



Lately, Vietnam has been obsessed with supermodels and pop stars (an obsession I also share). How did a socialist country shift attention from military strictures to market structures, from propaganda to pop? Karl Marx proposed a “base/superstructure” model of society: the “base” (economic foundation) underlies the “superstructure” (political, cultural, legal, and ideological activities).¹ In a model of reciprocal interactions, shifts within the base are reflected in the superstructure and vice versa. Cultural theorist Raymond Williams argues that the relationship between economic and cultural activities is a complex circuit and that Marx’s framework isn’t solitary and static, but rather an interdependent, dynamic process.² Following these insights, what dialectics can be observed between Vietnam’s rapid economic changes and its superstructure, including local art scenes and artists’ lives?

In Vietnam, highly successful ‘commercial’ films such as *Những Cô Gái Chân Dài* (*Long legged Girls*) and the box office record-breaking *Gái Nhây* (*Bar Girls*) signal a new genre: productions dealing with sex, drugs, high fashion (über-models!), homosexuality, prostitution, AIDS, among other topics previously unaddressed in public discourse.³ These Hollywood-inspired, government sanctioned “propatainment” films mixing sensational story lines with subtle moral messages, are a radical break from earlier government-funded propaganda films. V-Pop and Viet Wave, or Vietnamese pop music and film, have created an explosion of pop stars, products, and discourse fuelled by youth culture. Overseas productions such as the musical variety show, *Paris by Night* and films by Diaspora filmmakers such as action-adventure box-office hit *The Rebel*—jointly produced in Vietnam—also question authenticity and blur distinctions between home/exile, First World/Third World, high/low.⁴ These larger trends hint at the fact that social and political discourse, and cultural production and consumption are not simply limited to specific national, ethnic and diasporic boundaries; they traverse many disparate borders, and are part of larger superstructures. Cultural theorist Mary Louise Pratt notes these “contact zones” create unforeseen social, cultural, and economic interactions—new structures of being and seeing.⁵

Back to the Future

Vietnam’s rapid economic growth—launched by the socialist government’s 1986 open door *Đổi Mới* policy—has resulted in vast socio-economic and cultural changes. In the three decades since the gradual movement from communism to a socialist-capitalist political economy, Vietnam has embraced globalization: advertisements are everywhere; the presence of foreign investors can be seen in the changing infrastructure of urban and rural areas and constant urban construction. Despite the current inflation (and global economic crisis), Vietnam has been one of the fastest growing economies in Asia.⁶ Its entry into the World Trade Organization promises that future trade expansion will continue.⁷

The increased international flows of tourism, commerce and culture in Vietnam have profoundly affected the development and proliferation of contemporary art.⁸ Much of Vietnamese cultural and artistic output



Việt Lê is an artist, creative writer, and independent curator. He received his MFA at the University of California, Irvine, where he has also taught studio art and visual culture courses. As a doctoral candidate at the University of Southern California, Lê is currently conducting research and residing in Southeast Asia.

