



01

An art critic and curator, Pontus Kyander has since August 2008 been Public Art Manager at Auckland City Council, New Zealand. Previous to that he was guest professor at Ewha University, Seoul Korea. Selected exhibitions: Domestic Affairs. Five artists from Hong Kong (Malmö 2008), Gustav Metzger, work 2006-7, Lund Konsthall and Zacheta National Gallery of Contemporary Art Warsaw), Seoul: Until Now! (Charlottenborg, Copenhagen 2005), From Dust to Dusk (2003), Ernesto Neto (2002), Sur Face (2001), Water-front (2000), Nature of Man (1998).

Like so many other things in life, SUPER STRUCTURES started from a random meeting. Ho Chi Minh City-based artist and curator, Sue Hajdu and I were both invited to a curatorial workshop at the Busan Biennial 2005 in South Korea. Somehow we started to talk, and the conversation continued—in Seoul, by email, then face to face again in HCM City where I went in late in 2006 to research and give a talk at a little blah blah, the artists' initiative run by Sue and her then co-director Motoko Uda. Somewhere along the road came the idea of collaborating on a project or an exhibition. I suggested we did something relating to the process of collaboration itself, and directly interfering with the public space in HCM City—a city locally more often called by its old name, Saigon.

Public space in Vietnam is not exactly the same as in Western Europe. At least the access to it, and the negotiation surrounding this access, is different. The political systems are different, the control of what is expressed publicly is of course tighter under one-party rule in Vietnam. On the other hand, as we all know, Vietnam is undergoing dramatic change, introducing a capitalist economy with a speed only challenged by its close neighbor China. This of course affects public space, as commercial activities change the whole outlook of the city, with huge billboards and neon signs and banners and you name it, advertising all the big trans-national corporations as well as other foreign and local enterprises. The movement of the people in the streets—their behaviour, way of dressing, all of that—is affected as well. The only really quiet place I experienced in Saigon was the old building hosting the Museum of Fine Art. As the more or less only visitor in this French colonial beauty, I could hear the buzz of the city from the balcony at the upper floor of the museum and see the motorbikes scurrying about, some of them heavily loaded with TV-screens or even big refrigerators on the back seat. The hunger for commodities is today stronger than the craving for culture. This is quite natural, having had an overdose of the latter in the compulsory cultural activities of the old days, and a disturbing lack until now of all those things that makes modern life so unmistakably—modern.

I suggested the project name SUPER STRUCTURES as a play with old Marxist terminology. The superstructure is the cultural, technological and other framework of a society that produces the ideology of society, as opposed to the base, which is the “means of production” in this same society. It is when the productive forces come into conflict with the superstructure that revolutions are ignited. When considering present developments in Vietnam, it is an interesting Marxist dilemma how the means of production are supposed to balance with the prevailing superstructure. Time will tell.

I imagined the superstructure as a grid imposed on society, and as such, it could also be something imposed on the physical structure of the city. Art could be such a superstructure, an intervention and an alien body superimposed over the city grid. Grid on grid.

This would provide a different form of public art, very different from the public art present in Saigon today, which consists of monuments to individuals and heroic events of the past, recent or more distant. This art would not be monumental, but consist of slight disruptions of what you usually expect to see in the city. The artists of SUPER STRUCTURES were selected with this in mind, as people who always work in context with the space and with people around them. Collaborations would take place on all levels: between the two curators, between the artists as individuals and groups, between the artists and the local community. The intention was also to create a platform for longer-term collaborations, to develop models for artists and funding bodies to work by in this quite dynamic (although still politically repressed) society. This was obviously a very idealistic approach. We intended also to host a conference, but had to reconsider when funding limitations and the limitations of our individual capacities became clear. Instead this book is meant to provide a kind of platform for others to pursue their own approaches.



All of the artists are active in the Nordic countries – Finland, Denmark, Norway and Sweden (for no other than practical and financial considerations the fifth country, Iceland, was not included). This choice of artistic base was partly due to my own closeness to and experience of working in this part of the world. It is also a politically coherent region, with all countries having built with soft and gentle means what Communism usually has failed to do, creating a “user friendly” society with a strong public sector taking care of the welfare of its citizens. Somehow it comes quite naturally, or has done so during the last decade, for artists from here to work in a strongly- emphasized social context and to a great extent in collective forms. The idea to work primarily with artists’ groups was there from the start. Aspects of collaboration were to be present throughout the whole process, and artists working individually were expected to find collaborators locally. In that aspect as well as others, SUPER STRUCTURES proved quite successful when finally realized by Sue Hajdu on the ground in HCM City in autumn 2008.

