eine Welt- er bedient sich dem Thema großer Disaster-Geschichten, das Erdbeben in Sichuan oder ähnliches, damit er- um über seine Welt, seine persönliche Ansicht zu sprechen“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 19-20; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái cái tác phẩm của nữ giới với tác phẩm của nam giới hoàn toàn khác nhau cái cách xử lý hoàn toàn khác nhau. Anh nghĩ là nó, cái tâm lý nó khác nhau rất nhiều, hôm qua anh cũng đã nghĩ đến cái câu này rồi. Thí dụ như là anh anh nói ví dụ như là là rất rõ này, nam giới thì thường thường, thường thường là dùng cái thể giới, hình ảnh bên ngoài thể giới để nói cái bản thân mình, để nói cái vấn đề của bản thân mình. Còn nữ giới thì ngược lại, thì anh thấy nữ nữ giới thì ngược lại, thì lấy lấy cái câu chuyện của bản thân mình để phân

ánh cái thể giới bên ngoài, 2 cái khác nhau. Dân ông nhìn ra và phụ nữ nhìn vào trong, em có hiểu không? Thí dụ như là ở có như cô Tracey Emin nhé, là cô hoặc là Tracey Emin rất nhiều nữ giới họ làm về những vẽ về về vấn đề của của cá nhân họ, đề nói vấn đề thể giới nhá [...] phụ nữ dùng cái câu chuyện của cá nhân để nói cái thể giới rộng, nhưng dân ông thì ngược lại, dân ông lại mượn 1 cái thể giới như là Ai Weiwei chẳng hạn, là lấy 1 cái thể giới, ông ấy mượn cả cái những cái câu chuyện lớn của disaster, bị động đất ở Tứ Xuyên gì đấy, thì ông đề nói cái thể giới của ông cái cái quan niệm/điểm cá nhân của ông ấy“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 19-20).

Zitat 35:

Übersetzung: [Julia: „Und denkst du, dass die Geschlechtsidentität ehm [...] eine wichtige Rolle in deiner Kunst spielt?“] „Eigentlich hatte ich mir diese Frage nie gestellt, in meinem Kopf gab es nie die Frage, ob Gender/Geschlecht in meinen Bildern ist, das gibt es nicht so sehr. Ich thematisiere nur was ich selbst denke, was ich mache und will, das ist alles. Aber weil ich selbst ein Mann bin, deshalb sind meine Gedanken abhängig von der Kultur von Männern, die Männerkultur, die Weltanschauung von Männern, der physiologische Geist von Männern, die Art von Männern zu denken, denn die biologische Seite von Männern ist völlig anders zu Frauen. Die Psyche/Persönlichkeit ist völlig anders zu Frauen, das heißt ob ich will oder nicht, Gender/Geschlecht beeinflusst meine Kunst auch wenn mir das nicht wichtig ist“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 20; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và anh có nghĩ rằng đặc tính giới tính eeh [...] đóng vai trò quan trọng trong nghệ thuật của anh không?“] „Thực ra không anh anh không bao giờ đặt cái câu hỏi này, không bao giờ anh đặt ở trong trong đầu của anh cái việc là về giới tính trong cái tranh của anh, không có nhiều. Anh chỉ đặt hm anh chỉ đặt về vấn đề là cái cá nhân của anh nghĩ gì và làm và muốn gì thể thôi. Nhưng bởi vì ngay bản thân anh là dân ông cho nên cái suy nghĩ của anh nó cũng bị phụ thuộc vào cái văn hóa của dân ông, văn hóa dân ông, cái thể giới quan của dân ông, cái tâm sinh lý của dân ông, cái cái suy nghĩ của kiểu của dân ông, bởi vì cái cơ cơ địa sinh học của dân ông khác hẳn với phụ nữ. Cái tâm lý hoàn toàn khác với phụ nữ cho nên là dù muốn hay không cái giới tính nó vẫn ảnh hưởng đến cái nghệ thuật của anh, mặc dù anh không đặt cái câu câu cái việc đấy nó là quan trọng“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 20).

Zitat 36:

Übersetzung: „Beispielsweise wollen viele Frauen die Weiblichkeit betonen und zeigen alles mit Brüsten. Alles, was mit Frauen zu tun hat wird auf das Bild gebracht um zu zeigen, auf welche Weise Frauen anders als Männer sind, und das mag ich nicht. Denn all das wird deutlich so angezeigt, aber zu obvious, also zu sehr offensichtlich. Und das ist für mich- ich denke, dass ich das nicht mag. Ich mag, wenn es natürlicher ist, normaler, aber sehr viele Frauen malen- viele Künstlerinnen legen ein Gewicht darauf, sie müssen [das Thema; Anm. d. Verf.] Weiblichkeit ausbreiten und es wird dabei das Wichtigste in ihrer Kunst. Und das sollte meiner Meinung nach nicht so sein, mit Männlichkeit kann man das nicht machen. Außerdem denke ich, dass die Kunst zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit nicht wichtig ist, die Kunst ist Kunst, das ist alles. Männlichkeit ist nur in der Form anders, im Denken anders, anders in Bezug auf die methodische Herangehensweise, aber am Ende muss man etwas thematisieren, etwas ausdrücken wollen, das ist alles (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 21; Übers. d. Verf.).

Original: “Là thí dụ như là nhiều phụ nữ muốn nhấn mạnh cái nữ tính của mình thì mang tất cả ngực ngực, tất cả những cái gì mà thuộc về phụ nữ cho hết lên trên tranh, để cho (mình)

xem cái phụ nữ khác với đàn ông thế nào eh, việc này là anh không thích. Bởi vì là những cái này là nó cũng rõ ràng là nó hiển thị nó như thế, nhưng nó quá obvious là nó quá hiển thị điển hình. Thế thì thành ra là nó nó không với anh là anh lại thấy nó nó lại không thích. Vì anh thích nó tự nhiên hơn, nó bình thường hơn, nhưng có rất nhiều người phụ nữ l- phụ nữ vẽ tranh nghệ sĩ nữ tính là họ đặt mạnh cái việc đấy, họ phải lấy cái nữ tính ra để làm cái việc đấy, và họ cái việc đấy nó trở thành cái quan trọng trong cái nghệ thuật của họ. Thì với anh lại không được như thế, nam tính thì không thể làm cái việc đấy được, và anh không không không anh không nghĩ nghệ thuật giữa nam tính với nữ tính là cái gì quan trọng cả, nghệ thuật là nghệ thuật, thế thôi. Nam nó chỉ là khác nhau về mặt hình thức, khác nhau về mặt tư duy, khác nhau về mặt là, xử lý về mặt phương pháp, khác nhau thế còn đến tất cả cuối cùng nó vẫn phải đạt đến 1 cái điều gì đấy, muốn diễn đạt cái điều gì đấy, thế thôi“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 21).

Zitat 37:

Übersetzung: „Aber als ich noch studierte, während meiner Uni-Zeit, gab es in meinem Kurs an meiner Kunstschule auch noch viel mehr Männer als Frauen [...] In einem Kurs von 30 Leuten waren ungefähr nur sieben weiblich. Und sowohl Männer als Frauen waren beide- Ich finde, dass viele Frauen besser studierten als die Männer. Einige Kommiliton*innen waren echt begabt und kompetent und wenn ein Mann eine begabte Frau an unserer Kunst-Uni sah, musste er akzeptieren, dass es eine talentierte Person ist, es kommt nicht vor, dass zwischen Männern und Frauen unterschieden wird. Hat eine Person wirklich Talent, so müssen die Kommiliton*innen ihre Eigenschaften akzeptieren, dass dies ein gutes Werk ist, es ist nicht so, dass sie, nur weil sie Frauen sind- wenn sie Begabung im Malen haben, dass sie schlecht gemacht werden, das ist nicht so. Alle sind gleich- in der Kunst sind deshalb alle gleichrangig/gleichberechtigt, ich kann nicht sagen dieses Bild ist nicht schön, eine Frau kann nicht schön malen [...] In unserer Kunst kann man nicht zwischen der Kunst von Männern und Frauen unterscheiden, sondern nur, ob ein Produkt gut, ein Werk gut, die Kunst gut ist“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 27; Übers. d. Verf.).

Original: „Nhưng eh nhưng hồi đi học ấy, hồi hồi học đại học, thì trong lớp anh thì có khoảng, ở học trường mỹ thuật anh hồi đấy thì là nam cũng vẫn nhiều hơn nữ [...] 1 lớp 30 người thì ít- thì khoảng độ chỉ có 7 người là nữ thôi. Và hầu hết là cả nam cả nữ thì đều, anh nhìn thấy còn nhiều nữ còn học giỏi hơn cả nam giới. Có 1 số bạn là rất là có tài năng, rất là giỏi và cả đàn ông khi nhìn thấy 1 phụ nữ giỏi ở ở trong trường học mỹ thuật bọn anh, cũng đều phải chấp nhận đấy là 1 người giỏi có tài năng, chứ không không không không không phải là cái việc là nam nữ khác nhau. Khi mà có 1 người có tài năng, thực sự, thì tài sản phẩm của họ làm cho người đồng nghiệp của họ phải chấp nhận cái việc đấy là 1 sản phẩm tốt, chứ không phải tại nữ là thành- họ vẽ giỏi thì thành thành kém, không phải. Tất cả đều rất là công bằng, ở trong nghệ thuật nó rất là công bằng vì thế, anh không thể nói được cái cái tranh này nó không đẹp, 1 nữ vẽ không đẹp được [...] trong nghệ thuật người ta không không phân biệt được nam nữ thế nào, chỉ phải sản phẩm tốt, chỉ cần tác phẩm tốt, nghệ thuật tốt“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 27).

Zitat 38:

Übersetzung: „Weiblichkeit scheint in meiner Kunst keine Rolle zu spielen, denn eigentlich mache ich auch meine eigene Männlichkeit nicht zum Thema“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 23; Übers. d. Verf.).

Original: „Nữ tính anh nghĩ là hình như là không không có vai trò gì trong nghệ thuật của anh, bởi vì là thực ra là anh không đặt, bởi vì anh cũng không đặt vấn đề nam tính của cá nhân anh“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 23).

Zitat 39:

Übersetzung: [Julia: „Aber beispielsweise in deiner Serie mit den 5 Bildern, spielt da Männlichkeit nicht auch eine Rolle? Denn du bist ein Mann und deine Sichtweise ist die eines Mannes, der in Deutschland lebt etc. Denkst du nicht, dass das einen Einfluss hat?“] „[...] Ich male mich selbst auf die gleiche Art, wie eine Frau sich selbst als Frau malt“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 23; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà ví dụ nếu anh ví dụ với bộ 5 tranh của anh á, thì nam tính cũng có vai trò đúng không? Vì anh là người đàn ông, và cái cách nhìn của anh là cái cách nhìn của 1 người đàn ông Việt Nam sống ở Đức, vân vân. Anh không thấy là đó là 1 ảnh hưởng?“] „[...] anh vẽ chính bản thân anh, thì thì cũng giống như 1 phụ nữ vẽ chính bản thân phụ nữ“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 23).

Zitat 40:

Übersetzung: „Der Mann in dem Bild bedeutet nicht, dass ich mich Frauen gegenüber als Mann zeigen will, stattdessen male ich selbst das Bild für mich allein. Ich möchte mich selbst in dem Bild ausdrücken, denn das Bild ist ein Teil von mir, gleich einem Spiegel, das Bild ist wie ein Spiegel. Ich sehe mich selbst in diesen Bildern [...] Über den weiblichen Einfluss, denke ich, dass er ein bisschen vorhanden ist, wenn ich tiefer darüber nachdenke, ein bisschen, beispielsweise in der Art, Tagebuch zu schreiben. Denn normalerweise ist es weiblicher, Tagebuch zu schreiben als männlich. Denn die Zuwendung/das Interesse gegenüber dem Innenleben, die Zuwendung hin zu den individuellen inneren Rührungen, die Zuwendung gegenüber dem Wandel des Individuums nach jedem einzelnen Tag. Männer achten normalerweise nicht auf ihre eigenen Schwankungen [emotionale Rührungen; Anm. d. Verf.] [...] Also die Herangehensweise, wie ich ein Tagebucheintrag durch die unterschiedlichen Formen je nach Gefühlszustand darstelle, denke ich, daran ist etwas ein bisschen weiblich. Teilweise [ist das Weibliche] also ein Teil, was die Methodik anbelangt, nicht jedoch die Darstellung“ (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 23-24; Übers. d. Verf.).

Original: cái con người đàn ông trong tranh đây không có nghĩa là anh muốn đề nữ giới nhìn anh là đàn ông trong đây, mà anh chỉ vẽ bản thân cái tranh đây cho anh thôi. Bởi vì anh muốn diễn đạt anh trong cái tranh đây, bởi vì cái tranh là 1 phần của anh, thì nó giống như cái tấm gương ấy, là giống như cái tranh nó giống như cái tấm gương. Là anh soi chính bản thân anh vào trong tranh đây [...] về cái gọi là ảnh hưởng nữ tính thì anh nghĩ là có 1 chút đấy, nếu anh nghĩ sâu ra thì có 1 chút thí dụ như là cái cách viết nhật ký chẳng hạn. Thì thường thường nữ tính viết nhật ký nhiều hơn đàn ông. Thế thì là cái quan tâm đến cái nội tâm, quan tâm đến cái chuyển động của nội tâm cá nhân, quan tâm cái thay đổi của cá nhân trong từng ngày. Thì đàn ông thường thường là họ không quan tâm nhiều đến cái chuyển động của bản thân mình [...] thế thì cái việc mà đề anh trình bày 1 cái nhật ký theo cái dạng theo cái dạng ơ phân chia cái việc là, như kiểu 1 cái trạng thái ơ về cái cảm xúc ấy, thì anh nghĩ là cái này là nó có chút nữ tính ở trong điều đấy. Thì anh anh nghĩ là cũng cũng có 1 phần, ừ, nó chỉ phần về cái phần nó thuộc về phần phương pháp, chứ nó không thuộc về cái phần là là phần thể hiện (Đỗ Tuấn Anh Interview 2019: 23-24).

3.5 Trương Thế Linh

Zitat 1:

Übersetzung: „Früher als ich noch ein Kleinkind von ungefähr 5 Jahren war, sah ich meinen Vater wie er ein Wandgemälde malte. Es war ein Wandbild für die Lehrerinnen der Grundschule, an der meine Mutter unterrichtete. All die Bilder, die dem Unterricht dienten, mochte ich sehr [...] Von dieser Zeit an, als ich in der 1. oder 2. Klasse war, dachte ich daran, Maler zu werden. Als ich jedoch in die Oberstufe kam, dachte ich, dass ich Architekt werden würde“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Original: „Ngày xưa... khi mà anh còn bé á, tầm 5 tuổi ấy thì anh thấy bố của anh vẽ 1 cái tranh tường, tranh bảo tường ở eh hm ở trường tiểu học cho các cô các thầy á, trong đó có mẹ anh mẹ anh làm giáo viên. Thì những cái tranh để phục vụ việc dạy học á, anh rất thích [...] Thì bắt đầu cái thời điểm ngày nhỏ, anh lớp 1 lớp 2 gì đấy á, anh đã nghĩ mình sau này mình sẽ thành họa sĩ, đấy. Nhưng mà sau khi eh học lên cấp 3 ấy, thì anh nghĩ mình sẽ là kiến trúc sư“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 5).

Zitat 2:

Übersetzung: „Danach ging ich für die Aufnahmeprüfung nach Huế, um an der Architekturprüfung teilzunehmen. Als ich in Huế war, gab es eine/n Freund/in, der/die mich zur Prüfung führte. Er/sie dachte, dort wo Leute in der Prüfung malen, da muss ich hin, sie/er wusste also nicht, dass hier die Architekturprüfung und dort die Kunstprüfung war. Also ging ich in die Aufnahmeprüfung für Kunst, wo man ausschließlich Kunst machte, ich lernte/übte dort und ging dann- ich empfand beim Malen von Menschen so viel Freude, beim Abzeichnen, dass sich etwas in mir änderte. Ich hatte nicht vergessen, dass ich die Architektenprüfung ablegen musste, aber ich machte diese nicht mehr, sondern ließ mich direkt in Kunst prüfen. Seitdem begann ich der Kunst zu folgen, bis heute“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Original: „sau đó anh ra Huế để ôn thi, ôn thi vào kiến trúc á... có bạn của anh, bạn đầu anh tới Huế thì bạn của anh dẫn tới 1 cái môn được thi á, thì bạn nó cứ nghĩ là người thi vẽ thì cứ vào thôi chứ không phải là không biết là bên nào là thi kiến trúc, bên nào là thi hội họa. Thế anh vào cái làm hội họa, cái cái làm đơn hội họa ấy, anh học ở đấy và sau đấy anh đi... thấy vẽ người vui quá anh vẽ theo, thay đổi trong anh không quên như rằng là mình phải thi kiến trúc và anh không không làm hồ sơ thi kiến trúc nữa anh thi hội họa luôn, bắt đầu từ đấy là anh theo hội họa đến giờ“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 5).

Zitat 3:

Übersetzung: „Bevor ich den Dogma-Preis gewann, verschickte ich das Bild und war wirklich pleite. Das war eine Zeit in der wirklich kein Geld da war, denn meine Eltern mussten mich nach meinem Abschluss auch unterstützen und ich plante nach Quảng Bình zurückzukehren, einfach da ich kein Geld mehr für das Leben in Huế hatte, so war das [...] Ich hatte auch nicht erwartet zu gewinnen und den ersten Preis in jenem Jahr zu bekommen. Deshalb begann ich damit, weiterzuarbeiten und nach Huế zurückzukehren. Hätte ich zu dem Zeitpunkt den Dogma-Preis nicht gewonnen, dann wäre ich längst nach Quảng Bình zurückge-

kehrt. Dann wäre meine Arbeit jetzt anders, wahrscheinlich hätte ich mich bei einer Schule beworben, um zu unterrichten beispielsweise. Ich denke, dass ich seit ich den Preis gewonnen habe, angefangen habe, auf sehr seriöse Art mit der Malerei zu arbeiten, bin ein Maler geworden, seitdem arbeite ich so“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: „Thì trước khi được giải dogma á, anh gửi cái tranh đi á, thì thật sự anh hết tiền luôn, thời điểm rất hm không có tiền tại vì eh bố mẹ cũng phải chu cấp sau khi anh tốt nghiệp đại học... và... anh quyết định trở về Quảng Bình, vì lúc đấy không có tiền để sống ở Huế nữa, đấy, đơn giản thôi [...] và không ngờ thì anh được giải, được giải nhất năm đấy, thì bắt đầu anh là vì là và làm việc trở lại, ở Huế trở lại, nếu không thì nếu thời điểm đấy không được giải dogma thì anh nghĩ anh về Quảng Bình *lâu rồi đó*. Thì cái công việc của anh sẽ khác, có thể là xin vào 1 trường nào đấy dạy học chẳng hạn. Anh nghĩ từ cái thời điểm được giải ấy thì anh bắt đầu làm việc 1 cách chính thức với hội họa, trở thành họa sĩ, cứ từ đó anh anh làm việc như vậy“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 6).

Zitat 4:

Übersetzung: [Julia: „Aber jetzt seit circa einem Jahr bist du zurück nach Quảng Bình bezogen. Findest du, dass es anders ist dort Kunst zu machen, oder ist es schwieriger im Vergleich zu Huế?“], „Natürlich ist es schwerer, denn- manchmal muss man sich mit Freunden unterhalten, Freunde treffen, Kollegen/Kolleginnen treffen oder kleine Ausstellungen besuchen [...] damit unser Geist/unsere Seele mehr Berührungspunkte mit der Kunst hat, das wäre schöner [...] Aber eigentlich ist die Einsamkeit auch wichtig, denn wenn man nicht einsam/alleine ist, ist es meiner Meinung nach schwierig, das Gefühl zum Arbeiten zu bekommen [produktiv sein zu können; Anm. d. Verf.]. Aber zurück in Quảng Bình zu sein ist wiederum zu einsam [...] Es braucht eine angemessene Distanz, außerhalb von Huế wäre es lustiger, ich könnte morgens Freunde treffen und arbeiten, verstehst du? Aber nicht ununterbrochen, früher als ich noch hier wohnte war das zu oft, da konnte ich den ganzen Tag in einem Café sitzen und irgendwelche Sachen machen, abends Kaffee trinken gehen bis es hell wurde, und habe nicht gearbeitet. Zurück in Quảng Bình konzentriere ich mich sehr viel mehr auf die Arbeit, aber das Problem ist, dass es zu wenig Gefühle gibt, zu wenig Austausch mit Freunden. Das macht es ein kleines bisschen einsamer“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà bây giờ anh eh 1- khoảng 1 năm anh chuyển về Quảng Bình rồi và anh thấy eh làm nghệ thuật ở đó thì có khác, hay là có khó hơn so với ở Huế không?“] „Đương nhiên là khó hơn, tại vì... đôi khi mình cũng- phải cần phải tâm sự với bạn bè, gặp gỡ bạn bè, gặp gỡ đồng nghiệp rồi là có những cái triển lãm nhỏ nhỏ [...] để ở cái tinh thần mình nó được... và chạm với... nghệ thuật nhiều hơn thì nó sẽ hay hơn [...] Nhưng mà thực ra thì cô đơn cũng rất quan trọng, tại vì nếu không cô đơn thì anh nghĩ khó mà có cảm xúc làm việc được [...] nhưng mà về Quảng Bình thì lại cô đơn quá [...] Nó cần khoảng cách nó vừa phải, nếu như ngoại ô ở Huế thì hay hơn. Thì mình có thể buổi sáng cafe bạn bè đi chơi với làm việc em hiểu em hiểu không? Mà thực ra không liên tục, ngày xưa anh ở đây thì anh liên tục quá, anh có thể ngồi nguyên ngày ở cafe hoặc là đi chơi các thứ linh tinh ấy, rồi là tối đi uống cafe sáng ra khỏi khỏi làm việc. Về Quảng Bình thì anh lại tập trung làm việc nhiều hơn, nhưng mà vấn đề là không, ít cảm xúc, ít tương tác với bạn bè nhiều hơn. *Thì nó cũng hơi cô đơn chút xíu*“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 6).

Zitat 5:

Übersetzung: [Julia: „Hat sich dein künstlerischer Weg geändert seitdem du eine Familie gegründet hast?“] „Ja [Julia: „inwiefern?“] „Ich denke es zwang mich, wachsamer/geistes-

gegenwärtiger zu sein. Das heißt ich male und muss dabei mehr an das Verkaufen denken, an den Lebensunterhalt, an das Geld. Das bringt eigentlich zwei Probleme mit sich: es zwingt uns dazu, mehr zu arbeiten, dadurch gibt es mehr Werke, es zwingt uns- wenn wir zu sehr ans verkaufen denken, wird unser Bild- kann man sehr viele Bilder malen. Aber sehr viele Bilder sind manchmal auch- sie sind immer noch gut, aber das Problem ist, für kommerzielle Zwecke ist es wirklich schlecht. Deshalb sind meine Bilder denke ich, objektiv gesehen- in Vietnam sagt man halbherzig dazu, im Sinne von, man will sowohl Kunst machen, als auch seine eigenen Bedürfnisse erfüllen. Man will sowohl seine Bilder verkaufen, um sich zu ernähren, ein Leben zu ernähren, um wiederum Kunst zu machen. Eigentlich ist es nicht wirklich schön und nicht wirklich Kunst. Zwischen Markt und Kunst liege ich in der Mitte [...] Das Schöne daran ist, dass man während dem Malen die Sache von 'Essen, Kleidung, Reis und Geld' [Vietnamesisches Sprichwort, meint: den Lebensunterhalt; Anm. d. Verf.] vergisst. Das bedeutet, dass ich gerade in einer sehr schweren Situation sein kann, aber sobald ich den Stift ansetze, vergesse ich, dass ich malen muss, um zu verkaufen" (Trương Thế Linh Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.)

Original: [Julia: „con đường nghệ thuật của anh từ khi anh lập gia đình có thay đổi không?“] „Có [Julia: „Uhm, ở chỗ nào?“] „Anh nghĩ là nó... bắt buộc mình phải tính toán hơn... có nghĩa là anh vẽ mà anh phải nghĩ đến chuyện bán, nghĩ đến những chuyện sinh hoạt nhiều hơn, nghĩ đến tiền nhiều hơn. Thì thành ra cái đó rất là... nó cũng có 2 vấn đề, có nghĩa là nó bắt buộc mình phải làm việc nhiều hơn, và hay tác có tác phẩm nhiều hơn, bắt buộc mình á, nó nếu như mà mình cứ nghĩ đến chuyện bán nhiều quá thì cái tranh của mình sẽ được vẽ được rất rất nhiều tranh. Mà rất nhiều tranh là đôi khi lại... cũng tốt nhưng vấn đề nó rất rất nhiều tranh mà để về thương mại không á thì nó cực tệ luôn. Nên cái tranh của anh anh nghĩ là nếu mà khách quan mà nói thì nó kiểu... ở Việt Nam gọi là... anh kiểu nửa vời á, kiểu vừa muốn làm nghệ thuật, vừa muốn thỏa mãn chính mình, nhưng mà vừa muốn lấy cái tranh đó để bán để quay lại nuôi sống, nuôi sống cái cuộc sống mà nuôi sống lại cái nghệ thuật của mình. Thành ra nó, cũng không hẳn là nó đẹp, mà nó cũng không hẳn là nghệ thuật nó kiểu giữa 2 cái hm thị trường và cái nghệ thuật thì anh đi ở giữa [...] có 1 cái hay là dễ quên đi cái chuyện cơm áo gạo tiền trong lúc vẽ, có nghĩa là anh đang đang có thể là mình rất khó khăn nhưng mà khi cầm bút lên vẽ á, thì anh lại quên đi cái chuyện mình phải về để bán“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 7)

Zitat 6:

Übersetzung: „was die Ölmalerei anbelangt, so plane ich bald in Öl zu malen, ganz bald [...] Damals an der Uni malte unser/e Professor/in mit Ölfarben, und wir mussten auch Übungen mit Ölfarben malen. Aber nach der Uni malte ich in Acryl, weil es schneller ging, es sparte Zeit. Es hat sich gewandelt, aber in Vietnam gibt es immer noch die Ansicht, dass Öl das offizielle Medium ist und Acryl als industriell angesehen wird, habe ich den Eindruck“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.)

Original: „À sơn dầu thì anh đang định sắp tới anh sẽ vẽ sơn dầu, sắp tới thôi [...] Ngày xưa học ở trong trường ấy thì *bắt buộc/học được* thầy mình làm việc với bài tập thì mình phải làm bằng sơn dầu. *Xong rồi* ra trường thì anh sẽ vẽ acrylic, tại vì nó nhanh, nó tiết kiệm thời gian hơn. Nhưng mà nó đôi lại thì nó có những cái cái ví dụ Việt Nam mình nó quan niệm rằng sơn dầu thì mới là cái hm cái chất liệu chính thống, còn acrylic acrylic nó *cũng/vẫn* hơi bị công nghiệp ấy, có cảm giác như thế“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 3).

Zitat 7:

Übersetzung: „ich mag dieses Bild sehr, denn es ist nicht beeinflusst von einer leicht zu verkaufenden Bilderreihe. Es entspricht auf richtigere und genauere Art, aus tiefstem Herzen der Stimme des/eines Künstlers. Das bedeutet, es wurde nicht gemalt, damit es verkauft werden kann“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: „anh rất thích cái bức này tại vì nó kiểu nó nó không bị cái ảnh hưởng bởi bởi 1 cái dòng tranh mà dễ bán ấy. Nó thật lòng cái tiếng nói của người nghệ sĩ là đúng, là chính xác nó nó hơn. Nó có nghĩa là nó không phải vẽ ra để có thể bán được“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 3).

Zitat 8:

Übersetzung: „Mein Bild- ich nenne es einfach ausdrückende Kunst, was bedeutet, dass der Mensch, den man sieht, sich im Fall befindet. Er fällt gerade, im Bild ist es eigentlich das physische Fallen, aber ich möchte über das Fallen der Emotionen sprechen, das Fallen der Seele, das Fallen in vielen ihrer Stimmungen oder ihres Lebens. Ich- manchmal ist es ein leichtes Aufgeben, aber die Art meines Aufgebens ist nicht vollständig, es möchte wiederum heilen [mental helfen, Anm. d. Verf.]. Das Gefühl, dass man gerade fällt, aber man will- man will wiederum nicht fallen, ungefähr so etwa. Es ist etwas in der Schwebe, das bedeutet manchmal hat man das Gefühl, es ist wirklich ermüdend und wir werden losgelassen, aber [...] in so diesem großen Losgelassen-werden gibt es den Willen, der etwas festhält, der aufliegt, in etwa so. Ich denke das sind Yin und Yang im Leben, ungefähr so. Nach einer solchen nebligen Dunkelheit denke ich gibt es ein kommendes frisches Erhehlen“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 8; Übers. d. Verf.).

Original: „cái tranh của anh là... anh tạm gọi là nghệ thuật eh biểu ý, có nghĩa là người thấy đang đang rơi, đang rơi nhưng mà thực ra trong tranh thì là cái rơi của vật lý, nhưng mà anh muốn nói về cái rơi của cái cảm xúc, nó rơi của cái tâm hồn, nó rơi của nhiều cái tâm trạng của họ á, cái hoặc cái cuộc sống của họ. Anh... đôi khi nó hơi buồn xuôi nhưng mà cái cách buồn xuôi của anh thì nó không phải nó hoàn toàn, nhưng mà nó nó muốn cứu vớt lại. Cảm giác mình đang rơi nhưng mà mình muốn mình lại không muốn rơi, kiểu như thế, kiểu như thế. Nó hơi lấp lửng... nghĩa là cái cái đôi khi mình thấy nó hơi mệt mỏi và mình... buồn lòng, mình buồn lòng, nhưng mà [...] trong 1 cái buồn lòng lớn như vậy thì nó có 1 cái ý chí nào đấy để nó níu kéo lại, nó vớt lại, kiểu như thế. Anh nghĩ đó là 1 cái âm và cái dương trong cái cuộc sống, kiểu như thế. Sau 1 cái cái tối tăm mịt mù như vậy thì anh nghĩ sẽ có 1 cái tươi sáng nó đến“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 8).

Zitat 9:

Übersetzung: „In der ersten Zeit stand ich mir selbst Modell, ich stellte den Selbstaustlöser ein und fotografierte mich selbst. Dann- im Anschluss daran malte ich nach- danach- ich malte nach diesen Fotos [...] Die Art und Weise, wie ich mir meine Skizzen denke eh- Ich denke mir irgendeine Idee aus und suche dann einen Körper oder die Bilder der Körper, die in der Form sind, um dies auszudrücken“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 1; Übers. d. Verf.).

Original: „thời gian đầu á thì anh tự làm mẫu, thì anh hẹn cái chế độ chụp eh hẹn giờ chụp ảnh á, anh tự tự chụp cho mình. Sau khi eh thời điểm đấy anh vẽ theo rồi vẽ lại bằng bằng vẽ lại cái ảnh đấy [...] cái cách suy nghĩ cách phác thảo của mình eh... anh nghĩ ra 1 cái ý

tương gì đấy và anh sẽ tìm 1 cái eh hm thân thể, những cái body ấy, nó trong cái hình dáng đấy đề... *biểu ý* những cái đấy“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 1).

Zitat 10:

Übersetzung: „Es ist nur das Medium das vermittelt, das Medium vermittelt, damit die Bedeutung- wir nehmen ein Bild, wir nehmen [als Vorlage; Anm. d. Verf.] irgendeinen Körper um damit unsere Geschichte zu erzählen. Und egal wen ich male, bin trotzdem ich es, Linh, denn die künstlerische Absicht im Bild, bin trotzdem ich der Schöpfer, egal ob das Modell ein Mann, eine Frau, ein Kind oder ein Erwachsener ist, es ist doch trotzdem meine Sichtweise [...] Ich denke das ‚Selbstportrait‘ oder ähnliches liegt mehr im Ego/in der Persönlichkeit als im Äußeren“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 17; Übers. d. Verf.).

Original: „Phương tiện để truyền đạt thôi, phương tiện để truyền đạt, để có nghĩa là là mình mượn cái hình thức đấy, mượn cái cơ thể đấy để nói về câu chuyện của mình. Và anh vẽ ai trong đấy thì cũng là anh, cũng là cũng là Linh, hm, tại vì cái ý đồ trong... trong bức tranh anh vẫn là tác giả, kể cả đó là người mẫu nam, người mẫu nữ hay là trẻ con hay là người lớn thì cũng là cái cách nhìn của anh, đấy [...] Anh nghĩ cái chân dung tự họa này cái gì đó nằm trong cái bản ngã hơn là cái vẽ bên ngoài“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 17).

Zitat 11:

Übersetzung: „Das heißt am Anfang denke ich mir eine Idee aus, zum Beispiel etwas das aus dem Bild entspringt, etwas ausdrückt, und dies- hinter dem Bild ist diese Idee von mir. Dahinter manifestiert es, drückt es ein Portrait ihres Lebens aus, nicht ein Porträt ihres Gesichts, was du gesagt hast, also nur des Gesichts“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 1; Übers. d. Verf.).

Original: „Có nghĩa là ban đầu thì anh sẽ nghĩ ra 1 cái ý, ví dụ cái gì đấy... ra đến cái hình đề hm đưa lên tay và nói *biểu cảm* gì đấy, thì nó phía sau cái hình hài đấy, cái cái ý của anh. Nó biểu lộ, nó biểu cảm sau cái cái cái- thì anh nghĩ đó là cái hm, cái chân dung của cả cái eh cuộc sống của họ chứ không phải cái chân dung cái mặt em nói, chỉ *khuôn mặt*“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 1).

Zitat 12:

Übersetzung: „Viele KäuferInnen kaufen hauptsächlich zum Sammeln und nicht- nur wenige Menschen hängen das im Haus auf, denn die Stimmung im Bild ist relativ schwer/düster“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: „Nhiều người mua theo dạng sưu tập là chính chứ không, ít ít khi người ta treo trong nhà bởi vì cái cái không khí trong tranh khá nặng nề“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 7).

Zitat 13:

Übersetzung: „Ich denke, dass Männer- männliche Maler, die in Kontakt mit einem weiblichen Modell sind, dass da zwingend ein sexueller Gedanke entsteht [...] dadurch werden Reize geschaffen damit- wenn keine Reize entstehen, ist es schwer- sehr niedrig- wenn ich an etwas anderes zu denken weiß, bedeutet das, dass der Charakter- also stellt man beispielsweise- nicht Maler und Modell, sondern einen Mann und eine Frau in irgendeine Landschaft, in ein Zimmer, auf einen Hügel, in einen Wald, egal wo, stellt man sie nackt hin, dann denke ich, dass das Sexuelle das Wichtigste dabei darstellt. Wenn- ich denke,

wenn jemand dabei nicht an Sexualität denkt, hat er/sie Probleme, das denke ich [...] Wenn ein Modell schön ist, eine Frau die schön wie Jade ist, dann denkt man an diese Sache“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 18).

Original: „Anh nghĩ mà nam, hm họa sĩ mà nam giới tiếp xúc với 1 người mẫu mà nữ giới á, nó phải nảy sinh cái cái ý ý kiến tình dục [...] thì nó nó nó tạo nên cái sự kích thích và cái đề, nếu như không tạo nên kích thích thì anh nghĩ khó đến rất thấp, anh biết nghĩ cái điều gì khác, có nghĩa là nó, nó với anh thì cái tính... kiểu như đặt, không phải là người mẫu của họa sĩ mà nó đặt trong 1 cái tất cả mọi hoàn cảnh, trong 1 căn phòng, trong 1 cái cánh door, trong rừng trong tất cả mọi thứ, mà đặt 2 người đàn ông, đàn bà, gọi là trần truồng, thì anh nghĩ tính tình dục là điều quan trọng nhất. Mà nếu như, anh nghĩ nếu như ai mà ai đó mà không nghĩ đến tính tình dục, người đó có vấn đề, anh nghĩ như vậy [...] nếu như người mẫu đẹp hay vì 1 cô gái mà *đẹp như ngọc*, thì mình sẽ nghĩ đến cái chuyện đấy“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 18).

Zitat 14:

Übersetzung: „Wenn es ein weibliches Model gebe, wäre ich einfach inspiriert zu arbeiten, aber ich hätte Angst, dass ich der Schönheit des weiblichen Körpers mehr verfallen könnte, als der Idee im Bild“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: „thực ra thì khi có mẫu nữ thì mình sẽ có cảm hứng để làm việc thôi nhưng mà anh sợ mình sa ngã vào cái vẻ đẹp của cơ thể phụ nữ hơn là cái ý trong tranh“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 4).

Zitat 15:

Übersetzung: [Julia: „Und ich möchte Dich etwas Allgemeines fragen, allgemein, ein Mann zu sein, was bedeutet das für Dich?“] „[...] Deine Frage ist zu weit gefasst [...] die Frage zu beantworten ist zu schwer. Eigentlich denke ich, dass Frauen und Männer gleichwertig sind, sogar was die Körperform anbelangt, so sind sowohl männliche als auch weibliche Körperformen schön. Auch die Rollen im Leben sind gewissermaßen wie Yin und Yang, sie sind perfekt. Eigentlich wäre eine allgemeine Frage, was es bedeutet Mensch zu sein, denke ich, die gleiche Frage wie Deine“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 8-9; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và em muốn hỏi anh eh nói chung là 1- nói chung là 1 người đàn ông có ý nghĩa như thế nào với anh?“] „[...] cái câu hỏi của em nó rộng quá nó [...] câu này khó trả lời quá... Thực ra thì anh nghĩ phụ nữ và đàn ông thì rất là công bằng rất là công bằng giữa... kể cả hình thể, hình thể đàn ông cũng đẹp, hình thể phụ nữ cũng đẹp. Và cái... vai trò trong eh cuộc sống cũng vậy nó cũng, kiểu như nó cũng có đại khái nó kiểu nó âm dương nó hoàn hảo ấy. Thực ra thì câu hỏi chung là con người có ý nghĩa như thế nào á, thì anh nghĩ cũng, nó cũng tương tự như câu hỏi của em“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 8-9).

Zitat 16:

Übersetzung: „In Vietnam denke ich, ist die männliche Rolle die Hauptrolle, weil sie immer noch mit der Sache zu tun, die Du zuvor gehört hast, der Eigenschaft der Stammbücher [in denen die Weitergabe des männlichen Nachnamens festgehalten wurde; Anm. d. Verf.]. In den Stammbüchern wird der Nachname des Mannes- das heißt, die Blutlinie des Mannes wird als die Hauptblutlinie angesehen, nicht die Frau wie im Matriarchat. Das bedeutet, dass in der vietnamesischen Gesellschaft dem Mann eine wichtigere Rolle zugesprochen

wird als der Frau, der, meiner Meinung nach, eine nachgeordnete Rolle zukommt“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 9; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở Việt Nam anh nghĩ thì vai trò của đàn ông là chính, tại vì nó vẫn là, nó, cái câu chuyện lúc này em nghe về chuyện tính... hm tính eh... gia phả ấy. Cái gia phả thì là người cái họ của người đàn ông ấy, nó... nó huyết thống người đàn ông thì được xem là chính, chứ không phải là người phụ nữ như bên eh mẫu hệ. Thì nên trong cái xã hội Việt Nam thì người đàn ông... được cho là quan trọng hơn người phụ nữ trong vai trò của 1 người phụ nữ. Anh nghĩ người phụ nữ eh sẽ được đề phía sau“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 9).

Zitat 17:

Übersetzung: „Das trifft auch auf mich zu, ich bin eigentlich auch so eine Art Stammhalter. Und die Sache mit meinem Umzug zurück nach Quảng Bình hat auch damit zu tun. In Vietnam ist es so, dass der Sohn in der Familie noch immer wichtig ist, selbst wenn wir das nicht wollen, müssen wir das akzeptieren, denn die Mehrheit von uns- unsere Kultur ist so. Ich sehe, dass junge Leute heutzutage diese Sache leichter nehmen/nicht streng sehen wollen, das sind interessante Ansichten der Leute. Aber es geschieht auch oft, dass man es nicht kann. Es hat etwas Unveränderliches an sich, bildet quasi ein Fundament, die Sache der ‚männlichen Überlegenheit‘, dass es immer wichtig bleibt, einen Sohn zu gebären, das ist in den Gedanken der Vietnamesen [verwurzelt; Anm. d. Verf.]. Genau deshalb ist in Vietnam in der Bevölkerung der Unterschied zwischen Männern und Frauen so groß“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 9; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh cũng vậy, anh cũng hơi thích tôn. Và cái chuyện anh di chuyển về Quảng Bình cũng là câu chuyện đấy. Nó- ở Việt Nam thì cái chuyện eh... con trai trong gia đình nó vẫn là quan trọng, mặc dù mình không muốn eh phải chấp nhận chuyện đấy, tại vì phần nhiều số đông người ta... cái cái cái văn hóa mình như thế. Có nhiều bạn trẻ thời nay anh cũng thấy người ta muốn xem nhẹ chuyện đó nên người ta nghĩ thấy rất là hay. Nhưng mà cũng có nhiều khi không thể. Nó... nó bắt đi bắt dịch, nó khá là *lên nên*... Nó cái chuyện trọng nam khinh nữ á, sinh con trai luôn quan trọng trong cái, cái ý nghĩ của của *những* của người Việt Nam. Chính vì vậy nên ở Việt Nam thì dân số bị eh chênh lệch nam và nữ rất là lớn“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 9).

Zitat 18:

Übersetzung: [Julia: „Und, also, was denkst Du, welche Herausforderungen gibt es, wenn man als Mann in Vietnam geboren wird?“] „Eigentlich bin ich sehr glücklich, dass ich [lacht] ein Mann bin [...] Obwohl man es nicht will, dass sie so viel opfern, opfern die vietnamesischen Frauen sehr viel in familiären Belangen, in- nach gesellschaftlicher Auffassung. Sie opfern sehr viel, denn sie erziehen die Kinder, sie gebären, dann was den Ehemann und die Kinder anbelangt, in der Gesellschaft, nahezu in allen Belangen sind sie Männern gegenüber ein wenig benachteiligt. Männer haben den Eindruck, dass sie es bequemer haben in dieser Gesellschaft- Vietnams“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 9; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Thế thì hm... thế thì anh nghĩ là có thử thách nào khác eh khi mình sinh ra là 1 người đàn ông và sống ở Việt Nam không?“] „Thực ra anh thấy rất là hạnh phúc vì (laughs) mình là đàn ông [...] Mặc dù không muốn nhưng mình phải chấp nhận rằng người ta hy sinh rất nhiều, người phụ nữ Việt Nam hy sinh rất nhiều trong trong... trong câu chuyện của gia đình, trong câu chuyện của của của của của... trong cái ý niệm của xã hội, người ta hy sinh rất nhiều vì con cái nó dạy dỗ, sinh nở rất... bởi vì chuyện chồng con,

chuyện xã hội, hầu như tất cả mọi thứ người ta phải thiết thòi hơn dần ông 1 chút xíu... Ôm... người dần ông cảm giác như được thoải mái hơn trong cái... trong cái cái trong cái xã hội của của của Việt Nam“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 9).

Zitat 19:

Übersetzung: „Es sind Muster, Stereotype der Gesellschaft gegenüber Frauen [...] Das betrifft ganz Vietnam. Sie blieben erhalten, der Mann kann dies oder jenes tun, aber die Frau nicht, zum Beispiel. (Pause) Alle traditionellen Geschichten, Stereotypisierungen der vietnamesischen Gesellschaft gegenüber Frauen sind relativ zahlreich. Obwohl in den Medien, nein in allen größeren Zeitungen und so, Fernsehen etc. wird immer zur Geschlechtergleichberechtigung aufgerufen/gemahnt. Eigentlich denke ich, wenn zur Gleichberechtigung gemahnt wird, bedeutet das schon, dass es nicht gleichberechtigt ist. Es zeigt, dass, eben weil es nicht gleichberechtigt ist, muss dazu gemahnt werden, man muss- es muss uns dazu bringen, einzugestehen/anzuerkennen, dass Frauen nicht gleichberechtigt sind, überhaupt nicht“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: „Uh, khuôn mẫu, những cái định kiến của của xã hội ấy đối với người phụ nữ [...] Nó cả Việt Nam. Nó nó nó nó, nó còn sót lại, cái eh dần ông thì có thể thế này hoặc là thế kia nhưng người phụ nữ thì không được, chẳng hạn như thế. (Pause) Những cái cái eh cái câu chuyện truyền thống, cái câu chuyện định kiến của xã hội Việt Nam ấy là khá là nhiều so với cho cho cho người phụ nữ. Mặc dù trên thông tin, không trên tất cả các báo đài các thứ, truyền hình các thứ người ta luôn luôn hô hào về công bằng giới tính. Thực ra anh nghĩ trong cái câu chuyện phải hô hào cho cái công bằng ấy nó đã là không công bằng rồi. Nó nó đã cho thấy rằng vì không công bằng người ta mới phải phải hô hào như vậy, người ta phải, nó phải làm những cái cái cái người ta chấp nhận rằng người phụ nữ không công bằng, nó không hề công bằng“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 10).

Zitat 20:

Übersetzung: „Aber, wenn, wenn in irgendeiner Familie kein Sohn geboren wird, dann bricht die Linie ab, verstehst du? Jene Familienlinie würde abbrechen, ungefähr so. Auf diesem Niveau ist es schwerwiegend, und die Frau wird einen Mann heiraten und Kinder gebären, und das Kind bekommt den Namen des Ehemanns. Gibt es keinen Mann im Haus, der der Erbe ist, der die Seele der Verstorbenen erbt aufgrund des Ahnenbuchs, dann ist tatsächlich all dies das Schwerste, dass uns dazu zwingt, einen Sohn zu bekommen. Das bedeutet es braucht jemanden der fortführt- selbst die Erde und das Haus, das materielle Erbe, die zurückgelassenen Sachen, alles, es braucht einen Mann, einen Sohn der Familie der erbt, der fortführt. Die Menschen mögen es nicht einmal wenn das Erbe, das wir unser ganzes Leben angesammelt haben, wenn wir eine Tochter haben, es an ihre Familie geht und einen Enkel, der einen anderen Nachnamen tragen wird, und es so zum Erbe einer anderen Familienlinie wird. Das ist etwas das sehr- relativ- sehr unzeitgemäß an dieser Gesellschaft ist, diese Gedanken der Vietnamesen existieren seit der Feudalzeit bis heute (Trương Thế Linh Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: „Nhưng nếu như a-, nếu như 1 cái đời nào đấy mà không có con trai á, thì gia phả đấy bị dừng lại, em hiểu không? Thì cái tộc, cái gia tộc ấy nó dừng lại, kiểu như vậy. Nó đang nặng nề ở mức đấy, và người phụ nữ sẽ đi lấy chồng và được sinh con ra đẻ mang, con của người phụ nữ sẽ mang tên của người chồng lúc khi lấy. Không có ai thì công nhận người dần ông trong nhà sẽ là người thừa hưởng, thừa hưởng cái linh hồn của cái người đã khuất bởi vì gia phả minh ý, thì thành ra những cái đó là cái nặng nề nhất để người ta phải bắt buộc phải sinh con trai. Nghĩa là phải có người kế tục thì kể cả đất đai và cái đất nhà ở này, cái tài

sản này, cái đồ mà hậu, eh của cái các thứ á, thì phải người người người người đàn người con trai của cái gia đình ấy kế thừa, kế tục. Người ta lại không thích hm cái tài sản mình làm suốt cuộc đời ra sau đó thì sinh con gái và cái tài sản đấy thuộc về 1 đứa đứa cháu sau này á, nó mang 1 cái người họ khác, và trở thành cái tài sản của 1 cái dòng họ khác. Kiểu- đó là cái điều rất là, đại khái nó rất bất cập trong cái xã hội, cái cái suy nghĩ của người Việt Nam eh nó có tồn tại từ thời phong kiến cho đến giờ“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 10).

Zitat 21:

Übersetzung: [Julia: „Ich kann mir nicht vorstellen, einen so großen Druck zu haben, und wenn ich dabei selbst anders denke, wie würde das in meinem normalen Alltag aussehen? Würde ich [...] mich noch freuen, wenn ich wüsste, dass ich einen Sohn bekomme?“] „Ich sehe diese Sache eigentlich sehr gelassen. Denn ich suche mir das Geschlecht meiner Kinder nicht aus und ich denke- für mich ist nur bedeutsam, dass ich dieses Leben in vollen Zügen leben möchte, und das, was nach dem Leben ist, sehe ich nicht so ernst wie meine Großeltern. Ich nehme diese Sache nicht zu schwer, folglich würde ich sowohl Sohn als auch Tochter lieben. Aber das Problem ist, dass ich keine Tochter habe, das ist traurig. Was meine Pflicht gegenüber meiner Familie, gegenüber meinen Großeltern angeht [...] denke ich, folge ich unserem sogenannten Bewusstsein, ich gebe mein Bestes. Aber es kann sein, dass es sich in diesem Leben ändert, deshalb denke ich, ich werde mein Bestes geben, und mache mir keine Sorgen darüber was kommen wird. Denn ich lege kein allzu großes Gewicht darauf, beispielsweise wenn mein Sohn keinen Sohn bekommen wird, oder irgendwie so etwas, dann ist es normal, gar kein Problem. Allgemein betrachtet sieht es die junge Generation viel gelassener“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 11; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „em không thể hình dung nếu mình có 1 a- áp lực như thế này nhưng mà mình suy nghĩ khác thì trong trong thói thường sẽ như thế nào? Mình vẫn sẽ à [...] hạnh phúc là nếu mình biết là ok mình sẽ có 1 con trai?“] „Anh- thực ra anh thấy anh rất là thoải mái về cái câu chuyện này. Bởi vì anh sẽ không lựa chọn giới tính của con cái và anh thấy nó, anh chỉ có nghĩa là anh sống toàn vẹn cuộc đời này thôi xong rồi chuyện sau khi chết thì anh *nghĩ* cũng không nặng nề như ông bà của anh, đấy. Anh không nặng nề lắm cái chuyện này, thành ra con trai con gái gì anh cũng quý cả. Nhưng vấn đề là anh không có con gái, khá buồn, đấy. Hm... *còn* cái bổn phận của anh với gia đình với ông bà [...] anh nghĩ tùy theo cái gọi là cái tâm thức của mình á và anh sẽ làm cố gắng toàn thiện nhất. Nhưng cũng có thể cuộc sống này thay đổi hoặc thì anh nghĩ anh sẽ làm hết mình thôi, còn không lo tới đâu được thì tới. Vì anh không quá nặng nề và thậm chí sau này, *ví dụ* con của anh không có con trai vẫn không, hay hay là như thế nào đấy nó vẫn bình thường, cũng không không có vấn đề gì cả... Uhm nói chung lớp trẻ sau này người ta thoải mái hơn rất nhiều“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 11).

Zitat 22:

Original: [Julia: „Und denkst Du, dass es eh in der Gesellschaft Bereiche gibt, die einem Geschlecht vorbehalten sind oder nicht?“] „Es gibt viele Bereiche, die unveränderlich sind, dadurch entsteht ein Geschlecht, dass etwas besser machen kann, beispielsweise Maschinenbau, oder kreatives Schaffen bspw., darin müssen Männer besser sein als Frauen. Oder im Nähen und Sticken sind Frauen besser als Männer beispielsweise. Aber ich finde, dass Männer in allen Arbeiten besser sind als Frauen, wenn sie sich dem widmen. Selbst im Kochen sind sie meiner Meinung nach besser als Frauen, wenn wir die einzelne Person betrachten, sind Männer viel kompetenter als Frauen, selbst beim Singen, der Gesang von Männern ist schöner [...] Das bedeutet, dass Männer, ich finde ein Prozentsatz/prozentual

betrachtet (?) von Männern ist kompetenter als Frauen in sehr vielen Bereichen, selbst in Bereichen von Frauen, das bedeutet im Nähen, von Stoffen und so, im Sticken etc., auch im Singen, Männer singen schöner. Ich finde in der Mode, wenn Männer in der Mode arbeiten ist es ansprechender, obwohl es verschiedene Berufe gibt die sich speziell Frauen widmen, aber wenn man es auf die Quintessenz bringt, machen es meiner Meinung nach Männer besser“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 12; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và anh có nghĩ là ởm ở trong xã hội có lĩnh vực ehm dành cho 1 giới hay là không?“] „có nhiều có nhiều lĩnh vực nó bắt đi bắt dịch nó sinh ra cho 1 cái giới nào đấy người ta làm tốt hơn, ví dụ như là hm... cơ khí chẳng hạn, hoặc sáng tạo chẳng hạn, thì người đàn ông hm người ta phải làm giỏi hơn hơn phụ nữ. Hoặc thì anh ở... may vá thêu thùa gì đàn bà làm tốt hơn đàn ông chẳng hạn. Nhưng mà anh thấy đàn ông làm tất cả mọi việc đều tốt hơn phụ nữ, nếu như họ chuyên tâm ấy. Anh thấy đàn ông *nấu ăn cũng* giỏi hơn phụ nữ, nếu như mình xét về từng con người một, thì đàn ông giỏi hơn phụ nữ rất nhiều, hát cũng như vậy, anh thấy hát cũng hay hơn phụ nữ [...] Có nghĩa là người đàn ông, anh thấy phần trăm ấy người đàn ông giỏi hơn phụ nữ rất nhiều lĩnh vực, kể cả lĩnh vực của hm chính xác của người phụ nữ, có nghĩa là hm may vá, hm vái vóc các thứ, thêu thùa thùa các thứ, rồi hát này, đàn ông là hát hay hơn này, đấy. Anh thấy thời trang, người đàn ông khi mà đã làm việc với thời trang thì mình thấy hấp dẫn hơn, mặc dù có cái những cái ngành đấy thì đặc đặc trưng là dành cho phụ nữ nhưng mà khi mà để mà đẩy tới cái mức độ ở tinh túy á thì người đàn ông anh thấy làm tốt hơn“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 12).

Zitat 23:

Übersetzung: „Um auf deine Frage zurückzukommen, ich denke, es kann nicht- gesagt werden, dieser Bereich gehört zu diesem Thema/Gegenstand, gehört zu diesem oder jenem Geschlecht, ich denke jeder Mensch, das ist- ich denke, dass Frauen das schaffen können was Männer machen und Männer die Arbeiten von Frauen machen können. Wenn man über Exzellenz spricht, dann denke ich haben Männer immer noch mehr Vorteile in vielen Bereichen im Vergleich zu Frauen, daher denke ich, dass sie kompetenter sind“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 13; Übers. d. Verf.).

Original: „Hm quay trở lại với câu hỏi của em thì lĩnh- anh nghĩ đó là nó vẫn không thể... cho rằng là cái lĩnh vực này nó thuộc về cái bộ môn này, thuộc về giới này hay giới khác được, anh nghĩ rằng anh tất cả mọi người, cái đó là cái, anh nghĩ phụ nữ cũng có thể làm được việc đàn ông, đàn ông cũng có thể làm được phụ- việc của phụ nữ. Nên anh nếu mà nói về cái chuyên xuất sắc hơn anh nghĩ đàn ông vẫn là có lợi thế hơn rất nhiều trong cái cái cái cái nhiều cái lĩnh vực so với phụ nữ. Họ anh nghĩ họ giỏi hơn“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 13).

Zitat 24:

Übersetzung: „Ich denke, dass Männer die Verantwortung mit dem Gebären nicht tragen müssen. Sie sind was vielerlei Dinge betrifft nicht so beschäftigt wie Frauen. Sie haben das Gefühl, dass ihr Körper immer einsatzbereit für alles ist. Manchmal haben Frauen geschlechtsspezifische Probleme, das Problem des Gebärens, das Problem mit den Kindern [Erziehung; Anm. d. Verf.], ihre physische Kraft- Folglich haben sie nicht so viel Zeit sich auf ihre Arbeit zu fokussieren finde ich. Folglich die Zeitprobleme- die Probleme- sogar die gesellschaftliche Ansicht, dass die Arbeitsteilung den Männern mehr Freiheiten zugesteht, sie genießen den Frauen gegenüber einen deutlichen Vorteil, die Sache mit der Gesundheit. Folglich haben sie bessere Voraussetzungen für ihre [persönliche/professionelle] Entwicklung/Entfaltung (Pause). Eigentlich [...] wenn ich, wenn ich eine Frau wäre, dann ist die

Arbeit sehr wichtig bis sie unterbrochen wird beispielsweise, wenn ich plötzlich schwanger bin, dann muss ich gebären, ich muss mindestens zwei Jahre mein Kind aufziehen, in Vietnam, dann ist meine Arbeit nicht kontinuierlich. In der Folge ist es so, wenn ich zurück zur Arbeit kehre, starte ich von vorne. Ich werde an den Anfang zurückgeworfen, das ist sehr anstrengend. Ich denke das ist- wenn wir zurückkommen auf das Thema von vorhin, dann opfern Frauen sehr viel, sie opfern sehr viel im Leben“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 13; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh nghĩ người thứ người đàn ông không... phải mang cái thiên chức sinh sản. Nó họ không vương bận, không vương bận nhiều thứ hơn hơn hơn hơn phụ nữ. Cơ thể họ luôn luôn cảm thấy sẵn sàng tất cả mọi thứ, đôi khi phụ nữ có nhiều cái vấn đề về giới tính, vấn đề về sinh sản, vấn đề con cái. Nó thể chất của họ, thành ra họ không có cái thời gian tập trung nhiều cho cái công việc của họ, anh nghĩ như thế. Và thành ra vấn đề thời gian, vấn đề về thậm chí là quan niệm rằng là cái hm cái phân công của xã hội dành cho người đàn ông nó được thoải mái hơn, nó được hm trọng dụng hơn người phụ nữ, cái vấn đề sức khỏe, thành ra họ có điều kiện để phát triển hơn ấy (Pause). Thực ra [...] nếu như anh đi, nếu như anh là 1 người phụ nữ đi, thì công việc rất là quan trọng khi nó bị đứt đoạn chẳng hạn, anh bỗng dưng anh anh anh mang thai, thì anh phải sinh sản, anh phải mất 2 năm để nuôi con nhỏ ở Việt Nam, thì cái công việc nó không liền mạch. Thì thành ra nó, sau khi trở lại bắt đầu làm việc lại từ đầu ả, ban đầu thì phục hồi lại, rất vất vả. Anh thấy đó là 1 cái, trở lại câu chuyện lúc này thì người phụ nữ hy sinh rất nhiều, hy sinh rất nhiều trong cái cái cái cuộc sống“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 13).

Zitat 25:

Übersetzung: „In Vietnam gibt es einen Satz, der besagt ‚das Boot folgt dem Kapitän, die Frau folgt dem Mann‘ kennst du ihn? Das ist mühsam, egal wo der Mann hingeht, die Frau muss folgen, denn der Mann hat- ich weiß nicht, ob ich das Wort benutzen soll, hm [...] die Macht in der Familie. Wo man hingeht, was man entscheidet, die Frau wird auch folgen, auch wenn man es nicht zählt, akzeptiert man es doch. Ich denke die Ehe ist so etwas, ich mag es nicht so, denn es verbindet zu sehr [...] Ich sage manchmal zum Spaß es ist rückständig, verstehst du das Wort? [...] Rückständig, ist das Wort [...] es bedeutet alle Traditionen die verkommen sind, keinen Fortschritt bringen, ungefähr so. Zum Beispiel die zu frühe Heirat, das ist eine rückständig/verdorbene Tradition“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 13-14; Übers. d. Verf.).

Original: „Thì ở Việt Nam có 1 câu *viết đến* thuyền [...] theo lái, gái theo chồng, em biết câu đấy không? [...] Nó vất vả, chồng đi đâu người ta phải đi theo đấy, vì người đàn ông có cái... không có dùng, dùng cái từ không dùng nhưng mà [...] về quyền lực trong cái gia đình người ta. Người ta đi đâu thì người ta quyết định gì người phụ nữ cũng theo như đấy, nó mặc dù mình không *đếm* nhưng mà chấp nhận. Anh nghĩ là hôn nhân là theo kiểu, anh không thích lắm, bởi vì nó nó nó ràng buộc nhiều quá [...] Anh hay nói đùa là nó nó hủ tục ả, em hiểu chữ hủ tục không? [...] Hủ tục, hủ tục là cái kiểu, là cái từ mà [...] có nghĩa là những cái truyền thống đấy nó nó bị sai lệch, nó không tiên bộ, kiểu đó. Giống như tào hôn ấy, tào hôn là 1 hủ tục chẳng hạn“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 13-14).

Zitat 26:

Übersetzung: „Achso, Deine Frage zielt auf die Sache mit der Macht ab, oder? Natürlich gibt es immer Menschen, die mächtiger sind, das bedeutet, sie haben die Macht in den Händen wie beispielsweise Führungskräfte in irgendeiner Institution. Im Vergleich zu Männern wie beispielsweise Bauern, haben sie natürlich mehr Macht. Unsere heutige Gesellschaft

ist nicht gerecht, ein Mensch macht dies, der andere macht jenes. Aber für Künstler*in ist das nicht so. Das mag ich an Künstler*innen, es gibt keine Machtverhältnisse und es gibt auch überhaupt keine Angst vor Macht. Deshalb mag ich auch die Geschäftswelt/Bürowelt nicht so, dass ich keine Diskriminierung mag ist klar, ich mag es, wenn alle gleichberechtigt sind, das mag ich. Denn es gibt viele Leute, die verschiedene Fähigkeiten/Talente haben, vielleicht gibt es jemanden, der die Fähigkeit hat seine Mitarbeiter zu führen. Dieser könnte älter sein, er könnte aber auch kompetenter sein obwohl er jünger ist, es kann alles möglich sein“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Original: „Ồ thì đó là cái chuyện chức quyền mà đúng không? Thì đương nhiên là có rồi, vì đó là nó những có người có quyền lực hơn, có nghĩa là nó ở... nằm trong tay quyền lực kiểu như làm lãnh đạo của 1 cái tổ chức nào đấy chẳng hạn. Hoặc là hoặc là so với những người đàn ông mà nông dân hoặc đương nhiên nó có quyền lực hơn. Xã hội bây giờ nó không không công bằng được, người sẽ làm cái này người sẽ làm cái kia. Còn như với nghệ sĩ thì không. Anh thích nghệ sĩ ở chỗ đó, không có quyền lực mà cũng chẳng sợ quyền lực của ai cả. Vì vậy nên anh cũng không thích hm... công sở này, anh không thích hm sự phân chia rõ ràng, anh thích mọi người đều bình đẳng, anh thích eh. Tại vì có nhiều người nó có những cái khả năng khác nhau á, có thể cái cậu ấy có khả năng quản lý những người nhân viên của cậu ấy, có thể là lớn tuổi hơn, có thể là giỏi hơn, mặc dù trẻ hơn, có thể là tất cả mọi thứ“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 16).

Zitat 27:

Übersetzung: „Künstler*innen unterscheiden sich in der Art und Weise, wie sie reagieren oder arbeiten oder wie sie über Gender/Geschlechter denken. Sie sind offener, unkomplizierter, sehr viel lockerer/entspannter [...] Ich spüre, dass sich die Männlichkeit in meinem Körper, wenn ich arbeite, ein wenig vermischt mit dem Körper einer Frau oder einer Person des dritten Geschlechts oder, es ist als wäre es in der Schwebe. Das bedeutet, dass sowohl die Entschlossenheit von Männern vorhanden ist, aber gleichzeitig auch die Flexibilität/Elastizität und andere Sachen die fest verankert sind bei anderen Geschlechtern. Dann wird auf natürliche Weise in mir meine Identität immer unschärfer. Es lässt uns vergessen, dass wir Mann oder Frau sind oder vom dritten Geschlecht, all dies wird vergessen. Ich denke, dass das allgemein betrachtet sehr schön ist. Es bedeutet, dass man in dem Moment einfach nur Mensch ist. Und die Sache mit dem Geschlecht wird zur Nebensache. Wenn ich arbeite, habe ich auch den Eindruck, manchmal habe ich den Eindruck, auf der Stelle, dass ich nur ein Mensch bin, und manchmal spüre ich darin auch eine große Anziehungskraft/Attraktivität, denn die Arbeit mit dem Körper, das hat auch eine eigene Attraktivität in sich, etwas Sinnliches/Anregendes“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 12; Übers. d. Verf.).

Original: „nghệ sĩ nó sẽ có cái khác biệt về cái cách ứng phó hoặc là cái cách làm việc hoặc là cái cách suy nghĩ về giới tính nó thoáng hơn, nó dễ, nó... thoải mái hơn rất là nhiều [...] Anh thấy cái nam tính trong con người anh khi làm việc ấy, nó sẽ pha lẫn cái chút nào đấy của 1 cái người mà phụ nữ hoặc là cái giới tính thứ 3 hoặc là nó, kiểu đại khái nó không nó không có kiểu, nó chỉ lấp lửng thôi, có nghĩa là nó nó sẽ có 1 cái đứt khoát của người đàn ông nhưng mà cũng có 1 cái lơ lửng và những cái mà nó nhập tâm được những cái cái giới tính khác, kiểu như nó, lúc đó anh tự nhiên nó làm mờ nhạt đi cái bản năng của mình nhiều hơn, nó quên đi mình là đàn ông hay đàn bà hay là hay hay là giới tính khác, nó quên đi những cái chuyện đó. Anh nghĩ rằng thì cái cái đó nói chung rất là hay, có nghĩa là lúc đó mình chỉ là con người thôi và cái cái chuyện giới tính của mình nó được gạt bỏ sang 1 bên. Khi anh làm việc anh cũng có cái cảm giác ấy, đôi khi có cái cảm giác ấy, ngay lúc đấy là mình chỉ là con người thôi, mình chỉ, thì anh đôi khi cũng có nhiều cái hấp dẫn, bởi vì cái

làm việc với cơ thể là nó nó cũng có những cái cái chuyện hấp dẫn riêng, nó cũng có những cái nó nó gọi cảm“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 12).

Zitat 28:

Übersetzung: [Julia: „Spielt Deiner Meinung nach generell die Geschlechtsidentität eine wichtige Rolle... in der Kunst?“] „Ich denke es ist sehr wichtig, denn es bildet die Urzelle, die den Charakter ausdrückt- den anfänglichen Zustand der den Charakter des künstlerischen Produkts ausdrückt. Es wird einen Unterschied geben, wenn verschiedene Geschlechter etwas zu einer bestimmten Fragestellung ausdrücken. Es wird unterschiedliche Resultate ergeben. Wenn es beispielsweise das Thema A gibt, wird ein Mann ein A' daraus machen und eine Frau z.B. ein A“. Es wird viele verschiedene Ergebnisse geben, verschiedene Perspektiven [...] Und ich mag- ich sehe in der Kunstwelt, ich sehe viele Künstler*innen des dritten Geschlechts, die als Ergebnis haben viele Arbeiten von ihnen sind sehr interessant. Ihre Ansichten sind relativ- nicht relativ, sondern sehr, allgemein gesagt, großartig/außerordentlich und sehr erfolgreich. Ich mag die Werke von Menschen des dritten Geschlechts sehr [...] Alles was die Menschen des dritten Geschlechts machen ist stark betont, provokativ/extrem/exzentrisch, sie drücken sogar alles überspitzt dar, es wandelt das Niveau/Level auf einen größeren Weitblick, finde ich. Darin liegt eine Vermischung, die sie stärker macht [...] sie haben beides: sowohl die zärtliche/süße Seite von Frauen, eine Art Trauer, Frustrationen zu der Weiblichkeit tendiert zusammen mit den Stärken oder der Muskelkraft von Seiten der Männer [...] oder es liegt in ihrem Körper, in ihm existieren zwei verschiedene Lebensflüsse/Blutlinien. Manchmal sind sie heftig gegeneinander, aber danach, denke ich, werden sehr interessante Werke geschaffen [...] Es ist so, als gebe es in ihnen zwei Menschen die arbeiten, deshalb sind sie talentierter (Trương Thế Linh Interview 2019: 14; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „theo anh nói chung á, đặc tính giới tính có vai trò quan trọng... trong nghệ thuật không?“] „Anh nghĩ rất là quan trọng, tại vì đó là những cái tế bào ban đầu để nói lên cái tính cách của cái, cái điều kiện ban đầu nói lên cái tính cách của cái cái cái cái cái cái sản phẩm nghệ thuật đấy. Sẽ có khác biệt giữa 1 cái vấn đề mà... các giới tính... nói ra, thì thì kết quả họ mang lại thì sẽ khác nhau, kiểu như 1 cái vấn đề A thì người đàn ông sẽ làm ra A' [phẩy] A người đàn bà làm ra A“ [phẩy phẩy] chẳng hạn, nó sẽ có nhiều kết quả, nhiều góc cạnh khác nhau [...] Và anh thích những cái, anh thấy rằng trong cái giới nghệ thuật, anh thấy nhiều nghệ sĩ mang giới tính thứ 3 người ta có cái kết quả là có nhiều cái công việc của họ rất thú vị. Cách nhìn của họ khá là, không phải khá đầu nhưng mà gọi là rất là nói chung tuyệt vời và và rất là thành công. Anh rất thích những cái tác phẩm của người [...] giới tính thứ 3 [...] Họ sẽ làm, giới tính thứ 3 sẽ làm mọi thứ cường điệu lên, gai góc lên, thậm chí họ sẽ đẩy lên đến cái cái gọi là đỉnh cao á, trở thành mức độ mà 1 cái cảnh giới khác cao hơn, anh thấy, *đấy*, nó có cái sự pha trộn trong *đấy* mà lại thành ra họ có sức mạnh hơn [...] họ có cả 2 cái, *có cả*, họ có cái ở thùy mị, cái tâm trạng của người phụ nữ, cái nỗi buồn hay là những cái mà cái uất ức, những cái mà thiên về tính nữ với những cái mạnh mẽ hay những cái cơ bắp hoặc những cái *như phía đàn ông* [...] hoặc là nằm trong 1 cái eh, cái cơ thể của họ mà nó tồn tại 2 cái dòng máu *khác nhau*. Nó có đôi khi nó khốc liệt nhau nhưng sau đó thì, anh thấy nó tạo ra những tác phẩm rất là hay [...] giống như họ có 2 người làm việc vậy, nên họ giỏi hơn“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 14).

Zitat 29:

Übersetzung: „Das männliche Geschlecht hat, meiner Meinung nach, einen festen Platz in der Kunst. Es hat sich eine Position in der Kunst etabliert. Und es hat nahezu, so sehe

ich das, eine stärkere Attraktivität als das weibliche Geschlecht, wenn es darum geht- die Schönheit von Männern wird hervorgebracht/herauskristallisiert, aber sie scheint nicht richtig schön zu sein wie die der Frauen. Ich mag, dass ihre Schönheit seltsamer/einzigartig/spezieller ist“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 14; Übers. d. Verf.)

Original: „giới tính nam á trong nghệ thuật thì anh nghĩ là nó có cái chỗ đứng, nó xác lập cái vị trí của họ, nghệ thuật của nó trong cái môn nghệ thuật. Và nó hầu như anh thấy rằng nó có cái sự hấp dẫn hơn ehm giới tính nữ ở chỗ là nó... hm từ vẻ đẹp của người đàn ông nó, nó được khai thác mà nó có vẻ như không phải kiểu đẹp đẹp như phụ nữ. Anh thích cái nó đẹp nhưng mà lạ hơn“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 14).

Zitat 30:

Übersetzung: „Ich denke, es ist schwer am weiblichem Körper einen männlichen Charakter auszumachen, aber an einem männlichen Körper gibt es immer noch einen schönen Zug/ Nuance/Ausdruck von Frauen [...] Das bedeutet, der Frauenkörper hat viele- es gibt viele-, selbst bei Bodybuildern, ist er sehr hart/fest aber gleichzeitig nicht- es ist nicht so, dass ich denke, dass er nicht schön ist im Sinne von männlich ist, aber Männer wiederum haben viel, viele offene Stellen, die relativ weich sind, es gibt viele Stellen die flexibel sind wie bei einer Frau [...] Ich bin da ganz anders, ich mag es, wenn ein Körper nicht viele Muskeln hat, wenn es ein weibliches Charakteristikum in diesem Körper gibt. Jene Körper von Männern, die etwas weibliches haben“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 15; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh nghĩ rằng thì theo như cơ thể phụ nữ á thì mình khó tìm được cái nét đẹp của đàn ông, nhưng mà trong cái cơ thể đàn ông ấy, thì... vẫn có cái nét đẹp của phụ nữ [...] Có nghĩa là... cơ thể đàn bà nó có nhiều, nó kể cả những cái người vận động viên thể hình á, nó cũng nó rắn chắc nhưng mà lại không... không phải là anh anh nghĩ là không phải nó nó đẹp theo kiểu đàn ông, mà đàn ông thì lại có nhiều cái, có nhiều nhiều cái chỗ hờ, lại khá mềm mại, có nhiều chỗ cũng khá là uyển chuyển như người phụ nữ [...] anh thích khác hẳn cái cơ thể mà nó không cơ bắp nhiều, nó có tính nữ ở trong cái cơ thể đó. Cái cơ thể của người nam giới nó có tính nữ“ (Trương Thế Linh Interview 2019: 15).

3.6 Nguyễn Văn Hà

Zitat 1:

Übersetzung: „Meiner Meinung nach begrenzt sich die Kunst nicht auf ein Material, wie beispielsweise die Lackmalerei. Ich kann mit Lack, mit Ölfarben, mit Wasserfarben, Acryl, mit vielen Materialien, mit Kohle malen, egal was und wann, um dann ein Werk herzustellen, durch welches meine Idee realisiert wird. Das heißt aus einer Idee realisiert man ein Kunstwerk, welches mit den eigenen Gedanken übereinstimmt, alles andere, beispielsweise Lack oder Öl, sind alles nur die Materialien. Meiner Meinung nach ist es egal was das ist, doch es muss der Idee am allerbesten dienen [...] Das ist der Grund warum ich verschiedene Arbeiten mache, Installationen, Performances, Videos, Skulpturen, all diese Kunstformen beherrsche ich. Doch jedes einzelne Kunstwerk repräsentiert die Idee am besten, beispielsweise wenn es zu Installation passt, dann werde ich eine Installation schaffen [...] Was Künstler*innen am meisten möchten, ist dass die eigenen Gefühle, Gedanken am einfachsten verstanden werden können. Man sollte sehen können, dass das zu einem passt, es passt am ehesten zu jenem Material, und jenes Material verstärkt die Gefühle in uns noch mehr, repräsentiert im Werk diese Idee am besten, das ist das Gefühl aller Künstler*innen“ (Nguyễn Văn Hà Interview 2019: 1-2; Übers. d. Verf.).

Original: “Ồ với anh là nghệ thuật nó không giới hạn ở trong 1 chất liệu như ví dụ sơn mài. Anh có thể vẽ là sơn mài, sơn dầu này, màu nước này, acrylic, nhiều chất liệu, than và bất kì lúc nào, bất kì là 1 cái gì... dễ dễ làm, nó thực hiện 1 tác phẩm ý tưởng của mình. Tức là từ 1 ý tưởng mình và mình thực hiện ra 1 tác phẩm nó đúng với ý của mình, còn tất cả những thứ đó là chất liệu, ví dụ sơn mài, sơn dầu gì tất cả là chất liệu thôi. Đối với anh không quan tâm đó là 1 cái gì, nhưng mà nó phục vụ 1 ý tưởng tốt nhất, đó [...] Ví dụ tại sao anh làm rất nhiều việc từ eh sắp đặt, trình diễn, video, điêu khắc và tất cả các loại hình nghệ thuật anh đều làm được hết. Nhưng mà mỗi tác phẩm nghệ thuật nó thể hiện 1 ý tưởng tốt nhất, ví dụ cái đó nó phù hợp cho sắp đặt thì anh sẽ làm sắp đặt [...] cái người nghệ sĩ mong muốn nhất, mong muốn là cái cảm xúc của mình, ý tưởng và cảm xúc của mình dễ hiểu nhất cho mình thấy á là cái đó nó phù hợp với mình, cái đó nó gần nhất với cái chất liệu đó, và chất liệu đó cho mình nhiều cảm xúc hơn, thể hiện tác phẩm ý tưởng này tốt nhất thì đó là cái cảm nhận của mỗi nghệ sĩ” (Nguyễn Văn Hà Interview 2019: 1-2).

Zitat 2:

Übersetzung: „In Vietnam begann circa 1993 die erste Periode der Performancekunst und der zeitgenössischen Kunst wie Installations- und Performancekunst, dann war eine der ersten Initiatoren Veronika aus Deutschland. Die Generation am Anfang, also Trương Tân oder Trần Lương und einige solcher Gruppen begannen mit dieser Kunst und danach kam es langsam zu einer Öffnung. In diesem Umfeld verstanden immer mehr vietnamesische Künstler*innen mehr darüber [...] Nach dieser Öffnung wurden Kurator*innen und internationale Künstler*innen zum Arbeiten nach Vietnam eingeladen. Neben ihrer eigenen Arbeit arbeiteten solche Künstler*innen dann auch mit anderen Künstler*innen zusammen und kamen an die Kunstakademie, um sich auszutauschen, um sich zu treffen, wodurch die Akademie sich zu öffnen begann. Aus den drei Kunstakademien in Vietnam beispielsweise, Hanoi, Saigon und Huế, ist Huế der Ort, an dem man am bequemsten und offensten [Gäste bzw. Künstler*innen; Anm. d. Verf.] empfangen/begrüßen kann. Die nachfolgenden

Generationen der Kunsthochschule Huế hatten dadurch mehr Zugang und arbeiteten mehr in der Schule selbst. Mehr ausländische Künstler*innen und Kurator*innen kamen, sodass die Kunsthochschule Huế sie sogar zum Unterrichten an der Schule einlud. Es fanden also Workshops statt, sodass die Studierenden sich immer austauschen konnten und dort arbeiten konnten und sogar Installationen in der Akademie ausstellen durften oder sogar Performances dort stattfanden. Das war wirklich ein großes Glück, dieser Zugang, den ich und die anderen dort hatten. In der Akademie selbst wurde das nicht unterrichtet, es gab niemanden, der in diesen Fächern spezialisiert war, doch man durfte sich mit Ausländer*innen austauschen, an der Akademie waren sie offener für den Austausch ihrer Studierenden [...] obwohl Huế eine Stadt ist, die nicht so geeignet/komfortabel ist wie beispielsweise Hanoi und Saigon, aber glücklicherweise sind die leitenden/führenden Personen hier offener und haben Kontakt mit vielen ausländischen Künstler*innen [...] Das wurde zu einem großen Glück von Huế und die Künstler*innen in Huế können entspannter ihre Kunst machen, nicht so wie in Saigon und Hanoi“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 3-5; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở Việt Nam thì eh khoảng năm 1993 thì bắt đầu 1 những giai đoạn đầu tiên là làm nghệ thuật trình diễn và nghệ thuật đương đại như sắp đặt và trình diễn, thì từ đó xong là Veronika là 1 trong những người mà khởi xướng đầu tiên tại Việt Nam, người ở Đức, thì eh cái thể hệ đằng trước như là Trương Tân rồi là Trần Lương rồi là ở 1 số nhóm đó, bắt đầu hoạt động nghệ thuật thì sau đó bắt đầu dần dần dần mở ra. Và cái môi trường đó thì có người nghệ sĩ, nhiều nghệ sĩ Việt Nam biết nhiều [...] sau đó bắt đầu mở rộng ra thì nhiều hơn á là nhờ các curator, các nghệ sĩ quốc tế đến và làm việc tại Việt Nam, sau đó bắt đầu làm việc thì người ta làm việc với những nghệ sĩ và sau đó cũng những nghệ sĩ của quốc tế đến Trường Nghệ thuật, để giao lưu, để gặp gỡ, thì sau đó bắt đầu, trường bắt đầu mở cửa hơn. Ví dụ 3 trường đại học nghệ thuật ở Việt Nam á, ở Hà Nội và Sài Gòn và Huế, thì Huế là nơi mà tiếp nhận thoải mái hơn, mở cửa hơn. Và sau đó là những cái thể hệ của Trường Nghệ thuật Huế là được tiếp cận nhiều hơn và làm việc trong trường nhiều hơn, nhiều eh nghệ sĩ và curator của nước ngoài đến thì ở Trường Mỹ thuật Huế được eh mời về và dạy ở trong trường luôn. Những cái buổi workshop chứ không phải là cái, à, workshop thì sau đó là hm sinh viên luôn luôn được trao đổi chia sẻ, và làm việc tại, cũng bày làm sắp đặt ở trong trường, làm trình diễn ở trong trường luôn. Thì đó là một cái cái cái cơ duyên, cái 1- cái may, ở đó là được eh tụi anh được tiếp cận. Chứ không phải là trong trường dạy, trong trường không có những cái người mà chuyên môn đó, nhưng mà được tiếp cận những người nước ngoài, nhưng mà trường là 1 người tiếp, họ mở ra, mở mở ra để cho trao đổi với sinh viên [...] mặc dù ở Huế rất, 1 thành phố không phải tiện giống như ở Hà Nội và Sài Gòn, nhưng mà may mắn rằng những lãnh đạo lại họ thông thoáng hơn, họ được tiếp xúc với nhiều nghệ sĩ quốc tế [...] Thì thành đó là 1 cái may mắn của Huế và nghệ sĩ Huế được thoải mái làm nghệ thuật, không như ở Sài Gòn, Hà Nội“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 3-5).

Zitat 3:

Übersetzung: „Ich bin in einem Kriegsdorf geboren [...] Nach dem Krieg, als Frieden war, sind meine Eltern dort hingezogen, und das ganze Dorf, alle die dort hinziehen mussten, mussten Land urbarmachen. Während dieses Prozesses der Landrückgewinnung/Urbanisierung kam es zu vielen Schwierigkeiten mit Bomben und Munition in der Erde. Man musste die Erde aufgraben, um Kartoffeln und Maniok zu pflanzen. Während der Urbanisierung traf man auf Minen, auf explodierende Bomben, was viele Menschen traf... Dann wurde ich geboren und als ich 14 Jahre alt war, wurde ich mir darüber bewusst. Ich war derjenige- alle Kinder in diesem Dorf mussten Kriegsabfälle sammeln, damit man diese verkaufen kann, um zum Lebensunterhalt beizutragen, um bessere Mahlzeiten haben zu können oder für eine bessere Bildung [...] Glücklicherweise konnte mich meine Familie immer zur Schu-

le schicken, nach draußen schicken. Während dieser Zeit erkannte ich, dass viele meiner Freunde, oder mein Onkel, dass viele starben oder verletzt wurden. Diese Erinnerungen haben sich tief in mich eingegraben. Sie waren so tief in mir, bis zu dem Zeitpunkt, dass ich studierte, und ich das nicht wusste. Dies war der Prozess des Sammelns, also im Prinzip alles zu behalten, was ich mag. Als ich an die Universität ging, kaufte ich immer alle Sachen die mir gefielen, wenn ich Geld hatte. Als ich dann im dritten Studienjahr war, malte ich zum ersten Mal Werke über die Kriegsfolgen, also über hungersarme Kriegsoffer, oder über die Leiden von Menschen mit Behinderungen, die durch den Krieg entstanden sind, dadurch fühlte ich einfach, dass dies zu gefährlich ist, zu traurig ist, Hunger und Elend zu sehen, daher erkannte ich das als Thema, das ich malen wollte. Ich wusste nicht, dass ich ein Mensch bin der über das Thema Krieg malt, ich hatte einfach nur das Gefühl damals, dass all diese Menschen die zu viel Mühe und Elend ertragen, dass dieses Bild in mir so viele Gefühle auslöste, dass ich es einfach malen wollte. Dadurch begann ich langsam, bis zu meinem Abschluss 2008 zu verstehen, dass ich ein Mensch bin, der all seine Erinnerungen aufmalt, all die Kriegsfolgen in meinem Dorf, die so viele Schmerzen brachten. Danach begann ich viel darüber nachzudenken, wie ich meine Gedanken in Werken realisieren kann. Allmählich bildete es das dominante Thema während meines Malprozesses, das Thema des Krieges“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 5-6; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh là người mà sinh ra ở 1 cái làng ở chiến tranh [...] Sau chiến tranh, sau khi hòa bình thì bố mẹ anh lên sinh sống ở đó và tất cả cái làng đó, mọi người phải lên đó để khai hoang thì trong cái quá trình khai hoang đó thì gặp nhiều, nhiều vấn đề về bom đạn và nằm trên mảnh đất, mặt đất. Người ta phải cuốc, đào cuốc để trồng khoai trồng sắn. Thì lúc khai hoang á thì gặp mìn, gặp bom nổ nổ, thì rất nhiều người bị như vậy... cho đến khi mà anh sinh ra ở đó và lớn lên, khi 14 tuổi, khi anh nhận thức được và anh là người, trong tất cả những đứa trẻ trong làng đó phải đi nhặt những cái phế liệu chiến tranh để bán, phải bán để họ mưu cầu cuộc sống, tức là họ nhờ để đó mà có eh, cơm ăn tốt hơn hay là có tiền để nộp học mà hơn [...] anh may mắn anh là, gia đình anh là người mà cho anh luôn luôn được học, đi học, rồi eh được ra ngoài và trong cái quá trình đó mình cảm nhận được là eh nhiều người eh bận của mình, eh chú chú ruột của anh này, và nhiều người chết ở trong đó hoặc là bị thương. Thì mình, cái ký ức đó là ăn sâu vào trong mình á. Á khi mà ký ức, đó ở trong sâu và sâu thăm đến 1 lúc nào đó anh học đến khi học đại học là anh không biết. Thì quá trình đó là lượm nhặt và về nguyên tắc thì anh luôn luôn giữ lại những cái gì mà mình thích. Sau đến khi đại học anh vẫn luôn luôn mua những cái thứ mà mình thích, mình có tiền sau đó mình mua... thì cái quá trình đó đến khi anh học đại học năm thứ 3 là lần đầu tiên mà anh vẽ những cái tác phẩm về hậu chiến tranh, tức là những nạn nghèo đói hay khó khăn hay là những cái người mà bị khuyết tật, à bị tật do bị chiến tranh gây ra á, thì mình chỉ cảm nhận là cái đó nguy hiểm quá, đau buồn quá, nhìn thấy cơ cực, khổ quá, thì mình thấy đó là 1 cái đề tài mà mình muốn vẽ, chứ không biết là mình là 1 người là vẽ về đề tài chiến tranh, chỉ có cái cảm xúc ở lúc đó mình cảm nhận là, ở những cái người này vất vả khó khăn quá, 1 cái hình ảnh quá xúc động cho nên mình vẽ hình ảnh đó thôi. Thì bắt đầu đó, từ dần dần đến khi anh ra trường, năm 2008, lúc đó anh mới biết rằng là, à, mình là 1 người mà vẽ lại những cái ký ức, những cái hậu chiến tranh gây ra ở trong làng mình á là nhiều quá nhiều đau thương. Sau đó bắt đầu mình suy nghĩ nhiều về những ý tưởng về thực hiện những tác phẩm. Thì dần dần là nó *hình thành* luôn 1 cái đề tài mà mình *xuyên* suốt trong quá trình mà vẽ về đề tài chiến tranh” (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 5-6).

Zitat 4:

Übersetzung: „Also die Kinderportraits- denn das Kind meines Onkels- also mein Onkel starb im Krieg durch eine explodierte Bombe, damals war eine grauenhafte Zeit. Ich hatte

das Gefühl, ich darf zur Schule gehen, aber er/sie [der oder die Cousine; Anm. d. Verf.] muss viel zu hart arbeiten und liegt verkrümmt da, also er/sie konnte nicht zur Schule gehen, weil er/sie so kaputt vom Arbeiten war, das war katastrophal. Diese Armut und den Hunger zu sehen, das bewegte mich sehr. Daher malte ich diese Bilder. Als ich im dritten Studienjahr war, ging ich viel in meine Heimat, all die Portraits oder Landschaften in meinem Heimatdorf lösten in mir diese Gefühle aus und ich malte danach all dies. Als erstes Lackgemälde in meinem dritten Studienjahr malte ich ein kleines armes hungriges Kind, das neben einem Baum liegt, das ausgemergelt ist. Bereits meine erste Übung an der Universität stellte eine Mauer dar, die von den Bomben getroffen wurde und ganz allmählich immer mehr zerfällt, mit unzähligen Rissen, all das begann im dritten Jahr, denn im dritten Studienjahr beginnt man in Huế- also man studiert fünf Jahre, die ersten zwei sind das Grundstudium und dann ab dem dritten Jahr beginnt man mit der eigenen Komposition [dem eigenen kreativen Schaffungsprozess; Anm. d. Verf.], dann kann man frei eigene Übungen wählen und tun was man tun will. Das war die Zeit, in der ich Arbeiten zu mir selbst schuf, also über jene Kinder dort“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: “À, chân dung, những cái đứa. Vì á là 1 đứa em em con của chú anh á, chú anh khi bị chiến tranh mất á... à khi bị eh bom nổ á thì là lúc đó nghèo khổ và cảm giác là ở mình thì người được đi học mà đứa em thì nó đi làm vất vả quá, xong rồi ở nó nằm quất queo kiêu là nó kiêu là không được học rồi đi làm vất vả quá rồi nằm eh thấy thâm, đói nghèo, cảm giác mình cái mình mình xúc động. Sau đó mình vẽ những cái hình ảnh đó, tức là hồi đó anh học eh năm 3 thì mình hay đi về quê được nhiều, những cái chân dung hay những cái phong cảnh ở quê đó, thì lúc đó là lúc những cái, cái cảm xúc bất gặp, sau đó mình vẽ những cái đó, trong cái đề tài của năm thứ 3 đầu tiên vẽ sơn mài của anh ở thì thì anh vẽ 1 cái đứa bé đang đói nghèo, đang nằm bên 1 gốc cây á, eh kiểu ốm gầy gò, ở thì thì sau đó rồi là bài đầu tiên của đại học của anh nữa thì là 1 cái tưởng thành nội này nó bị bom đánh vào xong sập, sập sập sập sập sập xuống, nó nhiều vết nứt vết rạn, thì đó là trong những cái, bắt đầu năm thứ 3 là cái đề tài sáng tác ở Việt Nam là có, ở Huế á là có... học 5 năm, 2 năm đầu tiên là học cơ bản, xong qua năm thứ 3 là bắt đầu đề tài sáng tác, là cái bài mình được chọn tự do mình muốn làm gì mình làm. Thì lúc đó là, lúc anh làm về những cái gì đó mà chính bản thân mình, là những đứa trẻ đó“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 6).

Zitat 5:

Übersetzung: „Ich bin jemand, der immer über die Kriegsfolgen malt, nicht über den Krieg selbst, sondern seine Folgen, von denen ich Zeuge bin, und von dem die jungen Menschen denken, dass er nie wieder passieren soll. Wenn es einen Krieg gibt, erkennen wir, dass die Konsequenzen des Krieges Schmerzen sind, aber seine Konsequenzen sind unglaublich schrecklich, die sich sehr lange erstrecken über die Menschen, die ihren Ehemann verloren haben, die den Verlust spüren, und alle Frauen durchlebten eine harte Zeit, es erging ihnen furchtbar, und auch den Kindern erging es furchtbar, es gab kein Geld um in die Schule gehen zu können, es gab kein schönes und freudiges Leben. Und alles was danach kommt ist stets von Leid und von den Auswirkungen geprägt, die Psyche wird sehr stark belastet. Gegen das will ich immer protestieren. Ich wünsche mir immer, dass es keinen Krieg mehr gibt [...] Meine Arbeit dient nicht dem Gedenken, ich arbeite immer an etwas entgegengesetztem, also beispielsweise wenn ich jetzt eine Umgebung sehe, und die Menschen dort stehen unter dem Einfluss der Kriegsauswirkung, dann wünsche ich mir dies ändern zu können, dass alle Menschen in diesem Gebiet etwas schöneres haben was sie begreifen lässt dass der Krieg zwar solche Leiden bringt, aber ich möchte jetzt etwas neues entdecken, wenn z.B. ein Mensch ein verstümmeltes Bein hat, möchte ich es wieder intakt machen, in all meinen Kunstprojekten will ich den Menschen etwas geben das intakt/ungebrochen/

heil ist [...] Ich plane, alle Hinterlassenschaften/Überbleibsel/Relikte des Krieges, die ich besitze, in ein Kunstwerk zu verwandeln. Und dann, wenn man eine Granate oder eine Bombe sieht, ist es erschreckend, aber wenn ich daraus etwas Neues schaffe, finden es die Menschen sehr interessant und sind glücklich. Zum Beispiel aus der Hülle einer Bombe schaffe ich eine Installation, ein Flugzeug, mit dem Kinder spielen können“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 7-8; Übers. d. Verf.).

