

Nº073

Dinh

O. Lê

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken | N°073

Dinh Q. Lê

Huynh Phuong Dong, Nguyen Thu,  
Quang Tho, Le Lam, Vu Giang Huong,  
Duong Anh, Truong Hieu

**DOCUMENTA (13)**

**HATJE  
CANTZ**

# Carolyn Christov- Bakargiev in conversation with Dinh Q. Lê

**Carolyn Christov-Bakargiev** Why did you begin collecting these watercolors, gouaches, and ink-on-paper drawings by Vietcong artists?

**Dinh Q. Lê** I had seen some in the museum here in Ho Chi Minh City [Saigon]. I always admired the draftsmanship and skill that they demonstrate. But I also find it fascinating that they represent these idyllic landscapes. Even when portraying people, there is no violence in them. In late 2005, Catherine de Zegher organized an exhibition on the Vietnam War at the Drawing Center [“Persistent Vestiges”] that I was invited to participate in. She decided to include a group of these drawings. So I went with Catherine to Hanoi to meet some of these artists, and that intensified my interest.

**That is when you began to acquire these drawings for your own personal collection?**

Yes, that is when I started to collect them. Then, over the years, I kept adding to the initial group of drawings. I think I have around seventy now, and I might include some drawings that do not belong to me, up to about one hundred, in dOCUMENTA (13). I am borrowing some from the artists, especially in the case where the drawings are very personal to them, and they prefer not to sell them. One artist actually made a comment that it would be like selling friends. I think as the artists get older, the drawings become much more meaningful to them.

**I am just trying to understand your collector’s impulse, which is rare in an artist, or at least unacknowledged in today’s art world. You already had quite a collection of other types of objects in your house before this, right?**

Yes, I collect a lot of Vietnamese ceramics and antiquities from Southeast Asia, some dating back 2,000 years or more. The Vietnamese ceramics range from the tenth to the fifteenth century. I also have stone sculptures from the Angkor period, and the Kingdom of Funan, which was about 1,500 years ago.

**What does it mean for you as a contemporary artist to be looking backward while you are making art, which presumably is for the now or for the future?**

When my family escaped Vietnam in 1978 and went to Thailand, we left everything behind. We are from Ha Tien, a small town in South Vietnam near the border with Cambodia. Ha Tien was under attack by the Khmer Rouge. My parents decided that, between the Khmer Rouge and the Communist government at the time, there wasn’t a future for us there. I was ten years old. We ended up as refugees in America in 1979.

We left with literally nothing except the clothes on our backs. But my family had a long history in Vietnam—so I had grown up with objects that went back many generations inside the family, and this might explain my adult collecting impulse. The family always collected things, and they were in display cabinets in the house. I think collecting these objects, for me, is a way to connect to a longer history.

**When did you go back to Vietnam?**

I came back to Vietnam in 1994—the first time. Then in 1997, I came back here permanently to live. In America, I always felt temporary—rootless. So when I came back to Vietnam, I felt connected, even though it wasn’t so easy in a way, because I was too Americanized on many levels. But there was something deep down that drew me here. It took me many years to really learn how to be Vietnamese again.

**I wonder why you are interested in these drawings. Certainly, they are positive portraits of what appears to be one of the modern decolonization wars—wars of liberation. So, why are you—who ran away to the U.S. that was the enemy of North Vietnam—interested in collecting these; not only interested in collecting them, but doing it with great care and respect for the works and the artists who painted them?**

During the Vietnam Communist government of the 1970s and 1980s, thousands were sent to labor camps throughout the country. So-called capitalist families were evicted from their homes in the middle of the night and sent to the middle of nowhere to become farmers. Any dissent was quickly punished. A lot of crazy things happened in the ’70s and ’80s. My parents did not have much choice but to flee the country.

The Vietnam War was not just a war of liberation against a colonial power. The First Indochina War was a war of liberation against the French occupation. I believe the country was united in the struggle against the French. The Second Indochina War was more complicated. For people in the North, it was a war against the imperialist Americans. For people in the South, it was a civil war against North Vietnamese Communists.

In Vietnam, there are a lot of issues that we haven't been allowed to discuss since the end of the Vietnam War. I am trying to understand what happened between the First Indochina War and the Second Indochina War that led Vietnam into a civil war. My interest in collecting these drawings, in part, is to understand the mind-set of these artists who participated in the war, on the Hanoi side, the Communist side. They were mainly nationalists, rather than Communists.

**That is what all the Vietcong artists I met in Vietnam told me—Vu Giang Huong, Le Lam, and Huynh Phuong Dong.**

I think that is what I admire in them. I agreed with them when it comes to fighting for Vietnam's independence. We interviewed them, which I am presenting as a documentary film at dOCUMENTA (13), to get them to talk about the difference between nationalism and Communism, and the fact that Communism is what we ended up with in the end. It was difficult to get them to discuss these issues openly. But the focus of the work is to understand where these artists were, and how these drawings came into being.

One thing these artists all have in common is that they are all great draftsmen. The drawings are idealistic landscapes. It almost feels like the artists are in a kind of summer camp—sitting around singing, hanging out on hammocks. The drawings all have a certain melancholy quality—there is a sense of waiting, longing for something.

Yes, exactly, like waiting, and also when you speak of summer camp, I think what is very important is a sense of an organic relationship with nature. Often there are forest scenes, and the bodies are blended in with the trees and the plants and the flowers, as if they were speaking about a great interdependency of daily life during the war, a life where everything is very connected to everything else—food, for example, was found in the landscape, as opposed to being shipped in to an army from far away.

The figures depicted are sometimes minimized; they are sometimes even hidden among the leaves or the rocks—they become like a rock.

I am looking at the artwork by Quang Tho, called *Hut*, from 1966. Before you actually see the hut, you first see the big boulders and rocks outside; the hut could be mistaken for the side of the mountain.

There is a 1972 drawing with U.S. helicopters by Truong Hieu, *Helicopter II*, where you see the helicopters and the reeds below. A human figure is only noticeable after a while. So, on the one hand it repeats the idea the West had of the Vietcong being somehow hidden and invisible. But it is not as a representation of something menacing, which was the U.S. point of view—as in *Apocalypse Now*—the fear of an invisible Charlie. It reverses the point of view of where the subject is and where the object is: the subject looks at the helicopters that don't see him. The merging of natural landscape and humans is a strength—a force.

Early on, the Northern soldiers recognized that nature was their ally. They learned how to be part of it. Also, when they talk about the war today, they

understood that it was going to be a long, drawn-out project—they weren't planning to win it in a year or so; they quickly learned how to live with nature. Nature was going to be their home, protector, and provider for a long time.

**You mentioned that you were intrigued by the fact that there were no war scenes. The war is just part of normal daily life.**

**Now, what was the function of these drawings? Why were artists with the North Vietnamese army?**

Some artists went to war just as soldiers, but there were needs for people who could draw for a newspaper (a one-sheet that circulated in the jungle) and to make propaganda posters to boost morale. Many of the artists ended up working in these areas and also picked up guns when needed. There were artists like Le Lam. He was, for example, trained in realist painting. He had been sent abroad to the Eastern bloc for art training. In 1965, he volunteered to go to the South to do whatever he could as an artist to assist in the war effort. He was never part of any army regiment. He made hundreds of drawings and propaganda posters throughout the war.