I have to admit to a bit of practical and positive “opportunism” in working only with the Nordic countries. a little blah blah is a non-profit artists’ initiative in a country in which it is near impossible to form an NGO locally. Needless to say, there is not any support for such art organizations. To finance a project in Vietnam, the funding has to be found elsewhere.

The situation is quite contrary in the Nordic countries. As a by-effect—part and parcel of the guiding ideologies in the Nordic countries—public involvement is more substantial here than in most other countries. There are funding bodies for art on a national level as well as on a common Nordic unilateral level. There is also a long-standing strong official commitment to Vietnam, due to the role in particular Sweden



had in siding with FNL and the struggling Vietnamese people in the 60s and 70s. I hoped that we could rely on that commitment. As it proved, I was wrong in assuming that there could be support for the new art and culture developing independently of the state in Vietnam to be funnelled from the official support going to Vietnam. Until 2007, at least the Swedish government body SIDA was still investing millions of Swedish Krona solely in state-run cultural activities, a waste of money that finally was interrupted that year. Unfortunately, it has not been replaced by support for the free cultural sector in Vietnam, which is struggling with harsh economic realities, as well as political limitations.

Inventing the concept and inviting the artists proved to be the easy part of this venture. It took a lot more work to get one's head around how all these funding bodies work, as they are differently organized in each country, with varying policies and radically different means at their disposal. For a long time, I had a very good experience of working with the Finnish Fund for Art Exchange, FRAME, as well as with the Danish counterpart Kunststyrelsen (The Danish Arts Agency). I did not expect much from the Norwegian OCA, as their means are small, and even less from the Swedish government body Iaspis, which is well known for its opaque organization and way of distributing its funds. Ironically, the Swedish funds are the largest of all.

These assumptions proved quite right. We received the most substantial support from FRAME (still not enough to cover the actual costs for the five artists' travel and accommodation), and the Arts Council of Finland also contributed. We did get funding for the four Danish artists' first research trip to Vietnam from Kunststyrelsen (but due to some idiosyncrasy of the organization, a change of members in the committee between applications meant that there was no support for realizing the artists' projects). From OCA, the



Norwegian artist Sten Are Sandbeck received funds for airfares for one trip to Vietnam, while my limited expectations about the Swedish laspis were quite right—we received nothing. Nevertheless, we managed to fund the Swedes Peter Johansson/Barbro Westling from the general Nordic funding.

Understandably, it is not possible to finance a project in Vietnam from airfares only. As our project met the basic criteria for applying to the two funds, Nordic Culture Point and the Nordic Council, in having artists involved from at least three of the five Nordic countries, I finally managed to raise the money needed to realize SUPER STRUCTURES. This was the most substantial part of our funding, and it came without those standardized reductions with which applications are always met and which always place one in the dilemma of having funds and being committed, but still not having enough to actually realize what was intended. Not so this time. Needless to say, I cried of joy when we finally got to that point.

It proved a quite overwhelming task, occupying most of my spare time for one and a half years, and if a structural critique is allowed, this shows how necessary it is to find other structures or mechanisms for supporting projects not only in what used to be called the Third World, but generally in countries and regions where there is very little, unreliable, or no public support for art. These are at the same time some of the most exciting parts of the world in which to work with contemporary art. Take for example South East Asia, where new contemporary art scenes are rapidly developing without much public involvement. Somehow, we—the Nordic countries, or countries in general that operate with substantial public support for international art projects—need to develop models for how to deal with these countries and regions in a changing geopolitical reality. This is not only because NGOs or non-profit organizations in these countries need support (as they do), but because artists from our own region will benefit from working in new contexts, not the least working together with other artists or collaborators in these environments. There is no doubt that a country like Vietnam and a city like Saigon will soon have a strong art scene. This will happen anyhow, through the sheer dynamics of the place. But substantial support would make developments easier and possibly faster, unless one believes in some kind of cultural Darwinism. I don't. Neither do I think there is necessarily a need for more money. We just need to think differently, to understand that much can be achieved with relatively small means in places like South East Asia. We need to structure the support differently, and we cannot expect total reciprocity in regards of funding.