Original: “Anh là 1 người luôn vẽ về hậu chiến tranh chứ không phải vẽ về chiến tranh, mà là hậu chiến tranh là người mình chứng kiến và người người trẻ suy nghĩ, không muốn chiến tranh xảy ra. Khi chiến tranh xảy ra thì mình nhận thức rằng là hậu quả từ chiến tranh đã đau thương rồi, nhưng mà cái hậu quả của nó quá khủng khiếp, nó kéo dài tất cả những người ở bị mất chồng, thấy hụt hẫng và tất cả những người phụ nữ phải đau khổ và họ luôn luôn cực khổ, rồi cho những người con luôn luôn cực khổ và không có tiền đi học hay là không có đời sống tốt lành hơn. Rồi là sau đó tất cả cái gì ở đằng sau đó luôn luôn đau khổ luôn luôn ảnh hưởng, luôn luôn bị tâm lý rất nhiều, thì cái đó anh luôn luôn phản đối, anh luôn luôn không muốn chiến tranh xảy ra [...] Anh không làm 1 cái gì để tưởng niệm cả, anh luôn luôn làm 1 cái gì đó ở... đối ngược lại, tức là ở ví dụ là bây giờ thấy cái môi trường, những con người đó làm ảnh hưởng từ chiến tranh ảnh hưởng á, thì bây giờ anh muốn nó thay đổi lại là à những con người đó nằm trong cái môi trường đó, có 1 cái gì đó tốt hơn để cho nhìn người ta nhận thức rằng là, à chiến tranh sẽ đau khổ như thế này nhưng bây giờ tôi muốn khám phá 1 cái gì đó, ví dụ như con người mà bị cụt chân thì tôi muốn nó nó lành lặn lại, à, tôi những cái dự án trong tác phẩm của anh là, anh luôn luôn làm cái gì đó lành lặn lại cho người ta [...] tất cả những cái kỉ vật chiến tranh của anh anh luôn chế tác nó trở thành 1 cái tác, nó trở thành tác phẩm nghệ thuật. Và khi tại tại sao á, khi mà, nhìn thấy 1 cái vỏ pháo 1 quả bom thì rất sợ hãi, nhưng mà khi anh làm lại rồi thì mọi người rất thú vị, rất vui. Ví dụ 1 cái vỏ pháo anh chế biến nó trở thành 1 cái, gò lại và làm 1 cái sắp đặt nó thành 1 cái chiếc máy bay cho trẻ con chơi“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 7-8).

Zitat 6:

Übersetzung: [Julia: „In vielen Deiner Werke, neben den Werken zum Thema Krieg, hast Du schon häufig Aktgemälde geschaffen. Welche Bedeutung hat die weibliche Nacktheit in Deiner Kunst?“] „Dabei dachte ich an das ursprüngliche/anfängliche Leben [im früheren Entwicklungsstadium der Menschheit; Anm. d. Verf.]. Der Mensch wurde ohne Kleidung geboren. Das ist der Ursprung, und während diesem anfänglichen Ursprung stritten die Menschen kaum, es gab nicht die Denkweise ‚mir gehört das, ich habe mehr als jemand anderes‘. Man ging gemeinsam jagen und sammeln und machte etwas gemeinsam, um zu überleben, es gab keine Unterscheidung und gegenseitiges Bekämpfen. Zu Beginn unserer Entstehung lebten wir also in Frieden, oder? [...] In Vietnam gibt es den Satz ‚Am Anfang ist der Mensch gut‘ [Zu Beginn eines Menschenlebens ist der Mensch von Natur aus gutherzig; Anm. d. Verf.], das heißt ein Kind kommt auf die Welt und ist vollständig liebenswert, süß und macht niemals etwas Schlechtes, habe ich Recht? [...] Das war meine grundlegende Idee zum Thema Nacktheit. Warum können die Menschen das nicht beibehalten? Wenn die Menschen dann Kleidung besitzen, denken sie ‚ich werde noch schönere Kleidung tragen, ich werde sie mit Diamanten oder Gold besetzen, damit sie reicher, luxuriöser, schöner aussieht als die der anderen‘. Daraus entsteht also die Unterscheidung/Einteilung/Diskriminierung, dadurch entstand im menschlichen Denken das Konzept des Gewinnens und Verlierens/Besser und Unterlegen seins. Wenn die Menschen sich in wichtig versus unterlegen einteilen, entsteht Streit/Konkurrenz, dadurch entstehen im Leben Kämpfe und dadurch entstehen wiederum Kriege, oder? [...] [Julia: „Aber warum hast du dich entschieden weibliche Nacktheit zu malen?“] Das hat mit meinem eigenen Leben zu tun. In meinem Leben

sah ich immer die Frauen in meinem Dorf, beginnend mit meiner Mutter, von denen alle ein hartes Leben hatten und alles hinnahmen, sie ertrugen stets das Leid der Kriegsfolgen, die Männer gingen Bomben entschärfen und starben und ihre Ehefrauen sind die Leidenden. Während die Ehemänner bei einer Bombenexplosion sterben, bekommen sie davon nichts mit, sie leiden nicht, stimmt's? Während man gerade glücklich ist und nichtsahnend eine Bombe zündet, macht es ticktack und wir merken nicht einmal, dass wir gestorben sind, verstehst du? Doch die Frau wird Zeugin einer leidvollen Szene/Handlung, in welcher ihr Mann gestorben ist [...] Das ist der Grund weshalb ich immer Frauen in meinen Bildern male, es ist das Leid“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 10-11; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Trong nhiều tác phẩm của anh, cùng với những tác phẩm liên quan với chủ đề chiến tranh, anh hay sáng tác tranh khỏa thân. Ý nghĩa của sự khỏa thân của người phụ nữ trong nghệ thuật của anh là gì?“] „Đó là 1 cái mà *anh* suy nghĩ về eh tiền thân, tức là trước đây con người sinh ra không có áo quần... đó là nguồn gốc mà ngay từ cái nguồn gốc ban đầu đó là chúng ta ít tranh giành với nhau, chúng ta ít hm eh quan niệm là à phải là tôi có cái này, tôi có nhiều hơn, bên này ít hơn, tức là cùng nhau để sẵn bả hái lượm và cùng nhau để làm gì đó cùng nhau để sinh sống, không phải chịu sự phân chia *vẫn* phải sự giành giật nhau. Thì ngay từ ban đầu chúng ta sinh ra là chúng ta đã hòa bình rồi, đúng không? [...] ở Việt Nam có câu là nhân- ở “nhân chi sơ, tính bản thiện”, tức là 1 đứa trẻ sinh ra nó hoàn toàn nó là 1 cái hình ảnh eh đáng yêu, dễ thương và không bao giờ làm *cái* gì ác cả, đúng không? [...] Thì đó là cái nguồn gốc mà anh nói là sự khỏa thân. Thế tại sao chúng ta có 1 tiền đề tốt như vậy mà chúng ta không không duy trì, hiểu không? Khi mình có áo quần thì mình nghĩ mình sẽ có áo quần đẹp hơn, mình sẽ có gấn kim cương, mình sẽ có gấn vàng ở trên này, cho giàu hơn, cho sang hơn, cho đẹp hơn những người khác. Thì đó là sự phân chia, đó là làm cho tư duy con người bị hơn thua. Khi mà hơn thua rồi ấy, thì thì sẽ tranh giành, hiểu không? Khi chúng ta hơn thua rồi chúng ta sẽ tranh giành, mà tranh giành rồi thì cuộc sống này sẽ có phải xảy ra là sự xung đột, mà khi xung đột thì là xảy ra chiến tranh, đúng không? [...] [Julia: „Nhưng mà cái eh khỏa thân nữ... tại sao anh chọn eh vẽ?“] Đó là 1 sự liên quan của anh trong đời sống của anh. Đời sống anh à là, anh luôn luôn nhìn thấy người phụ nữ ở làng quê của anh à, từ người mẹ của anh, những người làng quê luôn luôn đau khổ và chấp nhận những thứ, tức là luôn luôn chịu đau khổ về hậu quả của chiến tranh, người chồng luôn luôn đi tháo gỡ bom và chết, và người vợ là người đau khổ. Ví dụ khi người chồng bị bom nổ và chết, sau đó không biết gì hết, người chồng không đau khổ, đúng không? Đang vui cười xong cái ầm phát nổ, 1 tích tắc không biết, không biết mình đã chết, hiểu không? Nhưng mà người vợ chứng kiến 1 cảnh đau khổ là người chồng mình đã chết [...] Thì đó là cái mà tại sao anh luôn luôn lấy cái hình ảnh người phụ nữ ấy trong tác phẩm, đó là sự chịu đựng“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 10-11).

Zitat 7:

Übersetzung: „Ich wurde auf einen Satz aufmerksam, als ein Mensch in einem Kurzfilm, der im Krieg gemacht wurde, die Worte ‚make love not war‘ sagte. Das ist eine Idee, die ich hier zeigen möchte. Warum, wenn es eine so schöne Frau gibt, wenn es ein so interessantes Leben mit so vielen Sachen gibt, aber wir spüren in uns kein Interesse/keine Neugier, keine Freude, wir respektieren die Schönheit nicht, stattdessen tun wir etwas, damit diese Schönheit nicht mehr schön ist, das bedeutet in dem Fall, dass Frauen so ein Leid ertragen. Warum haben wir eine glückliche Familie, oder einen Menschen den wir lieben oder eine wunderschöne Freundin, warum müssen wir eine Waffe in den Arm nehmen und an die Front gehen? Es soll symbolisiert werden, warum können wir nicht zufrieden und glücklich sein mit so etwas Wunderbarem wie der Fruchtbarkeit/Fortpflanzung, stattdessen erschaffen wir Kriege, verstehst du? Das ist die Idee, die mich dazu brachte immer wieder Werke zu schaf-

fen, in denen ich etwas ganz sexuelles/erotisches hervorrufe, in welchem es um das Thema Krieg geht. Darum geht es um die Idee die in dem Satz ‚make love not war‘ liegt, schläft miteinander, liebt euch, statt Krieg zu führen [...] [Julia: „Und (lacht) was würdest du sagen, wenn dir jemand sagt, deine Bilder haben einen pornografischen/obszönen Charakter?“] Ich würde ihn konfrontieren und fragen, wo er darin etwas Pornografisches/Obszönes sieht. Ich bin froh, dass sehr viele Menschen, die meisten, alle die meine Kunst gesehen haben, sagten stets zu mir ‚wie kann es sein, dass du einen Akt malst, dass du Nacktheit darstellst, aber kein Verlangen dabei empfindest [...] Es liegt nichts Sexuelles darin. Und ich habe das Gefühl, dass in deinem Werk keine Lust enthalten ist‘ [...] Eigentlich liegt das daran, weil ich verstanden habe, dass wenn ich ein Werk ausführe, es mir um die Idee geht, aber dadurch wirkt es immer ein bisschen trocken/kalt, es steckt immer ein ganz bisschen fehlende Liebe/Gefühle in meinen Werken, denn, warum male ich einen Menschen, der voller Sexualität und Fruchtbarkeit ist, einen so schönen Menschen, der nackt, sehr schön und sehr fruchtbar ist, aber dabei möchte ich überhaupt nicht mit dieser Frau schlafen? Das liegt an meinem Denken, da ich mir immer eine glückliche Familie wünsche“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 11-12; Übers. d. Verf.).

Original: “Ồ đây á là khi anh có 1 cái câu anh tâm đắc, khi 1 cái người eh trong 1 cái clip ngắn mà họ làm ở trong chiến tranh là từ make love not war. Đó, thì đó là cái 1 cái ý mà anh muốn nói ở trong này. Tại sao 1 cái thân thể người phụ nữ đẹp như thế, tại sao 1 cái đời sống nó thú vị như thế mọi thứ như thế nhưng mà chúng ta không thú vị, không hạnh phúc, không tôn trọng cái đẹp đó hay là không, ờm mà mà chúng ta lại là, làm cho sự đó không còn đẹp nữa, không còn đẹp ở đây là làm cho s- người phụ nữ họ đau khổ như vậy, phải không? Hay là tại sao á hay chúng ta mot- bên cạnh 1 gia đình hạnh phúc 1 người tình hay là 1 người yêu hay là 1 người bạn gái nào đó đẹp tuyệt vời như thế, tại sao chúng ta sống nhưng mà chúng ta lại ra ồm khẩu súng để ra ngoài chiến trường, hiểu không? Cái ký hiệu đó á, là tại sao 1 cái sự phồn thực quá tuyệt vời như thế, tại sao chúng ta không hạnh phúc với nó hay là chúng ta không vui mà lại chúng ta lại sinh ra chiến tranh, hiểu không? Đó, đó là 1 ý tại sao anh luôn luôn, có những tác phẩm anh luôn luôn gợi dục hoàn toàn trong 1 tác phẩm, đưa vào trong đề tài chiến tranh. Tại đó là 1 cái idea mà nằm trong cái từ make love not war, hãy làm tình đi hãy yêu nhau đi, hãy yêu nhau đi đừng chiến tranh nữa [...] [Julia: „Uhm và (laughs) anh sẽ làm gì nếu nếu có một người nào đó cho rằng tác phẩm của anh có tính eh khiêu dâm?“] Thì anh sẽ đối diện với người đó và họ nhìn tính khiêu dâm ở đâu. Anh may mắn rằng, trong tác phẩm của anh, rất nhiều người, đa phần, bắt kì ai đứng trước tác phẩm của anh luôn luôn nói, ồ tại sao anh vẽ khóa thân, vẽ trần truồng nhưng mà không dục vọng [...] Không có tính dục ở trong đó. Và tôi cảm giác, ờ, tôi không có cái sự ham muốn trong cái tác phẩm của anh [...] thật ra là anh luôn hiểu rằng là mình là 1 người mà thực hiện tác phẩm có 1 ý tưởng, nhưng mà ở trong đó luôn luôn thường làm nó hơi bị khô khan, nó hơi bị thiếu tình cảm 1 chút xíu trong tác phẩm, tức là, tại sao vẽ 1 người đầy dục tính và 1 người phồn thực, 1 người đẹp như thế, nhưng mà không có tính dục... thì cái tư duy của anh là luôn luôn vậy. Ví dụ anh đứng trước 1 người khóa thân rất đẹp, rất phồn thực, nhưng mà anh không muốn làm tình với cô ta, đó là cái tư duy của anh, tại sao anh luôn luôn muốn muốn có 1 gia đình hạnh phúc“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 11-12).

Zitat 8:

Übersetzung: [Julia: „Ähm ... wie haben sich Deine Aktbilder auf Deinem künstlerischen Weg verändert?“] „Es änderte sich je nach Periode. Die erste Periode meiner Aktmalerei begann an der Universität, dabei war mein Blickwinkel nur auf den nackten Menschen gerichtet. Man malt ein schönes Bild, man sieht das Bild eines sehr schönen nackten Menschen, was auf eine einfache Art schön ist, das Bild einer sehr schönen Frau, mit Kurven

und so weiter [...] das ist der Grund warum man bei Frauen von ‚dem schönen Geschlecht‘ spricht, es geht um die Körperperform einer Frau, die attraktiv für einen Mann ist [...] Eigentlich liegt in dieser Form etwas sexuelles, interessanter ist die Frage, warum Männer Frauen wählen und Frauen Männer wählen, weil in den Unterschieden zum anderen Geschlecht das Anziehende/der Reiz steckt. Noch mehr Männer- also die Mehrheit der Männer hat diesen Blickwinkel auf Frauen [...] seit der Aktmalerei in der Universität, den Aktübungen, fand ich das toll, so schön, es gibt einem auch viel Sexuelles darin, wenn man zum ersten Mal eine nackte Frau sieht, hat man ganz sicher sexuelle Gefühle dabei, weil man es sehr schön, sehr toll findet, sehr mag. Schlicht gesagt malte man damals einfach eine schöne Frau, man dachte dabei daran, die Schönheit, die Kurven zu malen, und die Bilder waren sehr anziehend und schön. Das war alles. Später dann, als ich das Studium absolvierte und die Uni verließ, begann ich noch mehr zu malen. Meiner Meinung nach malte ich die Frauen auf meinen Bildern immer sehr realitätsgetreu, wahrheitsgemäß. Doch allmählich entstanden daraus meine Ideen, über meine Liebe, beispielsweise zu meiner Mutter, das Bild meiner Mutter als eine Frau die sehr viel erlitten hat und die Frauen in meinem Dorf, die unter den Folgen des Krieges leben, das ganze Leid etc. Danach begann ich, das miteinander zu verknüpfen [...] Ich begann über Männer und Frauen, die Liebe zwischen ihnen, das Leid, die Liebe und wie es Frauen ergeht nachzudenken, und schließlich kam ich auf das Thema [eigentlich „den Weg“; Anm. d. Verf.] Krieg. Durch die Folgen des Krieges ändert sich alles, wie erscheinen die Frauen und während diesem Prozess, welches Schicksal tragen die Frauen, wie könnte es ihnen besser ergehen, wie können sie dem entkommen, beispielsweise dem Zwang einer Familie, oder wenn es um Liebe geht oder sie unter einem Krieg leiden. Wie können sie ihren Körper befreien, wie sind ihre persönliche/mentale Entwicklung. Ich begann solche Ideen miteinander zu verknüpfen, um neue Werke zu realisieren. Als ich dann eine Familie hatte, begann ich darüber nachzudenken, ein anderes Bild zu bilden, das passender ist für meine Familie, für mein Kind. Ich begann darüber nachzudenken und es ganz langsam aufzubauen [...] für mich geht es nicht darum das Bild des Aktes zu ändern, sondern darum, einen sehr realen Bildteil zu nehmen, und je nach Idee/Gedanken ein Kunstwerk zu schaffen [...] [Julia: „Was ist die Bedeutung von Nacktheit in deinen Werken wie beispielsweise ‚twisted‘ oder in deinen Performanceswerken?“] All diese Werke entsprechen der Idee, die ich zur Nacktheit habe, das heißt, es geht um etwas im Leben, das unbekleidet ist, wo es nichts gibt [...] Das ist einfach eine Idee, aber, diese Nacktheit, ne? Frauen sind nackt, Männer sind auch nackt, so wie früher, es gab nichts. Warum müssen wir streiten oder Kleider haben, die noch edler aussehen, schöner und luxuriöser sind? Denn dort liegt die vollkommene Gemeinsamkeit, in dieser Nacktheit, von der ich immer spreche.“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 13-16; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Uhm... tranh khỏa thân của anh đã thay đổi như thế nào trên con đường nghệ thuật của anh?“] „À nó thay đổi trong quá trình sáng tạo từng giai đoạn. Cái giai đoạn đầu tiên của anh vẽ trong eh khỏa thân là giai đoạn ở trường học và chỉ nhìn với 1 cái khía cạnh là đơn thuần là 1 người khỏa thân, nhìn cái hình, tạo hình thức đẹp, nhìn tạo hình của 1 người khỏa thân rất đẹp và à nó đẹp rất đơn thuần, là 1 cái hình ảnh của người phụ nữ rất đẹp, đường đường cong tất cả mọi thứ [...] Đó là tại sao lại là một- tên gọi là 1 phái đẹp dành cho người phụ nữ, đó là 1 cái, cái hình thể của 1 người phụ nữ... quyến rũ với 1 người đàn ông [...] thật ra là đó là 1 cái hình thức để cho 1 người à 1 cái sự tính dục ở trong đó, thì thú vị hơn tại sao là người nam chọn người nữ và người nữ chọn người nam là từ sự khác giới và làm sự quyến rũ trong đó. Người nam nhiều hơn hầu như đa phần người nam tại sao là nhìn về 1 góc cạnh của người phụ nữ là như thế [...] từ đại học thì vẽ hình khỏa thân, vẽ hình học ở trong trường ấy, thì nhìn thú vị quá, đẹp quá, và nó nó cũng cho mình nhiều cái dục tính ở trong đó, khi bắt đầu 1 nhìn người phụ nữ khỏa thân đầu tiên thì mình chắc chắn

được là có sự dục tính ở trong đó, cảm thấy rất đẹp và rất thú vị, rất thích. Đó, thì mình chỉ vẽ đơn thuần là, à 1 ng- người phụ nữ đẹp, cái cái tư duy của mình nhìn đẹp và mình vẽ 1 cái đường cong, những cái đường cong và những cái hình ảnh rất gọi, rất đẹp. Thế thôi. Đến lúc khi... ở sau khi 1 eh ra tốt nghiệp ra trường á, thì bắt đầu là là vẽ nhiều hơn cu-. Đối với anh á là hình ảnh của người phụ nữ người luôn luôn cái quá trình đó luôn luôn anh vẽ rất tả thật, rất chân thật. Nhưng mà bắt đầu dần dần dần dần cái ý tưởng mình đang xuất hiện ở trong đó là ví dụ à về tình yêu này, rồi là về tình yêu của mình với, với mẹ mình, là ah... tại sao là mình mình yêu quý người mẹ mình là mình hình, hình ảnh của người mẹ mình vất vả cực khổ rồi là những người xóm làng eh ảnh hưởng đến chiến tranh, đau khổ mọi thứ thế nào xong đó hàn hàn gắn kết gắn gắn với nhau, họ đi đến gần với nhau [...] thì bắt đầu mình suy nghĩ về người người đàn ông, người phụ nữ, tình yêu, giữa tình yêu và sự đau khổ, tình yêu và người phụ nữ như thế nào, rồi sau đó 1 đến chặng đường thì ở diễn ra là chiến tranh. Ở trong cái hậu chiến tranh mọi thứ sẽ diễn ra, mọi thứ thay, người phụ nữ xuất hiện như thế nào và trong quá trình đó thì bắt đầu à nếu mà sự vui buồn hay là để cho người phụ nữ thoải mái hơn, thoát ra khỏi hơn trong 1 cái sự ràng buộc của gia đình hay là về 1 tình yêu hay là 1 cái ch- chiến tranh gây ra họ sự đau khổ, hay là để cho họ được được giải phóng cơ thể của họ, là tư duy của họ như thế nào, thì bắt đầu mình gắn liền vào ý tưởng để mình thực hiện. Thực hiện trong đó, cho đến lúc mà dù, đến lúc gia đình, có gia đình rồi thì bắt đầu mình nghĩ đến là cái chuyện là, à bây giờ eh cũng hình ảnh đó bắt đầu tạo ra 1 cái hình ảnh khác hơn, để nó phù hợp với *trong-* gia đình rồi là ở phù hợp với eh 1 đứa con, bắt đầu mình tư duy mình ngẫm nghĩ về nó hay là mình tư duy về nó, bắt đầu mình xây dựng nó dần dần dần dần [...] với anh không phải là thay đổi cái hình ảnh của khóa thân mà là chính lấy 1 cái phần hình ảnh rất chân thực, nhưng mà nói từng ý tưởng, quá trình sáng tác được [...] [Julia: „ý nghĩa của sự khóa thân ấy trong những tác phẩm, ví dụ „twisted“ hm hay những tác phẩm trình diễn của anh eh là gì?“] Tất cả những tác phẩm đó, cũng như là những ý tưởng mà anh làm về khóa thân, tức là, cái gì đó cái gì trong cái đời sống này cũng chẳng qua trần trướng, chẳng có cái gì cả [...] Đó là 1 cái ý thôi, 1 ý mà- nhưng mà- trong đó là cái cái khóa thân á, nói về trong cái khóa thân là nói như thế, nói như thế, *phải* không? Phụ nữ cũng khóa thân, đàn ông cũng khóa thân như ngày xưa thôi, chẳng có gì cả thôi, tại sao chúng ta phải tranh giành, chúng ta phải phải phải phải phải eh nghĩ khi *tại sao* chúng ta phải có áo quần và mọi thứ giàu hơn, đẹp hơn hay là sang hơn gì đó? Thì đó là cái mà mà hoàn toàn à cái chung trong cái sự khóa thân của anh luôn luôn nói“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 13-16).

Zitat 9:

Übersetzung: „Also das ist... Es war auch ein Glück für mich, als Mann geboren zu sein, denn als Mann hat man das Gefühl- es gibt ein Sprichwort in Vietnam, das besagt: Männer sind stark [im Sinne physischer Gesundheit; Anm. d. Verf.]. Die Stärke/Gesundheit ist eine sehr große Idee in meinem Denken oder in meinen Kunstwerken- oder ich denke oft über mich selbst, dass ein Mann immer stark ist, sich und seine Gesundheit immer selber beschützen/bewahren [im Sinne eines körperlichen Selbstschutzes; Anm. d. Verf.] kann. Sich stets selbst beschützen/bewahren/verteidigen zu können durch die eigenen Gedanken [Schutz der mentalen Gesundheit; Anm. d. Verf.], durch das eigene Leben, das ist am besten. Damit dies stets die Menschen um einen herum beeinflusst. Eine Eigenschaft von mir ist, dass man nicht lehrt, dass man nicht versucht alle zu belehren, denn ich denke immer von mir selbst, dass auch ich nichts verstehe, daher bin ich jemand, der immer lernt, der sehr viel arbeitet. Das ist die Stärke eines Mannes, man arbeitet immer, ich arbeite immer durch meine Gedanken, arbeite, lerne, arbeite in verschiedenen Feldern. Verrichte alle schweren Arbeiten, alle gedanklichen und körperlichen Arbeiten. Das geschieht, damit man erstens seine eigene Gesundheit und zweitens seine Familie beschützt. Was meine ich hier mit Familie? Alle Formen von Familie, wenn man aufwächst, schützt man seine kleinen Ge-

schwister, seine Eltern, alle. Bis zu dem Punkt an dem man heiratet, und seine Frau und seine Kinder beschützt. Das ist meine angeborene Stärke, ich denke, dass ein Mann all solche Sachen macht. Alles was man macht, egal was es ist, macht man so gut es geht, damit man sein eigenes Leben schützen kann, seine eigenen Gedanken, damit man sein Leben in dieser Gesellschaft weiterentwickelt. Man hat ein festgelegtes/bestimmtes Wissen, das größte Wissen/Erkenntnis über den eigenen Körper und die eigene angeborene Stärke, um daraus etwas machen zu können. Man braucht stets ein aufrichtig/authentisches Wissen, die Stärke, die Denkweise und die Art und Weise, so mit der eigenen Frau und den Kindern umzugehen. Beispielsweise wie kommt es, dass man in Vietnam oft sagt, dass Frauen wenig von der Arbeit verstehen oder dass sie Zuhause arbeiten sollen, oder solche Kleinigkeiten oder sie wenig Teilhabe/Reibungspunkte an/mit der Gesellschaft haben. Warum sagt man, Frauen seien das schwache Geschlecht oder das schöne Geschlecht, die uns immer verpflegen, die ihre Kinder beschützen oder sich um alle kleinen Arbeiten kümmern in einer sehr kleinen Umgebung mit vielen Arbeiten, das ist wirklich ein sehr viel begrenzteres Verständnis. Also müssen Männer stärker und mehr Verständnis haben, um mehr Empathie und Austausch zu fördern, ich denke immer, dass man mit Frauen Verständnis und Empathie haben sollte, dass man immer Frauen besser verstehen wollen sollte, damit dieses Leben besser wird, wenn man eine Familie hat. Ich denke immer, dass die große Mehrheit der Männer, nicht nur in Vietnam, sondern auf der ganzen Welt, immer stärker ist, dass sie stets mehr verstehen und mehr im Austausch sind als Frauen. Frauen sind immer, egal wie, es sind immer Beschränkungen vorhanden, sie haben ein kleineres Wissen, da Frauen immer viel Arbeit zu tun haben, immer sich um andere kümmern müssen/andere pflegen. Denn Frauen sind immer diejenigen, die Kinder zur Welt bringen, nicht die Männer. Wenn sie Kinder zur Welt bringen, sind sie gedanklich sehr involviert. Ihr Leben wandelt sich dann stark, es gibt viele kleine Sorgen, wenn ein kleines Baby auf die Welt kommt. Dann wird es krank, hat Armschmerzen oder Kopfwahl, Beinschmerzen oder andere Schmerzen. Aber die Männer sind weniger da, weil die Frauen immer näher bei ihren Kindern sind, weil die Frauen immer ihr Kind beschützen und bei ihm sind. Daher werden ihre Gedanken oft beschränkt und kreisen sich um solche Sachen, daher fehlt ihnen die persönliche Weiterentwicklung. Männer hingegen richten sich immer nach außen hin aus [nehmen Teil am gesellschaftlichen Leben; Anm. d. Verf.], haben ein größeres Wissen, sind in mehr Austausch, studieren mehr, müssen mehr lernen, da sie offener sein müssen. Sie sind freier/ungezwungener, haben stets offenere Ansichten, weil sie stets freier sein dürfen [wörtl. „es bequemer haben dürfen“; Anm. d. Verf.]. Ihnen wird stets mehr Austausch zugestanden. Das muss man verstehen, um Empathie mit Frauen zu bekommen. Die stärkere Person muss stets die Frau beschützen. Doch beschützen bedeutet hier nicht, dass man sich um alle Dinge/Teilaspekte für die Frau kümmert, sondern auch dass man selbst besser wird [bzw. „dass es einem selbst besser geht“, vermutlich im Sinne von Selbstschutz; Anm. d. Verf.]. So denke ich. Alle Arbeiten in der Familie mache ich, alle Dinge die Stärke erfordern, damit sie besser und schöner werden, beispielsweise ein Haus bauen, alle schweren Arbeiten, alles, ich arbeite immer“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 18-19; Übers. d. Verf.).

Original: “Thì ở đây á là... anh cũng may mắn rằng là anh sinh, khi anh sinh ra là 1 người đàn ông á, thì mình thấy rằng á là có *một* cái câu nói là thường thường đàn ông là người khỏe mạnh. Khỏe mạnh, thì cái đó là 1 ý rất lớn, rất lớn trong tư duy và *giống như* tác phẩm của anh á hay là anh hay nghĩ về mình là 1 cái là 1 người đàn ông, là luôn luôn mạnh mẽ luôn luôn bảo vệ cho chính mình, sức khỏe, luôn luôn bảo vệ cho chính mình bằng tư duy bằng đời sống của mình á, tốt nhất. Để điều đó luôn luôn ảnh hưởng đến những người xung quanh mình. Anh thì luôn luôn có 1 cái tính là không phải là 1 giáo dục, chỉ giáo ai hết, vì anh luôn luôn nghĩ rằng là mình là 1 người chưa hiểu gì s- đặc biệt hết thành ra anh luôn

luôn là người học và làm việc rất nhiều. Đó là sự mạnh mẽ của người đàn ông, luôn luôn làm việc, anh luôn luôn làm việc bằng tư duy và làm việc, học, làm việc rất nhiều *thứ*. Làm tất cả những cái việc nặng, những cái việc mà bằng tư duy và cái công việc của mình. Để cái đó là cái gì, cái bảo vệ sức khỏe của mình cái thứ nhất, cái bảo vệ cho gia đình mình là cái thứ 2. Gia đình mình là gì? Tất cả những cái gia đình, ví dụ khi mình lớn lên, trưởng thành thì mình bảo vệ cho à những người em của mình, những người bố mẹ của mình, mọi thứ. Đến lúc mình có vợ thì mình bảo vệ cho người vợ của mình và con của mình. Đó là cái mạnh của anh sinh ra, anh nghĩ rằng là 1 người đàn ông là luôn luôn làm những thứ đó, luôn luôn làm có thể bất kì 1 việc gì đó mình làm việc tốt nhất, để bảo vệ sự sống của mình, bảo vệ cái tư duy của mình, để mình phát triển mình sống trong cái xã hội này. Mình có sự... sự eh... hiểu biết nhất định, hiểu biết lớn nhất của cái cơ thể của mình sinh ra hay là cái mạnh mình sinh ra là mình phải làm 1 cái gì đó, mình phải luôn đích thực eh... sự hiểu biết, eh sự mạnh mẽ, sự... tư duy rồi là cách eh để mình đối đãi với là là người vợ mình, con mình như vậy. Ví dụ... nói hm tại sao ở Việt Nam hay nói là, ở người phụ nữ là ít hiểu việc hay là làm việc trong gia đình hay là ít gì đó xã hội ở va đập cuộc sống, mọi thứ. Tại sao 1 người phụ nữ là gọi là phái yếu và là phái đẹp, luôn luôn chăm sóc mình, bảo vệ con cái mình hay là lo lắng những thứ gì cho *phép/không*, trong trong cái môi trường rất nhỏ và rất nhiều việc, thì cái đó là cái sự hiểu biết *tất bị* hạn chế hơn. Thì người đàn ông phải đủ mạnh mẽ hơn và đủ hiểu biết hơn để thông cảm và chia sẻ điều đó, luôn luôn tôi và tôi và người phụ nữ luôn luôn là sự hiểu biết, sự thông cảm cho nhau và và luôn luôn, luôn luôn hiểu người phụ nữ hơn, để để cho cuộc sống này nó tốt hơn, về khi, nếu khi có gia đình... Anh thấy rằng thật ra là đa phần, vì không phải nói ở Việt Nam mà cả thế giới, người đàn ông luôn luôn mạnh mẽ hơn, luôn luôn có hiểu biết hơn và luôn luôn chia sẻ nhiều hơn, so với người phụ nữ. L- người phụ nữ luôn luôn, mặc dù như thế nào cũng có cái sự hạn chế, sự hiểu biết ít hơn hay là vì do người phụ nữ luôn luôn nhiều việc, luôn luôn để ý, vì thật ra người phụ nữ sinh ra tại sao là à... người phụ nữ luôn luôn là sinh con, người đàn ông không phải là sinh con. Thì khi sinh con họ có nhiều tâm lý, họ có nhiều sự thay đổi, họ có s- nhiều sự quan tâm nhỏ, quan tâm nhỏ, quan tâm 1 người con sinh ra nhỏ này này, rồi là sau đó đau ốm thì bằng tay hay bằng đầu đầu hay là đau chân hay là đau thứ nhiều thứ khác. Nhưng mà th- người đàn ông cũng ít ít đi phần nào, vì người phụ nữ luôn luôn gần con, tại sao luôn luôn, người phụ nữ luôn luôn bảo vệ con và luôn luôn gần con như thế. Thì họ có nhiều cái tư duy bị hạn chế và họ xoay quanh những thứ đó, thành ra cái đời sống họ ít hiểu biết hơn. Còn người đàn ông luôn luôn đi ra ngoài, hiểu biết nhiều hơn, chia sẻ nhiều hơn, học hành nhiều hơn, phải học ở đây là phải được thông thoáng hơn, thoải mái hơn, tư duy luôn thoải mái hơn, thì luôn luôn... được thoải mái hơn, luôn luôn chia sẻ được nhiều hơn thì phải hiểu biết cái việc đó để thông cảm cho người phụ nữ. Và luôn luôn làm cái người mạnh hơn người phụ nữ ở đó, luôn luôn che chở, luôn luôn, che chở ở đây không phải là tất cả mọi yếu tố để mình lo cho người phụ nữ được, cho mình tốt hơn. Đó là là theo anh theo anh suy nghĩ như vậy. Bất kì 1 việc gì trong gia đình anh luôn luôn làm những cái thứ gì đó mạnh *mẽ*, luôn luôn làm cái gì đó mà, mà tốt hơn, hay hơn hay là à ví dụ xây 1 cái nhà hay là làm 1 cái gì đó nặng nhọc, tất cả mọi thứ, anh là người luôn luôn làm“ (Nguyễn Văn Hà Interview 2019: 18-19).

Zitat 10:

Übersetzung: „Die vietnamesische Kultur ist patriarchal, die Männer sind die Patriarchen, diejenigen, die über alles in der Gesellschaft entscheiden, das muss man wissen. Weiß man das nicht, also beispielsweise, wenn es Männer gibt, die denken ‚ich bin die Nummer eins in der Familie, ich bin wichtiger als die Frau‘, aber kein Wissen darüber vorhanden ist, ist es gefährlich. Ein intelligenter/gebildeter Mensch weiß, dass diese Überlegenheit sich auf die Gedanken, auf das Realisieren und die Handlung bezieht. Die Art und Weise, wie Männer geboren werden als starkes Geschlecht, ist dafür da, um zu helfen, um zu teilen [...] Die

Ideologie offener und freier zu sein, hilft dabei, ein Kunstwerk zu schaffen, weil man ungezwungener ist und mehr Wissen/Erkenntnisgewinn haben darf. Beispielsweise schenke ich allen Sachen innerhalb der Familie Aufmerksamkeit, aber ich bin nicht derjenige, der alle kleinen Arbeiten erledigt, wie z.B. Wäsche waschen und kochen, all diese Sachen. Wenn man sich sehr viel damit beschäftigt, hat man keine Zeit mehr für seine Ideen, kann seinen Gedanken nicht mehr nachgehen, um ein Kunstwerk zu schaffen. Genau das ist der Grund, weshalb Männer es gemächlicher/unbeschwerter/behaglicher haben. Wenn du zum Beispiel ein Haus bauen möchtest, musst du dich darauf stark fokussieren, gleichzeitig musst du dich bei der Realisierung immer um die Familie kümmern, das ist notwendig. Aber die allerwichtigste Arbeit ist, dass man sich auf diese Arbeit konzentriert. Oder wenn es um ein Kunstwerk geht, dann muss der Kopf stets frei, unbeschwert, sein, man muss ein tieferes Verständnis haben, damit man sich nicht stärker um andere Dinge kümmert. Beispielsweise darum, was man heute isst [...] Glücklicherweise bin ich jemand, ich weiß nicht wie es anderen geht, aber ich fühle mich immer offen und habe viele Gedanken, bin unbeschwert und kann mich dadurch konzentrieren auf die jeweilige Arbeit, um diese gut zu machen. Das ist der geistige Mehrwert in den allgemeinen Werten eines Menschen, insbesondere eines Mannes, um Kunstwerke zu schaffen“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 19-20; Übers. d. Verf.).

Original: “Bởi là cái văn hóa Việt Nam thành ra là à người gia trưởng, người đàn ông là người gia trưởng... là người luôn quyết định mọi thứ ở trong xã hội mà cái đó là phải sự hiểu biết. Nếu mà không hiểu biết, có những người đàn ông nghĩ rằng là, à tôi là số 1 ở trong gia đình này, tôi là số 1, tôi là hơn người phụ nữ... nhưng mà không hiểu biết á thì rất nguy hiểm. Khi 1 người hiểu biết thì cái s- cái sự hơn ở đó á, là hơn về tư duy, hơn về cách thực hiện, cách hành động. Đó là cứ là cách người đàn ông sinh ra để đó là giống như là 1 phái mạnh để sử dụng giúp đỡ, để chia sẻ [...] thì cái tư tưởng đó á, tư tưởng mình thông thoáng hơn, thoải mái hơn á thì làm cho trong cái sự sáng tạo của mình á là... được được thoải mái hơn, được hiểu biết hơn. Ví dụ ở đây á là anh luôn luôn à, không phải, anh luôn luôn quan tâm mọi thứ trong gia đình, nhưng mà anh không phải là người làm tất cả những thứ nhỏ nhặt, ví dụ giặt áo nấu cơm hay là tất cả những thứ gì đó á nếu mà mình quan tâm nhiều á, thì cái mình không còn thời gian nhiều để mình chăm sóc cái ý tưởng, tư tưởng của mình, để mình thực hiện 1 tác phẩm sáng tạo. Đó là việc tại sao đàn ông là người thoải mái như vậy, ví dụ, muốn xây 1 ngôi nhà này thì mình phải tập trung vào chuyện này nhiều hơn, nhưng mà đồng thời đó là thực hiện mà luôn luôn quan tâm đến gia đình là cái việc mà tất yếu. Còn lại việc quan trọng lớn nhất nó phải tập trung cho việc này. Hay là tập trung cho 1 tác phẩm thì luôn luôn phải có, cái đầu óc luôn luôn thông thoáng, thoải mái, hiểu biết sâu rộng hơn để mình không quan tâm những thứ xung quanh này nữa nhiều hơn. Ví dụ hôm nay ăn gì [...] Thì may mắn rằng á không biết mọi người như thế nào nhưng mà anh luôn luôn thông thoáng, luôn luôn tư duy, luôn luôn thoải mái, không áp lực, không căng thẳng, không bắt kì 1 cái gì, để mình thoải mái, để mình tập trung, khi mình làm 1 việc gì đó mình làm rất tốt. Thì đó là cái giá trị tư tưởng để mình thực hiện những tác phẩm trong cái giá trị của người, vai trò của 1 người đàn ông“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 19-20).

Zitat 11:

Übersetzung: „Beispielsweise gibt es in Huế paternalistische Traditionen, wenn jemand etwas Falsches sagt, und die Frau trotzdem zuhören muss [statt einwenden; Anm. d. Verf.]. Solche Werte sind schlecht für Frauen und nicht gut für diese Gesellschaft, deshalb verwerfe ich sie immer. Ich verhalte mich [eigentlich „ich bin“; Anm. d. Verf.] stets zivilisiert [„zivilisiert“ ist ein oft im politischen Kontext verwendetes Wort; Anm. d. Verf.] in der Interaktion dieser Gesellschaft, im Allgemeinen, um das Beste herauszuziehen [...] aber

ich folge keinen Traditionen [Julia: „Aber was bedeutet für dich ‚zivilisiert‘?“] [...] Das Verständnis, das heißt in diesem Fall, niemandem Nachteil bringen oder etwas Schlechtes anzutun, immer eine Denkweise zu haben, die sich zum Guten wandelt, etwas Gutes zu machen, die Umwelt nicht zu beeinflussen, niemandem etwas Schlechtes tun. Mit den Menschen gutherzig umgehen, zivilisierter und netter sprechen, miteinander auf sehr offene Weise sprechen [...] Wir können anderen mit dem Guten in uns begegnen, zu Freunden und auch zu Frau und Kind gut sein [...] Und immer muss man Wissen/Verständnis erlangen, unsere Gedanken müssen gut sein, sehr unbeschwert sein, weit, sehr einfach, damit wir unserem Leben am besten dienen können“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 20-21; Übers. d. Verf.).

Original: “ví dụ ở Huế có những cái truyền thống mà gia trưởng á, eh tôi nói sai cô eh cô cũng phải nghe, hay là những cái giá trị đó nó không tốt cho người phụ nữ hay không tốt cho xã hội này, thì anh luôn luôn bỏ. Anh là 1 người luôn luôn văn minh, để nhìn nhận 1 xã hội này, cục bộ chung, để tiếp nhận những gì tốt nhất [...] Nhưng anh không theo 1 truyền thống [Julia: „Nhưng mà văn minh eh văn minh theo anh là gì?“] [...] Sự hiểu biết, ở đây không hại ai, không làm xấu gì ai, luôn luôn có 1 tư tưởng thay đổi tốt, làm 1 việc đúng gì đó tốt, không ảnh hưởng đến môi trường, xấu đến ai. Đối diện với con người từ tế nhau hơn, nói chuyện văn minh hơn, vui hơn, à nói chuyện với nhau là bằng 1 cái sự rất thẳng thắn [...] Làm thế nào để chúng ta đối diện với tốt của chúng ta và đối diện tốt với bạn và đúng, tốt với vợ, tốt với con [...] Và mình luôn luôn phải sự hiểu biết, luôn luôn mình phải hiểu biết, luôn luôn cái tư duy mình phải tốt, rất thoải mái, rất trống rỗng, rất đơn giản, để mình phục vụ cho đời sống mình tốt hơn“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 20-21).

Zitat 12:

Übersetzung: „Zum Beispiel die Rolle in dieser Gesellschaft, in meiner Familie denken alle, dass der Mann einen Sohn haben muss, um die Linie fortzuführen, richtig? Menschen wie ich, also die ältesten Söhne, müssen immer die Tradition der Familie fortführen, Räucherstäbchen anzünden [Ahnenerverehrung vollziehen; Anm. d. Verf.] oder ähnliches, für diese Generation. Für mich ist es anders, wenn ich ausschließlich Töchter hätte, 2 oder drei Töchter hätte, wäre das in Ordnung [...] Die Auffassung in Vietnam ist, die Generation-also die traditionelle Rolle, der Wert eines Mannes ist immer, von Geburt an, dass er einen Erben haben muss, einen Sohn, damit es in der Familie einen Sohn gibt [...] Aber ich teile diese Auffassung nicht. Meiner Meinung nach werde ich in diesem Leben geboren in vollständiger Harmonie mit Himmel und Erde [...] Wenn sich ein Mann und eine Frau begegnen und ein Kind zur Welt bringen, warum sollte man da denken, dass der Himmel uns das schenkt. Wir selbst erzeugen eine Schwangerschaft, wieso sollten wir zwischen Mädchen und Jungen unterscheiden, stimmt's? Das ist eine zivilisierte/kultivierte Auffassung von mir. Ich finde das zivilisiert, weil, warum bringen wir ein Kind zur Welt, das unser Blut hat, wie können wir dabei daran denken, es ist ein Mädchen, ich kann es nicht lieben? Nein, so darf das nicht sein [...] Und was die Ahnenerverehrung betrifft, wenn diese Tradition nur meine Generation und die danach beträfe, dann würde ich sie nicht mehr betreiben [...] Wenn wir bereits hier gut miteinander leben, haben wir bereits das Schöne erreicht, dann sollte man nicht an das Sterben denken und das schön machen wollen. Wenn wir an jenen Tag denken, können wir Räucherwerk anzünden, das ist einfach eine Tradition, es ist einfach ein Räucherstäbchen, dabei muss man nichts anbeten. Wenn das beten bereits in der Seele steckt, wenn man immer, z.B. du, du liebst deinen Vater oder? Dann gibt es bereits in dir drin immer ein Bild, oder? Dann braucht man kein Bild aufzustellen, das gruselig aussieht, oder? Bist du in Vietnam, siehst du solche Sachen, geh in ein Haus und du wirst einen Ahnenaltar sehen, mit Bildern zugeschnittener Portraits, die dort aufgestellt wurden.

Ich weiß nicht wieso ich das nicht mag“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 21-22; Übers. d. Verf.).

Original: “Ví dụ vai trò ở trong xã hội này eh là với gia đình anh, à mọi người ở đây quan niệm là à người đàn ông phải có người con trai để nối dõi, *phải* không? Hay là 1 cái người mà đẻ mà người người anh đầu là phải luôn luôn 1 cái người mà phải truyền thống gia đình, hương khói hay là cái gì đó để cho cái thế hệ này. Với anh không, với anh á, con của anh hoàn toàn gái, 2-3 đứa hay gì đó, gái ok [...] Ở quan niệm ở Việt Nam á là à thế hệ, cái vai trò truyền thống, cái giá trị của 1 người đàn ông á là luôn luôn sinh ra là phải có thừa kế, là có phải có con trai, để tiếp tục sinh ra rồi có con trai trong gia đình [...] Nhưng mà với anh thì không không quan quan niệm điều đó. Với anh sinh ra trong đời này á là nó hoàn toàn trời đất giao hòa cho mình [...] Người đàn ông với người phụ nữ gặp nhau và sinh ra 1 đứa con, tại sao nghĩ đó là trời cho mình và hay là cũng tự mình sinh sản ra 1 cái bào thai đó là do mình chứ có phải do ai đâu mà mình lại nghĩ đó là con gái hay là con trai, đúng không? Đó, đó là 1 quan niệm văn minh của anh. Anh cho rằng đó là văn minh, vì không phải là tại sao mình sinh con cũng là đứa con của máu của mình sinh ra tại sao nghĩ đó là con gái, ở mình không yêu quý nó? Không phải, không không nên như thế [...] Còn ở đây thờ cúng mọi thứ đối với anh... nếu phong tục ở đây mọi thứ thờ cúng thì, thì ngay từ thế hệ anh đến thế hệ sau này nữa, thì anh nghĩ rằng là, anh không thờ cúng nữa. [...] Nếu mà chúng ta sống với nhau đẹp vùi như thế này thì chúng ta đã đẹp rồi, không nghĩ đến chuyện chết đi mà là làm đẹp chuyện đó. Nếu mà nghĩ đến ngày hôm đó, nghĩ đến thì có thể thấp 1 nén nhang, đó là 1 cái mà truyền thống của văn hóa đấy thôi, là 1 cây hương thôi, đừng thờ 1 cái gì hết. Nếu mà thờ là ở trong lòng rồi, luôn luôn nếu mà, nếu mà em, em nghĩ rằng là, là là em thương bố em đúng không? Thì trong đầu em luôn luôn có 1 hình ảnh đó *rồi, phải* không? Tại sao phải đưa ra 1 hình ảnh này xong nhìn sợ quá, đúng không? Về Việt Nam em nhìn thấy, em có *thể thấy* điều đó, em vô 1 nhà thờ trong nhìn thấy mà... những hình ảnh khuôn mặt luôn luôn cất thế này xong để lên bàn thờ thôi. Không hiểu sao anh không thích điều đó“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 21-22).

Zitat 13:

Übersetzung: „In Vietnam sagen viele Menschen ‚ich bin mit diesem Recht geboren, ich bin ein Mann, mir steht das Recht zu, z.B. ich mag diese Frau, dann werde ich mit ihr Spaß haben‘ oder ‚ich bin für meine Familie da, mache alles, also habe ich das Recht frei zu sein, auszugehen und mich zu betrinken oder essen zu gehen, auszugehen, Freunde zu treffen, oder eine andere Freundin zu haben, das ist mein Recht‘. Sehr viele sind so [...] Sie geben sich selbst das Recht dazu [...] Das Recht ‚du bist meine Frau, du bist diejenige die putzen muss, Kinder gebärt, sich um die Kinder kümmert, du allein kochst, räumt auf und kümmerst dich um all diese Sachen im Leben. Drei Mahlzeiten pro Tag, all diese Sachen, mein Recht ist es, dass du das das machst [...] Das sind jene Erbschaften, die von einem zum nächsten Leben weitergegeben werden, so viel Paternalismus noch immer in der heutigen Zeit, in Vietnam, so ist das [...] oder ‚heute komme ich von der Arbeit nach Hause und bin müde und während Frau und Kinder sich um das Essen kümmern, habe ich das Recht Saufen zu gehen, das ist mein Recht‘, und die Frau ist Zuhause und wartet, während sie feines Essen kocht [...] für ihre Familie, aber meistens fehlt der Mann. Er empfängt Gäste/Kunden und denkt ‚ich muss Gäste/Kunden empfangen, ich muss Freunde treffen, ich muss gehen, ich muss trinken gehen mit Freunden, um Beziehungen zu haben, morgen werde ich dies oder jenes tun‘. Sie geben sich selbst das Recht solche Dinge zu tun, meistens fehlt ihnen irgend Etwas, eine gute „Erziehung“/Kinderstube [...] Glücklicherweise wurde ich von meinem Vater anders erzogen [...] Ich bin dankbar, dass ich, als ich geboren wurde, es kann sein, dass es nicht stimmt- im Osten sprechen die Menschen davon, dass es ein früheres Le-

ben gab. Man wird mit dem Schicksal [Karma; Anm. d. Verf.] eines Menschen geboren, mit seiner Zivilisiertheit und seinem Wissen. Durch diesen Zugang sucht man stets nach etwas, das interessanter, besser und schöner für diese Gesellschaft ist. Ich hatte also Glück, dass ich mit diesem Bewusstsein von klein an aufwuchs [...] Ich finde, dass man immer, immer das Gute lernen sollte, dass man eine gute Tat machen sollte, dass unser Handeln immer von guten Gedanken bestimmt sein sollte. Von klein auf bildete sich das in mir und wurde immer größer, sodass ich ein Mann wurde, der immer das Zivilisierte des Menschseins studiert“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 23-25; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở Việt Nam này á, là nhiều người nói là tôi sinh ra tôi có quyền là tôi là người đàn ông, tôi là người mà ở ở... được quyền là ví dụ ở thích 1 cô nào đó, thích thì tôi sẽ vui chơi hay là tôi có quyền là tôi phục vụ trong gia đình này mọi thứ như thế này ok, tôi được quyền tự do ra ngoài đi nhậu hay là đi ăn hay đi chơi hay là đi gặp bạn hay là đi với 1 cô người yêu nào khác, đó là tôi có quyền. Rất nhiều như thế [...] Họ tự cho họ 1 cái quyền như vậy [...] Cái quyền tôi á là em là vợ tôi, em là phải người là tự dọn dẹp, sinh con, em phải lo chăm con, em tự nấu ăn, em tự dọn dẹp, em tự lo cái việc, tất cả mọi thứ trong cuộc sống này. Cơm ăn ngày 3 bữa gì đó, tất cả những thứ đó là... cái quyền của tôi là cái việc này em phải làm [...] Cái đó là cái thừa hưởng từ đời này qua đời khác, rất là nhiều cái sự gia trưởng ở trong ở thời này, ở Việt Nam là như thế [...] hay là hôm nay tôi đi làm về mệt rồi, bây giờ là vợ với con lo, cơm và mọi thứ để còn cái quyền hôm nay tôi đi nhậu, là quyền của tôi, còn người phụ nữ ở nhà trông chờ lúc nấu ăn ngon [...] cho gia đình ăn nhưng mà đa phần là thiếu người đàn ông. Người đàn ông đi tiếp khách nghĩ là tôi phải đi tiếp khách á, tôi phải đi gặp bạn hay là tôi phải đi, hôm nay tôi phải đi nhậu với bạn để cho có kiểu là ở mỗi quan hệ, ngày mai tôi sẽ đi làm cái này cái khác. Hoặc là cho họ có quyền là họ tự cho họ có quyền và họ thường thiếu 1 cái gì đó, 1 cái sự dạy dỗ [...] Giáo dục của anh may mắn rằng bố anh là người không phải giáo dục như thế [...] Anh may mắn rằng anh sinh ra có thể là không phải là, ở việc ở á bây giờ ở phương Đông là người ta nói là có 1 cái tiền kiếp, tức là cái kiếp trước á. Là sinh ra là 1 cái kiếp mà 1 người á... có sự vận mệnh hay là có sự hiểu biết, sự tiếp cận gì đó mà mới cần cái gì đó hay hơn, ở tốt hơn, đẹp hơn, gì đó để xã hội này thì anh may mắn rằng là anh sinh ra từ nhỏ lớn lên anh đã có ý thức việc đó, từ nhỏ [...] Thì anh thấy là mình luôn luôn phải phải, mình luôn luôn học điều tốt, mình luôn luôn làm 1 hành động nào đó tốt, 1 cái hành vi của mình luôn luôn suy nghĩ để làm tốt. Thì thì đó, thành ra là, nó hình thành từ nhỏ lớn lên mà, cho mình là 1 người đàn ông ở luôn luôn ở học cái sự vận mệnh của nhân loại“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 23-25).

Zitat 14:

Übersetzung: [Julia: „Ja ich verstehe. Ok, und glaubst Du, dass es verschiedene Formen von Männlichkeit gibt? Zum Beispiel die Männlichkeit eines Künstlers oder [...] die Männlichkeit eines Managers? Nur als Beispiel“] „Natürlich sind sie sehr unterschiedlich, beispielsweise ist die Männlichkeit eines Künstlers- aber eigentlich gibt es eine Gemeinsamkeit, die nichts mit dem Künstlersein zu tun hat. Denn die Stärke und Entscheidungskraft/ Durchsetzungsfähigkeit eines Menschen, das tiefgründige Verständnis oder die Zuverlässigkeit eines Menschen bei einer bestimmten Aufgabe, wird eine bessere Denkweise hervorbringen, sodass dieser Mensch stärker ist und es wagt etwas zu tun oder zu denken. Ihre Gedanken und ihre Weltanschauung helfen ihnen dabei, das Beste zu realisieren, daher ist diese Männlichkeit stärker und das Durchsetzungsvermögen noch stärker, um alle Dinge zu wagen [...] Obwohl man weiß, dass etwas richtig ist, aber es gibt einige Menschen, die sagen, es sei nicht richtig oder diese Arbeit ist ihrer Ansicht nach falsch. Verboten sie uns etwas zu tun, doch wir machen es trotzdem, weil wir wissen, dass das gut ist für die Zivilisiertheit der Menschen und eben nicht einfach etwas befolgen, um ihrem Unverständnis zu dienen.

Das ist dann das Durchsetzungsvermögen eines männlichen Menschen, die völlig anders ist, das ist Stärke. Und auf der anderen Seite gibt es Menschen, die oft so denken, aber es nicht wagen etwas zu tun- zu denken: ‚heute werde ich diese gute Sache machen‘. Ich entdecke beispielsweise eines Tages am Flussufer viel Müll und denke: ‚ich entscheide mich dafür, all den Müll einzusammeln und zu entsorgen, ich setze mich dafür ein die Umwelt sauber zu halten‘ [...] Diese Arbeit wäre eine gute Sache, das ist gut für die Zivilisiertheit, für die Gesellschaft, stimmst? Ein Wandel der Ansicht aller Menschen [würde entstehen; Anm. d. Verf.], nicht mehr den Müll wegzuwerfen, damit ein schöner Platz entsteht. Warum müssen wir dort unseren Müll entsorgen? Dann entscheidet man so etwas, egal wie riesig der Müllhaufen ist. Wir nehmen uns diese Arbeit vor, wir müssen es tun, um einen Wandel zu schaffen. Das ist die Stärke eines Mannes, so eine Männlichkeit muss drastisch sein, um all solche Dinge mit Durchsetzungsvermögen zu tun. Wenn jetzt zum Beispiel jemand sagt, ich muss in der ganzen Stadt Huê Blumen pflanzen [...] Und muss immer Müll auf-sammeln, eines Tages sehe ich wie diese Person vor meinen Füßen Müll aufammelt, vor den Universitäten, vor den Krankenhäusern, vor den Regierungsgebäuden, egal wo Müll hingeworfen wird, sammelt man ihn auf und schmeißt ihn sofort in den Mülleimer, macht alles sofort sauber. Wenn ich mich dazu entscheide, ist das die Stärke von Männlichkeit, ich wage es so etwas zu entscheiden, das ist ein Mann der wagt zu entscheiden und macht es [...] Das zeugt von Verständnis, es ist ein zivilisiertes Verhalten, meiner Meinung nach, für die Menschheit. Das ist die Entscheidungskraft eines männlichen Menschen. Daraus entsteht alles. Ist es nicht eigentlich so, dass einige- dass Frauen nicht planen können, da der Großteil solche großen Arbeiten nicht tun kann, weil sie nicht die Chance haben an der Gesellschaft zu partizipieren, in anderen Lebensbereichen zu partizipieren, oder eine führende Position einzunehmen? Denn sie sind immer diejenigen, die die Kinder zur Welt bringen. In Vietnam ist es bei den meisten so, dass sie gebären und sich dann um alles kümmern und keine Zeit haben, sich um andere Dinge Sorgen zu machen. Eigentlich liegt darin die Stärke der Männer, genau darin. Man spricht bei Frauen vom schönen Geschlecht, was sich nicht nur auf die physische Schönheit bezieht oder auf die Körperform. Sondern schön heißt hier, dass sie sich stets um die Kinder kümmern, dass sich all ihr Tun auf den Erhalt [wortwörtlich: „den Aufbau“; Anm. d. Verf.] einer schönen Familie bezieht, darin liegt die Schönheit“ (Nguyễn Văn Hê Interview 2019: 26-27; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Dạ hiểu. Eh ok, và anh có nghĩ rằng có những hình thức nam tính khác nhau không? Ví dụ nam tính của 1 người nghệ sĩ hay là [...] nam tính của người quản lý? Ví dụ á thôi“] „Tất nhiên khác nhau nhiều, khác nhau nhiều ở đây là ví dụ anh eh bây giờ ví dụ hm cái nam tính eh trong cái nghệ sĩ hay là 1 cái thật ra là 1 sự chung luôn chứ không phải là 1 nghệ sĩ hay là ai cả. Nhưng mà cái sự mạnh mẽ và quyết đoán á, của 1 người á, cái sự biết hiểu biết sâu rộng á hay là 1 sự chắc chắn của 1 người á là sẽ làm 1 cái gì đó hay là sẽ giúp ai đó là sẽ đưa ra 1 cái tư duy nào đó tốt hơn á, thì luôn luôn người đó là mạnh mẽ và dám làm và dám suy nghĩ. Cái suy nghĩ cái tư tưởng của họ á là giúp cho họ thực hiện được cái đó tốt nhất, thì thành ra là cái sự nam tính đó mạnh mẽ hơn và cái sự quyết đoán đó dám quyết đoán hơn và dám làm tất cả mọi thứ này [...] Thậm chí biết là cái làm cái việc này là đúng nhưng mà có 1 số người họ cho là không đúng, và họ cho rằng là cái việc làm này á là không tốt, đối với tư duy của họ. Thì họ sẽ không cho mình làm, nhưng mà mình vẫn làm, vì việc đó mình biết rằng là nó tốt cho văn minh loài người, chứ không phải là là mình phải tuân thủ theo đề phục vụ cái sự hiểu biết không sự hiểu biết của họ. Thì đó là 1 sự quyết đoán của 1 người nam tính, khác nhau hoàn toàn, 1 sự mạnh mẽ. Còn lại có những người hay là nghĩ nhưng mà không dám làm, nghĩ là à hôm nay tôi sẽ làm cái việc này á tốt. Và bây giờ ngày hôm nay á là cái bờ sông ngoài bên kia nó rác nhiều quá và bao nhiêu thứ đó, tôi phải quyết định là tôi phải ra hốt cái đồng rác đó và tôi đưa vào tôi đó, làm sạch sẽ

cái môi trường [...] Là làm việc đó, phải phải làm việc nó tốt, đó là *có phải là* cho tốt cái văn minh, cái xã hội này không? *Đa số sự* thay đổi cái quan niệm mọi người đừng xả rác nữa, tới đó có 1 cái không gian nó đẹp mà, tại sao chúng ta *phải xả*. Thì người ta quyết định như thế, mặc dù cái đồng rác rất lớn nhưng mà chúng ta phải quyết định phải làm cái việc cho *sự thay đổi*. 1 cái sự mạnh mẽ của cái người đàn ông đó là cái sự nam tính đó phải quyết liệt cho tất cả những chuyện đó, bất kì 1 việc gì, cho cái sự quyết đoán. Ví dụ á thành phố này bây giờ có 1 người là nói là, tôi phải trồng hoa phù quanh thành phố Huế này [...] Và luôn luôn phải làm *những* cái hành động nhặt rác ở đâu, 1 ngày anh thấy nó nhặt rác rơi ở chân anh nhặt lại và tất cả những trường học cho đến các bệnh viện cho đến các à cơ quan nhà nước, bất kì 1 rác ở đâu rơi phải lượm nhặt bỏ vào thùng rác ngay và dọn dẹp sạch sẽ mọi thứ ngay. Và anh quyết định việc đó, đó là sự mạnh mẽ của nam tính, anh dám quyết định, đó là 1 người đàn ông, dám quả quyết và làm việc đó [...] Đó là sự hiểu biết, đó sự văn minh, đó anh cho là sự văn minh của loài người. Đó là cái sự quyết định của 1 người nam tính. Đó sinh ra mọi thứ. Thật ra 1 người số 1 người phụ nữ là người ta không quyết được, ờm, rất đa phần là vì người ta không làm được việc ít, làm việc lớn vì người ta không có cơ hội để tiếp cận xã hội, mọi thứ nhiều, hay làm chức vị đó gì đó lớn, đúng không? Mà luôn luôn phải sinh con rồi ở Việt Nam để ra phân như thế này, sinh con rồi lo lắng những thứ này thứ khác hơn, người ta không lo được. Thì thành ra là người đàn ông là mạnh mẽ là ở chỗ đó, mạnh mẽ ở chỗ đó. *Phải* đẹp của người phụ nữ là tại sao không phải là đẹp của cơ thể nữa, không phải là đẹp của 1 người, đáng người, họ đẹp ở đây là họ luôn chăm con luôn tất cả mọi hành động họ luôn luôn xây dựng 1 gia đình đẹp mọi thứ là đó là cái cái đẹp này“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 26-27).

Zitat 15:

Übersetzung: „Eigentlich ist es so, dass alle Entscheidungen in der Gesellschaft von allen Menschen gemacht werden, nicht von Männern alleine. Aber wie gesagt, die Männlichkeit wird höhergestellt. Wird man als Mann geboren- der Unterschied von der Männlichkeit wird aufgrund dieser Entscheidung [der Gesellschaft; Anm. d. Verf.] gemacht. Natürlich entscheiden Frauen auch, richtig? Treffen Entscheidungen, die gut für diese Gesellschaft sind, Entscheidungen bezüglich der guten Handlungen bei der Kinderpflege, durch welche Form kann man sich gut um die Kinder kümmern. Sie entscheiden über die gute Ernährung der Familie und all diese Dinge, das heißt das sind die Entscheidungen einer Frau, all diese kleinen Arbeiten. Aber meiner Meinung nach sind all diese kleinen Arbeiten innerhalb der Familie zahlreicher, Frauen treffen mehr Entscheidungen. Sprechen wir jedoch über Männlichkeit, so ist die Entscheidungskraft der Gesellschaft größer [„liegt es stärker an der Entscheidung der Gesellschaft“; Anm. d. Verf.] beziehungsweise ist die Entscheidung der Männer, also die allgemeine Männlichkeit, alle Männer- also spricht man von der Gesellschaft, so finde ich, dass tatsächlich die Entscheidung der Gesellschaft einen großen/erheblichen Einfluss hat. Ich könnte jemand sein, der solche Entscheidungen ändert, richtig? Beispielsweise heutzutage ist die Welt sehr weit vernetzt, richtig? Mit Facebook und all diesen Sachen, ich könnte also heute, in einem Jahr, in der ganzen Stadt Müll auf sammeln. Jeden einzelnen Tag und wenn jemand meine Ansicht teilt, arbeitet er mit mir zusammen, und bereits nach einem Jahr würde eine Veränderung stattfinden, man könnte auch Bäume pflanzen, die kaputten Bäume austauschen, alles neu anpflanzen [...] Bereits nach einem Jahr muss ein Wandel stattgefunden haben, die Stadt wird sich verändern, richtig? Man könnte selbst mehr verändern als eine Führungskraft der Provinz. Wenn es beispielsweise jemanden gibt, der mehr Autorität in der Stadt hat, der ein besseres Bewusstsein hat, so eine Person kann einen besseren und schnelleren Wandel als wir bringen. Aber die Männlichkeit darin ist die Gleiche, das Entscheiden über alle Sachen ist das Gleiche, doch ihr Einflussbereich ist größer. Alle Berufe, egal wo, ist es nicht Männlichkeit, sondern eigentlich in der

Welt der Schriftsteller*innen und Künstler*innen gibt es mehr Scharfsinn, mehr Agilität, bessere Entscheidungen, und sie sind sehr ehrlich/wahrhaftig. Künstler*innen sind sehr echt/authentisch/ehrlich, sie sind ehrlicher, denn sie erkennen die Gesellschaft rascher, sie sehen sie mit mehr Weitblick, ihr Bewusstsein über die Dinge ist tiefergründiger und sie sind sensibler. Ihre Sensibilität befähigt sie zum schnelleren Entscheiden als andere Menschen, und die Männlichkeit der Männer, das Männliche in ihnen ist stärker als bei allen anderen Menschen. Mit stärker meine ich hier, wenn sie beispielsweise so viel Scharfsinn haben und dadurch entscheiden, etwas zu tun. Sie verändern alle Dinge, daher können Schriftsteller*innen und Künstler*innen einen großen Einfluss auf die Gesellschaft haben, und zwar einen guten. Sie sprechen Dinge an oder werden etwas tun. Wenn etwas in dieser Gesellschaft entsteht, dann werden viele Menschen auch so eine Geisteshaltung haben, aber nicht darüber sprechen wollen, oder sie wollen darüber sprechen, aber können es nicht oder haben Angst. Aber Künstler*innen werden es direkt ansprechen. Das ist die Ehrlichkeit von Künstler*innen, die Geisteshaltung von Künstler*innen ist sehr kräftig und egal was sie machen wollen, das müssen sie tun. Das ist die Männlichkeit und die Entscheidung eines Mannes in/bei einem Künstler, sensibel, schnell, scharfsinnig und besser. Das ist mein Eindruck“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 27-28; Übers. d. Verf.).

Original: „À thực ra là tức là cái quyết định ở đây á là à tất cả những xã quyết định trong xã hội này á là tất cả mọi người, chứ không phải là đàn ông. Nhưng mà ở đây là vì anh/em nói là sự nam tính hơn á, là tại sao ông đàn ông sinh ra mọi thứ cái sự nam tính khác nhau ở đây á thì do sự quyết định đó. Chứ còn người phụ nữ cũng quyết định chứ, đúng không? Quyết định tốt cho xã hội này chứ, cái quyết định á chăm con tốt về bất kì mọi hành vi nào, hình thức nào để chăm con tốt, quyết định là ăn uống tốt trong gia đình mọi thứ, tức đó là 1 quyết định của người phụ nữ chứ, tất cả những việc nhỏ. Nhưng mà ý anh nói đó là những cái việc nhỏ trong gia đình nhiều hơn, người phụ nữ quyết định nhiều hơn, nhưng mà còn đây nói về nam tính á là sự quyết định của xã hội nhiều hơn, hay là quyết định của người đàn ông, đây là nói sự nam tính chung, tất cả những người đàn ông thì trong nói về xã hội, thì thành ra anh nói là cái sự quyết định của xã hội mà sự ảnh hưởng lớn á. Có thể anh là 1 người l-thay đổi sự quyết định đó chứ, đúng không? Ví dụ anh nói nè, bây giờ thế giới truyền thông rất rộng rãi mà đúng không? Facebook và tất cả những thứ, tôi là người hôm nay, ờm 1 năm nay tôi chỉ biết rằng là tôi suốt ngày tôi đi lượn nhặt ở hết tất cả thành phố này. Ngày nào tôi cũng đi lượn nhặt rác hết, nếu ai có sự đồng quan điểm đó đi làm với tôi, và chỉ có 1 năm thôi là thay đổi, và trông cây, những cái cây hư hỏng, chết, mọi thứ sẽ trông vô lại mọi thứ [...] Phải có thể 1 năm sẽ thay đổi, thành phố này nó sẽ thay thay đổi khác, đúng không? Còn hơn cả hơn cả 1 cái người đứng đầu của tỉnh này, nếu mà cái người đó không có quyết định tốt, đúng chưa? Nhưng mà nếu á, sự ảnh hưởng lớn ở đây á là với sự nam tính nó lớn ở đây á, là ví dụ nếu 1 cái người đó, ngay ở trong thành phố này có chút quyền lớn hơn, có 1 cái ý thức tốt hơn thì sẽ thay đổi tốt hơn, nhanh hơn mình. Nhưng mà cái sự nam tính ở trong đó cũng giống như nhau thôi, cái quyết định tất cả mọi thứ giống như nhau nhưng mà sự ảnh hưởng của họ lớn hơn thôi. Đó, thì tất cả các ngành nghề, bất kì ở đâu chứ không phải là sự nam tính nhưng mà thật ra là nói trong cái giới văn nghệ sĩ á, thì có sự có sự nhạy bén hơn, có sự nhanh nhẹn hơn, có sự quyết định tốt hơn, và họ rất thật. Cái người nghệ sĩ nó rất thật, thật hơn... vì họ nhìn nhận xã hội này nhanh hơn và nhìn nhận cái gì đó về chiều dài hơn, cái ý thức sâu hơn mọi thứ và họ nhạy cảm hơn. Họ có sự nhạy cảm hơn thành là họ là người mà quyết định nhanh hơn mọi người, và cái sự cái cái được sự đàn ông nam tính, cái sự đàn ông trong của họ nhiều hơn mọi người. Nhiều hơn ở đây là ví dụ họ nhạy bén quá xong rồi quyết định họ làm việc đó. Họ làm thay đổi mọi thứ, tại sao trong cái giới văn nghệ sĩ hay hay làm ảnh hưởng đến xã hội rất là nhiều như thế, nhưng mà sự ảnh hưởng tốt. Họ kêu gọi hay là họ sẽ làm 1 cái gì đó mà nếu mà mà xảy ra trong xã hội này nhiều người cũng có tâm

lý do mà không muốn nói, họ muốn nói nhưng mà không nói được, hay là họ sợ. Nhưng mà người nghệ sĩ họ nói liền. Đó là cái thật của tâm nghệ sĩ, cái tâm lý của nghệ sĩ rất mạnh mẽ và họ muốn làm gì thì họ phải làm. Cái đó là cái nam tính và cái quyết định của người đàn ông trong người nghệ sĩ, nhạy, nhanh, nhạy bén hơn và tốt hơn. Với anh anh cảm nhận như thế“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 27-28).

Zitat 16:

Übersetzung: [Julia: Spielt das Geschlecht Deiner Meinung nach eine wichtige Rolle in der Kunst?“] „[...] Das ist sehr wichtig, ist wertvoll in einem Kunstwerk. Gender/Geschlecht ist wichtig, beispielsweise, wenn unsere Gedanken, unser Denken sehr ehrlich uns selbst gegenüber ist, und wir es zeigen wollen, dann hat es einen sehr wichtigen Einfluss im Kunstwerk, der normalerweise sehr beeinflussend und wichtig ist. Gibt es zum Beispiel eine Person, die nur sich selbst liebt, beispielsweise eine Frau, die nur Selbstakte malt, die sich selbst nackt malt. Und diese Person denkt, warum denken Männer, diese Frau malt ja nur Selbstakte, weil sie ihren eigenen Körper schön findet/mag/bewundert, ihr Geschlecht, sie mögen das. Sie mögen es so zu arbeiten, dann ist ihnen am wichtigsten, dass der Wert des Werks aufrichtig ihnen selbst entspricht [...] Die Kunst muss am ehrlichsten sein, auch unserem Geschlecht gegenüber, wenn ich beispielsweise ein Mann bin, der Männer mag [...] Wenn ich zum Beispiel Homosexualität mag, und ich gerne zwei Männer malen möchte, die miteinander schlafen, weil ich das mag. Das heißt das ist ihr Geschlecht, weil sie das mögen [...] Dann müssen sie das tun und realisieren. Das ist der Wert eines Werkes, es muss so sein, verstehst du? Oder wenn ich [oder allgemeiner bzw. beispielhafter: „man“; Anm. d. Verf.] eine Frau mag, wenn ich Frauen mag, und immer weibliche Akte male und ihre sexuelle Anziehungskraft/Erotik [wörtlich: „Fruchtbarkeit“; Anm. d. Verf.] darstellen will- ähnlich wie wenn man mit einer Person geschlafen hat und sie sich dann durch das Aufmalen ins Gedächtnis ruft [wörtl. „sie danach malen können muss“ Anm. d. Verf.]. In diesem Fall ist ihr Geschlecht- sie müssen diese Sache wirklich mögen, also dass ihre Gefühle dann am stärksten sind, um ein Werk zu realisieren/schaffen. Dann ist das der Wert des Kunstwerks für sie. Künstler*innen müssen immer ihr Geschlecht zum Ausdruck bringen. Eigentlich dienen alle Werke uns selbst, sie dienen keinen anderen Personen“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 29; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Theo anh nói ừm giới tính đóng vai trò quan trọng trong nghệ thuật không?“] „[...] Cái đó là rất quan trọng, có giá trị trong tác phẩm nghệ thuật. Giới tính nó quan trọng, tức là ở đây là ví dụ á, khi mà mình cái suy nghĩ của mình á, cái tư duy của mình á, nó rất thật với mình và nó- muốn thể hiện cái đó á là à thì... à nói thế nào, à... nó ảnh hưởng rất quan trọng trong tác phẩm thường nó rất ảnh hưởng, rất quan trọng. Quan trọng ở đây là ví dụ eh... có những người họ, họ chỉ yêu thích cái bản thân của họ thôi, tức là ví dụ họ 1 người phụ nữ đi mà họ vẽ khóa thân chính họ, họ vẽ khóa thân chính họ, phải không? Và họ và cái người đó nghĩ là ô tại sao là người đàn ông nghĩ là tại sao cái cô này là 1 cô gái mà lại vẽ chính khóa thân của mình này, vì họ yêu bản thân họ, cái giới tính của họ, họ thích cái việc đó. Và họ thích làm việc đó, thì họ quan trọng đối với họ cái giá trị tác phẩm đó nó đúng nghĩa với họ [...] Nghệ thuật nó phải thật nhất như thế, nó phải thật nhất là cái giới tính của mình ví dụ á ví dụ tôi thích vẽ vẽ người đàn ông và tôi thích người đàn ông [...] Ví dụ tôi thích đồng tính tức là tôi thích vẽ cái người eh 2 người nam luyện ái với nhau và quan hệ tình dục với nhau mọi thứ á, thì tôi thích cái điều, tức là cái giới tính của họ á, vì họ thích cái điều đó [...] thì họ phải làm được cái đó và nó thực hiện thực sự cái đó. Thì đó là cái giá trị của tác phẩm là phải phải như vậy, *hiểu* không? Hoặc là tôi thích 1 người phụ nữ, tôi thích thích người phụ nữ và luôn tôi vẽ khóa khóa thân của tôi luôn luôn phải vẽ cái cái sự phồn thực của họ là s- khi mà tôi quan hệ xong tôi phải vẽ được người đó. Thì cái việc

đó cái giới tính của họ họ phải thích thực điều đó và cái cảm xúc lớn nhất ở đó để thực hiện 1 tác phẩm của họ. Thì đó mới là sự giá trị của tác phẩm đối với họ. Cái người nghệ sĩ luôn luôn à thể hiện giới tính của mình, thật ra tất cả mọi tác phẩm này là phục vụ cho mình chứ không phục vụ cho ai nữa cả“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 29).

Zitat 17:

Übersetzung: „Das bin ich, also es ist eigentlich so, wenn ich ein Performance-Kunstwerk mache, ist es größtenteils, beim Großteil meiner Performancewerke nehme ich meinen Körper für die Ausführung, währenddessen ist der Körper das Material [...] in diesem Moment geht es nicht mehr um mich. Sondern in diesem Moment ist der männliche Körper im Besitz des Gedankens. Dieser nutzt den Körper als Material, als Sprachrohr [...] Wenn wir über Gender/Geschlecht in einem Kunstwerk sprechen, repräsentieren eigentlich alle meine Werke, in denen ich das Material bin, ein Geschlecht. Denn alles spricht aus meinen Gedanken, aus meinem Verständnis, aus dem Gefühl, dass ich das mag. Ich male gerne Akte, ich male gerne meine Frau und mein Kind, all diese Dinge setzen ein Geschlecht voraus, das sich [in das Werk; Anm. d. Verf.] hineinlege. All das verrät etwas über mein Geschlecht, spricht über meine Prioritäten/Präferenzen/Vorlieben, sagt etwas über meine eigene Wahrheit“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 32; Übers. d. Verf.).

Original: “Thì anh đó á, thực ra là anh do anh làm tác phẩm nghệ thuật trình diễn, nên hầu như đa phần hầu như phần nhiều về tác phẩm trình diễn thì lấy cơ thể mình để làm, cơ thể mình lúc đó là 1 chất liệu [...] thì cái lúc đó không phải là không phải nói về nói về mình nữa. Nhưng mà lúc đó người đàn ông, cái cái tư duy này đang *sử hữu* [sic], sở hữu, sử dụng cái cơ thể này để làm chất liệu, để làm 1 ngôn ngữ [...] Thực ra là đó, thực ra á là nếu mà giới tính á, thì nói trong tác phẩm á, tất cả những tác phẩm của anh là chất liệu của anh nhưng mà đó là thực hiện cho 1 giới tính. Vì tất cả những thứ đó là nói bằng tư duy của mình, bằng sự hiểu biết, bằng cái sự cảm xúc mình thích cái việc đó. Tôi thích vẽ khỏa thân, tôi thích vẽ vợ con tôi, mọi thứ đó là 1 cái cái giới tính để mình đặt vô đó, tức là cái đó để nói giới tính của mình, nói về sự sở thích của mình, nói về bằng cái thật của mình“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 32).

Zitat 18:

Übersetzung: „Zum großen Teil bin ich beispielsweise jemand der sehr männlich ist, ich entscheide alles auf sehr männliche Art, aber in mir selbst gibt es etwas, dass sehr lieblich/gutmütig ist, etwas das näher bei den Frauen ist. Ich habe Mitgefühl und kann Frauen darum besser verstehen. Warum? Weil ich Frauen viel male, deshalb verstehe ich Frauen sehr, verstehe, dass sie sehr leiden, wenn sie ein Kind gebären, verstehe ihre Schmerzen, und ihre Sorgen für das Kind, dass es sehr stressig ist, sich um so viele Dinge zu kümmern. Deshalb ist diese Weiblichkeit auch in mir, beispielsweise male ich sehr weich/sanft“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 33; Übers. d. Verf.).

Original: “Phần nhiều anh luôn luôn ví dụ anh là 1 người rất nam tính, quyết định mọi thứ rất nam tính, nhưng mà trong bản thân anh á, là có cái gì đó nó rất hiền lành, nó rất gần gũi với phụ nữ. Anh thông cảm và anh hiểu được người phụ nữ nhiều là vì như vậy. Tại sao? Vì anh vẽ phụ nữ nhiều á, là anh rất hiểu người phụ nữ... anh hiểu ở đây là ví dụ họ phải sinh con rất đau khổ, rất đau này, rất đau đau và và lo lắng cho con mọi thứ rất căng thẳng và à làm nhiều thứ... Thì ở đó á là cái nữ tính tức là anh có, ví dụ anh hay vẽ rất mềm mại“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 33).

Zitat 19:

Übersetzung: „Tatsächlich ist es nicht so klar und gut [das Verhältnis zwischen den Geschlechtern] wie in anderen Ländern. Die Beziehung zwischen diesen zwei Menschen ist – Denn in Vietnam sagt man oft Sätze wie ‚du bist zu weiblich, dein Charakter ist zu weiblich, deine Art ist zu weiblich‘, das heißt, dass dann die Männlichkeit dieses Mannes in Frage gestellt wird. Männer denken immer man muss [sie müssen; Anm. d. Verf.] stark sein, man sagt ‚ich entscheide, ich mache das, ich mache etwas, das sehr klar/deutlich ist‘, richtig? Normalerweise sagen Männer alles sehr deutlich, aber das ist nur eine kleine Anzahl der Männer, nur ein kleiner Teil, alle anderen sind sehr verwirrend/vage [sich selber nicht im Klaren sein; Anm. d. Verf.], verhalten sich nicht eindeutig/offensichtlich. Sie verhalten sich nicht eindeutig, sie sind oft unaufmerksam allen Sachen gegenüber, ein elementarer Teil von ihnen hat viele Eigenschaften inne, die quasi näher am Weiblichen sind, er [der Teil] ist ohne größere Entscheidungen, ist nicht stark, es gibt nicht wirklich einen Mann *in ihnen*. Dann ist das Verhältnis zwischen so einem Mann und seinem Geschlecht problematisch“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 33-34; Übers. d. Verf.).

Original: „Thật ra là nó không được ở rõ ràng và không được tốt hơn so với eh 1 số nước khác. Thực ra họ không eh- cái sự quan hệ giữa đó là giữa 2 người đó thì. Ở vì tại sao á là ở Việt Nam hay nói *cái* câu là, ở đây thì tính đàn bà quá, mấy cái tính phụ nữ quá, cái tính cách của mấy phụ nữ quá, tức là nó không rõ ràng không quyết định sự mạch lạc của người đàn ông á. Cái này là người đàn ông thường thường nghĩ là phải mạnh hay là nói là, à tao quyết định tao làm cái ni hay tao làm 1 thứ gì đó rất rõ ràng đúng không? Thường thường đàn ông là nói rất là rõ ràng mọi thứ, nhưng mà ở trong đây á là cái người đàn ông, đó là 1 phần số ít thôi, à 1 phần nào đó thôi, còn lại những người khác họ rất mù mờ, họ không rõ ràng. Họ không rõ ràng nên á là họ hay cái bị lơ đãng mọi thứ là họ có 1 phần yếu tố là nó rất nhiều là cái tính cách nó dần dần giống như nữ tính, nó không có quyết định gì lớn hay là nó không mạnh mẽ, không 1 cái đàn ông nào đó *trông/trong bảo/bán* họ nhiều á. Thì cái đó là sự á sự- s- ở cái quan hệ của người đàn ông trong giới tính của người đàn ông là nó không được eh tốt hơn“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 33-34).

Zitat 20:

Übersetzung: [Julia: „Ok, wie ist das Verhältnis zwischen Männern und Frauen in der Künstler*innen-Welt Vietnams? Zum Beispiel während des Kunststudiums an Kunstuniversitäten in Vietnam oder bei den Aktivitäten einer Künstler*innen-Gruppe“] „[...] Der Unterschied ist, dass nahezu größtenteils die Männer diejenigen sind, die ihren eigenen Weg gehen, und mehr im Einklang mit ihren Gefühlen leben und stärker sind. Stärker bedeutet hier, dass- warum ist in Vietnam der Großteil der darstellenden Künstler Männer, die sehr stark arbeiten? Selbst wenn in einer Familie sowohl die Ehefrau als auch der Ehemann Künstler*innen sind, trotzdem ist der Mann derjenige, der Kunst schafft, die Frau muss sich immer um die Kinder oder so kümmern. Wegen äußeren Einflüssen können wir keine besseren Entscheidungen treffen. Deshalb sind Frauen diesbezüglich immer benachteiligt. Es gibt sehr viele Menschen mit starken Eigenschaften, aber sie können das nicht überwinden, da die Familie oder viele Dinge im Leben sie beeinflussen, sodass sie nicht gut arbeiten können. Und die Männer, der Großteil von ihnen ist stark und sie arbeiten immer an guten Sachen, denn ihnen wird immer die Freiheit gegeben, das zu tun. Daher haben Männer immer einen sehr starken Vorteil im Kunstschaffen“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 35; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Ok thế thì eh mối quan hệ giữa hai giới nam và nữ trong giới nghệ sĩ ở Việt Nam như thế nào? Ví dụ như trong quá trình học về nghệ thuật ở các trường đại học mỹ thuật ở Việt Nam hoặc trong hoạt động của một nhóm nghệ sĩ“] „[...] Ở sự khác nhau thì

thật ra là hầu như á là đa phần á là người đàn ông là người mà đi con đường và à tất cả mọi sự sống đúng với cảm xúc mình hơn và mạnh mẽ hơn. Mạnh mẽ hơn ở đây là tại sao á là con người đàn ông đa phần ở Việt Nam á là người đàn ông là người nghệ sĩ thể hiện, làm việc rất mạnh mẽ và cũng là nhiều nhiều gia đình là vợ chồng đều là họa sĩ, nhưng mà chủ yếu là người đàn ông là người mà làm về nghệ thuật, còn người phụ nữ luôn luôn phải lo cho con hay là gì đó. Mọi thứ ảnh hưởng nên là người ta không quyết định tốt hơn. À thì người phụ nữ luôn luôn thiệt thòi hơn ở đó. Hoặc là cái sự, có nhiều người tổ chức rất mạnh nhưng mà cũng không vượt qua điều đó, là vì do gia đình hay vì ảnh hưởng nhiều thứ trong cuộc sống thành ra là người ta không không làm được việc tốt. Và người đàn ông là đa phần người nào mạnh mẽ luôn luôn làm việc tốt thì luôn luôn họ được tự do họ làm được điều đó... Thì người đàn ông luôn luôn có 1 sự lợi thế hơn nhiều rất nhiều, trong làm nghệ thuật (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 35).

Zitat 21:

Übersetzung: [Julia: „Und was ist Deine persönliche Sicht auf die Machtverteilung zwischen den Geschlechtern in Vietnam? Zum Beispiel die Machtteilung in der Familie oder im politischen System? Nur als Beispiel“] „Hm, hier in Vietnam gibt es sehr viele Beispiele, die das sehr deutlich machen. Sehr deutlich ist es beispielsweise daran, was ich vorhin erzählte: früher gab es die Tradition, nach der Männer am Tisch essen mussten und die Frauen der Familie an einem niedrigeren Ort im Haus essen mussten. Oder die Männer aßen im Haupthaus und die Frauen aßen im Nebenhause. So waren die Traditionen früher. Sehr lange war das so, und heute gibt es eigentlich viele Dinge, wo die Diskriminierung/Unterscheidung sehr deutlich wird. Beispielsweise die Rolle draußen in der Gesellschaft, Männer sind frei draußen zu arbeiten oder irgendetwas anderes zu tun, aber wenn eine Frau das Haus verlässt, wird gefragt ‚wohin gehst du heute? Was machst du? Wen triffst du?‘ Weil Frauen normalerweise wenig das Haus verlassen, um etwas draußen zu erledigen. Normalerweise gibt es arbeiten innerhalb der Familie, oder es gibt einige Menschen die in Büros etc. arbeiten, dann gehen sie ins Büro und danach wieder nach Hause, Büro, nach Hause usw. Es gibt nur eine kleine Anzahl von Chancen um rauszugehen für Dinge, die außerhalb der Arbeit oder außerhalb irgendeines Rahmens liegen, dann werden Männer immer die Stimme erheben oder sagen ‚wohin gehst du jetzt, du bist doch erst nach Hause gekommen‘ oder so etwas. Im Gegensatz dazu wird bei Männern niemand eine Frage stellen, die Frau ist einfach zu Hause und wartet [auf ihn; Anm. d. Verf.] für das Abendessen. Ab einer gewissen Stunde wird sie vielleicht wagen etwas zu fragen, etwas Simples, das die Freiheit des anderen überhaupt nicht beeinflusst. Aber z.B. der Ehemann genießt immer mehr Freiheit. Der Einfluss des Mannes in der Gesellschaft ist immer stärker und größer [...] Die Macht ist sehr klar, in der Gesellschaft Vietnams ist der Mann derjenige mit sehr viel mehr Macht“ (Nguyễn Văn Hè Interview 2019: 35-36; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „và quan điểm cá nhân của anh về phân chia quyền lực giữa các giới ở Việt Nam như thế nào? Vì dụ sự phân chia quyền lực trong gia đình hay trong hệ thống chính trị? Ví dụ thôi“] „Uhm, tức là rất nhiều ví dụ ở này Việt Nam rất rõ ràng. Rất rõ ràng ở đó là ví dụ đôi lúc này anh nói là à ngày xưa có truyền thống là đàn ông là phải ăn ở trên bàn này. Và phụ nữ là ăn 1 cái gì đó thấp hơn so với ở trong 1 cái gia đình á, trong nhà á. Hoặc á là đàn ông là ăn nhà trên còn phụ nữ là ăn nhà dưới. À như thế, ngày xưa truyền thống nó như thế. Xong rất kéo dài đến bây giờ thì *thật* ra là nhiều thứ mà nó phân chia rất là rõ ràng. Là ví dụ vai trò cái gì đó ngoài xã hội thì đàn ông rất được tự do đi lại làm việc gì bất kì 1 thứ gì đó, nhưng mà phụ nữ rời khỏi nhà thì lại là, hôm nay đi đâu? Làm gì? Ở gặp ai? Và họ và vì phụ nữ á là thường thường ít ít ra khỏi nhà để làm 1 công việc gì ngoài đó. Mà thường thường trong việc gia đình hay là 1 việc gì đó, à hoặc là có 1 số người làm văn phòng mọi thứ thì

đến văn phòng xong rồi đến đây là từ văn phòng về nhà hay là về nhà văn phòng mọi thứ. Còn lại 1 số ít cơ hội để ra ngoài, mọi thứ ngoài ngoài công việc á, hay ngoài 1 khuôn khổ nào đó thì người đàn ông luôn luôn có lên tiếng hay là hể, hay là nói là à đi đâu giờ này mới về hay làm gì đó. Còn người đàn ông thì chẳng có ai hỏi gì cả, hay là phụ nữ là chỉ chờ về ăn cơm hay là đến giờ nào đó là có dám hỏi cái gì đó hỏi 1 cái gì đó rất đơn giản, không phải là ảnh hưởng cái sự tự do của người khác. À mà ví dụ á là người chồng luôn luôn được tự do hơn hay là à cái sự ảnh hưởng của người đàn ông trong xã hội à nhiều hơn, lớn hơn [...] Sự quyền lực rất rõ ràng, trong cái xã hội Việt Nam là người đàn ông có quyền lực hơn nhiều“ (Nguyễn Văn Hà Interview 2019: 35-36).

Zitat 22:

Übersetzung: „Tatsächlich vermeidet man in der Gesellschaft Vietnams größtenteils dieses Thema. [Die Menschen haben; Anm. d. Verf.] eine sehr starke Meinung darüber. Sehen sie einen schwulen Mann, sagen sie ‚ho!‘ [Ausruf des Erstaunens; Anm. d. Verf.]. Man trifft sich nicht mit ihnen, oder mag das Gefühl nicht, wenn- Oft sagen Freunde von mir, wenn jemand ihre Homosexualität herausfinden würde, dass sie sie ablehnen würden. Natürlich wären sie immer noch Freunde, aber würden andere sie fragen, ob sie befreundet sind, dann würden sie nein antworten, ich bin kein Freund von ihm, ungefähr so. Tatsächlich ist in Vietnam erst seit ein oder zwei Jahren ein Wandel in der Anschauung der Leute der Gesellschaft bemerkbar, man akzeptiert, dass sich zwei Männer heiraten können. Aber die eigentliche Sache dahinter wird immer noch von allen Menschen in dieser Gesellschaft diskriminiert“ (Nguyễn Văn Hà Interview 2019: 36-37; Übers. d. Verf.).

Original: „Thật ra trong xã hội này hầu như phần nhiều ở Việt Nam là xa lánh chuyện đó. Luôn luôn rất mạnh về việc đó, thấy người đàn ông đồng tính, hoooo! Không chơi hay là không thích với cảm giác là. Nếu mà nhiều lúc người bạn mình ấy thì nói là có người khác phát hiện ra là người đó đồng tính á, bạn của mình đồng tính á, thì họ từ chối. Mặc dù vẫn là bạn của mình nhưng mà sau đó là là người khác hỏi là, ô mày là bạn của thằng này hả? Thì nói là không, tao không phải bạn của ấy... như thế. Thì *thật* ra là Việt Nam mới 1-2 năm đây là người ta sẽ sẽ có thay đổi quan niệm là xã hội người ta chấp nhận là, à cho 2 người đàn ông cưới nhau. Nhưng mà cái việc trong đó á, mọi người trong xã hội này vẫn phân biệt“ (Nguyễn Văn Hà Interview 2019: 36-37).

3.7 Tuấn Mami

**Anmerkung:* auf Wunsch des Künstlers musste auf die Aufführung der Zitate im vietnamesischen Original verzichtet werden.

Zitat 1:

Übersetzung: „Zu Beginn studierte ich zwei Jahre Grafikdesign an der Open University. Das langweilte mich total. Vor dem Studium wusste ich gar nicht, wie das mit der Kunst ist. Ich hatte keinerlei Informationen. Ich dachte einfach, dass es egal ist an welcher Uni man Kunst studiert, um Künstler zu werden. Das war mein Traum [...] Damals studierte ich vollkommen im Zustand der Geheimhaltung, denn ich musste das vor meiner Familie verheimlichen [...] Wie viele Jahre studierte ich wohl und niemand wusste davon. Weder Freunde noch Familie wussten [...] dass ich Kunst studierte“ (Tuấn Mami Interview 2019: 1-2; Übers. d. Verf.).