**When I visited Cambodia, they told me that the reopening of the museum, the archaeological museum, the university, and the return into the city of Phnom Penh all happened after the Vietnamese liberated it. So I think that is a chapter that is not told clearly in the West, because there is a stereotyped history according to which the U.N. liberated Cambodia, but instead it was the Communist Vietnamese who did that.**

You asked me why I am dealing with this past. It is a very complicated history that I am trying to understand: the U.S. has its own version, the Vietnamese Communist government has its version, and so does the Vietnamese community in exile. There are positive things that I want to bring attention to—and there are negative things that I also want to talk about.

**Le Lam and Vu Giang Huong—evidently these artists, after the war, were highly respected in Vietnam.**

I think during Ho Chi Minh's time, and the generation after him, the importance of these artists was recognized. But since that generation left power, these artists have basically been forgotten.

**So what you are saying is that Ho Chi Minh understood very clearly the importance of art and that art can help the cause—indeed he did, because he even held an artists' congress in 1956.**

At some point during the war, the artists in the South started to send their drawings to Hanoi for safekeeping. An exhibition of these drawings, "Tranh Ky Hoa Mien Nam," was staged in Hanoi and was a big hit. Ho Chi Minh and other high-ranking officials came to see the exhibition. According to Huynh Phuong Dong, after seeing the exhibition, Ho Chi Minh told Vietnam's Liberation publishing house to publish a series

of three catalogs of these drawings. *South Vietnam: Land and People*: 15,000 sets with texts in English, Vietnamese, and French were printed in China and distributed worldwide in 1967.

**These artists were also doing woodcuts and illustrations for the newsletter or for posters. And then, on the side, they would do these sketches, right?**

Yes. These drawings were, in a way, their journal. There was a need for the artists to record or remember what was happening. Many of them thought that one day, when the war would be over, they were going to make paintings from these sketches.

But they also used their drawings as a way to connect with civilians and soldiers, a way to recognize their important contributions to the war effort by spending time immortalizing them in these drawings.

**On the one hand, the artists have a similar style, but each also addresses different themes and subjects. Huynh Phuong Dong liked to do close-up portraits of people. He would also ask his subject to write down their feelings at that time—and what they thought about the drawing. So the drawing of the subject was a technique for having a conversation. That is a very specific kind of relational activity.**

**Other artists, for example Vu Giang Huong, depicted many women, perhaps because she was a woman. So there are some specific aspects to the works of each individual artist. But overall, I am concerned with the politics of form. The form and the technique of these watercolors and drawings do not suggest an ideology of power, as social realist or neoclassical styles might. Such a clear style is authoritarian by not allowing you to imagine any empty spaces. So an artist who embraces uncertainty, chance, is actually a person who cares about those gray zones, who is not authoritarian with the viewer. You cannot make Arte Povera if you are a fascist, you know; you just cannot.**

**What do you think about the question of this style, this impressionistic, improvisational, unclear, uncertain, notational style, which I admire in these drawings?**

You have to understand that they are sketches. They are not final work. They are notes for an artist to remember, to maybe make a painting later on. So they are free; there is a freeness indeed to them. I think that when the artists made propaganda work for the newspapers, posters, or whatever, they had a particular ideology to support. But when they did these drawings, there were no guidelines. They were not required to do these drawings. This is where their true sense of an artistic freedom emerges. Freedom and a desire to understand the world, understand what is happening around them. I think that is why these drawings are so fascinating.

As the war dragged on, because the war basically took most of the artists' young adult lives, it became much more apparent in their drawing—this longing or desire for something. These drawings become much more personal.

**It is really about the relationship between art and life—art and society and the role that art can play in conflicts. In this case, it is a role of providing a personal space, a lyrical space, to someone who is in the middle of a war.**

**I want to ask you about the ethics of exhibiting, as part of your artwork, these drawings. Have you discussed that with the Vietcong artists, and what is their position?**

Yes, they are aware of the fact that their drawings are included in dOCUMENTA (13), and they have cooperated with us in the film as well. They love the idea, and we are co-authoring the installation, so my practice is also curatorial. It is a collaboration between an artist who is acting as a curator (myself) and other, older artists. Because I believe it is important for people to see these fascinating drawings and hear from these equally compelling artists.

Dinh Q. Lê (b. 1968) is an artist living and working in Ho Chi Minh City, Vietnam.

Carolyn Christov-Bakargiev (b. 1957) is Artistic Director of dOCUMENTA (13).

Huynh Phuong Dong  
b. 1927 in Binh Hoa, Vietnam; lives in Ho Chi Minh City, Vietnam

Nguyen Thu  
b. 1929 in Hanoi; lives in Hanoi

Quang Tho  
b. 1929 in Hanoi; died in 2011 in Hanoi

Le Lam  
b. 1930 in Hanoi; lives in Hanoi

Vu Giang Huong  
b. 1930 in Hanoi; died in 2011 in Hanoi

Duong Anh  
b. 1935 in Hanoi; lives in Hanoi

Truong Hieu  
b. 1939 in Hanoi; lives in Hanoi

# Carolyn Christov- Bakargiev im Gespräch mit Dinh Q. Lê

**Carolyn Christov-Bakargiev** Aus welchem Grund hast du begonnen, diese Aquarelle, Gouachen und Tuschezeichnungen auf Papier von Vietcong-Künstlern zu sammeln?

**Dinh Q. Lê** Ich hatte einige von ihnen im Museum hier in Ho-Chi-Minh-Stadt [Saigon] gesehen. Ich habe immer die zeichnerische Qualität und das technische Können bewundert, das bei ihnen sichtbar wird. Mich fasziniert aber auch, dass sie so idyllische Landschaften zeigen. Selbst wenn Menschen dargestellt werden, ist auf den Bildern keinerlei Gewalt zu sehen. Ende des Jahres 2005 hat Catherine de Zegher im New Yorker Drawing Center eine Ausstellung über den Vietnamkrieg [»Persistent Vestiges«] zusammengestellt, zu der auch ich eingeladen war. Sie beschloss eine Auswahl dieser Zeichnungen auszustellen. Ich bin dann mit Catherine nach Hanoi gefahren, um einige dieser Künstler aufzusuchen, und das hat mein Interesse noch verstärkt.