When collaborating with good artists, you get results different and far beyond what you expected. As already mentioned, co-curator Sue Hajdu led the hard work of realizing SUPER STRUCTURES in its final stages. I had just started on a new job in New Zealand and could not share all the fun and pain it means to work with an extensive project as this. As can be seen on the project pages in this catalog, the artists produced quite varied and challenging responses to the local conditions.

All in all, no one remains the same after a project like SUPER STRUCTURES. For better or for worse, I realized the difficulties of raising the funds for a project like this (and if you ask me if I would do it again, I would say no). The artists and Sue showed how hard work and ingenuity could overcome almost any obstacles in realizing SUPER STRUCTURES. Their experiences will bear fruit, long after this project, and some of the artists will hopefully be back in the region again soon. The fact that we succeeded, each and all of us, shows how we all learn to master our means of production, and that art can, if not challenge the actual ideologies and superstructures of a society, at least it can circumvent them, finding a third space in the city and between the governing structures of a society in a state of vast and rapid changes. Maybe this finally was a very Marxist project, in a very post-Marxist situation.

image credits: 01. © COMPANY

02. © Sue Hajdu

03. video still, detail © Minna Keikinaho

04. Nishizawa Tomoko



bởi Pontus Kyander, đồng giám tuyển SUPER STRUCTURES



01

Nhà phê bình nghệ thuật và nhà giám tuyển. Giáo sư khách mời tại Đại học Ewha, Seoul, Hàn Quốc. Giám đốc nghệ thuật công cộng tại Hội đồng thành phố Auckland, New Zealand, từ tháng 8, 2008. Các triển lãm tiêu biểu: Domestic Affairs. Five artists from Hong Kong (Malmö 2008), Gustav Metzger, work 2006-7, Lund Konsthall and Zacheta National Gallery of Contemporary Art Warsaw), Seoul: Until Now! (Charlottenborg, Copenhagen 2005), From Dust to Dusk (2003), Ernesto Neto (2002), Sur Face (2001), Water-front (2000), Nature of Man (1998).

Giống như mọi thứ khác trong cuộc sống, dự án SUPER STRUCTURES (SIÊU CẤU TRÚC) bắt đầu từ một cuộc gặp gỡ tình cờ. Nghệ sĩ kiêm giám tuyển đến từ Việt Nam, Sue Hajdu và tôi cùng được mời đến một hội thảo các giám tuyển tại Sự kiện Nghệ thuật năm 2005, được tổ chức mỗi 2 năm tại Busan, Hàn Quốc. Chúng tôi đã nói chuyện, rồi cuộc trò chuyện tiếp tục tại Seoul, qua thư điện tử, sau đó lại gặp nhau lần nữa ở Thành phố Hồ Chí Minh khi tôi đến để khảo sát và có buổi nói chuyện tại a little blah blah, một diễn đàn nghệ thuật được đồng điều hành bởi Sue và Motoko Uda. Từ đầu đó dọc những con đường, tôi nảy ra ý tưởng cùng hợp tác làm một dự án hoặc một cuộc triển lãm. Tôi đề nghị làm một dự án nào đó liên quan đến chính cái quy trình hợp tác ấy, đồng thời có liên quan đến không gian công cộng của TP. HCM.