Zitat 2:

Übersetzung: „die Galerie war sehr klein aber sehr- also der Fokus lag nicht auf dem Handel/Profit/Kommerz. Die Gruppe war sehr, relativ, also- damals war die Form so ziemlich, experimentelle Avantgarde im Gemälde“ (Tuấn Mami Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Zitat 3:

Übersetzung: „Zwei Jahre später bemerkte ich in diesem Prozess einen Stillstand, mit Stillstand meine ich hier, dass das Format des Gemäldes seine Grenzen hat. Zweitens ist die Eigenart eines physischen Kunstraums, dass man den Raum mieten muss, also wird man gezwungen, sich mit kommerziellen Fragen zu befassen. Damals begann ich enttäuscht zu sein, denn viele Künstler gaben zu- die ich zum Arbeiten einladen wollte, sagten jedoch: ‚das ist eine kommerzielle Galerie. Das mache ich nicht‘. Da wurden mir die Grenzen bewusst, sowohl die der Galerie als auch die Grenzen der Künstler*innen“ (Tuấn Mami Interview 2019: 3-4; Übers. d. Verf.).

Zitat 4:

Übersetzung: „Aber ich wusste, dass sie es ablehnen würden, deshalb arbeitete ich mit keinem/r einzigen Professor*in zusammen, als ich meine Abschlussarbeit vorbereitete, sondern arbeitete alleine [...] Ich schrieb über Performances und Installationen, also sagte ich: das ist meine Thesis, mit der Erlaubnis von Ihnen, den Dozent*innen werde ich die Thesis verteidigen. Ich habe keinen, der hinter mir steht bei der Verteidigung. Wenn Sie es erlauben, verteidige ich, wenn nicht, dann nicht, das macht auch nichts, denn wenigstens habe ich das getan, was ich als notwendig erachtet habe“ (Tuấn Mami Interview 2019: 4-5; Übers. d. Verf.).

Zitat 5:

Übersetzung: „Am Tag nach meiner Absolvierung sagte der Direktor der Akademie ‚warum gibt es neuerdings das Phänomen, dass Studierende über lächerliche Dinge schreiben‘, ‚warum nicht- warum schreibt man über Sachen, die überhaupt keinen Wert haben? Warum

nicht über die Schönheit in den Gemälden Picassos schreiben' [...] Eigentlich war es so, dass ich, als ich fertiggeschrieben hatte schon wusste, dass alle miteinander streiten werden, aber ich (lacht) ich ging auch nie wieder an die Akademie/Universität zurück (lacht) [...] Ich konnte absolvieren [...] und meine Abschlussarbeit bekam die schlechteste Note der ganzen Uni (lacht)“ (Tuân Mami Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Zitat 6:

Übersetzung: [Julia: „Woher erfährst du von der Performancekunst?“] „Über das Nhà Sàn. Also im Grunde genommen hörte ich mir einige Vorträge im British Council und im Goethe-Institut an. Ich denke das erste Mal hörte ich davon in einem Vortrag über zeitgenössische Kunst im Museum, der vom Goethe-Institut organisiert worden war“ (Tuân Mami Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Zitat 7:

Übersetzung: „Ich erinnere mich, dass meine erste Performance- nachdem ich das Nhà Sàn kennengelernt hatte, stieg ich dort quasi als Ehrenamtlicher/Freiwilliger ein. Damals war ich jung, ein Student, und wir hatten eine Gruppe junger Leute wie mich, Phương Linh, dem dicken Dân, Dăng und, die Generation, also unsere Generation, Hà Tin, mit mehr als zehn Leuten sind wir-, auch Huy An und auch Toàn, also ungefähr eine Gruppe junger Künstler*nnen. Wir hingen zusammen ab, und dann entstand eines Abends die Idee, in das Haus eines/r Freunde/ Freundin nach Hoà Bình [...] zu gehen. Dort wollten wir drei Tage und Nächte bleiben, um miteinander Workshops zu machen. Wir gingen dort hin, tauschten Kunst- Gedanken aus, und übten uns dann in Performances. Ich werde mich immer an mein Werk erinnern, ich denke mein erstes Performance-Werk, es war eine Handlung/Aktion, bei der ich mir selbst, also quasi- ich rasierte mir den Kopf mit einer Rasierklinge, das war blutig und schmutzig [lacht]. Danach war mein Kopf voll von, ähnlich wie Wunden, Narben [...] [Julia: „Und, warum mochtest Du Performancekunst praktizieren?“] Ich glaube damals war eine Zeit [...] als ich sehr viele Bilder malte, und ich bemerkte, dass selbst- abgesehen davon, dass die Tatsache, dass ich Bilder malte und all diese Sachen, damals war ich noch sehr von dem an der Akademie erlernten beeinflusst, ich fühlte mich wie in einer Sackgasse. Es war ein Stillstand, denn ich bin ein bildender/kreativer Künstler [...] also bin ich jemand [...] der die Fähigkeit hat, neue Gebiete oder Sprachen/Ausdrucksformen zu entdecken/erschließen. So kommt selbst die Frage auf, warum male ich überhaupt, warum benutze ich beispielsweise Ölfarben, daher fühlte ich mich in einer totalen Sackgasse. Das ist die eine Sache. Die zweite Sache steht auch in Verbindung zur Gesellschaft, es ist der Ausdruck durch Ölmalerei, das Material, es schränkt ein, denn es drückt in etwa folgendes Problem aus: malt man mit Ölfarben, braucht man allein für die Materialien ziemlich viel Geld. Hat man dann ein Werk fertig gemalt und kann es nicht verkaufen, woher nimmt man dann das Geld für neue Werke? Außerdem gab es damals eine Geschichte [...] in Bezug zu [meinem; Anm. d. Verf.] Leben. Diese persönliche Geschichte hat nichts mit meinem kreativen Schaffen zu tun, aber natürlich stellte sie für mich ein sehr großes Problem dar [...] sodass ich damals erkannte, dass Performances für mich das weite Öffnen der Türen der Freiheit darstellten. ‚Ich kann kreativ sein‘, auf vielerlei Wege/Arten, kann- genau das muss Kunst sein, ich erkannte damals, dass genau so Kunst sein muss. Sie ist nicht ein ‚ich muss es so machen‘, denn Kunst kann alles sein. Damals war ich wie [...] neu geboren, befreit, das war für mich genau das Richtige, was für mich am nächsten zum kreativen Schaffen [Kreativität; Anm. d. Verf.] lag. Damals war es für mich klar; ich war bereit auf die Straße zu gehen und mit allen Dingen zu interagieren und alle Dinge als Material zu behandeln/ anzusehen und dann entstand ein weiteres Problem, abgesehen davon, dass ich mich vom

Material befreit hatte, ich befreite mich nochmals, was mit meinen Gedanken zu tun hatte. Ich hatte mich von der Materie, vom Objekt befreit und begann dann damit, mich von meinen Gedanken zu befreien. Ich verstand, dass es nicht notwendig ist, Kunst zu schaffen, indem ich den Dingen so folge, wie sie gedanklich vorbestimmt/vordefiniert sind. Man kann auf die Straße gehen und so viele Dinge sehen und damit interagieren, was bereits Kunst ist. Also empfand ich es nicht nur als Befreiung von der Materie/Physik, sondern sogar als Befreiung der Gedanken. Ich stürzte mich leidenschaftlich hinein für ungefähr die ersten zehn Jahre. Von 2004 bis 2014 war ich sehr- und die Leute begannen mich als Performance-Künstler zu bezeichnen“ (Tuân Mami Interview 2019: 5-6, Übers. d. Verf.).

Zitat 8:

Übersetzung: [Julia: „Welche Bedeutung hat Dein Körper in Deinen Performance-Werken?“] „[...] Es ist im Grunde genommen ein Material, ein Material, das fühlt/Emotionen hat [...] Ich sehe meinen Körper als Material an, als Antithese zu einem ‚Besitzer‘. Der Körper selbst ist wie ein Besitz/Behälter der Gedanken, er ist die Basis der Gedanken und daher nimmt er einen Teil des Raumes ein. Dieser Körper ist wie die materielle Quelle, die sowohl passiv als auch aktiv sein kann, sowohl Nutzbarmachender/Ausbeutender als auch Nutzbar-gemachter/Ausgebeuteter. Ich mag es sehr, das Interagieren mit dem Körper auf diese Art. Das ist für mich ein Teil. Der zweite Teil ist, den Körper als Material zu betrachten, das individuell ist, es ist *dein* [Hervorh. D. Verf.] Körper, richtig? Es ist ein Objekt, von dem man sagt ‚das ist mein Körper‘. Aber gleichzeitig trifft dieser Körper auf etwas Größeres, den gemeinsamen Körper von uns. Ein Schmerz meines Körpers kann dir das Gefühl von Schmerzen bereiten, denn er kommuniziert ein uns gemeinsames biologisches Gefühl. Wir können im Sinne von ‚der Körper gehört uns‘ denken, aber das Mitteilen der Gedanken ist nicht so, ist nicht an uns gebunden. Wir- es ist ein Material das, also, es liegt etwas Universelles in diesem Gefühl. Wenn ich meinen Körper benutze, um ein Werk zu schaffen und ich interagiere mit dem Werk, dann teile ich gleichzeitig dieses Gefühl, den Schmerz den ich erfahre. Wenn ich beispielsweise Schmerzen benutze, dann ist der Schmerz nicht nur mir allein vorbehalten, sondern vollständig, das Gefühl kann kommuniziert/übertragen/übermittelt werden, der Schmerz geht auf dich oder auf andere über“ (Tuân Mami Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Zitat 9:

Übersetzung: „Denn wenn man Kleidung trägt, dann teilt man auch ein Konsumverhalten, eine Produktion mit. Und wenn ich sie stattdessen ablege, dann beginnt dieser Körper das Wesen zu berühren, das Wesen von dem ich gerade eben gesprochen habe, das Wesen des menschlichen Körpers, das ist die Basis des Gedankens, die Grundlage des Gedankens“ (Tuân Mami Interview 2019: 8; Übers. d. Verf.).

Zitat 10:

Übersetzung: „Mein sehr organischer Entwicklungsprozess setzt sich hier fort. Als ich dort hinkam, da hörte ich, dass es eine Gruppe von vietnamesischen Frauen gibt, die koreanische Männer geheiratet hatten. Ich wurde sehr neugierig, weil sich das nach Prostitution oder Menschenhandel anhörte. Naja es ist quasi so. Doch sie trägt zudem noch stärker einen politischen Charakter, dieser ist stärker denn sie wird unterstützt durch den ihr innewohnenden legalisierten Charakter. Allgemein gesagt ist es nicht offiziell, es ist inoffiziell, denn wenn zum Beispiel die Koreaner zu wenig Menschen haben- sie benötigen die Geburt von Kindern aber die koreanischen Frauen möchten beispielsweise keine Kinder gebären, dann brauchen sie eine Methode, um Bräute zu importieren“ (TUÂN MAMI Interview 2019: 14; Übers. d. Verf.).

Zitat 11:

Übersetzung: „Südkoreanische Frauen lassen sich hauptsächlich in zwei Typen einteilen. Zum ersten Typ gehören die Frauen in Südkorea, die einen relativ hohen Bildungsgrad haben und die sehr praktisch denken. Es ist sehr deutlich, dass sie ihre wirtschaftlichen Ansprüche sehr hoch ansetzen, und deshalb wird immer mehr- seit zehn, zwanzig Jahren gibt es Frauen, die entweder nicht heiraten und keine Kinder bekommen wollen, oder aber zweitens, sie heiraten und bekommen Kinder, aber nur mit einem Mann, der wirtschaftlichen Erfolg hat und gebildet ist“ (Tuán Mami Interview 2019: 14; Übers. d. Verf.).

Zitat 12:

Übersetzung: „Für Männer, die auf dem Land wohnen, ist es sehr schwierig, zu heiraten und Kinder zu haben, der Mangel an Menschen auf dem Land ist ein Problem in Südkorea [...] und deshalb sind die meisten Frauen in Vietnam oder noch ärmeren Länder, werden über Agenturen vermittelt“ (Tuán Mami Interview 2019: 14-15, Übers. d. Verf.).

Zitat 13:

Übersetzung: „Sie verkaufen die Menschen nahezu/fast, die dann dort hingehen um zu heiraten, Kinder zu bekommen, und nach der Geburt ist ihnen nur das Kind allein wichtig, sie scheren sich gar nicht um die Ehefrau, größtenteils ist das so. Und ich sah, dass es dieses Problem gibt und dass es ein sehr menschliches ist, sehr berührend auf menschlicher Ebene und dass es auch sehr politisch ist. Warum geschehen solche Dinge? Warum? Warum? Ich wollte es besser verstehen und mehr über dieses Problem, dieses Thema erfahren. Als ich also dort war, begann ich mit der Recherche über die vietnamesischen Bräute vor Ort, aber als ich dann dort war und in die Communities ging, da sah ich noch eine weitere gesellschaftliche Gruppe, die mich noch viel mehr emotional berührte. Denn ich bin immer einer der Menschen, die- ich weiß nicht ob das von meiner Mutter kommt oder woher, aber mir liegen immer Frauen gehobenen Alters am Herzen, alte Frauen, die wie eine Verkörperung für die Mütter sind, für die Aufopferung, eine- eine wahnsinnig enorme Aufopferung. Also diese Mütter dort, sie haben eine Schrecklichkeit der Aufopferung inne. Als ich mit ihnen sprach, konnte ich verstehen, dass sie Menschen sind, die keine Sprache besitzen. Sie kommen dorthin aber sie sind unsichtbar, sie arbeiteten ihr ganzes Leben und arbeiten immer noch, um sich für die Menschen in ihrer Heimat aufzuopfern und für ihre Töchter dort und in der Heimat. Ihre ganze Haltung drückt eine Unsichtbarkeit aus, Engagement, Erduldung. Sie sind ohnmächtig und schämen sich auch, sind ohne Selbstbewusstsein und halten immer Unterdrückung stand. Deshalb bemerkte ich, dass dort wirklich der Höhepunkt einer Tragödie menschlicher Natur liegt. Hier kann der Einfluss des Geschlechts liegen“ (Tuán Mami Interview 2019: 15-16; Übers. d. Verf.).

Zitat 14:

Übersetzung: „Ich denke, neben dem Wirtschaftsfaktor steckt hier auch ein politischer Faktor, daher übernahm ich das Bild von einem Fernseher, der kein Signal hat, und wenn du den Fernseher anschaltest, und er hat kein Signal, dann zeigt er die Zeile ‚kein Signal‘ an, die sich automatisch und zufällig bewegt. Dieses ‚kein Signal‘ übernahm ich vollständig und auch, dass das ‚kein Signal‘ automatisch herumläuft. Ich ersetzte die Wörter ‚Kein Signal‘ mit ‚Waiting‘, das wie ein Zustand ohne Zweck ist. Es gibt keine Richtung, es gibt nur das Warten. Das war nur ein kleines Fragment der Ausstellung, damit sich die Leute einen Zustand vorstellen können, von Menschen, von einer existierenden Gruppe, den wir nur schwer lösen können. Er ist unlösbar, auch ich- über dieses Projekt hinweg konnte auch ich

nichts lösen. Aber das ist das Problem, es ist wie ein Problem über- damit wir Fragen stellen, vielleicht ohne- oder es teilt alle Probleme mit, sodass Politiker*innen es anschauen, sie können politische Sichtweisen ändern, Wirtschaftsleute können es ansehen und können wirtschaftliche Perspektiven ändern. Ein Kunstwerk selbst besitzt nicht so viel Veränderungsfähigkeit, aber es besitzt die Fähigkeit, etwas zu teilen/weiterzugeben/mitzuteilen“ (Tuân Mami Interview 2019: 16-17; Übers. d. Verf.).

Zitat 15:

Übersetzung: „Ich machte viele Interviews und die Interviewten, die Frauen, sie konnten nur in ihren Schlafzimmern sprechen und drehten dabei ihren Rücken [der Kamera zu; Anm. d. Verf.], sie konnten [ihre Geschichte] nicht mit dem Gesicht [zur Kamera hin] teilen, sie drehten sich um. Sie erzählten aus ihrem Leben, daher installierte ich die Kamera so, dass sie sich selbst filmen, selbst aufnehmen konnten“ (Tuân Mami Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.; Anmerkung: keine zeitliche Angabe im Originalzitat).

Zitat 16:

Übersetzung: „Also plante ich für das Projekt ein Märchen herzunehmen, was ein altes Märchen aus der Kriegszeit der Vietnamesen ist. Sie hatten ein Märchen, alle Frauen die Jacken und Pullover strickten, die Geschichte beruhte auf einer sehr alten Sage von einer Prinzessin, die sehr ungeschickt, tollpatschig war, keine geschickten [Hände; Anm. d. Verf.] hatte. Sie liebte einen Mann, der in den Krieg gezogen war und daher wollte sie einen Pullover für ihren Mann an der Front stricken, da es dort sehr kalt war. Sie strickte und strickte, bis der Winter vorbei war. Doch sie noch immer nicht fertig, gerade erst war der erste Ärmel fertig geworden. Da fühlte sie so viel Schmerz, dass sie weinte, da sie ihren Mann an der Front nicht hatte verpflegen können. Daher entschied der König des Himmels, weil sie auch eine Prinzessin des Himmels war, dass er eine weitere Kälteperiode zulassen würde. Damit sie, wenn sie fertig ist- als sie fertig war, war die Kälte schon vorbei, sodass er noch eine Kälteperiode zulassen würde, damit der Mann ihren Pullover tragen kann. Aber das ist ein altertümliches Märchen“ (Tuân Mami Interview 2019: 15; Übers. d. Verf.).

Zitat 17:

Übersetzung: „Doch aus der vietnamesischen Kriegszeit mit Amerika und dem Krieg gegen Frankreich, ist immer noch diese Narrative geblieben, die an die Tugend der vietnamesischen Frau erinnert, die ihrem Mann, ihrem Sohn, ihrem Vater oder Bruder, der an die Front ging- also die Ehefrau würde etwas stricken, einen Pullover oder einen Schal und ihn an den Ehemann schicken als ein Geschenk der Zuneigung, als ein Liebesbeweis, aber auch als Nachricht, die sagt: komm bald zurück nach Hause, pass auf dich auf und komm zurück nach Hause“ (Tuân Mami Interview 2019: 15-16; Übers. d. Verf.)

Zitat 18:

Übersetzung: „Ich denke, Gender/Geschlecht spielt in meinen Werken keine [Julia: „zentrale/hauptsächliche“] zentrale/hauptsächliche Rolle“ (Tuân Mami Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Zitat 19:

Übersetzung: „Ich habe gemerkt/erkannt, dass all diese Geschichten eine gesellschaftliche Haltung gegenüber Frauen kreieren [nämlich die,] dass Frauen so sein müssen. Die Frauen,

die ich traf, vertraten die Haltung, Frauen müssen so sein, warum müssen sie das tun? Warum so das ganze Leben aufopfern?“ (TUÁN MAMI Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Zitat 20:

Übersetzung: „Ich bin immer gerührt/emotional bewegt von Frauen höheren Alters, [...] ich spüre immer große [emotionale] Schwingungen von ihnen wie bei Müttern [...] Und außerdem sind sie wie eine Verkörperung eines Konzepts von Weiblichkeit in einer Gesellschaft, durch sie können wir ein vollständig politisches Element sehen über Gender, in jeder dieser Frauen. Warum wiederum denken wir so über die Gesellschaft? Warum sind Männer so und Frauen so? Also all diese Frauen, sie sind eine sehr deutliche Verkörperung des Verständnisses von Gender/Geschlecht“ (TUÁN MAMI Interview 2019: 17; Übers. d. Verf.).

Zitat 21:

Übersetzung: [Julia: „Und spielt Männlichkeit [...] eine Rolle in Deiner Performancekunst?“] „Darüber habe ich noch nie nachgedacht. Hm, normalerweise mache ich- Ich denke nicht viel über Männlichkeit nach, aber vielleicht spielt sie eine Rolle, weil sie auf natürliche Art da ist. Hm- aber normalerweise denke ich mehr über einen universellen Körper nach, einen Körper der Einheit, der Harmonie, als über einen/den gewöhnlichen. Zum Beispiel gibt es ein Werk von mir, das was du da siehst, ein Werk, in dem ich nackt bin [...] ich kehrte das Dach eines Hauses und legte mich hin, legte mich auf das Dach, wie ein Körper um- [ich wollte] diesen Körper teilen, dieser Körper könnte egal welche Person sein, um dem Universum mitzuteilen, um allen Menschen mitzuteilen, dass dieser Körper- es war also [für das Kunstwerk; Anm. d. Verf.] irrelevant, ob es sich dabei um ein männliches oder weibliches Wesen handelt, es hätte weiblich sein können oder männlich“ (Tuán Mami Interview 2019: 9; Übers. d. Verf.).

Zitat 22:

Übersetzung: [Julia: „Ich möchte Dich fragen, was bedeutet es für Dich ein Mann zu sein?“] „(lacht) Ich denke ein Mann zu sein bzw. ein Mann der kreativ/künstlerisch tätig ist, hat etwas leicht Privilegiertes an sich, ein Privileg- zum Beispiel das Privileg der [körperlichen; Anm. d. Verf.] Stärke/Gesundheit zum Beispiel, die Muskeln von Männern sind meist stärker als die von Frauen, einfach von Natur aus, selbstverständlich nicht alle, aber natürlicherweise/normalerweise sind sie stärker, sie können- weil sie stärker sind, können sie mehr Sachen leichter/einfacher machen. Oder aber sie- manchmal denke ich beispielsweise über das Thema Familie nach oder über das Thema ein Kind zu haben, und ich persönlich denke immer noch, Frauen und Männer haben gleichermaßen die Verantwortung. Gedanklich/Theoretisch gesehen möchte ich keine Kinder und Ehefrau haben, denn wenn man dies hat, dann müssen sowohl der Mann als auch die Frau ihr Verhalten [bzw. Lebensweise; Anm. d. Verf.] teilen, es ist natürlich nicht richtig dies als Sache der Frauen anzusehen, nein. Aber es ist klar, dass wenn so etwas geschieht, dann ist natürlich eine Frau oder eine Künstlerin stärker betroffen/beeinträchtigt und muss wirklich mehr schultern als ein Mann“ (TUÁN MAMI Interview 2019: 17-18; Übers. d. Verf.).

Zitat 23:

Übersetzung: „Was andere Aspekte betrifft, wie zum Beispiel politische Faktoren, Faktorenpersönliche Ansichten über Religion, philosophische Faktoren, so denke ich, dass Männer und Frauen beide die gleiche Fähigkeit der Ressourcennutzung/Ausschöpfung haben, die [gleiche] Fähigkeit des Entdeckens“ (Tuán Mami Interview 2019: 18; Übers. d. Verf.).

Zitat 24:

Übersetzung: „die Kunst leitet sich her aus dem Ort, der Gesellschaft, in der wir leben“ (TUÂN MAMI Interview 2019: 18; Übers. d. Verf.).

Zitat 25:

Übersetzung: „Ich kann nur mein persönliches Werk allein schaffen, ich kann nicht etwas über die vietnamesische Kultur schaffen, mir ist die vietnamesische Kultur auch egal [...] Ein Kunstwerk wie ein Japaner oder wie ein Franzose zu schaffen kann ich auch nicht, denn egal was ich mache, ich bleibe Vietnamesen, ein vietnamesischer Kerl, aber ich will nichts schaffen, um die vietnamesische Kultur nachzubilden/zu simulieren, denn ich bin ich, ich kann nicht sagen, dass ich etwas schaffe, was ein Kunstwerk für die vietnamesische Kultur ist. Ich kann nicht etwas machen das die vietnamesische Kultur repräsentieren kann, denn ich arbeite nur für mich selbst“ (Tuân Mami Interview 2019: 19; Übers. d. Verf.).

Zitat 26:

Übersetzung: „Ich kann nicht Vietnam repräsentieren, aber ich bin Vietnamesen und lebe in Vietnam, das bin ich, ein Individuum in dieser Umgebung, die ich aber nicht repräsentiere [...] Ich erschließe stets neue Gebiete, ich- bin jemand der eigentlich alle Werte angreift, sowohl traditionelle als auch zeitgenössische, ich will sie zerstören [...] zum etablieren- um neue Werte zu sehen, die richtiger für mich sind/besser zu mir passen [...] Deshalb sind alle charakterisierende Kategorien – ein ‚vietnamesischen Charakter‘ oder eine Nationalität, mit der sie [die Kunst; Anm. d. Verf.] geformt wurde – für mich unbedeutend. Aber ich kann auch nichts Internationales oder etwas Japanisches oder Europäisches schaffen/machen. Ich arbeite für die Umgebung, in der ich lebe, ein Mensch der hier seine Wurzeln hat, hier lebt, hier atmet, hier sein Blut hat, seine Kultur hat, all seine traditionelle Kultur hier hat, sein Bewusstsein, seine Politik [...] Ich untersuche diese Nationalität, um darin einen menschlichen Charakter zu erkennen, das insgesamt Menschliche, statt es [das vietnamesische/ lokale Element in seiner Kunst; Anm. d. Verf.] als letztes Ziel zu nehmen“ (Tuân Mami Interview 2019: 20-21; Übers. d. Verf.).

Zitat 27:

Übersetzung: „Es ist etwas, das auf die Interaktion mit der Umwelt sehr angewiesen ist, es braucht die Interaktion mit der Gesellschaft. Es ist ein kreativer Zustand, der nicht stillsteht, es ist nicht eine Sache die geschaffen/kreiert wurde. Kunst ist so. Für mich ist Kunst eine kreative Sache die nicht stillsteht, statt einer Sache, die geschaffen wurde. Ich denke nicht, dass Kunst eine Sache ist, die geschaffen wurde, sondern eine Kreation die nicht stehenbleibt, ein „Vorwärtsgen/Voranschreiten“ (TUÂN MAMI Interview 2019: 19; Übers. d. Verf.).

Zitat 28:

Übersetzung: „Meine gedankliche Entwicklung ist/war eine relativ isolierte. Von Kindheit an bis zum Erwachsenenalter war ich nie in der Lage, mich anderen mitzuteilen. Gerade deshalb fehlt mir die Kompetenz, die es braucht, um mit der Gesellschaft zu interagieren. Ich stehe in keinem großen Austausch mit dieser Gesellschaft [...] Selbst mit Familie oder Freunden, zum Beispiel wenn ich verstehe- wenn ich mit Familie und Gesellschaft interagiere, werden ihre Anforderungen, ihre Erwartung auf mich übergestülpt, aber ich bin ein Mensch der nicht- von klein auf habe ich nicht- Wenn es Erwartungen gibt, dann beginnen

sie [in dich] einzudringen, wenn ich eine Frau wäre: ‚wie muss eine Frau sein?‘ und wenn man ein Mann ist, dann werden die Erwartungen so formuliert: was braucht ein Mann? Wie soll ein Mann sein? Wie viel Geld muss er verdienen? Und die Erwartungen von Seiten der Familie und der Gesellschaft beginnen- sie entstehen durch die Beziehung, die sie [die Erwartung; Anm. d. Verf.] [dir] nahelegt/anvertraut. Dann habe ich begriffen ‚Oh! Der Wert besagt, ich muss so und so sein und wenn nicht, dann bin ich nur ein Sohn/Kind gleich einem wilden Tier‘“ (Tuân Mami Interview 2019: 21; Übers. d. Verf.).

Zitat 29:

Übersetzung: „Ich möchte auch gar nicht etwas statt [der Stelle von] jemand anderem sagen“ (Tuân Mami Interview 2019: 22; Übers. d. Verf.).

Zitat 30:

Übersetzung: „Nehmen wir meine Mutter als Beispiel, sie sagt, oder meine ältere Schwester sagt: Söhne müssen heiraten, um Kinder zu bekommen, es ist die gleiche Geschichte bei Frauen, Mädchen müssen sich einen Ehemann suchen um Kinder zu bekommen (lacht) um für die Familie zu sorgen, um im späteren Leben weniger- leichter zu leben, um- Menschen zu haben, die sich [um uns] kümmern beispielsweise. Aber all diese Entschuldigungen/ Ausreden, also diese Gründe, werden sowohl Männern als auch Frauen auferlegt, weißt du“ (Tuân Mami Interview 2019: 22; Übers. d. Verf.).

Zitat 31:

Übersetzung: „Aber im Grunde genommen verlangt diese Gesellschaft noch immer, dass der Mann- zuallererst- beispielsweise auch heute noch, wenn man beispielsweise ausgeht, dann muss der Mann bezahlen. Die Sache mit dem Druck, mehr Geld zu verdienen, und außerdem ... zum Beispiel müssen Männer stärker sein, also müssen sie [Roller bzw. Motorrad; Anm. d. Verf.] fahren, Frauen sollten nicht fahren, zum Beispiel wenn Männer das Mädchen fahren lassen ist es beispielsweise komisch. Also muss man sowohl Geld als auch Stärke haben [...] Ich bin nicht sehr darin involviert, ich habe nicht wirklich Teil daran, weil ich weiß, dass dieser Druck soll- also eigentlich ist es am besten, wenn ich nicht viel an der Gesellschaft teilhaben will. In einer Gesellschaft, die erfordert, dass ich, weil ich ein Mann bin, bezahlen muss z.B.; verdammt, ich hab’ gar kein Geld, dann partizipiere ich verdammt noch mal auch nicht an der Gesellschaft, verstehst du mich?“ (Tuân Mami Interview 2019: 22; Übers. d. Verf.).

Zitat 32:

Übersetzung: „das Privileg, das ich eben schon genannt habe, das Privileg des Körpers [er benutzte das Englische „physics“; Anm. d. Verf.], der stärker ist, also die Muskeln, und außerdem- in der vietnamesischen Gesellschaft kommt Männern die Macht von mehr Freiheiten zu, beispielsweise wenn du raus auf die Straße gehst, dann kannst du draußen auf der Straße einfacher leben, Frauen werden ein wenig mehr unterdrückt, also wenn du zum Beispiel von zu Hause ausziehen willst, um unabhängig zu leben, wird das bei dem Sohn leichter akzeptiert [...] im Grunde genommen sieht die Sichtweise der Gesellschaft immer noch so aus. Es ist wahr, dass Frauen immer noch behandelt werden wie Objekte, die leichter unterdrückt werden als Männer. Männer zum Beispiel können sehr leicht ein Haus mieten, aber Frauen, die ein Haus mieten, werden begafft, sie denken- jeder wird Fragen stellen, jeder wird wollen- wird sie angreifen, weil sie zerbrechlich sind, weil sie zerbrechlicher, empfindlicher [in den Augen der Gesellschaft; Anm. d. Verf.] sind“ (Tuân Mami Interview 2019: 22-23; Übers. d. Verf.).

Zitat 33:

Übersetzung: „Oft sehe ich, dass bei Männern, wenn sie wie ich ‘raus auf die Straße gehen, alles was sie tun leichter akzeptiert wird als bei Frauen. Bei Frauen wird immer ‚wieso?‘ gefragt. Mädchen sollen so etwas nicht tun - bei Männern ist das okay, bei Frauen nicht. Diese Geschlechterdiskriminierung beeinflusst die Fähigkeit zur Entdeckung der eigenen Identität. Ich denke immer, dass Männer viele Privilegien haben, weil sie jenseits dieser gesellschaftlichen Mentalität [liegen/sind; Anm. d. Verf.]. Das Postulieren und Vordefinieren in dieser Kultur hat noch- ich denke, dass es im Grunde noch die Kultur festlegt, die besagt: ok Männer müssen das tun, sie müssen arbeiten, sie müssen Geld verdienen, die Frauen müssen sanftmütig/gelinde sein, müssen sich um das Essen und Trinken kümmern, zu Hause sein, wenn also eine Frau raus geht, um auszugehen, dann ist das verdorben. Deshalb ist es für Frauen auch schwerer, denn alles was sie machen wird negativ [gesehen]“ (Tuân Mami Interview 2019: 23; Übers. d. Verf.).

Zitat 34:

Übersetzung: „Ich denke, dass es in der Kunstwelt ein sensibleres Interesse für das Natürliche gibt, deshalb ist es auch was Gender- was Männlichkeit anbelangt sehr viel weicher/ lockerer. Weicher bedeutet lockerer/offener/freier. Es wird nicht [eingeschränkt; Anm. d. Verf.] im Sinne von: Männlichkeit muss so sein und Weiblichkeit muss so sein. Denn sie [die Kunstschaffenden; Anm. d. Verf.] sind sensibel und denken, wenn das Gebiet der Natur so weit ist, dann kann die Männlichkeit *so* sein oder auch *so* [Hervorhebung d. Verf.]. Ich denke sie [die Kunstwelt; Anm. d. Verf.] ist anders, sie unterscheidet sich“ (Tuân Mami Interview 2019: 24; Übers. d. Verf.).

Zitat 35:

Übersetzung: „In den Kunstgruppen, die ich kenne, mit denen ich beispielsweise zusammengearbeitet habe, wollte ich, dass Frauen mitarbeiten, aber das machen sie, wenn sie beispielsweise Kinder haben, nicht. Dann sagen sie, dass sie müde sind und nach Hause möchten, um sich um ihre Kinder zu kümmern. Oder wenn sie verheiratet sind, sagten sie: ich bin sehr mit der Familie meines Mannes beschäftigt. Und das ist der gesellschaftliche Faktor der ihnen auferlegt wird, und nicht die Auferlegung von Seiten einer Kunstgruppe, denn in all den Gruppen in denen ich arbeitete, waren ich und andere Männer Menschen mit denen man sich persönlich austauschen [denen man sich anvertrauen konnte; Anm. d. Verf.] konnte. Ich habe Frauen immer ermutigt, aber sie sagten dann: ich habe jetzt Mann und Kinder, ich muss dies und jenes erledigen, ich muss mich um meinen Mann kümmern, auf meine Kinder aufpassen [...] also waren sie selbst es, die sich der Teilnahme verweigerten, es gab keine Macht[-Strukturen] innerhalb der Gruppe, die ihnen auferlegt wurde. Ich sehe nicht viel ‚Rassismus‘- ich meine ‚Sexismus‘ in den vietnamesischen Kunstgruppen. Ich sage nicht, dass- eigentlich, wenn die Frauen in Vietnam ihre eigenen kulturellen Schranken überwinden, ihre Soziologie [Sozialisation, Anm. d. Verf.], dann werden sie vollständig auf ganz normale Weise akzeptiert werden so wie Männer. Wenn Du leidenschaftlich arbeitest, wirst Du vollständig akzeptiert werden, es gibt auf keinen Fall eine Diskriminierung die sagt: ok, du bist eine Frau und deine Kunst ist scheisse, so etwas kommt nicht vor, vielleicht gibt es so etwas in der Mainstream-Community, das weiß ich nicht und ist mir auch nicht so wichtig“ (Tuân Mami Interview 2019: 26; Übers. d. Verf.).

Zitat 36:

Übersetzung: [Julia: „Und glaubst Du im Allgemeinen, dass Gender in der Kunst eine Rolle spielt?“] „Ja klar, Gender zeigt sich sehr stark in der Kunst, aber meiner Meinung nach- ich finde, Gender ist ein Problem, stimmt's? Denn es hat einen stark politischen Charakter und da die Essenz der Kunst ihre Ausrichtung auf irgendetwas ist, also die Verbesserung der gesellschaftlichen Entwicklung, weshalb Gender eine echt große Problematik und viele Kunstwerke beschäftigen sich dazu, denn es ist der Ursprung, die Inspiration für den Schaffungsprozess von Künstler*innen. Denn es ist ein politisches und zudem intellektuelles Thema, deshalb benutzen Künstler*innen dieses Gender-Probleme sehr oft als [...] ein Anfang ihrer Kunstwerke. Das habe ich auch gemacht, beispielsweise bei meinen Projekten über Frauen, hier bildet es vollkommen den Anfang dieser Projekte“ (Tuán Mami Interview 2019: 24; Übers. d. Verf.).

3.8 Nguyễn Huy An

Zitat 1:

Übersetzung: [Julia: „Was war dein Hauptfach während des Studiums an der Kunstakademie?“] „Lehren, also Pädagogik [Julia: „Pädagogik? Achso, dann war die Malerei gar nicht deine Spezialisierung?“] Nein, also, überall geht es nur um die Malerei. Aber die Prüfungen sind so schwer, es war unmöglich sie zu bestehen [...] Ich habe fünf Jahre gebraucht um sie zu bestehen, ich hatte im Fach Pädagogik bestanden, also war das auch in Ordnung. Ich folgte nur nicht dem Ablauf des Maleriestudiums [Julia: „Und wie viele Jahre dauert das Pädagogikstudium?“] 4 Jahre, Malerei wären 5 Jahre [Julia: „Aber wenn man Pädagogik studiert, malt man trotzdem viel?“] Ja, das Malen bleibt die Hauptsache [...] alle empfinden das Malen immer als Hauptsache. Man sieht nur das Malen. Man malt und malt und malt, denn Pädagogik [...] studieren weniger, da es nicht so respektiert ist [Julia: „Aber letztendlich ist aus heutiger Sicht, das was man studiert hat, nicht mehr so wichtig oder?“] Nein es ist nicht wichtig. Eigentlich war es früher so, dass uns kaum Informationen vorlagen, zu der Zeit als meine Generation studierte, deshalb war es so wichtig, zum Studium zugelassen zu werden. Wenn man es nicht in die Universität schaffte, dann war das gleichbedeutend damit, dass man nicht Karriere machen konnte [Julia: „Und war es schwierig, in die Universität hineinzukommen?“] Ja, es dauerte viele Jahre um die Eintrittsprüfung zu bestehen“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 1-2; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: khi còn học ở đại học Mỹ thuật, chuyên ngành của anh là gì?“] „Dạy học, sư phạm [Julia: „Sư phạm hả? Thế anh ah anh không chuyên về hội họa?“] Ở không phải... Tất cả đều nghĩ đến hội họa. Nhưng mà thi khó quá thì nó đầu là được [...] Anh thì năm năm mới đỗ được...cho nên là đỗ sư phạm cũng được. Chứ không là anh đi theo hướng học hội họa [Julia: „Nhưng mà sư phạm là mấy năm á?“] Học bốn năm. Hội họa là năm năm [Julia: „Thế thì [...] khi mình học sư phạm thì mình vẫn vẽ nhiều?“] Ồ, vẽ là chính [...] tâm lý mọi người đều coi vẽ là chính. Chỉ có vẽ thôi. Đã vào đấy là vẽ vẽ vẽ, tại vì sư phạm chỉ là [...] ít hơn, ở không không được coi trọng [Julia: „Nhưng mà cuối cùng thì bây giờ người ta cũng không quan tâm đến uh... học... về thời học nữa đúng không?“] Ở nó không quan trọng. Thực ra là: Ngày xưa nó không có nhiều thông tin ấy, cái thời của bọn anh í, thì việc vào trường nó quan trọng lắm, vì không vào trường thì...gần như đồng nghĩa với cái việc mình không theo đuổi nghề được [Julia: „Và đi vào trường đại học có khó không?“] Có. Rất là nhiều năm để thi vào trường“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 1-2).

Zitat 2:

Übersetzung: „Zu Beginn dachte ich, ich kannte schon das Malen und liebte die Malerei. Dann war ich bereits an der Uni und parallel dazu gab es außerhalb Hanois ein Paar Ausstellungen, bei denen gefundene Gegenstände benutzt wurden oder organische Materialien [wörtlich: „lebendige Materialien“; Anm. d. Verf.]. Deshalb war ich, weil ich Student war, neugierig und probierte es auch aus. Ich hatte auch ein starkes Interesse dafür, herauszufinden, wie die Kunst außerhalb Vietnams war, hierzu gab es kaum Informationen, man wusste wenig dazu. Also probierte ich es. Beim Ausprobieren erwuchs in mir eine starke Faszination für das Material. Materialien, die ein Leben und auch eine Geschichte hatten, geben uns- also das bedeutet, man kann sie auf eine Art benutzen, die sehr viele ganz andere Dimensionen eröffnet. Das gefiel mir von Tag zu Tag mehr. Das war eine Zeit, in der ich

jung war und viel Energie hatte [...] ich malte und machte viele Dinge. Allmählich malte ich dann weniger [Julia: „Malst du jetzt gar nicht mehr?“] Wenig, nur ab und zu. Ich male selten und sehe es nicht mehr als etwas Wichtiges an. Trotzdem male ich, weil ich das früher lange gelernt hatte. Bereits am Ende der 9. Klasse hatte ich Malen gelernt, schon zu Beginn der Mittelstufe [6.-9. Klasse, Anm. d. Verf.] hatte ich das Malen gelernt. Die Zeit, in der ich das Malen liebte, war sehr lang. In der Zeit danach habe ich es dann vernachlässigt, aber nie vollständig aufgegeben. Doch jetzt finde ich es wieder sehr schwer, mich mit der Malerei zu beschäftigen“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 2-3; Übers. d. Verf.).

Original: „Hồi đầu thì anh nghĩ...anh biết được nơi vẽ, anh yêu hội họa. Xong cái hồi ở...mình vào khi vào trường ấy, xong thì...song song lúc đấy ở bên ngoài ở Hà Nội nó có một số cái ở...triển lãm ở...kiểu như dùng object hoặc là dùng ở...cái chất liệu sống khác í. Thì mình cũng...kiểu là sinh viên mà, thì mình cũng...cũng thử thôi, tò mò. Tức là cũng...rất muốn...có một câu hỏi đặt ra là rất muốn biết ở cái nghệ thuật ở ngoài Việt Nam nó như thế nào, đấy như...không có thông tin, biết ít. Thế là thử. Nhưng mà khi anh thử thì à...có một cái điều làm cho anh rất là thu hút đấy là chất liệu. Ở cái chất liệu sống với cả cái lịch sử của chất liệu nó làm cho mình ờm...Có nghĩa là mình có thể sử dụng nó một cách uh...mở được những cái chiều rất là khác. Thì anh...càng ngày càng thích. Thì ở...một thời gian đấy anh cũng...phải hiểu là...thời nó trẻ, nó nhiều năng lượng [...] cứ vẽ, làm làm nhiều thứ. Xong thì ah...dần dần thì vẽ ít đi [Julia: „Uhm, bây giờ anh không vẽ nữa?“] Bây giờ lại quay lại vẽ nhiều [...] [Julia: „Nhưng mà có một thời gian anh đã...không vẽ? Nhưng ít?“] Vẽ ít, thỉnh thoảng thôi. Thỉnh thoảng vẽ với cả...mình không không không coi đấy là một cái gì đấy nó quan trọng ấy. Nhưng mà vẫn vẽ, bởi vì là trước đấy anh đã học vẽ quá nhiều rồi. Hết lớp chín anh đã đi học vẽ rồi, anh lên cấp hai ấy thì anh đã học vẽ rồi, nên là cái thời gian đấy mình gần bó với vẽ rất là lâu, gần như về sau này có quãng nó lơ lửng ra thể nhưng mà anh không bỏ...Bây giờ thì anh ở...anh thấy động vào bức họa anh rất là khó“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 2-3).

Zitat 3:

Übersetzung: [Julia: „Du arbeitest auch mit Performances oder? Es gibt die Gruppe-“] „Ja. Obwohl ich manchmal denke, also manchmal unterscheidet sie sich, aber manchmal ist sie nicht anders, als andere künstlerische Formen/Mittel. Wenn ich zum Beispiel eine Installation schaffe, trägt/übermittelt sie auch einen Gedanken/Idee, so wie bei einem Gemälde und umgekehrt- Manchmal fehlt er auch völlig, aber allgemein, also ich weiß nicht, ich habe den Eindruck, dass ich mir nicht sicher über mich selbst bin. Ich habe immer noch den Eindruck, irgendetwas ändern zu können [Julia: „Und warum wolltest du die Gruppe gründen?“] The Appendix? Also (lacht), das liegt auch an dem Kontext der Performancekunst in Vietnam, es gab eine Zeit, in der sie sehr entwickelt und sehr gut war. Darauf folgte eine Phase, in der es nahezu den Eindruck von Stillstand gab. Deshalb haben wir, also ich und ein paar Andere, über Etwas nachgedacht, das sich in einem unklaren Zustand befindet zwischen Performancekunst und Aufführung. Das war der Anfang, als wir experimentierten. Das machte ich und es löste einige Dinge für mich, hin zum Guten“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và anh cũng anh cũng làm sáng tác với trình diễn đúng không? Có nhóm-“] „Có. Tuy nhiên thì thời đôi khi...có lúc nó khác biệt nhưng mà đôi khi...thì nó không khác biệt là mấy trong cái phương tiện nghệ thuật ấy. Có những cái uh...khi anh làm sắp đặt thì nó cũng...ra một cái tinh thần giống trong bức tranh...và ngược lại. Cũng có lúc nó vắng ra khỏi nhưng mà...đại khái là...anh cũng không biết nữa...anh vẫn vẫn cảm giác như là...mình không rõ ràng về mình ấy. Vẫn vẫn ở... vẫn cảm giác như là vẫn có thể thay

đôi cái gì đấy [Julia: “Nhưng mà tại sao anh đã...muốn lập cái nhóm”] Phụ Lục á? Ở thì ờ... (laugh) đó cũng là một cái bối cảnh cái nghệ thuật trình diễn ở Việt Nam nó rất nó có một đoạn rất phát triển rất là tốt. Sau thì ờ...đến một đoạn cảm giác nó hơi bế tắc. Và bọn anh ấy, anh và một số người khác ấy...thì cũng ơ nghĩ về uh một cái thứ nó...nó lấp lửng giữa trình diễn và sân khấu ấy. Thì...cái ban đầu là thể...thì bọn anh uh thử nghiệm làm. Thì...thì anh làm và nó có những cái mà anh nghĩ là nó giải quyết được cái gì đấy cho mình...tốt“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 3).

Zitat 4:

Übersetzung: [Julia: „Was ist, deiner Ansicht nach, die Rolle des Körpers oder die Bedeutung?“] „Der Körper hat etwas Attraktives an sich, nicht die Schönheit, sondern er hat eine Lebenskraft, er hat etwas, das sehr lebendig ist. Außerdem hat er etwas sehr Direktes an sich, ist die Präsenz/Gegenwart eines Individuums. Wir sind an einem Ort, in einem Rahmen/Kontext, der sehr echt ist. Und wenn man mit einem Objekt interagieren kann, das ist etwas, das ich sehr mag (lacht). Eigentlich mag ich alles“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 3-4; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Anh thấy vai trò của cơ thể là gì? Hay là ý nghĩa là gì?“] „Cơ thể nó... nó có một cái uh...về quyền rũ...Cũng không phải là đẹp, có một cái sức sống...nó có một cái gì nó rất sống, và nó có cái gì rất trực tiếp về cái sự hiện diện của của của cá nhân, của mình trong cái không gian trong bối cảnh cái...nó rất là thật. Và...khi có thể lấy tương tác với các vật liệu, cái điều đấy thì...anh thích nhiều quá (laugh) Cái gì anh cũng thích“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 3-4).

Zitat 5:

Übersetzung: „Die erste Zeitspanne in der ich arbeitete, von der ich gerade erzählt habe, hatte das Material für mich etwas Attraktives, weshalb ich damit arbeiten wollte. Es ist sehr emotional und lebendig. Haare sind auch ein Material. All diese Materialien erinnern an Irgendetwas, das bereits in uns [bzw. in unserem Körper; Anm. d. Verf.] vorhanden ist. Sie stehen in Verbindung zu unserer Kindheit, als wir klein waren, Haare. Diese Haare stammen von vielen Menschen. Das heißt, mich beeindruckten insbesondere Frauen aus der Generation meiner Mutter, ihr Äußeres- damals hatte ich immer den Eindruck, dass ich noch ein kleines Kind bin, zu der Zeit waren diese Frauen, all die Mütter, Großmütter, Tanten, ich war immer nur jemand, der mitging/nachfolgte, ein Kind das mitging, das dieser Generation nachfolgte. Das ist das Besondere an der schwarzen Farbe. Damals trugen alle ihre Haare lang. Sie büsteten ihre Haare und die ausgefallenen Haare blieben in der Bürste hängen. Diese ausgefallenen Haare sammelten die Menschen, man behielt sie auf und steckte sie in die Schlitzte der Häuser, auf dem Land. Und dann wurden die ausgefallenen Haare von ganz vielen Frauen gekauft und dann wiederverwendet. Das war der Ursprung [der Idee; Anm. d. Verf.]. Es waren die Haare von vielen Menschen dieser Generation, der Generation meiner Mutter, dieses Schwarz [Julia: „War die Generation deiner Mutter in den 50er, 40er Jahren geboren?“] Um das Jahr '54, nach '54 [Julia: „Das waren also jene Frauen, die den Krieg miterlebt hatten“] Sie hatten eine schreckliche Zeit miterlebt. Haben gelitten. Es gibt immer ein Sich-zurückziehen [im Sinne von „im Hintergrund agieren, hinter jemandem stehen/jn. unterstützen“; Anm. d. Verf.] vor vielen Dingen, aber [...] es gibt etwas Mysteriöses/Geheimnisvolles im Inneren, eine innere Stärke. Das Licht, ein Licht der Geborgenheit, ich habe den Eindruck ich bin sicher während ich arbeite, ich selbst fühle mich sicher“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 4-5; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái giai đoạn đầu mà anh bắt đầu làm là anh- lúc này anh có nói- chia sẻ là cái chất liệu ấy nó làm cho anh-...nó như một sức hút và làm cho anh anh cảm giác nó chạm vào vật liệu ấy. Nó rất nhiều cái xúc động và sức sống. Thì cái tóc này là một vật liệu. Nó...các cái vật liệu này nó khơi lại một cái gì đấy rất là vốn có sẵn trong người của mình. Bởi vì là...nó gần liền với cả hơi- cái kiểu như cái thời bé, tuổi tuổi còn nhỏ ấy, tóc...Uh thì ờm...cái tóc ấy là của nhiều người. Có nghĩa là anh ấn tượng uh đặc biệt với cả...cái thể hệ phụ nữ thời của mẹ anh, nó có một cái vẻ uhm...hồi ấy anh luôn cảm giác anh là thằng trẻ con ấy, hồi đó các bà này đấy thì là...các mẹ các bà các đi ấy thì...anh đi đâu ấy...chỉ là một cái gì đấy đi theo thôi, cái đứa bé đi theo thôi, theo cái thể hệ đấy. Thì ờ...nó đặc biệt ở vào màu đen ấy. Hồi đấy thì ai cũng để tóc dài. Thì uh khi mà người ta chải đầu ấy, người ta chải đầu thì ờ thì đầu có tóc rồi, em biết không tóc rồi ở lược ấy, cái lược xong rồi chải đầu xong nó có cái sợi tóc ấy, thì tóc tóc tóc rồi, rụng...Thì người ta gom, sưu tập, giữ những cái đấy, xong người ta mới cắt vào những cái khe cắt ở nhà, cửa ở quê. Thì sau đấy thì...cái đấy sẽ được mua về, và của tóc của rất nhiều người, tóc rồi, tóc rụng của rất nhiều phụ nữ ấy, được tái chế lại. Thì cái này là cái nguồn, đó là tóc của nhiều người của cái thể hệ... của thể hệ của mẹ anh, cái màu đen này... [Julia: „Thế thì thể hệ mẹ anh là thể hệ sinh năm 50, 40?“] Tầm tầm năm ‘54 sau năm tư [Julia: „Thế thì những người phụ nữ mà đã sống và trải nghiệm uh chiến tranh?“] Trải nghiệm một cái lịch sử mà...khùng khiếp. Bị chịu đựng ấy. Luôn luôn có một cái... cái sự thu mình lại trước nhiều thứ ấy, nhưng [...] có một cái gì đấy bí ẩn bên trong, một cái sức mạnh bên trong. Ánh sáng, một cái ánh sáng của cái uh khoảng sự bao bọc, anh cảm giác là an toàn khi làm, mình tự cảm thấy an toàn“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 4-5).

Zitat 6:

Übersetzung: [Julia: „Hattest du- also ich möchte deinen Schaffensprozess verstehen, hast du zuerst eine Idee, was du machen willst oder ein Gefühl, z.B. dass dich die Geschichte mit den Haaren fasziniert oder hast du zuerst die Idee, ein Werk über die Generation deiner Mutter zu machen? Was kam zuerst?“] „Damals hatte ich noch keinen Namen dafür gefunden. Es gab nicht die Idee in meinem Kopf im Sinne von ‚ich mache ein Werk zu jener Generation‘ oder ‚ich mache ein Werk über meine Mutter‘, das konnte ich so nicht benennen. Stattdessen war ich einfach von diesen Dingen fasziniert [...] zu dieser Zeit arbeitete ich sehr intuitiv, konnte es nicht benennen, es war noch nicht theoretisch durchdacht“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Thế thì anh đã có ah...em chỉ muốn hiểu về về quá quá trình sáng tác của anh uh...Là trước anh có ahm ý tưởng làm...ý tưởng không phải là ý tưởng mà là cảm giác ấy, thu hút về câu chuyện của tóc, hay là trước anh có uh ý tưởng làm một tác phẩm về thể hệ của mẹ? Cái gì là trước ấy?“] „Uhm...Nó nó...hồi ấy anh chưa nói- được- gọi tên ra. Anh không có ý ý nghĩ trong đầu được gọi tên là, ‘à tôi làm tác phẩm về thể hệ này’, và ‘tôi làm tác phẩm về mẹ tôi’, tôi không gọi tên được. Nhưng mà tôi cảm giác là tôi rất thu hút những cái đấy [...] lúc ấy làm là anh uh anh chỉ đơn giản có một cái gì rất là trực giác, không gọi tên, chưa lý thuyết được“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 5).

Zitat 7:

Übersetzung: [Julia: „Und in deiner neusten Ausstellung thematisierst du die ‚Verehrung der Muttergöttin‘, richtig?“] „Nein [...] eigentlich thematisiere ich den Menschen, die Schatten, Flächen/Orte, die Tiefen der Seele/des Inneren, geschlossene Bereiche, Licht reflektierende Bereiche. Die ‚Verehrung der Muttergöttin‘ eigentlich nicht, na gut, sie ist ein Teil davon [...] ein Themenbereich [...] [Julia: „Ich möchte verstehen, denkst du, dass ein Themenbereich der jetzigen Ausstellung in der Gallery Quynh auch Gender ist?“] Ich

denke schon. Denn eigentlich ist das Weibliche, also sind Frauen, also ich kam zurück zu, in der Ausstellung kam ich zurück zu diesem Gefühl, das ich damals hatte [Julia: „bei dem Werk mit den Haaren?“] Es gab einen Zeitpunkt wo ich einen Schritt mit einem anderen Schwung machte, aber dabei traf ich wieder auf diese Dinge [Julia: „Und für die Ausstellung in der Gallery Quynh suchtest du auch Haare [...]“] Die Haare von Suý Vân? Das war der Anfang- also zuerst begann ich mit dieser Serie, weil ich zurückkehren wollte zu einem Gebiet, das schon vergessen wurde. Denn in der Kultur Vietnams bilden sie sehr wichtige kulturelle Eckpunkte [wörtlich: „Stichpunkte“; Anm. d. Verf.]. Wenn man beispielsweise davon spricht, dass eine Person die Mutter von allen ist, oder eine Person der Vater von allen genannt wird. Aber im heutigen Leben wissen die Menschen das nicht mehr. Es gibt ein sehr schnelles Ausradieren des Leidens in diesem Leben, einen starken Wandel. Darin liegt etwas, das zu schnell ist, sodass die Menschen solchen Dingen keine Beachtung mehr schenken, es steckt etwas Grundsätzliches/Wesentliches darin, wie die Aura/Energie der Erde, des Himmels, der Natur. Die meisten Menschen haben das schon vergessen. Deshalb war mein Anliegen, dorthin zurückzukehren, beispielsweise zu den traditionellen Bühnen, wo es zwei weibliche Charaktere/Figuren gibt, die ich sehr mag, die eine ist Frau Suý Vân, die im Gebiet der ‚Chèo‘-Kunst auftritt, und die Zweite ist Frau Hồ Nguyệt Cô, welche auf ‚Tuồng‘-Bühnen auftritt. Die weiblichen Rollen beispielsweise in der ‚Chèo‘-Kunst haben hauptsächlich einen sehr tragischen Charakter. Chèo gehört zu jenen Formen, die das Weibliche sehr verehrt. Suý Vân ist eine Person, die viel Tragisches erfährt, und sie selbst war jemand, der- [Julia: „Lebt die Frau noch?“] Nein, das ist ein fiktiver Charakter. Aus einer alten Zeit, ein fiktiver Charakter der Folklore. Eigentlich glaube ich, dass es sogar eine wahre Person war, denn die Bühnenkunst ließ sich meist durch wahre Geschichten inspirieren und schuf daraus quasi Symbole. Die Frau Suý Vân liebe ich sehr, und sie ist eine sehr tragische Frau. Sie ist verrückt geworden und die SchauspielerIn, die sie spielte hatte sehr lange Haare, als sie auf der Bühne tanzte, daran erinnere ich mich. Zu einer späteren Zeit bin ich losgegangen, um die Haare der SchauspielerIn zu sammeln, die in dieser Rolle sehr aufging. Aber sie hatte sich ihre Haare schneiden lassen und sie verkauft. Wenn man so schöne Haare verkauft, dann ist es zu 100% so, dass die Leute sie für Haarverlängerungen benutzen werden. Das bedeutet, dass die Haare von Suý Vân, von denen ich so begeistert/besessen war, diese weibliche Figur jetzt mit den Köpfen vieler anderer junger Frauen verbunden ist. Mir gefällt dieses Ende. Also das ist die Geschichte. Das heißt nicht, dass ich nicht- dass ich nur Objekte sammle, um eine Installation zu machen. Aber meiner Ansicht nach steckt in dieser Geschichte selbst schon so viel Interessantes. Das ist die Verbindung zwischen dem verschollen-Sein der Haare und ihrem Charakteristikum weiblicher Tragik, die bereits tief in unseren Köpfen sitzt, und welche [die Haare] jetzt irgendwo auf den Köpfen irgendwelcher Menschen sind“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 5-7; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và triển lãm mới nhất của anh là về...nói về đạo Mẫu đúng không?“] Không phải đạo Mẫu [...] Thực ra anh nói về con người, về những cái u hình bóng, những cái không gian, những cái chiều sâu bên trong, những cái...vùng kín rồi vùng phản sáng. Chữ đạo Mẫu hay cái gì đấy anh...Ok, nó là một cái lớp [...] một cái đề tài thôi [...] [Julia: „em muốn...hiều là anh có nghĩ rằng ah triển lãm các những tác phẩm ở triển lãm ở Gallery Quynh bây giờ cũng uh một một lớp, một lớp cũng là nói về về giới tính uh“] Anh đang hoà- ừ có. Uhm thực ra là...tính nữ, tức nghĩa là đàn bà...Thì anh quay lại, cái triển lãm này anh quay lại cái cảm giác đấy, cái thứ đấy, cái thứ giống hồi đấy [Julia: „Vớ uh tác phẩm của tóc-“] Có lúc là anh bước một cái đà khác rồi cũng chỉ là cái này anh...anh lại gặp lại ah một cái điều gì đấy... [Julia: “Mà anh cũng eh anh cũng...cho triển lãm ở Gallery Quynh anh cũng cố gắng tìm được cái uhm cái tóc [...]”] Tóc Suý Vân ấy? Ah nó là ban đầu là...thứ nhất anh bắt đầu cái sẽ ri này là anh muốn ơ quay lại một cái vùng mà nó bị bỏ quên ấy. Bởi

vì cái văn hoá Việt Nam...đó là những cái gạch đầu dòng rất quan trọng ở trong văn hoá. Ví dụ như một cái người được gọi là mẹ của tất cả, một cái người được gọi là cha của tất cả. Nhưng mà...cái đời sống bây giờ ấy, gần như là người ta không biết ấy. Ừ. Có một cái sự...xoá...đau khổ rất là nhanh trong cuộc sống, rất là vận động ấy. Và nó có một cái gì đấy nó...đi nhanh quá hoặc là nó...họ không quan tâm mà họ... Có những cái rất là căn cốt ở đây, nó thể hiện cái khí của đất, của trời, của thiên nhiên ở đây. Cho nên là họ cũng không...nhiều-phần đông là họ...quên mất rồi. Thì anh có chủ đích anh muốn quay về cái vùng đấy, trong đó có những cái sân khấu truyền thống, thì có hai bà nhân vật nữ trong sân khấu truyền thống mà anh thích, một là bà Suý Vân trong sân khấu chèo; hai là bà Hồ Nguyệt Cô ở sân khấu tuồng. Thì cái vai trò những cái vai nữ ở trong chèo ấy chủ yếu nó nó mang nhiều tính bi kịch lắm. Mà chèo là một trong những cái rất là tôn sùng nữ tính ấy, tôn sùng cái nữ ấy. Cái Suý Vân là một cái người mà nó...đại khái là...nó gặp một cái bi kịch, uh và bản thân cô ấy cũng là cái người mà... [Julia: “Cô ấy vẫn sống à?”] A không có ấy là một cái nhân vật hư cấu ấy. Mà lâu rồi, là một cái nhân vật hư cấu trong dân gian ấy. Thật ra là một nhân vật ch- anh nghĩ là một nhân vật thật nhưng mà...Cái sân khấu nó đã mượn những cái chuyện thật ấy, và nó làm làm nó tạo những cái biểu tượng ấy. Thì cái bà Suý Vân đấy anh rất mê, bà đấy là một cái người phụ nữ bi bi kịch ấy. Uh...thì bà ấy bị điên, hoá điên, thì ở...Bà ấy ngày xưa thì anh nhớ cái mái tóc dài thế này, của cái cô diễn viên ấy, múa trong sân khấu. Thì...đoạn sau này thì anh lần...anh đi sưu tập lại cái tóc đấy của một cái bà diễn viên rất là...gần bó với cái vai đấy. Nhưng mà bà ấy đã bán, cắt đi, và bà ấy bán. Và...cái tóc đẹp như thế mà bán ấy, thì khoảng nó gần như là một trăm phần trăm là...người ta sẽ dùng để nổi. Có nghĩa là, cái tóc Suý Vân mà mình bị ám ảnh ấy, cái nhân vật nữ ấy nó được nổi vào nhiều cái đầu của nhiều cô gái trẻ khác. Đây thì anh thích cái kết thúc đấy. Thì thì đây là cái câu chuyện đấy. Thì anh không hoàn toàn không sưu tập được một cái object để anh làm điêu khắc. Thế nhưng mà...anh thấy bản thân cái câu chuyện đấy nó cũng đủ bao hàm cái thú vị trong đấy. Đây là một cái sự liên hệ, liên tưởng tới cái sự trôi dạt của cái- những cái sợi tóc có cái căn tính bi kịch nữ đấy, từng đã ăn vào đầu mình ấy và nó...nó ở đâu đó mà mình không biết trong đầu những người nào” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 5-7).

Zitat 8:

Übersetzung: [Julia: „Du hast also ein starkes Interesse für die Tragik von Frauen, warum interessierten dich nicht auch, beispielsweise, Männer während des Krieges, Soldaten oder...“] „Hm, vermutlich ist es Schicksal (lacht). Schon als kleines Kind war ich in meiner Familie stets näher meiner Mutter verbunden, mein Eindruck war, dass diese Verbindung [wortwörtl. „dieses Band“; Anm. d. Verf.] näher war. Es ist nicht so, dass mich die Geschichten der Männer, z.B. meines Vaters, nicht berühren, aber die Gefühle sind nicht- es sind andere Gefühle, andere Komplexe [Psychol.; Anm. d. Verf.]. Ganz sicher- also ich weiß nicht ob es allen so geht, oder ob nur ich so bin, vielleicht aus Schwäche, aber ich brauche etwas quasi Mütterliches (lacht), etwas Weibliches, etwas, das eine beruhigende Wirkung hat. So wie Bodhisattva, der, als er nach Vietnam kam, sich in eine Mutter, eine Frau wandelte. Meiner Meinung nach spiegelt das ein Bedürfnis wider. Das Bedürfnis einer Schwäche, sie braucht- Ich glaube, dass ich diese Schwäche habe“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

[Julia: „Nhưng mà anh rất quan tâm đến uh bi kịch uh của của những người phụ nữ nhưng mà tại sao uh tại sao không phải của người uh không biết uh người uh người đàn ông trong chiến tranh, người lính ý, hay là...“] „Uh có thể do cái gì đấy...chắc có duyên (laugh). Như là ngay từ bé thì ở trong gia đình thì anh luôn gần mẹ hơn, và anh cảm giác cái sợi dây nó gần hơn. Còn uh...không phải là anh không không...những chuyện nam ấy, là bố hay gì đấy nhưng mà...đó là không thấy...cảm giác khác, các phức cảm khác...Và...chắc chắn

là...Không biết là đây là do mỗi người, hoặc là...tự thân anh có thể là vì yếu đuối, anh cần một cái gì đẩy nó...giống mẹ (laugh), kiểu một cái gì đẩy nó tính nữ nó...nó nó làm- có tác dụng...làm dịu ấy. Kiểu Bồ Tát Quan Âm ấy, khi mà cái...Cái ông Phật...Bodhisattva ấy, cái ông Bồ Tát ấy, ông sang cái Việt Nam này, ông mới biến thành một cái bà mẹ, người phụ nữ. Bởi vì cái- anh nghĩ là nó phản ánh một cái nhu cầu đấy, cái nhu cầu của cái sự yếu đuối mà nó cần....Anh nghĩ là anh có cái sự yếu đuối“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 7).

Zitat 9:

Übersetzung: [Julia: „Und dann würde ich Dich gerne noch fragen, was denkst Du, was bedeutet es, ein Mann zu sein?“] „Mann [sein] bedeutet- hat gar keine Bedeutung, denn bei der Geburt können wir nicht zwischen Mannsein und Frausein wählen. Deshalb ist das als Mann geboren zu werden so, denn, wie war ich im früheren Leben? Von solchen festgeschriebenen Regeln des Universums hängt es ab, dass das Ergebnis des Karmas darüber entscheidet, dass ich ein Junge bin. So etwas kann ich nicht wissen. Ich werde als Mann oder als Frau geboren, und beides ist gleichwertig, denn wir haben keine Wahl. Es geschieht als Resultat des früheren Lebens, es ist also Karma. Ich denke das es so ist, das glaube ich [Julia: „Bist du Buddhist? [wortwörtl.: „Folgst du dem Buddhismus/buddh. Weg?“] Im Grunde genommen ja. Ich interessiere mich dafür, lese darüber und glaube daran. Aber ich gehe nicht in die Pagode. *Ich gehe nicht beten/ich bete nicht* [Julia: „Aber du glaubst an Karma?“] Ja ich tendiere dazu, daran zu glauben [...] Nicht vollständig, aber es gibt diese Tendenz [Julia: „Und du sagtest etwas über das frühere Leben. Ich möchte deine Vorstellung verstehen-“] Hmm, dieses Leben erscheint uns wie ein Kreis mit einem immerwährenden Wiederkehren. Ich glaube nicht an den Fortschritt des Menschen, daran dass wir jetzt fortschrittlicher leben als früher. Was das Fundament und den Kern anbelangt, so gibt es so viele Menschen, so viele Beziehungen und so viele Drehbücher, in ständiger wiederkehrender Wiederholung“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 7-8; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và sau đó em muốn hỏi anh về uh ý nghĩa của uh ý nghĩa anh thấy uh là một người đàn ông có ý nghĩa như thế nào?“] „Người đàn ông...ý nghĩa- chẳng ý nghĩa gì cả, bởi vì sinh ra thì mình có chọn lựa được uh mình là đàn ông hay đàn bà. Thì uh sinh ra đàn ông sinh ra từ- nó như thế này bởi vì kiếp trước tôi như thế nào đấy thì, thì do những cái định luật...nào đấy của vũ trụ thì nó là nghiệp quả kiếp này tôi là con trai. Tôi sao biết được chuyện đấy? Cho nên là tôi sinh ra đàn ông hay bà sinh ra là phụ nữ thì...nó bình đẳng mà, chúng ta đâu có lựa chọn. Nó do cái hệ quả của kiếp trước í, thì cái nghiệp. Anh nghĩ là có cái đấy, anh tin [Julia: „Anh theo uh đạo Phật á?“] Cũng dạng theo. Nhưng mà...anh có quan tâm và anh đọc và anh tin. Nhưng mà anh không phải người đi tu. Anh không đi lễ [Julia: „Nhưng mà anh tin về nghiệp á?“] Anh uh có xu hướng tin vào [...] Chưa phải hoàn toàn, nhưng mà mình có xu hướng đó [Julia: „Thì anh đã nói về về kiếp trước ấy. Em chỉ muốn hiểu là eh là...khái niệm của anh“] [...] Uhhhh vì là cuộc sống này nó... hình như nó là một cái vòng tròn và nó có một cái sự quy hồi vĩnh cửu. Anh chẳng tin có người tiền bộ đầu, anh không tin là đấy đang tiến bộ hơn ngày xưa. Nó, về cơ bản và bản chất ấy, có từng đấy con người và từng đấy cái mối quan hệ, từng ấy cái kịch bản, nó cứ lặp lại lặp lại“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 7-8).

Zitat 10:

Übersetzung: [Julia: „Gibt es Vorstellungen oder kulturelle Werte bzgl. Männlichkeit, die dich persönlich oder dein Kunstschaffen geprägt haben?“] „Meinst du patriarchalische Werte? Also männliche Werte? Ob sie einen Einfluss auf mich hatten? [Julia: „Ja, oder ob es Werte gab, die dich beeinflussten?“] Hm, ich versuche deine Frage zu beantworten. Ich

finde, Frauen haben es schwer. Erst das erweckt in mir Gefühle von Mitgefühl/Liebe [„Mitgefühl“ im buddh. Sinne; Anm. d. Verf.]. Andererseits bin ich auch wirklich keiner, der das Männliche hasst. Denn im Kontext Vietnams gab es eine lange Phase, in der der Konfuzianismus, das Männliche, stark war. Also alles was ich im Leben sehen kann/konnte, wie meine Mutter, meine Tante, meine Großmutter, sie alle hatten Benachteiligungen. Ich fühlte mich ihnen nahe/in ihrer Nähe. Aber in Wirklichkeit sind auch Männer benachteiligt. Was den historischen Kontext hier angeht, so war jeder benachteiligt. Was Männlichkeit anbelangt, so mussten alle älteren und jüngeren Männer stets unter Stärke und dem Druck des Starkseins leiden. Zum Beispiel wenn es um das Land geht, in den Kriegen, da starben alle Männer, weil sie eben als Männer galten, zum starken Geschlecht gezählt wurden, die sich einer großen Sache widmen müssen und schließlich starben [...] Hier entstanden die Geschichten von früher, wo es Dörfer, viele Dörfer gab, die bekannt dafür waren, dass es in ihnen keinen einzigen Mann mehr gab, weil sie alle miteinander gegangen waren. Weil sie Männer waren. Männer ertragen auch viel Leid. Allgemein gesagt ist es so, dass der Mensch leidet, Männer wie Frauen“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 9; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Tư tưởng và giá trị văn hoá về việc nam tính đã ảnh hưởng đến cuộc đời cũng như hoạt động sáng- sáng tạo nghệ thuật của anh?”] „Có nghĩa là cái tư tưởng phụ quyền á? Cái tư tưởng mà nam tính ấy? thì là ảnh hưởng đến anh như nào á? [Julia: “Yeah. Hay là có những tư tưởng mà đã ảnh hưởng-“] Ô.....có thể mà nếu mà câu hỏi của em anh có thể trả lời là...anh thấy...phụ nữ khô...cái kiểu đấy...thì thì thì anh mới thấy thương đấy. Nhưng mà...anh cũng không phải là ghét nam tính gì cả. Vì là...ở cái bối cảnh ở Việt Nam thì có một cái giai đoạn dài nó...cái tính Nho giáo ấy, cái tính...tính nam ấy, nó bị uh...mạnh. Thì những cái mình nhìn được trong cuộc sống thì giống như mẹ mình hay cô mình hay bác mình uh bác gái, họ có những thiệt thòi. Thì uh mình thấy...gần đấy, gần thì gần họ. Nhưng mà thật ra thì nam nó cũng thiệt thòi mà. Cái bối cảnh lịch sử ở đây thì ai cũng thiệt thòi hết. Ví dụ như là cái tính tính nam thì...thì đàn ông con trai nó thường bị cho những cái thứ...sức mạnh í, phải mạnh í. Cho nên là, ví dụ như là...đất nước mà...trong những cái cuộc chiến tranh ấy, thì con trai chết hết, bởi vì con trai bị mặc định là...gọi là là...mày râu ấy, là phải mạnh là...là nam nhi, thì phải đi lo cái việc lớn ấy, và chết [...] Thì nó sinh ra câu chuyện ngày xưa có những cái làng, nhiều làng, phổ biến luôn là cả làng không còn đàn ông, bởi vì đi ra ngoài với nhau hết. Bởi vì là con trai ấy. Con trai cũng khổ lắm. Nói chung con người đều khổ thôi, nam nữ gì nó đều ấy. (Nguyễn Huy An Interview 2019: 9).

Zitat 11:

Übersetzung: „Selbst die Art und Weise wie ich mich ausdrücke, das ist auch Männlichkeit. Das denke ich. Aber mein Gegenstand/Thema- also mir persönlich ist der weibliche Teil, das Yin wichtig. Aber die Denkweise, die Art der Thematisierung, und wie man einen Gedanken ausdrückt, ich glaube auch das ist Männlichkeit, weil ich ein Mann bin. Wie könnte ich dem entkommen? Meine Denkstruktur ist auf diese Art gestaltet, also die Art wie ich über ein Problem oder eine Idee nachdenke ist relativ ‚quadratisch‘, relativ geradlinig/direkt, das könnte eventuell auch zu Männlichkeit zählen, oder? Aber ich denke nicht, ich denke nie, dass das ein Problem ist. Ich achte nicht darauf. In Vietnam ist das Weibliche stark [...] Auch in Kunst und Literatur ist sie stark. Früher gab es die Frau Hồ Xuân Hương, eine seltsame und starke Frau, die sich sehr offen widersetzte und entgegenstellte. Oder Đoàn Thị Điểm, also die Göttin/Prinzessin Liễu Hạnh. Es gibt etwas sehr Weibliches, sehr Starkes und sehr Mächtiges. Dann sind da die zwei Trung Schwestern. Das heißt, in der Gesellschaft Vietnams ist einerseits die männliche Macht an der Oberfläche, aber darunter gibt es all die Verknüpfungen von all diesen Dingen einer versteckten Stärke/Macht, die

vielleicht nicht deutlich oder direkt zu verorten ist. Ich weiß nicht- also das denke ich“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 9-10; Übers. d. Verf.).

Original: „Ngay bản thân cái cách anh thể hiện ấy, nó cũng là nam tính. Anh nghĩ thế. Nhưng mà cái đối tượng của anh ấy thì anh quan tâm đến cái phần tính nữ, tính âm đằm. Nhưng mà cái cách tư duy, đặt vấn đề, cái cách uh đưa ý tưởng ra, anh nghĩ là nó nó... cũng là nam tính. Nam tính bởi vì uh anh là con trai. Anh làm sao thoát được cái việc đằm. Anh có một cái cấu trúc tư duy theo cái kiểu đằm, kiểu anh đưa ra một cái...vấn đề hoặc là một cái ý tưởng đó...nó khá là vuông, nó khá là thẳng hoặc nó khá là gì đấy, cái đấy có thể là cũng là tính nam thì sao. Nhưng mà anh thì cũng không uh nghĩ đấy là một vấn đề bao giờ đâu. Không không đề ý. Tr- trong ở Việt Nam thì ấy uh ở Việt Nam thì uh cái tính nữ mạnh [...] Trong văn học nghệ thuật cũng mạnh phết. Hồi xưa cũng có bà Hồ Xuân Hương ấy, bà ấy là một người phụ nữ... kì lạ, mạnh, chống đối lắm, phản kháng. Rồi là...có bà Đoàn Thị Điểm, là cái...bà Mẫu Liễu Hạnh ấy, là là một cái gì đấy rất là...nữ, rất là mạnh, và rất là quyền lực. Rồi Hai Bà Trưng ấy. Có nghĩa là cái xã hội Việt Nam nó có một cái rất là nam quyền trên bề mặt ấy, nhưng mà ở phía dưới nó cũng có những cái mâu thuẫn của những cái gì đấy...sức mạnh ngầm ấy nó...chứ nó không- chứ có lẽ nó không rạch ròi như là kiểu là ở một cái nơi nào đấy. Không biết- anh anh...anh nghĩ thế” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 9-10).

Zitat 12:

Übersetzung: „Ich wurde als Mann geboren, und zudem bin ich der einzige Sohn in meiner Familie, das heißt es ist eine schwere Last, die ich zu schultern habe. Als ältestes Kind muss ich Verantwortung übernehmen, um meinen kleinen Bruder zu leiten und *großzuziehen*. Oder ich muss eine Familie gründen, dies und jenes tun, es ist sehr schwer und sehr anstrengend. Deshalb mag ich daran überhaupt nichts, es ist hart/elendig. Das ist es. Es gibt zu viel Festlegungen [oder Erwartungen; Anm. d. Verf.], die einen Jungen/Sohn dazu zwingen [Julia: „Ja, das ist auch das erste Mal, dass ich mehr darüber verstanden habe und ich war sehr überrascht. Denn eine Freundin von mir, die in Deutschland studiert, sagte mir, dass ihr älterer Bruder das nicht könnte, weil er in Vietnam sein muss“] Er muss in Vietnam sein, in der Nähe der Eltern. Die Brüder und die Söhne haben es in Vietnam auch schwer. Und beispielsweise ich, ich muss immer irgendetwas tun, um die Verantwortung für alle zu übernehmen. Ich finde es hart/elendig. Wenn ich mich wiederum dazu entscheide Künstler zu werden und meine wirtschaftliche Situation lässt das zu, dann ist es kein Problem, aber Künstler zu sein ist noch schwerer, es behindert/versperrt die Freiheit sehr [Julia: „Wenn man heiratet oder ganz allgemein?“] Einfach im Leben. Das heißt, wenn ich der Sohn in einer Familie bin, muss ich mich um mehr Sachen kümmern, ich muss mich kümmern um- selbst um die Treffen [wörtl. „Versammlungstage“; Anm. d. Verf.] mit den kleineren Geschwistern und mit allen Familienmitgliedern. Deshalb ist es sehr schwer, der Sohn zu sein, und Tochter zu sein ist auch sehr schwer [...] Hm ich denke, dass es allgemein als Mensch schwer/elendig ist (lacht)“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 10-11; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh sinh ra người đàn ông thì...và anh lại là con trai duy nhất trong nhà, thì là...gánh vai rất nặng, vai anh phải gánh vác rất nặng. Anh sẽ phải uh...làm con trưởng, anh sẽ phải đứng ra để uh chỉ đạo và tác *thành/hợp* đưa em trai của anh. Hoặc là anh phải lập gia đình, anh phải uh thể nọ anh phải thể kia, rất nặng, rất mệt. Cho nên là anh thì cũng chẳng có ưa gì cái đấy cả, nó khổ. Vậy đó. Nó có nhiều cái định kiến bắt cái đứa con trai phải làm [Julia: „Uh đấy đây là lần đầu tiên em em đã hiểu thêm về điều đó thì em cũng rất là ngạc nhiên. Thì em có bạn bạn là con gái đi học ở Đức í, và ch- em ấy đã nói rằng anh trai không thể làm được như này, vì phải ở Việt Nam“] Phải ở Việt Nam, phải gần bố mẹ. Anh giai, con trai ở Việt Nam cũng có cái khổ. Và anh uh ví dụ như là anh sẽ phải luôn làm một cái gì

đấy...để đứng ra phía trước mọi người ấy. Anh nghĩ là khổ. Mà nếu mà anh lại làm nghệ sĩ ấy, nếu mà có kinh tế thì không sao nhưng mà làm nghệ sĩ thì càng khó, nó nó sẽ cản trở rất nhiều cái sự tự do [Julia: „Uhm. Khi mình lập gia đình hay là cũng bình thường?“] Trong cuộc sống. Có nghĩa là anh uh anh là con trai trong gia đình anh phải lo nhiều việc hơn, anh phải lo...những cái ngày tập hợp của những đứa em, của tất cả mọi người trong nhà. Nên là làm con trai rất là khổ, và làm con gái thì cũng rất là khổ [...] Uhm anh nghĩ là con người anh nghĩ (laugh) đều khổ“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 10-11).

Zitat 13:

Übersetzung: „Die Privilegien als Junge/Sohn sind- Ich darf mehr Land erben. Beispielsweise wenn [...] ich zwei ältere Schwestern habe und ich der einzige Sohn bin. Dann werde ich als Sohn ein größeres Stück Land als die beiden Schwestern erben. Weil ich mehr Verantwortung habe [...] Es gibt viele Orte und kommt allein auf die Liebe der Eltern an, es gibt keinen Grund die Tochter hinauszuschmeißen, es kommt auf die Eltern an. Oder es kommt vor, dass eine Person einen reichen Mann heiratet, dann ist das so. Es kommt auf die Familie an, aber heutzutage ist es meistens so, dass man alles aufteilt, man muss mit den Töchtern teilen. Das ist eines der Privilegien. Oder wenn man studieren geht, beispielsweise an der Kunstakademie, wenn ich der Sohn bin, kann ich durchfallen, und im nächsten Jahr einfach nochmal die Prüfung machen [die Eintrittsprüfung zur Zulassung des Studiums; Anm. d. Verf.], falle ich nochmal durch, versuche ich es im Jahr danach erneut. Denn das ist, so machen das die Söhne, nach der allgemeinen Ansicht, als Tochter dürfte ich einmal die Prüfung ablegen, und wenn ich sie nicht bestehe, noch einmal, und wenn ich dann noch nicht bestehe, werden die Eltern sagen ‚so jetzt darfst du nicht mehr‘ nicht nochmal die Prüfung ablegen. An meiner Uni gab es viele Frauen, viele Mädchen, die mehrmals die Prüfung geschrieben hatten. Alle von ihnen mussten genau diese Herausforderung innerhalb ihrer Familien überwinden“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 11-12; Übers. d. Verf.).

Original: „Những cái đặc quyền của con trai là...là...Anh sẽ được thừa hưởng một cái miếng đất to hơn. Ví dụ như là [...] anh có hai chị gái, và có một mình anh. Thì uh anh là con trai anh sẽ được một cái miếng đất nó to hơn hai chị kia. Bởi vì trách nhiệm của anh nhiều hơn [...] Uh có nhiều nơi thì tùy độ thương con của bố mẹ thôi, chẳng nhẽ đuổi hết đứa con gái đi, tùy bố mẹ. Hoặc là có đứa nào ấy nó lấy chồng giàu có thì thì thôi. Nó tùy từng nhà nữa, nhưng mà đến bây giờ thì hầu như là đều phải chia, đều phải chia cho nhà của cô con gái nữa. Thì đấy là một đặc quyền. Hoặc là khi đi học thì, ví dụ trong trường học nghệ thuật chẳng hạn, anh là con trai thì anh có thể...thì trượt, sang năm anh lại thi tiếp, thì trượt sang năm anh lại thi tiếp. Bởi vì là...việc đấy là việc uh con trai làm, theo quan niệm đấy, còn uh nếu mà là con gái thì thì trượt, xong sang năm thi lại lần nữa mà trượt tiếp, thì bố mẹ sẽ...sẽ là ‘thôi mày không được thi nữa’, không được thi. Cho nên là trường anh có nhiều bà thì-con gái thì lâu ấy, là họ đều phải vượt qua một cái gì đấy trong gia đình, đấy là thử thách” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 11-12).

Zitat 14:

Übersetzung: [Julia: „Und du...glaubst du, dass es verschiedene Formen von Männlichkeit gibt?“ [...] Ich möchte Dir nur ein Beispiel geben. Zum Beispiel die Männlichkeit eines Künstlers versus die Männlichkeit eines Managers zum Beispiel“] „Achso, die Männlichkeit eines Künstlers und die eines Managers... Ich glaube nicht, dass sie sich sehr voneinander unterscheiden. Sie drücken sich nur in unterschiedlichen Aspekten aus. Die zwei Felder/ Bereiche sind unterschiedlich, aber im Wesentlichen, denke ich, sind sie gar nicht unterschiedlich. Es gibt irgendetwas, das mich dazu bringt, stärker oder entschiedener mit einer

Idee zu arbeiten, mit den Mitteln/Faktoren, die mir gegeben sind/die ich habe [wörtl. „in der Hand/den Händen sind“; Anm. d. Verf.] [...] Ich- und die Manager haben ein stärkeres Verhalten/Auftreten, auch mit all den Faktoren, die ihnen zur Verfügung stehen [wörtl. „in der Hand/in den Händen sind“], die Position oder die Arbeitskräfte/das Personal. Deshalb, ist sie, zumindest in der Theorie gleich“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 12; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và anh...anh có nghĩ rằng uh còn những hình thức nam tính khác nhau không? [...] Em chỉ- em ví dụ nhá. Ví dụ uh nam tính của nghệ sĩ so với nam tính của người quản lý chẳng hạn“] „À. Nam tính nghệ sĩ và nam tính quản lý...Anh nghĩ là nó không quá khác nhau đâu. Nó thể hiện ở cái uh phương diện khác nhau thôi. Hai lĩnh vực khác nhau, về bản chất, anh nghĩ nó không khác nhau đâu. Có một cái gì đấy uh khiến tôi uh tôi làm việc ở...mạnh mẽ hơn hoặc là dứt khoát hơn với một ý tưởng với một- những cái yếu tố có trên tay [...] Tôi...và người quản lý thì họ có một cái cách mạnh mẽ hơn với cả những cái yếu tố họ có trong tay này, vị trí hay là nhân lực. Thế thì...giống nhau về lý thuyết thôi“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 12).

Zitat 15:

Übersetzung: „Geschlecht/Gender ist sehr wichtig. Die Kunst entspringt aus dem Individuum. Ich bin anders als jener Mann, und jener Mann ist anders als diese Frau, und diese Frau ist anders als jene [ältere Frau; Anm. d. Verf.], deshalb ist auch Gender/Geschlecht jeweils anders. Bin ich schwul, dann werde ich Kunst schaffen, die schwul ist [wörtl. „sein muss“]. Bin ich vollständig männlich, muss ich [bzw. meine Kunst; Anm. d. Verf.] männlich sein. Ich muss- bin ich weiblich, muss ich [bzw. meine Kunst; Anm. d. Verf.] weiblich sein. All diese Dinge sind gleichwertig, einfach gleichwertig. Es [das Geschlecht bzw. Gender; Anm. d. Verf.] ist sehr wichtig, erst dadurch wird diese Welt reichhaltig/vielseitig/facettenreich und erst dadurch wird es doch ergreifend/bewegend, erst dadurch wird es doch interessant [Julia: „Und ist es in deiner Kunst auch so? Du arbeitest doch auch viel dazu, also in einer Phase deines Kunschtschaffens spielte Gender doch auch eine Rolle oder?“] Sicher, ich denke schon. Es ist deutlich/offensichtlich, dass ich stärker nach der weiblichen Richtung ausschlage/geneigt bin [Julia: „Hm, das ist interessant. Dich interessierte auch das Thema der älteren Frauen stärker“] Frauen. Ich denke, dass das für viele Maler in Vietnam so ist/war. Beispielsweise mag ich den Maler Nguyễn Phan Chánh und seine Gemälde haben einen sehr weiblichen Charakter, einen Yin-Charakter [...] Tatsächlich hatte er stattdessen eine konfuzianische Bildung genossen. Ja er war ein Gelehrter der chinesischen Schrift gewesen [tatsächlich wollte Chánh die Mandarin-Prüfung ablegen, die dann jedoch abgeschafft wurde; Anm. d. Verf.], doch seine Bilder waren sehr- ihnen liegt eine Eleganz von Frauen zugrunde. Außerdem malte er Frauen sehr schön. Aber ich weiß nicht ob man das weiblich nennen kann, denn das sind eigentlich Frauen lediglich aus seinem Blick [wörtl. „seinen Augen“; Anm. d. Verf.] heraus [gemalt]. Genau wie ich, der zu Frauen arbeitet, aber eben aus meiner Sicht heraus. Und ich weiß nicht, ob weiblich aus Sicht von Frauen, wahrscheinlich wird man das anders beschaffen/gemacht sein [Julia: „Ja, wahrscheinlich ist es anders, z.B. wenn ein männlicher Künstler Akte malt“] ein Mann? [Julia: „Akte von Frauen, dann ist diese Sichtweise irgendwie ein bisschen traditionell, oder?“] Ah ich verstehe [wie du das meinst; Anm. d. Verf.] [Julia: „weil man dann nur von der Schönheit der Frauen spricht, aber als du-“] Es hat eine Eigenschaft- es verbirgt sich darin etwas leicht Sexuelles [Julia: „Ja oder?“] Ja ein bisschen schon [Julia: „Aber in deinem Werk mit den Haaren echter Frauen ist die Bedeutung sehr anders“] Ja, aber früher malte ich auch große Gesäße/Hintern von Frauen [...] Aber damals, das war einfach während der Studienzeit, in der Zeit in der man noch nicht- in der man einfach jung ist, noch auf der Suche ist, ich malte solche Sachen und mochte einfach solche Hintern. Nach den Hintern, malte ich viele andere Bilder danach, in

denen die Form der Hintern eingeflossen ist. Deswegen [Pause] sehe ich es so- obwohl es möglich ist, dass die Haare das nicht zeigen/verrät, aber trotzdem denke ich, dass es zu ein und derselbe Sache gehört. Darin verborgen ist etwas, das man nicht bestreiten kann. Denn, wieso sollte man das wiederum bestreiten/leugnen? Denn gleichzeitig muss ich wahrhaftig/ ehrlich damit sein, dass ich ein Mann bin, und wenn ich male, und das so sehe, dann muss ich einfach ehrlich/aufrichtig darüber sein. Und wenn Du eine Frau bist [er meint nicht die Verf. selbst, sondern nutzt für „du“=“chị“, also „ältere Schwester“ vergleichbar mit „man“; Anm. d. Verf.], dann musst du aufrichtig/ehrlich mit deinen Dingen [im Sinne von Dingen, die einen Menschen beschäftigen oder die man in der Kunst thematisiert; Anm. d. Verf.] sein, richtig? Warum sieht man das als Problem an? Denn ich zwingen/drücke ja niemandem etwas auf, richtig? Das ist meine Sache/Angelegenheit, und meine Biologie/Physiologie, die so ist. Für mich ist das Sakrale/Heilige untrennbar mit dem Sexuellen. Aus diesem Grund sehe ich die Sexualität als Teil von etwas Göttlichem/Heiligen an und das Göttliche/Heilige als Teil der Sexualität an. So etwas ist doch allein meine Angelegenheit, solange ich niemandem etwas aufdrücke, deshalb- Ich habe den Eindruck, dass viele Menschen das als Problem ansehen und denken, dass etwas daran falsch ist. Warum akzeptiert man so etwas nicht als eine natürliche Sache? Dass es so ist? [Julia: „Ich verstehe, aber wenn man nur die Schönheit des weiblichen Körpers sieht, dann ist das ja nur ein Teil oder?“] Ja, es ist nur ein Teil. Aber diese Schönheit ist eben auch heilig. Ich beleidige ja dadurch nichts. Ich sehe einfach nur das Heilige/die Heiligkeit dieser Kurven. Und natürlich kann ich diese Kurve gleichsetzen beispielsweise mit einem Pfirsich, mit einem Stein am Straßenrand z.B., oder mit einer Wolke z.B. Es ist eine Sprache, die Gott im Himmel, der Schöpfer- sie hat eine Form, eine Botschaft, die etwas in einem bewirkt [Julia: „Aber in Vietnam gibt es beispielsweise sehr wenige Künstler*innen, die männliche Akte malen?“] Ja stimmt, aber fast alle Männer werden es mögen, nackte Frauen zu malen (lacht) das ist klar. Und jetzt denkst du also, dass das ein Problem ist?“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 12-14; Übers. d. Verf.).