**Da also hast du damit angefangen, diese Zeichnungen für deine Privatsammlung anzukaufen?**

Ja, das war der Beginn meiner Sammlung. Im Laufe der Jahre habe ich dann der ursprünglichen Zeichnungsgruppe immer mehr hinzugefügt. Inzwischen dürfte ich selbst so um die siebzig haben, eventuell füge ich denen für die DOCUMENTA (13) noch einige hinzu, so dass es schließlich wohl um die hundert Zeichnungen sein könnten. Ich leihe mir auch einige Zeichnungen von den Künstlern aus, besonders dann, wenn sie für diese eine sehr persönliche Bedeutung besitzen und sie sie deshalb lieber nicht verkaufen möchten. Einer der Künstler meinte sogar, das wäre doch so, als würden sie ihre Freunde verkaufen. Ich glaube, dass die Zeichnungen für die Künstler mit zunehmendem Lebensalter immer mehr an Bedeutung gewinnen.

**Ich versuche nur herauszufinden, was der ursprüngliche Impuls war, der dich zum Sammeln veranlasst hat, denn das findet man selten bei einem Künstler, oder zumindest wird dem in der heutigen Kunstwelt kaum Rechnung getragen. Du hattest also davor schon eine beträchtliche Sammlung anderer Arten von Gegenständen in deinem Haus, richtig?**

Ja, ich bin ein großer Sammler vietnamesischer Keramikarbeiten und Antiquitäten aus Südostasien, einige darunter sind zweitausend Jahre alt oder sogar noch älter. Ich besitze auch Skulpturen aus der Angkor-Zeit sowie aus der Zeit des Funan-Reichs, vor ungefähr 1.500 Jahren.

**Was bedeutet dir als heute arbeitendem Künstler dieser Rückblick, denn die Kunst, die du machst, wird wahrscheinlich eher auf die Gegenwart oder in die Zukunft gerichtet sein?**

Als meine Familie 1978 aus Vietnam nach Thailand fliehen musste, haben wir alles zurückgelassen. Wir stammen aus Ha Tien, einer südvietnamesischen Kleinstadt in der Nähe der kambodschanischen Grenze. Ha Tien wurde von den Roten Khmer angegriffen. Meine Eltern kamen zu der Erkenntnis, dass wir zwischen den Roten Khmer und der kommunistischen Regierung in Vietnam wohl kaum eine Zukunft haben würden. Ich war zehn Jahre alt. Wir landeten schließlich 1979 als Flüchtlinge in den USA.

Wir gingen mit buchstäblich nichts außer der Kleidung am Leib. Aber meine Familie besaß eine lange Geschichte in Vietnam – ich war also mit Gegenständen aufgewachsen, die innerhalb der Familie viele Generationen weit zurückreichten, und vielleicht erklärt dies ja meine Sammellust als erwachsener Mensch. Die Familie hat immer Dinge gesammelt, die im Haus in Vitrinen präsentiert wurden. Als ich nach Amerika ging, hatte ich womöglich auch deshalb immer ein Gefühl der Wurzellosigkeit. Ich glaube, diese Gegenstände zu sammeln, stellt für mich eine Art und Weise dar, mich mit einer längeren Geschichte zu verbinden.

**Wann bist du nach Vietnam zurückgegangen?**

Nach Vietnam kam ich zum ersten Mal 1994 zurück. Erst 1997 bin ich dann wieder dauerhaft hierher zurückgekehrt. In Amerika hatte ich immer das Gefühl, nur auf Zeit dort zu sein – wurzellos eben. Bei meiner Rückkehr nach Vietnam habe ich dann wieder meine Verbundenheit gespürt. Das war zwar in gewisser Weise gar nicht so leicht, denn ich war in vielerlei Hinsicht viel zu sehr amerikanisiert, aber irgendetwas tief in meinem Inneren zog mich hierhin. Es hat mich viele Jahre gekostet, wieder richtig zu lernen, vietnamesisch zu sein.

**Ich frage mich, warum du dich für diese Zeichnungen interessierst. Sie bieten sicherlich eine positive Darstellung dessen, was einer der modernen Dekolonisierungskriege – der Befreiungskriege – zu sein scheint. Warum also warst du – der doch in die Vereinigten Staaten geflüchtet war, die mit Nordvietnam verfeindet waren – daran interessiert, sie zu sammeln? Und nicht nur interessiert, sie zu sammeln, sondern dies auch noch mit großer**

## Sorgfalt und Respekt vor den Werken und den Künstlern, die sie angefertigt haben?

Unter der kommunistischen Regierung in Vietnam während der 1970er und 1980er Jahre wurden überall im Land Tausende in Arbeitslager geschickt. Sogenannte »kapitalistische Familien« wurden mitten in der Nacht aus ihren Häusern vertrieben und irgendwohin geschickt, wo sie Bauern werden sollten. Die leiseste Auflehnung wurde sofort bestraft. In den 1970er und 1980er Jahren sind viele verrückte Dinge geschehen. Und so blieb meinen Eltern kaum eine andere Wahl, als aus dem Land zu fliehen.

Der Vietnamkrieg ist nicht nur ein Befreiungskrieg gegen eine Kolonialmacht. Der erste Indochinakrieg war ein Befreiungskrieg gegen die französische Besatzung. Ich glaube, das Land stand vereint in seinem Kampf gegen die Franzosen. Der zweite Indochinakrieg war da schon komplizierter. Für die Menschen im Norden war es ein Krieg gegen die imperialistischen Amerikaner. Für die im Süden dagegen war es ein Bürgerkrieg gegen die nordvietnamesischen Kommunisten.

Es gibt in Vietnam noch viele Probleme, die wir seit dem Ende des Vietnamkriegs nicht diskutieren durften. Ich versuche zu verstehen, was sich zwischen dem ersten und dem zweiten Indochinakrieg ereignet hat, das Vietnam in einen Bürgerkrieg gezogen hat. Zum Teil besteht mein Interesse am Sammeln dieser Zeichnungen darin, die geistige Einstellung dieser Künstler zu verstehen, die sich auf der Hanoi-Seite, der kommunistischen Seite, am Krieg beteiligt haben. Das waren im Wesentlichen eher Nationalisten als Kommunisten.

## Das habe ich von allen Vietcong-Künstlern gehört, denen ich in Vietnam begegnet bin – Vu Giang Huong, Le Lam und Huynh Phuong Dong.

Das ist wohl das, was ich an ihnen bewundere. Ich bin ganz ihrer Meinung, was den Kampf für die Unabhängigkeit Vietnams betrifft. In den Interviews, die wir mit ihnen geführt haben und die ich im Rahmen der dOCUMENTA (13) als Dokumentarfilm zeige, versuchen wir sie dazu zu bringen, über den Unterschied zwischen Nationalismus und Kommunismus zu sprechen, und darüber, dass wir letztlich mit dem Kommunismus zurückbleiben. Sie ließen sich nur schwer zu einer offenen Diskussion über diese Themen bewegen. Doch ist der zentrale Punkt dieser Arbeit, zu verstehen, wo diese Künstler gestanden haben und wie es zur Entstehung dieser Zeichnungen gekommen ist.

Eine große Gemeinsamkeit zwischen ihnen besteht darin, dass sie alle großartige Zeichner sind. Bei den Zeichnungen handelt es sich um idealistische Landschaftsbilder. Fast meint man, sie wären in einer Art Ferienlager – sie sitzen herum, singen, schaukeln in Hängematten. Alle Zeichnungen haben etwas Melancholisches an sich – man spürt eine gewisse Erwartung, eine Sehnsucht in ihnen.