Không gian công cộng ở Việt Nam không hoàn toàn giống như của Tây Âu. Ít ra là cái cách tiếp cận nó, và những vấn đề quanh sự tiếp cận đó là rất khác biệt. Đó là một hệ thống chính trị khác, vốn có sự kiểm soát dĩ nhiên là chặt chẽ hơn vào những bày tỏ công khai của chế độ một đảng phái ở Việt Nam. Mặt khác, như chúng ta đều biết, Việt Nam đang trải qua những thay đổi ngoạn mục, đang thực thi nền kinh tế tư bản với tốc độ tăng trưởng chỉ kém nước Trung Quốc láng giềng. Điều này ắt hẳn tác động lên không gian công cộng, giống như các hoạt động thương mại đang thay đổi diện mạo của thành phố, với những biển quảng cáo khổng lồ, hộp đèn, biển ngữ và còn muôn thứ bạn có thể tự gọi tên, tất cả đều dùng quảng cáo cho những tập đoàn đa quốc gia cũng như các công ty nước ngoài và địa phương. Những chuyển động của dòng người trên phố, kiểu cư xử của họ, cách ăn mặc, tất cả mọi thứ, đều bị tác động. Nơi thật sự yên tĩnh tôi từng biết ở Sài Gòn là tòa nhà cũ kỹ dùng làm Bảo tàng Mỹ Thuật. Là một trong vài khách tham quan ở cái kiến trúc thuộc địa Pháp xinh đẹp này, tôi có thể nghe thấy tiếng thành phố rì rầm từ trên ban công của tầng trên bảo tàng và nhìn thấy những chiếc xe máy hồi hả vòng quanh, có những chiếc cổng kính chờ trên yên xe sau những chiếc tivi hay thậm chí cả cái tủ lạnh to. Cơn khát hàng hóa giờ đây còn mạnh mẽ hơn cả những thiếu thốn về văn hóa. Điều đó hoàn toàn tự nhiên, khi những liều thuốc của hoạt động văn hóa phổ cập thuở trước đã thành quá liều, sự thiếu thốn khó chịu từ hoàn cảnh ấy đến giờ đang biến cuộc sống hiện đại thành sự hiện đại không thể lẫn vào đâu được.

Tôi đề xuất tên dự án là SUPER STRUCTURES từ cách chơi chữ với một thuật ngữ Mác-xít. Siêu cấu trúc là cơ cấu văn hóa, công nghệ và nhiều thứ khác của một xã hội sản sinh ra ý thức hệ xã hội, như là đối trọng của cấu trúc nền, vốn là "phương thức sản xuất" trong cùng một cơ cấu xã hội. Khi năng lực sản xuất phát sinh mâu thuẫn với siêu cấu trúc thì ngay lúc đó cuộc cách mạng được châm ngòi. Khi xem xét hiện trạng phát triển ở Việt Nam, ta thấy song đề Mác-xít mô tả một cách thú vị cách cái phương thức sản xuất hiện tại sẽ cân bằng cái siêu cấu trúc đang chiếm ưu thế như thế nào. Thời gian sẽ trả lời.

Tôi tưởng tượng siêu cấu trúc như cái lưới áp đặt lên xã hội, và như thế, nó cũng có thể là điều áp đặt lên kết cấu vật chất của thành phố. Nghệ thuật cũng có thể là một siêu cấu trúc như vậy, một sự can thiệp và là ngoại lực lên cái lưới đô thị. Lưới chống lưới.

Điều này cho ra đời một dạng nghệ thuật công cộng mới, rất khác với nghệ thuật công cộng hiện diện ở Sài Gòn hôm nay, gồm những tượng đài các anh hùng và những sự kiện về vang trong quá khứ, gần đây hay xa hơn nữa. Nghệ thuật ấy cũng có thể là tượng đài, nhưng ở đây có chút gì thiếu mạch lạc so với những gì bạn mong chờ được nhìn thấy trong một thành phố. Những nghệ sĩ của SUPER STRUCTURES được lựa chọn với tiêu chí đó, bởi vì người ta luôn muốn làm việc cùng với không gian và những con người bao quanh chúng. Sự hợp tác sẽ diễn ra trên mọi cấp độ: giữa hai giám tuyển, giữa các cá nhân và nhóm nghệ sĩ, giữa những nghệ sĩ và cộng đồng nghệ sĩ địa phương. Dự án còn muốn tạo nền tảng cho những hợp tác lâu dài hơn, để phát triển hình mẫu cho những nghệ sĩ và các quỹ văn hóa đến làm việc, trong cái xã hội năng động (dẫu vẫn còn bị kiểm chế mặt chính trị) này. Đây quả là một cuộc tiếp cận mang tính lý tưởng. Chúng tôi còn dự kiến tổ chức một cuộc hội thảo, nhưng rồi phải xét lại do nguồn quỹ và tiềm lực có hạn. Do đó, cuốn sách này là một cách giới thiệu nền tảng thực hiện cho những ai theo đuổi những tiếp cận của riêng mình.