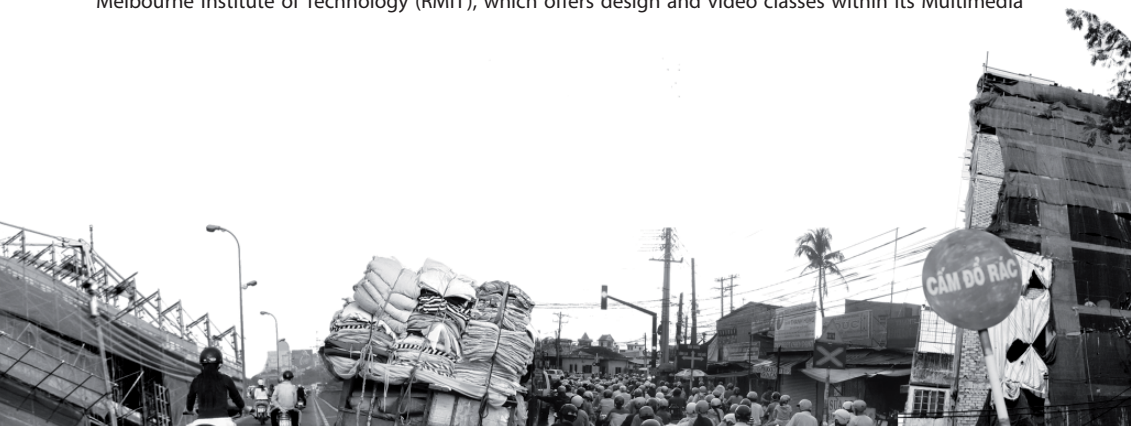
produced in the three decades prior to *Đổi Mới* was government-sanctioned propaganda, fueled by artist-workers. Vietnamese artists began to cater to foreigners in the late 1980s by producing Fauvist interpretations of serene landscapes, occasionally populated by women in flowing *áo dài* (traditional dress); some have made millions.⁹ These lush palette knife paintings still dominate commercial galleries, of which at least a dozen exist in each of Ho Chi Minh City (also known by its original name, Saigon), Hue and Hanoi. Contemporary art spaces featuring thought-provoking work are more rare. Nonetheless, Socialist Realism and silk and lacquer paintings remain the dominant genres officially recognized by the state and featured in national museums.

The shift from a domestic market of state patronage to a foreign market geared towards private collectors and an international audience has been both a boon and burden for various artists and represents a dramatic shift in base and superstructure. There is, however, still relatively little government support for conceptual contemporary art¹⁰ with no government funding agencies or grants available. Some funding sources do exist through foreign embassies, programs or institutions but despite the emerging international and local media hype around Vietnam's art scene, there is still no substantive long-term investment to support contemporary art institutions and education.

In Vietnam, any public event, exhibition, screening, talk or panel must first be screened and approved by government cultural committees, in a process that can take several weeks. Sensitive subjects may include religion, economics, sex or politics (as in all parts of the world, to varying degrees). Sometimes artists self-censor their works or use subtle forms of critique. Spaces may opt not to apply for permission for presentations or exhibitions—'private' events don't need the official permission required of public affairs.

There is no university-level conceptual art education or training in Vietnam, only formal lessons on color, composition, and rendering from models which are based on the curriculum established by the French. Local Vietnamese artists glean their knowledge about art theory, experimental practice, and international art history from their own research, residencies or study abroad, and a mostly informal network of salons and workshops.

The first official art school of Indochina (modern-day Vietnam, Cambodia, Laos), L'École des Beaux-Arts D'Indochine (later renamed Hanoi College of Art) was opened in Hanoi, in 1925. It sought to teach Vietnamese locals "modern" (i.e. European) fine arts techniques. During the same period, schools emphasizing craft emerged in the south.¹¹ Now, fine arts education can be found at the Hanoi Fine Arts University, the Ho Chi Minh City Fine Arts University and the College of Arts, Hue University. The Hanoi Fine Arts University has recently added video classes in an attempt to update its curriculum. The Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT), which offers design and video classes within its Multimedia



program, is a fully foreign-owned international university with locations established in HCM City in 2001 and Hanoi in 2004, although its focus is commercial. These institutions develop artists that have great technical skills, but not necessarily the conceptual rigor privileged by the international art world. Performance art, video art, conceptual art, and public art are relatively new and considered “cutting-edge” in Vietnam.

Of Two Cities

Cultural anthropologist Lisa Rofel has argued for a framework of “discrepant modernities” which challenges universal/local binaries in discussions of modernity, subject formation/identification, and consumption. Being attuned to the fact that modernity is not a singular, uniform destination point can provide a richer conception of uneven and parallel socio-economic developments of nation-states across the world. For instance, third worlds exist in first worlds and vice versa. Vietnam’s development is an example of Rofel’s model; new identities and identifications are forming. Shifting government policies, economic development, international investments all impact its local and regional constituents, including expats, farmers, and city slickers, from Hanoi to Saigon.