**Ja genau, als würden sie warten, und auch, wenn du über das Ferienlager redest, scheint mir da ein Gefühl der organischen Verbundenheit mit der Natur sehr wichtig. Man sieht oft Waldszenen, die Körper gehen dort in die Bäume und die Pflanzen und die Blumen über,**

als kündeten sie von einem großen System wechselseitiger Abhängigkeiten im Alltagsleben während der Zeit des Krieges, einem Leben, in dem alles mit allem verbunden ist – Nahrung zum Beispiel war in der Landschaft zu finden, ganz anders als diejenige, die einer Armee aus weiter Ferne über Nachschubwege gebracht wurde.

Die dargestellten Figuren sind manchmal winzig gezeichnet, mitunter sind sie gar zwischen dem Blätterbewuchs auf Felsen verborgen – sie werden selbst wie Felsen.

Wenn ich mir ein Kunstwerk von Quang Tho mit dem Titel *Hut (Hütte)* aus dem Jahr 1966 anschau, sieht man, bevor man die eigentliche Hütte sieht, die riesigen Geröllbrocken und Felsen draußen, man könnte die Hütte mit der Flanke eines Bergs verwechseln.

Es gibt eine Zeichnung von Truong Hieu aus dem Jahr 1972, *Helikopter II*, auf der man die amerikanischen Hubschrauber und darunter den Schilf sieht. Erst nach einer Weile entdeckt man eine menschliche Gestalt. Einerseits also wird hier das Bild wiederholt, das der Westen von den Vietcong hatte – dass sie versteckt, ja unsichtbar schienen. Aber hier haben wir es nicht mit der Darstellung von etwas Bedrohlichem zu tun, was der Perspektive der USA entspräche, wie wir sie aus *Apocalypse Now* kennen – der Angst vor dem unsichtbaren Charlie. Stattdessen wird hier die Blickrichtung von Subjekt und Objekt umgekehrt: Das Subjekt schaut auf die Hubschrauber, die es nicht sichten können. Naturlandschaft und Mensch verschmelzen lassen zu können ist eine Stärke – eine wirkliche Macht.

Schon früh erkannten die Soldaten des Nordens in der Natur einen wichtigen Verbündeten. Sie lernten, wie sie zu einem Teil der Natur werden konnten. Und wenn sie heute über den Krieg sprechen, dann war ihnen bewusst, dass sie ihn im Sinne eines langwierigen Projekts zu verstehen hatten – sie planten nicht etwa einen Sieg innerhalb eines Jahres oder etwas Ähnliches –, sie lernten vielmehr sehr schnell, mit der Natur zu leben. Sie sollte ihnen für eine lange Zeit zur Heimat, zum Schutz, zur Versorgerin werden.

**Du hast erwähnt, es hätte dich fasziniert, dass es keine Kriegsszenen gab. Der Krieg ist lediglich ein Teil des normalen Alltagslebens.**

**Doch was war nun die Funktion dieser Zeichnungen? Warum haben Künstler die nordvietnamesische Armee begleitet?**

Einige Künstler gingen als einfache Soldaten in den Krieg, aber es bestand auch ein Bedarf an Leuten, die für ein Nachrichtenblatt – tatsächlich nur ein Blatt, das im Dschungel herumgereicht wurde – Zeichnungen anfertigen konnten und für Propagandaplakate zur Steigerung des Kampfes geistes. Viele landeten in diesen Arbeitsbereichen, griffen aber auch zur Waffe, wenn es sein musste. Es gab Künstler wie Le Lam. Er zum Beispiel hatte eine Ausbildung als realistischer Maler. Er war für seine Ausbildung in den Ostblock entsandt worden. 1965 ging er als Freiwilliger in den Süden, um alles zu tun, was ihm als Künstler zur Unterstützung des Kampfes möglich war. Er gehörte nie einem Regiment an. Er hat den ganzen Krieg hindurch Hunderte von Zeichnungen und Propagandaplakaten angefertigt.

Bei meinem Besuch in Kambodscha sagte man mir, die Wiedereröffnung des Museums, des Archäologischen Museums, der Universität und auch die Rückkehr in die Stadt Phnom Penh – all das fand nach der Befreiung durch die Vietnamesen statt. Ich glaube, das ist ein im Westen oft unklar erzähltes Kapitel, denn es hält sich die stereotype Vorstellung, nach der die Vereinten Nationen Kambodscha befreit hätten, während es tatsächlich die kommunistischen Vietnamesen gewesen sind.

Du hast mich gefragt, warum ich mich mit dieser Vergangenheit beschäftige. Was ich zu verstehen versuche, ist eine höchst komplizierte Geschichte, die Vereinigten Staaten haben da ihre eigene Version, die kommunistische vietnamesische Regierung hat eine, und auch die Community der Vietnamesen im Exil. Ich will die Aufmerksamkeit auf positive Dinge lenken – und es gibt ebenso Negatives, über das ich reden will.

**Le Lam oder Vu Giang Huong – diese beiden Künstler genossen nach dem Krieg offensichtlich großes Ansehen.**

Ich denke, dass man die Bedeutung dieser Künstler zur Zeit Ho Chi Minhs und auch noch in der Generation anerkannte, die nach ihm kam. Doch seit dem Rückzug dieser Generation aus der Macht hat man diese Künstler im Grunde ganz vergessen.

**Du meinst also, dass Ho Chi Minh die Bedeutung der Kunst eindeutig bewusst war, dass er dachte, die Kunst könne der Sache dienlich sein – das scheint tatsächlich der Fall gewesen zu sein, schließlich hat er 1956 sogar einen Kongress der Künstler abhalten lassen.**

Irgendwann im Laufe des Kriegs begannen die Künstler im Süden, ihre Zeichnungen aus Sicherheitsgründen nach Hanoi zu schicken. In Hanoi wurde mit großem Erfolg eine Ausstellung mit diesen Zeichnungen, »Tranh Ky Hoa Mien Nam«, inszeniert. Ho Chi Minh und andere hochrangige Regierungsmitglieder kamen dorthin, um sich die Ausstellung anzuschauen. Nach Aussage von Huynh Phuong Dong veranlasste Ho Chi Minh den Verlag Liberation, *Südvietnam: Land und Leute*, eine dreiteilige Katalogserie mit diesen Zeichnungen, zu veröffentlichen, mit englischen, vietnamesischen und französischen Texten in einer Auflage von 15.000 Exemplaren, die 1967 in China gedruckt und dann weltweit in Vertrieb gegeben wurden.

**Diese Künstler haben für das Nachrichtenblatt oder für Plakate Holzschnitte und Illustrationen angefertigt. Und daneben haben sie also diese Skizzen gemacht?**

Ja. In gewisser Weise waren diese Zeichnungen ihr Tagebuch. Es gab ein Bedürfnis, die Geschehnisse aufzuzeichnen oder festzuhalten. Viele von ihnen dachten auch, dass sie eines Tages nach Ende des Krieges auf diese Skizzen als Grundlage für großformatige Ölgemälde würden zurückgreifen können.