Original: „Giới tính là rất quan trọng. Nghệ thuật thì uh... nó phải xuất phát từ cá nhân. Và...tôi phải khác ông, ông thì khác chị, chị thì khác cô đấy, cho nên là giới tính nó cũng thể. Tôi là gay thì phải...làm nghệ thuật cho nó phải...phải gay. Tôi là nam tính hoàn toàn tôi phải...nam! Tôi- tôi phải làm...Và tôi uh là nữ tôi phải uh...tôi phải nữ! Mọi thứ nó bình đẳng, bình đẳng thôi. Nó rất quan trọng, thì nó mới làm cho thể giới phong phú, và... nó mới mùi mẫn chứ, nó mới thú vị chứ [Julia: “Và...tro- trong nghệ thuật của anh thì cũng thế, đúng không? Anh làm nhiều về...không không phải anh làm nhiều nhưng mà...ơ...trong quảng- sáng tác ấy, sáng tác của anh thì uh giới tính kh- cũng có vai trò?”] Chắc thể, anh nghĩ là có. Rõ ràng là anh ngả theo cái hướng nữ tính nhiều hơn [Julia: “Uhm. Rất là thú vị anh anh uh anh quan tâm đến chủ đề của những?”] Người phụ nữ [Julia: „người phụ nữ lớn tuổi hơn“] Ừm...Anh nghĩ là cái đây cũng nhiều người hoạ sỹ Việt Nam như thế đấy. Ví dụ cũng đâu anh rất thích là ông Nguyễn Phan Chánh. Tranh của ông ấy...rất là...có cái tính nữ...tính âm [...] Thật sự ông ấy lại là người uh học theo Nho giáo. Ừm, ông ấy là một thầy đồ, nhưng mà tranh ông ấy rất là...có cái nền nã của những cái người phụ nữ. Và ông ấy vẽ người phụ nữ rất đẹp. Nhưng mà anh không biết là cái đây có gọi là nữ tính không, bởi vì nó là những người phụ nữ cũng qua con mắt của...ông đấy thôi. Cũng như anh làm những cái phụ nữ đó là qua cái con mắt của anh. Còn anh không biết là nữ qua con mắt của người phụ nữ thì...người ta sẽ có thể làm khác [Julia: “Vâng. Nhưng mà chắc là khác vì...ví dụ nếu mà có một uh nghệ sĩ nam chỉ vẽ uh khoả thân”] Ồ, con trai á? [Julia: “Uh khoả thân của người phụ nữ. Thì đây là một cách nhìn rất là...hơi hơi truyền thống một chút. Đúng không?”] Ồ đúng rồi ok ok [Julia: “Chỉ nói về cái đẹp của của người phụ nữ nhưng mà khi anh uh”] Nó có tính uh s-...vẫn ẩn giấu một cái uh hơi sexual một tí [Julia: „Ừ đúng rồi! Đúng không?“] Ừ có một tí, có [Julia: „Nhưng khi khi anh làm với với tóc- tóc của người nữ thật thì nghĩ

rất là khác“] Nhưng mà ngày xưa anh cũng... cũng vẽ những cái mông rất to, của các cái bà [...] Nhưng mà cái hồi đấy là cái hồi sinh viên thôi- À cái hồi mà chưa kiểu làm mà kiểu như là còn trẻ, còn tím tím ấy, thì anh có vẽ những cái đấy và anh rất thích cái mông đấy. Thì về sau cái mông đấy nó cũng- cái hình thái của của cái mông đấy nó cũng... đi vào nhiều cái hình khác của về sau này. Thì ở thì [pause] cho nên là anh nhìn dù là có thể là cái tóc tiều đỗ sẽ không lộ ra cái đấy, thế nhưng mà anh nghĩ nó cũng cùng một giuộc, ngầm bên trong đấy thì... không thể phủ nhận được. Mà vì tại- vì- tại sao lại phải phủ nhận cái điều đấy? Trong khi...tôi phải trung thực với việc tôi là...đàn ông mà, thì tôi vẽ tôi nhìn như thế thì...thì tôi phải trung thực với điều đấy chứ. Còn chị là phụ nữ thì chị...sẽ phải trung thực với cái việc của chị chứ đúng không? Tại tại sao coi đấy là một vấn đề? Tại tại vì tôi không mang đến cái áp đặt cho ai cả, đúng không? Và đấy là việc của tôi, và sinh lý của tôi nó như thế. Tôi nhìn cái đấy...tôi không thể tách nổi được cái sự thiêng liêng với cái...tính dục. Bởi vì thế ch- nên tôi thấy tính dục có phần thiêng liêng, và thiêng liêng có phần tính dục. Và chuyện- đấy là... việc của tôi, cũng không áp đặt cho ai cho nên là cái mà...Anh cảm giác nhiều người coi đấy là một cái vấn đề...suy nghĩ có phần sai í. Uhm tại sao không phải chấp nhận nó như một phần tự nhiên đi? Là nó là như thế? [Julia: “Em hiểu nhưng mà nếu mình uh nếu mình...chị nhìn ah...cái đẹp của thân- của cơ thể phụ nữ thì đấy là một phần thôi đúng không?”] Ủi nó một phần thôi. Nhưng mà cái đẹp đấy nó cũng thiêng liêng mà. Chữ tôi có xúc phạm gì đâu. Tôi thấy được thiêng liêng của cái đường cong đấy mà. Và rõ ràng tôi có thể đồng nhất được cái đường cong đấy...với một trái đào chẳng hạn, với một cái khối đá ở bên đường chẳng hạn, với một đám mây chẳng hạn. Nó là...một cái thứ ngôn ngữ mà ông trời ông...thượng đế ấy, nó có cái hình thù đấy mà, nó có những cái thông điệp tác động đến cái gì đấy của mình chứ- [Julia: “Nhưng mà ở Việt Nam ví dụ có...có rất ít người uh nghệ sĩ vẽ uhm khoả thân uh nam đúng không?”] Ừm đúng rồi, nhưng hầu như là con trai thì sẽ thích vẽ con gái khoả thân (laugh) Mấy điều đấy đương nhiên. Thế bây giờ là...em nghĩ đó là một vấn đề à?” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 12-14).

Zitat 16:

Übersetzung: „Dabei gibt es ein Problem, naja es ist kein Pro- das Problem ist, dass alle Männer nackte Frauen malen, das Problem dabei ist, dass das Problem das dabei entsteht, ist dass man wenig [...] Frauen sieht, die nackte Männer malt [Julia: „warum?“] Das, genau auf dieser Seite liegt das Problem. Ja Männer werden immer nackte Frauen malen, und ab jetzt sollen Frauen nackte Männer malen (lacht) nackt [Julia: „Aber das bedeutet doch, dass Nacktheit gedanklich mit Sexualität verbunden wird, wenn nicht, gäbe es kein Problem, oder?“] Ja, es ist schwer voneinander zu trennen, die Sache mit der Nacktheit geht einher mit Sexualität. Meiner Meinung nach kann man die beiden Sachen nicht voneinander trennen. Die Sexualität von uns Menschen ist etwas heilig- [spricht Wort nicht zu Ende; Anm. d. Verf.] natürlich kommt es auf das Level/Niveau an, es gibt Dinge/Produkte, die wir ganz klar zu hundert Prozent erkennen, dass ihr Zweck sexuelle Erregung ist, z.B. wie Pornofilme, richtig? Dann ist klar, dass man den Eindruck hat, das sei der Zweck, es geht um den kommerziellen Weck oder irgendwie so etwas, richtig? Aber das was ich hier meine ist die Sexualität, die anders ist, sie ist menschlicher, sie ist schöner. Aber ich bin auch nicht einverstanden damit, wenn Frauen jammern, dass man immer nur Männer sieht, die nackte Frauen malen. Dann finde ich dieses Jammern ist das eigentliche Problem, wenn du eine Frau bist, und du nackte Männer malen willst, das verbiete ich doch gar nicht. Ich bin bereit mich für meine Frau oder Künstlerinnen als Aktmodell zur Verfügung zu stellen. Aber alle Malerinnen kritisieren mich damit, dass mein Körper hässlich sei. Wenn sie mich malen wollen würden, würde ich trotzdem zur Verfügung stehen [Julia: „Achso, ist deine Frau auch Künstlerin?“] Ja sie ist auch Künstlerin [...] Sie arbeitet weniger als Hausfrau und malt oft [...] Ist es dir unangenehm [wörtl: „Fühlst du dich angenehm“; Anm. d. Verf.], also ich

meine so wie ich antworte, ist das ok für dich [Julia: „Ja, ich fühl‘ mich doch wohl!“] okay [Julia: „Du nicht?“] Doch, ich fühl mich wohl, aber ich habe nur Angst, dass die Art wie ich antworte, dass das nicht respektvoll gegenüber Frauen sein könnte [Julia: „Wieso?“] Wenn- nein, ich befürchte es nur“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 14-16; Übers. d. Verf.).

Original: „Nó có một vấn đề- không phải là vấn-...vấn đề ở đây là, không phải là con trai toàn vẽ phụ nữ khoa thân, mà vấn đề ở đây là, có một vấn đề xảy ra là, ít thấy con [...] gái vẽ con trai khoa thân [Julia: „O tại sao?“] Ừ đấy, thì đấy là vấn đề nó lại ở cái vẽ đấy. Ừ uh con trai thì sẽ vẫn cứ vẽ con gái khoa thân, còn con gái thì nên từ bây giờ là vẽ con trai khoa thân (laugh) khoa thân [Julia: „Nhưng mà đó nghĩa nghĩa rằng khoa thân ở liên gắn với uh suy nghĩ tình dục, nếu không thì không vấn đề? Đúng không?“] Uhm...Nó khó- rất khó tách biệt được việc khoa thân với- gắn với tình dục. Anh bảo là không- uh anh- theo anh thì không tách biệt được cái đấy. Cái tình dục người ta tính thiêng- uh tất nhiên là nó là tùy từng cái mức, có những cái mà sản phẩm mà mình nhìn vào rõ ràng là mình sẽ thấy là đến một trăm phần trăm nó là có một cái mục đích là để kích thích một cái tình dục, ví dụ như là phim porn chẳng hạn, đúng không? Thì rõ ràng là mình cảm giác là nó có một cái mục đích là như thế, để vì mục đích thương mại hay cái gì đấy, đúng không? Thế nhưng mà... cái mình đang bàn ở đây nó là cái sexual cái tình dục của một cái thứ nó khác, nó nhân văn hơn, nó đẹp hơn. Nhưng mà anh cũng không đồng ý với cái việc uh việc, ví dụ những người uh uh phụ nữ kêu gào lên bảo là toàn toàn thấy con trai vẽ phụ nữ khoa thân. Thì uh uh thì đấy, anh thấy đấy thì cái kêu gào lên mới là vấn đề, thì hoàn toàn uh cô là con gái cô vẽ con trai khoa thân đi tôi có cảm đầu. Anh thì sẵn sàng uh cho vợ anh hay họa sĩ nữ vẽ khoa thân. Mỗi tội họa sĩ nữ chê anh người xấu ấy. Thì anh vẽ được, bọn họ thích thì vẽ khoa thân anh cứ thích [Julia: „Uh vợ anh ahm cũng là nghệ sĩ hả?“] Cô ấy cũng là nghệ sĩ [...] cô ấy làm việc nội trợ ít hơn, thỉnh thoảng cô mới vẽ [...] Em có (laugh) em em em có có thoải mái không í. Anh thì anh kiểu trả lời...kiểu em có thoải mái không [Julia: „Em thoải mái mà“] Ồ, ok [Julia: „Anh không hả?“] Uh không, anh thoải mái, nhưng mà...Anh anh anh chỉ sợ là...là cái cách anh trả lời nó không được tôn trọng phụ nữ hay sao [Julia: „Tại sao?“] Thì không anh anh ngại ngại thế thôi“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 14-16).

Zitat 17:

Übersetzung: [Julia: „Du hast von dem Wort ‚cái‘ gesprochen, dass es für Männer steht oder, Du hast vorher etwas über ‚cái‘ gesagt“] „Cái‘ ist ein Wort, dass auf Vietnamesisch für viele Dinge verwendet wird, quasi für alle Dinge, die wichtig sind, werden ‚cái‘ genannt, sie sind alle weiblich, wie für den Roten Fluss. Er ist der größte Fluss im Norden hier, und wird ‚cái Fluss‘ genannt, er ist sehr wichtig, er nährt und im Innern/Herzen Vietnams befindet sich das Matriarchat. Daher ist die Rolle der drei Mutter[göttinnen; Anm. d. Verf.] sehr wichtig, es gibt eine die für den Wald steht, sie gilt als Mutter der Fauna und der Pflege/des Einsähen. Dann gibt es die Muttergöttin der Flüsse. Oder die Prinzessin Liễu Hạnh hat die größte Macht im Himmel, es gibt drei Muttergöttinnen, und obwohl es in diesem System auch viele männliche Geister gibt, so ist ihre Rolle meist glanzlos, all die weiblichen Persönlichkeiten sind berühmter. Beispielsweise beim Chèo-Theater gibt es ganz viele Persönlichkeiten/Charaktere, die Männer sind, und selbst wenn sie gut oder irgendwas sind, sind sie nur die Nebenrollen, denn nur die Frauen sind die Hauptcharaktere. Thị Mầu, Thị Kính oder Suý Vân, all das sind Frauen, es gibt keinen männlichen Hauptcharakter. Die männlichen Charaktere sind die unschärfsten/undeutlichsten, das besondere ist, dass die weiblichen Charaktere aufsteigen, an zweiter Stelle gibt es noch die geschlechtslosen Charaktere, die Narren/Tölpel/Spaßmacher, aber die Männer sind sehr matt/trüb. Es kann sein, also ich nehme an, dass es hier zwei Ebenen gibt, den Konfuzianismus, der vom Buddhismus beeinflusst wurde. Es deckt die Grundstruktur [Skelett] des gesellschaftlichen

Systems ab, aber der darin versteckte Puls hat jedoch bestimmte weitere verschiedene Verbindungen/Verknüpfungen. Eigentlich ist beides- obwohl diese Gesellschaft so patriarchal ist, gibt es darin sich äußernde/sichtbar werdende Elemente/Dinge einer Weiblichkeit, die sehr stark sind. Wie beispielsweise während der Zeit von Hồ Xuân Hương, das zeigte sich sehr stark, oder die Sache der Verwandlung zur Muttergöttin Liễu Hạnh beispielsweise, das sind sehr außergewöhnliche Phänomene/Geschichten, die aufgeschrieben wurden [Julia: „Aber der Konfuzianismus beispielsweise, der hat in Nordvietnam mehr Einfluss oder?“] Ja, der Konfuzianismus begann in der Lê-Dynastie, diese Form ist populär im Norden, und letztlich wurde er in der Nguyen-Zeit erneut geltend gemacht. Es ist die Quelle, wurde zur Geschichte dieser Periode, diese Zeit wurde sehr rückständig. Sehr langer Fortschritt/Entwicklung, wegen der zu langen Existenz einer... Sache die sehr versteift ist [pause]“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 16-18; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „anh đã nói uh là ví dụ từ cái, là, dành cho đàn ông hay là... Anh đã nói một cái gì đó về cái- Trước ý anh đã”] „Cái’ là là trong tiếng Việt, trong tiếng Việt thì rất nhiều cái được gọi là ‘cái’, ở phạm những cái thứ quan trọng đều gọi là ‘cái’, đều là tính nữ, ví dụ như là Sông Hồng. Sông Hồng là cái con sông lớn nhất ở cái đồng bằng Bắc Bộ này, được gọi là sông cái, là cái con sông nó rất quan trọng, nó nuôi và trong cái thâm tâm của Việt Nam ấy thì nó có cái tính mẫu, thì vai trò của các cái bà Mẫu là rất quan trọng, có Mẫu ở trên rừng, mẹ kiểu như là cây cối trông trọt. Rồi Mẫu ở những vùng sông. Còn bà Liễu Hạnh là một cái người tối ưu quyền lực ở vùng trời ấy, có ba bà Mẫu ấy, mặc dù trong hệ thống đây có rất nhiều nam thần nhưng mà vai trò họ là hầu như mờ nhạt, các cái nhân vật nữ thì nổi hơn. Ở...trong ở sâu khấu chèo chẳng hạn, thì ở có rất nhiều nhân vật là nam mà- thể nhưng mà họ đều dù tốt hay dù gì họ đều là nhân vật phụ, bởi vì là ở toàn là nữ là nhân vật chính. Thị Mầu, Thị Kính hoặc là Suý Vân đều là nữ hết, không không có nhân vật nào chính là nam. Và ở nhân vật nam là cái cái thứ mờ nhạt nhất, đặc biệt là các nhân vật nữ là nổi lên, và nhân vật thứ hai là không giới tính ừm là các cái thằng hề, còn nam thì ở lại rất là mờ. Thì ở nó có thể như là, anh đồ rằng nó có hai cái lớp ấy, ờm cái thứ Nho giáo mà ảnh hưởng từ Phật tử, Phật giáo ấy. Nó phủ lên một cái xương hệ thống của xã hội, thể nhưng mà mạch ngầm của nó thì nó vẫn có những cái kết nối nào đấy khác. Thành ra là nó đều, mặc dù trong thể- trong cái xã hội mà rất là phụ quyền như thế ấy, nó đều có những cái thứ ơ biểu hiện của cái tính nữ nổi lên rất mạnh, ví dụ trong thời Hồ Xuân Hương chẳng hạn, thể hiện rất là mạnh, hay là cái việc hình thành bà Mẫu Liễu Hạnh chẳng hạn, cũng viết ra một cái hiện tượng rất là mạnh [Julia: “Nhưng mà với Nho giáo ví dụ thì ở nó a có nhiều ảnh hưởng ở miền Bắc hơn đúng không?”] Ừm Nho giáo thì bắt từ thời Lê đấy, nó nó là một cái hình thái uh được phổ biến ở miền Bắc, và cuối cùng thì đến thời Nguyễn thì nó lại được khẳng định thì lại... nó cũng là một cái nguyên nhân khiến cho cái lịch sử của giai đoạn ấy, cái thời đấy trở nên rất lạc hậu. Rất là chậm tiến, vì sự tồn tại quá lâu mà của một cái mà nó... bị xơ cứng rồi [pause]” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 16-18).

Zitat 18:

Übersetzung: „Es ist etwas kompliziert, die Geschlechterverhältnisse in Vietnam zu beschreiben. Was den sichtbaren oder hörbaren Aspekt an der Oberfläche anbelangt [...] Da wird man etwas sehr Patriarchales sehen, sehr männliches, die Macht der Männlichkeit, aber wenn man dann in das Leben eintaucht, befindet sich die weibliche Rolle wiederum in etwas sehr Verstecktem/Untergründigem. Man kann nicht leichtfertig schlussfolgern, dass Vietnam eine Gesellschaft des starken Geschlechts oder des Patriarchats ist, es gibt auch darin immer ein abschwächendes Element [...] und dieses Abschwächen existiert die ganze lange Geschichte des patriarchalen Systems gerade, welches gerade die Oberhand/Dominanz, der Überlegenheit erreicht hat. Das bedeutet, dass beispielsweise, wenn der Konfuzianismus so stark ist,

und alles umspannt, besitzt er trotzdem Momente der Atempausen, in denen etwas anderes einbricht. Und dieses Durchbrechen ist weiter/größer/umfangreicher als [nur] die Weiblichkeit, und die Ausdrucksform dieses Durchbrechens ist in, ich denke, in all diesen Festen/Feiern, die „Hem“ genannt werden, in diesen Feiern, es gab beispielsweise eine Zeit, in der es eine Zeremonie/Feier gab, in der an einem bestimmten Punkt das Licht gelöscht wurde, und Männer und Frauen ungezwungen sein konnten, auch sexuelle Handlungen vollzogen, in einer Zeit, in der der Konfuzianismus stark war gab es trotzdem solche Dinge. Es gibt also immer eine Kraft und eine Gegenkraft, ungefähr so ist das. Naja, ich bin kein Wissenschaftler [...] Das bedeutet, dass das eher sogenannte Geschichten sind [...] das sind einfach Dinge, die ich entdeckt/herausgefunden habe, um begreifen zu können, dass Vietnam nicht etwas ist, das man klar und deutlich einteilen kann. Es gibt immer Dimensionen oder Dinge, die unscharf/undeutlich sind/bleiben“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 18-19; Übers. d. Verf.).

Original: „Mô tả quan hệ giới tính Việt Nam nó hơi phức tạp một chút. Về ở cái phương diện uh mắt thấy, tai nghe ở lớp bề mặt ấy [...] Thì sẽ thấy nổi lên là một cái rất là phụ quyền, rất là nam, quyền lực của nam tính ấy, thế nhưng mà ở khi mà đi sâu vào cuộc sống ấy, thì cái vai trò nữ nữ lại là một cái, nó ở cái cái rất là ngầm. Ừm không thể kết luận là Việt Nam là một nước ừm một cái xã hội mà phái mạnh ở phụ quyền một cách dễ dàng được, nó có cái sự...nhả lại của một cái gì khác [...] Và cái việc nhả lại đấy nó tồn tại trong suốt cái chiều dài mà ở mà của những cái hệ thống phụ quyền đang ở trở thành một thứ đã đang ở thể thượng phong ấy, cái ưu thế ấy. Ừm có nghĩa là ví dụ như là khi cái Nho giáo nó mạnh như thế nó phủ lên tất toàn bộ ấy, thì nó vẫn có những cái cái thời khắc thờ của một cái gì đấy phá rào phá rào, ở đây thì nó cái phá rào ấy nó rộng hơn là cái tính nữ, ví dụ như là ở và cái biểu hiện của cái phá rào đấy nó ở cái anh nghĩ là nó ở những cái lễ hội ấy, gọi là cái „hèm“, thì ở ở trong lễ hội đấy, ví dụ như là có một cái hội là... tê lễ rất là ấy xong rồi tắt đèn, thế là nam nữ được thoải mái, kiểu có hành vi sex, xong bật đèn cái thể thôi, thì kiểu như là nó trong cái lúc mà Nho giáo đang mạnh như thế thì vẫn có những cái như thế. Nó như kiểu là có một cái lực tí xuống ấy và có một cái phản lực, đấy kiểu như thế. Anh không phải là người nghiên cứu [...] cho nên là đấy là những cái mà gọi là rất là...câu chuyện thôi [...] nó là những cái từ quan sát từ anh thấy, để anh anh thấy là Việt Nam không phải là một cái gì đấy nó rạch ròi rõ ràng đâu. Nó có những cái chiều ở hơi nó có cái đoạn mờ“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 18-19).

Zitat 19:

Übersetzung: „Ich mache keine wissenschaftliche Recherche, ich bin einfach auf die Idee mit dem Schuh gekommen, der Schuh der Muttergöttin, in diesem Paar, auf sehr logische Art, bei diesem Paar zweier Menschen ist eine Frau die Mutter und ein Mensch der Vater. Da gibt es den Satz ‚im Juli ist der Todestag des Vaters, im März ist der Todestag der Mutter‘. Der März stellt das Gedenken an die Mutter dar und der Juli, im Mondkalender, erinnert an den Vater, und dieser Vater war ein sehr starker General. Das sind also ein Vater und eine Mutter, die wollte ich thematisieren in der Art eines Paares, einfach nur sehr logisch, aber ich dachte nicht über das Schwert nach, ich dachte nur an den Hut, der Hut der sehr mächtig, sehr männlich ist, aber zufällig/unbewusst machte ich dann Arbeiten, also Entwürfe, und bin dann direkt an den Ort zurückgekehrt, wo er dann zufälligerweise diese Geschichte ausplauderte“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 20; Übers. d. Verf.).

Original: „Anh không nghiên cứu đâu, ở anh chỉ nảy ra cái ý tưởng về cái hài thôi, cái giày của bà Mẫu ấy, thế nhưng mà trong cái về ở một cách rất logic thôi thì trong cái cặp hai người ấy, một bà là mẹ một người là bố ấy, thì có câu là ‚tháng bảy giỗ cha, tháng ba giỗ mẹ‘, thì tháng ba là tưởng niệm cái bà bà đấy, còn tháng bảy âm lịch ấy thì là tưởng niệm cái ông đấy, thì ông ấy

là một người tướng rất là mạnh mẽ, thì đây là một người cha người mẹ, thì anh muốn tiếp cận ở như kiểu cặp ấy ở rất là logic như thế thôi, thì ở nhưng mà anh không nghĩ về cái kiêu căng, ừm anh chỉ nghĩ đến cái mũ, cái mũ ấy rất là quyền lực, nam tính ấy, thế nhưng mà vô tình á anh cũng có đi làm những việc kiểu là thiết kế ấy thì ở anh lại đến ngay cái nơi đấy, thì anh lại vô tình ở ông ấy kể cái chuyện đấy ra“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 20).

Zitat 20:

Übersetzung: [Julia: „Weil wir vorher über Haare gesprochen haben: ich habe auch gelesen, dass Männer in Vietnam früher lange Haare hatten und sie nicht schneiden durften, richtig? Das heißt, als im letzten Jahrhundert die ersten anfangen, sich die Haare zu schneiden, das war ja sehr“] „sehr revolutionär [Julia: „revolutionär, richtig?“] Das war eine moderne/neue Denkweise zu Beginn des Jahrhunderts, als Herr Phan Chu Trinh sah, dass die Rahmenbedingungen zu rückständig waren, das starke am-Alten-Hängende/Konservative der konfuzianischen Traditionen [...] Er war ein sehr zukunftsgerichteter Mensch, er wollte ‚Tore öffnen‘ und heraustreten, um Dinge aufzunehmen wie sie beispielsweise in Japan oder in anderen benachbarten Ländern gemacht wurden. In Japan oder im Westen, also initiierte er solche Bewegungen wie die des Haarschneidens [Julia: „Jetzt sehe ich, dass einige Künstler wieder lange Haare tragen, das finde ich sehr interessant“] (lacht) Nein, seitdem gab es ja eine lange zeitliche Unterbrechung. Jetzt kann man sein Haupthaar tragen wie man möchte (lacht), es sind andere Zeiten. Es gibt aber noch eine andere lustige/unterhaltsame Geschichte bezüglich Männerhaaren: in einem sozialistischen Land wie diesem war es früher so, dass alles ziemlich rigoros/stramm war, beispielsweise bezüglich des Kleidungsstils. Wenn beispielsweise Männer lange Haare trugen und hinaus auf die Straße gingen, wurden sie von Menschen gefasst/gestoppt und ihnen wurden die Haare mitten auf der Straße abgeschnitten. (lacht) Das war quasi so wie in Deutschland vor dem Mauerfall, in jener Zeit des Sozialismus [Julia: „also vor der Erneuerungspolitik?“] Ja, davor“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 20-21; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „vì mình đã nói về tóc á trước đúng không? Thì ở ờm em cũng σ em cũng đọc ra rằng à ngày xưa đàn ông Việt Nam cũng có tóc dài và không thể tóc không thể cắt được đúng không? Cho nên a, thế kỷ trước ấy thì người đầu tiên mà đã cắt á cắt tóc thì rất”] “Ừm ừm cách mạng đó ờ [Julia: “Cách mạng đúng không?”] Đó là tư tưởng duy tân của thời đầu thế kỷ, là ông a Phan Chu Trinh, ông ấy thấy cái bối cảnh à quá lạc hậu ấy và quá là thủ cựu của cái truyền thống Nho giáo ấy [...] Và ông ấy a là một người ở rất là hướng tới tương lai và ông ấy muốn phải mở cái cửa ra và đi ra ngoài để tiếp thu những cái, ví dụ như là tấm gương từ nước Nhật ý, tấm gương của các nước xung quanh ý. Nhật rồi là phương Tây thì ông ấy đã đưa ra những cái phong trào ví dụ như là cắt tóc [Julia: “Bây giờ em thấy có một số người nghệ sĩ mới có tóc dài thì em thấy rất là hay cái”] (laugh) Không bây giờ nó đứt nó đứt quãng một cái rất lâu rồi ý. Bây giờ đầu tóc thì nó thế nào chẳng được (laugh) bây giờ nó thời đại khác rồi. Thì có một cái việc mua vui nữa về tóc của đàn ông đó là... nó là một cái nước xã hội chủ nghĩa ấy, cho nên là ngày xưa gần như là cái gì nó cũng khắt khe, về cả style thời trang ấy thì những cái người đàn ông mà để tóc dài ấy, đi ra mà đi ra ngoài đường đấy, là bị người ta bắt vào cầm kéo cắt luôn, cắt giữa đường luôn. (laugh) Thời mà giống như là nước Đức khi mà chưa phá bức tường ấy, cái thời xã hội chủ nghĩa đấy ở [Julia: “Thế thì thời trước đôi mới hả?”] Ừm trước đôi mới” (Nguyễn Huy An Interview 2019:20-21).

Zitat 21:

Übersetzung: „Früher gab es ein Paar Mädchenschulen, Schulen oder Orte die ähnlich wie das klösterliche Umfeld von Nonnen waren beispielsweise, solche besonderen Schulen.

Oder das Umfeld von Mönchen, also den Männern die ins Kloster gehen/eintreten. Als ‚Nonnen‘ [buddhistische Nonne; Anm. d. Verf.] bezeichnet man Frauen, die ins Kloster gehen. Diese beiden Gruppen werden getrennt. Das sind die besonderen Orte, aber was die Allgemeinheit anbelangt, so gibt es keine, früher gab es die Mädchenschulen, aber die gibt es heute nicht mehr“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 22; Übers. d. Verf.).

Original: „ngày xưa thì là có một vài trường nữ sinh, ờ nó hoặc là cái trường ở một số cái kiểu không gian nó khu biệt thì kiểu như là ừm ở môi trường tu của các ni cô chẳng hạn, những cái trường đặc biệt ấy. Hoặc môi trường tu của các ah... tăng, tăng là người đàn ông đi tu, ni cô là là người con gái đi tu. Thì họ phải ở tách nhau ra. Thì nó là nơi đặc biệt mình không nói, còn về phổ thông thì...không có, có thể ngày xưa có trường nữ sinh, nhưng mà bây giờ nó cũng không có” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 22).

Zitat 22:

Übersetzung: „In der Kunstakademie waren die Frauen, heute ist das anders, aber ich spreche von der Zeit früher, ob das wohl relevant ist? [...] Zu der Zeit, als ich studiert habe, gab es einige Frauen, die Prüfungen ablegten, es war sehr schwer, und damit sie Kunst studieren können, muss man wirklich auf leidenschaftliche Art lernen, deshalb sehen sie meist anders aus, sie leben lockerer/ungezügelter oder besonderer/andersartiger als an anderen Universitäten, denn das Umfeld der Kunst erfordert eine starke Individualität/Persönlichkeit. Darum haben auch sie eine stärkere/ausgeprägte Persönlichkeit und deshalb sind sie normalerweise, genau, ein Teil von ihnen äußert/drückt sich sehr stark [aus]. Aber egal zu welcher Zeit, es sind immer wenige, egal wann [Julia: „Und beispielsweise was Künstler*innen-gruppen anbelangt, habe ich den Eindruck, dass es viele Gruppen ausschließlich männliche gibt, also nur von Männern“] Was Künstler*innen anbelangt, so gibt es immer noch mehr Männer. Sie bilden die Mehrheit in Vietnam, aber Kurator*innen sind ausschließlich Frauen“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 22-23; Übers. d. Verf.).

Original: „ở trường Mỹ thuật thì mà các cái chị ở bây giờ thì nó rất khác rồi ấy, nhưng mà mình cũng nói chuyện ngày xưa làm gì nhớ, nói chuyện hồi xưa làm gì nhớ [...] hồi anh học thì nó vẫn còn có nhiều cái chị đi thi ấy và rất là khó khăn ở và họ họ ở để học mỹ thuật ấy mà học một cách say mê ấy thì thường họ họ trông rất khác họ họ ừm sẽ sống phóng túng hoặc là đặc biệt hơn là những cái trường khác, bởi vì là cái môi trường của nghệ thuật nó yêu cầu cái rất là cá tính. Ở thì cho nên là họ cũng cá tính hơn và như thế nên cho nên là thường thì họ, đó, họ rất là có cái phần rất là biểu hiện mạnh. Nhưng mà bao giờ cũng là số ít, bao giờ cũng là số ít [Julia: “Nhưng mà ví dụ với ở nhóm nghệ sĩ thì ở em có cảm giác là có nhiều nhóm là người nam thôi? Người đàn ông thôi?”] Ừm thật ra thì nghệ sĩ thì ở con trai vẫn nhiều hơn. Nó vẫn nhiều hơn ở Việt Nam, nhưng mà curator thì toàn con gái thôi” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 22-23).

Zitat 23:

Übersetzung: „Über Macht zwischen den Geschlechtern? [Julia: „Zum Beispiel über Machtverhältnisse innerhalb der Familie oder innerhalb des politischen Systems“] Meiner Ansicht nach? [Julia: „ja genau“] Hm vermutlich darf man, sollte man nicht dem Geschlecht entlehnen- also man sollte Geschlecht/Gender nicht als Kriterium oder Vorgabe benutzen/verwenden, um eine Regel/Gesetz der Arbeitszuweisung zu bilden. Man sollte stattdessen die Fähigkeit nehmen. Wenn ich zum Beispiel eine Frau bin, die sehr geschätzt wird, aber meine Rolle bestimmt, dass ich eine bestimmte Sache nicht tun kann, und insgesamt, aufgrund dieser Arbeitsteilung wird diese Frau einem bestimmten Teil zugeordnet. Und ein Mann, der obwohl er ein Mann ist, irgendetwas gar nicht tun kann oder wenn er irgend-

was hat und daher die Frau das Geld verdienen soll, das ist doch in Ordnung, ist überhaupt nicht wichtig. Aber das ist halt die Arbeitsteilung, die Menschen müssen sich miteinander arrangieren, bezüglich dieser Arbeitsteilung und ich denke, dass das in Ordnung ist. Das Geschlecht sollte nicht als festlegendes Kriterium verstanden werden“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 23; Übers. d. Verf.).

Original: „Về quyền lực giữa các giới? [Julia: “Ví dụ sự phân chia, quyền lực trong gia đình hay trong hệ thống chính trị”] Quan điểm của anh á? [Julia: Dạ vâng”] Ở thì chắc là phải không nên dựa theo giới tính ấy, không nên lấy giới tính như là một cái a mặc đề hoặc là một cái mặc định để ở để tạo ra một cái luật lệ mà trong cái sự phân công lao động ấy. Ở thì nên lấy năng lực, ví dụ như là tôi là phụ nữ và tôi rất được quý trọng nhưng mà ở vai trò của tôi tôi chẳng làm được cái việc kia thì trong đây cái trong cái tổng thể của cái sự phân chia lao động thì cô ấy sẽ làm phần này. Còn anh này thì tuy là con trai nhưng mà anh ấy lại chẳng ấy được rồi anh ấy có những cái gì đây thì thì thì thôi để cho vợ kiểm tiền cũng được, thì chẳng quan trọng, nó là phân chia lao động mà, mọi người tự dàn xếp với nhau theo cái phân chia lao động và thì anh nghĩ là ok. Không không nên lấy giới tính như là một cái mặc đề để quy định được“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 23).

Zitat 24:

Übersetzung: [Julia: „Aber beispielsweise in Deutschland ist es so, dass wir offiziell die Gleichberechtigung erreicht haben, aber nur sehr selten ist es so, dass die Frauen arbeiten gehen und der Mann komplett Zuhause ist“] „Warum? [Julia: „Ich denke, weil der Einfluss der Traditionen sehr stark ist, Männer müssen arbeiten gehen, Männer müssen-“] Das ist nur ein Teil/Anteil des Einflusses, die Traditionen, natürlich ist das auch einfach so, der Großteil macht das noch so, Männer müssen immer arbeiten gehen, der Großteil vertritt immer noch diese Ansicht, aber du fragst gerade eben nach meiner persönlichen Ansicht, und ich sagte man soll nach der Fähigkeit einteilen und so die Arbeit aufteilen. Die Arbeit und das Arbeitsleben basieren auf den Fähigkeiten, nach denen eingeteilt wird. Das wäre besser, denn jeder Mensch hat eine Stärke, viele Männer, obwohl sie Männer sind, sind sie doch gut darin, Kinder auf dem Arm zu halten, und wenn eine Frau darin ungeschickt/unbeholfen ist, aber er kann das gut, dann sollte er das Kind auf dem Arm halten oder nicht? [...] Also auf die Art einteilen, also könnten wir uns langsam daran gewöhnen, dass es Männer gibt, die Wäsche waschen und solche Sachen beispielsweise, so wie sie sich auch an viele anderen Dinge gewöhnen können (lacht). Es wäre nur schwer für einen Typen, der sich sowohl um die Wäsche als auch um das Geldverdienen kümmern muss, also- [pause] [Julia: „Und wenn wir- also du kennst doch das ‚Karaoke mit Umarmungen‘“] Ja [Julia: „Es gibt kein ‚Karaoke mit Umarmungen‘ für Frauen oder?“] Doch gibt es, aber nur wenige. Zugegebenermaßen sind diesbezüglich Frauen benachteiligt. Vielleicht müssen die vietnamesischen Frauen dafür kämpfen, dass es ein ‚Karaoke mit Umarmungen‘ speziell für Frauen gibt. Oder Bordelle für Frauen, kämpf‘ dafür, das würde ich sofort unterstützen, das wäre umso besser [Pause] [beide lachen] [Julia: „Das war nur ein Beispiel, sorry (lacht)“] Kein Problem, es stimmt ja. Klar, wenn es so wäre, dann würden nicht wenige als schlechte Menschen angesehen werden. Aber Frauen, die hingehen, werden schlechter angesehen, richtig? Das bedeutet sicherlich/bestimmt, dass die Gesellschaft ungerecht ist“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 24-25; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: “Nhưng mà ví dụ ở ừm ừm ví dụ khi ởm... ví dụ ở Đức thì cũng ơ. Ừm chính thức mình cũng có bình bình đẳng giới nhưng mà. Rất là hiếm là người phụ nữ đi làm việc và chồng luôn ở nhà”] “Vì sao? [Julia: “Em nghĩ rằng chắc là vì ởm vì cái ảnh hưởng của truyền thống rất là cao là người đàn ông phải làm việc, người đàn ông phải ởm ở”]

Ừm đó là một phần ảnh hưởng thôi, truyền thông, ở tất nhiên đây là ở đây thì nó cũng thể thôi ừm phần động thì vẫn như thể thôi, người đàn ông thì bao giờ chẳng phải làm việc, thì phần đông nó vẫn quan niệm như thế, như vừa rồi là em đang hỏi về một cái quan điểm cá nhân ý, thì anh mới bảo là nên phân chia theo khả năng và lấy lao động ra mà phân chia. Lấy lao động và dựa trên cái cuộc sống lao động lấy dựa vào khả năng mà phân chia. Thì tốt hơn, vì là mỗi người có một thể mạnh chứ nhiều ông ở tuy là con trai nhưng mà bé con giỏi lắm mà phụ nữ thì vụng lắm, thì ông đã giỏi thể rồi thì để ông ấy bế con có phải hơn không? [...] Thế phân chia theo ấy...thì có thể là mình có thể làm quen dần với việc là có những người đàn ông ơ giặt quần áo và ấy chẳng hạn cũng như làm quen với nhiều cái (laugh). Chỉ khổ những ơ cái thằng ở vừa giặt lại vừa kiểm tiền thì... [pause] [Julia: “Nhưng mà khi mình ở anh anh có biết về ờm ví dụ karaoke ờm hay (laugh)”] Ờ karaoke ờm [...] [Julia: „Không có karaoke ờm dành cho người người phụ nữ”] Có nhưng mà nó ít thôi, công nhận cái đây thì ở phụ nữ đang thiệt thòi về cái đây, phụ nữ đang ơ, có lẽ phụ nữ Việt Nam phải đấu tranh để cho có karaoke ờm dành cho phụ nữ. Hoặc là nhà thổ dành cho phụ nữ, cứ đấu tranh đi, anh ủng hộ ngay, càng đỡ [pause] [both laugh] [Julia: „Cái đây là một ví dụ đúng không, xin lỗi (laugh)”] Không sao đúng mà, rõ ràng là mình đi như thế mà...thì ở thì sẽ bị không ít, ít bị coi là mấy xấu. Nhưng mà phụ nữ mà đi thì sẽ bị coi là xấu nhiều hơn đúng không? Có nghĩa là... chắc là xã hội bất công” (Nguyễn Huy An Interview 2019: 24-25).

Zitat 25:

Übersetzung: „Es gibt selbstverständlich Männer, die andere Männer unterdrücken werden. In Vietnam ist es eigentlich so, dass Menschen Menschen unterdrücken, nicht dass Männer Frauen unterdrücken oder Frauen Männer unterdrücken, Menschen unterdrücken Menschen, Menschen mit Macht unterdrücken Menschen ohne Macht. Wenn der Mensch mit Macht eine Frau ist, unterdrückt er auch andere Menschen, darin steckt die Ungerechtigkeit [...] Das heißt die Ungerechtigkeit aufgrund politischer Dinge/Angelegenheiten ist gleich wie die aufgrund geschlechtlicher Dinge/Angelegenheiten. Wenn z.B. eine Person Macht, Geld hat, kann sie sich meinen Besitz auf legale Weise aneignen. Solche Dinge sind hier das tägliche Brot, dann ist so etwas noch viel wichtiger, als die Frage, ob die Person eine Frau oder ein Mann ist (lacht). Verstehst du? Denn diese Person hat Macht. Eine Frau hat Macht, unterdrückt mich, nimmt mir mein Land und Haus weg, ein Mann hat Macht, und nimmt sich mein Land/Haus. Solche Dinge geschehen jeden Tag, in so einem Fall würde ich mich nicht darum kümmern zu fragen, ob das ein Mann, oder eine Frau war, oder ein*e Homosexueller* etc., der/die mir mein Land wegnimmt, das ist mir egal. Ich weiß nur, dass er mir mein Grundstück weggenommen hat. Er hat mich bestohlen, wenn die Gesellschaft noch so ist, dann muten die Wörter wie Frau und Mann ein klein wenig luxuriös an, oder nicht? [...] Es ist so wie wenn ich unglaublich hungrig bin, dann ist mein Bedarf nach Essen wichtiger als die Frage, was ich essen soll. [Pause] Du forschst also zur vietnamesischen Kunst, wie siehst du denn Geschlecht/Gender? Allgemein gefragt [Julia: „Ich?”] Ja, findest du, dass Frauen unterdrückt werden oder sowas?“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 25-26; Übers. d. Verf.).

Original: „nó có người nam sẽ đàn áp người nam khác ấy, đương nhiên rồi. Ở Việt Nam thì thực ra là ở...là người đàn áp người, chứ không phải là đàn ông đàn áp đàn bà hay đàn bà đàn áp đàn ông mà, người đàn áp người, người có quyền đàn áp người không có quyền. Người có quyền là nữ thì nó cũng đàn áp cho...đàn áp người khác...ờm và nó bất công ơ...ở mức độ như thế [...] Nên là bất công theo chuyện chính trị giống chuyện giới thôi. Ví dụ như là ở người có quyền, người có tiền, người ta có thể chiếm tài sản của anh một cách hợp pháp. Điều đây đã xảy ra ở như là cơm bữa ở đây, cho nên là cái việc đây nó còn quan trọng hơn nhiều là việc đi hỏi ừm a cái người đây là nữ hay người đây là nam (laugh). Nó... Em hiểu không? Vì là đây là người có quyền. Bà đây có quyền, bà ấy đàn áp tôi, bà ấy lấy đất nhà tôi,

ờ ông ấy có quyền, ông ấy lấy đất nhà tôi. Cái việc đấy nó nó đang là cái việc còn diễn ra hàng ngày, thì cái việc đấy là cái, không, anh sẽ chẳng đi bận tâm hỏi xem là à cái ông đàn áp lấy cái miếng đất nhà mình ông ý là là gái hay trai hay là gay hay là gì hết, không quan tâm. Anh chỉ biết ông đấy đã lấy đất nhà mình. Và và ông cướp của mình, đấy, xã hội nó còn đang như thế nữa thì ở nam nữ có lẽ là một cái từ nó nó cũng xa xỉ hơn một chút đúng không? [...] Giống như là ở tôi đang quá đói, cái nhu cầu ăn của tôi nó quan trọng hơn là việc việc à phân biệt thức ăn ấy, ừ... [pause] Thế thì ở em nghiên cứu đầy mỹ thuật Việt Nam thì em thấy giới tính nó như nào? Hỏi toàn [Julia: „Em hả ?“] Ừ thấy a phụ nữ đang bị đàn áp hay là gì?“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 25-26).

Zitat 26:

Übersetzung: [Julia: „Oder ich habe auch gehört, zum Beispiel von Freunden, deren Vater fremdgegangen ist. Aber wenn stattdessen die Mutter- also die Mutter wusste davon aber sagte gar nichts darüber“], „Ok, sie sagte nichts [Julia: „Weil man eine Familie hat, und man das als normale Sache ansieht, aber wenn stattdessen-“] Allgemein gesagt erdulden/ertragen Frauen, also einige Menschen erdulden viel [...] [Julia: „Das ist doch auch ein Teil der Gleichberechtigung oder? Wenn ein Teil alles machen darf, aber ich denke, dass- wenn ein Mann fremdgeht, wird es akzeptiert werden, weil man denkt: so sind halt die Männer“] [...] Das war früher einmal so, aber heute, da ist das doch viel besser. Es ist nicht mehr so, z.B. wenn ich fremdgehen würde, dann müsste ich wahrscheinlich ein ganzes Jahr lang Buße tun (lacht). Ich mach' nur Spaß, aber natürlich ist es richtig, auf solchen Ebenen stimmt es, dass Frauen stärker benachteiligt sind [...] Allgemein gesagt ist es so, dass die Mehrheit und dass an der Oberfläche [im Sinne einer/der „sichtbaren Ebene“; Anm. d. Verf.], Frauen immer noch diejenigen sind, die bezüglich moralischer Seite stärker eingezwängt/ eingeschränkt werden. Gegen sie wird auch stärker die Stimme erhoben [sie werden stärker/ schneller moralisch verurteilt; Anm. d. Verf.]. Männer haben diesbezüglich mehr Rechte“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 27-29; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Hay là em cũng nghe nói về ở thì ơ cũng có bạn ở biết rằng bố ngoại tình. Nhưng mà nếu ohm...mẹ, thực ra thì mẹ đã biết nhưng mà không nói gì hết“] „Ừ không nói gì hết [Julia: „Vì có gia đình rồi thì đó là một chuyện bình thường thôi và ngược lại nếu có“] Nói chung là người phụ nữ cam chịu, có nhiều người rất cam chịu [...] [Julia: „Thế thì đây cũng là một phần của bình đẳng, đúng không? Nếu một phần có thể làm tất, nhưng mà em nghĩ rằng nếu một người đàn ông làm- ngoại tình á, thì đó...chấp- được chấp nhận vì vì mình cũng thấy đó là đàn ông thôi“] [...] Đây là thời nào đấy thôi, chứ còn thời giờ thì ở... thì ohm nó cũng đỡ hơn nhiều. Nó không đến nỗi như thế, ví dụ như là anh ơ mà ngoại tình thì chắc là ở anh phải ở ăn năn đến cả năm (laugh). Nói đùa vậy thôi nhưng mà, tất nhiên là là đúng, trên cái bằng mặt mà như thế thì đúng là là phụ nữ thiệt thòi hơn [...] Nói chung là ok, phân đông và trên bề mặt ấy, thì vẫn là phụ nữ có những cái ah bị bỏ buộc về mặt đạo đức nhiều hơn. Và bị... dễ bị lên án nhiều hơn là đàn ông. Đàn ông thì được những cái quyền đấy nhiều hơn (Nguyễn Huy An Interview 2019: 27-29).

Zitat 27:

Übersetzung: [Julia: „Etwas was mich auch sehr überrascht hat, war die Rolle zwischen Schwiebertochter und Schwiegermutter. Dort ist auch sehr viel Macht im Spiel“] „Ja auch, aber es gibt auch sehr viele Fälle, die nicht so sind. Mir ist die Beziehung zwischen Schwiegermutter und -Tochter gar nicht wichtig, mir ist das Bewusstsein [das Denken/ Mentalität/Erkenntnis] wichtig, ich merke, dass in Vietnam das intellektuelle Niveau/Bewusstsein noch niedrig ist, dass man miteinander und füreinander lebt, ist noch schwach.

Das heißt, der Ursprung ist das Bewusstsein, und dabei gibt es etwas, das sehr schwer ist: wenn der Mensch in einer Verbindung, in einer Beziehung zu jemandem steht, dann wird automatisch, auch wenn zwei Menschen gut zusammenpassen, dieser Konflikt/Widerspruch entstehen. Das heißt das Problem stellt nicht das Bewerten darüber dar, welche Seite man verteidigt, Schwiegermutter oder Schwiegertochter, sondern das Urteilen eines Modells/Paradigmas, nämlich, dass man nicht zusammenleben/wohnen sollte, so ist das meiner Meinung nach [Julia: „man sollte nicht zusammenleben?“] Ja, Schwiegermutter und Schwiegertochter sollten nicht in einem Haus leben. Man sollte getrennt leben, die Idee dahinter ist: selbst wenn beide Menschen so gut wie Buddha sein sollten, selbst dann wird das passieren [...] [Julia: „Aber was mich überrascht ist, ich stelle mir vor (lacht), wenn eine Frau schlechte Erinnerungen an ihre Schwiegermutter hat, dann denke ich mir, wird sie doch bestimmt, wenn sie einen Sohn haben wird und dieser heiraten wird und sie daheim wohnen, dann wird man doch versuchen es selbst besser zu machen. Aber ich habe gelesen-“] Man rächt sich im Leben, die Menschen wiederholen es, man kann es nicht besser machen, am besten wäre es, zu erkennen, dass es für das Kind besser ist, getrennt zu leben. Das ist das Beste und darin liegt der Widerspruch, das ist die primitive/ursprüngliche Natur/Eigenschaft des Menschen. Das heißt das geschieht aufgrund all der Dinge, aller alten moralischen Vorstellungen, sie kreieren/erstellen eine moralische Form in welche die Menschen hineingezogen werden, aber in der Realität ist sie nicht gut, sollte nicht so sein. Daher sollte man dieses moralische Modell/Paradigma ändern“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 29-30; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Hay là một cái gì đó mà khiến khiến em rất là ngạc nhiên là cái vai trò của ông con dâu và mẹ chồng. Thì đó rất là cũng có những ông cũng có quyền lực nhiều lắm“] [...] Ông cũng o...thì nhưng mà cũng có rất nhiều trường hợp không phải thế. Vì ở anh chẳng ở quan trọng việc ở con dâu hay mẹ chồng, anh quan trọng là nhận thức, thì anh thấy là Việt Nam thì dân trí nó vẫn còn thấp, sống vì cái chung vì nhau thì nó còn ít. Cho nên là nguyên nhân là do nhận thức, nhưng mà có một cái việc rất khó, đấy là: là con người ấy, thì trong cái tương quan quan hệ đấy, dù hai người tốt ở với nhau, tự sẽ nảy sinh ra cái mâu thuẫn đấy. Cho nên là cái vấn đề ở đây không phải là đánh giá bên mẹ chồng hay bên con dâu mà đánh giá là cái mô hình là không nên ở cùng nhau, đó thì thì theo anh là thế [Julia: „Không nên ở cùng nhau?“] Ừm mẹ chồng và con dâu không nên ở chung trong một nhà. Nên ở tách nhau ra, bởi vì cái tương quan đấy nó dẫn hai người tốt như Phật, tốt như Bụt cũng trở nên ấy [...] [Julia: „Nhưng mà điều mà mà khiến em ngạc nhiên là em em chỉ hình dung thôi né đấy là (laugh) đấy là hình dung thôi, nhưng mà khi, khi một người ông phụ nữ ừm ở có kỷ niệm xấu với mẹ chồng ấy, thì em hình dung là nếu cô ấy sẽ có con trai và con trai lấy vợ và sẽ sống ở nhà, thì mình sẽ cố gắng làm tốt hơn. Nhưng mà em đọc-“] Ở trà thù đời đấy, là người ta lại... lặp lại, mà không làm tốt hơn được đâu, tốt nhất là nhận thức ra thì nên cho con nó ở riêng. Thì đấy là tốt nhất chứ còn ở đấy là cái mâu thuẫn ở s- có tính chất sơ khởi của con người rồi. Cho nên là đấy là do những cái thứ ở quan niệm đạo đức cũ nó cứ tạo thành một cái form đạo đức, nó cứ rút người ta vào uh chứ còn, trên thực tế không được, không không không nên. Nên thay đổi cái mô hình đạo đức đấy“ (Nguyễn Huy An Interview 2019:29-30).

Zitat 28:

Übersetzung: [Julia: „Weil ich immer den Eindruck habe, also vor 10 Jahren hatte ich so einen Gedanken, nein nicht Gedanken sondern Eindruck, aber jetzt, danach änderte er sich und jetzt möchte ich nicht mehr nur über Eindrücke sprechen, sondern darüber forschen“] „Ja, aber das interessante bei dir ist, dass du es über die Kunst erforschen willst. Da wird es bestimmt auch einige Schwierigkeiten geben [Julia: „ja stimmt, weil es sehr persön-

lich ist, richtig?“] Ja, weil die Manifestation/Erscheinungsform/Ausdrucksform in Vietnam so schwer zu erfassen/erkennen/realisieren sind [Julia: „Aber das Problem ist auch, dass in der zeitgenössischen Kunst, die Menschen sehr entgegengesetzt zu den gewöhnlichen ‚Normalbürgern‘ stehen“] Mhm, entgegengesetzt [...] [Julia: „Künstler*innen sind freier und denken sehr gleichberechtigt im Vergleich zu traditionellen Menschen, denkst du nicht auch?“] Stimmt, stimmt [...] (lacht) Deshalb wird es schwierig die Ausdrucksformen über die Kunst zu erforschen, richtig? [Julia: „Ja es ist nur ein Teil der Gesellschaft“] Weil Künstler*innen eben nicht so sind, der Großteil ist eben nicht so [...] Eigentlich sind sie (lacht) manchmal harmloser im Vergleich zur Gesellschaft, die oft unberechenbar ist, sie leben einfach in ihrer Harmlosigkeit/Friedlichkeit und niemand weiß was sie essen oder trinken. In Vietnam gibt es so viele versteckte Dinge, die niemand sehen kann. Beispielsweise in meinem Heimatdorf, da sind die Frauen schrecklich in Glücksspiele verwickelt. Sie spielen, machen Schulden und die Familien müssen dafür bezahlen. Sehr oft war das der Fall, früher in meinem Dorf. Das heißt es ist abhängig je nach- also es ist so facettenreich, man kann nicht etwas Allgemeines/Gemeinsames annehmen, das wäre falsch. Aber was die Mehrheit anbelangt, denke ich, ok- Mein Dorf ist anders, da sind die Frauen wirklich fürchterlich, sie spielen und verkaufen sogar Land, um spielen zu können [Julia: „Aber jetzt lebst du dort nicht mehr, richtig?“] Ja, ich bin zu der Erkenntnis gekommen, dass es für die Beziehungen innerhalb der Familie am besten ist, alleine/getrennt zu wohnen, sobald man eine eigene Familie gründet. Das habe ich erkannt, mache aber keine moralische Bewertung. Ich habe einfach begriffen, dass dies Beziehungen sind, die ein grundlegendes, essenzielles, universelles und ursprüngliches Charakteristikum/Eigenschaft von uns Menschen innehaben, wenn Menschen zusammen sind, dann ist das so“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 30-31; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Vi ở vì em luôn luôn a có cảm giác là, mười năm trước em có ý tưởng như thế này, à không phải là ý tưởng, cảm giác, mà bây giờ, sau đó thì thay đổi và em muốn, em không muốn chỉ nói về cảm giác mà em muốn nghiên cứu là ở“] „Ừm nhưng mà có một cái điều thú vị là em nghiên cứu qua nghệ thuật. Thì ở chắc là nó cũng có những cái khó [Julia: „Ồ đúng rồi vì rất là personal đúng không?“] Có, vì cái biểu hiện ở Việt Nam nó khó nhận ra lắm [Julia: „Nhưng mà vấn đề cũng là trong nghệ thuật đương đại á, thì đa số người rất là ngược lại với bình dân, thường thường xuyên [...]“] „Ừm ngược lại [...] [Julia: „nghệ sĩ ah là ồm tự do hơn và nghĩ rất là bình bình đẳng ấy so với ồm người truyền thống hơn, đúng không?“] „Ồ đúng rồi đúng rồi [...] (laughs) là cái việc nghiên cứu biểu hiện đây qua nghệ thuật nó sẽ khó đúng không? [Julia: „Ồ vì đây là một phần của của xã hội thôi“] Vì là nghệ sĩ lại không như thế, phần đông lại không như thế [...] thực ra là là (laugh) thì so ra có khi còn lành hơn với xã hội thường nó kinh lắm, nó cứ sống trong cái lành lành thế thôi, chứ còn ai biết nó ăn hay uống cái gì. Thì ở Việt Nam, những cái thứ ngầm mình không nhìn thấy được. Họ ở, ví dụ ở làng anh ấy, mà làng anh thì ở phụ nữ đánh bạc kinh lắm, đánh bạc ấy. Phụ nữ đánh bạc, báo nợ, gia đình phải trả. Rất nhiều, rất đông. Ở ở làng anh ngày trước ấy. Đấy cho nên là tuy từng- nó nó cũng- nó phong phú lắm, không thể lấy một cái cái chung mà cứ ộp vào là nó sẽ sai đấy. Nhưng mà anh ok là là ở cái cái số đông, ok. Ở làng anh thì thị khác, làng anh uh con gái khiếp lắm, đánh bạc...bán cả đất đi để đánh bạc đấy [Julia: „Nhưng mà bây giờ anh không sống ở đó nữa hả“] Ừm anh ở đây thì anh là là giác ngộ ra cái là là quan hệ trong gia đình đấy, tốt nhất là, có gia đình thì nên ở riêng, ấy thì đấy là, anh nhận thấy đấy là ở không phải là đánh giá về đạo đức mà anh chỉ nhận thức đấy là mối quan hệ có tính chất ở cơ bản, căn bản, phổ quát và có tính nguyên thủy của đồng loại thì ồm...là người với nhau, cùng giống người với nhau thì nó thế“ (Nguyễn Huy An Interview 2019: 30-31).

4.2 Lê Thúy

Zitat 1:

Übersetzung: „Nachdem ich mein Studium absolviert hatte, hatte ich noch nicht angefangen ein näheres Verständnis für die Seide zu gewinnen, ich meine ich arbeitete noch nicht mit der Seide, ich hatte nur einige Erfahrungen aus der Studienzeit durch Übungen zum Experimentieren gesammelt, aber danach malte ich erst einmal ein Jahr lang mit Ölfarben die Natur draußen, Landschaften unter freiem Himmel mit Freunden. Danach erkannte ich- als ich mir Notizen machte, wie ich die Natur beobachte/empfund, merkte ich wiederum, dass das Material Öl unpassend für mich ist, daher wählte ich die Seide. Professionell mit der Seide male ich seit 2014 [...] An der Seide gefällt mir, dass ihre Oberfläche weich aussieht, man hat das Gefühl, sie sei so weiblich wie man selbst, so weiblich wie Frauen. Obwohl sie weich aussieht, ist sie jedoch zäh, sie ist fest/solide, die Verbindung der gewobenen Seidenfäden ergeben ein Seidennetz, das sehr schön ist und zäh/dauerhaft. Und als ich das gesehen habe, mochte ich es sehr. Außerdem ist es ein Material, das eine Verbindung zum Osten hat, und östlichen Traditionen, so habe ich mich dann für die Seide entschieden (Lê Thúy Interview 2019: 1-2; Übers. d. Verf.).

Original: „Sau khi học xong thì chị cũng chưa bắt đầu tìm hiểu về lụa nhiều, tức là chưa làm việc với lụa, chỉ biết uhm là trong quá trình học là mình có những- các cái uh bài học với cả cái thử nghiệm đấy thôi nhưng mà...sau đấy thì chỉ vẽ sơn dầu...một năm, đi vẽ phong cảnh thiên nhiên bên ngoài này, ngoài trời với cả các bạn. Rồi xong...cũng thấy là, khi mà mình... ghi chép mình uh nhìn nhận thiên nhiên xong rồi mình lại thấy là cái chất liệu sơn dầu nó... không phù hợp với chị nên là chị chọn lụa. Thì bắt đầu đấy là sáng tác chuyên nghiệp cùng lụa từ năm... ở 2014 [...] Lụa đấy à... uhm chị thích đấy là cái bề mặt của nó, bề mặt của lụa nhìn nó rất là mềm mại, nó... cảm giác như nó nữ tính như mình ấy, nữ nữ tính như người phụ nữ ấy. Uh à... nhưng mà... nhìn nó mềm mại này, nhưng mà nó rất là... dài, rắn chắc khi mà ta ở cái- ở kết các cái sợi tơ lại thành một cái mạng lụa ấy thì nó rất là đẹp này, bền bỉ này, rồi [...] khi mà chị vừa nhìn thấy, thì chị lại... thấy yêu thích, mà nó lại là một cái chất liệu của phương Đông, phương Đông với truyền thống... uh về chất liệu này nên là chị lụa chọn lụa“ (Lê Thúy Interview 2019: 1-2).

Zitat 2:

Übersetzung: „Der Großteil der vietnamesischen Kunstszene von früher bis heute, angefangen im Jahr 1925 bis heute waren viele Künstler Männer [...] Es gab sehr wenige Künstlerinnen. Zum Glück gab es Frau Lê Thị Lựu, von der es ein Paar Werke gibt, aber sie malte hauptsächlich in der Ölmalerei. Also stimmt es nicht, dass Seidenmalerei zu Frauen passt, es kommt auf die Wahl an [...] als schlichtweg darauf, wie Kunstschaffende wählen, aber seit Beginn der vietnamesischen Kunst bis heute, gab es sehr wenige Künstlerinnen, die auf Seide malten [...] Zur Zeit der indochinesischen Kunst von 1925-45 [...] gab es ein Paar Künstler, die sich dafür interessierten, aber das waren alles Männer [...] und Frauen wiederum, weil zuvor war die Feudalzeit in Vietnam, in der Frauen weniger Beachtung geschenkt wurde, sie durften nicht viel studieren/lernen, doch es gab eine kleine Zahl an Frauen, die doch studieren durften. Zur damaligen Zeit wählten alle die gleichen Materialien, in der Ölmalerei malte Lê Phổ, in der Lackmalerei gab es Nguyễn Gia Trí und Nguyễn Tư Nghiêm. Auf Seide malten Lê Văn Đệ, Lê Phổ und Mai Dung Thứ. Sie nutzten also alle die

gleichen Materialien, es war nicht so, dass Männer ein Material wählten, dass zum starken Geschlecht passt, und Frauen wählten ein Material das sanft ist. Man wählte einfach ein Material, bis zum Jahr, also nach dem Krieg bis zur Zeit der Reformpolitik [1986; Anm. d. Verf.] also in der Friedens- und Reformzeit war die Seide quasi vergessen worden, nur sehr wenige malten auf Seide, aber heute gibt es wieder ein Paar Künstler*innen in Vietnam die auf Seide malen, größtenteils Männer, und Frauen nur ein paar Wenige“ (Lê Thúy Interview 2019: 2-3; Übers. d. Verf.).

Original: „Đa phần thì trước tới giờ, cái nền mỹ thuật của Việt Nam, bắt đầu từ năm 1925 đến giờ thì nhiều, là... nghệ sĩ nam [...] nghệ sĩ nữ ít lắm. Cũng may là có bà Lê Thị Lựu, thì ờm...có một số tác phẩm nhưng mà bà ấy cũng vẽ sơn dầu là chính. Thì...không phải là lụa thì hợp với nữ, tức là uh...tùy chọn [...] cái cách mà nghệ sĩ lựa chọn thôi nhưng mà từ trong cái lịch sử mỹ thuật Việt Nam đến giờ thì...cái nữ nghệ sĩ vẽ lụa thì cũng rất là ít [...] cái thời mỹ thuật Đông Dương từ năm ‘25 đến năm ‘45 [...] thì có một số nghệ sĩ đời đầu người ta quan tâm, thì...toàn là nghệ sĩ nam hết [...] còn nữ tại vì là cái thời kì phong- ơ... trước đây là thời kì phong kiến của Việt Nam thì người nữ ít được quan tâm hơn, không được học hành...nhiều, nhưng mà cũng có một số là vẫn đi học, ahm...Thì cái thời kì đấy mọi người đều lựa chọn cái chất liệu ngang bằng nhau hết, sơn dầu thì có...ờ uhm mấy ông như Lê Phổ này, sơn mài thì có Nguyễn Gia Trí, rồi có uhm...Nguyễn Tư Nghiêm, còn lụa thì có Lê Văn Đệ, rồi Lê Phổ, rồi Mai Dung Thứ, tức là người ta sử dụng một cái chất liệu... nó ngang bằng nhau, không phải là...ví dụ người nam thì mình chọn chất liệu phải mạnh, người nữ thì chọn chất liệu uhm...nhẹ nhàng. Người ta lựa chọn chất liệu đấy thôi, xong rồi đến năm uh...Sau cái thời kì chiến tranh này, đến cái thời kì uh đổi mới, hoà bình đổi mới đây thì, lụa nó bị mai một thì ít người sử dụng vẽ lụa lắm, mà bây giờ một số nghệ sĩ ở Việt Nam mà vẽ lụa nhiều cũng đa phần là nghệ sĩ nam, chị biết một số người, còn nữ thì cũng...chỉ lác đác một vài người thôi” (Lê Thúy Interview 2019: 2-3).

Zitat 3:

Übersetzung: „Jede*r Künstler*in hat eine individuelle Sprache, um anderen die eigenen Gedanken und das eigene Handeln zu zeigen. Es gibt beispielsweise [...] zeitgenössische Künstler, die [...] Geschichten erzählen, um etwas über ihre Identität auszudrücken, also über ihre Gedanken über das Leben, über das Menschsein. Ich wiederum wählte eine andere Weise, das heißt meine Identität und das was ich gerade über die Welt denke, diese Gedanken nehme ich und lege sie in das Werk, daher [...] ist die nackte Frau lediglich mein eigener Gedanke, ich selbst. Ich stelle mich, meinen Körper, in die Gesellschaft, um meine Gedanken vor allen umliegenden Problemen reflektieren zu können [Julia: „Was ist dann die Bedeutung der Nacktheit in diesen Werken?“] All die Aktbilder sind meiner Meinung nach meine Vorstellung davon, dass die Schönheit die Harmonie der Natur ist, das Natürliche [bzw. die Authentizität; Anm. d. Verf.] des Menschen in dieser Natur [...] Der Akt ist platziert in einer natürlichen Umgebung/Umwelt, in der die Harmonie das Gleichgewicht verloren hat, die Ruhe verloren hat, zerrissen ist, wie in meinen anderen Bildern über die Natur, in denen es viele Details gibt, die aus meinem Innersten sprechen, und der Akt hier ist die Nacktheit/Blöße der Gedanken, meiner Selbst, in einem Chaos der Natur“ (Lê Thúy, Interview 2019: 3-4; Übers. d. Verf.).

Original: „Mỗi nghệ sĩ ấy đều có một cái tiếng nói riêng của mình là để bộc bạch với- cho người khác biết là mình đang nghĩ gì đang làm gì. Thì ví dụ như có người [...] nghệ sĩ đương đại ấy thì người ta [...] kể ra một cái câu chuyện đấy để thể hiện lên cái bản ngã, tức là cái suy nghĩ người ta về cuộc sống về con người. Thì ở...chị lại lựa chọn cái cách khác, tức là như hồi- mình bản thân mình ấy mình đang suy nghĩ về thế giới như thế nào thì mình lấy

cái suy nghĩ đấy để mình đưa vào tác phẩm thì [...] người phụ nữ khoả thân tức là... cái suy nghĩ cái bản ngã của mình thôi mình đang đặt mình trong cái xã hội, cái con người để ở phản ánh được các cái uh... suy nghĩ của mình trước những cái vấn đề xung quanh [Julia: “Uhm...Thế thì...sự khoả thân trong những- có ý nghĩa gì trong những tác phẩm này?”] Cái...những cái hình khoả thân...theo chị ấy, những cái quan niệm của chị là cái đẹp là cái hài hoà của thiên nhiên của tự nhiên của con người, trong tự nhiên này [...] Thì cái khoả thân đấy thì được đặt trong một cái môi trường thiên nhiên, cái sự hài hoà nó đang...ở mắt cân bằng, nó uhm...nó day dứt nó giằng xé, là như trong các cái bức tranh thiên nhiên của chị chị miêu tả thì có rất là nhiều những cái chi tiết nội tâm chị đặt vô trong đấy, thì cái khoả thân đấy là tức là cái sự trần trụi về suy nghĩ, cái bản ngã của mình trong một cái sự hỗn độn của tự nhiên (Lê Thúy Interview 2019: 3-4).

Zitat 4:

Übersetzung: [Julia: „Hm... Also, die Nacktheit in- welche Bedeutung hat sie in diesen Kunstwerken?“] „Die Nacktheit, nach der ich mich [...] richten möchte- also, der Mensch kommt nackt auf die Welt, wenn wir über etwas nachdenken- im Osten [Asien; Anm. d. Verf.] ist es so, dass die Menschen sehr oft ihre Gedanken verbergen, man wird dir nicht direkt sagen, was man denkt, sondern muss es ein bisschen umkreisen, man erzählt eine Geschichte B um über eine Geschichte A zu sprechen [...] selbst wenn es darum geht über Sachen zu sprechen, die man nicht mag, zeigt man diese Haltung nicht auf direkte Art und Weise, sondern behält in der Seele, was man denkt, das heißt die Nacktheit hier ist die stärkste Entblößung/Offenlegung [eigentlich „das Entblößteste“; Anm. d. Verf.] es gibt kein um etwas herumkreisen, über etwas sprechen, um etwas anderes zu verdecken, diesen Gedanken möchte ich allen Menschen offenbaren [...] denn als Künstlerin möchte ich mich selbst, meine Gedanken und meine Identität, allen anderen zeigen, damit sie verstehen können, was ich denke und tue“ (Lê Thúy Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Uhm...Thế thì...sự khoả thân trong những- có ý nghĩa gì trong những tác phẩm này?“] „[...] Cái ơ...khoả thân mà chị muốn [...] hướng đến ấy, tức là cái- khi mà con người sinh ra cũng là trần trụi này, khi mà con người suy- nghĩ- muốn suy nghĩ cái gì, ahm...uh tại vì là người phương Đông, người ta gi- suy nghĩ cái gì người ta rất hay giấu suy nghĩ, tức là người ta không nói hẳn trực tiếp cho em biết là người ta đang nghĩ cái gì, mà người ta còn cứ phải vòng vèo, nói nói chuyện B để ra chuyện A ấy [...] và ngay cả những cái cái mà ví dụ người ta còn không thích, người ta cũng không biểu hiện- không thể hiện cái thái độ đấy ra mặt một cách trực tiếp, mà...ahm mà người ta lại giữ ở trong lòng...ấy người ta suy nghĩ, thì cái sự khoả thân đấy tức là cái sự trần trụi nhất, không có vòng vèo không có...uh nói về đề...khoả lấp cái gì cả mà đấy là cái suy nghĩ của mình, à của chị muốn bộc bạch ra cho tất cả mọi người [...] Tại vì là người nghệ sĩ chị rất là muốn thể hiện cái tôi- ơ cái cái suy nghĩ cái bản ngã của mình cho mọi người xung quanh biết là mình đang nghĩ gì đang làm gì“ (Lê Thúy Interview 2019: 4).

Zitat 5:

Übersetzung: „Über das Thema Gender spreche ich in meiner Kunst nicht oft, denn die Gedanken sind weiter/offener. Doch ich denke, dass in einem Werk, wenn es selbst erzählen kann, wenn es [...] einen bestimmten Wert erreicht, dann bekommt es von selbst eine Bedeutung, z.B. in meinen Akten, die sind anders, als wenn ein Mann einen Akt malt, eine Frau, mit den Gedanken von mir unterscheidet sich von anderen Menschen, deshalb denke ich, dass die eigene Identität einen eigenen solchen Wert mit sich bringt, der Wert ist darin impliziert, aber ich selbst spreche das nicht an/aus [Julia: „Du sagtest es sei anders

wenn du einen Akt malst wie wenn ein Mann das macht. Wie meinst du anders?“ [...] Jeder Mensch hat andere Gedanken, andere Ansichten, zum Beispiel über den Körper oder über andere Aspekte... man selbst hat [...] verschiedene Stärken und Zustände. Das was ich am besten verstehe, werde ich am besten ausdrücken können, und beispielsweise Männer [machen dies] anhand eines anderen Zustands [bzw. Wahrnehmungsausgangspunktes; Anm. d. Verf.]. Also werden Liebe, Glück, Traurigkeit in einem Werk auf das Modell übertragen, um etwas ausdrücken zu können, das ist also anders [Julia: „Du maltest doch auch über die Zeit der Schwangerschaft oder? Ist das auch in der Serie „Wo ist der Ort der Ruhe?“] Nein, als ich schwanger war, malte ich sehr wenig, ich malte nur ein Paar Werke. Auch in „Wo ist der Ort der Ruhe“ [Julia: „Und jene Bilder stehen in Zusammenhang mit deiner eigenen Erfahrung?“] Genau. Sie bewahren all meine Erfahrungen auf, des Lebens, jener Zeit dort, man malt das Durchlebte/Vergangene/Passierte (Lê Thúy Interview 2019: 4-5; Übers. d. Verf.).

Original: „về giới tính...ah thì...chị không nói đến vấn đề đấy nhiều, tức là nói đến...chị nói là...cái suy nghĩ nó rộng hơn thôi, nhưng mà chị nghĩ là nếu mà, uhm trong một cái tác phẩm ấy, thì...tự thân nếu mà nó nói được ấy, nếu nó đạt được [...] một cái giá trị nào đấy thì tự thân nó cũng mang những cái cái ý nghĩa ví dụ như...uhm...Cái tác phẩm khoả thân của chị khác so với một người đàn ông vẽ khoả thân, thì cái người phụ nữ với cái suy nghĩ của chị nó khác biệt so với người khác, thì chị nghĩ là bản thân nó cũng mang một cái giá trị...như thế, cái giá trị có bao gồm trong đấy nhưng mà tự thân chị thì chị không nói ra [Julia: „chị đã nói là khác so với một đàn ông vẽ khoả thân nữa đúng không? Nó khác như thế nào?“] [...] Mỗi người có một suy nghĩ khác nhau hay là cái nhìn nhận, ví dụ về cơ thể hay về những cái góc cạnh thì tự uhm...tự bản thân mình mình có [...] những cái thể mạnh như thế nào, những cái trạng thái như nào thì...mình hiểu cái gì mình hiểu nhất thì mình sẽ diễn đạt được tốt nhất, còn uh ví dụ những người đàn ông ấy thì lại người ta lại thông qua một cái trạng thái khác. Tức là uh ví dụ yêu thích, vui buồn, để đặt vào cái người mẫu đấy trong một cái tác phẩm của người ta để người ta diễn đạt ấy, thì lại...lại khác [Julia: „Và chị cũng...cũng vẽ với thời mang thai đúng không? Đây là cũng là một bộ, uh cũng trong trong bộ...“] ở đâu là chốn bình yên” hả?“] Uh không...lúc mà mang thai chị vẽ ít lắm, về...mấy cái thôi. Thì...cũng...ở trong cái...ừ cũng ở trong “ở đâu là chốn bình yên” [Julia: „Và...những bức tranh đó liên quan trực tiếp với...uhm trải nghiệm của chị“] Đúng rồi. Nó lưu giữ lại những cái trải nghiệm của mình trong cuộc sống, trong cái thời kì đấy thì vẽ mình đã“ (Lê Thúy Interview 2019:4-5).

Zitat 6:

Übersetzung: [Julia: „Was bedeutet es Für Dich eine Frau zu sein?“], „Manchmal bedeutet eine Frau zu sein, meiner Meinung nach (lacht) Glück zu haben. Es ist ein Glück, dass ich eine Frau bin, ich sehe das Leben aus einer anderen Perspektive heraus, z.B. manchmal ist es positiv oder negativ oder sowas, aber wenn eine Frau Lebenserfahrung hat, ist sie sich darüber bewusst, dass sie Zuneigung und Liebe bekommt/hat, doch manchmal gibt es auch Benachteiligungen, das heißt es kann nicht im Gleichgewicht gehalten werden, wie bei Männern, die Männer haben diese Stärke, ihr Selbst- und auch eine äußere [d.h. von außen, also gesellschaftliche; Anm. d. Verf.] Freiheit, die eine Frau nicht hat, aber diese Freiheit hat eine Frau nicht, sondern nur in einem bestimmten Rahmen, was einem erlaubt wird und was man ausdrücken kann. Und auch- das ist die Benachteiligung, deshalb denke ich, wenn der Gott des Himmels uns mit einem Geschlecht zur Welt bringt, dann sollten wir glücklich sein und es einfach akzeptieren [wörtl.: „dann sind wir glücklich und akzeptieren es einfach“; Anm. d. Verf.] [...] Ich finde, dass das etwas Wunderbares ist, dass wir wahrnehmen können“ (Lê Thúy Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Với chị, là một người phụ nữ có ý nghĩa như thế nào?“] „đôi khi là một người phụ nữ thì thấy mình...có (laugh) ah...có may mắn, uh có may mắn khi mình là một người phụ nữ thì mình nhìn nhận cuộc sống theo một cái chiều hướng...nó khác cho- rất là...ví dụ đôi khi là tiêu cực hay tích cực gì đấy, nhưng mà cái uh...ờ khi mà một người phụ nữ uh trải nghiệm cuộc sống mình có được những cái sự yêu quý, sự ưu ái nhưng mà đôi khi cũng thấy uh thiệt thòi, tức là không được cân bằng như những ờ... như là người đàn ông ấy, người đàn ông thì người ta có...cái ờ thể mạnh này, tức là về...bản thân người ta là đằng sau người ta có cái sự tự do nữa; nhưng mà một người phụ nữ thì không có cái việc đấy, không có cái sự tự do đấy mà...mà chỉ là ở trong cái khuôn khổ được phép hay được được biểu hiện thôi. Thì ờ...cũng...cái đấy là cái thiệt thòi, thì mình thấy là...Khi mà ông trời sinh ra cho mình là một cái giới gì đấy, thì mình vui về mình chấp nhận cái giới tính đấy thôi [...] Chị thấy đấy là một cái điều tuyệt vời để...để cho mình cảm nhận“ (Lê Thúy Interview 2019: 5).

Zitat 7:

Übersetzung: „Seit früher ist die Gesellschaft Vietnams, seit der Feudalzeit war es so, dass Frauen nicht studieren gehen [bzw. auch „nicht lernen“, also nicht in die Schule gehen; Anm. d. Verf.] durften, sie durften keine Bücher lesen, waren ausschließlich Zuhause, kümmerten sich um die Familie, wuschen die Wäsche, kümmerten sich um den Garten. Nur eine kleine Zahl durfte Studieren/lernen gehen, eine nicht signifikante Zahl. Dann, seit sie arbeiten gehen, draußen arbeiten so wie heute, treffen Frauen auch auf Benachteiligungen, sie werden nicht gleichermaßen anerkannt, selbst wenn sie in etwas beispielsweise besser sind, aber der Wert, der ihr aberkannt wird ist nur: ‚vermutlich fand sie- nutzte diese Frau irgendeinen ihrer Vorteile, um dieses Ziel zu erreichen‘. Frauen sind oft- ich spreche nicht von der Arbeit von Künstlerinnen ja?, sondern einfach über das alltägliche Leben in Vietnam, wenn eine Frau zum Beispiel sehr viel Erfolg hat, sagen die Leute, sie nutzte ihre Schönheit, um das zu erreichen, oder wenn [...] es nicht um die Schönheit geht, dann sagen sie, die Frau hat einen schwierigen/anstrengenden Charakter, und nutzt irgendwelche raffinierten Tricks, nur deshalb wäre das möglich. Die Leute erkennen die Gleichwertigkeit von Frauen und Männern nicht an. Was Vorteile anbelangt, manchmal erkennt man auch Vorteile darin eine Frau zu sein. Die Menschen behandeln einen sanfter-, viele, nur einige, ich spreche nicht von allen ja? Es ist nicht so, dass es keine Konflikte gibt, Kämpfe und Streits gibt es viele, aber ich- Aber in der Gesellschaft Vietnams ist die Diskriminierung zwischen Männern und Frauen sehr groß, deshalb bin ich eine der Personen, die sagt, dass es viel mehr Benachteiligung als Vorteile gibt“ (Lê Thúy Interview 2019: 5-6; Übers. d. Verf.).

Original: „Từ trước đến giờ trong xã u xã hội Việt Nam từ thời phong kiến, thì người phụ nữ là...không được đi học, không được đọc sách, không...chỉ ở nhà, chăm lo gia đình rồi giặt giũ quần áo rồi ờ...chăm sóc ruộng vườn thôi. Còn ờ...có một số ít thì cũng được ờ cho đi học nhưng mà cái số đấy nó không đáng kể, rồi khi mà đi ra làm việc đấy, ra làm...ngành nghề như thế này ấy, người phụ nữ cũng bị thiệt thòi nhiều chứ, không được ờ...công nhận ngang bằng, mặc dù là ví dụ người ta có...giỏi hay là người ta ấy hơn nhưng mà cái giá trị người ta nhận lại được chỉ là cái sự “ah, chắc là cô này nó, tìm ah sử dụng cái lợi thế của mình để đạt được cái mục đích đấy”. Ví dụ là người nữ, thì nhiều khi...chị không nói đến là việc là nghệ sĩ nhá, là nói đến cái việc hằng ngày như là cuộc sống ở Việt Nam thôi, ví dụ như là, có một cái cô, ah...đạt được rất là nhiều thành công thì người ta lại bảo là cô đấy dùng sắc đẹp chẳng hạn để để được, hoặc là nếu mà [...] không phải là vì sắc đẹp gọi là cô ấy nào là khó tính với cả...ừ mưu mô thủ đoạn thì mới được cái- người ta không công nhận được cái sự ngang bằng của người phụ nữ với người đàn ông. Còn là...thuận lợi thì đôi khi cũng thấy là có một cái ưu thế, tức là...mình là người nữ thì người ta...đối xử với mình...nhiều- một số thôi...chị không

nói hết nhà nhưng mà...nhẹ nhàng, là không phải có uh những...uhm...cái sự đấu tranh í, cái sự đấu tranh giành giật nhiều...chị cũng không...Nhưng mà ở như trong xã hội Việt Nam thì việc sự phân biệt giữa nam và nữ rất là lớn, nên là...mình là người...nói nhiều là thiệt thòi hơn là so với cả lợi thế“ (Lê Thúy Interview 2019: 5-6).

Zitat 8:

Übersetzung: „Alle kulturellen Werte der Vietnames*innen bezüglich Frauen beziehen sich auf ‚das Wahre, das Gute, das Schöne‘ [buddh. Lehre; Anm. d. Verf.] das heißt sie lenken Frauen immer in Richtung Schönheit, zur Suche nach Schönheit. Verlässt man das Haus und geht nach draußen auf die Straße, so muss man wissen wie man sich schön kleidet, wie man interessant spricht, wie man sich mit Freunden und Lehrer*innen verhält, damit es gut und schön ist. Dadurch wurden all diese Werte, die seit der Vergangenheit bis heute gelehrt wurden, in unsere Denkweise aufgenommen, in dem man sagt, tut und ausdrückt, was man für schön/interessant und fein/raffiniert hält [...] Diese Kultur ist die Grundlage für unser Denken, unser Betragen/Ausdrücken und alles, über das wir sprechen. Und was die Auffassung, also die Gedanken der Vietnames*innen betrifft, viele Menschen, oft sind, verallgemeinert gesprochen, ich spreche nicht über Gender oder über mich selbst/mein Ego, oder Männer oder Frauen. Es gibt einige Menschen, die eine weite Anschauung haben, eine gedankliche Anschauung über die Natur, die Erde und den Himmel, über alle Sinneswahrnehmungen, aber zum Beispiel die Japaner*innen, haben eine sehr große Auffassung gegenüber individuellen Werten. Trotzdem wissen sie es, demütig gegenüber der Natur zu sein, in der Beziehung zwischen Erde und Himmel, zwischen Menschen ist die Natur ein Teil darin, ich spreche verallgemeinert [...] Aber die Vietnames*innen, vielleicht weil es in ihrem Leben viel Krieg gab, weil es in der Geschichte viel Krieg gab und danach viele Konflikte, deshalb ist die Denkweise über die Sinneswahrnehmung- das Denken an sich Selbst größer. Das heißt manchmal gibt es auch Egoismus, Kämpfe und Profitdenken. Und ich bin eine von ihnen, meine Leute [wörtl. übersetzt eigentlich „meine Nation/Ethnie“; Anm. d. Verf.] können das nicht negieren. In all diesen Zahlen [Hintergründen] erkenne ich die Anschauungen und Kämpfe, damit ich weiß, wo ich gerade stehe, damit ich es in meinen Werken zeigen und ausdrücken kann“ (Lê Thúy Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: „Tất cả những cái giá trị văn hoá của người Việt đây về người phụ nữ là, là ‘chân, thiện, mỹ’, tức là luôn luôn hướng người phụ nữ đến cái đẹp, tìm cái đẹp. Ăn-uh... đi ra đường thế nào phải cho biết ăn mặc đẹp này, nói làm sao nói hay này, đối xử với bạn bè hay là...với thầy cô, rồi ờ...cho nó...tốt đẹp ấy, thì những- tất cả những cái giá trị đây được dạy dỗ từ xưa đến giờ là được uh...từ thời...thì được mình mình...hấp thụ vào các cái tư tưởng đây mình nói hay mình làm hay là mình biểu đạt những cái gì là gọi là ừm...theo mình đây là hay, theo mình đây là cái sự tinh tế [...] thì cái văn hóa nó là một cái nền tảng để cho mình mình suy nghĩ hay để mình diễn đạt những cái mà điều mình đang muốn nói. Ừm còn tư tưởng của người Việt thì mà nói lên uhm cái suy nghĩ của người Việt. Ừm...nhiều người ở ờ...nhiều khi là nói chung thôi nhẽ nói không phải là về giới tính hay là nói về bản ngã hay là nói về ờm những người đàn ông hay người đàn bà. Có một số người thì có mà- ờ có cái tư tưởng lớn, có cái tư tưởng suy nghĩ về về thiên nhiên về đất trời về những cái a cảm quan nhưng mà ví dụ như người Nhật uhm người ta có cái tư tưởng ờ về cái giá trị của bản thân của người ta rất là lớn. Giữa- như- ờ nhưng mà người ta cũng biết khiêm nhường dưới thiên nhiên, tức là trong cái mối quan hệ giữa đất trời giữa con người thì thiên nhiên là một phần trong đây thì ờ...chị nói chung thôi [...] Nhưng mà còn người Việt ấy, có lẽ là do cuộc sống nó có nhiều chiến tranh, nhiều trong lịch sử có chiến tranh này, rồi xong có sự tranh giành nhiều, nên là cái tư tưởng về cái cảm quan ấy, là suy nghĩ đến bản thân nhiều hơn, tức là đôi khi cũng có sự ích kỷ, cũng có sự tranh giành, cũng có sự đoạt lợi ở

đấy, thì mình là người dân tộc, mình ở dân tộc mình mình không thể phủ nhận cái điều đấy được, trong tất cả những cái số đấy thì mình nhìn nhận những cái tư tưởng những cái sự đấu tranh đấy để ở mình biết là mình đang ở đâu để mình biểu hiện nó, mình diễn đạt nó ở trong cái tác phẩm của mình“ (Lê Thúy Interview 2019: 6).

Zitat 9:

Übersetzung: „Wenn man eine Familie gründet, muss man mehr Zeit für andere Dinge aufbringen als für die Lieblingsbeschäftigung. Als ich zum Beispiel früher noch keine Familie hatte, widmete ich meine ganze Zeit dem Kunstschaffen. Aber hat man dann eine Familie und Kinder, muss man teilen/abgeben [einen Teil von sich selbst abgeben; Anm. d. Verf.], man kann nicht- darin liegt auch manchmal das Opfern der Frauen, denn viele Männer, die eine Familie haben, denken, das kann die Frau machen, sie kümmert sich um die Kinder und sie können entspannter und freier sein und ihrem Kunstschaffen nachgehen. Wir Frauen, Künstlerinnen hingegen, gründen wir eine Familie und haben Kinder, so bekommen wir das Gefühl, dass wir die Zeit sehr stark aufteilen müssen. Man kann nicht mehr durchgehend arbeiten, man muss die Zeit stückeln/aufteilen, um arbeiten zu können, auch die Gedanken werden dadurch beeinflusst. Ein bisschen Einfluss auf unsere Arbeit ist da [Julia: „Aber du malst noch sehr viel oder?“] Ja ich kann arbeiten, ich hatte Glück, denn meine Familie, mein Mann teilt all meine Gedanken und Arbeit, um mir zu helfen. Daher kann ich meiner Arbeit Zeit widmen“ (Lê Thúy Interview 2019: 6-7; Übers. d. Verf.).

Original: „lập gia đình thì nhiều ở mình phải chia sẻ thời gian nhiều so với cái sở thích, ví dụ ngày trước chị chưa lập gia đình thì toàn thời gian của chị ở dành cho việc công việc nghệ thuật, nhưng mà bây giờ có gia đình rồi, có con ấy, thì mình lại phải chia sẻ, mình mình không, đấy cũng có khi là một cái sự hy sinh của người phụ nữ, còn nhiều người đàn ông người ta có gia đình nhưng mà người ta nghĩ là có phụ nữ làm người chăm sóc con cái rồi, người ta có thể thoải mái hơn, người ta có thể tự do hơn trong công việc sáng tác, nhưng mà khi mình là người phụ nữ mà ở nghệ sĩ nữ mà lại gia lập gia đình, có con nữa thì mình thấy là ừm mình chia sẻ cái thời gian rất là nhiều, mình không thể làm việc liên tục được mình phải ở căn thời gian ra để làm việc, để ở ở suy nghĩ thì nó cũng có một ảnh hưởng. Một chút ảnh hưởng trong về công việc của mình [Julia: „Nhưng mà chị vẫn vẽ nhiều đúng không?“] Ở ở vẫn làm việc được, thì được cái may mắn là gia đình chị, chồng chị cũng chia sẻ những cái suy nghĩ với cả ở những công việc giúp chị nên là vẫn giành dành thời gian để làm việc được“ (Lê Thúy Interview 2019: 6-7).

Zitat 10:

Übersetzung: „[Julia: „Und denkst Du, dass es verschiedene Formen von Weiblichkeit gibt? Zum Beispiel, dass die Weiblichkeit einer Künstlerin anders ist als bei einer Managerin?“] Ja klar. Selbst Künstlerinnen haben schon verschiedene Weiblichkeiten, es gibt Menschen wie mich, ich habe den Eindruck, dass meine Ausdrucksweise eher gelassen, ruhig und weiblich in einer eher milden Form ist, aber es gibt viele andere Künstlerinnen, die sehr stark/kämpferisch und entschlossen sind. Sie zeigen eine Weiblichkeit, die sehr stark und entschlossen ist. Ich sage nicht, dass meine nicht entschieden ist, aber ich drücke meine Weiblichkeit nach einer langen Abwägungszeit aus. Und die Weiblichkeit zwischen Künstlerinnen und beispielsweise Geschäftsfrauen ist natürlich auch anders, z.B. während man arbeitet, sind die Gedanken, die Entscheidungen oder die Eigenmächtigkeit der Frauen, wenn sie Probleme lösen anders, als bei Frauen, die etwas ausdrücken, darstellen. Sie unterscheiden sich in der Ausdrucksform, aber was das Wesen anbelangt ist diese Weiblichkeit im weiblichen Charakter der Menschen, der Frauen. Die Weichheit, die Eigenmächtigkeit/Eigenständigkeit, die Entschlossenheit“ (Lê Thúy Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và chị có nghĩ rằng ồm có nhiều dạng nữ tính khác nhau không? Ví dụ một nữ nghệ sĩ thì nữ tính sẽ khác với một nữ quản lý”] „Ừm có chứ. Ngay cả những nữ nghệ sĩ cũng đã có những cái nữ tính khác nhau rồi, có người thì... như chị ấy, chị là như cảm nhận của chị ở nhờ như kiểu cái sự biểu đạt của chị là nó rất là từ tốn, từ từ, nữ tính một cách nhẹ nhàng thôi, nhưng mà có nhiều nữ nghệ sĩ khác thì lại rất là... mãnh liệt, họ mãnh liệt cách ồm ở bùng ở không phải bùng mà mãnh liệt mà dứt khoát ấy. Người ta biểu hiện một cái sự nữ tính ở ở như trong đây một cách quyết liệt hơn, ở của chị thì ở không phải là nó không quyết liệt nhưng mà cái một cái sự suy xét nó trong một cái thời gian dài rồi đề nói lên cái sự nữ tính của mình. Còn ở nữ tính giữa những cái người nghệ sĩ với cả ví dụ như người doanh nhân này cũng khác chứ, ví dụ ở trong khi mà người ta làm việc cái suy nghĩ hay cái sự ở quyết đoán hay sự ở độc đoán của người phụ nữ khi mà giải quyết những cái các vấn đề thì nó khác với những cái người phụ nữ mà ở khi mà mình ở... biểu cảm, biểu hiện, nó là những, đây là nó khác ở cái mặt ở biểu hiện ra thôi, nhưng mà về bản chất là cái sự nữ tính đây nó vẫn trong cái vòng của ở của cái tính ở nữ của con người- của người phụ nữ á. Cái sự mềm mại, cái sự độc đoán, cái sự quyết đoán“ (Lê Thúy Interview 2019: 7).

Zitat 11:

Übersetzung: [Julia: „Spielt Deiner Ansicht nach im Allgemeinen Gender eine Rolle in der Kunst?“] „Die Geschlechteridentität spielt eine große Rolle, das heißt es gibt Kunstwerke von Künstlerinnen oder von Künstlern, die völlig unterschiedlich sind, sodass wenn man sie betrachtet, wenn man ein Werk betrachtet, von dem man den Namen des Künstlers/ der Künstlerin nicht kennt, nicht weiß ob es ein Mann oder eine Frau ist, aber man sieht es und erkennt einen Ausdruck im Werk, den man erkennen, fühlen kann. Hat das Werk einen bestimmten künstlerischen Wert, dann werden die Leute ganz sicher fühlen können, ob es sich um ein Werk von einem Künstler oder einer Künstlerin handelt. Es entscheidet über die Art und Weise wie man spricht, wie man arbeitet, wie man denkt, sie sind unterschiedlich“ (Lê Thúy Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và theo chị nói chung, đặc tính giới tính có đóng vai trò trong nghệ thuật không?“] „À đặc tính của giới tính. Thì, chị nghĩ là nó có chứ, nó ồm đóng một cái vai trò rất là lớn đấy, tức là có những tác phẩm của nữ nghệ sĩ ấy, người ta làm hay là của những nam nghệ sĩ người ta làm ấy thì nó... biểu hiện nó khác nhau hoàn toàn, cho nên khi mình xem, một tác phẩm mình chưa chưa biết đấy là tên của ai hay là của nghệ sĩ nào, nam hay nữ, nhưng mà mình xem mình thấy một cái biểu hiện trong cái tác phẩm, thì mình nhận biết được, có cảm giác được, nếu nếu mà cái tác phẩm đấy đạt được một cái giá trị nghệ thuật nào nào đấy nhất định rồi thì chắc chắn là người ta sẽ cảm nhận được đấy là người nghệ sĩ nam hay người nghệ sĩ nữ, thì nó quyết định là cái cách mà người ta nói, cách người ta làm, cách người ta suy nghĩ nó khác biệt nhau“ (Lê Thúy Interview 2019: 7).