Hanoi—a medium sized garden city filled with French colonial buildings—is the cultural and political capital of Vietnam and is the home of most official organizations such as the foreign cultural institutions, Goethe Institut, L’Espace (French cultural institute), and the British Council.¹² These have a range of cultural programming, including regular exhibitions of Vietnamese contemporary art. Socially and critically engaged work is often supported by these centers, where artists can enjoy some degree of diplomatic immunity.¹³

A rich artists’ network supportive of experimental art includes Nhà Sàn Đức, which has served as a performance and exhibition space and a local artists’ hangout, Đào Anh Khánh’s performance extravaganzas,¹⁴ and workshops organized by local artist and organizer Trần Lương. Contemporary commercial galleries such as Art Vietnam Gallery, Suffusive Gallery, Studio Tho, and Maison des Artes add to the breadth of work shown. The recently built Việt Art Centre, affiliated with the Hanoi Fine Arts University, has hosted exhibitions and events for contemporary Vietnamese and international artists, designers, musicians and architects.

Miss(ing) Saigon

Meanwhile, Saigon is known as Vietnam’s economic center. A sprawling metropolis: constant high-rise construction, sidewalk vendors, looming billboards, endless motorcyclists merge in the mind’s eye. In the past few years, art activity has been bustling in Saigon and a diverse array of art exhibitions and programming is on offer through galleries and websites.¹⁵ Foreign cultural institutions such as IDECAF (French cultural center) and British Council hold cultural events although their programs are less ambitious than those in Hanoi, and are less central to the city’s cultural community. Meanwhile, a little blah blah’s interest in artistic interventions in public space sets it apart from some of the “white cube” approaches. Public performance art and artistic public engagement has had more institutional support, and thus a longer history, in Hanoi.



The works created for SUPER STRUCTURES embody the vibrant local and global interactions that shape the fast-paced city. The project fostered exchange and reflection on the seismic structural shifts in Saigon. Organizing such a project based on local engagement by non-local artists can be a difficult endeavor in Vietnam, purely on a logistical level. There are language and cultural barriers. The lack of existing infrastructural support means sometimes having to start from zero. But the inherent challenges of this project speak of the structures and strictures which make Saigon and international collaborations compelling. Contact zones create new ways of being and seeing, new modes of meaning.

Less than a handful of art spaces make up the Saigonese scene, where almost everyone is a familiar face. The scale of the developing scene is still rather intimate compared to Paris, Tokyo, or New York but these cities exist in the First World; Vietnam was one of the world's poorest countries only decades ago. However, such linear comparisons of economic and cultural "progress" are skewed; as noted, "discrepant modernities" exist in tandem. The relationship between base and superstructure is complicated. In Vietnam the structures (critical mass of art spaces, local collectors, state funding) have not been in place to support certain levels of cultural activity. But that is slowly but surely shifting. One can sense the electrifying charge of change and experimentation in the air.

The changing face of Vietnam is exemplified by its artists, entrepreneurs, actors, teachers, among myriad others. Saigon's throbbing urban and artistic pulse has been indelibly shaped by *Đổi Mới* market reform: socialist ideology merges with consumer desires. As a modernizing state, new identities are forged, new ways of being and identifying within a global economic order. Vietnamese subjects are no longer conceived or represented as a unified proletariat fighting for a common good; they are becoming individual consumers with distinct desires and wants. Case in point: propaganda has been largely displaced by target-marketed billboards throughout the country. As cultural attitudes change, so does cultural activity. Saigon uniquely embodies the surprising links between and culture and commerce, supermodels and superstructures.