Aber sie setzten ihre Zeichnungen auch dazu ein, Kontakt mit der Zivilbevölkerung und den Soldaten zu bekommen, ihre Art, deren wichtige Beiträge zur Kriegführung anzuerkennen, indem sie ihre Zeit darauf verwendeten, sie auf diesen Zeichnungen unsterblich zu machen.

**Zwar haben die Künstler ähnliche Zeichenstile, aber jeder von ihnen hat auch sein eigenes Repertoire an Themen und Bildgegenständen. Huynh Phuong Dong etwa fertigte gerne Porträts der Leute in Nahansicht an. Er bat die Porträtierten, ihre Gefühle zum damaligen Zeitpunkt niederzuschreiben – und was sie von der jeweiligen Zeichnung hielten. Die Leute zu zeichnen war also eine Technik, mit der sich Gespräche anfangen ließen. Das ist eine sehr spezifische Form relationalen Handelns.**

**Andere Künstler haben viele Frauen gezeichnet, zum Beispiel Vu Giang Huong, vielleicht eben weil sie eine Frau war. Es gibt also durchaus einige Eigenarten bei den verschiedenen Künstlern zu unterscheiden. Aber insgesamt interessiert mich die Politik der Form. Die Form und technische Ausführung dieser Aquarelle deuten auf keine Machtideologie hin, wie etwa sozialrealistische oder neoklassische Malstile das täten. Ein so klarer Stil ist autoritär, denn er lässt die Vorstellung einer Leere nicht zu. Ein Künstler, für den Ungewissheit, Zufall wichtig sind – das ist tatsächlich jemand, dem es um solche Grauzonen geht, der kein autoritäres Betrachterverhältnis aufbaut. Man kann als Faschist keine Arte povera machen, oder? Das geht einfach nicht.**

**Was ist deine Meinung zu der Frage nach diesem Stil, diesem impressionistischen, improvisierten, undeutlichen, notationshaften Stil, der mir an diesen Zeichnungen so gefällt?**

Man muss sich bewusst sein, dass es sich um Skizzen handelt. Das sind keine abgeschlossenen Werke. Es sind Notizen, die sich ein Künstler gemacht hat, um sich später erinnern zu können, aus denen er vielleicht später ein Gemälde macht. Sie sind also frei, sie haben in der Tat eine gewisse Freiheit an sich. Ich glaube, sobald sie Propaganda für die Zeitungen, Plakate oder für was auch immer sonst gemacht haben, mussten sie damit eine bestimmte Ideologie unterstützen. Bei den Zeichnungen dagegen gab es keine Richtlinien. Sie mussten sie ja nicht machen. An dieser Stelle tritt ihr wahres Gefühl einer künstlerischen Freiheit zutage. Freiheit, und auch der Wunsch, die Welt zu verstehen, zu verstehen, was um sie herum geschieht. Ich denke, das macht diese Zeichnungen so spannend.

Als sich der Krieg immer länger hinzog, denn er nahm ihnen im Grunde ja ihr ganzes Leben als junge Erwachsene, wurde das in ihren Zeichnungen immer deutlicher sichtbar – diese Sehnsucht, dieser Hunger nach etwas. Die Zeichnungen werden weitaus persönlicher.

**Es geht tatsächlich um die Beziehung von Kunst und Leben – um Kunst und Gesellschaft, und um die Rolle, die die Kunst in Konflikten spielen kann. In diesem Fall besteht ihre Rolle darin, jemandem, der mitten in einem Krieg feststeht, einen persönlichen Raum zu schaffen, einen lyrischen Raum.**

Ich möchte dich noch nach den ethischen Grundlagen fragen, die du für das Ausstellen dieser Zeichnungen als Teil deiner künstlerischen Arbeit ansetzt. Hast du das mit den Vietcong-Künstlern besprochen, und wie sieht deren Haltung dazu aus?

Ja, sie wissen, dass ihre Zeichnungen auf der dOCUMENTA (13) gezeigt werden, und sie haben auch bei dem Film mit uns zusammengearbeitet. Ihnen gefällt die Idee sehr, und wir sind gemeinsam die Autoren dieser Installation, meine Praxis ist also auch eine kuratorische. Es ist die Zusammenarbeit eines Künstlers, der als Kurator fungiert (ich selbst), mit anderen, älteren Künstlern. Denn ich glaube, es ist wichtig, dass die Menschen diese faszinierenden Zeichnungen sehen und von diesen ebenso spannenden Künstlern erfahren.

Dinh Q. Lê (geb. 1968) ist Künstler und lebt und arbeitet in Ho-Chi-Minh-Stadt, Vietnam.

Carolyn Christov-Bakargiev (geb. 1957) ist künstlerische Leiterin der dOCUMENTA (13).

Huynh Phuong Dong  
geb. 1927 in Binh Hoa, Vietnam; lebt in Ho-Chi-Minh-Stadt, Vietnam

Nguyen Thu  
geb. 1929 in Hanoi; lebt in Hanoi

Quang Tho  
geb. 1929 in Hanoi; gest. 2011 in Hanoi

Le Lam  
geb. 1930 in Hanoi; lebt in Hanoi

Vu Giang Huong  
geb. 1930 in Hanoi; gest. 2011 in Hanoi

Duong Anh  
geb. 1935 in Hanoi; lebt in Hanoi

Truong Hieu  
geb. 1939 in Hanoi; lebt in Hanoi





p. / S. 15:  
Duong Anh  
*Bai Quan Binh Da /*  
*Guarding Post, Binh Da /*  
*Wachposten, Binh Da, 1966*  
39.5 × 28 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier

Above / Oben:  
Duong Anh  
*Lau Sung / Cleaning Gun /*  
*Gewehr reinigend, 1966*  
27 × 39.5 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier

Left / Links:  
Duong Anh  
*Ghi Tren Bang Sung /*  
*Writing on Gunstock /*  
*Auf den Gewehrschaft*  
*schreibend, 1966*  
39 × 27.25 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier

Next page / Folgende Seite:  
Duong Anh  
*Dan Quan / Militia / Miliz, 1967*  
47 × 33.5 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier

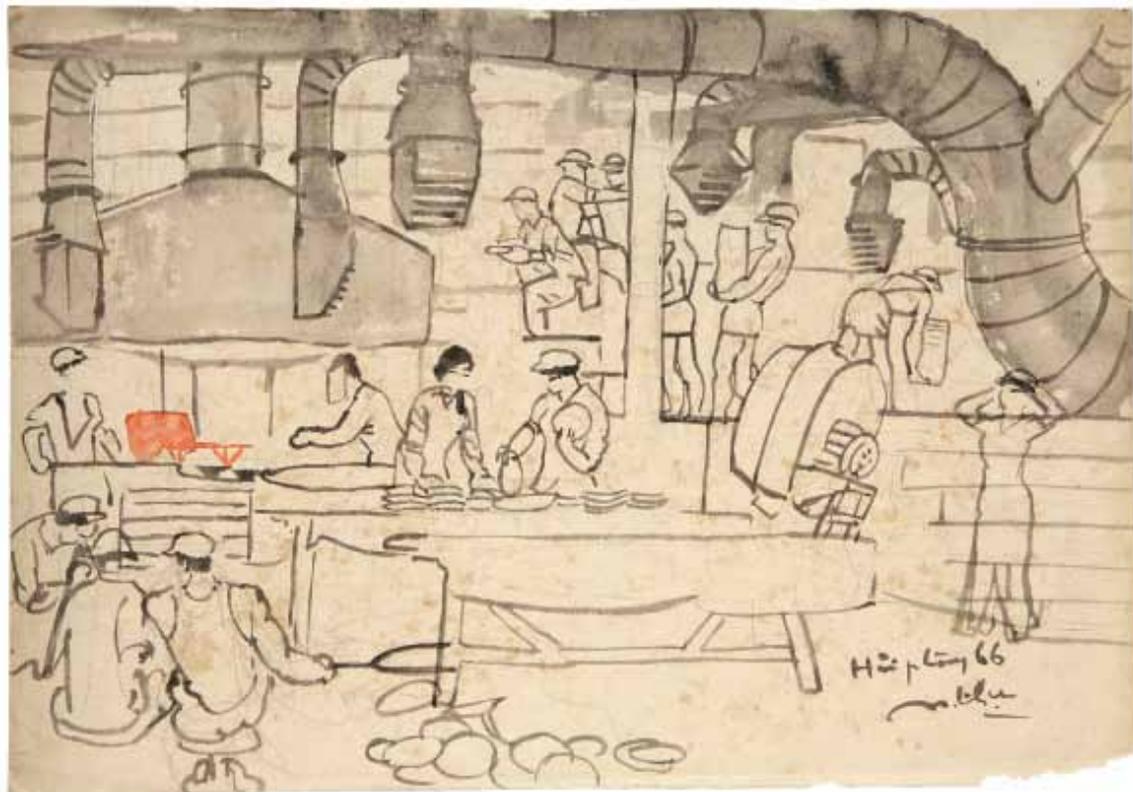


Huynh Phuong Dong  
*Tieng Dan Thanh Dien / Musician, Than Dien / Musiker, Than Dien*, 1966  
24.5 x 18 cm  
Pencil on paper / Bleistift auf Papier



Above / Oben:  
Nguyen Thu  
*Xuong Co Khi 3.2, Dong Hoi /  
March 2nd Factory, Dong Hoi /  
Fabrik 2. März, Dong Hoi*, 1965  
27.5 x 39 cm  
Pencil on paper / Bleistift auf Papier

Left / Links:  
Huynh Phuong Dong  
*Tieng Dan Thanh Dien /  
Musiker, Thanh Dien*, 1966  
24.5 x 18 cm  
Pencil on paper / Bleistift auf Papier



Above / Oben:  
Nguyen Thu  
*Nha May Sat trang Men Hai Phong /  
Ceramic Coating Factory, Hai Phong /  
Keramikbeschichtungsfabrik, Hai  
Phong, 1966*  
27.5 x 39.5 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier



Right / Rechts:  
Nguyen Thu  
*C2 K6 Hop Chi Bo / C2 K6 Area  
General Meeting / C2 K6 Bezirks-  
generalversammlung, 1967*  
24.5 x 34.5 cm  
Pencil on paper / Bleistift auf Papier



Above / Oben:  
Nguyen Thu  
*Nha Me Sam Ben Song Gianh Bi*  
*My Ban Sap | Mother Sam's House*  
*on Gianh River Destroyed by the*  
*Americans | Mutter Sams von den*  
*Amerikanern zerstörtes Haus am*  
*Giang-Fluss, 1965*  
27.5 × 39.5 cm  
Pencil on paper / Bleistift auf Papier



Right / Rechts:  
Nguyen Thu  
*Dan Quan Quang Binh | Militia,*  
*Quang Binh | Miliz, Quang Binh, 1965*  
31.5 × 41.5 cm  
Pencil on paper / Bleistift auf Papier



Above / Oben:  
Quang Tho  
*2 Dong Chi Nguyen Khai va Sy Hanh dang lam Viec, Con Co* | *Comrades Nguyen Khai and Sy Hanh Working, Con Co* | *Die Kameraden Nguyen Khai und Sy Hanh bei der Arbeit, Con Co*, 1965  
27.25 x 39.5 cm  
Grease pencil on paper /  
Fettstift auf Papier



Right / Rechts:  
Quang Tho  
*Dong Chi Kin* | *Comrade Kin* / *Kamerad Kin*, 1967  
27.5 x 39 cm  
Grease pencil on paper /  
Fettstift auf Papier



Above / Oben:  
Quang Tho  
*Chien Sy Anh Muoi đi lay Nuoc /*  
*Comrade Muoi carrying water /*  
*Kamerad Muoi trägt Wasser, 1965*  
27.25 × 39 cm  
Grease pencil on paper /  
Fettstift auf Papier



Right / Rechts:  
Quang Tho  
*Hang Ty / Ty Cave / Ty-Höhle, 1966*  
24 × 35.5 cm  
Grease pencil on paper /  
Fettstift auf Papier



Above / Oben:  
Quang Tho  
*Dong Chi Dan / Comrade Dan /  
Kamerad Dan*, 1966  
24.5 × 35 cm  
Grease pencil on paper /  
Fettstift auf Papier