Những người tham gia dự án đều là những nghệ sĩ sống và làm việc ở những nước Bắc Âu: Phần Lan, Đan Mạch, Na Uy và Thụy Điển (vì một số cân nhắc về thực tiễn và tài chính mà nước thứ năm, Ireland, đã không có trong danh sách). Việc lựa chọn khu vực nghệ thuật ấy một phần là do sự gắn gũi và kinh nghiệm làm việc của bản thân tôi với khu vực địa lý ấy. Đó cũng là vùng có liên kết nhau về mặt chính trị, khi tất cả các quốc gia ở đó đã xây dựng được một phương thức nhẹ nhàng và êm ái mà Chủ nghĩa Xã hội rất thường thất bại khi thực hành, là tạo ra một xã hội "hoạt động hiệu quả", với một hệ thống an sinh xã hội hoàn thiện, chăm sóc cho công dân của mình. Bằng cách nào đó, kết quả ấy đến thật tự nhiên, hoặc đã đạt kết quả tất yếu là như thế trong thập kỷ vừa qua, để cho những nghệ sĩ được làm việc trong hoàn cảnh một xã hội được chú trọng và một quy mô rộng mở của mô hình hợp tác tập thể.

Các cá nhân và nhóm nghệ sĩ tham gia bao gồm OLO (Marko và Pasi Karjula), COMPANY (Aamu Song và Johan Olin), Minna Heikkinaho đến từ Phần Lan, AVPD (Aslak Vibæk và Peter Døssing), Bank & Rau (Lone Bank và Tania Rau) từ Đan Mạch, bộ đôi Peter Johansson/Barbro Westling từ Thụy Điển, cuối cùng là Sten

Are Sandbeck từ Na Uy. Ý tưởng làm việc chủ yếu với nhóm nghệ sĩ đã có ngay từ lúc bắt đầu. Những khía cạnh hợp tác được đặt trong xuyên suốt cả tiến trình, các nghệ sĩ làm việc riêng lẻ cần phải tìm được cộng tác viên tại địa phương. Với phương thức đó và cả các cách thức khác, SUPER STRUCTURES đã chứng tỏ thành công khi được thực hiện ngay tại TP. HCM bởi Sue Hajdu, mùa Thu năm 2008.

Tôi phải thừa nhận tính thực dụng và “cơ hội” tích cực trong việc chỉ cộng tác với các nước Bắc Âu. a little blah blah là một hội nghệ sĩ không vụ lợi, trong một đất nước mà hầu như không thể thành lập một tổ chức phi lợi nhuận từ chính nước đó. Để nhận thấy rằng, không có một nguồn tài trợ nào dành cho một tổ chức như vậy từ trong nước. Khi muốn tìm nguồn tài chính cho một dự án tại Việt Nam, thì chắc hẳn ta phải tìm nguồn vốn đó ở một nơi khác.

Đó là sự khác biệt hoàn toàn với các nước Bắc Âu. Như một hệ quả, như một phần của hệ tư tưởng dẫn đường vùng Bắc Âu, nơi các quan hệ hành chính hoạt động hiệu quả hơn cả so với hầu hết các quốc gia khác. Ở đó có những tổ chức cấp vốn cho nghệ thuật mang tầm quốc gia hay chỉ giới hạn trong nội vùng Bắc Âu. Họ cũng có cam kết chính thức ổn định lâu dài với Việt Nam, điển hình với vai trò của Thụy Điển trong việc sát cánh cùng Mặt trận dân tộc Giải phóng miền Nam Việt Nam và cuộc đấu tranh của nhân dân Việt Nam trong những năm 60 và 70. Tôi đã hy vọng ta có thể nhờ cậy vào sự cam kết đó. Thực tế đã cho thấy tôi sai, khi cho rằng sẽ có hỗ trợ tương tự cho nền văn hóa nghệ thuật mới đang phát triển độc lập tại Việt Nam, dù chỉ là hỗ trợ nhỏ giọt từ các nguồn trợ vốn chính thức rót vào quốc gia này. Cho đến năm 2007, ít nhất cũng có tổ chức SIDA của chính phủ Thụy Điển đã đổ vào hàng triệu đồng Krona dùng riêng cho các hoạt động văn hóa, điều hành bởi chính phủ Việt Nam, một sự lãng phí tiền của, đã bị đình chỉ ngay năm đó. Thật không may, một hỗ trợ như vậy vẫn chưa được thiết lập lại trên lĩnh vực văn hóa đại chúng ở Việt Nam, vốn đang phải vật lộn cùng thực trạng kinh tế khắc nghiệt cộng với những giới hạn về mặt chính trị.