1. Karl Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, Moscow: Progress Publishers, 1977.
2. Raymond Williams (November-December 1973). "Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory". *New Left Review* (82).
3. Mana Magat, "Sex and Drugs Sell" from *Eastern Horizons*, No 14 June 2003, UN AIDS: Joint United Nations Programme on HIV/AIDS, <http://www.unaids.org.vn/event/sexndrugs.htm>, November 24, 2006, online.
4. For more on transnational Vietnamese music, refer to Caroline Kieu Linh Valverde's article "Making Music Transnational: Sounds of Home, Resistance and Change", *Amerasia Journal*, 29:1.
5. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992).
6. For more on the development of the Vietnamese economy over the last several years, see the following articles: Keith Bradsher, 'Vietnam's Roaring Economy is Set for World Stage', *New York Times*, 'World Business', 25 October 2006; Clay Chandler and Sheridan Prasso, 'Vietnam VROOM: Asia's Second-Fastest Economy Takes the Global Stage', *Fortune Magazine*, 21 November 2006; Michael C. Mohnihan, 'The Ho Chi Minh City Statement', *Reason Magazine*, 26 February 2008; Martha Ann Overland, 'Vietnam's Troubled Economy', *Time Magazine*, 9 June 2008.
7. 'General Council approves Vietnam's membership', 7 November 2006, Press Release, World Trade Organization, http://www.wto.org/english/news_e/pres06_e/pr455_e.htm; 'Vietnam Joins WTO', World Trade Organization, 11 January 2007, www.wto.org/english/news_e/news07_e/acc_vietnam_11jan07_e.htm.
8. For more on globalization and its impact on contemporary art, please refer to Charlotte Bydler, *The Global ArtWorld Inc.: On the Globalization of Contemporary Art*, Uppsala University, Uppsala, 2004.
9. Art historian Nora Taylor has written extensively on contemporary art in Vietnam: Nora Annesley Taylor, *Painters in Hanoi*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2004; Nora A. Taylor, 'Whose Art Are We Studying? Writing Vietnamese Art History From Colonialism to the Present', from *Studies in Southeast Asian Art: Essays in Honor of Stanley J. O'Connor*, Southeast Asia Program Publications, Cornell University, Ithaca, New York, 2000.
10. Nonetheless, a good indicator of potential change is the bi-annual Hue Festival, which showcases artists and performances (visual art, music, theatre, performance art, traditional arts and so on) from twenty-seven countries.
11. For further detailed information, see Nora Annesley Taylor, *Painters in Hanoi*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2004.
12. The British Council also supports Hanoi Grapevine, a website and group e-mail list which features ongoing updates on cultural events in Hanoi and Saigon: www.hanoigrapevine.com
13. Describing the avant-garde art scene, critic and painter Joe Fyfe notes: 'The Vietnamese government has not been friendly to this work and the artists have felt more comfortable with the extra ring of protection that an international organization provides.' Joe Fyfe, 'Report from Hanoi, Rienke Enghardt and Tran Trung Tin at Art Vietnam, Hanoi', *artcritical.com*, November 2006, <http://www.artcritical.com/fyfe/JFHanoi.htm>
14. Đào Anh Khánh's website: <http://www.daohanhkhanh.com>
15. For detailed information, please see the listings at the end of this catalog.



Việt Lê là một nghệ sĩ, người viết kiêm giám tuyển độc lập. Anh đã tốt nghiệp Thạc sĩ Mỹ thuật tại trường Đại học California, Irvine, nơi anh đồng thời giảng dạy bộ môn sáng tác nghệ thuật và văn hóa nghệ thuật. Là ứng cử viên tiến sĩ tại Đại học Nam California, Lê hiện đang tiến hành công việc nghiên cứu và định cư tại vùng Đông Nam Á.

Đạo gần đây, Việt Nam như bị ám ảnh bởi các siêu mẫu và ngôi sao (một ám ảnh mà tôi cũng mang trong mình). Làm thế nào một đất nước Xã hội Chủ nghĩa thay hình đổi dạng từ một mẫu hình quân sự sang cấu trúc thị trường, từ văn hoá tuyên truyền sang văn hoá đại chúng? Các Mác đã chỉ ra hình mẫu “cấu trúc sản/siêu cấu trúc” của xã hội: cái “sản” (nền tảng kinh tế) nằm bên dưới cái “siêu cấu trúc” (các hoạt động văn hoá, chính trị, pháp lý và tư tưởng)! Dưới hình thức của các mối quan hệ tương hỗ, các thay đổi bên trong cấu trúc sản được phản chiếu lên siêu cấu trúc và ngược lại. Nhà lý luận văn hoá Raymond Williams cho rằng mỗi quan hệ giữa kinh tế và các hoạt động văn hoá là một vòng phức hợp và rằng các nghiên cứu cốt lõi của Mác không đứng riêng và ở trạng thái tĩnh mà mặt khác, chúng là một tiến trình có tính động lực và phụ thuộc lẫn nhau.² Với các quan điểm này, những biện chứng nào sẽ được phô bày ra giữa các thay đổi kinh tế nhanh chóng của Việt Nam và cái siêu cấu trúc của nó, bao gồm cả quang cảnh nghệ thuật và đời sống của các nghệ sĩ?