Zitat 12:

Übersetzung: „Während der Arbeit, wenn ich ein Bild male, denke ich nicht darüber nach, wie das Publikum es bewerten wird (lacht). Ich denke nur darüber nach, was ich gerade male, was ich zeigen möchte, und das Ergebnis ist schließlich ein unabhängiges Kunstwerk und es ist in Ordnung, wie auch immer das Publikum es bewertet [...] Wenn ich mit meiner Arbeit fertig bin und meine Gedanken in einem Kunstwerk ausgedrückt habe, dann ist die Arbeit des Künstlers/der Künstlerin abgeschlossen. Wenn dann die Menschen deine Art des Malens bewerten, oder bewerten, dass du einen Akt malst, was gegen die guten Sitten verstößt oder so etwas, dann ist das das Recht der Menschen. Ich kann den Menschen nicht vorschreiben, wie sie denken sollen“ (Lê Thúy Interview 2019: 8; Übers. d. Verf.).

Original: „Khi mà mình làm ấy, khi chị vẽ tranh đấy thì chị không nghĩ đến là khán giả sẽ đánh giá như thế nào (giggle). Chị chỉ nghĩ chị đang vẽ những cái gì mà chị muốn biểu hiện ra thôi, còn đến lúc mà hoàn thành tác phẩm rồi thì, đấy là một cái tác phẩm độc lập thì khán giả đánh giá như thế nào cũng được [...] Minh khi mà mình hoàn tất cái công việc, tức là mình biểu hiện cái suy nghĩ của mình trên một cái tác phẩm đấy thì đấy là xong cái công việc của người nghệ sĩ rồi, còn đến lúc mà người ta đánh giá nào là mình vẽ thế này thế kia hoặc là vẽ khóa thân rồi là không đúng với thuần phong mỹ tục hay như thế nào thì đấy là quyền của người ta, chị không thể áp đặt được người ta suy nghĩ như thế nào“ (Lê Thúy Interview 2019: 8).

Zitat 13:

Übersetzung: „Während der Zeit als ich die Nacktbilder, die Aktbilder malte, hatte ich noch keinen Freund, damals war ich noch unverheiratet, wir kannten uns noch nicht, ich fühlte mich sehr unabhängig, manchmal fühlte es sich so an, als würden die Gedanken von niemandem geregelt, doch wenn man einen Ehemann hat- also es ist nicht so, dass die Gedanken gar nicht kontrolliert werden und manchmal steckte darin ein bisschen Traurigkeit, ein bisschen Romantik, wie in dem Zustand als ich meine Freunde kennengelernt habe, einen Freund hatte oder traurig war nach einer Trennung, dann hat das einen Einfluss auf meine Gedanken, meinen Zustand in [dem Schaffensprozess; Anm. d. Verf.] meines Kunstwerks, aber es ist nicht der entscheidende Faktor“ (Lê Thúy Interview 2019: 8; Übers. d. Verf.).

Original: „Cái thời kì mà chị vẽ tranh khóa thân đấy, hay tranh nude đấy, thì chị chưa có bạn trai, lúc đấy cũng chưa lấy chồng, chưa quen, lúc đấy thì chị cảm thấy là ở rất là độc lập, đôi khi cảm thấy là...suy nghĩ của mình ấy không bị ồm ồm không bị kiểm soát ai, nhưng mà nếu mà có chồng, không phải là không kiểm soát ở suy nghĩ gì đấy, và đôi khi cũng có có cái chút buồn này, có chút lằng mạn vì như trong cái lúc trạng thái đấy có lúc quen bạn bè quen đấy ở quen bạn trai gì đấy, hoặc là lúc buồn lúc chia tay hay là lúc đấy thì nó có ảnh hưởng đến cái suy nghĩ của mình, đến cái trạng thái của mình trong cái tác phẩm đấy thôi, chứ còn ồm ồm không phải là cái tính quyết định gì“ (Lê Thúy Interview 2019: 8).

Zitat 14:

Übersetzung: [Julia: „und wie würdest du die Geschlechterverhältnisse in Vietnam beschreiben?“] „[...] Beispielsweise der Ort an dem ich lebte, also die Beziehungen zwischen den Geschlechtern im Dorf, im ländlichen Leben Vietnams, da sind die Männer sehr autokratisch, die Frauen sind lediglich das schwache Geschlecht. Während die Männer die Entscheidungen über die Familien treffen, kümmern sich die Frauen um die Kinder, arbeiten und haben keine Stimme. Egal welche Entscheidungen Männer treffen, die Frauen müssen ihnen folgen. Wenn man in die Schule geht, oder arbeiten geht, sieht man, dass die Männer [bzw. die Schüler] z.B. von den Lehrern bevorzugt wurden. Ich weiß nicht, ob sie besser als wir arbeiteten, aber wir hatten durchschnittliche Leistungen und die Lehrer bevorzugten uns nicht. Wenn der Zeitpunkt kommt, an dem man arbeiten geht, ist die Beziehung zwischen den Geschlechtern bei der Arbeit, also die Männer sind dort die unabhängigen Menschen, egal was sie denken oder tun, es geht in Ordnung, das heißt sie werden mehr geschätzt/bevorzugt als Frauen [...] allgemein gesagt bekommen in der vietnamesischen Gesellschaft Frauen stets den schlechteren Teil ab“ (Lê Thúy Interview 2019: 9; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „và chị sẽ mô mô tả quan hệ giới tính ở Việt Nam như thế nào?“] „[...] Vì dụ cái nơi chị sống ấy, quan hệ giới tính giữa ở ở làng quê mà, làng quê ở Việt Nam thì rất là người đàn ông rất là độc đoán, người phụ nữ chỉ là phải yếu thôi, người đàn ông là cái việc quyết định của gia đình ở còn người phụ nữ thì chỉ chăm lo con cái, làm việc, không

có tiếng nói gì, người đàn ông quyết định gì người phụ nữ phải nghe theo, còn đi học ấy, đi học hay đi làm việc thì thấy là khi người đàn ông làm việc thì, các thầy ấy, các thầy dạy chỉ cũng toàn là ưu ái hơn, tại vì không biết là các anh ấy suy nghĩ hay là các anh ấy làm việc nó tốt hơn với so với mình mình chỉ học hành bình thường thôi thì các thầy không ấy. Còn đến lúc mà đi làm ấy, quan hệ về giới tính thì ở đi làm tức là trong công việc ấy, thì những cái ở cái giới tính tức là người người nam, người ta độc lập, người ta suy nghĩ, người ta ấy thì vẫn được tức là được cái sự ưu ái hơn so với người nữ [...] nói chung trong cái xã hội Việt Nam thì người nữ luôn nhận những phần thiệt thòi hơn“ (Lê Thúy Interview 2019: 9).

Zitat 15:

Übersetzung: „Die Kunstszenen hat ihren Ursprung auch im normalen Leben, Künstler*innen sind ja auch nur normale Menschen. Wenn es im Leben eine Benachteiligung gibt, erfahren auch Frauen diese Benachteiligung, aber in der Kunst haben Frauen die Macht dies in ihrer Kunst auszusprechen, das auszudrücken. Wenn zum Beispiel im persönlichen Leben in einer Ehe es einen Mann gibt, unter dem die Frau schweigen und ertragen muss, wenn sie etwas nicht sagen darf, dann kann sie das in ihrer Kunst aussprechen. Wenn Menschen eine Benachteiligung erfahren, oder ihre Gedanken unterdrückt werden oder so oder wenn Menschen über ein Problem nachdenken, dann kann man das in der eigenen Kunst ausdrücken, dann können das die Betrachter*innen sehen [Julia: „ich habe den Eindruck bzw. ich habe in Vietnam noch keine Künstlerinnengruppe kennengelernt, denkst Du, dass die Karriere von Künstlerinnen...“] Sie ist sehr kurz [...] Natürlich hat jeder eine eigene Geschichte, eigene Umstände, einige Leute haben einen Zeitabstand, weshalb sie es nicht etablieren/gründen [Kunstgruppe; Anm. d. Verf.] konnten, oder irgendwelche andere Arbeiten hinderten sie daran, aber es ist richtig wie du sagst, dass die Frauen nur alleine arbeiten, es gibt keine Gruppen wie bei den männlichen Künstlern. Ich glaube das größte Problem liegt darin, dass nur wenige Künstlerinnen arbeiten (lacht). Daher ist die Gründung- denn männliche Künstler sehen sich überall, deshalb können sie leicht miteinander ausgehen. Selbst während des alltäglichen Arbeitslebens, während Frauen sich um das Leben [also die Familie; Anm. d. Verf.] kümmern müssen, gibt es beispielsweise Künstler*innen, die freier sind, die hier und dorthin gehen können und an verschiedenen Sachen teilnehmen können, aber nicht viele haben diese Möglichkeit“ (Lê Thúy Interview 2019: 9-10; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở trong giới nghệ thuật thì ờm... nó cũng bắt nguồn từ cuộc sống mà người nghệ sĩ thì cũng là người bình thường thôi. Thì ở khi mà cuộc sống nó thua thiệt thì người nữ thì cũng có cái sự thua thiệt đấy nhưng mà ở trong nghệ thuật ấy thì người nữ tính người ta có quyền nói trong cái tác phẩm của mình, có quyền biểu đạt thì nhưng mà ở ngoài cuộc sống thì ví dụ trong một gia đình vợ chồng ấy, người đàn ông như thế thì người phụ nữ phải im lặng để chịu đựng thôi. Người ta không được nói, nhưng mà trong nghệ thuật thì có những cái người ta là có thể nói ra bằng cái tác phẩm của mình, thì thế... ví dụ người ta bị ở làm cho thua thiệt ấy, hay là người ta làm cho những cái suy nghĩ bị áp bức hay là bị gì đấy chẳng hạn, hoặc là người ta suy nghĩ đến những cái vấn đề người ta nói được trong cái tác phẩm của người ta rồi người xem có thể thấy được những cái điều ấy [Julia: „em có cảm giác ở Việt Nam có em chưa gặp một nhóm nghệ sĩ nữ ừm chị có thấy ừm ừm ở cái sự nghiệp của nghệ sĩ nữ là...“] Rất là gần [...] Nếu mà là với cả ai thì mỗi người đều có một cái câu chuyện riêng, một cái hoàn cảnh riêng, người ta cũng ờ không có cái ờm khoảng, có cái thì lại có khoảng cách về thời gian không gian gì đấy thì người ta không không thể thành lập được, mà có cái thì người ta lại bận một số công việc người ta không ấy được, nhưng mà đúng là như em nói là người nữ thì ở chỉ làm việc một mình thôi, không có những cái nhóm như kiểu của nam nghệ sĩ. Chị nghĩ vấn đề lớn nhất ở đây tức là ít người nữ nghệ sĩ làm việc (laugh). Nên là cái sự thành lập... tại vì nam thì nhìn ở đâu cũng thấy nghệ sĩ thì

người ta có chơi chung người ta ấy chứ mà ngay cả những công việc hàng ngày, ví dụ như người nữ á người ta phải ở chăm lo cho cuộc sống này hoặc là ví dụ có những người nghệ sĩ người ta tự do hơn, tức là người ta có thể ở đi chỗ này đi chỗ nọ rồi là tham gia những cái câu chuyện nhưng mà không nhiều người được như thế“ (Lê Thúy Interview 2019: 9-10).

Zitat 16:

Übersetzung: [Julia: „Ähm, und gibt es in Vietnam Orte oder Bereiche, die nur Frauen oder nur Männern vorbehalten sind?“] „Viele Orte und Bereiche sind Männern vorbehalten/ gewidmet (lacht), zum Beispiel die Bierschenken (lacht) so etwas gibt es, aber Orte und Bereiche für Frauen denke ich nicht, dass es solche gibt, wenige, wahrscheinlich die Küche (lacht) oder das Haus [...] aber heutzutage gibt es viele große Fortschritte. Es gibt Männer, aber sie bilden noch nicht die Mehrheit, die den Frauen bei den wichtigen Arbeiten Zuhause helfen, bei der Betreuung der Familie, der Kinder helfen. Aber das ist nur eine kleine Anzahl an Männern, während die Mehrheit, wie ich mitbekomme, das denn Frauen überlässt“ (Lê Thúy Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Ủm và ở Việt Nam có địa điểm ở hoặc lĩnh vực nào chỉ dành cho phụ nữ hoặc chỉ dành cho nam giới không?“] „Nhiều địa điểm và lĩnh vực chỉ dành cho nam giới (laugh) ví dụ như quán bia quán nhậu (laugh) thì có, còn à những ơ các cái địa điểm và lĩnh vực chỉ dành cho nữ chị nghĩ là thì hầu như là không có, thì ít, hoặc là những địa điểm và lĩnh vực đấy là trong bếp (laugh) ở nhà [...] nhưng mà bây giờ cũng cũng đa phần là cũng có nhiều cái tiền hơn ấy, người đàn ông người ta cũng ở giúp đỡ nhưng mà không hết được đa phần, giúp đỡ về ồm người phụ nữ làm việc nhà quan trọng rồi giúp đỡ chăm sóc gia đình con cái nhưng mà, cũng một số thôi còn đa phần chị thấy là để cho người phụ nữ hết“ (Lê Thúy Interview 2019: 10).

Zitat 17:

Übersetzung: [Julia: „Was ist Deine persönliche Meinung zu Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern in Vietnam? Zum Beispiel die Verteilung von Macht innerhalb der Familie oder des politischen Systems?“] „Zum Beispiel in der Familie haben die Frauen eine Stimme [Mitspracherecht; Anm. d. Verf.], aber sie ist sehr klein und dient nur zum Beratschlagen [...] was die Erziehung der Kinder anbelangt, oder alle anderen Arbeiten, Entscheidungen ein Haus zu bauen, Land zu kaufen, solche Sachen, entscheiden wo das Kind studieren/in die Schule gehen soll, da haben Frauen nur eine sehr kleine Stimme [Mitspracherecht; Anm. d. Verf.] die zum Beratschlagen da ist. So wie in der Politik, wie in Vietnam da siehst du, man kann zum Spaß mitmachen, aber die Entscheidung wird hauptsächlich von Männern getroffen. Wir sind Frauen, wir arbeiten in diesem Umfeld, man merkt/erlebt viel Benachteiligung, aber genau all das was benachteiligt, bildet wiederum die Stärke, [es, also das was benachteiligt; Anm. d. Verf.] sind Sachen, die man als Künstler*in sagen muss“ (Lê Thúy Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: “quan điểm cá nhân của chị về phạm vi quyền lực giữa các giới Việt Nam như thế nào? Ví dụ sự phân chia quyền lực trong gia đình hay trong hệ thống chính trị”] „Ủm ví dụ như trong gia đình thì người phụ nữ vẫn có một cái tiếng nói nhưng mà rất là nhỏ, gọi là đề góp ý vào đấy thôi chứ còn [...] về công việc giáo dục cho con cái ấy hay là tất cả những cái việc, ví dụ như là quyết định mà ví dụ xây nhà là mua đất hay là cái gì đấy người phụ nữ hay là ồm cho con đi học trường này trường nọ ấy, người phụ nữ chỉ có một cái tiếng nói rất là nhỏ vô trong đấy gọi là góp ý thôi. Còn như ví dụ như trong chính trị ấy, như ở Việt Nam em cũng thấy, thì gọi là có vào cho cho hay thôi, chứ còn cái sự quyết định vẫn là người đàn ông là chính. Minh là người phụ nữ, mình làm việc trong cái môi trường

đấy, mình thấy cũng thiệt thòi nhiều nhưng mà... chính cái gì là cái thiệt thòi thì lại đấy là cái cái điểm mạnh, cái điều mà cần nói của người nghệ sĩ ở đấy“ (Lê Thúy Interview 2019: 10).

Zitat 18:

Übersetzung: „Innerhalb jedes Geschlechts gibt es eigene Machtverhältnisse/Machtverteilungen, zwischen einem Menschen und einem anderen, klar, in einer Gesellschaft gibt es überall Teilung/Trennung [Machtaufteilung; Anm. d. Verf.], beispielsweise innerhalb der Gruppe der Künstler*innen, selbst da gibt es zwischen den Menschen Aufteilung/Unterscheidung, es gibt Leute mit Macht und Autorität in einem bestimmten Bereich, dann gibt es andere Schichten, wo es wiederum andere Menschen sind. Aber in der Gesellschaft ist es bei Frauen auch so, es gibt Menschen mit Autorität, die Autorität und Kompetenz in irgendeinem Bereich haben, dann teilen/ordnen die Leute zu, unterscheiden sich voneinander, allgemein gesehen finde ich, dass der Mensch sehr egoistisch ist, ganz allgemein gesehen. Jeder will seinen eigenen Vorteil, jeder will seinen eigenen Spaß/Wohlergehen. Das heißt das Leben in jeder Umgebung erzeugt stets einen Einfluss auf alle umliegenden Dinge, umliegenden Menschen, man schafft sein eigenes Reich/Wirkungsumfeld, eine eigene Macht, ob Mann oder Frau oder welches Geschlecht auch immer. So denke ich, das ist meine Ansicht“ (Lê Thúy Interview 2019: 11; Übers. d. Verf.).

Original: „Từng giới có sự phân chia quyền lực của người này với người kia không, có chứ, trong trong xã hội nó cái gì nó cũng có cái sự phân chia ở đây hết chứ, làm ví dụ như trong một cái môi trường là ồm những cái người nghệ sĩ chẳng hạn người nghệ sĩ với nhau ấy cũng có sự phân chia, ví dụ người ta có quyền lực quyền hạn ở trong một cái trạng thái nhất định, rồi xong lại đến những các cái tầng lớp khác, những cái người như là... khác, còn mà như trong xã hội thì người phụ nữ cũng thế, người phụ nữ ví dụ có những cái người có quyền hạn hay là có sự quyền hạn hay cái cái khả năng trong một cái lĩnh vực nào đấy thì người ta cũng phân chia chứ, phân chia với nhau, nói chung là chị nhìn nhận là con người rất là ích kỷ, con người nói chung. Ai cũng muốn cái ở cái lợi về mình, ai cũng muốn cái hay về mình nên là sống ở trong cái môi trường nào cũng cũng tạo ra một cái sự ảnh hưởng đến những cái thứ xung quanh, những cái người xung quanh, nên là tạo ra cho mình một cái để chế, một cái sự quyền lực dù nam hay nữ hay là giới nào cũng thế. Chị nghĩ thế, theo theo chị” (Lê Thúy Interview 2019: 11).

4.3 Võ Trần Châu

Zitat 1:

Übersetzung: „Ich denke, während der Zeit an der Universität versuchte ich zu verstehen bzw. ich folgte der Ausbildung. Wie viele andere Studierende auch, erlernte ich die Art und Weise ein Bild nach der Tradition der Universität zu schaffen. Ich dachte damals noch nicht an das [eigentliche; also das inspirative; Anm. d. Verf.] Kunstschaffen [...] Nach dem Erlernen der Grundlagen, begann ich dann im vierten Jahr mir Gedanken darüber zu machen. Meine Beschäftigung damit beschränkte sich nicht mehr allein auf die Universität. Ich begann Ausstellungen zu besuchen und lernte zu verstehen was zeitgenössische Kunst ist, denn darüber darf an der Universität nicht gelehrt werden. Ich lernte Künstler*innen kennen und wie diese gerade arbeiten und verstand, dass das Material ein sehr wichtiger Teil ist, wenn ein*e Künstler*in mit dem künstlerischen Schaffungsprozess beginnen möchte. Seitdem ich also viele Ausstellungen besucht hatte und darüber Bescheid wusste, kam das vierte Jahr und ich wurde zur Teilnahme an Gruppeneinstellungen eingeladen. Das brachte mich dazu, über das Kunstschaffen nachzudenken und dadurch musste ich auch über die Materialien nachdenken. Ich überlegte mit welchem Material [...] ich mich am wohlsten fühle, welches ich am meisten verstehe und mag. Ich begann dann [...] mit Stoffen bzw. mit Fäden zu arbeiten. In diesen Jahren, als ich mich selbst und mein Material fand, schuf ich ein Kunstwerk zu natürlichen Materialien, vor allem, weil ich natürliche Materialien mag. Bei Stoffen oder Fäden, die für mich auch etwas Natürliches sind, benutze ich solche, die als natürlicher gelten, beispielsweise Baumwolle statt Polyester. In dieser Findungszeit entstand bereits ein Kunstwerk mit natürlichen Materialien, damals arbeitete ich mit einem Dutzend bzw. sehr viel unterschiedlichen Materialien“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 1-2; Übers. d. Verf.).

Original: „Chị nghĩ rằng là đại học là lúc đó mình đang đi tìm hiểu hoặc đang theo học nghề. Thì eh chị cũng như bao nhiêu sinh viên khác thôi, thì eh eh học cách để tạo ra một bức tranh theo đúng theo cách truyền thống của ở của trường đại học dạy. Ồm chứ lúc đó chưa nghĩ đến việc là sáng tác [...] Ồm đến sau khi hết học căn bản thì bắt đầu đến năm tư thì ở thì các mối quan tâm nó mới bắt đầu, nó mới bắt đầu mở ra, nó mới bắt đầu ơ ồm bắt đầu khác nó không có còn ở bó gọn ở trong trường đại học nữa. Ở lúc đó là bắt đầu biết đi xem triển lãm, bắt đầu biết tới nghệ thuật đương đại là gì, vì ở trong trường đại học thì hoàn toàn không được dạy về nghệ thuật đương đại. Ồm biết đến ở những nghệ sĩ bây giờ người ta làm gì và việc mà tìm hiểu chất liệu nó là một phần rất là quan trọng trong eh, nếu mà một nghệ sĩ muốn bắt đầu sáng tác. Ừm thì eh thì cũng từ đó sau những lần eh đi triển lãm nhiều xong biết được này kia thì mới bắt đầu đi năm tư thì mới bắt đầu nhận được những cái lời mời tham gia triển lãm nhóm. Thì lúc đó là là một cái là nó thúc mình là phải ồm đến lúc phải sáng tác và khi sáng tác thì phải nghĩ đến chất liệu. Và khi nghĩ đến chất liệu thì chất liệu gì làm [...] cho mình cảm thấy thoải mái nhất, eh cảm thấy am hiểu nhất và yêu thích nhất. Thì bắt đầu từ đó [...] làm việc với eh với với vải vóc, với lại chì. Nhưng thật ra những năm đó, trong lúc mà vẫn đang đi tìm cái hm tòi của mình hay là tìm chất liệu thì ehm Châu cũng có làm một tác phẩm ồm về các chất liệu tự nhiên để thử nhất là mình thích chất liệu tự nhiên chớ nên khi mà vải vóc hay là chì á đối với mình nó cũng là chất liệu tự nhiên, mình vẫn sử dụng những đồ ehm kiểu thuộc về tự nhiên nhiều hơn chứ ví dụ cotton chứ không phải là polyester chẳng hạn. Thì trong giai đoạn mà tìm tòi đó thì cũng có một tác phẩm là chất liệu

tự nhiên là lần đó là mình làm đếnehm mấy chục ừm rất là nhiều eh chất liệu khác nhau” (Võ Trần Châu Interview 2019: 1-2).

Zitat 2:

Übersetzung: „Um ehrlich zu sein muss ich ein bisschen berichtigen, dass meine Familie früher keine traditionelle Stickerei machte, wie Leute denken. Es war nur eine kleine Stoffwerkstatt, in der handgemachte Dinge aus Stoff hergestellt wurden. Es wurde nicht nur gestickt, sondern auch genäht [...] Dabei handelte es sich nicht um traditionelle Stickerei [...] wie in den [traditionellen; Anm. d. Verf.] Handwerksdörfern im Norden [...] und was die Geschichte anbelangt, wie ich begann mich dafür zu interessieren- Mein Mann neckt mich manchmal und sagt, das Arbeiten an meinen Werken geht so langsam voran, alles braucht viel Zeit. Wie kann es jemals fertig werden? Oder wenn es eine Deadline gibt und man sieht mich sitzen und sticken, sagen die Leute: wie willst du das schaffen? (lacht) Aber ich erkenne das im Stickern. Doch in meinem Arbeitsprozess steckt für mich etwas sehr Wichtiges [...] Manchmal scherze ich und sage es ist wie Meditation (lacht) es ist sehr ruhig/friedlich/ruhevoll. Wenn ich dasitze, naja eigentlich stimmt Meditation nicht, weil man da nicht über dies und jenes nachdenkt (lacht) [...] Aber wenn ich sitze und arbeite, habe ich das Gefühl, ich kann über viele interessante Sachen nachdenken, ich werde ruhig. Man wird ruhig, weil man einfach dem Ablauf folgt: Faden oben sticken, Faden nach unten ziehen, oben Stickern, unten sticken, oben, unten [...] Manchmal wird dadurch der Kopf frei und manchmal denkt man beim Stickern über Sachen nach. Oder stellt sich vor [...] z.B. als ich das Königsgewand bestickt habe, konnte ich mir einige Sachen vorstellen, Lebensgeschichten, die früher geschehen sein mögen [...] Es ist sehr beruhigend und hilft mir [...] emotional“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 2; Übers. d. Verf.).

Original: „Thật ra phải nói chính lại một tí á là gia đình Châu từ xưa không phải thêu truyền thống như là người khác nghĩ. Nó chỉ là một cái xưởng vái nhỏ mà làm những cái đồ handmade, đồ vật mà bằng vái. Thì eh do vậy mà nó không chỉ là thêu mà nó là may [...] Chữ nó không phải là kiểu eh nghề thêu truyền thống [...] ở mấy làng nghề ở ngoài Bắc [...] còn eh về việc mà sao Châu thấy sự thú vị ở trong chuyện đó thì hay là. Ông xã Châu thì hay chê mình là làm tác phẩm chậm quá, cái gì cũng rất là chậm. Ở như vậy thì làm sao mà chừng nào mới xong? Hoặc là có những cái deadline mà cứ thấy mình ngồi rì mọ thêu thì mọi người cứ: Làm sao mà kịp? (laughs) Nhưng mà Châu nhìn thấy ở chỗ sự thêu đó. Trong qua trình mà mình làm á, đối với Châu rất là quan trọng [...] Châu hay nói đùa là nó giống như thiền vậy á, giống như (laughs) nó nó tĩnh lặng lắm, là lúc mà mình ngồi làm đó hm thì hm, thật ra thiền thì mình không được nghĩ lung tung (laughs) [...] Nhưng mà trong lúc mà ngồi làm đó thì Châu cảm thấy là mình nghĩ được rất là nhiều thứ hay, tức là mình tĩnh lại á, và khi mình tĩnh lại mình chỉ làm một chuyện là thêu lên thêu xuống thêu lên thêu xuống, thêu lên thêu xuống [...] Có khi mình để đầu rỗng, có khi mình nghĩ rằng mình nghĩ về cái câu chuyện mà- và mình đang thêu. Ồm hoặc là mình tưởng tượng ra [...] ví dụ lúc mà mình thêu cái áo vua chẳng hạn thì mình có thể tưởng tượng đủ thứ chuyện trên đời rồi ngày xưa đã xảy ra chuyện gì [...] cái quãng thời gian đó là cái quãng thời gian mà mình thấy sướng nhất sướng nhất. Ở trong lúc làm việc [...] Nó rất là yên tĩnh và nó giúp mình [...] về mặt eh feeling“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 2).

Zitat 3:

Übersetzung: „Eigentlich war ich bisher immer der Meinung, dass es sich nicht von der Lackmalerei unterscheidet. Bei der Lackmalerei schleift man hier und da und das Schleifen macht mir auch Spaß, man schleift an einer Stelle stärker und an einer anderen Stelle gar

nicht. So ist das auch beim Sticken [...] wenn ich sticke dann will ich gar nicht [...] anderen die Arbeit übergeben. Denn während ich gerade sticke, entscheide ich, dass ich bis hier sticken will, aber dann entscheide ich mich um und will nur bis dahin sticken [...] Es hängt also sehr vom logischen Fortschritt, von der Stimmung und der Absicht ab [...] Ich finde es sehr interessant während ich sticke [...] Das Bild mit den Pixeln ist anders, anders als das Sticken. Wenn ich vom Sticken spreche, beziehe ich mich auf die Seidenbilder, auf die ich sticke. Aber die Pixel, das ist etwas anderes [...] das Gefühl ist anders, wie bei Künstler*innen, die mit Öl malen [...] Dabei bin ich rationaler und geplanter/kalkulierter. Man plant, welche Stelle welche Farbe haben soll, es ist von Anfang an durchgestaltet“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 2-3; Übers. d. Verf.).

Original: „Thật ra thì từ trước tới giờ mình có nói là nó không quá khác với sơn mài. Sơn mài cứ phải mài ra mài vô, với trong lúc mài cũng rất là dễ chịu, trong lúc mài thì mình quyết định là phải mài chỗ này mạnh hơn hay là ngưng ở chỗ này không mài chỗ này. Thì thêu cũng vậy [...] khi thêu thì Châu không [...] muốn đưa cho người khác làm đâu. Châu vì có lúc đang thêu cái này, mình dự định là mình sẽ thêu tới đây, nhưng tự nhiên lúc đó mình nói không, tôi không muốn như vậy nữa, tôi sẽ dừng lại ở đây [...] tức là nó còn phụ thuộc rất là nhiều vào cái diễn biến tâm lý hay là tâm trạng hay là cái ý đồ [...] Châu thấy rất là thú vị trong lúc mình thêu [...] Ở cái tranh pixel thì nó lại khá là, nó khác truyền thêu, há. Chuyển thêu thì Châu đang nói đến bức tranh lụa mà Châu thêu eh thêu tay. Còn cái pixel thì nó ở, nó lại kiểu khác [...] nó khác feeling của một họa sĩ vẽ sơn dầu [...] cái đó là Châu... lý trí hơn. Lý trí hơn, tính toán hơn. Ở quyết định là màu nào sẽ ở đâu, là nó đã được định hình ngay từ đầu“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 2-3).

Zitat 4:

Übersetzung: „Soweit ich weiß, arbeiten nicht viele Künstler*innen mit Textilien [...] in ihrer Kunst. Ich kenne nur sehr wenige, vermutlich kennst du im Norden Lại Diệu Hà? Sie arbeitet vielseitig [...] Lại Diệu Hà arbeitet auch mit Stoffen [...] Lại Diệu Hà ist anders als ich, da sie nach verschiedenen Materialien und Formen wie beispielsweise der Visuellen Kunst oder der Performancekunst sucht [...] [Julia: „Aber gibt es auch männliche Künstler?“] Ein männlicher Künstler ist Bùi Công Khánh [...] Er war früher in Saigon, aber jetzt ist er zurück in Hội An. Er arbeitet auch mit vielen verschiedenen Materialien. In einigen seiner Werke benutzt er auch Textilien und näht selbst [...] Das sind die zwei Personen die ich kenne, also nicht ausschließlich Frauen. Es gibt Männer und Frauen“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: „theo Châu được biết thì không nhiều nghệ sĩ chọn chất liệu vải làm [...] chất liệu dễ sáng tác nghệ thuật lắm. Hm Châu biết chỉ có rất là ít người, thì eh không biết là em ở ngoài Bắc thì em có biết Lại Diệu Hà không? Ok thì chị đó đa năng làm nhiều cái [...] Thì Lại Diệu Hà cũng có làm vải [...] Lại Diệu Hà thì hơi khác Châu là ờm chỉ tìm tòi nhiều nhiều chất liệu ở hay là nhiều hình thức ví dụ như visual art hay là performance art [...] [Julia: „Ừm. Nhưng mà nghệ sĩ nam thì sao?“] Nghệ sĩ nam thì có anh Bùi Công Khánh [...] Ngày xưa thì ảnh ở Sài Gòn nhưng sau bây giờ ảnh về Hội An. Thì ảnh cũng là người đa chất liệu. Ờm... ờ thì có một số tác phẩm ảnh cũng sử dụng vải và ảnh cũng tự may [...] nên hai người mà Châu biết thì đó là đó không phải là phụ nữ đơn thuần. Cũng có nam có nữ“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 3).

Zitat 5:

Übersetzung: [Julia: „Und die traditionelle Sticktechnik ist normalerweise Frauen zugewiesen oder auch Männern?“] „Nun, die traditionelle Sticktechnik wird fast zu 80% von Frau-

en gemacht. Aber wie ich zuvor sagte, gab es im Norden einen Sticker [Kunsthändler; Anm. d. Verf.], der ein sehr berühmter Mann war. Er stickte die alte königliche Kleidung nach [...] Aber ich denke, dass Männer wie er hauptsächlich- erstens sie sie nur sehr wenige, und zweitens sind sie nur die „Köpfe“ wie man sagt, also zum Beispiel die Leiter einer Werkstatt oder so. Aber die Leute, die direkt diese traditionellen Stickereien ausführen, sind hauptsächlich Frauen“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 1; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và kĩ thuật thêu truyền thống bình thường là dành cho phụ nữ hay là cũng là làm việc cho đàn ông?“] À kĩ thuật thêu truyền thống thì eh gần như là dành cho phụ nữ chắc là 80%. Nhưng như Châu nói hồi trước là có một nghệ nhân thêu ở ngoài Bắc. Ở ừm và là đàn ông, rất là nổi tiếng. Bác ấy thêu lại những cái quần áo eh, những cái eh những cái quần áo eh của cung đình ngày xưa [...] Nhưng mà Châu nghĩ là những người nam như bác á thì nó sẽ có nhưng mà nó sẽ nằm ở, thứ nhất là ít, thứ hai là họ chỉ là người eh gọi là đầu tàu thôi. Ờm thí dụ như đầu tàu ở trong một cái xưởng làm việc hay gì đó. Ờm nhưng mà những người mà trực tiếp làm việc thêu truyền thống là đa phần là phụ nữ” (Võ Trần Châu Interview 2019: 4).

Zitat 6:

Übersetzung: [Julia: „Seit wann arbeitest du offiziell als Künstlerin?“] „(lacht) Ich glaube 2010 kann als offiziell gelten. Im Jahr 2010 war ich Studentin im vierten Jahr und glücklicherweise gab es damals die ‚Zero Station‘, das waren die ersten die mich gebeten haben, ein Kunstwerk für eine Gruppenausstellung zu machen [...] an der sehr viele junge Künstler*innen teilnahmen [...] im Jahr 2010. Das waren die sogenannten Anfänge [...] der Ausstellungswerke. Damals habe ich nicht wirklich gestickt, aber [...] im ‚San Art‘ schuf ich einen Wasserfall aus Fäden. Zu jenem Zeitpunkt hatte ich noch nicht geplant, dass ich mich einem bestimmten Material widmen will. Bis dahin war das noch ein zu frühzeitliches Stadium (lacht), weil es noch nicht geplant war, sondern zufälligerweise geschah, sodass es wahrscheinlich schon in meinem Blut gewesen ist. Also schuf ich ein Werk für eine Gruppenausstellung und arbeitete dabei mit Fäden“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „chị chính thức hoạt động nghệ thuật từ khi nào?“] „(Laughs) Châu nghĩ là năm 2010 ơ có thể là chính thức. Năm 2010 là năm đó Châu học sinh viên năm tư và may mắn là có, ngày xưa thì có Zero Station là nơi đầu tiên ơ nghĩ hỏi Châu làm một tác phẩm cho triển lãm nhóm [...] lần đó rất là đông các nghệ sĩ trẻ [...] vào năm 2010. Và đó là những cái đầu tiên, hm gọi là những cái đầu tiên của [...] Tác phẩm triển lãm. Ở lúc đó thì chưa hẳn là thêu nhưng mà [...] ở San Art thì Châu làm một cái thác nước bằng chỉ. Lúc đó Châu chưa định hình được là mình sẽ thật sự đi theo chất liệu nào đó. Đến lúc đó là nó kiểu như còn ở sơ khai quá (laughs), nên lúc đó mình vẫn chưa có định hình nhưng mà cũng tình cờ và chắc cái đó giống như nó nằm ở trong máu mình rồi. Nên là ờ nhưng mà nói rằng là làm cho triển lãm nhóm và cho... làm tác phẩm gì đó đi thì lúc đó lại làm việc với chỉ.“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 4).

Zitat 7:

Übersetzung: „Normalerweise waren all die Werke der ersten Phase, also in der Phase in der ich mich selbst suchte, alle Werke dieser Phase drehten sich um persönliche Geschichten. Kurz danach hatten sie einen Bezug zur Geschichte, und die Geschichte reflektiert die heutige Gesellschaft. Das heißt, dass ich Veränderungen herausziehe [...] oder über Angelegenheiten der modernen Gesellschaft heute spreche“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: „Thường những tác phẩm cho giai đoạn đầu thì là giai đoạn eh mình đang đi tìm kiếm cái bản ngã thì giai đoạn đầu là những tác phẩm xoay quanh những câu chuyện cá nhân. Đến eh dần về sau thì nó liên quan đến lịch sử, và từ cái lịch sử đó phản ánh lên cái hm cái xã hội ngày nay. Tức là nó nó *mình sẽ kéo* những cái eh biến đổi [...] hay là nói đến cái việc của xã hội hiện đại ngày nay“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 4)

Zitat 8:

Übersetzung: „Die Werke „Blue“ und „Green“ entstanden während der Zeit, als ich Werke für das Museum in Hong Kong über Webereien schuf [...] Die Werkserie steht in Verbindung zu Fabriken allgemein und Webereien im Speziellen. So entstanden die beiden Werke „Blue“ und „Green“, die aus Fotografien von zwei Fabrikarbeiterinnen in einer Weberei kommen. Als ich beide Werke schuf, dachte ich daran, die beiden Werke zusammen auszustellen, um einen Kontrast zu zeigen über den historischen Kontext jener Zeit. Beide Bilder stammen circa aus der gleichen Periode, ungefähr [...] die Sechzigerjahre. In diesen Jahren war der Norden in der Kriegszeit [...] die Zeit des Kampfs gegen Amerika (lacht). In Südvietnam lebten die Menschen mit den Amerikanern, und eigentlich, nach den Geschichtsbüchern [...] die sozialistische Republik Vietnams sagte, dass die Südvietnamesen sehr elendig lebten und von der Amerikanischen Besatzung unterdrückt werden, so in der Art. Aber das Werk „Blue“ ist das Bild [...] einer Arbeiterin, die sehr (lacht) sehr entspannt ist. Ihr Aussehen ist- sie mag glatte Haare, ist sehr modisch, kleidet sich westlich, arbeitet in einer Fabrik, trägt Sandalen/Schlappen, die der heutigen Mode in Vietnam sehr entsprechen. Sehr westlich, sehr amerikanisch. Im Gegensatz dazu war im Norden quasi der Höhepunkt des Krieges, weshalb die Arbeiter im Norden im Gegensatz dazu relativ angespannt wirken, obwohl man gerade arbeitet, muss man stets in Bereitschaft zum Kämpfen sein. Deshalb trägt die Arbeiterin im Norden einen Helm mit Blättern zur Tarnung und ein langes Gewehr [...] Allgemein gesehen ist es also so einfach, es spricht über eine Zeit mit zwei Ländern und diese Unterschiede [Julia: „Haben die zwei Werke auch etwas mit dem Thema Weiblichkeit zu tun?“] Ich weiß nicht. Nicht gar nicht, aber auch nicht ganz. Denn alle Bilder von Webereien sind meist die Bilder von Frauen. Deshalb ist Weiblichkeit schon ein Thema. Denn, wenn beispielsweise vom Kämpfen gesprochen wird, spricht man von Männern, oder? Spricht man von Frauen, die braucht man, aber- wie die nordvietnamesische Frau, sie machten sowohl die Arbeit der Männer als auch die der Frauen. Sie waren auch bereit, zu schießen und zu kämpfen wie normal. Also es kann sein, dass es ein Thema ist, aber ich weiß nicht ob der Eindruck deutlich wird oder nicht“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Original: „Ồm tác phẩm blue và green thì eh là trong thật ra trong giai đoạn eh lúc đó là Châu đang làm tác phẩm cho *museum* ở Hồng Kông thì là về những cái nhà máy eh dệt [...] nó là một chuỗi tác phẩm σ liên quan đến nhà máy nói chung và nhà máy dệt nói riêng. Nên do vậy nó ra đời, blue và green là 2 tác phẩm lấy từ hình ảnh của 2 cô công nhân ở trong nhà máy dệt. Ồm thì eh thì 2 tác phẩm đó gọi là 2 tác phẩm nhưng mà lúc làm thì mình nghĩ là nó sẽ ra được trưng bày chung với nhau để nó nói lên 1 cái sự mà sự tương phản về 1 cái eh bối cảnh lịch sử của khoảng thời gian đó. Thì 2 eh ơ 2 cái hình ảnh đó là nó nằm ở trong 1 giai đoạn là cùng nhau vào khoảng [...] thập niên eh 60. Năm sáu mấy thì ở miền Bắc á là đang trong giai đoạn ơm chiến tranh [...] là thời Mỹ chiếm đóng (laughs). Thì eh thì ở ở miền Nam thì người dân sống với Mỹ, thì thật ra thì theo như sách vở lịch sử [...] Việt Nam Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa thì nói rằng là dân miền Nam sống rất là eh khổ sở bị eh bị Mỹ eh chiếm đóng đàn áp gì đó, nhưng mà tác phẩm blue là hình ảnh của [...] cô công nhân đó rất là (laughs) rất là thư thái. Eh cô ăn mặc thì cô à cô thích tóc tém, kiểu rất là thời trang, ăn mặc theo kiểu Tây Âu, ở rồi làm việc trong nhà máy mang dép mang 1 cái dép kiểu

rất là nhìn thời trang cũng rất là giống *dòng gần bây giờ ở Việt Nam*. Tức là nó rất là lai Tây nó rất là lai Mỹ. Hm nhưng ngược lại ở miền Bắc thì đó là nó cũng hơi đình đám của *chiến tranh* nên công nhân ngoài Bắc thì lại ngược lại ở lại khá là căng thẳng hơn dù là đang phải làm việc nhưng mà lúc nào cũng phải ở trong 1 cái tư thế sẵn sàng chiến đấu. Nên có công nhân miền Bắc thì đội mũ cối có gắn lá cây để ngụy trang và mang súng trường dài [...]. Ôm nói chung thì nó cũng chỉ đơn giản vậy thôi, tức là ôm nói về cùng 1 thời kỳ ở 2 miền đất nước. Nó có cái sự khác biệt về- nó là sự khác biệt vậy thôi [Julia: „2 tác phẩm này cũng liên quan đến chủ đề nữ tính hay là không?“] không biết là...không không hẳn là không mà cũng không hoàn toàn là có. Tại vì ehm tức là gần như những cái hình ảnh mà liên quan đến các nhà máy dệt hay đều là hình ảnh của phụ nữ. Mhm, nên eh... nó cũng có cái vấn đề nữ tính chứ không phải là không. Vì ehm ví dụ như eh khi nói đến chiến đấu, thì người ta nói đến đàn ông, đúng không? Người ta nói đến eh người phụ nữ thì eh họ cần mà- nhưng mà như người phụ nữ miền Bắc thì họ làm cả việc đàn ông họ làm cả việc phụ nữ. Đó là họ cũng sẵn sàng...nhào ra bắn súng *đánh* nhau như thường. Thì ehm thì có thể là nó cũng có nhưng mà không biết là có cảm nhận ra được ra là nó rõ hay không“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 5).

Zitat 9:

Übersetzung: [Julia: Ehm, was bedeutet es für dich, eine Frau zu sein? Welche Bedeutung hat es, eine Frau zu sein?“] „Ich weiß nicht, ob es in anderen Ländern anders ist, aber ich denke, dass Frauen bzw. vietnamesische Frauen- ich habe gesehen, dass die Rolle der Frauen sehr, sehr stark ist. Welche Bedeutung hat sie? Ich weiß nicht wie ich diese Frage beantworten soll, deshalb spreche ich einfach ein bisschen aus mir heraus. In Bezug auf Geschlecht denke ich, dass Frauen wichtiger sind als Männer. Das heißt, Männer haben Tugenden oder können beispielsweise die sogenannten größeren Dinge tun, wie die Leute oft sagen. Aber ich denke, dass Frauen sehr viel wichtiger sind, von dem zur Welt bringen der Kinder und dem Managen der Familie, bis hin zur Arbeit in der Gesellschaft. Jetzt gibt es sogar sehr viele Frauen in echten Berufen. Reden wir im Speziellen über vietnamesische Männer, so sind sie inkompetenter (lacht). So ist das, aber vietnamesische Männer trinken gerne, sie mögen es zu sehr, sich zu besaufen. Deshalb sind letztendlich die großen Aufgaben, die wirklich großen Aufgaben, nicht jene, die die Gesellschaft als wichtig/groß festlegt, sondern jene, welche eine Frau übernimmt. Ich denke, wichtige Arbeit soll die Familienarbeit sein, das ist eine große Arbeit. Familienarbeit bedeutet nicht Geschirr waschen oder Haus putzen, sondern entscheiden: welchen Weg die Familie gehen wird, wie man die Kinder erzieht und was der Mann tun sollte. Das ist die Verantwortung und die Bedeutung- (lacht) ich weiß nicht, wie ich die Frage nach der Bedeutung beantworten soll“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 5-6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Eh với chị là một người phụ nữ có ý nghĩa như thế nào? Là một người phụ nữ có ý nghĩa như thế nào?“] „Châu không biết là ở nước khác thì nó khác không nhưng mà Châu nghĩ là một phụ nữ hay là như phụ nữ Việt Nam trong- mình rất là thấy được vai trò của phụ nữ rất là, rất là mạnh mẽ. Có ý nghĩa như thế nào hả? Châu không biết phải trả lời câu hỏi này như thế nào, giờ mình có nói lang mang ra một tí. Ôm về mặt giới mà nói thì Châu nghĩ phụ nữ quan trọng hơn đàn ông. Tức là đàn ông *ơ họ có những cái đức* tính kiểu eh ví dụ như là đàn ông có thể làm được những cái thể gọi là những cái chuyện lớn theo kiểu người ta hay nói nên là *hiều khi*. Nhưng mà Châu nghĩ người phụ nữ thì lại quan trọng hơn rất là nhiều, ở về việc từ sinh con cho đến việc *quản lý gia đình*, cho đến việc ừm đến việc đi ra làm xã hội, kể cả bây giờ phụ nữ làm *việc thật* cũng rất là nhiều. Ôm nói riêng về đàn ông Việt Nam thì đàn ông Việt Nam bắt tài hơn (laughs). Nói vậy thôi, hơi áy nhưng mà đàn ông Việt Nam thì thích uống- thích nhậu nhiều quá nên những việc eh những- mà cuối cùng là những việc lớn, những việc thật sự lớn chứ không phải là xã hội *quy định lớn* thì nó

lại là một phụ nữ phải *đảm đương*. Châu nghĩ việc lớn nên là việc quán xuyến gia đình là một việc lớn. Quán xuyến gia đình không phải là rửa chén eh lau nhà mà là quyết định là cái gia đình này sẽ phải đi theo chiều hướng nào, sẽ dạy dỗ con cái như thế nào, người đàn ông này phải như thế nào. Thì đó là nói về trách nhiệm còn về ý nghĩa hà (laughs), Châu cũng không biết phải trả lời câu ý nghĩa như thế nào nữa“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 5-6).

Zitat 10:

Übersetzung: [Julia: „Wie haben kulturelle Ideologien und Werte über Weiblichkeit Dein Leben und Deine künstlerische Kreativität beeinflusst?“] „Ich kann es fühlen, aber es ist ein bisschen abstrakt, um es in Worte fassen zu können. Ich weiß nicht, wie ich es in Worte fassen kann, aber (Pause) aber in meinem Leben, in meiner Schaffensweise, in meiner Kunst, fühle ich stets die Weiblichkeit- wie soll ich sagen- ob sie eine große Rolle spielt? Eher nicht, denn Weiblichkeit schließt nicht die Sache ein, also dass weiblich im üblichen Sinne als süß oder lieblich verstanden wird. Das ist nicht so, ich glaube immer, dass Weiblichkeit sehr kräftig/stark ist. Um mich herum gibt es Menschen, beispielsweise meine Mutter, die eine sehr starke Frau ist. Ich finde vietnamesische Frauen sind sehr stark, so wie [...] die Arbeiterin aus dem Norden [aus dem Werk „Green“; Anm. d. Verf.]. Sie können alles. In Zentralvietnam wird beispielsweise das Asphaltieren der Straßen von Frauen gemacht. Ich erkenne, dass Frauen alles machen können, aber Männer nicht. Also es ist nicht so, dass Männer überhaupt nicht alles machen können, aber sie sind nicht genauso vielseitig, sie können nicht- (lacht) Ich weiß nicht wirklich, wie ich darauf antworten kann“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „tư tưởng và giá trị văn hóa về nữ tính đã ảnh hưởng như thế nào đến cuộc đời cũng như hoạt động sáng tạo nghệ thuật của chị?“] „Châu có thể cảm nhận được cái việc đó nhưng nó hơi trừu tượng đề mà nói ra thành lời á. Ồm nên cũng không biết phải nói ra thành lời kiểu gì. Nhưng mà (pause) nhưng mà cuộc đời mình hay là việc mình làm tác phẩm hay là việc mình làm nghệ thuật thì mình luôn thấy cái sự nữ tính, ồm sao ta, ồm là đóng vai trò quan trọng hả? Cũng không áy, nhưng mà vì nữ tính nó không có gói gọn ở cái chuyện là hm theo kiểu thông thường là nữ tính là dịu dàng, là ngọt ngào. Nhưng không phải, Châu luôn cảm thấy trong eh nữ tính rất là mạnh mẽ. Ở om xung quanh mình thì những người- ví dụ như là mẹ mình là một người phụ nữ rất là mạnh mẽ. Châu nghĩ là phụ nữ Việt Nam cũng rất là mạnh mẽ, ở cũng giống như [...] cô công nhân ở miền Bắc vậy á. Họ có thể làm được tất cả mọi thứ. Ở miền Trung thì việc làm đường ơ việc làm đường nhựa lại là phụ nữ làm. Ở Châu thấy phụ nữ làm được tất cả mọi thứ nhưng đàn ông thì không, đàn ông thì không không hẳn là không nhưng mà họ không đa năng bằng hay là họ không áy được. Ồm (laughs) không biết phải trả lời câu này thật sự là như thế nào“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 6).

Zitat 11:

Übersetzung: [Julia: „Welche Schwierigkeiten oder Herausforderungen gibt es Deiner Meinung nach, wenn man in Vietnam als Frau geboren ist?“] „Vermutlich bestehen Schwierigkeiten für die Frauen, die in ländlichen Gebieten leben. Und 80% der Einwohner Vietnams leben auf dem Land. Das heißt [...] die Frauen dort können in vielen Themen nicht wirklich frei für sich entscheiden. Spreche ich nicht von mir selbst, sondern von Menschen, die ich getroffen habe, so leiden vietnamesische Frauen noch immer unter dem Konfuzianismus, das heißt sie ertragen/erdulden viel zu viel. Und sie akzeptieren, dass sie keine Stimme haben. Das heißt sie haben stets das Gefühl, sie sollten sich zurückhalten, um stattdessen den Ehemann sprechen zu lassen. Oder bei Töchtern wird der Vater entscheiden, was die

Tochter studieren soll, was sie arbeiten soll, das heißt, zum größten Teil haben diese Frauen eine geringe Durchsetzungskraft. Ja (lacht) z.B. wenn der Vater sagt es wird geheiratet, dann bricht sie in Tränen aus, aber am Ende heiratet sie dann, oder der Vater erlaubt ihr ein bestimmtes Studienfach nicht und sie muss stattdessen etwas anderes studieren. Sehr sehr sehr viele Menschen erzählen mir solche Geschichten, aber unter ihnen sind keine Männer. Beziehungsweise nur sehr wenige Männer, die erzählen: ‚Oh Gott, ich liebe die Kunst so sehr, ich male so gerne, aber mein Vater erlaubt mir das Studium nicht, deshalb studiere ich jetzt Wirtschaftswissenschaften oder irgend so etwas‘. So ungefähr, das ist eine Form davon aber so eine Art zu Denken stammt von ganz früher, aus der Zeit, als in Vietnam die Familien noch stark konfuzianistisch geprägt waren. Daher ist es manchmal nicht wirklich offensichtlich, sitzt aber tief versteckt im Menschen und schwächt die Frauen in solchen Angelegenheiten“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Theo chị khi sống ở Việt Nam, việc sinh ra là một người phụ nữ có gặp khó khăn hoặc thử thách nào không?“] „Có thể là sẽ có những khó khăn đối với những người phụ nữ ở vùng nông thôn. Nhưng mà hm việc và 80% eh việc à người dân ở Việt Nam là người nông thôn. Hm, nên [...] những người phụ nữ họ không eh tự quyết định cho họ được nhiều lắm trong nhiều vấn đề. Ồ...nếu không nói về bản thân mình thì những người mà mình gặp thì ehm thì người phụ nữ Việt Nam hm vẫn còn bị một cái tính của Không, của Không giáo, tức là cam chịu nhiều quá. Và họ chấp nhận mất tiếng nói...tức là họ luôn cảm thấy *nên* luôn lui về để cho người chồng nói thay. Hoặc là nếu đưa con gái thì là ông bố sẽ quyết định là là đưa con gái này sẽ phải học cái gì hay là phải làm cái gì, tức là hm...số đông mà nói thì cái tính quyết đoán hm khá là thấp. Ồ (laughs) kiểu nếu bố bảo đi lấy chồng thì khóc quá trời nhưng mà vẫn đi lấy chồng, hay là bố không cho học ngành học này mà phải học ngành học kia. Rất rất rất rất rất là nhiều người nói Châu nhưng mà trong đó lại không có đàn ông, hoặc là rất ít đàn ông là: „trời ơi em thích nghệ thuật lắm, em thích vẽ lắm nhưng mà ba em hông cho học cho nên giờ em đi học kinh tế em học cái gì đó“. Kiểu vậy đó là 1 dạng nhưng mà ý là từ trong cái gốc từ xa xưa, cái thời xa xưa khi mà Việt Nam mang cái tính Không giáo vô trong gia đình thì đâm ra cái nó nó nó- Đôi khi nó không quá lộ liễu nhưng mà nó ngầm ngầm ở trong sâu con người ta và người phụ nữ hơi yếu về trong cái chuyện đó“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 6).

Zitat 12:

Übersetzung: „Ich denke stets, dass der Konfuzianismus [...] zu rückständig ist. Allgemein gesagt ist ‚rückständig‘ eigentlich das falsche Wort. Ich sage es direkt: meiner persönlichen Meinung nach ist der Konfuzianismus nicht richtig [...] Er macht die Frauen (lacht) schwach [...] Frauen wagen es außerdem nicht, über viele Dinge zu sprechen, beispielsweise über solche Geschichten, die es jetzt gibt, die Diskurse über Missbrauch. Bei solchen Geschichten fühlt man sich beschämt, man spricht sie nicht aus. Erst heutzutage wird darüber gesprochen und auch nur eine kleine Anzahl an Menschen, viel zu wenige [...] Viele Menschen sehen Frauen wie ein Werkzeug an [...] Jetzt hört die Gesellschaft mehr hin, aber ich denke das ist aufgrund der sozialen Medien, nicht aufgrund der Regierung [...] Hast du von der Geschichte der Studentin gehört, die im Aufzug angefasst wurde? Der Mann dort musste als Strafe 200 Tausend bezahlen [200.000 VND, circa 4 Euro; Anm. d. Verf.] [...] Kennst du die Geschichte? Diese Geschichte hat mir klar deutlich gemacht, dass jene Leute, die die Gesetze machen, das heißt jene Männer, die oberen führenden/leitenden Menschen, so eine Anfass-Geschichte normal finden. Neuerdings gibt/gab es also dieses Gesetz mit den 200 Tausend, stimmt's? Richtig? Was sind denn schon 200 Tausend? Also wenn jetzt die Gesellschaft ihre Stimme erhebt, dann sagt man ‚Jetzt muss man das Gesetz erneuern‘. Aber

es ist klar und deutlich, weil solche Leute so etwas als normale Geschichte erachten, solche Sachen werden als normal angesehen“ (Võ Trân Châu Interview 2019: 6-8; Übers. d. Verf.).

Original: „Châu luôn nghĩ Không giáo là [...] bị lạc hậu quá rồi. Rồi eh có thể là nói chung là lạc hậu không không phải không hẳn dùng từ lạc hậu mà nói thẳng ra là đối với quan niệm trên quan điểm cá nhân của Châu thì Không giáo nó không có đúng [...] và nó làm cho người phụ nữ (laughs) yếu đuối [...] Với lại eh phụ nữ hà, không dám nói nhiều thứ nữa, ví dụ những cái chuyện như bây giờ eh những cái chuyện lạm dụng hay những chuyện ấy thì lại cảm thấy mắc cỡ về chuyện đó và không nói ra. Mhm, đến ngày hôm nay thì mới bắt đầu mon men có một vài người nói ra nhưng mà quá ít [...] nhiều người coi phụ nữ là như công cụ [...] Bây giờ xã hội bắt đầu lắng nghe hơn nhưng mà Châu nghĩ là do mạng xã hội chứ không phải do chính phủ [...] em có biết gần đây thì có chuyện mà ở cơ sinh viên bị sờ mó trong thang máy xong rồi bị phạt cái anh đó thì bị phạt 200 ngàn đó [...] Em biết chuyện đó không? Thì cái chuyện đó làm cho mình nhận thấy một cách rõ ràng là những người làm luật, tức là những người đàn ông, những người cầm trịch ở trên thấy chuyện sờ mó là chuyện bình thường. Mối có luật 200 ngàn thôi đúng không? Đúng không? 200 ngàn là cái gì đúng không? Nên mà khi mà bây giờ xã hội lên tiếng thì người ta mới nói: „À bây giờ phải sửa luật“. Nhưng mà rõ ràng là vì người ta cho đó là chuyện bình thường nên là có những chuyện mà người ta cứ cho là bình thường“ (Võ Trân Châu Interview 2019: 6-8).

Zitat 13:

Übersetzung: „Sehr viele Sachen nehmen die Menschen als normal hin [...] Beispielsweise die Menschen die hier in der Gegend wohnen, oft höre ich, dass sie sich schlagen werden, den ganzen Tag. Oder da drüben, oft schlagen sie sich wirklich, die Frauen werden von ihren Männern geschlagen und fliehen, rennen weg und weinen, und am nächsten Morgen gehen sie wieder in ihr Haus hinein, niemand schützt sie [...] Einmal war ich wirklich böse (lacht), ich war extrem sauer, aber damals war ich schwanger, mein Bauch war groß, ich war kurz vor dem Geburtstermin, da gab es einen [...] Mann der seine Freundin heftig auf der Straße zusammenschlug. Ich rannte nach draußen und schrie, damit die Leute hören, dass jemand geschlagen wird und dass man einschreiten muss [...] Aber niemand griff ein und ich wusste nicht was ich tun sollte. Hochschwanger folgte ich der Prügelei, diesem Paar, immer und immer wieder schlug der Mann diese Frau. Ich folgte und schrie „Hör auf zu schlagen, das darf nicht sein!“. Alle Leute, selbst in meiner Familie sagten: „Warum musst du dich einmischen?“. Denn sie sehen so eine Sache, also dass ein Mann eine Frau schlägt, als normal an. Stimmt doch oder? Sie finden das normal, deshalb greifen sie nicht ein [...] Ich folgte ihnen und schrie (lacht). Aber ich hatte Angst näher zu kommen, weil ich Angst hatte ihm so lästig zu werden, dass er zu mir kommt und auf meinen Bauch schlagen könnte, denn mein Bauch war ja schon sehr groß. Ich folgte weiter und schrie, aber niemand griff ein. Das war der Zeitpunkt als ich gemerkt habe, dass diese Gesellschaft so eine Sache als vollständig normal ansieht [...] Ich schrie immerzu bis zu dem Moment als die Frau, die immerzu geschlagen wurde, zu mir kam, und sagte: „Geh nach Hause, mir passiert nichts“. Da fühlte ich mich hilflos. Und weil auch sie so eine Sache, von ihrem Freund geschlagen zu werden, selbstverständlich findet. Sie schickte mich nach Hause, statt mich um Hilfe zu bitten, ich sollte die Polizei rufen oder so etwas. Das wäre anders gewesen [...] Sie war so verprügelt, an den Haaren gerissen und in den Bauch geschlagen worden, so oft geschlagen worden. Und das ist der Preis den man bezahlen muss, dafür dass- die Frauen so etwas als normal ansehen“ (Võ Trân Châu Interview 2019: 8; Übers. d. Verf.).

Original: „Rất nhiều chuyện người ta cho là bình thường [...] ví dụ những người ở phía bên đây Châu rất hay nghe rằng là họ sẽ đánh nhau suốt ngày. Đánh nhau hay là bên kia lúc nào

cũng có đánh nhau, thì những bà vợ toàn bị những ông chồng đánh xong rồi đuổi ra khỏi, đánh thì mới phải chạy, chạy xong rồi ngồi khóc lóc tới sáng rồi cũng phải đi về nhà lại thôi mà không có một ai bảo vệ [...] Có một lần Châu tức (laughs), hỏi đồ Châu tức kinh khủng luôn, nhưng mà *lúc tức* là bầu to như thế này, sắp đẻ rồi, mà xong có một [...] bạn trai lại đánh bạn gái, đánh kinh khủng, đánh ngoài đường vậy. Thì Châu mới chạy ra Châu mới la lên là để cho mọi người biết là ở đây có đánh nhau và ừm và phải can thiệp [...] Xong... không ai can thiệp mà Châu không biết phải làm sao. Bụng thì bầu to thế là Châu cứ đi lèo đèo theo cái cặp đó, thì cái anh này cứ vừa đi vừa đánh cái cô này. Và Châu cứ đi theo thôi, Châu đi theo và Châu la lên: „A! không được đánh, không được đánh!“. Thì tất cả những người dân, kể cả những người nhà Châu là đều nói: „Tại sao lại *phải* can thiệp?“. Tại họ vì họ thấy chuyện một người đàn ông đánh một người phụ nữ là chuyện bình thường. Ủ. Đúng không? Họ thấy bình thường nên họ *mới* không can thiệp [...] thế là Châu cứ đi theo họ, Châu vừa đi vừa la (laughs). Nhưng mà rất sợ vì không dám đi gần, vì rất sợ là anh chàng này anh thấy mình quá là phiền phức thì anh sẽ bay lại anh đánh vô cái bụng của mình thì lúc đó bụng mình to quá. Đi theo la hoài nhưng mà không ai can thiệp *thì* lúc đó Châu thấy là xã hội này hoàn toàn thấy chuyện này bình thường [...] Châu la hoài luôn đến cái lúc mà cái cô đó cô cứ bị đánh hoài luôn rồi đến lúc cô quay lại cô lại nói với Châu là: „Thôi chị về đi, em không sao đâu“. Thì lúc đó Châu cảm thấy kiểu bất lực rồi. Và vì cô cũng thấy chuyện bị bạn trai đánh là chuyện đương nhiên. Nên cô mới kêu Châu về, chứ nếu không cô sẽ nói là chị cứu em đi hay là, chị gọi cảnh sát đi, cái gì đó [...] Bị đánh nhiều, bị túm tóc *lấn* thui thui vô bụng, đánh nhiều. Và đó là cái giá phải trả cho cái việc... cái người phụ nữ nó nó, nó coi những chuyện đó là bình thường“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 8).

Zitat 14:

Übersetzung: „Früher als ich mit den ersten Werken begonnen hatte, wollte ich noch nicht heiraten. Weil ich erst wenig gearbeitet hatte und als ich mein Studium absolvierte, daran erinnere ich mich noch gut, gab es einen sehr berühmten Künstler, der zu mir sagte: „Wie schade Châu, warum musst du heiraten? (Lacht) Warum musst du die Arbeit aufgeben?“. Und viele Leute bedauerten mich deswegen, und ich kenne eine Reihe von Künstlerinnen, bei denen die Leute das bedauerten. Aber meiner Meinung nach gibt es gar kein Problem dabei. Denn zum Beispiel als Ly Hoàng Ly heiratete, pausierte sie, Ly Hoàng Ly war sehr berühmt und sehr begabt, damals hörte sie für eine Zeit lang auf zu arbeiten. Alle Leute waren traurig darüber und sagten Oh mein Gott, warum hörst du auf etc. Aber dann, nach einer Zeit kehrte sie zurück, das heißt, wenn ihr Leben, wenn ihr Atem zur Kunst gehört, dann gibt es gar kein Problem. Das denke ich. Das bedeutet Künstlerinnen werden abgebremst, wenn sie schwanger werden und Kinder zur Welt bringen, dann müssen sie pausieren, um wieder die Schwungkraft zu finden, um weiterzulaufen. Diese wurde ihnen genommen, während männliche Künstler direkt weitergehen. Und dann steigen sie allmählich wieder auf, stattdessen war ich, während meiner Unterbrechung glücklich. Danach stieg auch ich langsam wieder auf, das ist halt so, man wird einfach abgebremst [...] Es gibt auch einige Frauen die sehr stark sind, wenn sie schon Kinder haben. Wenn sie finanziell gut dastehen, können sie Angestellte haben, die sich um die Kinder kümmern und können weiterhin gute Kunst machen, dann müssen sie gar keinen Schritt zurücktreten. Ihr Fortschritt geht allmählich wie zuvor weiter. Einigen wenigen geht es so [...] und andere, wie ich wiederum, werden abgebremst. Ich bin außerdem ein Mensch, der die Familie sehr hochschätzt. Mir ist die Familie unglaublich (lacht) wichtig, weil mir Ruhm etc. nicht so wichtig ist, wie die Lebensqualität und die Familie. Ich Sorge mich sehr viel mehr um die Familie und sehe das nicht als großes Problem an. (Lacht) Man ist langsamer, aber wenn man sich das ausgesucht hat, kann man normal weitermachen, ein wenig langsamer ist man schon aber das macht nichts. Ja, ich denke, wenn man wie ich mit 25 oder 30 Jahren Kinder bekommt, das ist ein

gutes Alter um Kinder zu bekommen, weil wir noch jung sind. Und mit 50 oder 60 Jahren kann man immer noch gute Kunst machen [...] Aber natürlich gibt es auch ein Paar Sachen, also Chancen, die man vergibt, beispielsweise als ich zum zweiten Mal schwanger war-also, als ich jung war, musste ich mich jeden Tag hinsetzen und mich für Kunstresidenzen bewerben (lacht) und wurde immer wieder abgelehnt. Als ich dann zum zweiten Mal schwanger war, bekam ich so viele Zusagen für so viele verschiedene Orte, und dann konnte ich nicht mehr gehen. Also das waren verpasste Gelegenheiten, aber das macht nichts [...] Aber dann gibt es noch eine dritte Gruppe, das sind diejenigen, die die Arbeit ganz aufgeben. Es gibt Menschen, die so beschäftigt sind, die die Familie als wichtiger ansehen, als die Tatsache, dass sie davor gearbeitet haben. Die zweite Gruppe sind die, die sich mit ihrer Kunst nicht finanzieren können, die nicht genug Geld einbringt um die Kinder zu ernähren. Dann hören sie damit auf, das gibt es auch“ (Võ Trân Châu Interview 2019: 9-10; Übers. d. Verf.).

Original: „Ngày xưa khi mà Châu mới bắt đầu làm một vài tác phẩm, ehm, thì eh chưa muốn lấy chồng. Thì tại hm lúc đó là mới làm được *rất là* ít thì eh ơ vừa tốt nghiệp đại học mà cho nên là, thì ơ Châu nhớ hoài có một anh nghệ sĩ anh họa sĩ rất là nổi tiếng anh nói: „Tiếc quá Châu ơi, tại sao lại đi lấy chồng? (laughs) Tại sao lại bỏ sự nghiệp?“. Và rất là nhiều người tiếc cho Châu cái chuyện đó và nghệ sĩ nữ thì có một vài nghệ sĩ nữ mà Châu biết là nhiều người rất tiếc. Và nhưng mà, nhưng đối với bản thân Châu chả có vấn đề gì hết. Ừm. Ehm vì ví dụ như một cái chị ehm ví dụ như chị Ly Hoàng Ly. Ở cái hồi mà chị lấy chồng chị xin thôi- chị Ly Hoàng Ly thì rất là nổi tiếng rất là giỏi, thì chị ngưng làm một thời gian. Xong mọi người cứ đi theo tiếc là trời ơi sao chị bỏ nghề thế này thế kia. Nhưng mà thật ra, sau đó một lúc chị ấy quay lại, tức là nếu mà, cuộc đời của chị ấy hơi thờ của chị ấy mà thuộc về nghệ thuật rồi thì chẳng có vấn đề gì hết. Đối với Châu, Châu nghĩ như vậy. Tức là nghệ sĩ nữ thì sẽ bị chậm hơn, chậm hơn ở cái đoạn là khi eh mang bầu và sinh con thì phải dừng lại, rồi dừng lại mà để lấy lại đã á để mà chạy tiếp ấy thì nó lại bị mất cái ấy trong cái nghệ sĩ nam thì họ đi luôn. Và khi đi thì họ đi lên từ từ, còn mình á thì khi ngừng lại thì mình thấy xuống. Xong rồi mình mới đi lên từ từ lại nên mình cứ bị như vậy. Hm nên nên sẽ bị chậm hơn [...] Cũng có một số phụ nữ cho thấy rất là mạnh mẽ khi có con rồi. Nếu mà họ có kinh tế ổn định, tức là họ có thể eh có người giúp việc để *giữ con giữ con* thì họ vẫn làm nghệ thuật rất là tốt trong khoảng đó họ không hề có một bước lùi nào luôn. Và họ vẫn tiến dần dần như thường. Thì một số như vậy [...] và số như Châu, tức là bị chậm lại và Châu lại là người kiểu eh rất coi trọng gia đình. Châu cực kì (laughs) coi trọng gia đình là vì Châu nghĩ là việc nổi tiếng hay việc ấy nó không có quan trọng bằng cái chất lượng sống hay là cái hm cái gia đình kiểu. Nên mình lo cho gia đình nhiều hơn nên là mình cũng không yên tâm mà mình cũng không đủ kinh tế để mà có nhiều người giúp việc để mà ở hỗ trợ con hay gì đó thì mình bị chậm hơn nhưng mà Châu thấy nó không phải là vấn đề lớn. Ở (laughs) chậm nhưng mà nếu đây là mà là điều mình chọn thì mình vẫn đi được như thường, mình hơi chậm thôi đâu có sao đâu. Ừm... Châu vẫn hay nghĩ là ví dụ như tuổi 30, là/và tuổi 25, tuổi 30, Châu sinh là khoảng đó *khai sinh* em bé. Tuổi 25 tuổi 30 là là tuổi tốt để sinh con, vì lúc đó mình trẻ. Nhưng về nghệ thuật thì 50 tuổi vẫn làm nghệ thuật *có lúc* 60 tuổi vẫn làm nghệ thuật tốt [...] Nhưng dĩ nhiên là cũng có một số thứ gọi là cơ hội mình đã bị bỏ... Thì dụ hôm hồi Châu có bầu đứa thứ 2 thì, tức là hồi trẻ á thì suốt ngày mình phải đi ngồi viết eh apply residency (laughs) mà trượt suốt. Xong đến eh... đến đứa thứ hai lúc có bầu thì người ta lại mời đến nhiều lần, nhiều chỗ khác nhau thì mình lại không đi được. Thì đó là những cơ hội bỏ qua, nhưng mà không sao [...] Nhưng mà còn một số còn vẫn còn số thứ ba, tức là bỏ luôn nghề, là có. Uhm. Có những người nếu mà họ quá vướng bận họ quá coi chuyện gia đình lớn hơn cái việc mà họ đã làm là một số. Số thứ hai là hm việc nghệ thuật không đem lại kinh tế đủ để nuôi con. Thì họ bỏ, thì đó là có“ (Võ Trân Châu Interview 2019: 9-10).

Zitat 15:

Übersetzung: „Ob es verschiedene Formen Weiblichkeit gibt. Natürlich (lacht). Klar gibt es die. Wie ich bereits erzählte, ich habe so viele starke Frauen getroffen, die sehr männlich sind, die alle großen und kleinen Dinge managen. Insbesondere die Menschen die, wie du sagst, Businessfrauen oder Frauen [...], die Direktorinnen oder so etwas sind, dann ist klar, dass sie alle Arbeiten der Männer machen. Wenn sie nach Hause kommen und auf andere Weise streng/entschlossen zu ihren Kindern sind, dann ist das eine starke Form von Weiblichkeit, beispielsweise. Was die Weiblichkeit von Künstlerinnen anbelangt, ich denke, dass jede Künstlerin eine andere weibliche Eigenschaft hat. Und das wirst du nur schwer erkennen können, schwer durch ihre Weiblichkeit zu lesen, in ihren Kunstwerken zu lesen. Es gibt weibliche Menschen die wirklich weiblich (lacht) sind, im Sinne von rosarot, die sehr süße Bilder malen. Oder ich habe dir Dương und Minh vorgestellt [...] Minh, die auf Seide malt, die an der Uni unterrichtet ist sehr talentiert. Ich glaube [...] sie ist gerade ein aufsteigender Star. Das ist eine weitere Form von Weiblichkeit. Du wirst ihre Weiblichkeit in ihren Bildern sehen. Lê Hoàng Bích Phượng malt auch auf Seide, aber es ist ein/e andere/r weibliche/r Art/Stil, obwohl es auch Seide ist, die weich ist, aber wenn jemand weich oder weiblich malt- wird es trotzdem anders aussehen im Bild. Der weibliche Stil des Werks, die Art und Weise bei mir, wie du erkennen wirst, ist auch anders [...] Deshalb denke ich jeder Mensch hat einen sehr unterschiedlichen weiblichen Stil“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: „Ồ có nhiều dạng nữ tính khác nhau. Đương nhiên là có (laughs). Đương nhiên là có... Như Châu nói Châu gặp rất nhiều phụ nữ rất là mạnh mẽ, rất là đàn ông, quản lý hết tất cả mọi chuyện từ to cho đến nhỏ. Nhất là những người mà ồm như em nói là phụ nữ quản lý hay là phụ nữ [...] làm giám đốc hay gì đó thì rõ ràng là họ đang làm những việc của đàn ông. Ồm... về nhà có khi họ sẽ cứng rắn với con kiểu khác thì đó là một dạng nữ tính kiểu... kiểu mạnh mẽ chẳng hạn. Nữ tính kiểu nghệ sĩ hả thì eh, Châu nghĩ trong những nghệ sĩ nữ thì cũng có mỗi người sẽ có một đặc tính nữ tính khác nhau. Và chuyện đó em cũng không khó để mà đọc, đọc qua cái sự nữ tính của họ, đọc qua tác phẩm của họ đâu. Ừm, sẽ có người nữ tính kiểu eh thật là nữ tính (laughs) kiểu màu hồng kiểu ấy sẽ làm những cái tác phẩm rất là ngọt ngào kiểu nữ tính hay là vẽ hoặc là, hm ờ à chị giới thiệu em là Dương với Minh [...] Thì cái bạn Minh là vẽ lụa bạn đó dạy ở Trường và bạn vẽ lụa rất là khá. Nên Châu [...] nghĩ bạn đó đang là kiểu như sao đang lên. Thì đó là một dạng nữ tính khác nữa. Em sẽ nhìn được thấy cái sự nữ tính của bạn coi qua tranh của bạn. Ừm Lê Hoàng Bích Phượng cũng vẽ lụa nhưng là một cái kiểu nữ tính khác, tuy là cùng chất liệu lụa nhưng mà lụa nó là mềm nhưng mà cái người vẽ mềm hay là kiểu nữ tính kiểu- nó cũng sẽ khác nhau thông qua cái hình ảnh mà họ vẽ. Thì kiểu nữ tính của tác phẩm, hm, cách của Châu nó cũng- em sẽ nhìn khác [...] Nên chị nghĩ là mỗi người cũng có những cái kiểu nữ tính rất là khác nhau“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 10).

Zitat 16:

Übersetzung: [Julia: „Du sagtest vietnamesische Frauen seien stark, stark auf welchem Gebiet?“] [...] „Vietnamesische Frauen sind stark darin, sich zu opfern, und viele unterschiedliche Dinge zu tun. Gleichzeitig sind aber sehr schwach darin, sich selbst zu respektieren oder sich selbst zu beweisen [...] Das heißt die Frauen Vietnams, aber wahrscheinlich auch die Frauen überall anders, können, wenn sie sich in einer schwierigen Situation befinden, sehr viele Arbeiten verrichten, und sich um die Familie kümmern, sie können Geld verdienen und sind vielseitig. Doch andererseits sind sie sehr schwach in anderen Bereichen. Wie ich bereits gesagt habe. Ich muss es nochmal erklären, denn wenn man sagt meine Meinung wäre vietnamesische Frauen seien stark, dann stimmt das so nicht. Denn in so vielen Bereichen sind sie so schwach, wenn sie akzeptieren, also das ist die Sache des „Aufopfern“

[...] das Aufopfern macht die Frauen stark, weil sie verschiedene schwere Sachen machen können, sehr stark. Aber genau dieses Aufopfern bringt sie zum Schweigen/macht sie leise, um geschlagen zu werden [...] Ich glaube weil sie in ihrem Kopf denken, genau das ist das Ertragen, das Akzeptieren. Sehr viele Menschen erzählen von dem Akzeptieren, um den Frieden Zuhause zu wahren [...] und sie wollen das nicht ändern, haben Angst vor Veränderung, insbesondere die Menschen, die in den Dörfern leben [...] Sie scheuen sich davor, dass die Leute sagen ‚diese Familie ist schon kaputt‘ oder so etwas. Da haben sie sehr viel Angst. Aber ich denke Angst hier gibt es auch, kann sein im dörflichen Vietnam wird es anders sein als in der großen Stadt, oder in großen Städten im Süden. Denn eigentlich ist die Stadt im Norden genau wie ein Dorf. Das heißt wenn das eine Haus etwas tut, weiß das andere darüber Bescheid. Das ist anders als im Westen, wo man vielleicht sagt die Menschen seien kälter, aber allgemein gesehen kümmert sich jede Familie um sich selbst. Aber in Vietnam, insbesondere im Norden, und im Dorf, weiß jeder über alles im Dorf Bescheid. Darum herrscht da eine Mentalität der Angst vor und man versteckt generell, wenn es in einer Familie einen Konflikt gibt. Sogar wenn eine Familie/Ehe in die Brüche geht ist, versucht man es zu ertragen“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 1; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Chị đã nói là phụ nữ Việt Nam là mạnh mẽ, mạnh mẽ ở khu vực nào?“] [...] „phụ nữ Việt Nam... mạnh mẽ ở chỗ là, hy sinh và có thể làm rất nhiều chuyện khác nhau, nhưng lại rất yếu đuối trong chuyện... ấy tôn trọng bản thân hay là chứng tỏ bản [...] Thì tức là phụ nữ Việt Nam, chắc là phụ nữ nào *cũng vậy*, tức là khi lâm vào thế khó thì họ làm được rất là nhiều việc và họ quán xuyến được gia đình, họ kiếm được tiền rồi họ đả nã. Nhưng ngược lại họ lại quá yếu đuối trong rất nhiều lĩnh vực khác. Như này giờ mình cũng nói rồi. Nên khi mình nói mình phải nói qua nói lại chứ không chớ nếu nói là ở ý kiến của Châu là phụ nữ Việt Nam là mạnh mẽ không đúng. Tại vì rất là nhiều lĩnh vực họ quá yếu đuối, khi mà chấp nhận ấy, nên cái việc hy sinh á [...] hy sinh, làm cho người phụ nữ mạnh mẽ, có thể làm những cái việc rất là nặng nhọc, rất là ấy mạnh mẽ. Nhưng cũng cái hy sinh đó cũng làm cho họ cảm nín để mà bị đánh [...] Châu nghĩ là vì trong đầu của họ, trong đầu họ nghĩ *chính* đó là chịu đựng, chấp nhận. Ở rất là nhiều người nói chuyện kiểu chấp nhận để cho cái nhà này yên ổn [...] và họ không muốn thay đổi. Họ rất ngại sự thay đổi, nhất là những người mà ở vùng quê [...] Họ rất là ngại eh... người ta nói là ừm „gia đình này đồ vỡ rồi“ hay là gì đó. Họ rất rất là nhiều cái ngại. Nhưng mà Châu nghĩ là ngại ở đây á cũng còn do là có thể là ở vùng quê Việt Nam nó sẽ khác ở thành phố ở lớn hay là ở ừm ở thành phố ở miền Nam thôi chứ. Thật ra thành phố miền Bắc á cũng giống như cái làng vậy thôi. Tức là nhà này cứ biết nhà kia xong rồi cứ nói qua nói lại thì nhưng mà nó khác phương Tây là ví dụ như người ta sẽ nói phương Tây lạnh lùng hơn nhưng mà nói chung là mỗi người mỗi gia đình tự lo cho ấy chứ. Thế nhưng mà bên hm ở Việt Nam ở ngoài Bắc, nhất là ngoài Bắc, hay là ở quê thì giống như là cả làng làm cái gì cả làng cũng biết á. Nên họ cứ có một cái tâm lý là sợ hãi ở nói chung là cứ cứ giấu hay là nhà có xích mích hay là ở phải đến mức đồ vỡ mà vẫn không phải cổ nhần nhin để chịu nó“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 12).

Zitat 17:

Übersetzung: „Geschlechtliche Identität in der Kunst? Allgemein gesehen hm. Das ist so vage/schwammig, dass ich nicht weiß, wie ich antworten soll, im Sinne von, wenn ich vor einem Werk stehe, ich schaue mir das Werk an und erkenne darin bereits die geschlechtliche Identität. Wenn es zum Beispiel ein Werk von Ly Hoàng Ly gibt. Ly Hoàng Ly ist eine hübsche Frau, lieblich, mit langen Haaren [...] Aber ihre Werke sind sehr stark/kräftig, und ihr Werk ist sehr männlich, die scharfen Linien sind stark, dann denke ich, genau das ist die weibliche Geschlechtsidentität, weiblich aber sehr stark. Das ist die Geschlechtsidentität in der Kunst. Das heißt hinter dem Werk eines Mannes oder einer Frau oder eines Mannes, der

sehr weich oder lieblich im Werk ist, dann ist das die Geschlechtsidentität Mann aber diese Männlichkeit ist beispielsweise süß oder das Werk eines schwulen Künstlers wird im Stil anders sein. Das heißt man kann das darin erkennen, ich meine durch das Werk, Geschlecht ist nicht nur begrenzt im Sinne von männlich, weiblich, schwul, lesbisch oder noch kleinere Unterscheidungen. Zum Beispiel bezüglich Weiblichkeit, wie kann man eine bestimmte Weiblichkeit beschreiben? Stark, schwach, entschlossen/entschieden, erzählend/narrativ etc. Was mich betrifft, so wäre es besser, wenn die Betrachter die Weiblichkeit in meinen Werken selber bewerten würden (lacht) [...] Wenn ich das selber sage, wäre es nicht mehr objektiv. Oder ich kann dir nicht sagen, dass ich ein guter Mensch bin, oder dass ich ein lieber Mensch bin, das geht nicht oder? Denn der Idealfall wäre, dass du mich siehst und ein Gefühl dafür bekommst, was für ein Mensch ich bin, genauso ist es mit der Kunst. Ich schaffe ein Kunstwerk, welches mir aufrichtig entspricht, das ist wichtig, und wenn ich so arbeite, dann werden die Menschen durch mein Werk hindurch lesen können, welche Art von Weiblichkeit in mir ist. Man sieht die Geschlechtsidentität in meinem Werk und kann sich den Menschen dahinter vorstellen, so ist das“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 13; Übers. d. Verf.).

Original: „Đặc tính giới tính trong nghệ thuật hả? Nói chung à, hm. Cái này nó mơ hồ quá nên Châu cũng không biết phải trả lời như thế nào theo kiểu là Châu nghĩ là khi mình đứng trước một tác phẩm mình xem một tác phẩm là mình đã nhận thấy đặc tính giới tính ở trong đó rồi. Ồm à ví dụ như có một cái tác phẩm của chị Ly Hoàng Ly. Ly Hoàng Ly là một phụ nữ ở xinh đẹp, ngọt ngào, tóc dài [...] Nhưng tác phẩm của chị thì rất mạnh, và tác phẩm của chị thì rất là nam tính, là những cái đường sắc cắt cũng mạnh mẽ rồi ấy, thì Châu nghĩ đó chính là đặc tính giới tính là đó là tính nữ, nhưng tính nữ nhưng rất mạnh mẽ. Nó là đặc tính giới tính trong nghệ thuật. Tức là đứng trước một tác phẩm của nam hay nữ hay là. Hoặc là một người nam nhưng rất là... mềm yếu hay là ngọt ngào trong tác phẩm thì đó là đặc tính giới tính nam nhưng cái giới tính nam đó nó lại là ngọt ngào chẳng hạn hay là tác phẩm của một nghệ sĩ gay thì nó sẽ kiểu khác kiểu. Tức là mình có thể nhìn nó thông qua, nên ý Châu ở đây là hm thông qua tác phẩm nó- cái giới tính nó không chỉ gói gọn ở trong cái *chuyện* là nam hay nữ hay gay hay lesbian hay là gì đó mà nó không phân chia ra nhỏ nữa. Tức là nữ tính này nhưng mà nữ tính này như thế nào, mạnh hay là yếu hay là dứt khoát hay là kẻ chuyện hay là gì đó. Hm còn về của Châu thì Châu nghĩ là nên để cho *chính* cái người xem hm nhận định về đặc tính giới tính *mình* thông qua tác phẩm của mình (Laughs) [...] Châu nói ra thì nó có thể là nó sẽ không khách quan đối với *lại*. Hay là Châu không thể nào nói với em là Châu là người... Châu là người tốt, Châu là người ở ngọt ngào hay Châu là người ấy được đúng không? *Bởi vì nó... vì* tốt nhất là em nhìn Châu và em cảm thấy là Châu là người như thế nào, thì tác phẩm cũng vậy. Châu làm tác phẩm ra... là chân thật con người mình, cái đó là điều quan trọng và khi mà Châu *làm* như vậy thì người ta sẽ đọc được thông qua tác phẩm của mình con người của Châu là nữ tính như thế nào. Ở đó là người ta có thể nhìn ra đặc tính giới tính trong thông qua tác phẩm của Châu và suy ra được con người trong đó, vậy thôi“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 13).

Zitat 18:

Übersetzung: „(Lacht) Die Beziehung zwischen den zwei Geschlechtern in der Kunst? Die ist erstens sehr gut, es gibt keine geschlechtliche Diskriminierung, zweitens, man liebt sich einfach gegenseitig (lacht). In der Kunstwelt, oder der Universität ist bekannt, dass sie sich oft lieben. Das liegt an der Art der Arbeit, es gibt nicht viele [Kunstschaffende; Anm. d. Verf.] in der Gesellschaft. Darum fällt ihnen die Empathie zueinander in der gleichen Szene wahrscheinlich leichter [...] Deshalb gibt es viele Künstler*innen-Paare, viele die untereinander heiraten [...] Denn, wahrscheinlich ist im Westen die Kunst bekannter, es gibt eine

bessere Kunstbildung, oder es gibt allgemein mehr Menschen die ins Museum gehen. Aber in Vietnam gibt es Menschen die in ihrem ganzen Leben nicht davon erfahren haben, dass es eine Kunstakademie oder ein Museum gibt. Was ist ein Bild, es gibt Menschen die das nicht wissen, deshalb ist es sehr schwer für einen Menschen aus dieser Szene, jemanden zu lieben, der gar nichts über Kunst weiß“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Original: „(Laughs) Mỗi quan hệ giữa 2 giới ở trong nghệ thuật hả? Thì thứ nhất là rất tốt, không có vấn đề phân biệt giới, thứ hai là họ chỉ yêu lẫn nhau (Laughs). Ở trong nghệ thuật thì trong giới hay là trong trường thì biết rằng là rất hay yêu nhau. Vì eh vì đặc thù của công việc này á, nó không nhiều ở trong xã hội. Nên khi eh nên có lẽ là họ dễ tìm thấy sự đồng cảm với những người cùng giới hơn [...] Nên rất là nhiều cặp hm là nghệ sĩ, ơ và cũng có những người là họ lấy nhau [...] Vì, ừ, chắc là ở phương Tây thì eh nghệ thuật nó phổ biến hơn, giáo dục nghệ thuật nó nhiều hơn, hay là mọi người đi xem bảo tàng nhiều hơn. Nhưng ở Việt Nam thì người ta hoàn toàn không biết trên đời này có trường Mỹ thuật hay là có bảo tàng. Tranh là gì, là người ta không biết luôn, nên rất là khó để cho một người sống trong giới đó mà yêu một người không biết gì về nghệ thuật“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 16).

Zitat 19:

Übersetzung: „In Hanoi gab es früher die ‚Gang of Five‘, vermutlich meinst du die oder? Und dass die eine reine Männergruppe war? Du weißt, also du sagst, dass die Künstlergruppen sehr männlich seien [...] Also in Hanoi kenne ich nur eine Gruppe von Frauen, die sich jetzt auch schon aufgelöst hat, die Gruppe ‚Chaap‘ [...] Im Süden denke ich, dass es an bestimmten Merkmalen liegen könnte, denn im Norden gibt es noch Gruppen wie das ‚Nhà Sàn‘, das kann man auch als Gruppe bezeichnen. Sie treffen sich im Stelzenhaus [woher es seinen Namen ‚nhà sàn‘ trägt; Anm. d. Verf.] und stehen in einem sehr engen Verhältnis mit der Familie und das sind Männer und Frauen. Im Süden ist das auch so [...] aber entspannter [...] Im Süden meidet niemanden, alle können gemeinsam ausgehen. Deshalb kommt es zu keiner Gruppengründung. Was ich meine ist, wenn man eine Gruppe gründet, isoliert man sich ein bisschen, man arbeitet zusammen und geht zusammen aus. Und im Süden sind Männer und Frauen, Jungs und Mädels, alle können miteinander ausgehen [...] Jede Person ist ein Individuum und arbeitet alleine, daher gibt es nicht viel Gruppenbildung, es gibt nicht viele Gruppen. Später gab es dann so eine Art Gefühl, dass es Gruppen gibt, aber nicht vollständig. Zum Beispiel wenn jedes Artspace eine Gruppe an KünstlerInnen hat, die dort sind. Trotzdem trifft man sich auch zusammen [...] Also scheint es im Süden keine Gruppen zu geben“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 16-17; Übers. d. Verf.).

Original: „Ồ Hà Nội eh thì ngày xưa ý em nói chắc em nói là Gang of Five, đúng không? Và rất là đàn ông phải không? Chứ em biết chứ em nói ở Việt Nam có những nhóm nghệ sĩ rất là đàn ông [...] À ở Hà Nội chị chỉ biết có 1 nhóm mà bây giờ cũng rã rồi, ờ là nữ. Là nhóm Chaap [...] Ở miền Nam thì eh chị nghĩ á là cũng có thể do đặc thù đặc tính, mà cũng không hẳn, tại vì ở miền Bắc thì nó vẫn có nhóm như là nhà sàn á, cũng có thể gọi là một nhóm. Họ tụ họp ở ở nhà sàn rất là thân thiết cùng gia đình là gồm nam cả nam lẫn nữ. Thì ở miền Nam cũng vậy [...] miền Nam xuề xòa hơn [...] Nghệ sĩ ờm, tức là miền Nam họ không có- không ai kị ai hết á, ai cũng có thể chơi với nhau. Mhm. Nên họ cũng không lập theo nhóm kiểu. Ý chị là, khi lập nhóm tức là tui hơi cô lập mình lại, tui tui làm việc với nhau hay tui tui chơi với nhau. Còn ở miền Nam thì nam nữ, trai gái rồi cứ... cứ thế ai cũng có thể chơi với nhau [...] mỗi người 1 cá thể 1 cá nhân làm việc riêng nên là cái tính cục bộ nó không có, nó không có nhiều sự eh eh ban nhóm đó. Về sau này thì nó cũng hơi cảm giác ban nhóm một xíu và hơi thôi mà cũng không hẳn. Là ví dụ như nhóm eh, thí dụ như mỗi Artspace thì nó

sẽ có một nhóm nghệ sĩ của cái Artspace đó. Thì nhưng mà vẫn chơi với nhau [...] nên hình như là miền Nam không có không có nhóm nào“ (Võ Trân Châu Interview 2019: 16-17).