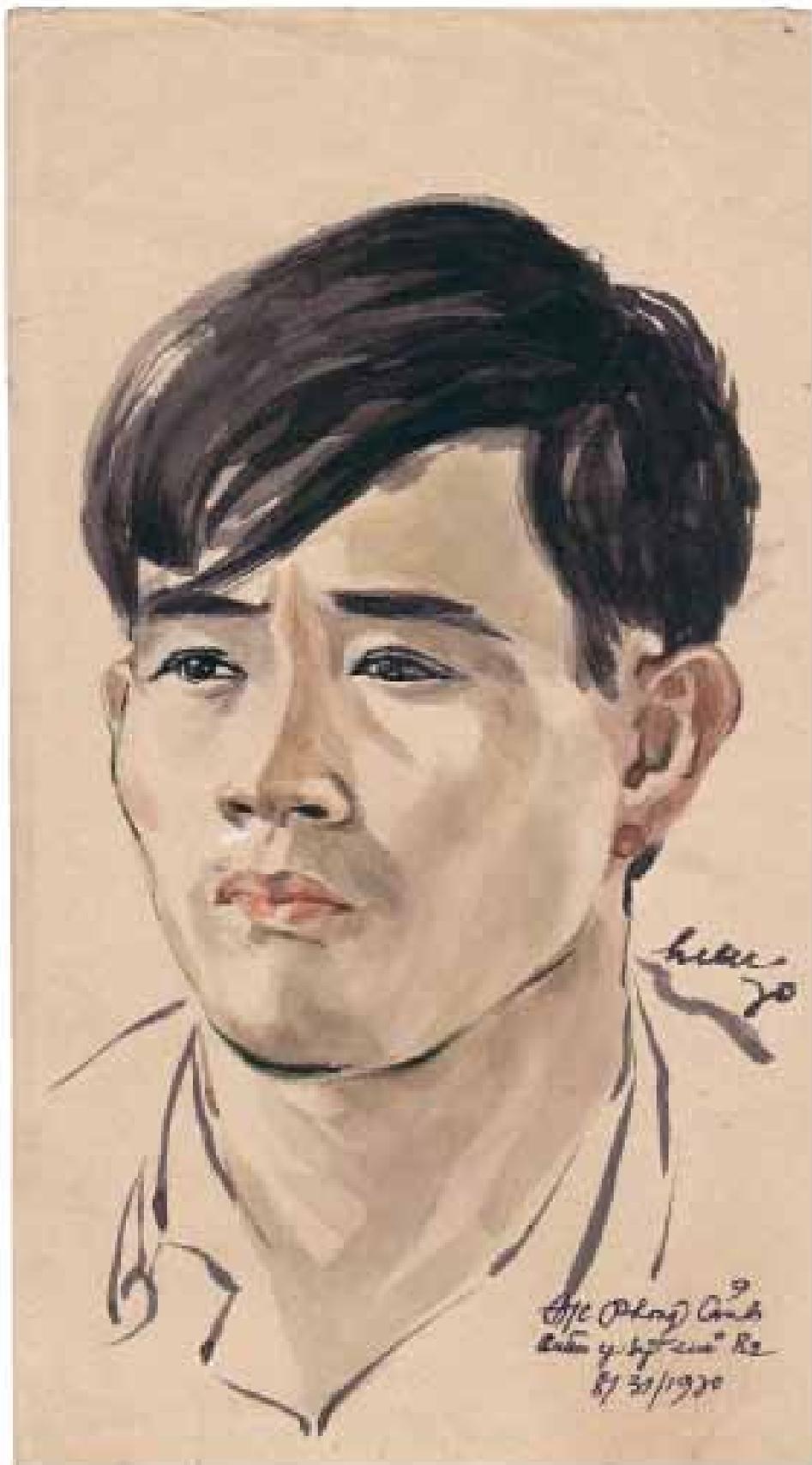
Right / Rechts:  
Quang Tho  
*Khong Ten (Dao Ham) /  
Untitled (Digging Trenches) /  
Ohne Titel (Gräben aushebend)*, 1965  
23.75 × 35.5 cm  
Grease pencil on paper /  
Fettstift auf Papier



Above / Oben:  
Quang Tho  
*Xuong Dong Tau Hai Phong /  
Hai Phong Shipyard /  
Schiffswerft Hai Phong, 1966*  
23 x 35 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier

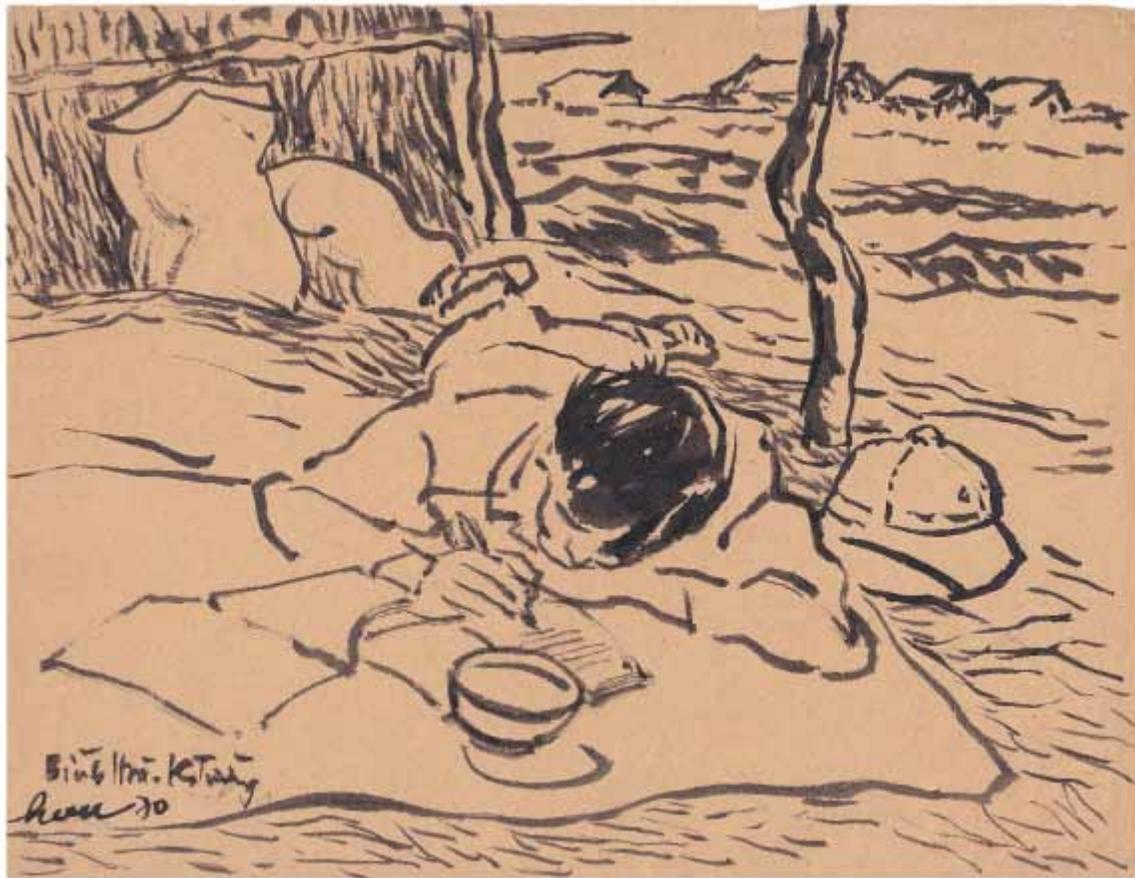


Right / Rechts:  
Truong Hieu  
*Khong Ten (Tam) /  
Untitled (Bathers) /  
Ohne Titel (Badende), 1968*  
10.5 x 16.5 cm (mounted /  
aufgezogen 13.5 x 19.5 cm)  
Pen on paper / Filzstift auf Papier



Above / Oben:  
Truong Hieu  
*Khong Ten (Hat) /*  
*Untitled (Singing) /*  
*Ohne Titel (Singend), 1973*  
16.5 × 24.5 cm (mounted /  
aufgezogen 18.5 × 28 cm)  
Pen on paper / Filzstift auf Papier

Left / Links:  
Truong Hieu  
*Dong Chi Phong Canh Quan Y Sy cua*  
*B2 / Comrade Phong Canh, B2 Area*  
*Medic / Kamerad Phong Canh, Bezirks-*  
*arzt B2, 1970*  
23 × 13 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier



Above / Oben:  
 Truong Hieu  
*Binh Hoa, K. Tuong (Viet Thu) /*  
*Binh Hoa, K. Tuong (Writing a Letter) /*  
*Binh Hoa, K. Tuong (Einen Brief*  
*schreibend), 1970*  
 18.5 x 24 cm  
 Pen on paper / Filzstift auf Papier

Right / Rechts:  
 Truong Hieu  
*Tran Ap Bac / Ap Bac Battle / Schlacht*  
*um Ap Bac, 1968*  
 29.5 x 13.5 cm (mounted /  
 aufgehoben 34.25 x 18.25 cm)  
 Pen on paper / Filzstift auf Papier





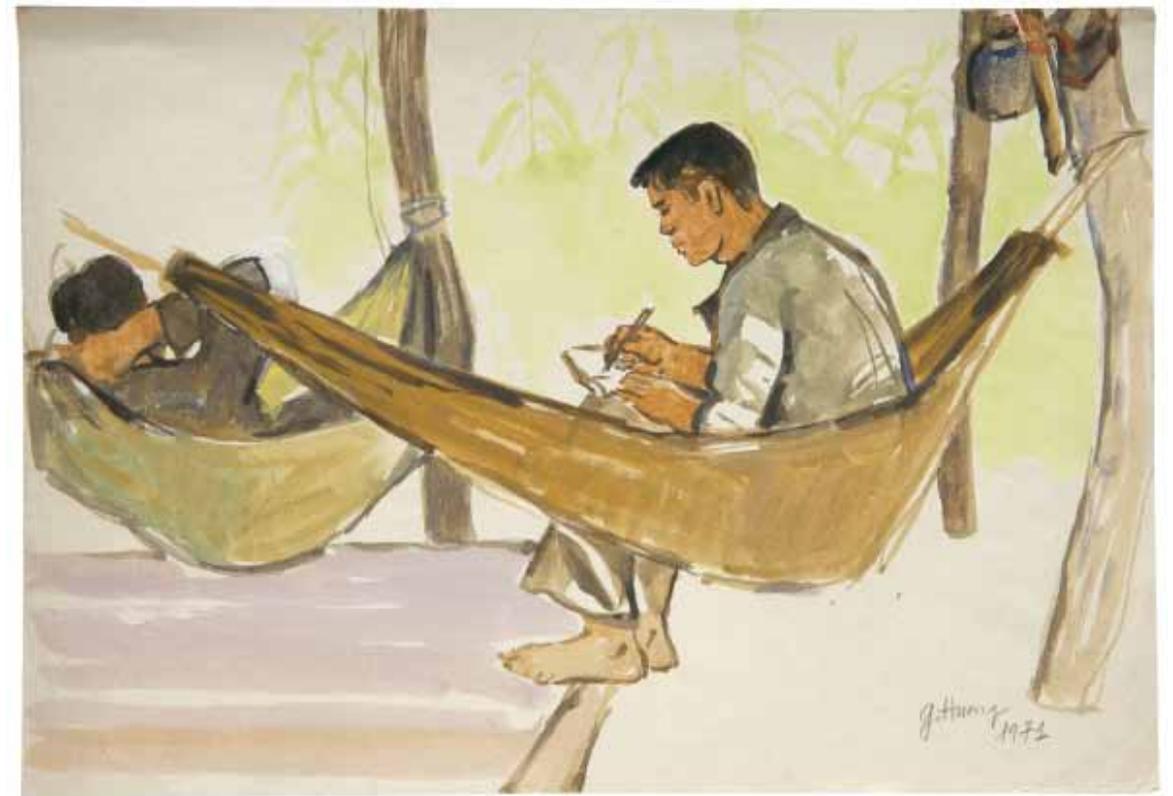
Above / Oben:  
Truong Hieu  
*M40 Bị Phá Ở Cầu Xéo /*  
*Destroyed M40 Tank / Zerstörter*  
*M40-Panzer, Cau Xeo, 1968*  
10.5 × 13 cm (mounted /  
aufgezogen 13 × 21 cm)  
Pen on paper / Filzstift auf Papier

Right / Rechts:  
Vu Giang Huong  
*Khong Ten / Untitled / Ohne Titel, 1966*  
40 × 28 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier





Above / Oben:  
Vu Giang Huong  
*Khong Ten / Untitled / Ohne Titel*, 1968  
27.5 × 39.5 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier



Right / Rechts:  
Vu Giang Huong:  
*Khong Ten / Untitled / Ohne Titel*, 1971  
27.5 × 39.5 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier



Above / Oben:  
Vu Giang Huong  
*Khong Ten / Untitled / Ohne Titel*, 1968  
27.5 × 39.5 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier



Right / Rechts:  
Vu Giang Huong  
*Khong Ten / Untitled / Ohne Titel*, 1968  
27.5 × 39.5 cm  
Watercolor on paper /  
Aquarell auf Papier

**100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken**

**N°073: Dinh Q. Lê**

**Introduction: Carolyn Christov-Bakargiev in conversation with  
Dinh Q. Lê / Einführung: Carolyn Christov-Bakargiev im Gespräch  
mit Dinh Q. Lê**

**dOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012**

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev  
Member of Core Agent Group, Head of Department /  
Mitglied der Agenten-Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez  
Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer  
Editorial Assistant / Redaktionsassistentin: Cordelia Marten  
Proofreading / Korrekturat: Stefanie Drobnik, Sam Frank, Emily Votruba  
Translation / Übersetzung: Clemens Krümmel  
Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft  
Junior Graphic Designer: Daniela Weirich  
Typeface / Schrift: Glypha, Plantin  
Production / Verlagsherstellung: Maren Katrin Poppe  
Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern  
Paper / Papier: Pop Set, 240 g/m<sup>2</sup>, Munken Print Cream 15, 90 g/m<sup>2</sup>  
Manufacturing / Gesamtherstellung: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern

© 2012 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;  
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Carolyn Christov-Bakargiev; Dinh Q. Lê

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: II. documenta, 1959, Orangerie, installation  
view with / Installationsansicht mit Norbert Kricke, *Raumplastik*, 1958 (detail /  
Detail), photo / Foto: © Günther Becker/documenta Archiv; © Nachlass Norbert  
Kricke; all other images / alle anderen Abbildungen: © the artists / die Künstler,  
courtesy Dinh Q. Lê

**documenta und Museum Fridericianum  
Veranstaltungs-GmbH**

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel  
Germany / Deutschland  
Tel. +49 561 70727-0  
Fax +49 561 70727-39  
www.documenta.de  
Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

**Published by / Erschienen im  
Hatje Cantz Verlag**

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern  
Germany / Deutschland  
Tel. +49 711 4405-200  
Fax +49 711 4405-220  
www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2922-2 (Print)  
ISBN 978-3-7757-3102-7 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal  
Cultural Foundation

Dinh

O. Lê