Ở Việt Nam, những bộ phim thành công lớn “về mặt thương mại” như: *Những Cô Gái Chân Dài* và bộ phim phá kỷ lục phòng vé *Gái Nhảy* bật đèn xanh cho các thể loại mới: các xuất phẩm đề cập tới tính dục, ma tuý, vấn đề thời thượng (über-models! - siêu mẫu), đồng tính luyến ái, mãi dâm, AIDS, chen giữa các đề tài trước đây chưa được nhắc đến trong các bàn luận công khai.³ Các phim mang hơi hướng Hô-li-út và được chính phủ phê chuẩn tính “tuyên truyền giải trí” này pha trộn mạch truyện cảm động với những thông điệp đạo đức nhẹ nhàng là những thay đổi căn cơ gần đây ở dòng phim tuyên truyền được chính phủ cấp vốn. V-pop và Làn sóng Việt, hay là dòng phim, nhạc trẻ Việt Nam đã tạo một sự bùng nổ các ngôi sao trẻ, các sản phẩm và các tham luận được chăm ngời bởi những người trẻ tuổi. Các sản phẩm văn hoá hải ngoại như *Paris by Night* và những bộ phim của các nhà làm phim xa xứ ví dụ như bộ phim hành động - phiêu lưu ăn khách *Dòng máu Anh hùng* được hợp tác sản xuất tại Việt Nam đặt ra vấn đề về tính nguyên bản và bản sắc đã bị lu mờ giữa khái niệm quê hương/tha hương, Thế giới Thứ nhất/Thế giới Thứ ba, cao/thấp.⁴ Các khuynh hướng mở rộng này ám chỉ về một sự thật về các diễn luận xã hội và chính trị, các sản phẩm văn hoá và tiêu dùng chẳng còn đơn giản bị giới hạn trong khuôn khổ một quốc gia, một dân tộc hay các ranh giới lưu vong nào; chúng tràn qua những đường biên khác nhau, và là một phần của các siêu cấu trúc sâu rộng hơn. Nhà lý luận văn hoá Mary Louise Pratt ghi nhận các “vùng tiếp xúc” này tạo nên các mối tương tác xã hội, văn hoá và kinh tế không thể trừ tính trước - một dạng thức mới của sự tồn tại và nhận thức.⁵

Sự tăng trưởng nhanh chóng của kinh tế Việt Nam do bởi chính sách đổi mới kinh tế của chính phủ năm 1986 tạo nên những thay đổi vượt bậc ở lĩnh vực kinh tế xã hội và văn hoá. Trong vòng ba thập niên kể từ những chuyển dịch dần dần từ nền kinh tế bao cấp sang nền kinh tế chính trị Tư bản - Xã hội Chủ nghĩa, Việt Nam đang nhuộm màu toàn cầu hoá: quảng cáo khắp mọi nơi; sự hiện diện của các nhà đầu tư nước ngoài thấy rõ trong những thay đổi về cơ sở hạ tầng ở vùng nông thôn cũng như chốn thành thị và những công trình không ngừng mọc lên. Mặc dù bị ảnh hưởng bởi lạm phát (và khủng hoảng kinh tế toàn cầu), Việt Nam hiện vẫn là một trong những nền kinh tế phát triển nhanh nhất ở Châu Á.⁶ Việc Việt Nam gia nhập Tổ chức Thương mại Thế giới hứa hẹn tương lai mở rộng quan hệ thương mại lại tiếp tục.⁷