Xây dựng ý tưởng và mời các nghệ sĩ tỏ ra là công việc dễ nhất của dự án. Thật khó mà hiểu rõ các tổ chức được tài trợ này hoạt động như thế nào. Bởi mỗi quốc gia mỗi khác, với các chính sách khác nhau và phương thức riêng biệt tùy nghi áp dụng. Trong một thời gian dài, tôi có kinh nghiệm làm việc rất tốt với Quý Phần Lan dành cho Trao đổi Nghệ thuật (FRAME) cũng như Đối tác Đan Mạch Kunststyrelsen (Cơ quan Nghệ thuật Đan Mạch). Tôi không dám trông chờ vào tổ chức OCA Na Uy, bởi tầm hoạt động hẹp, có khi còn hẹp hơn tổ chức Iaspis của chính phủ Thụy Điển vốn nổi danh vì mờ nhạt trong hoạt động và cả cách phân phối nguồn quỹ. Thật mỉa mai, quý Thụy Điển là lớn nhất trong tất cả.

Những nhận định trên đã đúng. Chúng tôi đã nhận được những hỗ trợ quan trọng nhất từ FRAME lẫn Hội đồng Nghệ thuật Phần Lan (tuy vẫn không đủ cho mọi chi phí đi lại ăn ở của cả năm nghệ sĩ). Chúng tôi đã không thể tài trợ cho bốn nghệ sĩ Đan Mạch trong chuyến thực hiện khảo sát Việt Nam của họ từ Kunststyrelsen (do những cáo trạng nhân sự bất thường của tổ chức này trong hội đồng xét duyệt hồ sơ ở vòng hai nên đã không có hỗ trợ cho nghệ sĩ). Từ OCA, nghệ sĩ Na Uy Sten Are Sandbeck được vé một chiều đến Việt Nam; nhận định về Iaspis Thụy Điển đã đúng vì chúng tôi chẳng nhận được gì từ họ. Tuy thế, chúng tôi đã xoay sở nguồn quỹ cho Peter Johansson/Barbro Westling từ quý Bắc Âu.

Có thể hiểu được rằng khó lòng làm dự án tại Việt Nam chỉ bằng tiền vé máy bay. Do các dự án của chúng tôi đều đạt chỉ tiêu xin cấp vốn căn bản từ Ban Văn Hóa và Hội đồng Bắc Âu trong điều kiện phải có nghệ sĩ tham gia từ ít nhất là năm nước trong vùng Bắc Âu, cuối cùng tôi cũng hoàn thành chỉ tiêu tài chính để thực hiện SUPER STRUCTURES.



Đó là phần quan trọng nhất trong việc gây quỹ, nhận được tài trợ mà không phải hạ thấp tiêu chí của dự án, điều mà các ứng đơn thường buộc phải lựa chọn để được hứa hẹn tài trợ; tuy vậy tôi vẫn chưa có đủ điều kiện để thực hiện những điều tôi ấp ủ. Chắc không phải lần này. Khỏi phải nói, tôi đã khóc vì sung sướng khi cuối cùng cũng đạt đủ yêu cầu.