Zitat 20:

Übersetzung: „Ich denke, jedes Geschlecht hat seine eigenen Machtverhältnisse, zum Beispiel haben die Männer in den Familien Machtverhältnisse im Sinne der Kontrolle der Familie inne oder im Stile des sogenannten ‚Paternalismus‘ wie früher. Oder denkt man beispielsweise an alte Männer, spricht man von Machtverhältnissen, denkt man an alte Mandarin-Beamte. Ein solcher Mann wird andere Machtverhältnisse haben, eine Gruppe solcher Männer wird mehr Macht haben, Entscheidungen über Land entscheiden, eine Fabrik eröffnen, oder China hier oder dort Zutritt verschaffen. Es sind quasi die größeren [mächtigeren; Anm. d. Verf.] Männer. Aber die Machtverhältnisse einiger Frauen sind genauso furchteinflößend. Die Frauen solcher Männer erhalten Geschenke von anderen. Das heißt auch hier spielt Macht eine Rolle, stimmt's? [...] Das heißt jedes Geschlecht, jede Gruppe in jedem Geschlecht wird jeweils unterschiedliche Machtverhältnisse innehaben. Beispielsweise innerhalb der Familie, aber ich denke, dass das natürlicherweise entsteht. In der Familie werden Männer, ihr Machtbereich wird darin bestehen, große Entscheidungen zu treffen, beispielsweise heute werden wir dort hinziehen, nicht mehr in diesem Gebiet wohnen, oder ich kaufe dieses Haus, oder ich mache- also solche Sachen. Aber die Frauen werden Machtbereiche innehaben, die Männer niemals betreten/berühren, zum Beispiel was man essen kann, was gekocht wird, wie man die Kinder erzieht, dort haben Frauen die Entscheidungsmacht. Das sind doch Machtbereiche wie du meinst oder?“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 17; Übers. d. Verf.).

Original: „Châu nghĩ mỗi giới nó sẽ có một cái phạm vi quyền lực riêng của nó, thí dụ eh eh ưm phải eh dần ông thì nó có một cái eh ưm trong gia đình nó có một cái phạm vi quyền lực kiểu khác là control gia đình hơn hay là... gia trưởng, gọi là gia trưởng giống như là ngày xưa. Hay là tự nhiên mình nghĩ đến những ông lớn chẳng hạn, tự nhiên nói đến phạm vi quyền lực thì người ta nghĩ đến những cái ông quan chẳng hạn. Ông quan thì ông sẽ có những cái quyền lực kiểu khác, một cái nhóm dân ông đó nó sẽ ưm có quyền lực kiểu là có thể là ở lớn hơn tức là làm những cái eh quyết định cho eh miếng đất này, eh mở công xưởng này hay là cho Trung Quốc vô cái chỗ này chỗ này. Đại khái là những cái ông lớn á. Nhưng mà, phạm vi quyền lực của mấy bà vợ cũng rất là ghê gớm. Bà vợ của mấy ông là sẽ là người nhận quà từ những người khác. Tức là, phải vẫn có quyền lực chứ, đúng không? [...] Tức là mỗi giới... mỗi nhóm trong mỗi giới nó sẽ có những cái phạm vi quyền lực là khác nhau của nó. Ví dụ ở trong gia đình thì eh ưm nhưng mà đó Châu nên Châu nghĩ là nó tự tự nhiên nó đặt ra như vậy. *Ở trong gia đình thì dần ông sẽ, họ sẽ phạm vi quyền lực của ông là ưm là quyết định những việc lớn trong gia đình kiểu hôm nay mình sẽ chuyển đi đâu đó, sống kiểu đó quanh đây nữa, hay là mình mua cái nhà này hay mình làm cái, đó là những cái việc đó. Nhưng mà, bà vợ sẽ có những cái phạm vi quyền lực mà ông chồng sẽ không bao giờ đụng đến là eh ưm nay ăn món gì chẳng hạn, chuyển bếp núc hay chuyển dạy con cái thì đụng đến thì người vô eh ưm quyết định trong cái chuyện đó. Đó có phải phạm vi quyền lực mà em nói không?” (Võ Trần Châu Interview 2019: 17).*

Zitat 21:

Übersetzung: „Wie die Gesellschaft Dinge betrachtet, bin ich eigentlich leid (lacht). Mich nervt es, wie die Gesellschaft dies oder jenes festlegt, ich bin es so leid, daher achte ich nicht mehr auf solche Sachen und denke nicht mehr darüber nach. Es stimmt, dass aus gesellschaftlicher Sicht kritisiert wird- bzw. dass die Eltern besorgt sind, das stimmt schon.“

Im Allgemeinen wollen Eltern immer, dass ihr Kind so normal/gewöhnlich wie die anderen ist. Sie legen beispielsweise einen Standard fest und dieser wiederum orientiert sich an dem gesellschaftlichen Standard. Das unterscheidet sich von dem besorgt-sein oder davon, etwas nicht zu akzeptieren. So etwas passiert oft und regelmäßig. Aber du solltest dabei im Kopf behalten, dass- also du arbeitest zu Gender, aber das ist nicht das einzige, das Eltern Sorgen bereitet [...] [Châu erzählt im Anschluss eine persönliche Anekdote in der es um gesellschaftliche und familiäre Erwartungen ging; Anm. d. Verf.] Das sind solche Maßstäbe, die aus der Gesellschaft heraus entstehen. Ich glaube, dass das von früher her kommt, mit Sachen von früher in Verbindung steht, die mit dem Konfuzianismus zu tun haben, es hängt mit der Sache des Weiterführens der Linie zusammen. Es hängt mit vielen Sachen zusammen, die uns nachgiebig oder wütend machen können, diesen oder jenen Standard entstehen lassen und erwarten, dass andere Leute diesem Standard entsprechen müssen, man muss wissen wie man den Ehemann verwöhnt, dies und jenes wissen müssen. All das sitzt tief, ist versteckt so wie im Trinkwasser das man täglich trinkt. Trinkst du ein Glas Wasser das ein Gift enthält aber nur wenig, du stirbst dadurch nicht sofort, es dringt langsam ein und so wirst du nur langsam vergiftet. Die Leute geben einen Maßstab vor und ich verstehe gar nicht woher er kommt. Nicht dass ich nicht weiß woher er kommt, aber es klingt so- es ist so unsinnig/absurd [...] Und bei Frauen, automatisch muss ich an die Geschichte mit dem Verwöhnen des Ehemanns denken. Die Leute sagen oft, Frauen müssen dies und jenes tun, wenn sie heiraten, müssen sie wissen wie sie sich um ihren Mann kümmern, sie müssen kochen können, nicht Frauen nicht—aber, dass man den Ehemann draußen essen lassen muss ist nicht ok, dies und jenes. All diese Dinge sind (lacht) Richtlinien, die die Menschen für richtig erachten [...] Die Mehrheit von uns, ich weiß nicht wie das im Ausland ist, aber die Mehrheit der Menschen glaubt dem Fernsehen, glaubt der Presse. Dabei sollte man bedenken, dass das Fernsehen und die Presse beide stereotypisiert sind. Beispielsweise gibt es Frauenmagazine, kennst du die, das Heft heißt „Frauen“ und Journale die sich Frauen widmen. Und in den Artikeln oder Foren gibt es etwas, das die Menschen sehr stark orientiert. Sie orientieren die Menschen ohne dass sie es wissen, oder Koreanische Filme. In Vietnam sieht man Koreanische Filme und chinesische Filme an. Diese Filme, oder indische Filme, die besagen, dass Frauen dies und jenes tun sollen, Männer müssen so und so sein. All das beeinflusst die Menschen und unbewusst denken die Menschen, dass dies der Richtwert für das Leben [wörtl. „Lebensstandard“; Anm. d. Verf.] sei. Dass Frauen für ihre Ehemänner kochen müssen, wenn sie das nicht tun, wird er sie verlassen, oder der Mann hat eine Freundin, dann muss man gegen die Eifersucht kämpfen, solche Sachen“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 18-19; Übers. d. Verf.).

Original: „Việc xã hội nhìn nhận thì thật ra mà nói tụi Châu chán cái chuyện xã hội (laughs). Ehm chán chuyện xã hội nó đặt cái này cái này trên cái kia, cái kia lại trên cái này là mình chán lắm rồi đó là mình không kiểu không thèm quan tâm đến mấy chuyện đó nữa nhưng mà đề Châu suy nghĩ coi. Ừm thì đúng *từ mặt* xã hội thì người ta chê bai hay là người ta hm hay bỏ mẹ buồn phiền thì ehm thì đó là đúng như vậy. Bỏ mẹ luôn muốn con mình, bỏ mẹ nói chung, luôn muốn con mình bình thường như bao người khác và... họ *không- và họ, ví dụ như họ* đặt ra những cái chuẩn ehm theo kiểu chuẩn xã hội. Nó khác hơn họ buồn phiền hay là họ không chấp nhận cái chuyện đó. Thì chuyện đó là nhiều và thường xuyên. Nhưng em nên nhớ là hm không phải, ừ tại em đang làm về giới đúng không, ý là không chỉ chuyện đó mới làm cha mẹ buồn phiền [...] [Châu erzählt im Anschluss eine persönliche Anekdote in der es um gesellschaftliche und familiäre Erwartungen ging; Anm. d. Verf.] Thì đó là những cái chuẩn mực của xã hội đưa ra. Châu nghĩ là nó là một thứ loại ehm Châu nghĩ có thể là nó cũng xa xưa từ cái chuyện mà nó liên quan liên đới đến nhiều việc từ ngày xưa của Khổng giáo, Ờm Nho giáo rồi xong rồi nó dính đến chuyện ờ... ở ví dụ thôi nó dính đến

chuyện eh *nói đời*. Nó dính đến nhiều chuyện đâm ra làm cho con người ta ủy mị, rồi buồn phiền, rồi eh hm rồi cứ đặt ra chuẩn mực thế này thế kia và đòi hỏi là người khác phải giống cái chuẩn mực đó, hay một người đàn ông phải như thế này, phải như thế kia, hay một người phụ nữ phải biết nấu ăn, phải biết eh chiều chồng, phải biết như thế này thế kia. Thì tất cả những cái đó là nó sâu xa, nó ẩn ngầm ngầm ở trong cái trong giống như là nước ngầm mà uống hằng ngày á. Tức là lúc đầu em uống một ly nước mà nó có chứa một cái chất gì đó độc chẳng hạn nhưng mà nó nhỏ quá nó không làm em chết ngay nó cứ ngầm ngầm ngầm ngầm vô thì từ từ người ta cũng bị như vậy. Người ta cứ đưa những cái chuẩn gì mà Châu chả hiểu cái chuẩn đó đâu ra. Không phải là không hiểu chuẩn đó đâu ra mà nó nghe nó rất là vô lý [...] Còn về phụ nữ á thì á ừm, có thể tự nhiên lại nhắc đến chuyện phụ nữ chiều chồng á. Là người ta cứ hay nói phụ nữ phải phải thế này phải thế kia, lấy chồng về phải biết lo cho chồng, eh phải biết nấu ăn, không phụ nữ mà không mà để cho chồng phải đi ăn ngoài vậy là không có được, thế này thế kia thế kia thế nọ. Tất cả những cái đó nó (laughs) là những cái quy định mà người ta nghĩ như vậy là đúng [...] Đa số người ta, Châu không biết nước ngoài như thế nào, nhưng mà đa số eh người ta tin TV, tin báo chí. Nhưng nên nhớ TV, báo chí là đều bị rập khuôn. Báo á thì có những tờ báo Phụ nữ chẳng hạn, đó em có bao giờ biết đến những cái tờ báo, báo tên là Phụ nữ và báo dành cho phụ nữ. Thì trong những cái bài viết hay là trên những diễn đàn hay những thì nó có những cái eh... cái rất là, rất là định hướng người ta. Mà người- định hướng người này mà người ta không biết, hoặc là phim Hàn Quốc. Việt Nam thì xem phim Hàn Quốc với phim Trung Quốc rất là nhiều. Thì hm những cái phim đó hay phim Ấn Độ nói là phụ nữ là phải như thế này như thế kia, ở đàn ông phải như thế này phải như thế kia. Thì tất cả những cái đó nó tác động đến người ta và vô hình chung người ta tưởng đó là chuẩn mực sống. Là phụ nữ là phải nấu ăn cho chồng, phụ nữ không nấu ăn cho chồng là bỏ đi hay là chồng có bỏ là phải đi đánh ghen, ví dụ vậy“ (Võ Trần Châu Interview 2019: 18-19).

4.4 Nguyễn Thủy Tiên

Auf ausdrücklichen Wunsch der Künstlerin wurden ihre Originalzitate nicht in den Anhang aufgenommen und sind daher in diesem Dokument nicht enthalten.

4.5 Nguyễn Phương Linh

*Anmerkung: Bejahende Worte wie „ye, Hm, ah“ und Verdopplungen (z.B. „but but“ oder „the the“) wurden nicht immer niedergeschrieben; „(?)“ Ersetzt ein Wort, das ich nicht verstanden habe; vietnamesische Wörter im Interview sind vor den Zitaten erläutert. In diesem Anhang sind keine grammatikalischen Korrekturen des englischen Textes vorgenommen worden, sondern alles ist im Original wiedergegeben

Zitat 1:

[Julia: „Okay, so in the beginning I wanted to ask, so you didn’t study at any of the Vietnamese art academies, right? So you were an auto-didact so to say. And then in 2015 you went to Frankfurt for two years at Städelschule and I wanted to ask you: do you think that the time there had an impact on your art practice?“] „my interest or ye the context of the work doesn’t change much but the way you know to normally in Vietnam I, how to say, cause when I was in Germany I have chances to see a lot of museums and the way the artists present their work, so something that in Vietnam I didn’t really pay attention, like the tape for example like how you eh stick your work on the wall or the size of the prints or the lighting, like the way you set up and it changed eh a lot when I was in Germany, like how to present your work in front of the audience it’s eh, I think I get more with eh how to say, ye the way to look at the work, the way to present the work“ [Julia: “okay, but not like you didn’t get any new, like your how to, how you make art, it didn’t really change, like you didn’t get so much new input“] “hm, no I think it changed also, but ehm, I mean the interest I was always interested in the hm, the Vietnamese history, ah, contracting with the war events and the current events and also history-caused (?) events, so this interest doesn’t change when I was in Germany I was also still interested in the landscape of Vietnam or the human condition in Vietnam or Vietnamese people, Vietnamese immigrants in Germany also, but the way to present the work, it also changed and, it changed at the same time like how you present the work and the way you think like finalizing and imaging imagining the work is also different. I think in Germany I I I feel like I put more distance, like before I can be very personal or emotional but when I when I came back from Germany makes me like have the distance, I put myself outside of the work [...] I mean this is just the way to present the work. And before I can be more personal and more emotional, like eh ye but when I came back from Germany I it has more distance so I put myself outside of the box and can be more like eh distanced to the work, to the way to present the work” (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 1).

Zitat 2:

Übersetzung:

- nữ tính = Weiblichkeit
- hỏi (Fragewort)

Original: „I have my first work presented at Nhà Sàn studio in 2004 [Julia: “Like your first ever?“] First ever. And the work was a bra, my own bra, my bra and underwear, I put nails on it, so it’s very sculptural ehm, it’s more like handmade sculpture and very feminine at that time I was 19 I think so at that starts a long series of feminist work like eh ‘pink dress’ you see and the series of photography that I did with the face women face, so it became very *feminine/feminist*. I think at that time like my physics and also my eh becoming an adult also give me inspiration to have works that present the feminine, feminism, femini? [Julia: “nữ

tính há?”) nữ tính [Julia: “ah, femini-ni-ni-ty”] femininity! [Julia: “so hard!”] (both laugh) and at that time I also had a very great influence from Trương Tân [...] so he was like, we’re not really having any kind of class or course together [...] but we talk a lot like he stay at my father’s place a lot, we hang out there a lot and he’s like my great influence and I I, to me he’s like my first teacher, like who bring me inspiration to make art and eh and his work also have influence on me also so we can see at that time when Trương Tân did a lot of eh, eh, dress, like ‘wedding dress’, ‘the dancer’, and ‘the mother earth’ I don’t know, I don’t remember the name, but I think it’s ‘mother’ when he make a camouflage fabric into a form of the dress so I have a lot of eh, inspiration from Trương Tân at that time, like expressing yourself and sexuality and freedom for gender so I, at that time I made a lot of work that ah that are feminine” (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 1-2).

Zitat 3:

[Julia: „Okay, and then I was, I was really interested in in one of your interviews you gave to Asia Art Archive in Hong Kong”] “ah ye [Julia: “In 2011 I think”] I don’t even remember what I said *by/back* then (laughs) [Julia: „[...] I can show you, so you were saying ‘making strong feminist and sexual work is needed to express a woman’s identity in Vietnam. I want to be free and strong to break out of this barriers and judgements. Now my concerns have changed. Feminist works, shocking imagery are no longer interesting to me. To me, what I did before are sculptures or digital images that are built up as monu... ye. And I was interested in [...] ye so after, right so you talking about this change that now you wanted to do something ehm so something different ehm, and I wanted to ask about that change, what made you feel like you want to change your interest or ehm, you’re done with eh feminist or women’s issues”] „I think it’s never really done because it’s always shown in the work somehow, like not really that I have to make feminine work but because myself is a woman so eh eh the way that I realize the work it’s, have some kind of ehm” [Julia: „influence? [...]”] „some kind of natural just show up as a very *feminise* [*feminine/feminist*] visual I guess. It’s not so tough response as a man maybe but eh it’s always there as a woman, I think it’s just a natural, it’s always there but I don’t force myself to make works that are about gender anymore, so my interest eh changed hm. It was the first time I did a kind of long-term research-based project in 2009 when I get back from Italy, I also did a short study in Italy 2007, I stay there for one year and then I when I came back I eh did a research about the salt eh the salt job in Vietnam, cause we have a long sea-coast so make the salt job very developed, not really developed but very common. So, so that time I just go on a trip to the countryside to the beach with friends and then I saw people making salt and it’s really beautiful images of eh the way they produce salt in the North-Vietnam. And I got really inspired by this images and then I did the study and research about the salt job by then for more than a year so that change since then. It’s not, I don’t think it’s ehm, I don’t think it’s like eh I want to change and I have to make something change, but it just naturally happened that ah that I feel like I interested in this job so I studied it. But it’s also ehm very inspired because the job eh the way the people producing salt in Vietnam, it’s ehm it doesn’t have any kind of industrial eh machine (?) involved, it’s only handmade and it’s mostly women and children that are working in the salt production cause eh the men has to go away to do construction or sailing but the women and kids they home and do salt (pause) so it’s a hm, (laughs)” (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 2-3).

Zitat 4:

[Julia: „do you think when ehm artists work about gender or about their identity, (?) their gender identity [...] is it judged by by the audience or how do people perceive an artist

working in the field of gender”] „audience, you mean Vietnamese audience or” [Julia: „ya”] [...] „I think they they’re getting better now the audience, I mean they get more ehm they get more chances to encounter the artwork, so now they know more about contemporary art but at the year eh, by the 90s I think ehm, artists that work in the gender field like Truong Tân still get a lot of judgement eh like he his paintings, drawings of eh, like drawings about the naked men [...] so it was like a kind of ehm, people really didn’t appreciate it, the Vietnamese audience, but now I think it’s okay and also that time Lý Trần Quỳnh Giang has a piece of work [...] A woodcut of two women having sex and she got censored by the culture police and her painting was taken off. But I think now it’s getting better and people appreciate the new work more, so eh they also organize a lot of ehm queer projects *that* showing eh homosexual images, paintings, and it was okay, they were get well appreciated. (Pause) Of course there’s still a lot of judgement, but judgement is the is what people are. (laughs) people judge” [Julia: „sure. Maybe it’s also different from Hanoi and Saigon a little bit? I don’t know”] “Hm, I think it’s okay. Maybe Hanoi and Saigon, that’s the city so they get more chance to see the eh the gender freedom like you can see a lot of gay people homosexual, queer people and a lot of events on the eh gender field but in the countryside, I think it’s still big judgement and censorship” (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 3).

Zitat 5:

„so, when I was in Germany for two years, I realize that there are a lot of ah nail salons in Germany and mo- all of them are run by Vietnamese female immigrants. Then I realize that not only in Germany but all over the world, in Japan, Korea *and/in* Europe, all of the countries mostly the nail shops are run by the Vietnamese female immigrants and I think it become *a/ the* new identity for the Vietnamese eh female immigrants abroad so I feel very interested eh, I walked in and I also do my nails, did my nails and I became a nail model (laughs) for the salon in Berlin and become friends with them so we started the, I started to be friends and talk with the ladies who work there and eh finally I did a project with, not really with them, I did a lot of documentary shootings, film and photography but then finally I didn’t do, I didn’t touch any of these material but I came back to Vietnam and shoot the new film in my studio [Julia: “But with for example in Bonn I found it really interesting there are also maybe two salons nail salons and there are [...] also men walking working as the nail and that I found quiet new, like usually”] usually [Julia: “like you said, it’s mostly women right?”] Ye [Julia: “Like also in Vietnam”] Ye [Julia: “so do you think for example when you work in a topic like this, is gender just something that naturally is there in your work or do you think it’s still interesting for you, the role of women in that job or ehm”] Ye I think I interest in the role of the women like specific like special especially women. Why women work in this mostly female working in this industry. I saw a lot of men working in the flower shops, maybe restaurants [Julia: “In Berlin right?”] Ye in Berlin and other fields but not so much in the beauty, maybe it’s need some skill like eh, touching eh I mean making eyelash for you or it’s also like kind of ehm sensitive, because the mostly the people who came to who come to salons are women so need a lot of like eh touching your eyes and making hands and it’s also like you need skillful so maybe it’s eh the female people would be the female would be better in this kind of field and its eh in a way it’s not really strong strongly toxic eh job, but it’s still have a lot of toxic chemical stuff so hm, ye, so I think it’s very it’s a new identity for Vietnamese female immigrants (pause)” (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 3-4).

Zitat 6:

[Julia: „với chị với chị là người phụ nữ có ý nghĩa như thế nào? [“What does being a woman mean to you?”; Übers. d. Verf.] What is the meaning for you [...]”] „ah, I don’t wanna be

a woman cause I have to give birth, I just recently (laughs) and it's quite terrible for me, cause I [...] it's big shock and ah, not because of the physic, like the pain of giving birth or something but it's more about the facing encounter new person and raising it with responsibility and it's really a big shock for me until now I'm still [...] I still cannot believe I'm having a baby now (laughs) [...] Ye I think it's a big, a big meaning that you have to give birth (laughs)" (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 4).

Zitat 7:

[Julia: „Tư tưởng và giá trị văn hóa về nữ tính đã ảnh hưởng như thế nào đến cuộc đời cũng như hoạt động sáng tạo nghệ thuật của chị?“ [How have cultural ideas and values about femininity influenced your life and artistic creativity?; Übers. d. Verf.]] [...] „I'm not really sure cause eh, maybe I've never asked myself this question but eh a lot of I think it's also a kind of natural instinct that I feel lot of sympathy and eh common sense with eh with the female condition. Not just female condition, I mean I have a lot of eh, practice that focus on the landscape of the people condition but I have, but in that way I feel I have a lot of connection with the female eh female situation also. Like for example the Vietnamese group of female immigrants in Germany working in the nail industry or I have a lot of inspiration from the other female artist also and eh, ye so so that's also kind of eh natural connection I think like more connection to the female more than men maybe" (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 4-5).

Zitat 8:

Übersetzung:

- cột của gia đình = Säule der Familie
- đạo không = Konfuzianismus

Original: [Julia: „And do you think eh that eh in Vietnam, maybe as an artist but also generally, is it harder for for women like to in life, are there more [...] difficulties and more challenges eh as a woman in Vietnam?“] „Hm, yes and no. Cause eh, in Vietnam you still see that they appreciate men more, especially in the North, it's like eh men eh (pause) the men is the main, can decide everything in the family like the father is eh" [Julia: „cột của gia đình?“] „ye, ye [...] So we, we live like that conscious đạo không là gì nhờ" [Julia: „đạo không, confucianism?“] „Confucianism, is very strong in the north, so" [Julia: "but also for you?"] „In my family yes. Not not for me, I mean, in general, like" (unclear, voices overlapping) [Julia: „like you can feel the influence"] „ye ye, also still in fam- in my family, my father is like decide every not every but he decide the main events like eh and my mum is like working and he she stay home but she listen to my father and let my father decide like important events in our family life" (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 5).

Zitat 9:

„maybe in the North it's very strong, so that's also give the women more kind of eh pressure and judgement, she got more judgement when she wants to be free, she wants to be a single mum or she wants to be an artist, then people judge and eh giving more pressure for the woman, but in the art field it's also have a lot of eh more [...] priority for the women, like for the female artist you get more recognized and give, you also have more chance" [Julia: „really?“] „ye, in my case, like eh if the people from outside want you, want to invite eh an artist from Vietnam to come to an exhibition and there are two options, the man artist and a female then they sometimes they pick up the female cause they want to support the female artist. So even eh, so I think it's yes and no and eh especially in the art field, you know,

there are [...] a lot of female artists that are successful and also a lot of female curators [...] and eh museum directors and ehm so, so yes and no, I think to be an artist there is also more chance if you're a female artist in Vietnam [...] I think and you're right, the number of the female artists in Vietnam are still more men. I mean [...] more *men/male* artist than female [...] but there are more female curators. I mean most of them! are female curators" (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 5).

Zitat 10:

[Julia: „Ehm, and how do you feel like I mean you just recently founded a family but eh, maybe you can say more generally ehm, do you think founding a family has a big impact on female artists practice or like more than on a male artist or-“] „ye of course, that's for sure. Cause you have to take a lot of time for the baby and eh like for my situation now, I have to, not cancel but I couldn't join a lot of events anymore. I have to stay home and raise the baby for six months I think and eh, the body, I mean the physical body also get a lot of eh change. Like you feel soo tired and your brain doesn't work as before, you forgot things [...] (laughs) it's very scary, change a lot (laughs) maybe after two months, three months it will be better but now for me just one month and I just feel a lot of stress" [Julia: „[...] and eh (pause) do you think eh, but like, I mean, founding a family in Vietnam, is it still ehm, do you think it's still this traditional idea that the woman takes care of the baby and the man has to"] „yes still a lot" (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 6).

Zitat 11:

Übersetzung:

- duyên dáng = anmutig, bezaubernd, charmant
- đẹp = schön, hübsch
- người phụ nữ phải = Frauen müssen
- nhẹ nhàng = sanftmütig, behutsam, sachte
- họ không nữ tính lắm = sie sind nicht so weiblich
- nữ tính = Weiblichkeit
- Không có nhiều dạng khác nhau, một cái gì đó = Es gibt nicht viele unterschiedliche Formen, ungefähr so etwas

Original: „ye like, it just depends how you decide (?) what you want to be. I don't know, I don't really understand the question well [Julia: „ye maybe it's a little difficult, like, for example in Vietnam I have the feeling that ehm, when talking about femininity, people mostly mean something regarding the body or like, it has to be like dương dáng (wrong pronounc. of “duyên dáng”), đẹp and ehm, người phụ nữ phải I don't know (giggle) nhẹ nhàng [unclear if „Nhẹ nhàng” PL voice or Julias voice], something like that? So it's like always the same idea of-”] traditional woman! [Julia: „ye”] Ye [Julia: „exactly, ye, maybe traditional woman. But I was wondering if there are different forms of femininity, like for example ehm, a lesbian woman who is or like a woman who in Vietnam they call tom boy something like that, from the traditional point of view people would maybe say it's not so họ không nữ tính lắm (voices overlap) So I have the feeling that in Vietnam you just have one ideal of nữ tính. Không có nhiều dạng khác nhau, một cái gì đó”] Hm maybe, it's also getting better. Ye as I said, the queer scene is getting better. I see when I was eh small one, like younger, I don't see a lot of eh queer people like homosexual on the street or or my friends I don't see many of them, but now I see everywhere so I think it's getting better but only in the city I think, still on the countryside people have to hide their identity" (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 7).

Zitat 12:

[Julia: „So now since you have a baby, can you still or do you plan to continue (following words overlapping) working as an artist?“] „ye I want to but now I cannot find time. I really want to, I couldn't make any new project but eh ye and also cannot travel, but I want to (laughs)“ (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 7).

Zitat 13:

[Julia: „And ehm, do you think in art in general eh gender always plays a role, or is it possible to make art without ehm, including, or without ye including gender at all?“] „(giggles) in the art work I think there are so many ways to make the art work, like there are so many works that are not talking about the gender and you just see the work and you don't even know the artist is eh, female or male artist, right?“ (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 7).

Zitat 14:

[Julia: „And do you [...] think that some of your artworks were also talking about masculinity?“] „Masculinity, the male what“ [Julia: „nam tính“] „so nam tính à, No I don't think so, but eh sometimes it talks about destruction and ehm hm (pause) this human destruction“ [Julia: „like destruction, ah, do you mean the artwork you showed in Singapore for example?“] „ye“ [Julia: „the destruction of the environment?“] „Ye. But it doesn't really man man masculine, so not so clear, like ehm, I didn't want to, I mean eh I don't mean to make work that talks about masculine, or female, feminine, I don't plan in my mind, it just happen“ (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 7-8).

Zitat 15:

„you know so, in Asian countries, what is that word (unclear) again [...] Confucianism. Great influence from China. A lot of countries in Asia, like Vietnam, Korea, Japan, that have this great influence from China from the, that past eh thousand years so still now still have a great influence, it's the root of a country like the tradition of the country that are based on the masculine power, so ehm, even now it's a, you know, we see a Vietnamese city life is modernism and a lot of women take charge, becoming more powerful but still the roots is the root is still masculine power is the main power. So, I think it's the same in a lot of other cultures“ (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 8).

Zitat 16:

„I think now it's the women take charge a lot in other fields, like business or (pause) or the art field so many female powerful women in the art field [Julia: „In Vietnam hả?“] everywhere, in Vietnam, too. I mean the *main/male* like eh the people are so powerful, I mean the female are so powerful in the art field in Vietnam you see a lot of curators and museum people (unclear) directors mostly female [...] I think eh the it's getting better specially in the city. But in the countryside still like very, there are a lot of judgement and the women the role of the woman very clearly, men do this and women do that, mostly women stay at home do housework kitchen or raising the kid like the raising the kids (unclear) the job of the *women*, the men just need to be, just decide everything but raising the kid, being with the kids is the role of the woman. So that especially in the countryside (pause)“ (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 8).

Zitat 17:

Original: „Hm, I think the men still have more power. Of course I don't know in the business field maybe the men always get paid higher I think, right? [Julia: “Hm, I don't know about Vietnam”] I don't know but I think it's very common that the men get paid more but eh ye I think it's still the men still the main power (laughs) in the country [Julia: “And do you think there are some power relations in in one gender only? Like for example between different kind of women? Or different kind of men?”] you mean the homosexual people? [Julia: “for example”] ye, homosexual people would never get this kind of eh powerful eh (pause) for example if you work at the government you cannot show your identity as eh queer I think. Still it's a big judgement“ (Nguyễn Phương Linh Interview 2019: 9).

4.6 Nguyễn Thị Châu Giang

Zitat 1:

Übersetzung: „Mit 4 Jahren begann ich zu malen und seit jenen Tagen habe ich für mich entschieden, Malerin zu werden“ (Châu Giang Interview 2019: 22; Übers. d. Verf.).

Original: „4 tuổi là mình đã bắt đầu vẽ và ngay từ thời đó là mình đã tự xác định trong đầu là mình làm họa sĩ“ (Châu Giang Interview 2019: 22).

Zitat 2:

Übersetzung: „In den Jahren 2005 bis 2006 geschahen in meinem Leben allgemein betrachtet einige Dinge, die mir das Gefühl gaben, mich in einem heftigen Auf und Ab zu befinden. Das heißt es fand ein Lebenswandel in der Art statt, der einem das Gefühl einer enormen Anstrengung gibt, es erzeugt eine Art Krise. Danach stieß ich auf die Seide. Erstens war die Änderung des Materials relevant, denn immer dem Material der Ölmalerei zu folgen war nicht zufriedenstellend, man braucht/ich brauchte einen neuen Weg für die Kunst. Zweitens stieß ich auf die Seide, weil sie die Eigenschaft hat, dass man für sie Ruhe/Selbstkontrolle benötigt, sie erfordert Sorgfalt. Deswegen fühle ich mich während des Malens- neben der Befreiung meiner eigenen Gefühle, hilft sie mir außerdem ruhig zu werden, mich zu erden. Ich fühlte, dass das für jene Zeit einfach passend war. Deshalb kam ich zur Seide, und danach bemerkte ich, dass dieser Tätigkeitsbereich zu mir passt und mir sehr gefällt. Darum folgte ich dieser Richtung weiterhin, sogar bis heute“ (Châu Giang Interview 2019: 2; Übers. d. Verf.).

Original: „Thì vào năm eh hai không mười- 2005 2006 thì ở cũng nói chung là trong cuộc sống nó có một số cái điều ờm, nó làm cho mình cảm thấy ơ ơ lên xuống dữ dội có nghĩa là nó có những cái biến chuyển trong cuộc sống mà theo cái hướng mà mình cảm thấy là nó, nó nó nó làm cho mình rất là mệt mỏi và ờm khủng hoảng á. Đó. Thì ở sau đó thì mình tìm đến lụa. Thứ nhất là để thay đổi cái material tại vì ở nếu mà theo dõi- theo theo đuổi mãi một cái ơ chất liệu sơn dầu thì cũng, cũng cũng cảm thấy là ở nó chưa thỏa đáng, muốn nó phải có một cái gì đó đổi mới trong cái nghệ thuật của mình. Cái thứ hai là mình tới với lụa là vì cái lụa nó, cái tính chất của lụa là nó, cần cái sự dằm tính, nó cần cái sự cần thận, ở cho nên là khi vẽ thì mình cảm thấy là mình, ngoài cái việc là, giải thoát được cái cảm xúc của mình, nó lại giúp mình ở, bình tĩnh lại, giúp mình ờm, ơ, dằm dằm xuống, và cảm thấy nó, nó nó nó phù hợp với cái thời điểm đó. Thì mình đã đến với lụa và sau đó thì mình thấy là ơ nó cũng là một cái ờm cái lãnh vực mà mình phù hợp và rất là thích. Cho nên là mình theo đuổi đến bây giờ luôn“ (Châu Giang Interview 2019: 2).

Zitat 3:

Übersetzung: [„Welche Art von Emotionen möchtest Du also in Deine Kunst einfließen lassen?“] „Allgemein gesagt, weil ich, wie ich gesagt habe, ein Mensch bin, der sich damit schwertut, seine Gefühle anderen mitzuteilen [...] Das heißt nahezu alle Gefühle- beispielsweise, wenn ich über Einsamkeit oder Traurigkeit sprechen möchte, oder Unzufriedenheit im Leben oder innere Konflikte, dann übertrage ich das auf meine Bilder. In meiner Kunst finden sich relativ viele solcher Gefühle“ (Châu Giang Interview 2019: 1; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „So what kind of emotions do you want to put inside your arts?“] „Thì nói chung là vì mình ở như đã chia sẻ mình là người ở cảm thấy khó khăn trong cái việc chia sẻ cái cảm xúc với người khác [...] Cho nên là... ồm... hầu như là những cái cảm xúc mà nó... ví dụ như mình muốn nói nó cô đơn, hoặc là... ồm buồn bã, hoặc là không hài lòng cuộc sống hay là mâu thuẫn trong bản thân, thì mình... đặt nó vào trong cái tranh của mình, trong cái nghệ thuật của mình khá là nhiều những cái cảm xúc đó“ (Châu Giang Interview 2019: 1).

Zitat 4:

Übersetzung: [Julia: „Du hast vor allem viele Frauenbilder und einige Selbstporträts gemalt. Wen stellen die Frauen dar?“] „All diese Frauen stehen repräsentativ für mich selbst, für meine Mutter, für meine ältere Schwester und all die Freundinnen rundherum. Denn natürlich haben die Frauen in Vietnam alle ihr eigenes Leben, ihr eigene Persönlichkeit, ihre eigene Existenz. Und doch, schaut man sich um, erkennt man doch eine Gemeinsamkeit der Charakteristika von Frauen. Und sie alle haben die seelischen Leiden von Frauen inne und ich denke ich fühle mit ihnen mit, ich kann das mit ihnen teilen. So male ich sie und male mich selbst und male ich mich, dann male ich auch sie“ (Châu Giang Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Trên tất cả chị đã vẽ nhiều hình của phụ nữ và một số bức tranh chân dung tự họa, những người phụ nữ đại diện cho ai?“] „Ồ thì những người phụ nữ đây thì nó đại diện cho bản thân mình, cho mẹ mình, cho chị mình và những cái người bạn gái xung quanh. Bởi vì ồm, ở phụ nữ Việt Nam đương nhiên là mỗi người là một cái có cuộc sống riêng, cá tính riêng, một cuộc đời riêng. Nhưng mà mình vẫn nhìn thấy xung quanh ơ nó có một cái điểm chung về cái đặc tính của người phụ nữ. Và họ có những cái nỗi khổ tâm của người phụ nữ, mà mình nghĩ là... mình đồng cảm được với họ, mình chia sẻ được với họ. Uh thì mình vẽ họ cũng là vẽ mình mà vẽ mình cũng là vẽ họ“ (Châu Giang Interview 2019: 3).

Zitat 5:

Übersetzung: „und was das Gesicht anbelangt, so möchte ich mich auf gar kein bestimmtes Individuum fokussieren“ (Châu Giang Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: „còn gương mặt thì mình không muốn focus vào một cái nhân vật đặc trưng nào hết“ (Châu Giang Interview 2019: 3).

Zitat 6:

Übersetzung: „Es gab Jahre, wo ich sogar 1-2 Monate fern von Zuhause war, wo ich beispielsweise in die Berge nach Sapa, Bắc Hà oder Hà Giang ging. Dann war ich in Diêm bei Hanoi. Das ist eines jener Dörfer, die sehr arm, alt und antikiert sind [...] Es gab auch Freunde von mir, die in das Zentrale Hochland gegangen sind [...] Oft lebte man direkt bei den Menschen im Dorf. Normalerweise bleibt man einen Monat dort, aber wenn es einem gefällt, kann man auch länger bleiben“ (Châu Giang Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Original: „Thí dụ có những năm mình đi xa nhà cả 1, 2 tháng, thí dụ như mình đi ơ lên ơ Sapa lên Bắc Hà, Hà Giang ở rồi ehm đi về các làng diêm ở ở ở ở quanh Hà Nội á, nhưng mà nó là một những cái làng mà nó nó nghèo, nó cũ, nó cổ xưa [...] hoặc là bạn bè mình thì lại đi những cái vùng biên hoặc là lên Tây Nguyên [...] nhiều khi sống với họ ở trong trong trong trong trong làng luôn. Ở thường thì nó sẽ có 1 tháng nhưng mà nếu mình thích thì mình đi nhiều hơn cũng được (Châu Giang Interview 2019: 16).

Zitat 7:

Übersetzung: „Denn eigentlich, wie ich schon gesagt habe, gibt es sowohl eigene Charakteristika als auch Gemeinsamkeiten. Deshalb möchte ich einen Weg finden, um die Leben und Schmerzen der Frauen auszudrücken. Darum fokussiere ich mich beim Malen nicht auf das Darstellen eines einzelnen Gesichts“ (Châu Giang Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.)

Original: „Bởi vì thực sự ra đó thì như mình nói đó thì họ có những cái đặc điểm riêng nhưng mà nó vẫn có những cái chung, thì mình muốn làm sao mà đề toát lên được những cái đời sống, những cái nỗi đau của cái người phụ nữ chứ mình không có chú trọng vào việc thể hiện một cái khuôn mặt này“ (Châu Giang Interview 2019: 3).

Zitat 8:

Übersetzung: „Ich habe einige Bilder gemalt über die Zeit [...] der Schwangerschaft. Und es stimmt, dass es ein sehr erhabenes [bedeutsam; im Sinne von Hingabe] Gefühl ist, doch es beinhaltet auch viele Widersprüche. Es gibt so viele Gefühle, die man in dieser Zeit empfindet, denn du musst mehr Verantwortung übernehmen, du musst dir mehr Sorgen machen [...] Du musst dich um die Zukunft des Kindes sorgen und dir auch mehr Sorgen um deine eigene Zukunft machen. Man fühlt sich generell glücklicher, aber gleichzeitig gibt es auch Gefühle, die Belastung mit sich bringen [...] Ich erfuh in dieser Zeit sehr viele unterschiedliche Emotionen, die sich widersprechen. Wenn Du beispielsweise ein Kind hast, kannst du nicht die ganze Nacht durch malen. Ich nenne das nur als Beispiel, denn man muss sich um das Kind und dies und jenes kümmern, und gleichzeitig ist es ein schönes Gefühl, das Kind im Arm zu halten und sich um das Kind zu kümmern, das sind genau solche Widersprüche/Konflikte. Wenn du keine Kinder hast, kannst du mit deinem ganzen Geld einfach ausgehen, Essen und Trinken gehen, alles was du unternehmen willst, ist bequem machbar. Doch wenn Du ein Kind hast, musst du dein Geld für das Kind einplanen, das kann auch einer solcher Widersprüche sein. So ist das. Doch darüber hinaus ist es ein großartiges Gefühl, da ein Kind da ist. In der Zeit damals malte ich vermutlich circa ein Dutzend Bilder über jene Zeit [der Schwangerschaft; Anm. d. Verf.] (Châu Giang Interview 2019: 5).

Original: „mình có một số bức tranh vẽ về cái thời [...] ừm có thai. Thì thì đấy là nó...nó là đúng là một cái cảm xúc rất là thiêng liêng, à, ừm nó...mà nó cũng...nó có nhiều cái mâu thuẫn nó có nhiều cái...ơ cái cái...nó rất là nhiều cảm xúc trong thời điểm đó bởi vì sao, ơ bạn sẽ phải mang thêm một cái trách nhiệm, bạn sẽ phải lo lắng nhiều hơn [...] lo lắng về tương lai của đứa con, lo lắng về tương lai của bản thân mình nhiều hơn, sẽ phải ở cảm giác là...hạnh phúc nhiều hơn nhưng mà nó cũng...cũng cũng có những cái cảm xúc nó nặng nề nhiều hơn [...] cái thời gian đó là mình mình trải nghiệm nó rất nhiều cảm xúc nó nó khác nhau, mâu thuẫn với nhau. Ví dụ như là khi mà bạn có con thì bạn không thể nào vẽ được thâu đêm suốt sáng. Mình nói thí dụ vậy vì mình phải chăm con này nọ, nhưng mà mình lại vẫn thích cái cảm giác được ôm ấp con được chăm con, cho nên là nó có những cái mâu thuẫn, đó. Thí dụ như bạn...không có con thì có bao nhiêu tiền thì bạn cứ đi chơi, bạn à ăn uống, bạn muốn làm này làm kia thoải mái nhưng mà khi mà bạn có con rồi thì cái tiền đấy bạn phải lo cho con bạn, thì đó cũng là những cái sự mâu thuẫn. Ừm đó. Nhưng mà trên hết thì vẫn là cái cảm xúc rất là tuyệt vời vì...vì vì có con...Cái thời gian đó thì mình vẽ đâu khoảng...chắc cũng được khoảng một chục bức tranh về cái thời gian đó“ (Châu Giang Interview 2019: 5).

Zitat 9:

Übersetzung: [Julia: „Was bedeutet es für Dich eine Frau zu sein?“] „Meistens denke ich noch immer, dass man, wenn man als Frau geboren wird, benachteiligt, benachteiligter im

Vergleich zu einem Mann ist. Ich weiß nicht wie das im Westen ist, aber in Vietnam ist offenkundig, dass beispielsweise eine Laufbahn in der Kunst schwerer ist. Eine erfolgreiche Karriere in einem Berufsfeld draußen in der Gesellschaft zu verfolgen ist offensichtlich auch schwerer. Denn dann musst du trotzdem eine wichtige Rolle innerhalb deiner Familie spielen, du musst dich um deinen Ehemann kümmern und um deine Kinder und deiner Familie relativ viel Zeit widmen, hauptsächlich den Kindern, denn die Mutterliebe zum Kind ist stärker als im Vergleich zu einem Mann“ (Châu Giang Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Voi chị là một- là một người phụ nữ có ý nghĩa như thế nào?“] „Mình thì vẫn thường nghĩ là sinh ra là một người phụ nữ thì là thiệt thòi, thiệt thòi hơn người đàn ông. Ôm... bởi vì... mình không biết là xã hội phương Tây như thế nào nhưng mà ở Việt Nam thì rõ ràng là, để theo đuổi nghệ thuật chẳng hạn đi, thì cũng là khó khăn hơn... Để theo đuổi những cái công việc ngoài xã hội cho nó thành công rực rỡ nó cũng khó khăn hơn, bởi vì là bạn vẫn phải eh... đóng một cái vai trò quan trọng trong gia đình đấy là bạn ở phải chăm sóc chồng chăm sóc con và phải giành khá nhiều thời giờ đối với gia đình, đặc biệt là với con cái bởi vì cái tình mẫu tử á đối với con cái nó sẽ nhiều hơn so với một người đàn ông“ (Châu Giang Interview 2019: 4).

Zitat 10:

Übersetzung: „Deshalb muss man, oft muss man die eigene Karriere opfern, um sich beispielsweise um die Kinder zu kümmern. Wenn Du einen Mann hast, der dir gegenüber einfühlsam/empathisch ist, der mit dir die Arbeit teilt, dann ist das ein großer Segen. Aber oft ist der Groß- meistens ist das ziemlich selten, vor allem in der vietnamesischen Gesellschaft. Deshalb ist diese Angelegenheit der Benachteiligung von Frauen sehr groß“ (Châu Giang Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: „Do đó là mình...nhiều khi mình phải hy sinh cả cái sự nghiệp của mình để mà mình lo cho con chẳng hạn đi. Nếu như mà có một người...đàn ông họ đồng cảm được với mình, họ chia sẻ được với mình công việc thì nó là một cái điểm phúc lớn. Nhưng mà đa thường- phần- thông thường thì...thì sẽ rất là hiếm cái việc đó, nhất là ở xã hội Việt Nam. Do đó là...ừm cái việc mà thiệt thòi đối với người phụ nữ thì là nó rất là lớn“ (Châu Giang Interview 2019: 4).

Zitat 11:

Übersetzung: „Doch gleichzeitig sehe ich es auch als ein Glück an, eine Frau zu sein. Denn erstens erkenne ich die emotionale Bindung zwischen mir und meinen Kindern sehr deutlich. Aber ich denke, dass Männer- ich weiß nicht ob Männer das haben können, aber für mich persönlich ist das ein erhabenes und großartiges Gefühl. Was meine Kunst anbelangt, so finde ich außerdem aufgrund meines Wesens als jemand, der viel reflektiert- wie soll ich sagen, jemand der seine persönlichen Emotionen oft in Bildern widerspiegelt. Ich bin dankbar für die Rolle der Frau als jemand der viele Gefühle hat, damit ich kreativ werden kann [Inspiration für die Kunst bekomme; Anm. d. Verf.]. Zum Beispiel das Gefühl von Einsamkeit, Traurigkeit, die Widersprüchlichkeit im Leben. Das [Gefühl des] Auseinanderreißens im Leben ist stärker, ich habe also eine Art Katalysator und mir ist dadurch eine starke Inspiration gegeben, um Bilder zu malen. Und das ist für mich die Bedeutung, die ich erkennen kann, wenn ich eine Frau bin“ (Châu Giang Interview 2019: 4; Übers. d. Verf.).

Original: „Nhưng mà mình vẫn cảm thấy hạnh phúc được là cái người phụ nữ, bởi vì thứ nhất là mình thấy rõ được cái tình cảm gắn kết của mình với lại con của mình, mà mình nghĩ là người đàn ông thì mình cũng không biết là họ có được hay không nhưng mà đối với

bản thân mình thì mình cảm thấy là...nó thiêng liêng và nó rất là tuyệt vời. Ngoài ra đối với nghệ thuật thì mình nghĩ là...bởi vì cái tính mình là hay suy nghĩ, hay...hay hay... gọi là sao nhỏ, ơ, hay hay đưa cảm xúc của bản thân vào trong tranh thì mình cũng cảm ơn là vì vì với một cái vai trò người phụ nữ thì mình có nhiều cái cảm xúc, để mà mình sáng tạo. Đó là ví dụ như cái sự cô đơn, cái sự buồn bã những cái...mâu thuẫn trong cuộc sống. Nó, cái sự giằng xé trong cuộc sống nó nhiều hơn do đó là mình, mình mình có cái eh cái cái cái chất xúc tác và mình có được cái nguồn cảm hứng mãnh liệt để mà mình vẽ tranh. Thì đây là cái ý nghĩa mà mình có thể thấy được khi mà mình là một người phụ nữ” (Châu Giang Interview 2019: 4).

Zitat 12:

Übersetzung: [Julia: „[welche] kulturellen Vorstellungen und Werte über Weiblichkeit haben Dein Leben und Deine künstlerische Kreativität beeinflusst? [...] „Wenn andere mich bewerten würde, wäre das vermutlich passender, denn eigentlich weiß ich selber nicht, ob ich weiblich bin oder nicht (lacht). Viele Leute sagen ich bin weiblich, aber viele andere sagen wiederum, dass ich einen sehr starken Charakter habe, obwohl ich ihn nicht zeigen kann, aber sie sehen es so. Deswegen weiß ich auch nicht, ob sich die Weiblichkeit in meinen Bildern eigentlich zeigen kann. Eigentlich war es früher so, dass viele Leute meine Bilder angesehen haben und nicht gedacht hätten, dass der Künstler eine Frau ist. Denn sie sehen einen Wagemut, sie finden, dass das was ich darstelle, nicht weiblich ist. Was das Leben anbelangt, glaube ich, dass es Momente gibt, in denen ich weiblich bin, aber es gibt auch Momente in denen ich stark/robust/kräftig bin“ (Châu Giang Interview 2019: 5; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Tư tưởng và giá trị văn hoá [nào] về việc nữ tính đã ảnh hưởng đến cuộc đời cũng như hoạt động sáng tạo nghệ thuật của chị“] [...] „Nếu mà người khác đánh giá thì nó sẽ hợp lí hơn, bởi vì thật sự ra mình cũng không biết mình có nữ tính hay không (laugh), nhiều người thì bảo mình nữ tính nhưng mà nhiều người thì lại vẫn nghĩ là mình là có một cái tính cách rất là mạnh, mặc dù mình không thể hiện ra, nhưng mà...họ nhìn thấy cái điều đó, thì mình cũng không biết được là...là là cái nữ tính đấy thì nó có thể hiện trong...trong tranh của mình thì thì thực ra nhiều- thực ra hồi xưa nhiều người họ coi tranh họ cũng không không nghĩ mình là...ý rằng là tác giả là một...phụ nữ...ừm tại vì họ nhìn thấy cái sự táo bạo, họ nhìn thấy những cái mình thể hiện ra thì nó không phải là cái nữ tính. Còn trong cuộc sống thì...thì mình nghĩ có lúc thì mình cũng nữ tính nhưng mà có lúc thì cũng mạnh mẽ (Châu Giang Interview 2019: 5).

Zitat 13:

Übersetzung: „Wenn man gewöhnlich von Weiblichkeit in Gemälden spricht, habe ich das Gefühl, es ist so als würden die Menschen über- wie soll ich sagen- Weiblichkeit in der Kunst, da reden Menschen über- die Art und Weise ein Bild zu malen- und ich dachte nie über Weiblichkeit oder Männlichkeit in der Kunst nach, denn das hat einen leicht diskriminierenden Charakter [...] Weiblichkeit ist beispielsweise im Leben allgemein, wenn wir uns weich, sanft, lieblich verhalten, wenn wir Weiblichkeit verkörpern. Wenn ein Mann beispielsweise anstatt Stärke zeigen zu müssen, sehr weich ist, werden die Leute sagen, dass er sehr weiblich ist [...] Oder wie Frauen die „drei Unterordnungen, vier Tugenden“ befolgen müssen, das heißt man muss viel Weiblichkeit haben, stimmt's? [...] Also im Leben ist es so, dass Menschen immer noch Frauen mögen, die sehr weiblich sind, denn das ist der Instinkt und die Anforderung der Gesellschaft an die Frauen. Aber für- in der Kunst denke ich nicht, dass es Weiblichkeit braucht oder nicht braucht. Es ist nicht nötig und sollte nicht

das Thema sein, denn, ich habe bemerkt, dass es kürzlich öfter Ausstellungen von Künstlerinnen gab [...] An diesen habe ich weniger teilgenommen, an weiblichen Ausstellungen, solchen Gruppenausstellungen, denn ich denke, dass in der Kunst nicht zwischen Frau oder Mann unterschieden werden sollte“ (Châu Giang Interview 2019: S. 6-7; Übers. d. Verf.).

Original: „Thường nếu mà nói về nữ tính trong tranh thì... thì mình có cảm giác giống như là... ờ... người ta nói về ờm... sao nhỏ... nữ tính trong tranh thì người ta sẽ nói về cái ờ... cái cách vẽ cái... ờm cái cách họ thể hiện trên bức tranh, chứ- tại vì chưa bao giờ mình nghĩ nữ tính hay nam tính trong tranh bởi vì cái đấy thì nó cũng mang cái tính nó hơi phân biệt một chút xíu [...] Nữ tính là thì dụ như... ờm... ờ con người mình ở ngoài cuộc sống nó... mềm dịu nó nhẹ nhàng nó hiền lành, nó mang cái nữ tính hoặc thì dụ như một cái người đàn ông thay vì là họ phải mạnh mẽ đi thì họ lại rất- là mềm mại. Thì đấy là người ta sẽ gọi là người đàn ông này có nhiều nữ tính [...] giống như là người phụ nữ là phải uh... “tam tông tứ đức” rồi phải... phải... có nhiều nữ tính á, đúng không? [...] Hm, thì trong cuộc sống thì đúng là... là là người ta vẫn thích những người phụ nữ có nhiều nữ tính và... bởi vì cái đấy là cái bản năng và cũng là cái giống như là cái yêu cầu của xã hội đối với một người phụ nữ. Nhưng mà với- trong nghệ thuật thì mình... mình không nghĩ là cần có nữ tính hay là không có nữ tính. Ừ, thì ở... hm hm không cần và không nên đặt cái vấn đề nữ tính hay là ấy- Bởi vì, mình thấy ở trước đây hay có những cái kiểu giống như là triển lãm của họa sĩ nữ [...] thì mình ít tham gia vào những cái triển lãm... nữ theo kiểu nhóm nhóm như vậy bởi vì mình nghĩ... ờ trong nghệ thuật nữ hay nam thì không nên có sự phân biệt“ (Châu Giang Interview 2019: S. 6-7).

Zitat 14:

Übersetzung: [Julia: „Aber hm, Du hast es schon gesagt ... du hast etwas von ‚drei Gehorsamkeiten‘ gesagt“] „drei Gehorsamkeiten und vier Tugenden“ [Julia: „drei Gehorsamkeiten und vier Tugenden“. Also ähm ... Das ist wie eine traditionelle äh ... Vorstellung oder ein Konzept von ‚Weiblichkeit‘, oder? Es ist also sehr-“] „Es ist auch ein Konzept von Weiblichkeit, es bedeutet...hm...“ [Julia: „Denkst Du, es ist ein- ah...Einfluss hm. Hat es noch einen Einfluss auf Dich, persönlich? Betrifft es Sie persönlich?“] „Es hat noch Einfluss in einigen Angelegenheiten in meinem Leben, beispielsweise in der Art und Weise der Erziehung meiner Kinder, hm. Beispielsweise muss man bei „drei Unterordnungen, vier Tugenden“ verstehen, dass, „Arbeit, Manieren, Sprache, Tugend/Moral“, also der Respekt gegenüber dem Ehemann, der Respekt gegenüber Männern, denk ich ist nicht angebracht, wenn jener Mann diesen Respekt nicht wert ist. Und „Arbeit, Manieren, Sprache, Tugend/Moral“ ist sehr wichtig. Eigentlich meinte ich nicht die „drei Unterordnungen, vier Tugenden“, sondern ich meinte „Arbeit, Manieren, Sprache, Tugend/Moral“, die sind wichtig für Frauen. Beispielsweise muss meine Tochter sich in dieser Weise anpassen, wie sie spricht. Außerdem muss sie wissen, wie man sich um die Familie kümmert, wie man kocht, solche Sachen müssen beibehalten werden. Das ist ein Ideal/Wert von Frauen und ich glaube nicht, dass das traditionell ist oder ähnliches, sondern es ist ein Ideal/Wert von Frauen“ (Châu Giang Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà hm chị đã nói rồi cái ờ... you were saying something about ‘tam tông tứ đức’“] „tam tông tứ đức“ [Julia: „‘tam tông và tứ đức’. So ehm... This is like a traditional eh... idea or concept about ‘nữ tính’ đúng không? So it’s very-“] „Nó cũng là một cái... cái cái cái concept của cái nữ tính, có nghĩa là... ờm...“ [Julia: „Chị nghĩ là vẫn- ah... ảnh hưởng hm eh ảnh hưởng ah... Is it still influencing for you? Personally? Ảnh hưởng cá nhân chị?“] „nó vẫn ảnh hưởng ở trong một số vấn đề trong cuộc sống của mình và ảnh hưởng cả bên- cái cách giáo dục con cái của mình, Hm. Ví dụ như là cái “tam tông tứ đức” ở đây có thể phải hiểu là, ờ nó là cái “công, dung, ngôn, hạnh”, nó là cái hm... cái cái ờm kính

trọng chồng, kính trọng người đàn ông thì mình nghĩ là cái đấy thì nó cũng không phải nếu như người đàn ông đó xứng đáng thì vẫn có thể kính trọng. Và cái ơ “công, dung, ngôn, hạnh” là cái rất là quan trọng eh-Thật ra không phải là cái “tam tông tứ đức” mà ý mình nói là cái “công, dung, ngôn, hạnh” á của người phụ nữ rất là quan trọng. Thí dụ như con gái giờ mình vẫn phải điều chỉnh cách đi đứng này, ở cách nói chuyện, rồi ở cũng phải ở biết chăm sóc gia đình, nấu ăn thì những cái đấy thì vẫn phải...vẫn phải giữ. Đây là cái giá trị của người phụ nữ chứ không- mình không nghĩ nó còn là cái cái traditional hay cái gì mà nó là cái giá trị của người phụ nữ“ (Châu Giang Interview 2019: 7).

Zitat 15:

Übersetzung: [Julia: „Gibt es Deiner Meinung nach Schwierigkeiten oder Herausforderungen, wenn man als Frau geboren wird, wenn man in Vietnam lebt?“] „Das hängt auch von der Entscheidung jeder einzelnen Person ab, aber ich sehe, dass der Nachteil darin liegt, dass ich meiner Kunst nicht viel Zeit widmen kann. Das ist alles. Und ich denke, dass ich eine der glücklichen Frauen in Vietnam bin, denn mein Mann ist auch Künstler und er unterstützt mich auch sehr in meinem Kunstschaffen. Aber schlichtweg, weil in Vietnam die Frauen mehr Arbeit im Haus machen, mehr Zeit für das Familienleben investieren und darin liegt einfach diese Benachteiligung. Nichts Großes steckt dahinter. Denn es gibt viele Menschen, die beispielsweise ein Diskriminierungsverhalten in der Kunst sehen. Beispielsweise, dass männliche Künstler respektierter sind als Frauen, aber ich persönlich bin dem noch nie begegnet“ (Châu Giang Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „theo chị, việc sinh ra là một người phụ nữ có gặp khó khăn hoặc thu- thử thách nào không khi sống ở Việt Nam?“] „Thì thì đấy là cũng một phần là do lựa chọn của mỗi người, nhưng mà mình cũng thấy ở cái thiệt thòi là...là là là uhm mình không có...có có có dành được nhiều thời gian cho cái nghệ thuật của mình. Vậy thôi, chứ còn...mình nghĩ mình vẫn là một trong những người phụ nữ may mắn ở Việt Nam, bởi vì...ở ông xã cũng làm trong nghề và cũng...cũng cũng rất là support mình, cũng ủng hộ mình trong cái việc làm nghệ thuật. Nhưng mà vì...đơn giản là ở Việt Nam thì cái người phụ nữ phải chu toàn việc nhà nhiều hơn, phải dành thời gian nhiều hơn cho...cho cho cuộc sống gia đình. Đó, thì mình nghĩ cái thiệt thòi là như vậy, chứ cũng không có cái gì mà nó...nhiều lắm. Bởi vì ơ có nhiều người thì họ thấy là có cái sự...phân biệt đối xử trong nghệ thuật chẳng hạn đi. Thí dụ như là, người đàn ông làm nghệ thuật được tôn trọng hơn người phụ nữ chẳng hạn đi, nhưng mà đối với mình thì mình chưa gặp điều đó“ (Châu Giang Interview 2019: 7).

Zitat 16:

Übersetzung: [Julia: „Gut, ok, hm, beeinflusst die Familiengründung die Karriere einer Künstlerin mehr im Vergleich zu der eines Künstlers?“] [...] „Ja, allgemein gesehen schon. Eigentlich kommt es auch auf die Wahl einzelner Personen an, denn es gibt auch Frauen die sich stärker durchsetzen, Künstlerinnen sind stärker [...] Und wenn du dich für die Familie entscheidest, kann es sein, dass du sie dir erhalten kannst, aber die Zeit die du der Kunst widmest, wird sinken [...] Allgemein gesehen ist es selten, dass ein Mensch ein Gleichgewicht zwischen Familie und Karriere haben kann, sowohl eine glänzende, erfolgreiche Karriere als auch eine glückliche Familie. Zwar denke ich, dass es solche Menschen gibt, aber nicht viele. Und ich glaube, dass das in der ganzen Welt so ist (Châu Giang Interview 2019: 8-9; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Vâng ok hm hm việc lập gia đình có ảnh hưởng đến sự nghiệp của những nghệ sĩ nữ nhiều hơn so với nghệ sĩ nam không?“] [...] „Có, nói chung là có chứ. Thực ra đấy thì cũng uh...là do mỗi người lựa chọn, vì có những người phụ nữ họ mạnh mẽ hơn, nghệ

sĩ nữ á họ mạnh mẽ hơn [...] Còn nếu như mà bạn lựa chọn gia đình thì thì có thể là bạn vẫn giữ được gia đình nhưng mà cái... cái cái thời gian để mà bạn dành cho nghệ thuật thì nó sẽ ít đi [...] nói chung là cũng hiếm người mà cân bằng được cả gia đình lẫn sự nghiệp, vừa sự nghiệp thăng hoa rực rỡ lại vừa hạnh phúc gia đình thì cái đây mình... mình không nghĩ là có nhiều, có, nhưng mà không nhiều. Và mình nghĩ trên thế giới chắc cũng vậy“ (Châu Giang Interview 2019: 8-9).

Zitat 17:

Übersetzung: „Jeder Mensch hat eine eigene Persönlichkeit, ein eigenes Leben, und Weiblichkeit bildet hierbei die Gemeinsamkeit. Zum Beispiel äußert sie sich in einem weichen/sanften Verhalten, in einer Sanftmütigkeit in verschiedenen Handlungsweisen im Leben, die sanfter oder milder sind. Aber natürlich gibt es auch Unterschiede. Weiblichkeit ist auch von Person zu Person unterschiedlich, die eine Person kann beispielsweise weiblicher sein beziehungsweise weiblich in einem anderen Bereich. Beispielsweise gibt es Geschäftsfrauen, also ‚business women‘, die in ihrem Privatleben sehr zärtlich sind. Die sehr zart/graziös oder sehr elegant aussehen. Sie haben eine Weiblichkeit, die sich in ihrem Äußeren zeigt, aber wenn sie bei der Arbeit etwas entscheiden, dann sind sie sehr rational und keineswegs weiblich, sie sind dann, wie die Leute oft sagen, wie Männer, das heißt: eins ist eins, zwei ist zwei, drei ist drei; sie lassen keine Gefühle in die Quere kommen“ (Châu Giang Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: „mỗi một người có một cái cá tính khác nhau, một cái cuộc đời khác nhau, thì cái nữ tính ở đây nó cũng có những cái điểm chung. Thí dụ như là... nó mềm mại trong ứng xử, nó... dịu dàng trong cái cách... ở gọi là những cái hành vi trong cuộc sống á nó nó nó dịu dàng hơn hoặc là nó nhẹ nhàng hơn, nhưng mà nó cũng có cái sự khác biệt chứ... ở cái nữ tính của mỗi một người nó có cái sự khác biệt, với người này thì có thể là nó nhiều nữ tính hơn và nó nữ tính ở trong một số lãnh vực. Mình nói thí dụ có những người phụ nữ ở làm kinh doanh đi, business o woman đi. Họ, trong cuộc sống họ rất là mềm dịu, họ nhìn họ rất là nhẹ nhàng, rất là ở thanh thoát, nó có cái sự nữ tính ở trong cái biểu hiện ấy nhưng khi họ giải quyết công việc... thì họ rất là lý trí và họ không hề có một chút nữ tính nào, họ như là người ta hay nói là như đàn ông á có nghĩa là một là một, hai là hai, ba là ba, chứ họ không có uhm để cái tính cảm xen vào“ (Châu Giang Interview 2019: 10).

Zitat 18:

Übersetzung: [Julia: „Was ist Deine persönliche Meinung zu den Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern in Vietnam?“] „Eigentlich bemerke ich, dass, wie ich eben schon gesagt habe, Männer leichter alle Verantwortungen erhalten können die wichtiger sind, die Chance, dass sie erfolgreich werden ist um einige Male höher als bei Frauen, nicht nur aufgrund zeitlicher oder familiärer Einschränkungen, sondern auch aufgrund der gesellschaftlichen Ansichten. Wie oft wird angenommen Männer seien kompetenter als Frauen. Sie erhalten einfach mehr kollektive Unterstützung aus der Gesellschaft als Frauen. Ich nenne dir beispielsweise Frauen, die sich nicht um die Familie kümmern, um all ihre Anstrengungen zu sammeln; Frauen, die erfolgreich in ihrer Unternehmenskarriere sind. Dann sagt die Gesellschaft, sie seien gierig nach Macht, vernachlässigen ihre Familie. Relativ gesehen liegt, nach Ansicht von unseren Leuten, an einer solchen Frau überhaupt nichts Gutes/Tolles. Aber wenn ein Mann seine Kinder vernachlässigt, Frau und Kinder einander überlässt, rausgeht, Geld verdient und erfolgreich im Leben ist, dann wird er als ein starker und talentierter Mann angesehen. Männer die bereit sind ihr Privatleben zu opfern, um einen Beitrag zur Gesellschaft zu leisten“ (Châu Giang Interview 2019: 16; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „quan điểm cá nhân của chị về phạm vi quyền lực giữa các giới ở Việt Nam như thế nào?“] „Thật ra thì mình thấy là ừm đây như mình cũng đã nói thì người đàn ông họ vẫn có dễ dàng giữ được những cái trọng trách quan trọng hơn, cái cơ hội để họ thành công nó cao hơn nhiều lần so với lại người phụ nữ, không chỉ vì cái ràng buộc ở về thời gian về gia đình mà còn về cái quan niệm của xã hội, bao giờ họ cũng nghĩ là người đàn ông giỏi hơn người phụ nữ. Ừm và dễ dàng nhận được cái sự ờm ủng hộ đồng thuận của xã hội hơn là người phụ nữ, mình nói thí dụ... người phụ nữ ở nếu như mà... không chăm sóc gia đình mà để dồn hết công sức và họ thành công trong trong trong trong con đường kinh doanh đi, ha. Thì sẽ bị xa hội nói là à, ham quyền lực, bỏ bê gia đình, đại khái trong mắt người ta thì đây là một người phụ nữ không không hay ho gì, nhưng mà, một người đàn ông nếu như mà họ bỏ mặc con cái cho vợ với con cứ tự lo với nhau còn họ đi ra ngoài họ kiếm tiền họ thành công trong cuộc sống thì vẫn nhận được cái nhìn bảo đây là một người đàn ông mạnh mẽ, một người đàn ông rất là giỏi giang, họ sẵn sàng ở giống như là hy sinh công đời tư để mà ở... công hiến cho xã hội“ (Châu Giang Interview 2019: 16).

Zitat 19:

Übersetzung: [Julia: „Ja... achso, ein berühmtes Beispiel, von dem ich immer lese betrifft die Rolle einer Frau, wenn sie, wie sagt man die... Schwiegermutter und Schwiegertochter?“] „Ah, Schwiegermutter und Schwiegertochter? Hm, eigentlich gibt es das noch, denn das sind überlieferte Konzepte vergangener Zeiten, das bedeutet die Schwiegertochter zog ein und musste der Schwiegermutter dienen, dies und jenes tun, das gibt es noch oft, aber ich denke, dass in der heutigen Zeit die jungen Frauen stärker/durchsetzungsfähiger sind und ihre Einstellungen sind auch offener und all die alten Menschen, sind heute auch immer jünger, weißt du wie ich meine? Sie sind nicht mehr so alt [die Kluft zwischen den Generationen wird kleiner; Anm. d. Verf.] wie früher“ (Châu Giang Interview 2019: 18; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Dạ... à một một ví dụ nổi tiếng em em luôn luôn đọc về à vai trò của... của người phụ nữ khi ở từ người how do you say the... mẹ chồng và và con dâu?“] „À mẹ chồng con dâu chứ gì? Ừm thật ra là cũng có, có m- tại vì nó vẫn là mang cái tư tưởng cổ hủ ngày xưa, có nghĩa là con dâu về là phải phục vụ cho mẹ chồng phải ở phải thế này thế kia thì đúng là có, có rất là nhiều, nhưng mà mình nghĩ là với thời buổi bây giờ thì ở cái cái cái những cái cô gái trẻ họ mạnh mẽ hơn và tư tưởng họ cũng mở hơn và những cái lớp và người già á, tại vì nó đã được trẻ dần trẻ dần, em hiểu ý không? Nó không phải là quá già như ngày xưa“ (Châu Giang Interview 2019: 18).

Zitat 20:

Übersetzung: „Eigentlich erziehe ich jetzt meine Kinder, allgemein gesagt, mit Zuneigung und auf gleiche Weise. Viele Menschen sagen, man müsse Jungen auf eine Art und Weise erziehen, dass sie stark sein/werden müssen. Man sollte strenger zu ihnen sein als zu Mädchen, aber ich persönlich kann das nicht (lacht). Das heißt meiner Ansicht nach sollten Kinder- ich kann allgemein gesehen mit gar niemandem schimpfen, weder in der Familie noch allgemein in der Gesellschaft. Ich bin generell jemand, der selten die hässlichen Gesichter/Seiten anderer Menschen wahrnimmt, meist ist es so, dass ich in allen Leuten mit denen ich zu tun habe, nur das Gute sehe. Ich mag keine Konflikte, ich mag auch keinen Streit, ich mag es nicht zu schimpfen, deshalb erziehe ich meine Kinder durch Zuneigung, durch Liebe, und deshalb ist die Erziehung [bei beiden] gleich“ (Châu Giang Interview 2019: 20; Übers. d. Verf.).

Original: „thực sự thì...bây giờ thì mình, nói chung là mình dạy con mình bằng tình cảm tình thương nó giống nhau, thì nhiều người bảo là con trai thì phải giáo dục bằng cách kiểu như là phải mạnh mẽ. Phải ở nghiêm khắc hơn so với con gái, nhưng mà mình thì mình

không làm được như vậy (laugh) có nghĩa là với... mình thì con nó nó nói chung là mình bản thân mình thì cũng chẳng bao giờ la mắng ai trong... không chỉ *là* trong gia đình mà mình *là* trong xã hội mình mình thường thì mình ít khi nào nhìn thấy những cái mặt xấu của người khác mình chỉ nh- hay nhìn thấy những cái mặt tốt đẹp của bất của nói chung hầu như mọi người mà mình tiếp xúc thì mình chỉ thấy những mặt tốt đẹp. Ở mình không thích sự mâu thuẫn, mình cũng không thích cãi nhau, mình cũng không thích la mắng, cho nên là mình giáo dục con mình bằng tình cảm thôi, bằng tình thương thôi, thế nên là giống nhau“ (Châu Giang Interview 2019: 20).

4.7 Nguyễn Thị Thanh Mai

***Anmerkung:** Nguyễn Thị Thanh Mai wechselte häufig zwischen Englisch und Vietnamesisch. Die Vietnamesischen Teile oder einzelne Wörter wurden übersetzt und vorangestellt. Im Originaltext geht der Fließtext dann direkt in die jeweils andere Sprache über. In diesem Anhang sind keine grammatikalischen Korrekturen des englischen Textes vorgenommen worden, sondern alles ist im Original wiedergegeben

Zitat 1:

Übersetzung: „Als ich noch studierte, also an der Universität, da erlernte ich noch die Lackmalerei, aber in Form der angewandten Kunst. Und eigentlich hatte ich nie den Eindruck, mit dem Material Lack Kunst schaffen zu wollen. Als ich anfang mit der Installationskunst durch Juliane Heise in Berührung zu kommen, die eine Workshop-Gruppe [in das Thema] einführte, verstand ich damals noch nicht ganz klar, wie das ist. Aber das Material selbst zeigte mir meine Inspiration auf und ich verstand, dass ich sehr viele Sachen mit der Sprache des Materials ausdrücken konnte, also begann ich einfach damit zu arbeiten. Eigentlich war es davor so gewesen, dass ich nur ein wenig skizziert/herumgemalt hatte, aber meistens nicht viel gemacht habe [Julia: „Und wann wolltest du Künstlerin werden? Gab es ein besonderes Ereignis?“] Hm, bis zu dem Jahr 2012 arbeitete ich noch gewissermaßen durch rasche Einfälle/Geistesblitze [...] also durch Inspiration. In einem Jahr hatte ich beispielsweise nur ein bis zwei Ideen, um ein Kunstwerk zu machen. Oder manchmal hatte ich eine Idee, aber nicht das Geld für die Ausführung, und als ich dann vom Studium in Thailand zurückkam- also in Thailand war ich ein Jahr, um Kunst zu machen, nicht um zu arbeiten, sondern um nichts anderes als Kunst zu machen. Und alle Kunstwerke aus der Zeit waren sehr groß und massiv, aber ich mochte sie sehr. Und nach dem einjährigen Studium in Thailand kam ich zurück und wir machten ein Jahr lang Projekte in Huế, damals gab es an der Uni eine Werkstatt für die Studierenden. Wir arbeiteten von morgens bis nachts, und dieses Gefühl, ausschließlich Kunst zu machen, dieses Gefühl mochte ich [...] Deshalb bin ich danach auf den Gedanken gekommen. Gleichzeitig war es die Zeit, in der ich mich scheiden ließ. Deshalb denke ich, dass die Kunst etwas sehr Wichtiges ist. Danach plante ich dann, ich möchte [...] mich darauf fokussieren, auf seriöse Art Kunst zu machen. Davor war das eher zum Spaß/aus Freude gewesen. War man inspiriert, so schuf man etwas, oder hatte man das Budget dafür, dann arbeitete man. Doch danach dachte ich, ich werde meine Zeit und Energie investieren, um diesen Weg zu beschreiten, weil es mir gefällt, das zu tun [...] Also in der Zeit nach Thailand waren alle Dinge sehr praktisch, nach zwei Jahren des Studiums/Lernens hatte ich eine Anzahl an Werken, um meinen Lebenslauf zu vervollständigen, um eine Mappe zu erstellen, die man Leuten zum Einsehen schicken kann, Dank dessen, begann ich mich zu bewerben. Zu dieser Zeit gab es auch einige Open Calls für Künstler*innen zur Teilnahme an einigen Projekten [...] vom San Art, dem Goethe-Institut [...] einem Fonds aus Dänemark [...] dem CDEF, also drei. Ich machte also bei allen dreien mit und erhielt alle drei“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 1-3; Übers. d. Verf.).

Original: „Khi mà Mai còn học á, thì trong trường thì Mai học vẽ sơn mài, nhưng mà sơn mài ứng dụng. Và thật ra là Mai chưa bao giờ có cái cảm giác là muốn làm tác phẩm nghệ thuật mà bằng cái chất liệu sơn mài. Ở cho nên là khi mà Mai bắt đầu tiếp cận với nghệ thuật sắp đặt do cô Juliane Heise, mà cô ấy đưa tới đoàn workshop á, thì Mai thì cái lúc đó cũng chưa hiểu rõ nó là như thế nào. Nhưng mà cái bản thân cái vật liệu ấy là chỉ cho mình thấy

mình có cảm hứng á, và mình thấy mình có thể nói rất là nhiều điều bằng chính cái ngôn ngữ của chất liệu, cho nên mình bắt đầu làm thôi. Thật ra trước đó thì mình không không thành thạo cũng có vẻ về linh tính 1 tí nhưng mà mà chủ yếu cũng không không làm nhiều [Julia: „Eh và chị muốn trở thành nghệ sỹ từ khi nào? Có một sự kiện đặc biệt nào không?“] Hmm, cho đến cái thời điểm mà trước 2012 ấy, thì mình vẫn làm theo kiểu gọi là ngẫu hứng [...] like inspiration. Tức là 1 năm, ví dụ 1 năm thì mình chỉ có khoảng 1-2 ý tưởng để làm 1 tác phẩm nào đó thôi. Hoặc là đôi khi có ý tưởng nhưng mà không có không có tiền để làm, thì chỉ đến- khi mà mình đi sang Thái Lan học về á, trở về á, thì trong ở Thái Lan là mình có 1 năm là chỉ có làm nghệ thuật, không làm việc, không làm bất kỳ 1 cái gì khác ngoài làm nghệ thuật cả. Và những tác phẩm lúc đó mình làm rất là to và đồ sộ, làm ra nhưng mình rất là thích á. Trong sau khi học 1 năm ở Thái Lan về thì tại mình có 1 năm làm đồ án, làm project ở Huế, thì cũng lại lúc đó trường có cho 1 cái xưởng, để cho các sinh làm. Bọn mình làm từ sáng tới đến khuya, thì cảm giác mà chỉ có làm nghệ thuật thôi á, mình thích cái cảm giác đó [...] thì sau đó mình *ngĩ* ra. Và đó cũng là cái thời điểm mà mình mà vẫn là mình ly hôn á. Cho nên là mình nghĩ là nghệ thuật nó là 1 cái điều gì đó rất là quan trọng trong cái. Nên sau đó thì mình quyết định là mình muốn [...] tập trung làm tác phẩm 1 cách nghiêm túc. Trước đó thì làm như kiểu chơi á, kiểu như ơ khi nào có hứng thì làm, hoặc là khi nào mà có điều kiện như là có tài tài chính á thì làm. Nhưng mà sau đó thì mình nghĩ là mình sẽ dành thời gian và công sức của mình vào cái con đường đó, mình thích làm điều đó [...] Thì sau đó thì từ Thái Lan về thì ở cái thời điểm đó là mọi thứ nó rất là thuận lợi, có nghĩa là sau 2 năm học thì mình đã có 1 cái lượng tác phẩm để mà tạo ra 1 cái CV hoàn chỉnh, tương đối hoàn chỉnh. Ở thì mình, để mà mình có thể là làm 1 cái hồ sơ để bắt đầu gửi đi cho người ta xem á, thì cũng nhờ như vậy cho nên mình bắt đầu xin. Và lúc đó ở thời điểm đó cũng có 1 số cái open call cho nghệ sỹ để làm, để tham gia vào 1 số cái dự án [...] ở San Art và ở Viện Goethe Hà Nội [...] Và 1 cái là ở quỹ ở Đan Mạch [...] CDEF là 3 cái. Thời gian đó khi mình làm cả 3 thì mình nhận được cả 3 cái đó“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 1-3).

Zitat 2:

Übersetzung: „[Julia: „Und jetzt unterrichtest du auch an der Universität, richtig? Also ich habe den Eindruck, dass viele vietnamesische Künstler*innen noch nebenher eine andere Arbeit haben müssen, stimmt das?“] „Genau, weil wir nicht die Möglichkeit haben unsere Werke sofort zu verkaufen. Wir brauchen eine Stelle, um unseren Lebensunterhalt zu finanzieren. Aber das hat auch einen Vorteil und mein Glück ist, dass ich an der Universität unterrichte. Es ist nicht viel Arbeit, in einem Jahr unterrichte ich nur eine bestimmte Zeit, eine Anzahl an Stunden. Es ist genug, um ein Gehalt zu bekommen um solide leben zu können, weil ich keine Familie habe, keine Kinder, deshalb ist das Gehalt, obwohl es nicht viel ist, für mein eigenes Leben und meine Arbeit genug. Ein Paar Freunde von mir sind freie Künstler*innen und müssen sich darum sorgen, Geld zum Leben zu verdienen. Manchmal, wenn es beispielsweise einen Open Call für eine Residency gibt, die sich sehr interessant anhört, sage ich ihnen Bescheid und fordere sie dazu auf sich zu bewerben. Aber das können sie dann nicht, weil es ihr Job nicht zulässt, dass sie ein, zwei oder drei Monate weggehen können. Deshalb finde ich es sehr praktisch, dass ich an der Universität arbeiten kann und dadurch ein beständiges Gehalt habe. Die zweite Sache ist, dass die Universität mir [gute] Bedingungen schafft. Das heißt, wenn ich frage, ob ich zu einer Residency gehen kann, dann sagen sie ok, und dann geh ich, und sobald ich zurückkomme, arbeite ich wieder. Dank dessen habe ich genug Kraft und Ausdauer, um diesen Weg, den ich gewählt habe, zu gehen“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 3; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „nhưng bây giờ chị vẫn eh chị vẫn dạy trong trường đại học, đúng không? Cho nên em có cảm giác những nghệ sỹ Việt Nam thì vẫn phải làm thêm một việc khác, đúng

rồi, đúng không?”] „Đúng rồi, tại vì như bọn mình không thể nào bán được tác phẩm ngay. Bọn mình cần 1 công việc để duy trì được cuộc sống. Thì cái cũng có 1 cái thuận lợi và may của mình là mình dạy trong trường á, thì là công việc không nhiều, 1 năm chỉ có mình dạy được khoảng chừng nào đó thời lượng thôi. Thì nó đủ để duy trì cho mình 1 mức lương để mình sống ổn định, vì mình không có gia đình nên không có con cái, thì lương thì không cao nhưng mà đủ để cho mình sống, và làm việc. Ồm 1 số bạn của mình là họ là nghệ sĩ tự do á, thì họ cứ phải lo để mà kiếm sống. Đôi khi ví dụ đôi khi có những cái Open Call, nếu mà đi residency rất là hay, mình thấy rất là thú vị và mình bảo là các bạn apply đi. Thì bạn ấy không thể tại vì *cái* công việc của bạn ấy ở đây đòi hỏi là bạn ấy phải không thể mà ngưng 1 tháng 2 tháng 3 tháng để mà đi được. Cho nên mình nghĩ mình có 1 cái rất là thuận lợi đó là mình làm ở trong trường thì mình có 1 mức lương ổn định. Và cái thứ 2 là là trường họ cũng tạo điều kiện cho mình á, nghĩa là nếu mà cho mình xin đi residency thì họ cũng ok, chỉ vậy xong mình đi, và mình quay về mình lại tiếp tục làm việc. Thì thì nhờ cái việc đó cho nên làm cho mình có đủ cái lực để mà, đủ sức bền để mà đi theo cái con đường mà mình chọn“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 3).

Zitat 3:

Übersetzung: [Julia: „Du hast doch angefangen mit den Stacheln/Dornen des Waschnussbaum zu arbeiten oder?“] „Hm dem Lederhülsenbaum“ [Julia: „Achso, dem Lederhülsenbaum. Warum hast du dieses Material gewählt?“] „Das war einfach ein Gefühl. Das heißt, ich habe es gesehen und bemerkte, dass ich davon angezogen/gefesselt war. Ihre Form ist sehr spitz“ [Julia: „Wahrscheinlich tun sie sehr weh, wenn man sie berührt“] „Ja sicher, das schmerzt. Hm, ich kann es auch nicht erklären, ich mochte das einfach“ [Julia: „Und 2009 hast du mit den Dornen ein Kunstwerk zu Sex gemacht. Kannst du mir etwas zur Idee für dieses Werk sagen?“] „[...] Das ist das Werk, welches ich- ein Werk in der Form einer Installation. Seine Form entspricht dem Bild eines Phallus [...] Ich schuf also einen Phallus aus Erde und wickelte ihn ein, und brachte dann die Dornen darauf an“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 3-4; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Chị đã bắt đầu làm việc với gai của cây bồ hòn, đúng không?“] „Uhm, cây bồ kết“ [Julia: „Cây bồ kết hả, ah. Tại sao chị chọn vật liệu đó?“] „Cũng chỉ là cảm giác thôi. Tức là nhìn thấy nó thì đã cảm thấy là thu hút được mình rồi. Cái form của nó rất là rất là sắc“ [Julia: „Vì rất là đau đúng không? Nếu mà sờ“] „Chắc đúng, gây đau. Hmm, mình cũng không giải thích được, chỉ là thích thôi“ [Julia: „[...] Và vào năm 2009 chị cũng sáng tạo một tác phẩm nói về tình dục với gai. Chị có thể giải thích cho em về sáng kiến của chị không ạ?“] „[...] Đó là cái tác phẩm mà mình, 1 tác phẩm dạng như điêu khắc. Mình làm cái form của nó là cái hình của dương vật á [...] Tức là mình làm 1 cái cái dương vật, xong bằng đất sét, bao xung quanh xong rồi mình cắm gai lên“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 3-4).

Zitat 4:

Übersetzung: [Julia: „Du hast auch zum Körper von Frauen gearbeitet, in deinen geschaffenen Werken „In“ und „Out“ anhand des Spekulum, das bei gynäkologischen Untersuchungen verwendet wird. Bei „In“ hast du Kautschuk verwendet, was sich sehr von dem Material bei „Out“ unterscheidet, wo du kleine Perlen verwendet hast. Kannst du mir die Werke „In“ und „Out“ ein bisschen näher erklären?“] „Hm, diese zwei Werke, also [Pause] das Spekulum mit den besetzten Perlen [lange Pause] Ich glaube, die Werke, die ich mache- ich weiß einfach nicht, wie ich sie benennen soll [...] um sie leicht verständlich zu machen. Ich weiß nicht, wie ich es machen soll, also einen Namen/Titel geben soll, um es leicht verständlich

zu machen. Aber ich denke, es basiert auf meiner eigenen/persönlichen Erfahrung [Rest des Zitats in englischer Sprache, s.u.] - „Mốc“ = „Schimmel“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 4-6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Chị đã làm việc về chủ đề cơ thể của người phụ nữ khi sáng tác bộ tác phẩm „In“ và „Out“ qua những cái mô vệt được dùng khi đi khám phụ khoa. Với „In“ Chị đã dùng vật liệu cao su, rất khác với vật liệu „out“ chỉ dùng hạt cườm nhỏ. Chị có thể giải thích “In” và “Out” một chút không?“] [...] „Ồm, hai cái tác phẩm đó thì [pause] cái cái mô vệt, có 1 cái mô vệt mà mình dính cườm á [long pause]. Mình nghĩ là những cái tác phẩm mà mình làm á là mình không biết phải gọi tên [...] như thế nào cho nó cho dễ hiểu, cho nó không biết làm thế nào để gọi tên hoặc là diễn giải nó cho 1 cách dễ hiểu. Nhưng mà mình nghĩ là nó dựa trên 1 cái trải nghiệm của bản thân á [...] one time I [...] go to doctor to check, because I don't know what happens with myself and she... But when I go to check [...] I just talk to officially of the reception guy that I want to check. Then when I go to the doctor, and she, she take something on her hand, I don't know what is that [Julia: “You were scared?”] Ye, I don't know what is that. But actually that is Speculum. I don't know what is that, but when [...] she do like that, I understand that it's to open and I'm so scared for this, and I say no no no, and I cry a lot, that time I'm very young, and she, ye and then we talking about this problem [...] I think my work [pause] I always use some way to talk to people that, eh, my work reflects about the women around me and I think that is the way most easy to explain about this [...] I mean, just a feeling and we use it, we use the art to talk something we cannot talk [...] So in the speculum ehm, I want to talk about I want to reflect I want to focus to the feeling of women with the speculum ehm. Like the men and the or the science and actually the science create the speculum to protect, to help the women right? To help us problem with the body inside bla bla. But somehow it's just a tool. And I think maybe they cannot understand the feeling of women, when something put inside. I don't like the feeling when I go to doctor and to take clothes out, something like that. Ehm, so I use the speculum and I want to make it become more beautiful and to look it and you feel it look like jewelry. And I want to use the beauty to talking about something about the wo- the feeling of women, how they feel their body and something like that. I call this work it's “out” and with one work I use rubber, not only rubber. The name is “In” right? I use eh [...] Agar Agar. It's food [...] I like the material of this. It's very soft and wet, something connected inside of the body and also with the time it's more dry and broken. And become mốc. Mốc. I don't know English word, but. So, [...] I just want make something like a piece of the human body with the tool inside. And to see how it change with the time. Just like this” (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 4-6).

Zitat 5:

Übersetzung: [Julia: „Was bedeutet es für dich, eine Frau zu sein?“] [Rest des Zitats in englischer Sprache, s.u.] (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 7; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Với chị, là một người phụ nữ có ý nghĩa như thế nào?“] „(laughs) I don't what mean of your question, what you want... [Julia: „Ah! So what it, uh-hu, what it means to be, what it means for you to be a woman? Or what is the meaning of being a woman?“] I didn't think about this question seriously [pause] Can we change to another question?“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 7).

Zitat 6:

Übersetzung: „[zuerst auf Englisch, s.u.] Also meine Generation, ist die Generation eines Übergangs. Ihre Besonderheit ist, dass es eine Phase des Übergangs war. In der Zeit damals

gab es noch gar keine sexuelle Aufklärung/Sexualkunde in der Schule. Und den Austausch zwischen gleichaltrigen Freunden gab es auch nicht. Und auch ich und meine Freunde hatten *nie über solche Dinge gesprochen*. Es ist etwas, das so tief ist, darüber zu sprechen machte mir Angst. Erstens weil ich schüchtern war und zweitens, weil ich Angst hatte, dass die Leute mich beurteilen würden. Niemand sprach darüber, sprach enthusiastisch darüber, natürlich wäre das etwas sehr Unpassendes gewesen. Darum haben wir- und ich erinnere mich, dass damals, zu der Zeit, jedes Mal wenn jemand einen Freund hatte, wurde sie immer gefragt: habt ihr schon Händchen gehalten? Händchen halten oder küssen, das war schon etwas sehr Ernstes. Nicht so wie heute, wo die Leute ins Motel [Stundenmotel; Anm. d. Verf.] gehen oder schon zusammenwohnen, wo das normal ist [Julia: „In Vietnam?“] Heutzutage ja, es ist normaler. Natürlich nicht offen nach außen, aber es gibt noch viele, aber damals gab es das nicht, oder wenig. Oder spät nachts ausgehen, so etwas wagte man nicht einmal. Das heißt, damals gab es Sexualkunde nicht und junge Mädchen wie damals ich, mussten selbst- es gab so viel Scham und man konnte niemanden fragen [...] und auch das Internet war damals noch nicht so beliebt/populär wie heute, wo man Antworten auf seine Fragen finden kann. Es ist klar, dass solche Umstände die Leute in meinem Alter, meine Generation geprägt haben. Und die meisten Freunde um mich herum hatten auch gar keinen Sex vor der Ehe. Die meisten hatten ihn danach [danach auf Englisch, s.u.]“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 7-8; Übers. d. Verf.).

Original: „I think. I don't know how to talk clearly. Ehm, of course, of course, the culture, the Asian culture or can say Vietnam Culture impact a lot to the women. Ehm I think my generation, we [pause], tức là cái thế hệ của Mai là cái thế hệ mà nó chuyển giao. Thì nó có 1 cái đặc điểm đó là nó ở cái giai đoạn của chuyển giao ấy, cho nên cái thời điểm đó thì à sex education á, à cái giáo dục giới tính á, ở trong nhà trường thì hoàn toàn không có. Và cái trao đổi giữa những người bạn trong cái lứa tuổi của nhau cũng không có. Thật ra là kể cả Mai và những người bạn của Mai chưa bao giờ *mang chuyện này ra để giải thích cả*. Nó là 1 cái điều gì đó mà sâu lắm đấy, mình nói mình cũng sợ. Thứ nhất là mình mặc cỡ, và thứ nhì là mình sợ người ta đánh giá mình. Mà không ai nói chuyện đó, hào hứng nói chuyện đó, tự nhiên mình lòi chuyện đó ra nói nó vô duyên. Nên tụi Mai- và Mai nhớ là cái hồi đó, ở cái thời điểm ngày xưa mà mỗi lần mà quen bạn trai á thì mỗi lần bị hỏi thì luôn luôn câu hỏi là: đã nắm tay chưa? Tức là nắm tay chưa hoặc là hôn nhau chưa là 1 điều rất là đã là rất là serious rồi. Chứ không phải như bây giờ, như bây giờ thì người ta đi vào nhà nghỉ hoặc là chung sống với nhau là 1 điều bình thường [Julia: „Ồ Việt Nam hả?“] Bây giờ ở, bình thường nhiều hơn. Tất nhiên là là không công khai nhưng mà vẫn có nhiều nhưng cái thời điểm đó là không có, ít. Kể cả và có đi chơi khuya và cũng không dám nữa. Tức là, và lúc đó giáo dục giới tính cũng không có, thì những cái đứa con gái mới lớn như tụi Mai sẽ phải tự, có rất là nhiều thắc mắc nhưng không bao giờ biết hỏi ai [...] và lúc đó internet cũng không không phổ biến như bây giờ để mà vào mạng để mình tìm những câu hỏi, những câu trả lời. Cho nên là rõ ràng thì chuyện đó nó sẽ ảnh hưởng tới cái lứa tuổi của thế hệ của mình. Và đa số những người bạn quanh Mai thì là không có ai mà có sex trước hôn nhân cả. Đa số đều là có sau [...] we have no sex before marriage, ye, and now today, when we sit together, some people tell me that they, they regret about that. They wish that they try before the marriage [Julia: „To have a comparison or why? To know know thing?“] To know, yeah. Or to know what they want really“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 7-8).