Dòng chảy thương mại, văn hóa và những đoàn khách du lịch đổ vào Việt Nam đã ảnh hưởng sâu rộng

đến sự phát triển và nảy nở của nghệ thuật đương đại.⁸ Phần nhiều các ấn phẩm nghệ thuật và văn hóa trong vòng ba thập niên trước thời kỳ đổi mới là các tác phẩm tuyên truyền do nhà nước cấp phép và đặt làm bởi các nghệ sĩ. Nghệ sĩ Việt Nam bắt đầu đáp ứng thị hiếu người nước ngoài vào cuối những năm 80 qua các sản phẩm mang hơi hướng của trường phái Dã thú, các tấm tranh phong cảnh thanh bình, thảnh thỏang lại điểm thêm một vài cô mặc áo dài; nhiều họa sĩ đã kiếm được hàng triệu bạc.⁹ Các tấm tranh màu mè ràn rụa vẽ bằng kỹ thuật pa-lét này hiện vẫn thống trị các phòng tranh thương mại – các phòng tranh mà số lượng có đến hơn một tá tại Sài Gòn, Huế và Hà Nội, tính riêng mỗi địa điểm. Không gian nghệ thuật đương đại kêu gọi trí tưởng tượng quả thực quá hiếm hoi. Tuy vậy, khuynh hướng nghệ thuật Hiện thực Xã hội chủ nghĩa, tranh lụa và tranh sơn mài vẫn giữ ưu thế, được chính thức công nhận trong nước và được tôn vinh trong các bảo tàng quốc gia.

Sự chuyển đổi từ một thị trường nội địa được nhà nước bảo hộ sang thị trường nước ngoài, hướng đến các nhà sưu tập tư nhân và công chúng quốc tế; như con dao hai lưỡi đối với các nghệ sĩ, và tạo nên một sự thay đổi ngoạn mục từ sàn đến siêu cấu trúc (ngay cả trên quan điểm tư tưởng). Tuy vậy, vẫn có rất ít hỗ trợ của nhà nước cho nghệ thuật¹⁰ ý niệm đương đại, do việc không có một cơ quan gây quỹ và trợ cấp vốn nào cho các hoạt động đó. Thực ra, có một số nguồn quỹ tài trợ thông qua các đại sứ quán nước ngoài, các chương trình hay các viện nghiên cứu, nhưng bất chấp sự thổi phồng của các phương tiện truyền thông trong nước và quốc tế về tình hình nghệ thuật Việt Nam, hiện vẫn chẳng có một đầu tư vững chắc dài hạn nào hỗ trợ cho các viện nghiên cứu và giáo dục nghệ thuật đương đại.

Ở Việt Nam, các sự kiện đại chúng, triển lãm, trình chiếu, nói chuyện hay thảo luận đều phải được xem xét và thông qua bởi các tổ chức văn hóa nhà nước. Quá trình xem xét có thể mất hàng tuần, và nếu có nội dung nào không phù hợp, người tổ chức phải nộp lại hồ sơ khác với nội dung thay thế khác. Các vấn đề nhạy cảm là tôn giáo, kinh tế, tính dục và/hoặc là chính trị (cũng giống như mọi nơi trên thế giới, với cấp độ khác nhau). Đôi khi, các nghệ sĩ tự kiểm duyệt các tác phẩm của họ, hay dùng các hình thức giảm nhẹ tính chỉ trích. Việc chọn lựa không gian triển lãm và trưng bày cũng là một cách lách qua việc xin cấp phép, bởi các sự kiện dán nhãn “riêng tư cá nhân” sẽ chẳng cần sự cho phép chính thức từ cơ quan công quyền.

Hiện không có chương trình giáo dục và đào tạo với cấp độ đại học nào cho môn nghệ thuật ý niệm, ngoài các bài giảng về màu sắc, bố cục và xây dựng hình ảnh trên hình mẫu có sẵn dựa trên chương trình giảng dạy do người Pháp để lại. Kiến thức của các nghệ sĩ Việt Nam về lý thuyết nghệ thuật, về thực nghiệm và về lịch sử nghệ thuật được chính họ gom góp từ các tra cứu, từ các trại lưu trú sáng tác hoặc từ quá trình học tập ở nước ngoài, và phần lớn từ các mối quan hệ giữa các salon nghệ thuật, và các trại sáng tác.