Quả thật đó là một nhiệm vụ quá lớn, nó đã lấy gần trọn thời gian rỗi của tôi trong vòng một năm rưỡi, và nếu được đặt ra một phê phán mang tính cấu trúc, nó sẽ chỉ ra rằng, việc tìm kiếm một cấu trúc hoặc cơ chế khác để hỗ trợ các dự án; không chỉ ở các nước từng được gọi là “Thế giới Thứ Ba”, mà còn ở những quốc gia và các vùng lãnh thổ; những nơi còn có rất ít, không thể trồng cấy nhiều, hoặc không có chút hỗ trợ nào cho nghệ thuật từ phía chính phủ. Những nơi này đồng thời là một trong vài khu vực sôi động nhất trên thế giới, xét về mặt phát triển Nghệ thuật Đương đại. Lấy ví dụ là Đông Nam Á, nơi nghệ thuật đương đại đang phát triển nhanh chóng mà không có nhiều quan hệ hoặc hỗ trợ từ chính phủ. Theo cách nào đó, chúng tôi, các nước Bắc Âu, hay những quốc gia nói chung, đang tiến hành các chương trình hỗ trợ hùng hậu cho các dự án nghệ thuật quốc tế, cần phát triển những hình mẫu sao cho phù hợp với việc giao lưu hợp tác với các quốc gia và vùng lãnh thổ này, trong một bối cảnh địa-chính trị đang thay đổi. Đây không hẳn là do các tổ chức phi chính phủ và phi lợi nhuận ở những nơi này cần hỗ trợ (thực sự là vậy), mà là do được các nghệ sĩ của chính các nước chúng tôi sẽ được lợi từ hoàn cảnh làm việc mới, hay chí ít là làm việc cùng với các nghệ sĩ hay các cộng sự ở những đất nước đó. Không còn nghi ngờ gì nữa, một đất nước như Việt Nam, một thành phố như Sài Gòn sẽ có một nền nghệ thuật mạnh. Không chóng thì muộn, điều này sẽ xảy ra từ chính nội lực của nó. Nhưng một chút hỗ trợ sẽ giúp sự phát triển nhanh chóng hơn, bất kể người ta có tin vào học thuyết Đắc-uyn văn hóa hay không. Tôi thì không. Tôi cũng chẳng tin là có thêm tiền chút nữa thì tốt. Chúng tôi chỉ cần nghĩ khác, chỉ cần hiểu rằng sẽ đạt được nhiều thứ chỉ với chút vốn liếng nhỏ ở một nơi như Đông Nam Á. Chúng tôi cần xây dựng cách hỗ trợ theo kiểu khác, chúng tôi không thể cứ trông đợi hoàn toàn vào các quan hệ qua lại để được nhận tài trợ.

Khi được hợp tác với những nghệ sĩ giỏi, ta nhận được những kết quả rất khác và còn hơn cả mong đợi. Như đã nói, đồng giám tuyển Sue Hajdu đã đảm nhận việc khó là chỉ đạo SUPER STRUCTURES cho đến phút cuối cùng. Tôi chỉ mới nhận công việc mới tại Tân Tây Lan và chẳng thể chia ngọt sẻ bùi với cô trong một dự án có phạm vi rộng như thế. Như chúng ta thấy trên những trang dự án của cuốn sách này, các nghệ sỹ đã tạo ra vô số cách để đối đầu với những thách thức của thực tế địa phương.

Nhìn chung, không ai mà không thay đổi sau một dự án như SUPER STRUCTURES. Bất kể thế nào, tôi đã nhìn thấy những khó khăn trong việc kêu gọi tài trợ cho một dự án như thế (nếu bạn hỏi tôi có làm thế lần nữa không, tôi sẽ nói không). Các nghệ sĩ và Sue đã chứng tỏ cách làm việc chăm chỉ và khéo léo sẽ vượt mọi trở ngại là thế nào với SUPER STRUCTURES. Kinh nghiệm của họ sẽ đơm hoa kết quả, sau một thời gian dài nữa, có thể có người sẽ sớm trở lại nơi đây. Sự thật là tất cả chúng ta đã thành công, mỗi người và tất cả, chúng ta đã học được cách hoàn thiện phương thức sản xuất như thế nào, và rằng nghệ thuật có thể, nếu không muốn nói là đã thách thức các nhận thức thực tiễn và siêu cấu trúc của xã hội, ít nhất nó đã khéo luồn qua chúng, tìm lấy một không gian thứ ba trong thành phố, giữa những cấu trúc chủ đạo của một xã hội đang trong giai đoạn phát triển chóng mặt. Có lẽ cuối cùng thì đây là một dự án rất Mác-xít, trong một tình huống rất hậu Mác-xít.