Zitat 7:

Übersetzung: [Julia: „Aha, aber ist es in Vietnam nicht so, dass man scharf verurteilt wird, wenn man das macht? Dass das wie Prostitution ist?“] [spricht auf Englisch weiter, einzi-

ges vietnamesisches Wort, welches sie benutzt ist: „hư“ = schlecht, verdorben, scheußlich] (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 9; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Aha. Nhưng mà ở Việt Nam thì vẫn... Nếu mình làm như thế thì vẫn đánh giá rất là mạnh mẽ đúng không? Như là mai đảm nếu làm như thế“] „Yeah sure [...] but in my time, I mean in my teenager around 20 it's really seriously problem about this, I mean, and, I think since I were a child until when I grow up, people always joke about the women (woman), like, like the neighbor. If the girl around me, like the neighbor they put the lipstick and then people looking her and “Wow”, say something like ‘she bad’ [...] Like we have for them the good girl is the people who just study. Just study hard. And work the hard homework. If they take care their outfit a lot, it means hur. Something like that. And... so we grow up and we become something the social around of one what we are. They looking forward in how we are, how we become and we try to become the people like that [...] so I can say the education, the social, family, every people around build up, build up the symbol of women and we try to become like that. If we, if we don't like this and we go far away the way like this, we become bad” (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 9).

Zitat 8:

Übersetzung: „Ich denke, dass meine Generation mit Defiziten/Mängeln aufgewachsen ist. Es gab bei mir verschiedene Defizite/Mängel und all die Dinge, die die Gesellschaft und die Familie lehrten und von uns erwarteten, ergeben, dass wir nicht die Menschen werden, die wir sein wollen, sondern die, die die Gesellschaft und die Familie wünschen/möchten“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 10; Übers. d. Verf.).

Original: „I think my generation grow up with thiếu hụt. Thì Mai có những cái thiếu hụt và những cái mà xã hội và gia đình mà giáo dục, mong đợi ở bọn Mai, nó khiến cho tội Mai là trở thành những người mà không phải là mình muốn mà là xã hội mong muốn, gia đình mong muốn“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 10).

Zitat 9:

Original: „The first time I go to Saigon is two thousand, no not, the second time, the first time long time ago, second time my residency in Sàn Art six months, and I have relation good [...] with the women artist there and when we talking, they talk very open about sex, about the men, about many things. And I learn a lot from that. That time, if you see my work, ehm, before 2012, my work difficult to explain how *essentially/exactly* what talk about what. But when I go to Sàn Art, and I meet the women and we talking a lot and I feel like they very open, they share a lot, and when they share, I learn a lot, and then I realize that, if we always close the story ourselves, we cannot learn anything more [Julia: “sure”] But if we try to open to talking with people about problem then we learn a lot. And then my work I think it's also changed. Like it's more open and it opened topic directly more. That's why I used speculum. For me it's very directly about the body, about sexual and for me speculum like the symbol of something put, invade the body. Everything more directly, more strong. I think residency six months in Saigon also changed me a lot” (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 10-11).

Zitat 10:

Übersetzung: bảo thủ = konservativ; truyền thống = traditionell (Übers. d. Verf.).

Original: „most of my friends who's woman artist, like the like the woman I send you [...] She and me *studied* the same time, like we learn about contemporary art same time, same workshop [...] I think she's a, she have many idea and she do something good but later when she married and then she have children, one kid and then second kid and she didn't active like when she's single. I cannot say why or because I'm outside like this. She didn't use more time like before or maybe some reason I don't know. If you want know, you ask her. Of course, I- some of my friend artist they still *good/work* after they have marriage like Trinh Thi in Hanoi who found the Doclab. Or Thảo Nguyễn, you know Thảo Nguyễn in Saigon [...] She get a lot of awards [...] She has family, she has a daughter. But for me somehow they, they get a lot of support. Or like [...] Quỳnh-Anh Arlette? The curator who work for Post Vidai? [...] her work also like her career also good right? But somehow for me three of girls I know like that, they have a lot of good thing, like the family is rich, support, and they have nanny take care of baby like my friend in Huế here, how they can have nanny? They working for just enough money to earn money just enough for take care of family. Ye like this. So for me still not easy and also if you marry, especially Huế, because Huế people Huế bảo thủ. Like truyền thống, traditional. If they marriage and they go away a lot, for sure family not happy about that. They want you here, take care of family, take care baby, take care husband [Julia: "It's also difficult, if you're an artist here, you can, and you have family, you cannot just go for artist residency to Hanoi for four months or three months, right?"] Or maybe jealous, a lot of problems, I think" (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 13-14).

Zitat 11:

Übersetzung: có lỗi = schuldig (Übers. d. Verf.).

Original: „And also even just about relationship between I and my family and my mother, I live with her, when I live alone I do everything good, no good I mean eh I do everything I want but if she live with me and if I go residency more, I feel có lỗi [...] with her because she, she a traditional woman. She's scared to be alone, she needs the daughter, the children around her [...] But when I go more, I go and sometimes her friend come and talking with her blablabla and I hear I know that her friend also blame me that I go a lot and let her alone or my friend, even my friend, my friend around who is woman, sometimes they also blame they say 'you go a lot, you should to use your time for your mum' something like that, I mean about it's about culture of Vietnamese. So, or even of myself, only myself, I also feel not good when I go a lot and I leave her at home alone, something like that, so ye" (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 14-15).

Zitat 12:

Übersetzung: [spricht zuerst auf Englisch s.u., außer an zwei Stellen: „nghĩa là gì hả“ = „was es bedeutet“, „nhận thức là cái gì nhé“ = „wie sagt man zu ‚Bewusstsein‘“] „Das heißt, ich finde, die Kunst uns, die Welt mit mehr Farben zu sehen, mit mehr Perspektiven/Sichtweisen, man versteht die Welt besser. Dank dessen versteht man auch sich selbst besser. Das ist Etwas, das sehr viele Menschen, also normale Leute, nicht haben können. Eigentlich sind Künstler*innen einfach nur die Menschen mit mehr Glück. Durch ihren Zugang zur Kunst, nährt die Kunst ihre Seele und hilft ihnen mehr Dinge wahrzunehmen, um Dinge zu überstehen die klein, trivial und unangenehm im alltäglichen Leben sind, weil es in diesem Leben zu viel Druck gibt. Ich betrachte das Leben als einen Kampf, und wenn wir uns darauf versteifen/konzentrieren, ihm nachzulaufen, so vergessen wir all die anderen schönen Dinge dieses Lebens, der Welt um uns herum. Dann haben Menschen wie [nennt zwei Menschen aus ihrem Umfeld] nicht das Werkzeug, also die Kunst, die ihnen hilft diese

Welt zu erkennen/entdecken. Ihre Welt ist also sehr klein, als ob sie sich nur bemühen würden, ihren Lebensunterhalt zu verdienen, und ihr Kind auf eine bestimmte Weise groß zu ziehen. Und sie wissen nicht einmal, wie man ein Kind auf gute Weise großzieht. Es ist wie: „Oh, du musst mehr lernen, du musst lernen“, [...] damit du später einen stabilen, guten Job hast und Geld verdienst. Selbst meine Freunde sind so“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 15-17; Übers. d. Verf.).

Original: „I think ah, we are the human, so eh, we have many kind different or we different kind of the people, of the human, of the woman, and I don't want to, nghĩa là gì hả, I don't I don't want to form how is a artist. Sometimes I don't like to say artist different people blablabla, but somehow I think, even I don't want but it's still different for me I think eh... I think art eh, *is the way of the life is the way of ...* nhận thức là cái gì nhè [Julia: “consciousness?”] eh... I think the people who make work on art, on culture, it's help them to have the way of looking and explore the world around more than the another one [...] and I think art helped me to looking the world more detailed and I realized a lot of things to study from the world around and it helped me somehow ah, tức là Mai nghĩ là nghệ thuật giúp cho mình nhìn ra được cái thế giới nhiều màu sắc hơn, nhiều góc nhìn hơn, mình hiểu thế giới hơn. Và nhờ đó mà mình hiểu được bản thân mình hơn. Và đó là điều mà rất là nhiều người, những người bình thường á, họ không họ không có được. Những những người nghệ sĩ thực ra là những chỉ là những cái người may mắn hơn, họ tiếp cận với nghệ thuật, thì nghệ thuật sẽ nuôi dưỡng cái tâm hồn của họ, giúp cho họ nhận thức được nhiều thứ hơn, để mà vượt qua được những cái thứ mà nhỏ, tầm thường và khó chịu với cuộc sống hằng ngày vì cuộc sống này nó có quá nhiều áp lực. Cuộc sống Mai nghĩ hẳn là 1 cái cuộc chiến đấu đây, và nếu như mình cứ mãi mê chạy theo hần á, thì mình sẽ quên mất những cái vẻ đẹp khác của cái cuộc sống này, của cái thế giới xung quanh mình. Thì những người như [nennt zwei Menschen aus ihrem Umfeld] thì họ không có được cái công cụ là nghệ thuật để mà giúp họ nhìn ra được thế giới này. Nên cái thế giới của họ rất là nhỏ, kiểu như chỉ là có để kiếm ăn, có để kiếm sống, có để nuôi dạy con mình thế nào. Và thậm chí họ còn không biết là sẽ biết là nuôi dạy 1 đứa trẻ như thế nào sẽ là tốt. Kiểu như là ‘ơ phải học nhiều lên, phải học’ [...] để mà sau này có 1 cái công việc ổn định, tốt, để mà có tiền. Ngay cả bạn Mai cũng vậy” (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 15-17).

Zitat 13:

Übersetzung: [Julia: „Denkst du, dass allgemein betrachtet [...] Gendermerkmale in der Kunst [...] eine wichtige Rolle spielen?“] „Hm, sicher, ich denke schon. [fährt auf Englisch fort, s.u.]“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 17-18; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Theo chị nói chung [...] đặc tính giới tính có đóng vai trò [...] quan trọng trong nghệ thuật không?“] „Hm, chắc là có chứ, *Mai* nghĩ là có [...] when I start to make art, eh, now I looking back and I see everything I do is about gender, right? Because that is the work of myself. Everything I feeling or I have experienced is about gender. So it impacts to my work [...] When I go to Tonle Sap, in Cambodia, for my project, people always think I'm the people from government“ [Julia: „Really?“] „Or I someone very powerful. Because they'd say ‚How the women (woman) can go there alone?‘ they not believe“ [Julia: „So how did you explain?“] „I say I'm artist (laughs) [...] and of course they not accept and they think ‚or maybe's a journalist‘ [...] and always introduce me with all the people, ‚ye this is journalist‘ (laughs) but later I think, *for* now, 5 years pass already and now they accept me artist. So I go usually and I collect the thing, the old things they don't use and now they“ [Julia: „They believe?“] „Ya and they also see I do something, I draw, I paint, now they accept (laughs)“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 17-18).

Zitat 14:

Übersetzung: [Zuerst spricht sie auf Englisch, s.u.] „Das heißt es gab Gruppen, die Geld spenden wollten und dieser Migrant*innen-Gruppe helfen wollten, weil sie die Menschen in den Zelten sahen, in denen es keine Toilette, keine Dusche, gar nichts gab. Dann sagten sie, also damals war ihr Geld auch nicht viel, es reichte gerade so für den Bau einer Toilette, also schlugen sie vor, eine Toilette für alle zu bauen. Doch der Leiter der Gruppe, er wurde zum Anführer der Gruppe gewählt, er lehnte dies dann ab, denn damals gab es in der Regierung ein Projekt und zu der Zeit gab es viele Wohltäter, die dort hinkamen und der Region Geld spenden wollten. Die Leute diskutierten, dass sie ein Stück Land kaufen und Häuser bauen wollten [...] in die die Menschen umziehen konnten, damit sie nicht mehr in den Zelten leben mussten. Dieses Projekt erforderte viel Geld, da sowohl Land als auch Häuser gekauft werden mussten. Deshalb sagte dieser Mann, er hatte das Gefühl, dass diese Häuser wichtig waren, die Toiletten hingegen nicht, also sagte er, gibt uns nicht- eine Toilette zu bauen wäre Geldverschwendung. Lasst uns das Geld sammeln, um ein Haus zu bauen, als Hilfe, damit wir ein Haus bauen können. Vermutlich hätten das andere Leute auch so gemacht, ich weiß nicht wer es nicht gemacht hätte, aber als ich die Geschichte gehört habe, ging ich zurück und erzählte sie einer Frau, der kleinen Schwester von diesem Anführer. Sie hörte sie bis zum Ende an, sie sprang auf und sagte: Oh mein Gott! Ich wusste nichts davon. Hätte ich davon gewusst, hätte ich ihm sofort etwas entgegengesetzt. Er ist ein Mann, er versteht überhaupt nicht, wie erbärmlich es für Frauen ist, auf die Toilette gehen zu müssen. Wer weiß wann wir Häuser bauen können, aber eine Toilette hätten wir bereits jeden Tag gebraucht. Und diese Geschichte“ [fährt auf Englisch fort, s.u.]

„Tại sao?“ = „warum?“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 18-20; Übers. d. Verf.).

Original: „Even when I'm woman is make me care more about the voice of women in my work. Even I not focused, I didn't for me I have to do this, I have to care this, but everything just make me like that“ [Julia: „Automatically? Just naturally“] „Ye, because it's very, when they talk something it's very connecting to me, for example when I go to the border of Vietnam to meet the people in my project who migrate (or: who are migrant) the woman/ women tell me that I sick with the man talking, the man is like the leader of the group, they live in the tent and don't have the toilet. So every tent they just make a small like this [...] and make the cover and they the women shower inside, but to pee or to poo they have to go to the rubber forest and and, so when I live with them, I also the same, and when I go to rubber forest I feel scared of course. it's very scary inside that [...] and no one. Even I go in the day, I still scared you know. Sometimes I see one man over there and (unclear) of course we scare it. So I know how the feeling of the women and when the man the leader talk me one story, they talk about the donation someone go to this space and want to donate for the people [...] he say one time the donation want to help them to make the toilet, and he say no. He say ‚no no it's not important‘ ehm, ‚if you have money, just help us to make the house‘ hm, (unclear) tức là có những cái đoàn làm từ thiện tới và họ muốn giúp đỡ cái nhóm cộng đồng những người di cư này, tại vì họ thấy người ta ở trong những cái lều không có không có toilet, không có nhà tắm, không có cái gì cả. Thì họ mới bảo là, tức là lúc đó tiền họ không có nhiều thì họ vừa đủ để làm 1 cái toilet, thì họ mới đề nghị là họ sẽ làm 1 cái toilet cho các người dân để mà đi chung. Thì cái ông trưởng nhóm này á, ông được người dân bầu ra làm trưởng, thì ông này ông mới từ chối, tại vì lúc đó là trong trong chính quyền đang có 1 cái dự án là tại vì cái giai đoạn đó có rất là nhiều nhà hảo tâm muốn đến để làm từ thiện cho cái vùng này. Thì người ta bàn nhau là sẽ mua 1 cái miếng đất và xây những cái nhà [...] để cho những người này chuyển vào đó ở, để không phải ở trong lều nữa. Thì cái dự án này đòi hỏi nhiều tiền, tại vì vừa phải mua đất vừa phải xây nhà. Thì cái người đàn ông này

ông ấy cảm thấy là cái nhà là quan trọng, cái toilet không quan trọng, cho nên ông bảo là thôi đừng có đưa, đừng có làm toilet nữa mà tốn tiền, ở cứ góp cái tiền đó vào để làm nhà đi, để giúp chúng tôi làm nhà đi. Thì chắc mấy người kia cũng sẽ làm như vậy, không thì mình không biết, nhưng khi mình nghe câu chuyện này á, thì mình về mình kể lại với cái chị 1 cái chị này là em của cái ông leader kia, thì chị này nghe xong chị giãy nảy lên, chị bảo: trời ơi! Tôi chưa bao giờ biết chuyện này cả. Nếu mà tôi biết chuyện này thì tôi sẽ cứ lại cái ông kia liền, ông ấy là đàn ông ông ấy đâu có hiểu đâu, phụ nữ đã khổ sở như thế nào cái chuyện là đi vệ sinh, mà cái nhà thì là chuyện sau này chưa biết khi nào có nhưng mà cái toilet là hằng ngày là đã cần rồi. Và cái câu chuyện này- this story very *intriguing* for me, because I'm a woman, I know the feeling of the women, like that. (laughs) Ye so about this question, I think when we, the gender impact to us, everything we care, so also in my work, most of, for example in the film like (or) something, I always want to interview the women (woman). Somehow the story always make me more inspiration. Even when I interview the soldier story, I always feel have the wall between me and them. Difficult to broke up this" [Julia: „Really? Tại sao?“] „I mean, the men they have they have the way different us. And when they talking I also feel like they want to build up a symbol of themself like strong or“ [Julia: „stronger then they really are, something like that?“] „yes, something like that. But the women is more comfortable. They talk a lot, for me, and they talk story very detailed. Very female story. Ye, and everything they talk always touched me, touch me. And of course it's impact me, inspiration me, and become a part of my work“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 18-20).

Zitat 15:

Übersetzung: [Julia: „Wie werden die Menschen, oder das Publikum, deiner Meinung nach, bewerten, wenn eine weibliche Künstlerin ausschließlich Weiblichkeit in ihrer Kunst thematisiert?“] „Ich weiß nicht, woher soll ich wissen was sie denken?“ [Julia: „Aber, hm, du hattest ja schon Kunstausstellungen, hast du da mit dem Publikum gesprochen? Was ist dein Eindruck, wie zum Beispiel auf der Ausstellung mit dem Spekulum, wie reagierte das Publikum darauf?“] „Oh, als ich [spricht auf Englisch weiter]“

„đồng cảm“ = Empathie, Mitgefühl

„phá thai là gì nhờ“ = „wie sagt man zu ‚Abtreibung‘“? (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 20-22; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Theo chị người ta sẽ đánh giá, oh, người ta, ví dụ là khán giả, sẽ đánh giá như thế nào khi một nghệ sỹ nữ chọn chủ đề nữ tính trong nghệ thuật của mình“] „[...] I don't know. How I know what they think?“ [Julia: „Nhưng mà, hmm, but, nhưng mà chị đã có triển lãm rồi, cho nên chị đã nói chuyện với khán giả một chút đúng không? Chị, chị có ấn tượng như thế nào là nếu nếu ví dụ ở triển lãm về mô mớ vệt thì khán giả react như thế nào?“] „oh, khi mà, when I do it, ehm, ye, I feel some women like, đồng cảm, like have the feeling with this and they come to talk to me, ehm, they tell me about the feeling how their experience with this“ [Julia: „with the speculum“] „And also one of my friends, eh, later, not in the show, later, she come and she tell me that ehm, actually she phá thai là gì nhờ?“ [Julia: „ah abortion“] „Abortion. I didn't know that [...] it's make me, I don't know how to talk her, and she say ,when the doctor put the tool inside, and takes *him/it*‘ and she say ,that time I don't know why I think about your work‘, she just talk like that. And we silent. I think that is the way we sharing. Even she didn't talk more but [...] She say just that time she start to understand something in my work. Even she didn't say how she understand or how she feel. But [...] I think the women have some way to connecting“ [Julia: „Và những

người đàn ông trong khán giả, hm, đã nói chuyện với chị về cảm giác gì?“] „I remember one guy, he ask me a lot question. I think he don't know what I want to do, why I do like that. Ye (pause) now I don't remember. So that time the feeling (unclear) I don't understand more english, but I feel like he, he don't understand why I just do this“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 20-22).

Zitat 16:

Übersetzung:

[Julia: „Wenn Du also erst einmal zu Gender arbeitest, werden die Leute dann immer von Dir als „Gender-Künstlerin“ sprechen, oder ist das etwas offener? (Pause) [...] Wenn Du zum Thema Gender gearbeitet hast, dann aber auch zu anderen Themen arbeitest, hast Du dann das Gefühl, dass sich das Publikum, das Deine Arbeiten kennenlernt, sich an Dich als Künstlerin erinnert, die sich mit Geschlecht befasst? Also ausschließlich?“] [Zuerst antwortet sie auf Englisch] „Eigentlich verstehe ich nicht genau, nach was genau du fragen willst. Aber wenn wir über Gender sprechen, so denke ich auch manchmal, dass die Leute das Werk von Künstler*innen irgendwo hineinstecken. Es ist etwa so, dass in asiatischen Gesellschaften die Leute sofort denken: achso, die Frau arbeitet zu Problemen von Frauen. Natürlich mag das so sein, aber es kann auch sein, dass der/die Künstler*in es noch gar nicht beim Namen nennen kann, oder zu der Zeit noch nicht erklären kann, warum er/sie etwas Bestimmtes macht. Ist man in einem asiatischen Kontext, bestimmen und verknüpfen die Leute es sofort mit einem Kontext und sagen: der/die Künstler*in will dies und jenes sagen. Manchmal mag ich das nicht [pause] oder wenn etwa das Publikum seine eigenen Erwartungen an den/die Künstler*in stellt, und ihn/sie danach [nach den Erwartungen] definiert, der/die Künstler*in will dies und jenes ausdrücken. Aber manchmal ist das gar nicht der Fall. Aber ich denke, dass das unvermeidlich ist, es ist natürlich. Ich kann auch nicht vorhersagen, wie die Öffentlichkeit reagieren wird, wenn ich ein Werk veröffentliche oder nach welcher Perspektive das Werk eingeordnet/interpretiert wird“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 23; Übers. d. Verf.).

Original:

[Julia: „So once that, once you you ehm work about gender, will people always talk about you as the “gender artist” or is it eh, a little bit more open? (pause) [...] nếu chị đã làm việc về giới tính, nhưng mà sau đó chị cũng làm về những chủ đề khác, nhưng mà chị có cảm giác là khán giả mà làm quen những tác phẩm của chị sẽ nhớ chị như một người nghệ sỹ làm về giới tính? thế thôi?“] „ye I think, how I can say, (pause) sometimes gender like the trend. I can say, ehm, I can say like my work, ehm, when I do my work, actually I, in the first time when I do *work*, I didn't call the name, that I work about gender. I can say I work about my feeling, my world, what I think and I feeling. It's enough. But people always want to read my work as the gender or feminist [...] thực ra Mai không hiểu chính xác là là cái câu hỏi của Julia là muốn hỏi chính xác điều gì. Nhưng mà nếu mà nhắc tới gender thì mình cũng thấy là đôi khi người ta cứ cố lái có đề mà bỏ cái tác phẩm của nghệ sỹ vào 1 cái gì đó. Kiểu như trong xã hội châu Á thì người ta ngay lập tức sẽ nghĩ là: A, cô ấy có những cái vấn đề về nữ. Tất nhiên có thể là có, mà có thể người nghệ sỹ chưa chưa thể gọi tên được hoặc là thời điểm đó, hoặc chưa thể lý giải được tại sao tôi làm cái này. Ngay lập tức là anh ta ở trong 1 cái bối cảnh châu Á và người ta sẽ ngay lập tức đặt nó, link nó vào cái bối cảnh đó và bảo là: à nghệ sỹ đang muốn nói cái này đây, muốn nói cái kia đây. Đôi lúc mình cũng không thích kiểu đó [pause], hoặc là, kiểu như là khán giả tự đặt ra 1 cái mong đợi nào cho nghệ sỹ, và tự họ đặt nghệ sỹ vào đó, nghệ sỹ muốn nói cái này đây, muốn nói cái kia đây. Nhưng

đôi khi không không hẳn là như vậy á. Nhưng mình nghĩ là đó là điều không tránh được á, kiểu như nó tự nhiên á. Mình cũng không thể lường được là khi mình đưa 1 tác phẩm ra thì công chúng sẽ phản ứng như thế nào, hoặc sẽ đặt tác phẩm theo cái hướng nào“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 23).

Zitat 17:

Übersetzung: [Julia: „Gibt es Deiner Meinung nach Orte oder Bereiche in Vietnam, die nur Frauen oder Männern vorbehalten sind?“] [...] „Wenn wir über alles sprechen, dann schon, zum Beispiel gibt es die Frauenunion oder Frauenvereine. Aber oft erfüllen all die Dinge, die der Staat tut und erschafft, ihre Mission nicht. Beispielsweise wenn es um Kinder geht, Kinder erfahren überhaupt nicht viel *oder wenig* [sie relativiert; Anm. d. Verf.] Unterstützung. Wenn man sie [den Staat; Anm. d. Verf.] braucht, sind sie nicht da, ungefähr so. *Und* [...] was das Leben betrifft [...] es gibt Vereine, z.B. für Aerobic, in denen es nur Frauen gibt. Ich mag diese Orte auch [...] finde sie angenehm/behaglich. Wenn ich zum Beispiel im Fitnesscenter Sport machen will, und sehe einen Mann darin, fühle ich mich schon nicht mehr selbstbewusst [...] Es gibt auch Gruppen nur für Frauen. In meinem Aerobic-Verein gibt es Junge und Alte. Manche Frauen sind schon 20 Jahre in dem Verein. Faszinierend! Im Schwimmbad wird auch getrennt, Männer schwimmen hier, Frauen schwimmen dort [spricht auf Englisch weiter]“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 24; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „theo chị, ở Việt Nam có địa điểm hoặc lĩnh vực nào chỉ dành cho phụ nữ hoặc chỉ dành cho nam giới không?“] [...] „Ồm. Về tất cả thì có, ví dụ như là Hội Liên hiệp Phụ nữ, ồm hoặc câu lạc bộ Hội Phụ nữ. Nhưng mà thường thì tất cả những cái mà do nhà nước làm, tạo ra á, thì thường là nó lại không hoàn thành được nhiệm vụ của mình. Ví dụ như nó mà về trẻ em thì chả bao giờ support được cho trẻ em nhiều *thực sự* cả. Khi cần thì họ biến mất, ở kiểu như vậy, *còn* [...] trong đời sống nữa [...] có những câu lạc bộ mà aerobic là chỉ có phụ nữ không thôi. Ở mình cũng thích tới mấy chỗ đó, kiểu như [...] thấy dễ chịu. Ví dụ mình thích tập gym nhưng mà mình tới 1 cái chỗ tập gym, mình thấy có cái đàn ông trong là mình đã thấy không tự tin rồi [...] also have some group of women only. Câu lạc bộ của Mai thì aerobic thì có cả từ trẻ đến già. Some women they do 20 years already in that club. Intruiging! Bể bơi cũng chia ra, bể bơi là nam bơi đây, nữ bơi đây [...] Here they separate. If women want to go to men okay. But if men go to women no“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 24).

Zitat 18:

Übersetzung: [Julia: „zum Beispiel an der Kunsthochschule? Nicht?“]

„ừ“ = „Ja“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 24-25; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „ví dụ ở trường đại học Mỹ thuật? Không?“] „In Art I didn't know. We, we didn't separate [Julia: “and also the groups, they're in Huế, is so mixed right?”] actually we didn't have more groups... If you go to Indonesia, just 100 meters, have one group, maybe they have, but here we didn't have more [Julia: “you mean artist group?”] ừ ừ. Community here very small” (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 24-25).

Zitat 19:

Übersetzung: [Julia: „Wie beurteilst du persönlich die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern in Vietnam? Zum Beispiel innerhalb von Familien oder im politischen System? (Pause) und gibt es eine Machtverteilung innerhalb jedes Geschlechts? Zum Beispiel unter

Männern, denkst du, dass es auch eine Machtverteilung gibt?“] „Ja natürlich. Schon innerhalb der Familie gibt es eine Machtverteilung, richtig? [spricht auf Englisch weiter, s.u.]

„ưu tiên cho nam“ = „Männer bevorzugt“
 “em đã nghĩ đây là bị cấm ở Việt Nam” = „Ich dachte das wäre in Vietnam verboten“
 „vào biên chế“ auf die Gehaltsliste kommen => für den Staat arbeiten
 „công chức“ = „Beamter/Beamtin“

[Julia: „Stark? Inwiefern?“] „ehm, zum Beispiel habe ich einmal an einem Kurs über Anthropologie teilgenommen. Man musste sich für die Teilnahme bewerben und es wurden ungefähr 25 Personen ausgewählt. In dem Kurs waren ungefähr drei Männer und 22 Frauen. Ich bemerkte, dass- und in der Kunst ist es auch so. Wenn ich jetzt zurückblicke, sind die Leute die am aktivsten sind, um einen Vergleich anstellen zu können, in der jetzigen jungen Generation, so bemerke ich, dass Frauen sehr aktiv sind, mehr als die Männer. Ich spüre, dass Frauen den Weg des Fortschritts/der Emanzipation, voranschreiten werden, sie haben Kraft und Ausdauer. Sie haben eine Sensibilität, die Männer nicht haben können. Meiner eigenen Einschätzung nach, haben Frauen mehr Potenzial [wörtl. „höher stehen“]. Aber natürlich habe ich nicht- Ich bin keine Person mit vielen Beziehungen, oder habe nicht so häufigen Kontakte zur Kunstwelt, deshalb kann es sein, dass meine Einschätzung nicht richtig ist. Aber was den Eindruck anbelangt, habe ich das Gefühl, dass Frauen stärker sind. Aber klar, wenn es um Rechte geht oder um Macht, heutzutage, bezüglich Hierarchien ist klar, dass Frauen Männern nicht gleichgestellt sind. Die Menschen bewerten Männer noch immer höher, bevorzugen Männer für alle möglichen Dinge. Das ist die allgemeine Meinung der Gesellschaft, oder über kulturelle Traditionen die schon lange beeinflussen. Aber ich persönlich, ich bewerte Frauen höher [schreibe Frauen einen höheren Wert zu; Anm. d. Verf.]“ (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 25-27; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „quan điểm cá nhân của chị về phạm vi quyền lực giữa các giới ở Việt nam như thế nào? Ví dụ sự phân chia quyền lực trong gia đình hay trong hệ thống chính trị? (pause) và trong từng giới có sự phân chia quyền lực hay không? Ví dụ giữa người đàn ông, chị, cũng có một eh, ye, phân chia quyền lực à?“] „Ye have, of course! Ah, in family, phân chia quyền lực, have already right? Even my mum, eh, if she talk about some *other/ of her* friends, she always say ‘oh he just have only girls, no men’ [...] she comment about some friend of her in the story and she say ‘ah he very rich, but money is nothing because he don’t have the boy’ I hear that and ‘what you happen, what you mean, you are woman the same me’ and then she smile ‘hehe I just joke I just joke’ but actually she thinks like this really [...] If you see even if you ehm, you go to apply a job, always, they always write like ‘ưu tiên cho nam’ [...] Because the men, the first the men don’t pregnant and they born the baby. They scare women just one-two years they, education after finish ok. They do a good job and then they have pregnant and they stay home and they have to find another one, something like that. So always ‘ưu tiên cho nam’, ehm, and” [Julia: „em đã nghĩ đây là bị cấm ở Việt Nam?“] „No, it’s not. It’s popular, eh, like my friend now, she, when they talk about job, they think if people working for government it’s okay, because ah, it means that vào biên chế I don’t know how to explain it. But if you vào biên chế it means that no people can push you out. But if you work for the company,” (Julia: „ah, công chức?“) „ừ, công chức, if you work for the company outside, my friends they always worry about if they pregnant what happens” [Julia: „that they lose their job?“] „ye they lose job, because they, the company have to find another one to change them, and if like that, they want to change permanent. So, so of course about power, the men is more power than women about something. Even if you go to the museum of the war, right? You will see the way they present something. It’s very male, it’s not female really. Eh, always want to show how the power how power of themselves and

something. Different of the women looking to the war, something like that. Ehm, I but for myself, for my experience when I looking the whole picture I feel the women have very have the strong and if compare, if I looking now the women and the men artist in the art field [...] from my view, I looking and I feel the women now very strong, more than *were* men” [Julia: „Strong? Như thế nào?”] „ehm, Ví dụ khi Mai tham gia vào 1 lớp học ấy, 1 lớp học về nhân học, ở mọi người phải nộp hồ sơ để qua tuyển lựa, để chọn vào đó khoảng, 1 lớp khoảng 25 người. Thì trong lớp chỉ có khoảng 3 người nam và 22 người nữ. Ở thì Mai thấy là, và trong bên nghệ thuật cũng vậy. Ồm nếu như bây giờ Mai nhìn lại những người mà active nhất, để so sánh, trong cái thế hệ trẻ bây giờ á, thì Mai vẫn thấy là nữ rất là active, nhiều hơn nam. Và thì Mai cảm thấy là cái con đường mà tiến xa, nữ họ sẽ tiến được, họ có 1 cái sức mạnh và sức bền. Họ có 1 cái sensitive, 1 cái nhạy cảm mà đàn ông không có được. Tất về cái đánh giá của bản thân Mai thì Mai vẫn đánh giá nữ cao hơn. Nhưng mà tất nhiên Mai không ở- Mai không phải là 1 người có nhiều quan hệ, hay là Mai không tiếp xúc thường xuyên với cái giới nghệ thuật, cho nên cái đánh giá của Mai có thể là không đúng. Nhưng mà về cảm giác thì Mai cảm thấy là nữ mạnh hơn. Nhưng tất nhiên là về quyền lợi hoặc là về quyền lực trong hiện tại về sự phân cấp thì rõ ràng nữ không bằng nam. Người ta vẫn đánh giá nam cao hơn, ưu tiên nhiều cái cho nam hoặc là vân vân các thứ. Đó là về quan điểm của xã hội thôi, hoặc là về những cái truyền thống văn hóa lâu nay ảnh hưởng. Nhưng mà về bản thân mà đánh giá thì Mai vẫn đánh giá nữ cao hơn” (Nguyễn Thị Thanh Mai Interview 2019: 25-27).

4.8 Lại Thị Diệu Hà

Zitat 1:

Übersetzung: „Ich habe mein Studium an der Kunstakademie im Jahr 2005 abgeschlossen. Danach habe ich direkt mit Performances begonnen, der Abschluss war im Juni und im Oktober habe ich direkt meine erste Performance gemacht“ [Julia: „Aber wieso wusstest du von Performances, denn an der Universität spricht man da ja wenig darüber?“] „Niemand. Niemand wusste [ohne Zeitangabe; Anm. d. Verf.] etwas über Zeitgenössische Kunst oder über Performances, Trần Lương und Menschen wie Seiji Shimoda brachten die Performance[-Kunst] nach Vietnam [...] Was die Geschichte der Performancekunst in Vietnam anbelangt, die begann seit 1996, durch Veronika, durch Trương Tân, Nguyễn Văn Cường, die die erste Performance in Vietnam gemacht haben, Violine auf Honda, einer Honda Dream. Nachdem ich meine erste Performance im Nhà Sàn gemacht hatte [...] sagten alle ‚wow, sehr gut gemacht‘. Danach gab es einen Kurator, einen Schweden, der im Austausch mit der Kunstuniversität war, und der meine Performance mochte und danach viel mit mir gesprochen hatte. Er erzählte mir von vielen anderen Performances, z.B. von Abramovic, Yoko Ono und Fluxus. Seit dem Moment war es quasi so, dass ich direkt mit Performances weitermachte [Julia: „Und warum mochtest du“] Performances? [...] Weil, damals war es so, dass sich viele dafür interessierten, nicht nur ich alleine“ [Julia: „Hm, im Nhà Sàn“] „Ja, und Trần Lương, zu Beginn seiner Arbeiten gab es viele Workshops zu denen Leute wie Seiji Shimoda kamen und alle Künstler*innen machten mit. Meiner Meinung nach war die Sache mit Seiji Shimoda, der die Performancekunst nach Vietnam gebracht hat, einerseits etwas Gutes, denn seit 2005 für ungefähr 10 Jahre, war die Performancekunst in Vietnam herausragend, sie war wirklich gut. Andererseits verhinderte dies, dass die Menschen keine andere Form kannten, außer der der Performancekunst für 10, 15 oder 20 Minuten, die immer vor einer Gruppe Menschen und immer in Zusammenhang mit einem Workshop war. Es ging nicht um Performances über den Zeitraum von einem Jahr oder einem Monat, und damals forschten die Leute auch nicht viel, die Performance war wie eine Art Propaganda, sie war wie ein Slogan, wie ein Sich-Widersetzen gegenüber der damaligen Gesellschaft. Die zeitgenössische Kunst von damals wird auch Sprössling genannt, sie erwuchs, öffnete sich und wurde weder von der Regierung noch vom Publikum gemocht, weil sie näher am Experimentellen liegt“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 1-2; Übers. d. Verf.).

Original: „Chị tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật năm 2005. Ở, sau đó thì chị làm trình diễn luôn, tốt nghiệp tháng 6 thì là tốt nghiệp tháng 6 thì đến tháng 10 chị làm trình diễn đầu tiên luôn“ [Julia: „À nhưng mà tại sao chị đã biết về trình diễn vì ở trường thì người ta ít nói về trình diễn đúng không?“] „Không bao giờ, không biết ai biết gì về Contemporary mà trình diễn cả, làm cho anh Trần Lương á, mấy mấy bác Shimoda, Seiji Shimoda mang cái trình diễn đấy đến Việt Nam [...] À nói đến lịch sử trình diễn của Việt Nam thì bắt đầu từ năm 1996, do anh eh á do Veronika và anh ở Trương Tân, Nguyễn Văn Cường làm làm cái trình diễn đầu tiên của Việt Nam đó, violon trên cái honda á, honda dream. Thì sau khi chị làm cái trình diễn đầu tiên ở Nhà Sàn á [...] mọi người bảo là ôi làm trình diễn tốt thế. Thế xong rồi lúc đó có bác eh á có 1 curator người người Thụy Điển á, lúc đấy đang là người giao lưu với Trường Đại học Mỹ thuật, thế là thích trình diễn của chị, sau đó thì anh ấy nói chuyện với chị nhiều đi. Xong anh ấy dạy cho biết rất nhiều trình diễn khác trên thế giới như là Abramovic rồi là Yoko Ono, Fluxus, đấy. Thế là từ đấy trở đi là chị gần như là đi thẳng

vào trình diễn luôn“ [Julia: „Và làm sao chị đã chị đã lại thích eh“] „Trình diễn? [...] À vì lúc đó là rất nhiều người làm trình diễn, không phải 1 mình chị đâu“ [Julia: „Uhm, ở Nhà Sàn“] „Có, ừ, có anh Trần Lương, việc đầu tiên là có rất nhiều những cái trình diễn kiểu như làm workshop như kiểu Seiji Shimoda đến là mọi người nghệ sĩ ai cũng làm. Nhưng mà chị nghĩ là cái cái việc mà ơm Seiji Shimoda mang nghệ mang trình diễn đến Việt Nam á, nó cũng có 1 cái ưu điểm là cái thời điểm những năm 2005 đây, trong vòng khoảng tầm 10 năm, rất, cái trình diễn rất là, Việt Nam rất là nổi bật và làm trình diễn rất là tốt. Nhưng mà nó cũng hạn chế là mọi người không có có biết được cái form khác, chỉ ở trong cái form là trình diễn là diễn ra trong 10 phút, trong 15 phút, 20 phút ơ và trình diễn luôn luôn là biểu diễn trước đông người và nó hơi thiên về workshop ấy, nó không phải là 1 trình diễn dài theo theo năm hay theo tháng và lúc đấy mọi người cũng không nghiên cứu, lúc đấy là trình diễn nó nó như kiểu popagen- propaganda ấy, nó như 1 cái ơ khẩu hiệu á, như là một cái eh phản kháng về cái xã hội lúc đấy là nghệ thuật đương đại cũng gọi là đang đang mạnh nha, đang rộng lớn lên, đang open ấy, xong rồi là và bị ơ chính quyền không không thích, khán giả họ cũng không thích, vì thiên về thử nghiệm nhiều hơn“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 1-2).

Zitat 2:

Übersetzung: [Julia: „und wie hattest du persönlich wiederum die Performance kennengelernt, über Trần Lương, über“] „Tatsächlich wusste ich von der Performance seit ich 16 Jahre alt bin, vor langer Zeit, damals studierte ich noch nicht Kunst, ich war noch klein und las Zeitung und ich mochte die Performance einer Künstlerin, deren Name mir nicht einfällt [...] den Namen einer Französin, sie ließ viele Schönheitsoperationen machen [...] Sie passte hier und da ihre Nase an, und das ohne Betäubung. Daran erinnere ich mich, und auf ganz natürliche Weise entstand in mir der Eindruck: das ist Performance, aber ich kannte den Begriff nicht, ich wusste nur, diese Form, das ist Kunst. Das war in einer Zeit, in der es in Vietnam nur Gemälde von Frauen mit Lotusblumen, von Stillleben und der Altstadt gab. Als ich das sah, wusste ich sofort, das ist Kunst. Seitdem mochte ich das. Der Grund dafür ist, weil Menschen außergewöhnliche Dinge mit *ihrem* Körper tun können [...]“ [Julia: „Das heißt, seit du mit deinem Studium an der Kunstuniversität begonnen hast, plantest du schon Performancekunst zu machen oder dass du vermutlich dieser Idee folgen wirst“] „Nein, nein. Ich plante nicht, Performances zu machen, sondern wusste nur, dass ich- denn ich war wie andere junge Leute, hatte die Chance, als ich mit der Uni fertig war, Mitglied im Nhà Sàn zu werden, ich wurde sofort Mitglied und machte das dann. Aber ich hatte keinen Plan Performancekunst zu machen. Doch obwohl ich es nicht plante, erinnere ich mich, dass ich, als ich mit der Performancekunst begann, es so gut wie möglich machen wollte. Und in der Zeit folgte ein Werk auf das andere, es waren viele und sie waren sehr stark“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 2-3; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Mà ngược lại chị, cá nhân chị, chị đã biết về trình diễn trình diễn vì Trần Lương, vì“] „Thực ra chị biết đến trình diễn từ hồi chị có 16 tuổi thôi, rất là lâu, lúc đấy còn chưa học mỹ thuật, lúc đấy đang còn nhỏ, bởi vì là chị đọc báo, chị thích 1 cái trình của 1 cái bà nghệ sĩ tên là chị chị không nhớ tên [...] tên là người Pháp ấy, là cô ấy luôn luôn phẫu thuật thẩm mỹ ấy [...] Cô ấy lấp cái mũi vào cái chỗ này, chỗ kia và không không có gây gây tê ấy. Cô ấy chị nhớ là, thì hồi đấy chị đã, tự nhiên nó có 1 cái cái cảm giác đấy là trình diễn, lúc đấy chị không biết gọi là trình diễn, nhưng mà lúc đấy chị chỉ biết là hình như đây mới là nghệ thuật ấy, chứ kh- chứ lúc đấy thì kh- ở Việt Nam chị là tranh vẽ cô gái hoa sen và tĩnh vật và phổ cổ. Thì lúc đấy chị xem cái đấy chị đã biết ngay nó là nghệ thuật rồi. Thì chị đã thích thích từ hồi đấy rồi. O, chị thích vì lý do là, của người ta làm những cái điều phi thường với cơ thể của *người ta* ấy [...]“ [Julia: „Thế thì khi chị đã bắt đầu trường, học ở Trường Mỹ thuật, chị đã định rồi có lẽ sẽ làm trình diễn hay là có lẽ sẽ theo cái ý“] „Không

không. Ở chị không định làm về trình diễn, mà chị chỉ biết là chị sẽ, tại vì chị chị giống như các bạn là có cơ hội là ra trường là chị tham gia là thành viên Nhà Sàn luôn, member Nhà Sàn luôn, và cứ thế làm thôi. Nhưng mà không không có định về trình diễn, mà, tuy là không định á nhưng mà chị nhớ là khi mà cái cái lúc mà chị làm trình diễn chị cố gắng làm tốt nhất có thể. Và thời điểm đây là tác phẩm của chị nó nó liên tục, nó làm nhiều nhiều và rất là mạnh“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 2-3).

Zitat 3:

Übersetzung: [Julia: „In deinen Performances spielt dein Körper eine sehr wichtige Rolle richtig? Und in vielen deiner Performanceworks, hast du über deinen Körper gesprochen und über starke Schönheitsideale sowohl in Vietnam als auch international, zum Beispiel in „Flight“ [sic], „Make-up“ oder in dem Werk, an dessen Namen ich mich gerade nicht mehr erinnere, das mit der italienischen Mode. Kannst du mir erklären, wieso du über verschiedene Probleme bezüglich Schönheitsideale sprechen wolltest?“] „Der Anfang all dieser Ideen, all dieser Werke ist, dass ich von Kindheit an bis zum Erwachsenenalter immer [...] ein geringes Selbstwertgefühl hatte [...] mich traurig fühlte, weil ich keine schöne und weibliche Person bin. Ich sah immer eher aus wie ein Junge, oder quasi wie ein Tomboy, ich bin nicht weiblich. Und obwohl ich beispielsweise früher, als ich klein oder ein Teenager war, lange Haare trug [...] dachte ich damals nicht darüber nach, was für eine Frau oder ein Mädchen ich sein würde, ich dachte ich wäre ganz anders. Außerdem hatte mein Körper nicht die Kurven, die mir gefielen, ich war von dem Stereotyp voreingenommen, dass in Vietnam die Männer solche Frauen sehr mögen, die große Brüste und einen großen Po haben. Dann sah ich, dass ich diese Kriterien nicht erfüllte, und spürte dann, dass auch ich meinen eigenen Körper nicht mochte. Und auf natürliche Weise entsteht dann eine solche Besessenheit. Und als ich diese Werke schuf, wollte ich all diese Dingen aussprechen, die fixe Idee der vietnamesischen Männer, dass sie es immer mögen, wenn man ihnen folgen muss. Aber danach verstand ich, dass die vietnamesischen Männer, dass das nur das ist, was sie sehen, aber in Wahrheit bin ich diejenige, die ein Problem mit sich hat. Ich hatte immer Probleme mit mir, selbst jetzt, obwohl diese Werke wie „flying up“ eine Art der körperlichen Befreiung war, obwohl „hurt in here“ und „Make up“ oder „beautiful“ über meine Mode, alle eine Art sind um zu zeigen, dass die Schönheit von Frauen nicht in meiner persönlichen Kontrolle liegt, stattdessen ist sie nur durch meine Kunstwerke schön. Und dann ist mir gleichgültig, ob Menschen sagen, dass ich hübsch bin oder nicht. Damals, als ich mich entschied Performances zu machen, folgten zwischen 2005 und 2006 sehr viele Performances von mir. Es war eine sehr lange Zeit, mehrere Jahre hintereinander. Jedes Mal, wenn ich mit dem Körper arbeitete, fühlte ich, dass ich von meinem Alter- es liegt zwischen den Grenzen, weißt du Bescheid über die Zeit der Subsistenzwirtschaft in Vietnam? [...] Genau, ich bin an der Grenze davon, deshalb bin ich ein seltsamer Mensch, mit ‚seltsam‘ meine ich, ein bisschen modern, ein bisschen altmodisch/klassisch, ein bisschen weiblich und ein bisschen männlich, immer dazwischen. (Pause) Deshalb wähle ich immer den Körper als Werkzeug/Mittel. Anhand des Körpers, anhand von mir selbst und anhand meiner Werke kann ich die vietnamesische Gesellschaft darstellen, welche in der Zeit 2005, 2006, 2007 Frauen sehr schlecht stellte, sie hatten nicht die Freiheit wie heute, heute sind vietnamesische Frauen relativ frei. Das erste Beispiel für Freiheit ist, dass ihre Körper schön sind, Make-Up und Schönheitsoperationen macht sie sehr schön. Auch die Mode ist sehr hübsch, und diese Eigenschaft der Freiheit der Frauen heutzutage ist stärker, aber allgemein betrachtet, ist es auch nicht anders als zu meiner Zeit. Die Realität ist, dass vietnamesische Frauen überhaupt nicht frei sind. Zum Beispiel erst kürzlich gab es eine nackte Frau am Westlake, die Fotos mit Lotusblumen machen ließ und ‚mit Steinen beworfen‘ [d.h. stark verurteilt; Anm. d. Verf.] wurde. Solch eine Szene unterscheidet sich gar nicht von mir vor

10 Jahren. Aber meine Performance, in der ich mich auszog und nackt war, wurde tatsächlich verworfen und kritisiert. Einfach so, und heute die Sache mit der Frau ist genauso, sie wird kritisiert und ich sehe, dass es klar ist, dass sie hübscher ist, und moderner, freier, *aber* trotzdem ist es nicht anders. Und ich glaube, dass das Problem mit der Nacktheit überhaupt nichts Großes ist, es ist nur ein ganz normaler Körper“ (Lai Thị Diệu Hà Interview 2019: 3-4; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „trong những trình diễn của chị thì cơ thể có vai trò rất là quan trọng, đúng không? Và trong nhiều tác phẩm trình diễn của chị, chị đã nói về cơ thể của chị cũng như về các lý tưởng nhan sắc mà chị mê ở Việt Nam và cả quốc tế, ví dụ trong tác phẩm „Flight“ [sic], „Make up“ hay là cái tác phẩm em không nhớ tên nhưng mà với em thời trang Ý, Italy. Thì chị có thể giải thích cho em lý do tại sao chị muốn nói về những vấn đề liên quan tới lý tưởng nhan sắc không?“], „Xuất phát từ từ các ý- tác phẩm đây là chị eh từ bé đến lớn ấy, chị luôn [...] tự ti [...] cảm thấy buồn vì chị không phải là người xinh đẹp, chị không phải là người nổi tiếng. Chị luôn eh chị giống con trai nhiều hơn, chị giống kiểu tomboy nhiều hơn, chị không nữ tính. Ở thì eh mặc dù nhá, ngày xưa á, ngày ngày hồi còn nhỏ, hồi teen ấy, hồi teen teenager thì là chị ở ở có thể là tóc dài, mặc tóc dài [...] nhưng mà lúc đó chị không có nghĩ là mình sẽ là kiểu phụ nữ hay là con gái gì, chị nghĩ là chị rất là khác ấy. Ở cộng với nữa là do cái đặc thù cơ thể của mình không có những cái đường cong như mình thích, giống như ở mình bị định kiến là ở Việt Nam là đàn ông rất thích những người phụ nữ là phải ở ngực to, mông to. Thì chị không không thấy chị có những tiêu chí đấy và chị cảm thấy là chị cũng không thích cơ thể chị luôn, thì tự nhiên nó thành một cái ám ảnh ấy, ám ảnh như thể. Và khi chị làm về những cái tác phẩm này chị là chị muốn nói lên bất cái điều đấy lên, là cái định kiến của người đàn ông Việt Nam là luôn luôn là thích là phải theo họ á. Đố. Nhưng mà sau đó thì chị mới hiểu ra là, ở đàn ông Việt Nam chị là cái họ nhìn thời nhưng thực ra chị mới là cái người có vấn đề với chị. Chị luôn luôn có vấn đề với chị, đến tận bây giờ luôn, mặc dù là những cái tác phẩm chị làm về “flying up” là 1 cách giải phóng cơ thể á, dù là hurt in here, rồi cái ở make up rồi cái ở beautiful á ye beautiful, ở cái thời trang mình đều đều là đều là 1 cách để ở ỡm để mình chứng tỏ là cái về đẹp của phụ nữ nó nó thuộc về, ờ, nó không không thuộc về người chị điều khiển được mà nó chị chỉ đẹp khi được làm tác phẩm thôi. Và chị không quan tâm đến việc là người ta có khen mình đẹp hay không. Hm, với lúc đó, khi đã chọn làm trình diễn ấy, bởi vì chị làm trình diễn rất là nhiều trong năm 2005-06, nói chung chị làm cả 1 quãng thời gian khoảng tầm ở rất là lâu, mấy năm liền, liên tục. Thì ờ, mà lần nào cũng làm với những cơ thể thì chị thấy là cũng vì là ở cũng vì là chị bị cái tuổi của chị á, nó nằm giữa ranh giới giữa, em có biết Việt Nam có thời bao cấp không? [...] Đố, chị giữa cái ranh giới ấy nên chị là 1 con người rất kỷ lệ, kỷ lệ ở điểm là ở 1 chút hiện đại, 1 chút rất là cổ điển á, 1 chút nữ tính và 1 chút nam tính, luôn luôn là between á, đố. Ờm (pause) thế nên là chị luôn chọn việc ở cơ thể để làm cái việc làm dụng cụ á, thông qua cơ thể, thông qua chị, thông qua những tác phẩm chị làm thì cũng nói lên 1 cái xã hội Việt Nam ấy nó khá là ở thời điểm năm 2005-06-07 là phụ nữ Việt Nam không không rất là thể, không có tự do như bây giờ, bây giờ là phụ nữ Việt Nam khá là tự do. Việc tự do đầu tiên là hình thể của họ đẹp, make up rồi phẫu thuật thẩm mỹ rất là đẹp. Ở và thời trang thì xinh nữa, và cái gọi là cái tính là/gọi tự do của phụ nữ bây giờ thì mạnh hơn, nhưng nhìn chung nhá, nó cũng không khác cái thời điểm của chị mấy là thực tế là phụ nữ Việt Nam không hề tự do. Ví dụ gần đây nhất, Việt Nam có tất cả 1 người phụ nữ cởi nude, nude trên ở Hồ Tây chụp ảnh sen ấy, vẫn bị ném, vẫn bị ném đá. Cái cảnh đấy nó cũng không khác gì cái của chị cách đây 10 năm trước chỉ vì chị vì cái trình diễn của chị là chị cởi truồng ấy, chị nude nude, nude thì thành ra là bị ở bị lên án, bị chị trích. Đố, thể thời, và bây giờ có đây cũng thế, cũng kiểu chị trích vì chị thấy là bây giờ rõ ràng là xinh đẹp hơn, hiện đại hơn ở tự do hơn, thì vẫn cũng không khác. Mà chị thấy cái vấn đề nude nó không

không phải là 1 cái vấn đề gì to lớn cả, nó chỉ là 1 cái cơ thể rất là bình thường thôi“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 3-4).

Zitat 4:

Übersetzung: [Julia: „Achso, du hast gerade über die Frau gesprochen, die Fotos am Westlake gemacht hat“] „Ja, das ist doch normal [...] währenddessen war meine Performance ‚Flying Up‘ ein Werk, das viel mehr Ebenen als das hatte. Nicht nur, dass ich nackt war, sondern es ging auch darum, dass ich meinen Körper konfrontieren musste. Darum, dass ich mich als hässlichen, nicht schönen Menschen empfinde, dass ich kein Selbstbewusstsein habe, aber ich mich nackt vor den Augen aller Leute zeige, das ist meiner Meinung nach etwas sehr Mutiges. Außerdem musste ich mich zweitens mit der Tatsache auseinandersetzen, dass ich 10 Jahre lang Po-Einlagen getragen habe und ich oft Krätze am Po und juckende Wunden am ganzen Körper hatte, nur weil ich das verwendet habe“ [Julia: „Achso, die hast du nicht nur für die Performance verwendet, sondern schon davor“] „Ja, 10 Jahre lang! Deshalb glaube ich, ist das Werk auch so berühmt, aus diesem Grund. Die Kunst ist berühmt, aus dem Grund, dass ich es wagte, meine Trauer nach außen zu tragen und öffentlich zu machen [...] Früher trug ich enge Kleidung und einen Body, ich wollte weiblich aussehen [...] Also die Tatsache der Werke, von denen Du gesprochen hast, die Schönheitsideale, sie haben zwei Bedeutungen: die erste Bedeutung ist, dass der Körper nur das Werkzeug für die Performance ist. Und er repräsentiert die vietnamesischen Frauen [...] auf befreiende Art. Denn vietnamesischen Frauen, einigen von ihnen geht es immer noch schlecht/elendig [im Sinne einer Unterdrückung; Anm. d. Verf.], sie haben keine Freiheit, nicht einmal heute, weil Vietnam viel zu sehr vom Konfuzianismus Chinas und von der Feudalzeit beeinflusst ist/wurde“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 4-5; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „À chị nói về người phụ nữ mà đã chụp hình trong Hồ Tây“] „Ừ, đó, bình thường mà [...] trong khi đó thì cái trình diễn flying up của chị nó cái tác phẩm nó có nhiều lớp hơn như thế, không không phải là chị nuy mà là nó nói về cái việc là chị phải đối mặt với cái cơ thể của chị, ơ cái việc mà mình là 1 người xấu, mình không đẹp, mình không không có tự tin, mà mình phơi diễn cái việc gọi nuy trước mặt mọi người thì là 1 cái thứ mà chị nghĩ là chị rất là dũng cảm á. Ơm, thứ 2 nữa là chị phải đối mặt với cái việc mà chị dùng cái độn mông trong vòng 10 năm, tại vì lúc đấy là chị thường xuyên bị ghê mông á, ghê mông rồi lở ngứa khắp người chị vì lý do là/lại dùng cái đấy“ [Julia: „À thực- thể thì chị không chỉ dùng cái này trong trình diễn mà là lâu rồi chị đã ấy“] „Ồ lâu rồi 10 năm mà, thể nên đấy cũng lên tác phẩm của chị nó suy nghĩ là nó nổi tiếng vì lý do đấy đấy, về nghệ thuật là nó nổi tiếng vì lý do chị đã thay chị đã dám công khai cái nỗi buồn của chị ra [...] ngày xưa chị hay mặc quần áo bó và body á, thì chị muốn là cái hình ảnh của chị nó phải nữ tính [...] Thì ơm, cái việc ơ tất cả các tác phẩm như chị- em nói là cái lý tưởng của sắc đẹp á, nó là nó mang 2 ý nghĩa. Cái ý nghĩa thứ nhất là ơ nó cơ thể nó chỉ là 1 1 công cụ thôi, 1 công cụ để làm trình diễn, ơm, và nó đại diện cho phụ nữ Việt Nam [...] có tính giải phóng. Tại vì là phụ nữ Việt Nam vẫn là mấy người phụ nữ khổ á, khổ và không không có tự do, không có tự do kể cả bây giờ luôn, tại vì Việt Nam bị ảnh hưởng quá nhiều cái Khổng Lão của Trung Quốc và gia và phong kiến“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 4-5).

Zitat 5:

Übersetzung: [Julia: „also wird der Körper in diesen Performances von dir zu einem Symbol für die Rollen-“] „Vietnamesischer Frauen, stimmt, richtig. Genau weil ich das gemacht habe, können die Leute erst ausbrechen und haben mehr Freiheit. Aber gelegentlich ist es heutzutage so, dass die sozialen Medien so laut werden, wie bei der Sache mit der Frau, die

sich neben den Lotusblumen fotografierte. Im Vergleich zu mir vor 10 Jahren ist es nicht viel anders, obwohl Vietnam jetzt sehr modern ist, voller Autos, und die Wirtschaft entwickelt sich und die Frauen sind sehr schön. Sie sind jetzt sehr schön, aber in ihrem Kopf legen sie Nacktheit immer noch als etwas Schlechtes aus. Währenddessen habe ich gesehen, als ich Japan war, dass japanische Frauen nackt Sonnenbaden, sehr viele, das ist sehr schön und überhaupt nichts Schlimmes. Aber in Vietnam bemerke ich, dass Nacktheit bedeckt wird, mit ihren Händen oder mit Lotusblättern bedeckt wird, was ist das Problem? Aber kommen wir zurück zu dem Gedanken- tatsächlich ist Vietnam diesbezüglich sehr viel freier, zum Beispiel ist Vietnam heute ein freies Land für Sex, es ist sogar krass/schrecklich. Vietnam übertrifft jetzt sogar Thailand. Thailand war früher bekannt als das Land für Sextourismus, richtig? Das heißt was Sex anbelangt, sind die Leute dort hin um zu reisen, für Sex. Vietnam ist diesbezüglich nicht offen, also was Sextourismus angeht, aber im gesellschaftlichen Leben Vietnams geht es sehr stark darum. Diesbezüglich scherzen wir oft miteinander, dass Vietnam jetzt sexuell emanzipiert ist, so wie der Westen in den 70er Jahren sich sexuell befreite, richtig? [...] Meine Meinung ist folgende: wenn in Vietnam heutzutage eine nackte Frau neben Lotusblumen verurteilt wird [...] warum ist das so? Weil die Leute Zeit haben, zu viel Zeit haben (Pause) Aber ihre Sexualität ist echt krass/wahnsinnig, sehr frei, so ist das gerade in Vietnam. Ich (Pause) finde, das Entblößen des Körpers, oder das Symbolisieren der Schönheit im Werk, war nur richtig zu dem Zeitpunkt damals, vor 10 Jahren, jetzt wäre es nicht mehr so passend/richtig. Denn jetzt ist die Gesellschaft Vietnams sehr kompliziert, sie ist viel freier [...] Ich finde, also ich möchte eine Schönheit von Frauen ansprechen, ihre Besonderheit in Vietnam ist das Charakteristikum des Ertragens, des Ertragens gesellschaftlicher Kommentare, das Ertragen der Geringschätzung durch Männer. Ich- erst darin liegt der Wert meiner Werke“ [Julia: „Hm, aber denkst du, dass der Druck bezüglich der Schönheit von Frauen sich noch nicht verändert hat?“] „Genau, richtig, er ist keinesfalls verändert, ist immer noch so, und in 20 Jahren wird er noch so sein. Denn die vietnamesischen Frauen haben die Schwäche, dass sie sich selbst Leid antun (Pause), dass sie sich selbst unglücklich machen, und das Größte [Problem] ist, dass der Bildungsstand der vietnamesischen Frauen immer noch niedrig ist. Weißt du zum Beispiel was kürzlich mit Ngoc Trinh, die Frau aus dem Showbiz, war, sie trug in Cannes ein transparentes Kleid“ [Julia: „Ah ja ja [...] das löste einen Schock, einen Skandal aus, richtig?“] „Ja, einen Schock, aber nicht im Sinne von etwas Positivem, sondern im Sinne von Anstößigkeit. Es ist das Gleiche, das mit Ngoc Trinh und das mit dem Mädchen am Lotusteich und das mit mir vor 10 Jahren. Doch während sie eher Richtung Showbiz gehen, war die Tiefe in meinem Werk anders. Aber was den Bezug, der ‚Frau‘ genannt wird, anbelangt, so scheint es als habe Vietnam (lacht) keine Freiheit, es scheint so, als müsse man in Vietnam erst den nackten Körper benutzen, um berühmt zu werden. Und tatsächlich war es so, dass mein Werk ‚Flying Up‘ auch sehr viele Menschen nicht mochten, weil sie sagten ‚es ist nur bekannt/berühmt, weil es Nacktheit gab‘. Aber viele Menschen mochten es, wegen dem Inhalt des Werks [...] Jemand, der das Werk versteht, und der sogar mich versteht, wird wissen, dass das Werk einen Wert hat, weil es erstens meine Konfrontation von 10 Jahren des Tragens von Po-Einlagen darstellt. Und zweitens, weil es in meiner Psyche ein Problem gibt, und drittens, weil ich einfach meinen Körper befreien wollte. Die Befreiung ist das Gute für das Werk, und nicht, dass ich (lacht) mich einfach so ausziehen und nackt sein will“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 5-6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Thế thì cơ thể trong những trình diễn của chị cũng trở thành 1 cái symbol cho những vai trò“] „Phụ nữ Việt Nam, uh đúng rồi, đúng rồi, thì chính vì chị làm như thế thì sau đó người ta mới bùng nổ ra rất nhiều những cái ơm cái mà người ta freedom hơn á, đó. Nhưng mà nhân dịp bây giờ có cái việc là mạng xã hội ầm 1 cái chuyện cô gái chụp bên

hồ sen đấy, quay ngược trở lại với 10 năm trước của chị thì cũng không khác nhau lắm, mặc dù ở Việt Nam bây giờ em thấy rất là hiện đại, nhiều ô tô, kinh tế phát triển và con gái rất đẹp. Con gái bây giờ rất là đẹp nhưng mà họ vẫn vẫn vẫn cái cái đầu óc của người ta vẫn định kiến là nuy là 1 cái thứ tệ, trong khi đó thì chị đi sang Nhật Bản, con gái Nhật nuy năm phơi nắng nhiều lắm, đẹp lắm, không có sao đâu. Nhưng mà Việt Nam thì vẫn vẫn gọi là, ờ, mà họ mà chị thấy nuy á, họ che rồi mà, họ lấy tay họ che rồi mà, xong lá sen che rồi mà, có sao. Thế mà quay ngược trở lại cái suy nghĩ là thực ra á, Việt Nam nó còn tự do hơn như thế rất nhiều, ví dụ Việt Nam bây giờ là 1 cái đất nước tự do về sex, kinh khủng luôn. Việt Nam bây giờ được được vượt qua cả Thái Lan á, Thái Lan ở đây là mọi người hiểu ngày trước có cái du lịch tình dục, về sex đúng không? Trong tình dục, ờ có nghĩa là ở bên đây người ta có du lịch về về sex, nhưng Việt Nam thì không công khai cái đường du lịch về sex nhưng mà cái cái đời sống xã hội của Việt Nam ấy, nó rất là mạnh mẽ về vấn đề đấy, bọn chị hay nói chuyện đùa với nhau là, Việt Nam bây giờ mới là là giải phóng tình dục á, giống như ở phương Tây các em thì là thập niên 70 là giải phóng tình dục đúng không? [...] Ý của chị nói là Việt Nam mình ở hiện tại bây giờ 1 cô gái bên hoa sen nuy mà bị lên án [...] là bởi vì làm sao? Bởi vì họ rảnh ấy, họ rảnh thời gian (pause), họ rảnh á. Nhưng mà cái tình dục của họ thì rất là kinh khủng, rất là tự do, bây giờ Việt Nam nó là như thế. Thì chị ờm (pause) chị thấy là cái việc ờm nuy cơ thể ra, hay là biểu tượng của sắc đẹp trong tác phẩm á, nó chỉ đúng với cái thời điểm, cách đây 10 năm thôi, bây giờ thì nó không đúng lắm. Bởi vì bây giờ là cái xã hội của Việt Nam nó nó rất là phức tạp, nó nó tự do hơn nhiều [...] Với chị, chị muốn nói lên cái vẻ đẹp của phụ nữ là ở Việt Nam đặc thù á, gọi là tính chịu đựng, chịu đựng, chịu đựng mhm cái xã hội comment, chịu đựng cái eh người đàn ông họ coi thường, đó. Thì chị mới cái đây mới là cái giá trị của tác phẩm“ [Julia: „Uhm, nhưng mà chị có thấy cái áp lực cho cho cái đẹp của phụ nữ thì vẫn vẫn không thay đổi đúng không?“] „Đúng rồi, đúng rồi, không hề thay đổi, vẫn thế, vẫn gọi là chị nghĩ 20 năm nữa vẫn thế. Bởi vì phụ nữ Việt Nam có 1 cái tệ là tự họ làm họ khổ á (pause) tự họ làm họ khổ nhưng cái lớn nhất vẫn là phụ nữ Việt Nam cái cái văn hóa của họ rất là thấp. Ví dụ như, em có biết gần đây phụ nữ Việt Nam có Ngọc Trinh nè. Ngọc Trinh là cái cô gái showbiz mà mặc quần áo nude ở bên Can-Cannes“ [Julia: „Ah ja ja [...] và cô cũng có gây ra sốc, đúng không? Scandal!“] „Ồ gây sốc, nhưng cái đây không phải là cái hay, mà nó là sốc theo kiểu phản cảm. Và cái đây chính là cái, cũng là 1 cái cái Ngọc Trinh và cô gái bên hoa sen cũng là 1 cái cách cách giống như chị cách đây 10 năm. Nhưng mà họ đi theo 1 cái hướng gọi là showbiz, còn mình thì cái chiều sâu của tác phẩm nó lại khác. Nhưng mà về mặt gọi là phụ nữ, thì hình như ở Việt Nam (laughs) Việt Nam không có tự do, hình như Việt Nam là cứ phải dùng đến nuy cơ thể thì mới nổi tiếng được thì phải. Thì nên thành ra là tác phẩm của chị, flying up, cũng có rất nhiều người cũng không thích, bởi vì là họ bảo là ‘à nó nổi tiếng vì nó nuy thế thôi’. Nhưng mà nhiều người sẽ thích bởi vì là cái cái bên trong của nó, cái bên trong cái tác phẩm [...] ai mà hiểu tác phẩm và hiểu cả chị á, thì biết là cái tác phẩm đây sẽ có giá trị, bởi vì là việc đầu tiên là chị phải đối mặt nó 10 năm liền, việc độn mông. Và 2 nữa là tâm lý của chị có vấn đề, thứ 3 nữa là chị chỉ muốn giải phóng cơ thể chị, giải phóng cái việc là để tốt cho tác phẩm chứ không hề là muốn (Laughs) muốn bị lộ ra để báo chí báo là chị nuy thôi“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 5-6).

Zitat 6:

Übersetzung: [Julia: „Das war das erste Mal, dass du dich während einer Performance entkleidest hast oder?“] „Ja das erste und das einzige Mal“ [Julia: „Und hast du dich dabei nicht unwohl gefühlt oder Scham gefühlt?“] „Nein, denn während dieser Performance war es wahrhaftig- ich danke, die Performance-[Kunst] hat etwas an sich, das sehr- du musst es direkt sehen und dann wirst du verstehen was ich meine. In dem Moment hatte es nichts Schlechtes/Lasterhaftes an sich, sondern es war einfach ein sehr gutes/tadelloses und schön-

nes Werk. Ich vermittelte eine bestimmte Denkweise/ Botschaft [dass Nacktheit nicht etwas Schlechtes ist; Anm. d. Verf.]. Ich dachte nicht über das Werk als Nacktszene/Akt nach, denn das ist nur ein Teil darin. Der Moment, die Phase der Nacktheit der ganzen Performance dauerte nur ein paar Minuten, 2 oder nicht einmal eine Minute, war sehr kurz“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 6; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: “Và chị đã khi mà chị làm trình diễn này chị đã cảm thấy là”], „Thoải mái hơn không“ [Julia: „Thoải mái hơn hả? Hay là đây là lần đầu tiên chị làm khóa thân á trong buổi trình diễn không“] „Ừ lần đầu tiên thôi, chỉ 1 lần duy nhất thôi“ [Julia: „Và chị không cảm thấy là khó khó chịu hay là xấu hổ hay là“] „Không, bởi vì làm lúc làm trình diễn đây thì quả thật nó, chị nghĩ là, trình diễn nó có 1 cái cái cái cái cách là, phải em phải xem trực tiếp em mới biết được, thì lúc đấy nó không có cái tính tệ hại, mà lúc đấy nó chỉ là 1 cái tác phẩm rất là tốt và đẹp thôi. Mà chị cũng mang tinh thần đấy, chị không không nghĩ là đấy là nuy hay là cái gì mà nó là 1 phần trong, tại vì cái dạng, cái giai đoạn chị nuy có mấy phút à, có 2 chưa đến chưa đến 1 phút, rất là ngắn [...] trong cái cả cái trình diễn thôi“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 6).

Zitat 7:

Übersetzung: [Julia: „Das letzte Mal hast du mir Bilder von einer Performance aus Japan gezeigt, in welcher du über sensible Bereiche [Schambereich; Anm. d. Verf.] gesprochen hast und über die Erwartungen an den weiblichen Körper mit dem Fokus auf das Rasieren von Schamhaaren. Welche Emotionen wolltest du beim Schaffen dieser Arbeit ausdrücken?“] „Damals hatte ich viel Energie, weil ich erst seit kurzem Performances schuf. Ich dachte, der Körper- denn damals war das so, dass ich über die Geschichte von Yoko Ono, und Abramovic Bescheid wusste, und dann erkannte ich, dass ich mit ihnen etwas gemein habe, ich bin eine Frau. Denn der Körper ist nur ein Werkzeug, es gibt also nicht die Idee, irgendwelche Geheimnisse oder so etwas zeigen zu wollen, sondern einfach nur ein ‚Ah, Frauen haben einen Körper, dieser Körper ist die stärkste Sprache und Frauen sind normalerweise diejenigen, die den Männern unterstellt sein müssen, das heißt, in Vietnam und der vietnamesischen Gesellschaft denkt man immer, Frauen seien Männern unterlegen [...] und sie dürfen ihren Körper nicht zeigen, also dachte ich einfach, die erste Sache die passieren muss, ist, dass ich das als Künstlerin überwinden muss. Im Fall eines schönen Körpers, wenn mein Körper schön wäre, dann ist die Sache mit dem Zeigen, mit dem Darstellen, mit dem Ausziehen etwas sehr Normales, weil ich schön bin. Wenn man schön ist, ist man stolz, aber wenn ich meinen Körper nicht schön finde und ich ein psychisches Problem mit meinem Körper habe, dann ist das Zeigen etwas Mutiges, weil dazu gehört, dass man, sozusagen Festlegungen überwindet [einerseits könnte die Überwindung gesellschaftlicher Festlegungen gemeint sein oder es im Sinne einer Heilung des verletzten inneren Kindes verstanden werden; Anm. d. Verf.]. Es ist also nicht so, wie alle dachten, ‚wenn jemand hässlich ist, warum muss man damit angeben‘. Genau dieser Satz ‚wenn man so hässlich ist, warum gibt man dann damit an‘ genau darin liegt das eigentliche Problem, denn, wie müssen Menschen sein damit sie so etwas machen können? Beispielsweise als ich nach Japan ging, habe ich bewusst/absichtlich das Rasieren gewählt, denn ich fand, dass in Japan, genau wie in China und Korea, der Großteil der Frauen, wie in Vietnam, etwas gemein hat: sie mögen es ihre Behaarung zu behalten. Nicht wie bei euch im Westen, wo sie sich rasieren, weil sie das dreckig oder unordentlich finden, aber in Asien ist das anders. Sie tragen ihre Behaarung, und danach habe ich entdeckt, dass die Männer [...] es auch mögen, wenn die Frauen ihre Behaarung behalten, sie mögen das Rasieren nicht, dann ist das, wie du sagst, etwas sehr Feministisches, daher weiß ich, denke ich, wenn das Werk direkt solche Stellen berührt, wird es stärker sein als das Schneiden in den Finger. Aber wenn man sich

alle meine Performancerwerke anschaut, wenn ich Rasierer benutze, oder in mein Gesicht oder in die Hände oder in die Füße schneide, dann ist das alles gleich, ich unterscheide nicht, ob die eine bestimmte Stelle besonderer ist als eine andere, für mich sind sie gleich [...] Es ist meiner Meinung nach einfach ein Mittel/Werkzeug, so wie Abramovic ihren Körper benutzte, als Werkzeug [...] Aber ich bin auch schlau genug um zu wissen, dass je nachdem welche Stelle des Werkzeugs ich benutze es in den Zuschauer*innen etwas auslösen wird, beispielsweise an dem Tag, als ich die Nadeln benutzte, warum habe ich sie nicht an der Hand, sondern am Kopf benutzt? Dass ich das auf dem Kopf mache, als ich meinen Kopf mit dem weißen Schal bedecke, wählte ich eine Form, um den Menschen Angst zu machen, Angst, weil es am Kopf am schrecklichsten ist, es geht ins Gehirn und in das Nervensystem. Gleichzeitig ähnelt es einem Arzt bei der Elektroenzephalografie, bei der die Leute viele Dinge auf den Kopf stecken. Ich habe verstanden, dass wenn man den Körper für Performances benutzt, man je nach Werk eine andere Stelle des Körpers benutzen muss [...]“ [Julia: „Ähm, aber, also, den Körper als Werkzeug anzusehen?“] „als Material“ [Julia: „Material für die Kunst, das verstehen vermutlich die meisten des vietnamesischen Publikums noch nicht deutlich, oder?“] „Richtig“ [Julia: „Das ist der Grund, warum es danach einen Schock auslöst oder?“] „Richtig, und sie denken dann nur an den Schock, wenn man sich auszieht usw.“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 6-7; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Lần trước chị chỉ cho em hình của 1 trình diễn ở Nhật Bản, ở trong đó chị cũng nói về những nơi nhạy cảm và về sự mong đợi liên quan đến cái cơ thể phụ nữ tập trung vào việc cạo lông mu. Chị muốn biểu hiện cảm xúc nào khi sáng tác tác phẩm này chị?“] [...] hỏi đây cũng nhiều năng lượng á, bởi vì cũng mới làm trình diễn, ở thì chị chỉ nghĩ rằng là cơ thể ơ vì vì tại vì lúc đó chị cũng có biết về lịch sử về về Yoko Ono rồi, biết về Abramovic rồi, thì chị mới thấy là mình cũng có 1 cái giống cái bà ấy là mình là nữ, thì cái cơ thể chỉ 1 dụng cụ mà thôi, chứ không không có ý muốn phô bày ra những cái thứ bí mật hay cái gì cả, mà chị muốn là à [!] phụ nữ thì có cơ thể, mà cơ thể thì là tiếng nói mạnh nhất và ơ-ơ phụ nữ thì thường thường là ơ phải ở dưới đàn ông ấy, nghĩa là luôn ở, phải ở ở Việt xã hội Việt Nam thì luôn nghĩ là phụ nữ luôn là ơ thấp dưới đàn ông thôi [...] và không được ơ mà phô bày cơ thể, kìa- thì chị chỉ nghĩ là việc đầu tiên chị là nghệ sĩ chị phải vượt qua điều đấy, vượt qua là ở trong trường hợp cơ thể đẹp, cơ thể mà chị của chị đẹp á, thì cái việc chị phô ra, chị chị thể hiện- chị cởi quần áo ra thì là chuyện đấy rất là bình thường, tại vì đẹp mà. Đẹp thì sẽ tự hào á, nhưng đây, bản thân cơ thể của chị không đẹp, và chị có vấn đề về tâm lý với cơ thể của chị, thì cái việc chị chị phô ra, chị bày ra là 1 cái nó thuộc về dừng cảm, nó thuộc về ở vượt lên gọi là vượt lên cái định kiến, chứ không phải là 1 cái ơ cái mà mọi người nghĩ là x- xấu thể tại sao lại khoe ra. Thì chính cái câu xấu thể mà khoe ra thì chính là 1 vấn đề, tại vì người ta phải như thế nào thì người ta mới mới làm như thế, ví dụ như khi sang Nhật thì chị cố tình làm cái việc cạo lông ấy, cạo lông ấy, là bởi vì là chị nghĩ là, Nhật ấy Nhật cũng giống, Nhật là hay Trung Quốc hay Hàn Quốc chị nghĩ là đại đa phần đều phụ nữ đều cũng đều giống Việt Nam đều giống nhau ở điểm là: thích thích để lông. Mà không như phương Tây bọn em, phương Tây là có có cách để họ họ thích cạo lông vì họ họ nghĩ là bán, họ không nghĩ là không không gọn gàng, nhưng mà cái châu Á thì nó lại khác. Châu Á là họ họ muốn luôn muốn để lông, và sau đó thì chị chị phát hiện ra là những người đàn ông [...] họ cũng thích phụ nữ để lông, họ không thích cạo, vì như em nói là nó sẽ rất là feminist, thì chị biết, chị nghĩ là cái việc mà tác phẩm mà động đến những cái phần như thế thì nó sẽ mạnh hơn, mạnh hơn là cắt vào chị tay á, nhưng mà nếu mà xem hết toàn bộ các tác phẩm trình diễn của chị thì, chị chị sử dụng ơ cạo lông hay sử dụng cắt mắt hay dù cắt tay hay dù cắt chân đều như nhau à, chị không có phân biệt, phân biệt là chỗ này là cần phải đặc biệt hơn hay chỗ này cần phải đặc biệt hơn mà chị nghĩ nó là như nhau [...] Thì chị nghĩ nó là 1 dụng cụ thôi, nó cũng giống như là Abramovic dùng cái cơ thể của mình để làm 1 dụng cụ

[...] Nhưng mà cơ thể mình cũng đủ thông minh để mình hiểu là mình làm dụng cụ ở nơi nào thì nó sẽ gây cho cái người eh người xem, ví dụ như hôm hôm chị làm cái kim, tại sao chị không làm ở tay mà chị lại làm trên đầu? Thì cái việc mà khi chị làm trên đầu thì nó cũng, khi mà chị trùm cái khăn trắng lên chị làm ở cái đầu á, thì chị cũng làm 1 cái cách để cho người ta thấy sợ hãi á, sợ hãi vì vào đầu vẫn là ghê nhất, nó vào gọi là bộ não, rồi vào hệ thần kinh. Cũng nhưng mà đồng thời nó cũng giống như là cái eh cái việc mà bác sĩ đi đo, đo điện đồ não á, thì người ta cắm rất nhiều thứ vào cái đầu, thì eh mình cũng đủ đủ hiểu rằng là đã chọn cơ thể làm làm trình diễn rồi thì mình sẽ phải tùy từng tác phẩm mà mình chọn cái khu vực nào trên cơ thể của mình [...]“ [Julia: „Uhm, mà cái việc là hay là nhìn thấy cơ thể như là 1 cụ dụng dụng cụ và”] „Material“ [Julia: „Material trong trong của nghệ thuật thì cái này chắc là đa số của của khán giả Việt Nam chưa chưa hiểu rõ đúng không?”] „Đúng rồi“ [Julia: „Đây là lý do gây sốc sau đó”] „Đúng rồi, và họ chỉ nghĩ nghĩ là sốc thôi, sốc vì là coi thường các thứ“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 6-7).

Zitat 8:

Übersetzung: [Julia: „Ich möchte dich noch einmal deutlicher fragen, was ist die Bedeutung der Nacktheit“] „In meinen Werken? Die zwei wichtigsten hervorgehobenen Probleme sind: erstens es ist ein Material, zweitens ich möchte, dass das Werk ein starkes Charakteristikum hat, ein Symbol, deshalb muss man sich konzentrieren oder fokussieren auf alle Dinge, für die sich Frauen normalerweise schämen. Beispielsweise gibt es im Westen sehr viele Werke, beispielsweise das Gemälde „der Ursprung der Welt“, kennst du das? Von einer Frau, die offen gezeigt wird“ [Julia: „Achso, na klar“] „Es gab eine Künstlerin, die das im Museum nachgemacht hat, sie ist auch sehr berühmt [...] Eigentlich bezüglich Nacktheit ist der Körper von Frauen nichts Schlechtes, die Frage ist eher, wie behandelt man das in einem Werk. Obwohl die Sache mit der Körperbefreiung ohne Kleidung im Westen auch etwas Normales ist, z.B. bei den Deutschen Stränden, wo man keine Kleidung trägt, oder wenn man Zuhause nackt herumläuft ist das normal, oder wenn man mit jemandem schläft ohne Kleidung ist das etwas Normales. Oder in den Gemälden, in allen historischen Zeiten der Kunst war das etwas Normales. Aber das Problem hier ist: [...] wie umgehen mit Sachen, die nicht normal sind? Und das irgendwie stark zu machen, kann nie etwas Schlechtes sein, es ist immer noch das Beste. Das was ich denke, ist mehr überwinden, ich überwinde, beispielsweise die Sache mit der Frau und den Lotusblumen am Westlake, sie wird kritisiert, Ngọc Trinh wird kritisiert, kann sein, dass alle über sie geschockt sind, aber das ist keine Kunst. Mein Werk ist anders, weil der Körper als Material benutzt wird, ganz direkt benutzt wird, ich möchte dieses Wort stark betonen, das direkte Zeigen [wörtl. „Benutzen“] von Körperteilen von Frauen wie/als eine Art/Form des ‚Gebens‘ [der Hingabe; Anm. d. Verf.]. Warum können Frauen nur ihre Brüste, ihren Po und ihre Vulva benutzen, um von allen geliebt zu werden [...] Aber ich, weil ich das Symbol der Performance wähle das stark ist, ist der zweite Punkt, dass ich eine Frau bin. Und ich zweifle meine Weiblichkeit an, obwohl mein Körper der einer Frau ist, aber im Kopf denke ich nicht, dass ich eine Frau bin, ich denke auch nicht, dass ich ein Mann bin, sondern ich bin irgendetwas das zwischen diesem und jenem liegt. Und das will ich befreien. Wenn ich zum Beispiel einen Penis [wörtl. „Vogel“; Homonym; Anm. d. Verf.] hätte, würde ich ihn auch befreien, aber das Problem ist, dass ich jetzt eine Frau bin, deshalb sehe ich es nicht als Problem an, dass ich geradewegs meine Körperteile thematisiere, das ist gar kein Problem, meiner Meinung nach. Und ich bemerke, dass das Publikum sich immer täuschen lässt, weil es sich immer auf meinen Körper konzentriert, das finde ich sehr lustig [...] Aber genau dieser Effekt, dass ich nicht schön bin und mich zeige, mich ausziehe, meinen Körper durch die Performance zeige und sie darüber reden, genau das ist das, was ich in das Kunstwerk einbringen möchte. Auf diese Weise habe ich sie dazu gebracht, darüber zu diskutieren. Wenn du dir meine Performances anschaust, so

möchte ich stets in all meinen Performances das Publikum betrügen, das mache ich immer und ich spüre gar keine Schmerzen, aber das Publikum fühlt Schmerzen“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 8-10; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „em muốn hỏi 1 lần nữa rõ, về rõ về cái ý nghĩa của khóa thân“] Uhm, trong tác phẩm của chị á? Nó có 2 có mấy mấy vấn đề nổi bật là nhất, về đầu tiên là nó là 1 material, việc thứ 2 nữa là (pause) chị muốn tác phẩm nó có tính mạnh mẽ, symbol, cho nên phải tập trung vào focus vào những thứ mà phụ nữ thường cảm thấy xấu hổ, ví dụ như là chị nghĩ là trên phương Tây cũng có rất nhiều những tác phẩm ơ như là em bức biết cái bức tranh “Cội nguồn thế giới” không? Có 1 cô ơ banh ra thế này này, xong rồi“ [Julia: „À, tất nhiên“] „Có 1 có 1 nữ nghệ sĩ cũng làm như thế ở trong bảo tàng ấy ơ cô đấy cũng rất là nổi tiếng ấy [...] thì cái việc mà mà thực ra về khóa thân ấy và cơ thể phụ nữ không tệ đâu, mà vấn đề là làm thế nào với tác phẩm á. Mặc dù là cái việc mà giải phóng cơ thể dù không mặc quần áo ở phương Tây là chuyện bình thường, ở Đức có cả bãi tắm á. Biển không mặc quần áo, rồi cái việc mà phụ nữ phương Tây mà khi khi ở trong nhà của mình thì nude là chuyện bình thường, rồi khi làm tình với ơ bạn thì không mặc quần áo là chuyện bình thường. Ôm rồi trong tranh trong tranh, tất cả các thời lịch sử của nghệ thuật đều là bình thường. Nhưng vấn đề ở đây [...] là xử lý cái không bình thường đấy như thế nào? Và làm nó mạnh đến đâu thì không bao giờ tệ cả, nó vẫn là tốt nhất, thì cái cái của chị chị nghĩ là nó vượt lên hơn, vượt lên được cái việc là chị ví dụ như cô gái hoa sen ở Hồ Tây thì sẽ bị bị chỉ trích, Ngọc Trinh thì sẽ bị chỉ trích, có thể mọi người sẽ sốc vì cô đấy nhưng mà nó không phải là nghệ thuật. Thì cái tác phẩm của chị nó khác ở 1 cái là bên cạnh cái việc mà dùng cơ thể ra làm material, dùng á dùng thẳng, chị muốn nói rất mạnh cái từ này nhá, đó là dùng thẳng vào những bộ phận của phụ nữ như là 1 cách cho đi cho đi. Tại sao phụ nữ lại có thể chỉ dùng ngực, dùng hông, dùng dùng ơ vulva để để cho mỗi người yêu thôi [...] mà chị chị bởi vì là chị đang lựa chọn cái symbol của performance nó mạnh, thứ 2 là chị là 1 phụ nữ. Mà chị còn nghi ngờ cái tính phụ nữ của chị ơ, tuy cơ thể của chị là nữ nhưng mà trong đầu của chị không nghĩ chị là phụ nữ, mà chị cũng không nghĩ chị là đàn ông, mà chị nghĩ chị là 1 cái eh cái gì đấy nằm giữa cái này, nằm giữa cái kia. Và chị muốn giải phóng cái đấy. Ví dụ như chị có chim chị cũng sẽ giải phóng, chị cũng sẽ lại làm cái chim, thì bây giờ vấn đề là chị đang là phụ nữ, thì chị sẽ chị thấy là cái vấn đề mà chị đi thẳng vào những cái bộ phận của chị nó không có vấn đề gì, đối với chị. Và chị thấy khán giả luôn luôn bị mắc lừa, luôn luôn là bị tập trung vào cơ thể của chị, thì chị thấy rất là buồn cười [...] Nhưng mà chính cái hiệu ứng mà vì chị không đẹp, chị bày bày ra, chị phô ra, chị trình diễn ra cái cơ thể của chị và họ bàn tán thì chính là những cái mà chị chị muốn đưa đến cái tác phẩm nó chỉ là 1 cái cách để họ, họ phải họ phải bàn luận ấy. Giống như em xem các trình diễn của chị là chị luôn muốn là tất cả các tác phẩm trình diễn của chị luôn luôn là đánh lừa khán giả, luôn muốn là chị làm thế này, chị không có đau đâu, nhưng mà khán giả sẽ thấy đau ấy“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 8-10).

Zitat 9:

Übersetzung: [Julia: „Ja, genau danach wollte ich fragen. Denn wenn du nackt bist, was willst du dann, dass das Publikum fühlt?“] „Das Gefühl (Pause), ja, gleichwertig wie Männer zu sein. Dem Publikum das Gefühl zu geben, sie sollen nicht kritisieren, nicht urteilen, denn das Zeigen der Brust/Brüste von Frauen unterscheidet sich nicht vom Zeigen der Brust der Männer [...] seitdem ich ein Kind habe, diese Tochter hier, habe ich einen Wandel in mir erkannt, der sehr groß ist, und zwar: Frauen haben eine Vulva, die sehr geheimnisvoll/mysteriös ist, und warum wurde sie als ‚Ursprung der Welt‘ bezeichnet? Wegen des Gebärens, davon gibt es sehr viele Bilder von Dali oder auch in der Philosophie wird darüber gesprochen, dass Männer langsam dort eindringen [wörtl. ‚hineingehen‘; Anm. d. Verf.]

müssen und von dort wieder herauskommen/geboren werden. Aber seitdem ich mein Kind habe, habe ich entdeckt, dass die Geschlechter zwischen Männern und Frauen, XY und X ist XZ, X FX, gleich sind. Also waren damals, als ich die Performance gemacht habe und meinen Körper nach außen zeigte, alle meine Gedanken verschwommen/unklar, waren wie sogenannte Sprösslinge/Keime bezüglich [der Themen] Geschlecht/Gender, Schönheit, Freiheit und bezüglich der Frage, warum Frauen nicht die Rechte haben, die Männer haben. Warum haben beispielsweise Frauen nicht das Recht, nackt zu sein oder Zuhause nur eine Unterhose zu tragen oder gar keine zu tragen. Oder warum dürfen sich Frauen nicht so hinsetzen, sondern nur so. Warum beispielsweise gibt es in der heutigen Gesellschaft Vietnams so viele Vergewaltigungsfälle, nur aus dem Grund, weil ein Mädchen nur so dazusitzen braucht, und schon denken Männer an Geschlechtsverkehr [im Sinne eines Zwangs, also sexueller Missbrauch/Vergewaltigung; Anm. d. Verf.]. Ich sehe es nun als Zweck meiner Werke an, Dinge wie diese, die in der vietnamesischen Gesellschaft versteckt/verborgen sind, aufzuzeigen [...] Wenn Männer in Vietnam nicht wollen, dass ihre Freundin oder Frau nackt ist, dann werden meine Werke genau das Gegenteilige tun. Ich möchte durch meine Kunst hindurch, dass solche Dinge ganz normal werden. Dass der Körper der Frauen einfach nur normal ist, wie der der Männer [...] Darum denke ich sehr viel über Eigenschaften/Merkmale der Gleichstellung der Geschlechter nach. Spricht man darüber, dass- außerdem was die psychologische Seite anbelangt, so sollen Frauen stolz auf ihren Körper sein, stolz darauf sein, schön zu sein. Mit schön meine ich eine Art/Form, respektiert zu werden. Also nicht im Sinne eines Stolzes sich nach außen zu zeigen, wie z.B. Ngọc Trinh, obwohl sie eine sehr schöne Frau ist [...] Und vietnamesische Männer sollten Frauen mit ihrem Kopf respektieren, mit ihrer Intelligenz, mit der Schönheit der Frauen im Sinne des Kümmerns [um andere] und der Ausdauer [Resilienz nach Herausforderungen oder Krisen; Anm. d. Verf.], oder nicht? Mit ihrer Geduld [bzw. ihrem Erdulden/Durchstehen; Anm. d. Verf.], richtig? Für den Ehemann, für die Kinder, deshalb sind Männer- das zeigt ihre asiatische Art, sie sind von der Feudalzeit beeinflusst. Aber vietnamesische Männer betrachten Frauen oft, zuerst in Bezug auf das Gebären von Kindern und Frauen sind nur ein sexuelles Werkzeug. Deshalb will ich, ich möchte wirklich, dass Frauen zuerst sich befreien. Aber im heutigen Vietnam geschieht diese Befreiung zu übertrieben, es ist eine Befreiung auf dumme Art und Weise ohne Weisheit“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 10-11; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: “Đây, em muốn hỏi về điều đó. Vì nếu mà chị sẽ khỏa thân ấy, thì chị muốn cho khán giả cảm xúc nào?”] „Cảm xúc là (pause) đúng, là bình đẳng như nam giới. Cho khán giả cái cảm xúc là họ, đừng có chê, đừng có phán xét, tại ngực của phụ nữ hở ra cũng giống như ngực của đàn ông, không khác [...] từ lúc chị có em bé, em bé gái này, thì chị mới ph- thấy 1 cái cái thay đổi trong chị, nó rất là lớn, *đó/nó* là, phụ nữ nó có cái phần Vulva á, nó rất là bí ẩn, nó rất là bí ẩn và nó nó gọi là tại sao nó lại gọi là cội nguồn của thể giới? Sinh con, có rất nhiều những cái tranh của Dali hay là triết học đều là nói về cái việc là, đàn ông từ từ phải chui vào đây và lại từ đây chui ra. Nhưng mà từ lúc có em bé thì chị mới phát hiện ra là, à [!] cái giới tính giữa nam và nữ, XY và X là XZ ấy, X, FX, nó đều giống nhau. Thì khi như cái hỏi mà chị làm trình diễn, thì chị phổ bày cái cơ thể của chị ra, lúc đấy là tất cả những cái thứ cái suy nghĩ đấy của chị nó đang đang gọi là mờ mờ ảo, nó đang gọi là manh nha, manh nha về cái về cái giới tính, về về đẹp, về sự tự do, về tại sao lại phụ nữ không có quyền ơ như đàn ông. Ví dụ như là ơ phụ nữ tại sao 1- ơ không có quyền eh cời trần cời, không có quyền ơ chi mặc quần lót đi trong nhà hoặc không cần mặc quần lót. Và tại sao phụ nữ lại phải phải ở ở Việt Nam còn còn không cho ngồi như thế này, mà phải ngồi trên thế này. Ở tại sao ở ví dụ như xã hội Việt Nam bây giờ là rất nhiều những vụ hiệp dâm, là chỉ vì lý do là bọn con gái mà nó gọi là chỉ cần ngồi như thế này là đàn ông đã bắt đầu nghĩ đến tà dâm rồi. Thì những cái thứ đấy chị mới thấy là cái tác phẩm của chị mục

đích thôi là để cho thấy là tất cả cái gì của xã hội Việt Nam giấu đi [...] rồi ở những người đàn ông Việt Nam là không muốn bạn gái hay vợ của mình là nuy cơ thể, thì tác phẩm của chị sẽ làm ngược lại điều đấy. Chị muốn là, thông qua tác phẩm của chị mọi chuyện đấy rất là bình thường. Cơ thể phụ nữ cũng rất là bình thường, giống như đàn ông [...] thì chị có có nghĩ đến cái tính bình đẳng giới rất nhiều. Và nói đến cái việc là hm, hơn nữa về mặt tâm lý thì là phụ nữ nên tự hào về cơ thể của mình, tự hào về việc là đẹp, chứ không- đẹp ở đây là 1 cách kiêu, được tôn trọng ấy, chứ không phải là ở tự hào con người phổ biến như kiểu cô gái Ngọc Trinh, mặc dù cô đấy rất đẹp [...] Và đàn ông Việt Nam nên tôn trọng người phụ nữ bằng cái đầu, bằng cái trí tuệ, bằng cái vẻ đẹp của phụ nữ là chịu thương chịu khó đúng không? Nhận nhin đúng không? Vì chồng vì con ấy, thì đàn ông thì đấy cũng là 1 cách họ là Á Đông, họ là ảnh hưởng phong kiến. Nhưng mà đàn ông Việt Nam thì hay hay coi phụ nữ là việc đầu tiên là đẻ, đẻ con và phụ nữ chỉ là 1 công cụ tình dục mà thôi. Thì chị muốn, chị rất muốn là mhm việc đầu tiên là đàn bà phải giải phóng mình đã, nhưng mà hiện tại Việt Nam bây giờ là giải phóng quá mức, giải phóng 1 cách ngu xuẩn, không có trí tuệ“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 10-11).