Ngôi trường chính quy đầu tiên về nghệ thuật của vùng Đông Dương, trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (sau đổi tên thành trường Mỹ thuật Hà Nội) được mở tại Hà Nội vào năm 1925. Trường này chú trọng vào việc dạy người Việt Nam về mỹ thuật “hiện đại” (bấy giờ là “hiện đại” Châu Âu). Cùng thời gian đó, các trường (mỹ thuật) ở miền Nam¹ chú trọng đào tạo các ngành thủ công mỹ nghệ. Giờ đây, việc đào tạo mỹ thuật đã có ở trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội, trường Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh và trường Đại học Nghệ thuật Huế, Đại học Huế. Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội gần đây mở thêm lớp video trong nỗ lực cập nhật giáo trình của mình. Viện nghiên cứu Công nghệ Hoàng gia Melbourne (RMIT) nơi có mở các lớp thiết kế và video trong khuôn khổ chương trình đào tạo Đa phương tiện của mình, trường là đại học quốc tế mang hoàn toàn sở hữu nước ngoài, xây dựng chi nhánh ở hai điểm Sài Gòn và Hà Nội vào năm 2004. Mặc dù mục tiêu là thu lợi về tài chính, cơ sở này đào tạo được nghệ sĩ có kỹ năng rất tốt, mà không nhất thiết phải bị thống trị bởi các trào lưu về nghệ thuật ý niệm tiên phong trên thế giới. Nghệ thuật trình diễn, video nghệ thuật, nghệ thuật ý niệm và nghệ thuật công cộng là những hình thức khá mới và được xem là ‘mũi nhọn’ của Việt Nam.

Nhà nhân loại học văn hóa Lisa Rofel lập luận rằng công việc cốt lõi của “sự hiện đại không cân xứng” hiện thách thức cái cặp đôi toàn cầu/địa phương trong các thảo luận về sự hiện đại, sự hình thành chủ thể/bản sắc, và sự tiêu thụ. Được đồng thuận trên thực tế rằng sự hiện đại không ở dạng số ít, một đích đến đồng nhất có thể mang lại một ý niệm rộng hơn về sự phát triển không cân xứng và song song của các quốc gia, dân tộc trên thế giới. Chẳng hạn như, các thế giới thứ ba hiện diện trong những thế giới thứ nhất và ngược lại. Sự phát triển của Việt Nam là một ví dụ của hình mẫu Rofel; các thể thức đồng nhất và nhận dạng mới đang được thành lập. Các chính sách nhà nước đang chuyển đổi, sự phát triển kinh tế, việc đầu

tư nước ngoài đều ảnh hưởng đến các cử tri địa phương và vùng miền, bao gồm cả ngoại kiều, nông dân, và những người sống ở cả 2 đầu thành phố Hà Nội và Sài Gòn.

Hà Nội là thủ đô văn hóa và chính trị của Việt Nam. Đó là một thành phố thoáng đãng rộng rãi với nhiều tòa nhà có kiến trúc thuộc địa Pháp và là trụ sở chính thức của hầu hết các tổ chức như là các cơ quan văn hóa nước ngoài: Viện Gót, L'espace (Trung tâm văn hóa Pháp), Hội đồng Văn hóa Anh.¹² Những nơi này có các chương trình văn hóa bao gồm các hoạt động triển lãm thường kỳ của các nghệ sĩ thị giác đương đại Việt Nam. Các dự án mang tầm xã hội và có tính phê bình thường được hỗ trợ bởi các trung tâm này, nơi các nghệ sĩ có thể tận hưởng đôi chút quyền miễn trừ ngoại giao.¹³