Zitat 10:

Übersetzung: [Julia: „Mhm (Pause) und hm, eigentlich hast Du schon ein bisschen darüber gesprochen. Warum wird Nacktheit in der Performance-Kunst noch nicht akzeptiert? Zum Beispiel“] „In Vietnam?“ [Julia: „Ja“] „Es wird niemals akzeptiert werden (lacht) [...] da es in Vietnam die Besonderheit gibt, dass sie zensieren, kontrollieren und proaktiv sein müssen. Zum Beispiel gibt es in Vietnam eine Partei, die kommunistische Partei Vietnams, sie benutzen oft Worte wie das Herausgeben von Dekreten, von Gesetzen, von Bestimmungen, und geben die jeweilige Linie vor, das Wort ‚Linie‘ wird insbesondere benutzt [...] das heißt, dass es nur geradeaus geht, ohne Abweichung [...] Daher wollen sie sehr, dass 90 Millionen oder 100 Millionen Vietnamesen es richtig verstehen, sie wollen, dass niemand von dieser geraden Linie abkommt. Das heißt, warum kann Nacktheit nicht akzeptiert werden? [...] Denn die Geschichte Vietnams ist relativ kompliziert, im Feudalismus waren Frauen stets an die Seite von Männern gestellt, sie durften nicht sie selbst sein. Der Grund warum Nacktheit nicht akzeptiert wird, ist weil sie [nicht Frauen, sondern die ‚Anderen‘; hier könnten Männer allgemein oder Männer in der Politik gemeint sein; Anm. d. Verf.] dadurch eine Ausrede haben, dass Frauen nicht nackt sein dürfen, damit sie [die Frauen] auch in vielen anderen Belangen unterdrückt werden können und nicht ausbrechen/rebellieren/emanzipieren [wörtl. ‚explodieren‘; Anm. d. Verf.]. Da sind miteingeschlossen Meinungsfreiheit, die Freiheit des eigenen Körpers, viele Freiheiten, die mit Politik zusammenhängen“ [Julia: „Aber die Besonderheit ist doch, dass auch Männer in Performances in Vietnam niemals nackt sind. Ich war überrascht, denn ich hatte schon verstanden, dass Nacktheit von Frauen in Vietnam etwas sehr Sensibles ist und sehr“] [...] „Ja für Männer gilt das auch. Außer mir hat keine Frau das gemacht, außer ein bis zwei Leute. Aber auch Männer tun das nicht, weil die männlichen Performancekünstler die ich in Vietnam kenne, lieber auf eine stärker argumentative und konzeptuelle/rationale Form darstellen wollen. Sie wollen nicht dumm sein und ihren Körper nach außen zeigen, nackt sein um sich gegebenenfalls zu outen, nicht intellektuell [wörtl. ‚rational und überlegt‘; Anm. d. Verf.] zu sein. Es gibt aber ein Werk von Trinh Thi, Nguyễn Trinh Thi. Sie hat ein Video über das Entblößen macht, in dem Nacktheit vorkommt. Alle wurden beim Ausziehen gefilmt, sie drehten sich und man sah ihren Po, das Video von Freunden/einer Freundin von mir [...] es gibt zwei Videos, eines, in dem alle Leute irgendetwas essen [...] und ein weiteres, in dem sich alle ausziehen, aber das ist nur auf Video festgehalten, es war keine öffentliche Performance zum Thema Nacktheit, weil du gerade meinst, dass man keine Männer sieht. Aber zum Teil ist es so, also wie ich sagte gibt es am Roten Fluss einen Strandabschnitt, wo viele nackt baden, da stört es niemanden.

Aber in öffentlicher Form ist das nicht so, weil meine Freunde, die Performancekünstler sind, die Ansicht vertreten, dass sie ihre Gedankengänge und ihre Überlegungen zeigen wollen, und nicht-es sei denn diese Gedankengänge und Überlegungen erfordern, dass man sich ausziehen müsste, dann würden sie es tun. Aber meistens wählen sie das Offenbaren ihrer Ideen und Gedankengänge, um ein Werk zu machen. Ein weiterer Grund ist, weil in Vietnam Frauen immer noch am stärksten sind, stärker als Männer“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 14-15; Übers. d. Verf.).

Original:

[Julia: „Mhm (pause) và hm, hm, thực ra thì chị đã nói 1 chút về điều đó rồi. Tại sao việc khóa thân trong nghệ thuật trình diễn chưa được chấp nhận? Ví dụ“] „Ở Việt Nam á?“ [Julia: „Uhm“] „Luôn luôn không bao giờ được chấp nhận (laughs) [...] là bởi vì là ở Việt Nam có 1 đặc trưng là họ phải kiểm duyệt, kiểm soát và họ phải chủ động. Ví dụ ở Việt Nam là 1 Đảng, là Đảng Cộng sản Việt Nam, họ họ hay có dùng từ là đưa ra các bộ ơ, à các nghị định và đưa ra các bộ luật, đưa ra các những cái eh chỉ định, đưa ra những cái eh cái đường lối, cái đặc biệt là dùng từ đường lối [...] tức là chỉ có đi thẳng không có đi rẽ ra [...] Cho nên là họ rất muốn là 90 triệu hay 100 triệu người dân Việt Nam là họ phải hiểu được, họ không muốn làm ai đó đi ra khỏi cái đường thẳng đấy. Cho nên là, tại sao ở khóa thân không được chấp nhận là bởi vì thế [...] Bởi vì là nói về lịch sử của Việt Nam thì khá là phức tạp, tức là phong kiến rồi không không có không cho phụ nữ ơ, phụ nữ luôn luôn là phải bên cạnh đàn ông, không không được là, là họ. Và tại sao khóa thân không được chấp nhận là bởi vì là họ sẽ lấy cái cơ, cái việc là phụ nữ không được khóa thân để họ áp chế lên rất nhiều những thứ khác, để không cho bùng nổ. Trong đó có tự do ngôn luận, tự do về thân thể, tự do về rất nhiều cái thuộc về chính trị“ [Julia: „Nhưng mà đặc chung cũng với những tất cả trình diễn hết của người đàn ông, Việt Nam nhá, thì không bao giờ khóa thân. Và em ngạc nhiên vì à em em đã hiểu rồi thì khóa thân của phụ nữ thì ở Việt Nam là 1 chủ đề rất là nhạy cảm và rất là“] [...] „Đàn đàn ông cũng thế, đàn ông cũng thế. Nói về khóa thân phụ nữ thì cũng không có ai làm ngoài chị ra, hoặc 1-2 bạn thôi. Nhưng mà đàn ông thì cũng không làm bởi vì là hm những người mà nghệ sĩ trình diễn nam như chị biết ở Việt Nam thì họ lại quan niệm là, họ thích kiểu thể hiện cái tính tự duy, lý trí hơn. Họ sẽ không đại gì mà phô bày cái cơ thể ra, cái nuy ra để mà lộ ra cái việc là ơ không có tư duy, không có lý trí. Nhưng có 1 tác phẩm của Trinh Thị Á, Nguyễn Trinh Thị, là quay cái việc cời cái á, ở trong cái video cời á, thì có có khóa thân đấy. Mọi người quay quay cời, mọi người quay mông á, video của bạn của chị [...] có 2 cái video, 1 cái video là mọi người sẽ ăn, ăn 1 cái gì đấy [...] Còn 1 cái video nữa là mọi người cời, nhưng đấy là chỉ dựa trên cái video thôi, chứ nó không phải là 1 cái trình diễn công khai về nuy như em nói là không thấy đàn ông đâu. Vì bộ phận, nó, nhưng mà đấy như chị nói là ở ngoài ngoài bãi sông Hồng thì người ta nuy rất nhiều để người ta tắm, có sao đâu. Nhưng mà trong 1 cách công khai thì không, bởi vì là những người bạn của chị làm nghệ sĩ trình diễn thì họ họ quan niệm là, họ muốn phô bày cái lý trí và tư duy chứ họ không muốn là eh, trừ khi cái lý trí và tư duy đấy nó ăn nhập với cái việc mà họ phải khóa thân thì họ sẽ làm. Nhưng mà họ họ thường thường là chọn sự họ chọn cái việc là tư lự cái tư duy và lý trí ra để làm tác phẩm. Cái thứ 2 có 1 lý do nữa là, ở Việt Nam phụ nữ vẫn là mạnh mẽ nhất, mạnh mẽ hơn đàn ông“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 14-15).

Zitat 11:

Übersetzung: „In Vietnam sind Frauen Heldenfrauen. Die Tatsache, dass Frauen ihre Weiblichkeit leicht zum Ausdruck bringen und ihren Körper nackt zeigen können, ist für sie auch ein Weg, Männer zu besiegen/bezwingen/überwältigen. Doch daneben ist ihre sogenannte Schwäche. Beispielsweise in meinem Fall, ich wollte mit meinem nackten Körper nach

außen treten um Männer zu besiegen, die meinen ich bin hässlich, nicht schön, ich bin eine-an all jene Männer die wollten, dass ich, beispielsweise mein Ehemann. Er wollte mich mit einem großen Po und großen Brüsten, beides sollte groß sein, daher zeigte ich mich, um sehen zu können, dass ich so nicht bin, also warum hast du mich dann geheiratet, warum liebst du mich dann? Aber wenn ich mich dann zeige, so nach außen performe, wie denkst du dann über meinen Körper? Das wollte ich zeigen, aber ich wollte sie auch herausfordern, doch zugleich ist es auch meine Schwäche, weil ich mein fehlendes Selbstbewusstsein und meine Schmerzen enthülle/offenbare. So werde ich zur Täterin und zum Opfer zugleich. Von ihnen und sogar von mir selbst. Und alle meine Werke sind so vielschichtig, sie geben dem Publikum stets das Gefühl- sie täuschen das Publikum, täuschen ihre Psyche und ihre Empfindung/Sinneswahrnehmung. Doch gleichzeitig werfen sie mir Blicke zu, die sowohl bewundern, verächtlich als auch lustig sind. Und ich werde wiederum dem Druck ausgesetzt, den sie so auf mich ausgeübt haben, damit ich zurückzukomme und zeige, dass ich nicht perfekt bin, dass ich eine Person ohne Selbstbewusstsein bin, dass ich schlecht und unmoralisch/lasterhaft/tugendlos bin, doch gleichzeitig heile ich meine eigene Psyche und bin mutig, ich bin selbst- ich habe meine Freiheit erreicht und mir ist egal, was du [an Mann gerichtet; Anm. d. Verf.] denkst. Auf dieser Ebene bewege ich mich mit all meinen Werken. Wenn ich Kunst mache, denke ich viel über solche Dinge nach, es ist also nicht so, dass das einzige Thema die Nacktheit ist. Denn du magst verstehen, dass wenn man etwas Schlechtes macht, werden die Leute einen anschauen und bewerten/urteilen. Aber im Prozess des Urteilens nach gut und schlecht, wird man/werde ich zu der Person, die unter dem größten Druck steht. Aber das ist so ähnlich wie das sogenannte- mir ist auch ein Problem wichtig, das ein tieferes Problem von Frauen ist, der sogenannte Schmerz der Selbstheilung und des Höhepunkts/Genießens [wörtlich: Orgasmus] dieser [Bezug zu Selbstheilung; Anm. d. Verf.]. Frauen sind meistens sehr- ich frage mich immer wieder warum Frauen aufgrund ihrer biologischen, physiologischen und psychologischen Veranlagung [wörtl. „Struktur“; Anm. d. Verf.] eine Nebenrolle spielen müssen und eine dienende Rolle innehaben, mit einem Mann schlafen müssen und ihn lieben müssen [...] und nachdem sie mit ihm geschlafen hat, wird sie von diesem Mann abhängig, weil sie beginnt sich in diesen Mann zu verlieben [negative Konnotation des Worts „verlieben“, könnte im Sinne eines Kontrollverlusts bzw. eines nicht freien Gefühlszustands gemeint worden sein; Anm. d. Verf.]. Und wenn man verliebt ist, hat man keine Vernunft mehr, man wird von seinen Gefühlen gelenkt, und man wird zu einem leidenden Wesen, und wenn man in diesem Zustand von Abhängigkeit und Schmerz lebt, verlieren Frauen die Kontrolle, und die Männer erkennen sofort diese verlorene Kontrolle der Frauen und kehren zurück und nutzen diese Frau aus [wörtl. „greifen sie an“; Anm. d. Verf.]. Und dann wird diese Frau sich sofort schützen und wird zur Heldin. Zu Helden, verstehst du diese mechanische Beschaffenheit der Frauen, und dann werden sie zu Heldinnen. Das ist sehr kompliziert, Held zu sein bedeutet dann für die einen, die Befreiung zu wählen, für andere hingegen zu schweigen, es wird Leute geben die sich dafür entscheiden werden, diesem Mann für immer zu folgen, und sich ihm zu opfern. Genau hier sehe ich die Erklärung [wörtl. Struktur; Anm. d. Verf.] für die Frage, warum die vietnamesischen Frauen verachtet werden, sie haben etwas unglaublich Bedauernswertes gemeinsam – und weißt du, das möchte ich wirklich weiter erforschen – das unglaublich Bedauernswerte ist, dass sie keine Identität haben, ihnen fehlt eine eigene Identität. Das unterscheidet sich von den Frauen früher, die Frauen von früher waren sehr stark/selbstbewusst. Sie waren stets Heldinnen, Heldinnen im eigentlichen Sinne. Während des Krieges waren die Frauen diejenigen die als Verbinderrinnen/Überträgerinnen arbeiteten. Weißt du was das bedeutet? Das heißt das waren die Menschen die umherzogen. ‚Transformer‘, sie übermittelten Dokumente und viele andere Dinge. Oder es gab Frauen, deren Ehemänner in die Armee gingen, und im Amerikanischen Krieg starben oder verschollen wurden. Während

die Frauen Zuhause blieben, die Kinder großzogen und auf ihre Ehemänner warteten. Sie waren sehr loyal und hatten eine Stärke inne, die Stärke des Durchhaltens/Ertragens [oder aber „der Resilienz“; Anm. d. Verf.]. Aber die Frauen heute haben diese Eigenschaft verloren, haben diese Identität verloren. Der Grund ist meiner Meinung nach, weil sie sehr/stark geringgeschätzt werden. Deshalb drehen sich meine Arbeiten um solche inneren Probleme“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 15-16; Übers. d. Verf.).

Original: „Ở Việt Nam phụ nữ là hero, hero woman/women. Cho nên là cái việc mà phụ nữ dễ dàng bộc lộ cái nữ tính feminine và bộc lộ cơ thể khóa thân ra cũng là 1 cái cách để họ áp đảo ông. Nhưng mà bên cạnh đó gọi là điểm yếu của họ. Tức là như trong trường hợp chị, chị muốn lộ ra cơ khóa thân của chị để áp đảo, áp đảo đàn ông là tôi xấu, tôi không đẹp, tôi là 1, các anh nghĩ muốn tôi, ví dụ trong trường hợp đây là chồng chị. Chồng chị muốn chị mỏng to, ngực phải nở, ngực to mỏng to, ờ thì tôi phô diễn ra để tôi thấy là tôi không như thế đây, thế tại sao anh còn lấy tôi, tại sao anh còn yêu tôi. Mà khi bây giờ tôi bày, tôi trình diễn ra như thế thì anh nghĩ thế nào về cơ thể của tôi. Và chị muốn muốn phô ra điều đấy, nhưng mà chị cũng muốn thách thức họ, nhưng đồng thời lại là điểm yếu của chị, điểm yếu của chị tức là chị phô bày cái tự ti của chị, phô bày nỗi đau của chị. Và chị trở thành 1 cái vừa là thủ phạm nhưng vừa là nạn nhân. Đó, đó của của của chính họ và của cả chính chị nữa. Thì cái tác tất cả tác phẩm của chị nó đa chiều ở cái mức đấy, nó luôn luôn là cho khán giả nghĩ, đánh lừa khán giả, đánh lừa tâm lý khán giả, đánh lừa cảm giác của khán giả. Nhưng mà đồng thời là họ sẽ ném cái nhìn ném cái nhìn vào, vừa hâm mộ, vừa khinh bỉ, vừa buồn cười về vào chị. Và chị cũng lại bị những cái áp lực họ ném vào như thế để chị quay trở lại, chị phô trương bày chị là 1 người không hoàn hảo, chị là 1 người ơ không tự tin, rất là tệ và phải đón, nhưng mà đồng thời chị lại chữa lành được cái cái tâm lý của chị là tôi dừng cảm, tôi tự tôi tôi eh tôi đã đạt đến tự do của tôi, tôi không quan tâm đến anh nghĩ gì. Đó, đó, đây, tất cả tác phẩm của chị nó đều xoay chiều ở cái mức đấy. Chị là người làm tác phẩm chị nghĩ rất nhiều về những thứ đấy chứ không phải là chị là cái việc khóa thân không. Bởi vì em thừa hiểu là ở mình làm 1 điều gì tệ thì người ta sẽ nhìn mình, người ta đánh giá mình. Nhưng trong cái việc đánh giá người ta khen tốt hoặc khen xấu, thì mình lại là cái người bị áp lực, áp lực của chị nó cũng giống như là cái gọi là, chị cũng quan tâm đến cái vấn đề gọi là sâu hơn của phụ nữ đó là cái gọi là cái đau của cái tự chữa lành và cái cực khoái. Phụ nữ thường thường là rất là, chị cứ thắc mắc rất nhiều về cái việc là tại sao phụ nữ, do cái cấu trúc sinh học, sinh lý và tâm lý, thế sao phụ nữ lại phải làm phải bị phải, gọi là phải ơ, ở bên cạnh và phải phục vụ, phải làm tình với 1 người đàn ông nào đấy, phải yêu họ [...] và sau khi làm tình xong thì cái người phụ nữ đấy lại bị phụ thuộc vào cái đàn ông người đàn ông đấy, bị yêu cái người đàn ông đấy. Và khi người ta đã yêu rồi thì người ta lại không còn cái cái lý trí nữa, người ta bị cảm xúc và người ta sẽ trở thành 1 cái nỗi đau và khi mà thường thường đã sống trong cái cái vừa bị phụ thuộc vào, vừa nỗi đau đấy thì phụ nữ sẽ mất đi quyền kiểm soát, và người đàn ông đấy họ lập tức họ nắm được cái mất kiểm soát đấy của phụ nữ và họ lại quay trở lại họ tấn công người phụ nữ đấy. Và khi bị tấn công, thì người phụ nữ đấy trở lập tức quay trở lại phản vệ và trở thành anh hùng. Anh hùng, em hiểu cái cấu trúc cơ chế đấy của phụ nữ, và họ trở thành anh hùng. Nó rất phức tạp, cái anh hùng ở đây thì sẽ có người sẽ chọn việc giải phóng, có người sẽ chọn việc im lặng, có người sẽ chọn cái việc là theo mãi mãi cái người đàn ông đấy, hy sinh cho người đàn ông đấy. Thì eh chị chị đấy chính là cái cấu trúc của tại sao phụ nữ Việt Nam bị coi thường, bị bị kh-phụ nữ Việt Nam có 1 cái cực kì tệ là, mà em biết chị chị đang muốn nghiên cứu về cái đấy lắm luôn á. Ấy là cực kì tệ ở cái điểm là họ không có identity, họ không có 1 cái bản sắc của họ, khác với phụ nữ ngày xưa, phụ nữ ngày xưa rất là tốt. Ngày xưa phụ nữ luôn luôn là anh hùng, anh hùng đúng nghĩa, thời chiến tranh thì phụ nữ là cái người mà giao liên, em có biết từ giao liên không? Có nghĩa là 1 cái người mà chuyển. Mà mà transformer á, chuyển

chuyển tài liệu, chuyển rất nhiều thứ trong chiến tranh. Hoặc phụ nữ eh chồng đi bộ đội, chồng đi quân đội, army, thì bị chiến tranh Mỹ thì bị chết hoặc là bị đi biên biệt, còn phụ nữ ở nhà sẽ, 1 là nuôi con, 2 chờ chồng. Và họ rất chung thủy, và họ có 1 cái sức mạnh, sức mạnh của sự chịu đựng. Nhưng phụ nữ bây giờ thì lại mất đi cái tính đấy, mất đi cái identity đấy, thì cũng là bởi vì bị, chị nghĩ là bị coi thường nhiều á. Thì các tác phẩm của chị nó nó nó xoay xoay về những cái vấn đề bên trong *đấy/thế*“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 15-16).

Zitat 12:

Übersetzung: [Julia: „Aber deine Performance im Á-Space spricht, wie auch schon vorige Performances, über das Leiden, richtig?“] „[...] Alle Leute bzw. sehr viele Leute sagen mir, dass ich oft Werke mache, die einen Drama-Charakter haben und die die Menschen mit Leid konfrontieren. Es ist das Gleiche wie mit Stress, es gibt Menschen die das überstehen, aber ich kann das nicht und ich werde ihn in Leid verwandeln. Das ist so ähnlich wie bei, kennst du (lacht) Taylor Swift, die Sängerin aus den USA. Taylor Swift (beide lachen), die jedes Mal, wenn sie einen Mann verlässt, Goodbye sagt und ihm ein Lied zur Erinnerung schreibt. Ich sehe, dass das jeder sagt und denke (pause) dass eigentlich- (Pause), dass [ich] oft das Thema Leiden berühre, ist auch nicht richtig. Ich sagte dir bereits am Anfang, dass alle meine Werke sich mit dem Charakteristikum der Nacktheit befassen, mit der Nacktheit, diese Nacktheit der Menschen ist das Leid und das Leid wiederum ist im Buddhismus viel analysiert worden. Demnach liegt es in der Natur des Menschen, mit dem Leid geboren zu werden. Zu viel essen ist Leid, Hunger ist auch Leid, und zu glücklich sein auch. Die Leute sagen oft, dass Glück von Leid kommt. Die Natur des nackten Menschen führt [hier spricht sie undeutlich; Anm. d. Verf.] von diesem kleinen Kind an geradewegs bis zum Tod. Wir laufen dem Tod entgegen und niemand entkommt der Zeit, niemand entkommt dem Problem, dass es geradewegs auf diesen Weg zugeht. Das ist, warum ich sage, dass ich eigentlich nicht zum Leid arbeite, sondern ich nehme die Schwere, dieses Leid, als Anlass/Ausgangspunkt, um mich diesem nackten Zustand der Menschen zu nähern. Da wir Menschen sind, ist dieser nackte Zustand selbstverständlich. Wenn ich jetzt nicht mehr zum Leiden arbeiten würde, sondern stattdessen zum Thema Glück, dann wäre es genauso“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 18-19; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Nhưng mà cái trình diễn ở Á-Space thì như những trình diễn trước của chị á, nói về đau khổ đúng không?“] „[...] Mọi người cũng hay rất nhiều người cũng nói chị là chị hay làm tác phẩm nó nó bị bị kịch hóa rồi đau khổ con người lên. Ở giống như là cái cái việc mà cùng làm cái stress này thì có rất nhiều người ta sẽ nhiều nhiều người ta sẽ vượt qua được, nhưng với chị thì chị không vượt qua được và chị sẽ biến nó thành thành đau khổ. Giống như là em em biết 1 cô (laughs) ca sĩ của ở ở America Pop đó là Taylor Swift á (both laugh), mỗi lần bỏ 1 anh người yêu, say goodbye anh người yêu là lại sáng tác 1 ca khúc á, nhớ. Thấy mọi người bảo thế, thì chị thấy là (Pause) thực ra là hm kiểu (pause) hay hay hay hay chạm vào cái việc đau khổ cũng không không đúng. Mà chị chị nói ngay với em ngay lúc đầu á là tất cả các tác phẩm của chị đều là đi vào cái tính trần trụi, trần trụi, trần trụi của con người đó là sự khổ và cái khổ này thì trong đạo Phật người ta cũng phân tích nhiều rồi. Đó là bản chất của con người sinh ra là khổ mà. Ăn no quá ăn khổ, đói cũng khổ, hạnh phúc quá, thường thường người ta bảo hạnh phúc thì kèm theo đó là đau khổ. Và bản chất của con người trần trụi [unclear] là từ em bé này là đi đến thẳng cái chết, chúng ta cũng đang đi đến cái chết, không ai ngăn cản được cái vấn đề thời gian cả, không ai ngăn cản được cái vấn đề là chỉ có đi thẳng thành 1 con đường. Thì đấy như chị nói chị thực ra là chị không phải động vào đau khổ đâu, mà chị chỉ lấy cái từ khổ, đau khổ đấy để làm 1 cái có để đi vào cái tính trần trụi của con người. Đã là con người thì cái tính trần trụi nó rất là

rõ á. Nếu bây giờ thay thì chị sẽ không không làm về đau khổ nữa mà chị sẽ làm về từ hạnh phúc, thì cũng thể mà thôi“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 18-19).

Zitat 13:

Übersetzung: [Julia: „Aber all diese Werken sprechen trotzdem über Weiblichkeit oder über Gender, in Verbindung mit Leid oder spielt das keine Rolle, denn du hast ja gesagt du möchtest über Menschen allgemein arbeiten und nicht mehr über Weiblichkeit. Denkst du also, dass in den Werken zu Leid Weiblichkeit immer noch eine Rolle spielt?“] „Ja, ja das tut sie (Pause). Mir gefällt die Seite der Weiblichkeit, denn in Bezug auf die Natur des Menschen wird ein Mädchen als Mädchen geboren, Weiblichkeit ist Weiblichkeit und ein Mann ist ein Mann. Obwohl eine tiefere Analyse ist, dass jeder Mensch ein bisschen weiblich und ein bisschen männlich ist, auch Männer. Selbst wenn ein Mann männlich aussieht, hat er weibliche Eigenschaften, und in der heutigen Gesellschaft wird es immer mehr so sein, aufgrund des Klimawandels, der Umweltverschmutzung, der Gene. Und in Vietnam auch durch die Ernährung, es verändert unsere Hormone, unsere Psycho-Physiologie. Zum Beispiel wenn du dir heute den K-Pop aus Südkorea anschaust, die Physiologie der Männer ist heute sogar wie die der Frauen, mit weißer Haut und so. Weiblichkeit ist also nur eine Art/Form/Weise. Weil ich eine Frau bin, kann ich nur diese Art, diese Weiblichkeit nutzen, um über andere Dinge zu sprechen. Aber wenn man ausschöpfend über die Weiblichkeit sprechen möchte, so finde ich, dass das Publikum in Vietnam sehr schlecht [im Sinne von nicht wohlwollend; Anm. d. Verf.] ist, es verurteilt meine Werke als dekadent, anstößig, emotional, persönlich, ohne- Einmal wurde ein Werk von mir von vielen Zeitungen kritisiert, dass es zu persönlich sei, dass meine Geschichte zu schmerzhaft sei [...] dass es keinen internationalen Charakter habe. Aber das stimmt nicht. Das ist nur ein Weg für mich, um in andere Bereiche einzuführen. Daher denke ich, dass Weiblichkeit nur ein Begriff ist, den ich analysiere, um auf etwas Anderes zu sprechen zu kommen. Das Gleiche gilt für die Begriffe Nacktheit, Performancekunst, Psychologie oder Philosophie, um letztendlich einfach über den Menschen zu sprechen. Als Mensch hat man Rechte [diese Begriffe zu besprechen; das Wort für „Rechte“ bedeutet aber auch „Macht“; Anm. d. Verf.] (lacht), denn Menschen müssen immer für ihre Existenz kämpfen. Willst du überleben, musst du dich behaupten und beweisen, dass du der Stärkere unter allen Verbliebenen bist. Doch wenn du beweisen kannst, dass du unter den/ allen Verbliebenen der Stärkste bist, bist du auch die Person, die am meisten leidet und einsam ist. (seufzt, lacht) Es ist kompliziert. Weiblichkeit ist hier also- jetzt wo ich eine Tochter habe, sehe ich, dass es etwas sehr Schönes ist. Zum Beispiel bin ich glücklich, wenn ich meiner Tochter ein Kleid anziehe oder wenn meine Tochter gerne ein Kleid berührt und ihr das gefällt. Dieses Bild hat schon etwas mit Weiblichkeit zu tun, es ist sehr schön. Ich sehe, dass meine Tochter jetzt gerade noch ein Baby/Kleinkind ist und es daher viele Dinge gibt, die sie noch nicht versteht, noch nicht sagen kann, ihre Sinnesindrücke/Wahrnehmung sind/ist noch nicht perfekt. Aber ich sehe, dass diese Handlung, als sie ein Kleid getragen hat und es immer wieder berührte, und es ihr gefiel, genau das ist Weiblichkeit [sie benutzt das englische Wort „feminist“, aber dem Kontext nach meinte sie vermutlich Weiblichkeit, weil sie auch danach im Vietnamesischen weiterhin von „Weiblichkeit“ spricht; Anm. d. Verf.] und es ist sehr schön. Daher denke ich, dass dieses Weibliche, wie diese Weiblichkeit ist, wird von der Gesellschaft, der Wissenschaft, der Kultur und den sogenannten Gebräuchen/Traditionen der jeweiligen Region bewerten und eingeordnet, damit sie passend ist/wird. Und in Vietnam wird immer eingestuft, dass Frauen nicht nackt sein dürfen, sich nicht rasieren dürfen, nicht streiten, prügeln und rauchen dürfen. So wird sie in der vietnamesischen Gesellschaft festgelegt. Und im Westen wiederum wird sie auf andere Weise festgelegt. In China und Japan wiederum anders, also denke ich- aber ich denke die Natur/ der Charakter/das Wesentliche der Weiblichkeit (pause) ist wirklich schön, schön aber auf

eine natürliche und einfache Art. Und Männer wiederum haben ihre eigene Schönheit“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 19-20; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Uhm, nhưng mà những những tác phẩm kia thì vẫn nói về eh nữ tính hay là về về giới tính, liên quan đến eh eh eh khó á hay là cái này không không có vai trò. Vì chị đã nói là chị muốn nói về con người nói chung đúng không, không muốn nói về nữ nữa. Thì chị nghĩ là ơ với những tác phẩm nói về khó á, thì vẫn eh nữ tính vẫn có vai trò không?“] „Có, có có (pause). Chị thích cái tính nữ tính chứ, bởi vì là về mặt bản chất của con người, ơ sinh ra con gái là con gái, nữ tính là nữ tính, đàn ông là đàn ông. Mặc dù về lại phân tích sâu hơn nữa thì là ai cũng có 1 chút tính nữ và 1 chút tính nam, và đàn ông cũng thế, đàn ông tuy là hình là nam nhưng mà họ sẽ có các tính nữ, và cái xã hội bây giờ càng ngày càng nhiều như thế, bởi vì biến đổi khí hậu, môi trường, ô nhiễm môi trường, gene, thức- Việt Nam còn thức ăn nữa, nó làm biến đổi hết cái những cái hormon, những cái tâm sinh lý, bây giờ em thấy là ví dụ như ở K-pop Hàn Quốc, là sinh lý của của đàn ông bây giờ như phụ nữ luôn, da trắng rồi là thì cái nữ tính đấy nó chỉ là cái cách, vì mình là nữ nên mình chỉ biết cách mình dùng cái nữ đấy để mình nói đến nhiều vấn đề khác. Nhưng mà nói đến tận cùng của cái nữ thì lại là chị thấy khán giả của Việt Nam ấy, rất là tẻ, là lên án tác phẩm của chị là suy đồi, là phản cảm, là cảm xúc rồi cá nhân, không có tính, 1 thời tác phẩm của chị bị rất nhiều báo chí trích là tác phẩm này bị gọi là eh bị cá nhân quá, bị câu chuyện của chị nó bị đau khổ quá [...] không nói đến tính quốc tế. Nhưng mà không phải, nó chỉ là cái cách để mình đi vào những cái thứ *chất vấn* khác thôi. Thế nên chị nghĩ nữ tính, nữ tính ơ chỉ là 1 cái từ để mình phân tích để đi vào cái khác, từ khóa thân cũng thế, từ performance art cũng thế, từ tâm lý hay từ triết học cũng thế, đi vào cái đúng với cái gọi là đơn giản thôi đó là cái con người, cái mà cái đã là con người thì nó có quyền á (laughs), con người luôn luôn phải đấu tranh để tồn tại mà. Mà muốn tồn tại được thì phải khẳng định mình, phải chứng minh mình là kẻ mạnh nhất trong cái số còn lại, nhưng mà khi mà mình chứng minh được mình là kẻ mạnh nhất trong cái số còn lại thì mình lại là người tổn thương nhất và cô đơn nhất. (sighs/laughs) Nó phức tạp. Thế nên là cái tính nữ ở đây là 1 cái bây giờ chị có con gái rồi thì chị thấy nó rất là đẹp, đẹp ở cái điểm là chị rất vui khi mà em bé, chị cho em bé mặc váy hay em bé thích thích sờ sờ váy, kiểu thích á. Thì cái hình ảnh đấy thôi nó đã là nữ tính rồi, nó rất là đẹp, nó rất là mình tạm thời bây giờ mình đang coi em bé đang là bé nên có nhiều cái em bé chưa hiểu biết, chưa biết nói, chưa hoàn thiện về giác quan, các giác quan ấy. Thì mình thấy là nhưng mà cái hành động của nó khi mà mặc váy thì nó lại sờ sờ, nó thích mặc váy thì đấy chính là feminist, rất là feminist luôn, và rất là đẹp. Thì chị nghĩ là cái nữ ở đây á, nó được xã hội, được ở khoa học, được ở văn hóa, được cái eh gọi là phong tục tập quán của từng địa phương đánh giá và phân loại cái nữ tính đấy là như thế nào để thích hợp. Như Việt Nam là phân loại luôn là làm phụ nữ không được khóa thân, không được cạo lông, không được ơ cái nhau, oánh đánh nhau, không được hút thuốc. Đấy, ở ở cái xã hội Việt Nam họ phân định luôn như thế. Nhưng mà hm ở phương Tây họ lại phân định theo kiểu khác. Trung Quốc, Nhật Bản lại phân định theo kiểu khác, thì chị nghĩ là, nhưng cái bản chất của của cái tính nữ (pause) là là thực sự đẹp, nhưng đẹp đẹp 1 cách tự nhiên, đẹp 1 cách đơn giản. Mà đàn ông nó có vẻ đẹp của nó“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 19-20).

Zitat 14:

Übersetzung: „Hm, was bedeutet es eine Frau zu sein, das ist, diese Frage ist sehr interessant. Sie sind/bleiben (lacht) sie selbst. Um beweisen zu können was es bedeutet eine Frau zu sein, sollen sie so sein wie viele andere Menschen auch, andere Männer und Frauen, sie müssen lernen/studieren, sich Wissen aneignen. Ich denke, die Frage wie es ist eine Frau zu sein, heißt, sprechen zu können (lacht) sich durch die eigenen Handlungen durchzusetzen und sprechen zu können, die Meinung äußern zu können, denn heutzutage in der Gesell-

schaft zeigt sich das auf vielerlei Arten. Heutzutage beweisen sich vietnamesische Frauen sehr oft durch Formen wie Schönheitsoperationen, um schön zu sein, um große Brüste zu haben, um schön und attraktiv zu sein. Aber sie können wiederum nicht beweisen, aus welchem Grund sie das tun. Und beispielsweise in fünf Jahren, wenn die Leute sagen, dass weiße Haut nicht mehr schön ist, sondern stattdessen beispielsweise auf einmal braune Haut schön ist, dann folgen sie dem. Genau das meine ich damit, dass sie es nicht aufzeigen/beweisen können und nicht erklären können. Ich denke, dass die vietnamesischen Frauen eine Art von Frauen sind (lacht), die relativ stark sind, doch sie haben keine Ident- [sie benutzt das englische Wort Identity und bricht ab; Anm. d. Verf.] ich sehe im Moment nicht wirklich, dass es eine Identität gibt. In der vietnamesischen Gesellschaft gibt es meiner Ansicht nach zwei Gruppen, die eine ist sehr sehr stark und selbstbewusst. Doch wenn Stärke und Selbstbewusstsein zu stark sind, sind sie gleichzeitig schwache Menschen, Menschen mit Problemen. Die zweite Gruppe ist (pause) sehr gesund [im Sinne mentaler Stärke; Anm. d. Verf.], erträgt sehr viel und kann sich sehr gut beweisen/durchsetzen. Das heißt die Bedeutung eine Frau zu sein, ist, denke ich- ich mag es, das Wort ‚natürlich‘ zu benutzen. Das Natürliche, etwas das einfach natürlich ist. Essen, wenn man den Bedarf zu essen hat und schlafen, wenn man Schlaf braucht. Wenn man Streit braucht muss man streiten und wenn man Solidarität oder Großherzigkeit braucht ist man solidarisch oder großherzig. Solange es wie in meinem Fall ist, ich bin jetzt in einem Alter wo ich die großen Veränderungen schon durchgemacht habe, ich habe Kinder und eine Arbeit, daher ist die Frage, was es bedeutet eine Frau zu sein für mich, danach zu fragen was ich brauche, und dann das anzusprechen. Wenn man den Bedarf hat mit seinem Partner zu sprechen, dann muss man das tun, wenn du dich von ihm trennen willst [wörtlich: brauchst], kannst du dich trennen, brauchst du Geld, dann wirst du über Geld sprechen. Natürlich kann es sein, bzw. es wird ganz sicherlich so sein, dass das Sprechen über Geld, weil man Geld benötigt, aber letztlich, wenn du dann Geld hast, dann brauchst du es vielleicht nicht mehr. Also ist der Beweis eine Frau zu sein, zu wagen, nein nicht ‚wagen‘ sondern präziser wäre ‚sollen‘, einfach mild ausgedrückt, eine Frau soll sprechen, soll ihre Ansicht vertreten, soll- das Tollste an den Frauen ist, ehrlich zu sich selbst zu sein, wahrhaft ehrlich zu sein. Besonders Frauen müssen gutherzig und ehrlich sein. Und das Schönste der Frauen ist finde ich, dass sie, obwohl sie alt sind und viel Leid ertragen haben, oder auch wenn sie kein Geld haben sollten, auch wenn ganz viel der Fall ist, dass- ich habe dennoch Glück gehabt, lebe in einem schönen Haus, bin gesund/stark, obwohl mein Kind noch so klein ist, aber ich/man muss verstehen- Das was ich sage, klingt vielleicht ein bisschen buddhistisch angelehnt im Sinne von Selbstkultivierung, Zen oder Meditation, das heißt, eine Frau zu sein bedeutet, dass man viele Dinge überstehen muss, um sich am treuesten/aufrichtigsten zu sich selbst zu fühlen. Hat man kein Geld, egal, man muss Schwierigkeiten ertragen, und den Fakt, dass man kein Geld hat beiseitelegen, und an andere Dinge denken, man wird einen Weg finden um Geld zu verdienen, arbeitet hart, man erträgt Schwierigkeiten und benutzt seinen Verstand. Beispielsweise fragen sich viele bei mir und bei vielen Performance-Künstler*innen, wie sie überleben können, wie sie Geld verdienen können, im Vergleich zu Künstler*innen die Gemälde malen und sehr reich sind, weil sie ihre Bilder verkaufen können. Und Performance-Künstler*innen können niemals [...] ihre Performances verkaufen und sind sehr arm. Das ist die Wahrheit, aber du siehst, neuerdings habe ich mit dem Malen begonnen, schlichtweg aufgrund des Problems das sie ansprechen, nicht aufgrund der Frage [der Genrewahl an sich; Anm. d. Verf.] Performance oder Malen, sondern weil sie von Problem des Geldes sprechen, also muss ich Geld verdienen. Also wenn es um's Geld verdienen geht, unterscheidet sich das Bilder malen und die Performance nicht, oder ich gehe unterrichten, das wäre auch nicht anders. Die beste Art, eine Frau zu sein, wäre also, ein Leben im Reinen mit sich selbst zu führen. Wenn man etwas braucht, dann wird man das tun, wenn wir das Bedürfnis haben mit jemandem zu

reden oder irgendetwas zu tun. Ich denke, dass der Mensch, ohne zwischen Männern und Frauen zu differenzieren, am besten ist, wenn er sein eigenes Ego loslässt [wörtl.: „wenn er gegen sich selbst gewinnt/sich selbst bezwingt“]. Alles Leid, das andere Menschen bringen, oder das, was die Menschen sagen von Gott kommt oder vom sogenannten vorherbestimmten Schicksal, all diese Dinge sind nur einfach, unkompliziert. Das Schwierigste ist, dass wir selbst, zum Beispiel bei mir ist es gerade so, dass ich mit Schritten der Veränderung beginne was meine Arbeit anbelangt. Sie besteht darin, dass ich mich nicht mehr mit Leid befassen werde, mit Nacktheit, mit dem Menschlichen, nein, jetzt bin ich sicher, dass ich das nicht mehr tun werde. Weil ich schon zu viel zum Menschsein gearbeitet habe [...] aber jetzt werde ich auf eine Weise arbeiten, die ‚natürlich‘ genannt wird, das Natürliche bedeutet hier das zu tun was man benötigt. Es könnte der Fall sein, dass man kein Geld hat, und hungert, kein Geld zum Essen hat und leidet. Aber man muss das konfrontieren, das heißt man muss einen Weg zu Arbeiten finden, um Geld zu verdienen, damit wenn man Geld verdient, nicht- in der Performancekunst gibt es auch Wege, Geld zu verdienen, das verstehst du ja, durch Auftritte an vielen Orten, an Festivals, bei Workshops [englisch im Original; Anm. d. Verf.]. Die Leute laden einen ein, und bezahlen die Flugkosten, die Übernachtungen und das Essen, und man kann ein bisschen Geld sparen, ein wenig Material, also Geld für den Lebensunterhalt sparen. Und zusätzlich könnte ich Bücher über Performancekunst schreiben, Fotos drucken zur Performancekunst oder ein Künstler*innen-Buch über Performancekunst machen. Und momentan versuche ich gerade Bilder zu Performancekunst zu malen, verstehst du? Dann könnte ich Kindern Unterricht über Performancekunst geben oder Yoga unterrichten. Statt normalem Yoga zum Beispiel Performancekunst Yoga (lacht). Was das Geld verdienen anbelangt gibt es viele Wege, solange wir unsere Denkweise/Weltanschauung verändern. Also denke ich, um eine Frau zu sein, ist es sehr wichtig, zu wissen (lacht) was wir wollen, was wir machen, und wir müssen aufrichtig damit leben“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 20-22).

Original: „Mhm, ờ, ơm, là 1 người phụ nữ có ý nghĩa như thế nào thì, cái này rất là câu này rất là hay luôn ấy. Mhm, là, là họ (laughs) là là chính người đấy, ơ, để chứng minh được cái là 1 người phụ nữ là như thế nào thì họ cần phải giống như bao nhiêu người khác, là nam giới hay là phụ nữ khác, là phải học, phải hiểu biết ấy. Chị nghĩ là cái cái là phụ nữ là như thế nào tức là talk được (laughs), chứng minh hành động và talk được, là nói được, nói lên được quan điểm, bởi vì là bây giờ xã hội nó chứng minh bằng nhiều cách. Phụ nữ Việt Nam thì bây giờ chứng minh rất nhiều bằng cách là phẫu thuật thẩm mỹ, để đẹp, để ngực to, để đẹp và hấp dẫn, nhưng mà họ lại không có chứng minh được là họ làm như thế để làm gì. Và ví dụ như là 5 năm sau nữa, người ta lại bảo là da đẹp da trắng không phải là đẹp mà phải là da nâu mới đẹp thì họ lại đi theo da nâu. Thì đây chính là cái họ không chứng minh được, họ không nói được. Thì phụ nữ Việt Nam chị nghĩ là ở là 1 cái loài phụ nữ (laughs) khá là mạnh mẽ, nhưng không có ident-, hiện tại thì chị thấy không có identity lắm. Nó thành xã hội Việt Nam nó thành 2, theo chủ quan của chị thì nó thành 2 dạng, 1 dạng là quá mạnh mẽ, quá tự tin, nhưng mạnh mẽ quá và tự tin quá lại đồng thời lại là người yếu, người người người bị bị bị có vấn đề và c- và có 1 cái dạng thứ 2 nữa là (pause) ơ rất là khỏe, rất là chịu đựng và chứng minh mình rất tốt. Nên làm 1 là 1 người phụ nữ như thế nào thì chị nghĩ là, chị cũng thích cái câu gọi là tự nhiên á, tự tự nhiên á, tự nhiên thôi, ăn thì cần ăn và ngủ thì cần ngủ, cần cái nhau thì phải cái nhau, cần ơ vị tha, bao dung thì bao vị tha, bao dung. Miễn làm sao mà mà như trong trường hợp chị, chị từng này tuổi rồi mà chị gặp cũng gọi là biến có biến cố rồi, chị có con, có có công việc, thì để làm 1 người phụ nữ như thế nào, như với chị thì là chị thấy là/ai cần cái gì thì mình sẽ phải nói chuyện với cái đó. Nếu mà cần nói chuyện với người yêu sẽ phải nói chuyện với người yêu, cần rồi xa người ta ra, người anh ta, mình có thể rời xa, cần tiền mình sẽ nói về tiền. Nhưng có thể là, chắc chắn luôn, chắc

chấn cái nói ơ cần tiền là mình phải nói về tiền, nhưng khi có tiền rồi, có thể mình sẽ không cần cái tiền đấy nữa. Tất cả những thứ đấy không phải để chứng minh như nh- như họ, họ muốn *với/về* mình mà là chính mình, mình có làm được hay không. Ví dụ như trong trường hợp chị là chị đấu tranh với bố em bé này về tiền rất nhiều nhưng khi chị đấu tranh được rồi, giống như là người ta gọi là thắng kiện á, thì chị không cần nữa, không cần đến tiền nữa. Thì cái chứng minh ở đây là 1 phụ người phụ nữ này, là 1 người phụ nữ dám, không phải dám mà là chính xác là người phụ nữ nên nên, nhẹ nhàng thôi, nên nên nói là nên nên nên có ý kiến, nên nên nên cái cái tuyệt vời nhất của phụ nữ đó là trung thực với mình, trung thực thật. Đặc biệt phụ nữ là phải tốt bụng, trung thực và cái đẹp nhất của phụ nữ chị nghĩ là dù có già, dù có bị rất nhiều những thứ khổ, hoặc thậm chí không có tiền luôn, thậm chí là rất nhiều, đây là mình còn may mắn, mình được ở trong 1 cái nhà đẹp, mình còn có con mình khỏe mạnh, mặc dù là tuy là em bé đang còn bé nhưng mình phải hiểu là. Cái này chị nói hơi nói thiên về tu 1 chút, tu ở zen ấy, meditation có nghĩa là làm 1 người phụ nữ là như thế nào tức là sẽ phải vượt qua được những thứ đấy để mình cảm thấy trung thực với mình nhất, không có tiền không sao, hãy chịu khổ, tách cái việc không có tiền ra và mình nghĩ sang 1 việc khác mình sẽ có sẽ tìm cách sẽ kiếm được tiền, kiếm ở tiền và ở đây là mình chăm chỉ lên, mình chịu khổ lên, mình dùng cái tư duy của mình. Ví dụ như rất nhiều người nhìn chị nhìn rất nhiều nghệ sĩ là performance thì lấy gì ra mà sống, làm sao có tiền được, và so với các nghệ sĩ vẽ tranh thì nghệ sĩ vẽ tranh rất là giàu, bán được tranh. Và nghệ sĩ performance thì đấy, không có bao giờ [...] bán được performance, rất là nghèo. Thì cái đấy cũng là cái đúng, rất là đúng, nhưng mà em thấy đấy, gần đây chị bắt đầu vẽ tranh, chỉ vì đơn giản là cái vấn đề họ nói ở đây không phải là vấn đề là performance hay vẽ tranh mà họ nói về vấn đề tiền, vậy thì tôi sẽ phải kiếm tiền, kiếm tiền thì giữa việc vẽ tranh và performance mà không khác gì nhau cả, hay là mình chỉ đi dạy học cũng không khác gì nhau cả, thì làm 1 người phụ nữ như thế nào là tốt nhất là mình phải sống đúng với mình, mình cần cái gì mình sẽ phải làm cái đó, mình cần nói chuyện với ai, mình cần làm cái gì. Chị nghĩ là loài người á, không phân biệt đàn ông đàn bà, tuyệt vời nhất là vẫn là chiến thắng bản thân mình. Tất cả những cái nỗi khổ của người khác mang đến á, hay là từ gọi là người ta gọi là từ ông trời rơi xuống, người ta gọi là số phận đã định mệnh, cái đấy cũng chỉ là cái rất là đơn giản, cái đơn giản. Cái khó nhất là chính mình ấy, ví dụ mình chị nghĩ là chị cũng đang bắt đầu có cái bước thay đổi ấy, về về sự nghiệp đó là không đi vào cái nỗi khổ nữa, không đi nỗi vào cái tính khóa thân nữa, không đi vào human nữa, không, bây giờ chị chắc chắn chị sẽ không. Bởi vì chị làm quá nhiều về human rồi [...] mà bây giờ chị đi vào cái tính sẽ gọi là từ 1 từ đó là nhiên như nhiên, có nghĩa là tự nhiên, mình cần gì sẽ làm cái đấy. Mình cần mình có thể là không có tiền mình sẽ đói hoặc mình sẽ không có tiền mua đồ ăn, mình sẽ khổ. Nhưng mà mình phải đối mặt với nó chứ, đối mặt ở đây là mình sẽ phải tìm cách làm thế nào kiếm tiền để để mà khi đã kiếm tiền thì nó cũng không, performance cũng có có kiểu kiếm tiền mà, em thừa hiểu là performance art cũng có thể nào kiếm tiền bằng cách được đi lưu diễn, đi diễn á, đi diễn ở rất nhiều nơi, festival trên workshop. Người ta mời mình đi, người ta sẽ trả cho mình cái tiền chi phí máy bay, chi phí ăn ở và mình sẽ tiết kiệm và 1 chút lương, 1 chút material thì mình có thể tiết kiệm được số tiền đấy để mà sống. Và v- bù lại thì có thể viết sách về performance art, mình có thể in ảnh, in ảnh về performance art, mình có thể ơ làm những cái ơ artist book về performance art. Và bây giờ chị đang cố gắng là thử vẽ tranh về performance art, em hiểu không? Rồi có thể làm đi dạy trẻ con về performance art. Đó, dạy yoga, thay vì người ta dạy yoga bình thường thì mình dạy về performance art yoga (laughs) đó. Về ph- về kiếm tiền nó cũng có rất nhiều cách, miễn là cái tư duy của mình nó mình thay đổi, đó. Thì chị nghĩ làm 1 người phụ nữ là rất là quan trọng cái việc là mình biết (laughs) mình muốn gì, mình làm gì và mình phải sống trung thực với cái đấy“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 20-22).

Zitat 15:

Übersetzung: [Julia: „Denkst du, dass das Gründen einer Familie für eine Künstlerin schwerer ist?“] „Unglaublich schwer“ [Julia: „im Vergleich zu?“] „unglaublich schwer“ [Julia: „einem Künstler?“] „Richtig. Das Schwierige hierbei ist der schmerzliche teure Preis der Zeit und weil man ‚getreten‘ wird, ja das Wort ist wirklich das richtige, insbesondere in Vietnam ist es so, dass quasi jede Frau, die eine Familie hat, die eine innige Beziehung hat und Kinder, ‚getreten‘ wird. Aber ich denke im Westen ist es genauso. Denn die Natur der Frauen, wenn sie bereits Kinder haben, wenn sie jemand tief lieben, werden sie sofort, wie ich vorher sagte, abhängig, und folgen dieser Person. Und direkt wenn sie Kinder bekommt, sowohl bei Tieren als auch bei Menschen, wird sie dahin zurückkehren dieses Kind zu beschützen. Und wenn Frauen die Energie verloren haben ihr Kind zu beschützen, dann können sie auch keine andere Arbeit mehr machen, selbst wenn ihnen der Mann nicht mehr wichtig ist, und selbst wenn sie ihre Arbeit opfern müssen. Das ist das Schlechte das den Frauen gewidmet ist, wenn sie eine Familie haben, es besteht darin, dass sie sich opfern müssen und dass sie starke Benachteiligungen erfahren müssen bezüglich der Zeit und dass sie ‚getreten‘ werden. Dennoch, wie in meinem Fall, musste ich zaghaft/unterbrochen/vorsichtig zur Arbeit zurückkehren. Du weißt, bevor ich dich getroffen habe, an dem Tag unseres Treffens habe ich dir gesagt, dass ich ein ganzes Jahr meinen Computer nicht angefasst habe, und davor habe ich drei Jahre am Stück keine Kunst gemacht, schlichtweg deswegen, weil ich, erstens weil ich getreten wurde, zweitens, weil ich gezwungen war, in den Mutterschutz zu gehen, um das Baby in meinem Bauch zu beschützen und es zur Welt zu bringen. Und jetzt, da ich wieder zur Arbeit zurückgekommen bin, ist es schließlich genau diese Bitterkeit aufgrund des ‚Getreten-Werdens‘. Wenn Frauen, die bereits Künstlerinnen sind, und rational sind, dann wäre das Beste, wenn sie niemals Kinder haben und eine Familie gründen würden. Und genau weil dieser Gedanke von mir so stark ist, ist es so, dass, selbst wenn ich einen Partner habe, der mich wahnsinnig liebt [...] und ich ein Kind habe wie jetzt, obwohl ich so alt bin und ein Kind bekommen habe. Trotzdem wird dieses kleine Baby hier nicht darüber gewinnen, dass ich eine Künstlerin bin. Das ist sogar das Allerwichtigste, das Wichtigste in meinem Leben. Ich habe das Gefühl, dass heute alles Leid und alles- all das ist wie ein Traum, der mir dabei hilft jeden Tag stärker zu werden, um zu meiner Kunst zurückzukehren. Wie das? Das ist einfach, er ist der erste Ausgangspunkt in meinem Leben, die Kunst, deshalb habe ich an ihr festgehalten und bin jetzt zu ihr zurückgekehrt“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 22-23; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và chị có nghĩ là việc lập gia đình cho 1 nghệ sĩ nữ là khó hơn?“] „Cực kì khó“ [Julia: „so với một?“] „Cực kì khó“ [Julia: „nghệ sĩ nam không?“] „Đúng. Mà cái khó ở đây là cái trả giá đắt đến đâu đấy về thời gian và bị chà đạp, dùng từ đấy luôn, nhất là ở Việt Nam này, hầu như phụ nữ nào khi có gia đình, có 1 mối quan hệ sâu sắc mà có con đều bị chà đạp. Mà chị nghĩ phương Tây cũng thế nốt. Tại vì bản chất của đàn bà là khi đã có con, khi đã dần sâu vào yêu 1, sâu với 1 ai đó là lập tức bị, như chị nói lúc này, là bị phụ thuộc, bị đi theo người đấy. Và lập tức khi đàn bà có con là lập tức là như kiểu, bắt kẻ con vậ, sinh vật cái nào cũng thế, đều là quay trở lại bảo vệ cái đứa con đấy. Mà khi người đàn bà đã mất năng lượng để bảo vệ cái đứa con đấy thì họ không còn làm việc gì khác được nữa, và họ thậm chí là họ không còn quan tâm đến cái người đàn ông đấy nữa, và kh- thậm chí là phải hy sinh công việc của mình. Thì đấy là 1 cái việc tệ hại dành cho phụ nữ khi mà có gia đình, đó là phải hy sinh và phải thiệt hại rất nặng nề về thời gian và s- bị chà đạp. Song, như trong trường hợp chị lại phải lớt ngót quay trở lại công việc. Em biết là trước khi gặp em này là chị hôm chị cũng nói với em là 1 năm liền chị không động đến máy tính và trước đó mất 3 năm liền chị không làm việc nghệ thuật nữa, chỉ vì là bị, thứ nhất bị chà đạp, thứ 2 là vì bắt buộc phải quay trở lại để bảo vệ em bé trong bụng, bảo sinh em bé. Và bây giờ chị đã quay

trở lại công việc, thì rốt cuộc là gì, rốt cuộc chính *sinh* là sự cay đắng bởi chà đạp. Nền phụ nữ đã là nghệ sĩ, nghệ sĩ nữ nếu mà thực sự dùng đúng là sống gọi là lý trí tốt ấy, không bao giờ có con, không bao giờ có gia đình là tốt nhất. Và chính vì cái ý nghĩ này của chị cực kỳ mạnh, cho nên là chị dù có thể nào, dù có người người yêu của chị yêu chị đến bao nhiêu đi chăng nữa [...] và em bé dù có, như chị năm nay là cũng rất là nhiều tuổi rồi mà còn có em bé nữa, em bé bé tí thế này cũng không chiến thắng được cái việc, đó là chị vẫn làm nghệ sĩ. Cái đây quan trọng nhất luôn, quan trọng nhất cuộc đời của chị luôn. Chị có cảm giác như là bây giờ tất cả những cái nỗi khổ đau hay là những cái eh, nó đều là 1 giấc mơ á, nó kh- giúp chị càng ngày càng mạnh hơn để trở về cái nghệ thuật của chị. Bởi vì làm sao? Đơn giản thôi, nó cái cái xuất phát điểm đầu tiên trong cuộc đời của chị đó là nghệ thuật thì bây giờ chị vẫn cứ giữ nó và quay trở về với nó thôi“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 22-23).

Zitat 16:

Übersetzung: „Obwohl ich mich unter Angelegenheiten wie Nacktheit oder Feminismus verstecke, bin ich doch eigentlich eine Person, die relativ stark zu Männlichkeit arbeitet, sogar sehr viel. Denn im Osten, ich weiß nicht ob du den Begriffen Beachtung geschenkt hast, nennt man das ‚ultimates Yin‘, was bedeutet, dass es wiederum ein ultimates Yang ist, das heißt extrem weich ist wiederum extrem rational. Tatsächlich bin ich sehr männlich. Aber in meinem alltäglichen Leben gibt es so viele schwere, schwierige Arbeiten, wie Dinge tragen etc. Wenn mich jemand fragt, *wie kannst du*, obwohl du so klein bist und obwohl du ein Mädchen bist, so *viele Dinge erledigen*, weißt du warum? Erstens, weil ich feministische Eigenschaften schon in mir habe, ich habe schon die Männlichkeit in mir, also warum es nicht machen? Etwas selber machen, statt andere zu stören, ich mag es nicht, die Einstellung zu haben, dass andere mir helfen und genau das ist Männlichkeit. Aber in Bezug auf die Weiblichkeit, also überstehe ich das Ertragen von Leid und überwinde geduldig Schwierigkeiten. Ich bin nicht der Typ Mensch, der bei Problemen lange weint, sondern egal bei was ich bin geduldig und versuche es zu überstehen, beende es, erledige es und dann stellt sich heraus, dass es leicht, einfach war. Jetzt hat sich herausgestellt, dass ich gerade kein Lebenskonzept habe, und ich fühle mich gerade sehr wohl damit, keines zu haben“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 23; Übers. d. Verf.).

Original: „Mặc dù là núp dưới việc khóa thân, núp dưới việc rằng là feminist thôi nhưng thực ra chị lại là 1 người đang làm việc khá là mạnh với cái tính eh nam tính, nam tính rất nhiều. Tại vì ở về phương Đông em phương Đông á, em không biết em có để ý cái từ gọi là, người ta gọi là cực cực âm á thì lại là cực dương, nghĩa là cực kì mềm mại thì lại cực kì là lý trí. Thật ra chị chị cực kì thiên về nam tính nhiều. Nhưng trong cuộc sống của chị hàng ngày thế này, có rất nhiều việc nặng nề, khó khăn, bẻ đổ hay là cái gì đấy mà *nếu mà hỏi tại sao* mà ầm ầm bé tí thế kia sao mà con gái mà có thể làm được những *thứ như vậy* vì, bởi vì làm sao? Bởi vì thứ nhất là mình đã có sẵn cái tính tính nữ quyền trong đó, mình đã có sẵn cái tính nam trong đó, nên là tại sao không làm đi? Làm cho xong thì không phiền đến người khác, không mình không thích có quan điểm mình không thích có quan điểm có ai giúp đỡ mình, thì đây chính là nam tính. Nhưng mà xét về mặt nữ tính thì tức là mình chịu khó vượt qua, nhẫn nại mình vượt qua khó khăn. Chị không phải thuộc tuýp người ấy là, có vấn đề gì thì mình lại khóc lóc hay là cái gì thì chị nhún chị luôn cố gắng vượt qua, làm cho xong, xong lại thành ra là nhẹ nhàng, đơn giản, rất là đơn giản. Thế nên, thành ra bây giờ chị cũng không có 1 cái khái niệm sống, chị bây giờ chị rất là thoải mái ở cái điểm là chị không có khái niệm sống“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 23).

Zitat 17:

Übersetzung: [Julia: „Und denkst du, dass es verschiedene Formen von Weiblichkeit gibt?“] „[...] Richtig, das gibt es. Das gibt es, aber das ist eine Täuschung, man wird getäuscht, eigentlich gibt es nur eine sogenannte Weiblichkeit [...] es ist so wie ich es vorhin gesagt habe, das bedeutet, es gibt nur eine Weiblichkeit. Was heißt eine? Sie basiert auf zwei Dingen, Weiblichkeit hat nur zwei Dinge. Das erste ist der Körper, der Körper, der eine Vulva hat. Durch die Vulva an sich gibt es, wie du weißt, die Menstruation [...] Dadurch sind unsere Hormone anders [...] Und das Zweite ist unglaublich weit gefasst, das sind genau die Festlegungen/Stereotype durch die Kultur, durch die geografische Lage. Jeder Mensch hat eine andere Weiblichkeit, und heute in dem Konzept über LGBT, über queerness, wird das sogenannte Geschlecht/Gender komplett zerlegt, richtig? Jetzt ist es völlig zerlegt/zerstört. Und im Buddhismus sagt man wiederum, dass es in jedem Menschen etwas Männliches und etwas Weibliches gibt, das heißt es gibt eine Intergeschlechtlichkeit [...] das heißt ‚bisexual‘ [sie benutzt hier den englischen Begriff „bisexual“; Anm. d. Verf.] das ist so. Und ich finde das ist wirklich wahr, ich kenne viele sehr schöne Männer [...] die von sich sagen, ich bin weiblich, ich bin nicht männlich [ich bin eine Frau, kein Mann]. Ich wiederum bin jemand, der von außen sehr weiblich aussieht, aber wer mich kennt, sagt, ich bin männlich. Das heißt das Bisexuelle [im Kontext passt „Intergeschlechtlichkeit“ besser; da „bisexuell“ eine sexuelle Orientierung bezeichnet und nicht das Vorhandensein mehrerer Gendermerkmale; Anm. d. Verf.] in jedem Menschen ist sehr stark, sehr stark. Also Weiblichkeit gibt es im Wesentlichen nur eine. Eine, die zwei Seiten hat, die erste ist schlichtweg die der Hormone, der Vulva, die sich von Männern unterscheidet [Julia: „und bezüglich der Psyche“] bezüglich der Biologie. Und bezüglich der Psyche wiederum werden verschiedene Weiblichkeiten voneinander separiert, die Seite der LGBT, die queere Seite, die Menschen nach Manier der LGBT analysieren. Die Wissenschaft wiederum analysiert Weiblichkeit nach Manier der Wissenschaft [...] Es ist sehr kompliziert. Hinzu kommt noch die Geografie. Warum unterscheiden sich chinesische Frauen oder indische Frauen von vietnamesischen Frauen? Im Wesentlichen gibt es nur eine Weiblichkeit, aber aufgrund der Kultur oder der geografischen Lage, aufgrund des Klimawandels, formieren sich unterschiedliche Definitionen von Weiblichkeit. Daher entstehen Menschen mit unterschiedlichen Identitäten und darin liegt das Attraktive/Reizvolle. Du wirst deine eigene Weiblichkeit haben und ich habe meine Weiblichkeit [...] Aber was das Wesentliche anbelangt, so gibt es nur eine. Aber du könntest eine andere Frage stellen, und zwar, ob Weiblichkeit Glück bedeuten kann oder nicht? [...] Weiblichkeit bedeutet erst dann Glück, wenn sie authentisch ist. So wie wenn Menschen von echter und gefälschter Ware sprechen. Weiblichkeit gibt es nur eine. Jede, die im Einklang mit dem Wesen der Weiblichkeit lebt, ist glücklich, jeder der im Einklang mit dem Wesen der Männlichkeit lebt ist glücklich. Gut leben können oder nicht, erfordert mutig zu sein, weil es sehr schwer ist. Es ist schwer in einer so entwickelten Gesellschaft wie heute und das Internet beeinflusst uns oftmals sehr stark [...] Ich denke, dass es nur eine Weiblichkeit gibt, das heißt das Wesen meines Werks zur Nacktheit, oder die Frage der Nacktheit oder der Männlichkeit, das Versteckte in dieser Nacktheit ist das Symbol der Frauenrechte vom Symbol oder dem Helden der Frauenrechte, um die Weiblichkeit zu bekräftigen/durchzusetzen. (Pause) Das Weibliche in meiner Person zu bekräftigen, aber meine Person steht wiederum für sehr viele andere Frauen, und gleichzeitig finde ich meine eigene Weiblichkeit. Aber dieser Prozess des Findens ist für alle Menschen sehr anstrengend/ermüdend [...] Die Kunst heutzutage ist, meiner Meinung nach, ein Prozess, in welchem die Leute das Einfache im Sinne deiner Frage, wie Weiblichkeit ist, nicht ertragen. Oder die Frage, ob es eine oder mehrere Weiblichkeiten gibt. Oder, und ich sage, dass es nur eine gibt. Es gibt nur eine, aber die Menschen möchten es verkomplizieren. Und die Frauen heutzutage sind gezwungen, das komplexer zu betrachten, um ihre Identität und ihre Weiblichkeit zu

schützen. Daher können Künstler*innen alle normalen Dinge nicht akzeptieren, weshalb ist das so? Um es komplexer/vollständiger zu machen, um wiederum diese normalen Dinge zu beweisen“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 24-26; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Và chị có nghĩ là có nhiều ờ dạng nữ tính khác nhau không?“] „[...] Đúng rồi có đấy, có có. Có, nhưng mà bị lừa, bị đánh lừa, thực ra đã gọi là nữ tính thì chỉ có 1 mà thôi [...] thì vẫn như chị nói lúc nãy đấy, nghĩa là cái nữ tính nó chỉ có 1 mà thôi. 1 là gì? Dựa vào eh dựa vào đúng 2 thứ thôi, nữ tính nó chỉ có 2 thứ. Thứ nhất là cơ thể, cơ thể có vulva, bản thân có vulva là chúng ta em hiểu là có kinh nguyệt á [...] nó đã làm cái hormon của người ta khác rồi [...] và cái eh thứ 2 ấy, đó chính là cái cực kì rộng, đó chính là cái eh định kiến của văn hóa, của địa lý. Mỗi 1 người có cái tính nữ khác nhau mà bây giờ ở trong cái eh những cái eh khái niệm về LGBT ấy, LGBT eh rồi queer á, nó làm phá hết phá bỏ hết cái cái gọi là cái giới tính, đúng không? Bây giờ phá bỏ hết. Và trong đạo Phật thì nó lại, người ta cũng nói về eh trong 1 con người thì làm gì có nam và có làm gì có nữ, nó là lưỡng tính [...] có nghĩa là bisexual, nó là nó là như thế. Mà chị thấy nghiệm thấy điều đấy đúng thật, chị tiếp xúc với rất nhiều người đàn ông cực kì đẹp trai [...] luôn luôn nói là anh là nữ, không phải là nam. Nhưng mà chị thì lại là cái người rất là nữ, bên ngoài rất nữ nhưng ai tiếp xúc chị thì người ta bảo là nam. Đó, thì cái bisexual trong mỗi người nó rất là mạnh, nó rất là mạnh, eh, thì cái nữ tính về bản chất là nó chỉ có 1 mà thôi, 1 ở đây tức là lại dựa vào 2 hàng dựa vào đơn giản rằng cái cái hormon, cái cái vulva, nó khác biệt với đàn ông thế thôi [Julia: „Và với tâm lý“] Với sinh học rồi, còn với tâm lý thì nó lại phân ra rất nhiều những nữ tính khác nhau, có thể/và cái đấy về cái người cái phía giới tính gọi là LGBT, queer thì người ta lại phân tích theo cái kiểu của LGBT. Còn khoa học ấy, khoa học thì nó lại phân tích về nữ tính theo cách khoa học [...] Nó rất là phức tạp, rồi địa lý nữa. Sao phụ nữ mhm Trung Đông hay phụ nữ eh Ấn Độ hay phụ nữ Trung Quốc với phụ nữ Việt Nam cũng khác nhau? Nhưng về mặt bản chất là phụ nữ tính là chỉ có 1 mà thôi. Nhưng mà do cái văn hóa do cái địa lý do rất nhiều cái biến đổi khí hậu, nó làm cho biến nó làm cho cái các định nghĩa về nữ tính khác nhau. Thế nên mới tạo ra là cái mỗi người 1 identity khác nhau và hấp dẫn là vì thế. Người này, em sẽ có cái nữ tính của em riêng, chị cũng có cái nữ tính của chị [...] Nhưng mà về bản chất chỉ có 1 mà thôi. Nhưng mà em có đặt 1 câu hỏi ngược lại là, là nữ tính thì có hạnh phúc hay không? [...] Nữ tính mới là hạnh phúc, chính ra cứ cái giống như người ta gọi là hàng authentic à? Thì là hàng số 1, hàng fake thì là hàng dỏm, nữ tính nó chỉ có 1 mà thôi. Ai sống được đúng cái bản chất của nữ tính thì người đấy sẽ hạnh phúc, ai sống được đúng với bản chất của nam tính sẽ là hạnh phúc. Còn sống được hay không thì phải dùng cảm, bởi vì là rất là khó. Khó với cái xã hội phát triển như bây giờ, nhiều khi internet này nó làm ảnh hưởng đến não của chúng ta rất mạnh [...] chị nghĩ là nữ tính chỉ có 1, cho nên là bản chất của tác phẩm nuy, khóa thân hay là nam tính hay là ẩn chứa trong cái khóa thân đấy là biểu tượng của nữ quyền của symbol của hero của nữ quyền ấy, chỉ để khẳng định cái nữ tính thôi. (Pause) Khẳng định cái nữ tính trong con người chị, nhưng con người chị là lại là đại diện của rất nhiều phụ nữ khác, lại, nên tìm thấy cái nữ tính của mình. Nhưng mà cái hành trình đi tìm thì sẽ là vất vả với mỗi người. [...] Thì chị muốn nói là cái eh cái nghệ thuật bây giờ nó là 1 tiến trình á, nó là cái mà mọi người không chịu chịu chấp nhận cái cái đơn giản như em hỏi là cái nữ tính là như thế nào? Là cái nữ tính nó có nhiều hay không? Hay là, thì chị nói chỉ có 1 thôi ấy. Nó chỉ có 1 mà thôi, chỉ có con người muốn làm phức tạp nó lên. Và phụ nữ bây giờ bắt buộc phải phức tạp nó lên để bảo vệ cái identity của mình, bảo vệ cái nữ tính của mình. (pause) Nên người nghệ sĩ không thể chấp nhận những điều bình thường, để làm gì? Để để phức tạp, để là chứng minh lại cái điều bình thường đấy“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 24-26).

Zitat 18:

Übersetzung: [Julia: „Denkst du, dass Künstler*innen Kunst machen können ohne über ihr Gender zu sprechen? Oder?“] „Genau“ [Julia: „Also ja, können sie?“] „Ja, ja. (Pause). Als ich zur Nacktheit arbeitete, bemerkte ich, dass sich alle Leute darauf konzentrierten und irregeleitet waren, dass ich zu Vulva arbeite, zu meinem Körper, weil sie sagten ‚oh mein Gott, wie kann sie es als Frau wagen, sich nackt auszuziehen‘, das fand ich sehr lustig. Ich sehe, dass sie auf den Körper schauen, ob bei einem Mann oder einer Frau spielt keine Rolle. Aber, es gibt nur eine Weiblichkeit und es gibt nur eine Männlichkeit. Je mehr jeder darüber hinausfindet [sie findet], je mehr man seine Identität entdeckt, seine Einzigartigkeit, dessen *Leben wird* glücklich sein. Glückliche sein entsteht dann, wenn wir uns am wohlsten fühlen, und wenn wir uns bereits wohl in unserer Haut fühlen, dann sind Dinge wie Weiblichkeit oder Männlichkeit nicht mehr wichtig (lacht), (pause) überhaupt nicht mehr wichtig. Und daraus kann dann Kunst entstehen. Bei euch im Westen, bzw. du stellst mir viele Fragen zu sehr interessanten und philosophischen Dingen. Aber das zeigt uns wiederum, dass es etwas gibt, das zu kompliziert/komplex ist, und wenn etwas zu komplex ist, dann wird daraus Kunst hervorgebracht. Warum ist jemand wie du, der mich nicht kennt, der meine Werke nicht gesehen hat, aber mich trotzdem mag und zu mir hierherkommt und nach meiner Geschichte fragt – das ist nur aufgrund der Kunst. Die Kunst übermittelt durch die Künstler*innen hindurch, damit sie diese Schritte durchläuft, mehrere Schritte step by step. Zuerst müssen wir eine Idee haben, bevor wir etwas machen, brauchen wir eine Form, müssen Material vorbereiten, und danach den Raum und die Veranstaltung. Und wenn wir alles bereits gemacht haben, müssen wir weitere Dinge überwinden, wie zum Beispiel die Frage, ob wir Angst haben. Machen wir uns Sorgen, ob das Publikum uns akzeptieren wird? Ob das Werk eine gute/interessante Arbeit ist? Verstehst du? Um das zu erreichen, was wir Kunst nennen. Und diese Kunst verkettet/verbindet alle Dinge miteinander. Vielleicht kann sie sogar den Krieg festketten (lacht), könnte das sein? Wahrscheinlich nicht (lacht) oder nur im Nachhinein [...] Es gibt viele Werke, die wahnsinnig stark, super interessant oder wirklich sehr schön sind, und trotz alledem ist es nicht möglich den Tod oder den Krieg, die Dürre oder die Umweltverschmutzung zu verdrängen. Doch gäbe es solche schönen und interessanten Kunstwerke nicht, würden die Menschen das Leben bedeutungslos finden. Beispielsweise gibt es wirklich kraftvolle Werke über die Umwelt, wenn es sie nicht gäbe, wäre die Umwelt- beispielsweise war es in Hanoi gestern sehr heiß. Wenn es dann heute nicht mehr heiß ist, würden alle Dinge einfach normal weiterlaufen. Aber der/die Künstler*in und die Kunst, die sie über die Umwelt machen, erinnert die Menschen dann daran, dass es gestern sehr heiß in Hanoi war, das ist es“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 26-27; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „Chị có nghĩ là 1 nghệ sĩ có thể làm nghệ thuật không nói về giới tính của mình cả? Hay là?“] „Đúng rồi“ [Julia: „Có thể không?“] „Có, có. (Pause) Thế nên khi mà chị làm về khóa thân, chị cũng thấy là mọi người bị tập trung vào, bị đánh lừa bởi cái việc là chị làm về vulva, làm về cơ thể của chị, đó là vì, ừ giờ ôi là nữ tính là phải eh làm như thế, ở tại sao lại dám khóa thân như thế, thì chị thấy rất buồn cười. Họ mà chị chị thấy hay 1 cái là họ nhìn vào cơ thể mà họ, nam hay nữ đâu có quan trọng đâu. Nhưng nữ tính chỉ có 1 mà thôi, nam tính cũng chỉ có 1 mà thôi. Ai càng tìm ra được cái cái cái đây, cái identity hoặc người ta gọi là cái ngã ấy, cái duy nhất thì *cùng 1 cuộc đời* sẽ hạnh phúc. Hạnh phúc chính là cái gọi là mình cảm thấy thoải mái nhất, và khi đã thoải mái rồi, nữ tính hay nam tính chẳng còn quan trọng nữa (laughs), (pause) chẳng còn quan trọng nữa. Thì nó mới lại sinh ra nghệ thuật. Phương Tây của bọn em và những câu hỏi của em vì sao hỏi rất nhiều thứ rất là hay rất là hóm hỉnh học. Nhưng nó lại chứng minh 1 cái quá phức tạp, quá phức tạp nó mới lại sinh ra nghệ thuật. Tại sao em đâu có quen chị, em đâu đã xem tác phẩm của chị nhưng

em lại thích chị, em đến đây với chị và em hỏi chuyện chị chỉ vì từ nghệ thuật. Thì nghệ thuật nó lại thông qua người nghệ sĩ để nó, nó đi qua những cái bước này, bước step by step này, bước bước là, việc đầu tiên là trước khi làm gì thì mình phải có có suy nghĩ, trước khi làm gì thì mình phải ở có form, trước khi làm gì thì mình phải chuẩn bị material, rồi không gian rồi eh sự kiện. Và khi đã làm rồi thì mình cũng lại phải vượt qua cái việc là mình có sợ hãi hay không? Khán giả có mình có lo sợ khán giả có chấp nhận mình hay không? Liệu tác phẩm có hay hay không? Em hiểu không? Để đạt đến 1 cái từ nghệ thuật mà thôi. Và từ nghệ thuật đấy nó sẽ nó xích tất cả lại với nhau. Nghệ thuật có thể là xích được cả chiến tranh (laughs), có được không? Chưa chắc (laughs), sau đó thôi [...] Có nhiều tác phẩm á, mạnh ơi là mạnh, hay ơi là hay, đẹp ơi là đẹp nhưng cũng không thể đẩy lùi được cái chết, không thể đẩy lùi được chiến tranh, không thể đẩy lùi được hạn hán, không thể nào đẩy lùi được ô nhiễm môi trường. Nhưng nếu không có những tác phẩm đẹp và hay như thế thì con người sẽ thấy cuộc sống cũng không có ý nghĩa thì ví dụ có những tác phẩm làm rất là mạnh về môi trường, nếu không có cái tác phẩm đấy thì cái môi trường ở, ở ví dụ như hôm qua Hà Nội rất là nóng, hôm nay lại không nóng nữa, thì nó lại gọi là bị trôi đi 1 cách bình thường. Nhưng cái người nghệ sĩ và nghệ thuật thì người ta làm về môi trường người ta lại nhắc cho con người biết là hôm qua Hà Nội rất nóng, đó“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 26-27).

Zitat 19:

Übersetzung: [Julia: „wenn ein*e Künstler*in zu Gender arbeitet, wie denkst du wird das vom Publikum bewertet?“] „Wenn sie zu Gender arbeiten, ich denke doch gut [...] Das Problem ist eher die Art und Weise wie diese Botschaft übermittelt wird. So wie ich es bereits am Beispiel von Ngọc Trinh sagen wollte. Sie zeigte auch eine Form von Gender/Geschlecht, *aber* ihre Botschaft war nicht gut“ [Julia: „Weil sie nur das sexy-sein anspricht?“] „Genau, aber beispielsweise die neusten Kunstwerke zu Weiblichkeit, wie die berühmte Performance der Frau von der ich vorher sprach, die ihre Vulva im Museum zeigte [...] genau das ist das Weibliche, aber wenn man es gut macht, bleibt es letztlich gut. Wenn ich heute [zu dem Thema; Anm. d. Verf.] arbeiten würde wäre es auch interessant/gut. Ich plane es auch, denn heute bin ich mutiger als früher. Früher [...] war ich noch schüchtern, aber heute bringe ich es auf den Punkt, was ist Weiblichkeit? Gebären, ich spreche direkt dieses Thema an. Aber dann wird die Gesellschaft wirklich heftig reagieren [wörtlich: Steine werfen]“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 28; Übers. d. Verf.).

Original: [Julia: „nếu 1 nghệ sĩ làm về giới tính, chị có nghĩ là khán giả sẽ đánh giá như thế nào?“] „Làm về giới tính? Tốt mà [...] Nhưng vấn đề là cái eh cái cách đưa ra thông điệp đó là gì ấy, và cái như chị nói ví dụ như là bạn eh Ngọc Trinh ấy. Ngọc Trinh cũng là 1 dạng đưa ra tính giới tính *nhưng mà* cái thông điệp của cô không tốt“ [Julia: „Vì chỉ nói về, chỉ chỉ là sexy thôi?“] „Đúng rồi, thì ví dụ như là cái eh cái những cái tác phẩm nữ tính eh gần đây nhất là ở là trình diễn là cái cô mà chị báo nổi tiếng là để ở để để vulva ra trước cái bảo tàng ấy [...] thì đấy chính là chính nữ đấy, nhưng người ta làm hay thì vẫn hay. Chị mà làm bây giờ cũng sẽ hay. Bây giờ chị cũng định làm đấy, tại vì bây giờ chị bạo hơn ngày xưa. Ngày xưa [...] còn rụt rè, bây giờ làm thẳng vào bản chất luôn, là tính nữ là gì? Sinh đẻ, vào thẳng luôn cái vấn đề đấy. Nhưng mà như thế thì xã hội sẽ ném đá, rất nhiều“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 28).

Zitat 20:

Übersetzung: „Macht, als ich die Frage hörte, musste ich sofort an Soft Power und Hard Power denken [...] Ich denke, dass die schrecklichste Macht ist, sich gegenseitig zu kontrollieren [...] Männer kontrollieren Frauen, Frauen kontrollieren Männer, beide kontrollieren

sich gegenseitig. Das ist am stärksten, finde ich, sie beherrschen sich gegenseitig. Das nennt man Gegenseitigkeit oder Wechselseitigkeit und es bewirkt auch eine Entwicklung in der Beziehung. Wenn du zum Beispiel jemanden liebst, dann musst du in ihm etwas finden, was du selbst nicht hast, oder etwas, das mit dir zu tun hat und von dem du glaubst, dass es entwickelt werden kann. Und bei den anderen ist es genauso. Das nennt man Gegenseitigkeit, oder Interaktion. Sich gegenseitig beherrschen (pause), genau hier liegt die Macht [...] Die Macht von Männern und Frauen unterscheidet sich. Das liegt sicherlich/vermutlich an der Biologie, Politik. Mit Biologie würde ich hauptsächlich Ausdauer assoziieren. Bei der Arbeit folgen Frauen ihren Emotionen und Männer neigen zur Vernunft. Die Leute sagen, dass Frauen sagen was sie denken und Männer denken und sagen es nicht, und wenn sie es sagen, haben sie es schon fertig analysiert. Also die Macht ist hier, die Macht der Weiblichkeit, ich muss mich an dein Forschungsthema halten, da geht es doch um Feminismus oder Weiblichkeit, richtig? [Julia: „Eigentlich“] es ist auch nicht wichtig [Julia: „Ich untersuche Gender allgemein, auch Männlichkeit“] Forschst du also genau zu Weiblichkeit oder Männlichkeit“ [Julia: „Zu beidem, weil ich denke, wenn ich Weiblichkeit verstehen möchte, muss ich auch Männlichkeit verstehen“] „Ja stimmt. Also das Wort Macht von dir ist auch so, es wird genannt“ [Julia: „Zum Beispiel, wenn es beispielsweise eine weibliche Gruppe gibt die mehr Macht hat als eine andere weibliche Gruppe, zum Beispiel eine Managerin und eine Angestellte, die Zuhause hilft und putzt [...] Da gibt es ja klar eine Macht, power relation, wie sagt man, einen Machtbereich, richtig?“] „Machtbereich, der Machtbereich von Frauen. Also normalerweise stelle ich nur Männer und Frauen gegenüber, in einer Beziehung, also früher, oder heute ist es auch noch so. Alle Menschen beurteilen Männer meist als die Stärkeren. Die Macht der Frauen jedoch ist weich, aber sie ist verborgen und auch stark [...] ungefähr so wie bei Obama, der trotzdem auf die Worte *seiner Frau* hört, oder auch Hillary Clinton ist stark. Aber die Macht heutzutage, die Gesellschaft heute hat dieses Wort/Substantiv aufgebrochen/zunichte gemacht [das Wort verliert an Bedeutung]. Aber ich denke der schrecklichste Vorteil ist immer noch was man Überleben der Menschheit nennt. Der stärkere Mensch wird gewinnen. Es *unterscheidet* nicht zwischen Männern und Frauen, z.B. in einer Beziehung, wenn die Frau den Mann sehr stark braucht, aber der Mann findet in ihr eine Stärke, etwas Notwendiges/eine Ergänzung, dann wird er sofort diese Frau brauchen. Und die Frau wird zu einer Stärke, zum Beispiel in meinem Fall, ich bin Künstlerin und Künstler*innen verdienen nicht viel Geld. Mir ist Geld nicht so wichtig, obwohl ich verstanden habe, dass Geld eine Rolle spielt, aber ich bin Künstlerin und sehe Geld nur als eines von vielen Problemen an. Es ist nicht gleichwertig wie meine Ideen, und der Vater meines Kindes ist jemand, der Geld benötigt und sieht in mir nicht diese Macht, Geld zu verdienen und verlässt [mich]. Er findet eine andere Frau mit finanzieller Macht, deshalb denke ich, dass Macht hier genau das Bedürfnis und Wollen der anderen Seite ist/bedeutet. Wenn ich zum Beispiel Sex brauche, oder irgendeine Frau braucht Sex mit einem Mann, und er hat die Macht darüber, dann wird sie ihm folgen. Bei wirtschaftlichen/finanziellen Problemen ist das auch so, deshalb denke ich, dass die schlimme Macht der Menschheit, von Männern und Frauen ist, dass sie sich gegenseitig brauchen (pause) um sich weiterzuentwickeln. Dann wird der Starke, wer auch immer stärker ist, diese Person wird die Macht ergreifen, das wurde schon vielfach an Primaten bewiesen“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 29-31; Übers. d. Verf.).

Original: „Quyền lực, thì câu tự nhiên nghe đến câu hỏi đây chị nghĩ ngay đến cái quyền lực mềm và quyền lực cứng á [...] chị nghĩ là cái quyền lực kinh khủng nhất là điều khiển lẫn nhau [...] Nam điều khiển nữ, nữ điều khiển nam, và cả 2 điều khiển lẫn nhau. Cái đây mạnh nhất, theo chị nghĩ, vì nó chi phối lẫn nhau. Và nó cũng là cái gọi là tương sinh tương tác, và nó cũng là cái eh nó làm cho cái mối quan hệ đây phát triển. Ví dụ như em yêu 1 ai

đó em phải tìm được ở cái người đẩy những cái em không có, hoặc là 1 cái gì đấy nó liên quan đến em, mà em cảm thấy nó có thể phát triển được. Và người ta cũng thế, thế mới gọi là tương sinh, tương tác. Chỉ phôi lẫn nhau (pause), cái quyền lực ở đây chính là thế [...] quyền lực giữa đàn ông và đàn bà khác nhau. Chắc thuộc về sinh học ấy, chính trị, sinh học ở đây thì chính là cái sức bên ấy, phụ nữ thì eh làm việc theo cảm xúc, còn đàn ông thì thiên về lý trí. Người ta bảo là phụ nữ nghĩ thế nào nói ra thế đấy, nhưng đàn ông thì người ta nghĩ thôi, người ta không nói, và khi người ta nói ra thì người ta đã phân tích xong rồi, phân tích rồi. Thì cái quyền lực ở đây, quyền quyền lực tính nữ, à quyền lực quyền lực, tại vì mình phải bám vào cái eh chủ đề em đang đang nghiên cứu đó là về cái feminist, về tính nữ, đúng không?“ [Julia: „Thực ra thì em em“] „Cũng không quan trọng [Julia: „Em nghe ơ nghiên cứu về giới tính nói chung, cũng về nam tính“] Em chính xác nghiên cứu về nữ tính hay nam tính“ [Julia: „Cá 2. Vì em nghĩ là nếu mình muốn hiểu nữ tính thì mình vẫn phải hiểu nam tính“] „Ừ đúng rồi. Thì cái từ quyền lực này của em nó cũng thế đấy, nó cũng là gọi là [Julia: „Ví dụ em em muốn nói là ví dụ nữ- 1 nhóm nữ tính có quyền lực nhiều hơn so với 1 nhóm nữ tính khác, là ví dụ một ơ nữ tính quản lý so với 1 nữ tính, à cái gì nè? Làm giúp giúp nhà, giúp ở nhà, lau lau chùi [...] Tức là rõ ràng có 1 quyền lực, power relation, cái gì nè? Phạm vi quyền lực đúng không?“] Phạm phạm vi quyền lực, phạm vi quyền lực của nữ. Thế ờ, ơ nếu mà chị thông thường á thì ơ gì- tại vì mình cũng chỉ ehm đề trong trong trong nam và nữ, thì là trong 1 mối quan hệ từ ngày xưa, hay bây giờ cũng thế. Mọi người hay đánh giá người nam sẽ là mạnh hơn ấy, nhưng mà cái quyền lực của ơ nữ nó mềm mà nó ần chứa thì nó cũng mạnh mà [...] giống như kiểu Obama vẫn nghe lời *vợ ông ý*, hoặc là kiểu Hilla- Hillary Clinton ấy vẫn là mạnh. Thì cái quyền lực đấy bây giờ, cái xã hội bây giờ nó phá tan cái danh từ đấy rồi. Nhưng cái quyền, chị nghĩ quyền lợi kinh khủng nhất vẫn là cái mà nó vẫn là cái gọi là sinh tồn trong loài người. Người nào mạnh thì người đấy sẽ thắng. Ví dụ trong nó không *phân biệt* nam hay nữ đâu, ví dụ trong 1 mối quan hệ mà cái người nữ đấy rất là cần cho người nam, mà người nam đấy tìm thấy ở cái người nữ đấy, là 1 sức mạnh, 1 cái cái cần, thì họ sẽ lập tức là họ sẽ cần cái người nữ đấy. Và cái người nữ ấy trở thành sức mạnh, vì đơn giản là trong trường hợp của chị chẳng hạn, chị là nghệ sĩ chị không thể kiếm được nhiều tiền, chị không phải là người thiên về tiền đâu, mặc dù là chị hiểu tiền quan trọng nhưng mà mình là nghệ sĩ mình vẫn có 1 cái gì đấy mình thấy tiền nó chỉ là 1 vấn đề thôi. Nó không thể bằng cái tư duy của mình được, và bỏ của em bé là cái người lại cần tiền, và họ không thấy ở chị cái quyền lực, là kiếm ra tiền, họ bỏ. Họ đi tìm 1 người phụ nữ khác có quyền lực tiền, thì chị nghĩ cái quyền lực ở đây chính là cái cần và muốn của đối phương. Ví dụ như là về tình dục chẳng hạn, mà mình đang cần tình dục, hoặc 1 cô gái nào đấy cần 1 tình dục ở 1 anh chàng nào đấy, và anh ta có cái quyền lực về tình dục đấy thì cô ấy sẽ theo anh đấy. Trong vấn đề kinh tế vẫn thế, thì chị nghĩ là cái quyền lực kinh của loài người ấy, của nam và nữ vẫn là sự cần nhau (pause) cần nhau để phát triển được ấy. Thì kẻ mạnh, kẻ nào mạnh hơn thì người đấy sẽ thôn tóm quyền lực, cái đấy được chứng minh rất nhiều từ việc là vượt“ (Lại Thị Diệu Hà Interview 2019: 29-31).