Một hội quán hỗ trợ nghệ thuật thể nghiệm hoạt động rất nhộn nhịp là Nhà Sàn Đức, nơi đã hoạt động như một không gian trình diễn và triển lãm, nơi gặp gỡ của giới nghệ sĩ, nơi từng tổ chức màn trình diễn phóng túng của Đào Anh Khánh!¹⁴ cũng là xưởng làm việc của nghệ sĩ và nhà tổ chức địa phương Trần Lương. Các gallery thương mại đương đại như là Art Vietnam Gallery, Suffusive Gallery, Studio Thọ, và Maison des Artes làm thêm phần phong phú cho việc giới thiệu các tác phẩm. Việt Art Centre mới được thành lập, liên kết với Đại học Mỹ thuật Hà Nội là nơi diễn ra các triển lãm và các sự kiện của những nghệ sĩ đương đại, nhà thiết kế, nhạc sĩ, kiến trúc sư Việt Nam và quốc tế.

Trong khi đó, Sài Gòn, nơi được biết đến như là trung tâm kinh tế của Việt Nam, một thủ phủ với ngôn ngữ các công trình vươn cao, người bán hàng rong, những bảng quảng cáo to sụ, dòng xe máy bất tận cuộn vào tâm trí. Trong vòng vài năm gần đây, hoạt động nghệ thuật đã rôm rả hơn tại Sài Gòn với các loạt triển lãm và lịch trình được cung cấp qua các nhà triển lãm và trang mạng.¹⁵ Galerie Quỳnh có lẽ là nhà triển lãm nghệ thuật đương đại cao cấp, hỗ trợ các nghệ sĩ ý niệm với một cơ sở các nhà sưu tập quốc tế. Sàn Art là không gian nghệ thuật độc lập, phi lợi nhuận có triển lãm mỗi tháng và các cuộc nói chuyện bán định kỳ. Quán cà phê thị giác Himiko kết hợp vai trò một quán cà phê kiêm địa điểm triển lãm thường xuyên.

Các cơ quan văn hóa nước ngoài như IDECAF (Viện trao đổi Văn hóa với Pháp) và Hội đồng Anh có tổ chức các hoạt động văn hóa nhưng những chương trình của họ có phần khiêm tốn hơn so với Hà Nội, và còn ít tập trung vào các khía cạnh văn hóa của cư dân thành phố. Vào tháng 10 năm 2009, Tổng lãnh sự Pháp đã cộng tác với Sàn Art, Galerie Quỳnh và Bảo tàng Mỹ thuật Thành phố để cho ra mắt tháng hình ảnh—một chuỗi các triển lãm và các buổi trình diễn của hơn hai mươi nghệ sĩ, các tay chính nhạc và trình diễn video Việt Nam và Pháp. Những buổi trình diễn như vậy là chuyện rất thường tại Hà Nội.

Hoạt động với chức năng một hội quán nghệ sĩ, a little blah blah tổ chức các buổi nói chuyện, trại lưu trú sáng tác, các dự án và những cuộc triển lãm từ giữa năm 2005 đến 2007; giờ đây họ chuyển hướng chương trình sang việc tập trung cho một dự án lớn cho mỗi năm. Trong bối cảnh đó, a little blah blah lại chú trọng đến sự can thiệp mang tính nghệ thuật đối với không gian công cộng, chính điều đó tạo nên sự khác biệt giữa nó và các lối tiếp cận khác, theo kiểu “white cube”. Tại Hà nội, nghệ thuật trình diễn nơi công cộng, và các mối quan hệ cộng hưởng mang tính nghệ thuật, vẫn thường nhận được nhiều sự hỗ trợ hơn từ các tổ chức, và do đó, nó đã có một lịch sử dài lâu hơn.

Các dự án thực hiện trong SUPER STRUCTURES (SIÊU CẤU TRÚC) thể hiện các tương tác mang tính địa phương và toàn cầu sôi động, vốn dĩ tạo nên một thành phố phát triển nhanh. Dự án này thúc đẩy sự trao đổi và phản ánh cơ địa chốn của sự chuyển đổi trong cấu trúc ở Sài Gòn. Tổ chức một dự án dựa trên những vấn đề địa phương với những nghệ sĩ đến từ nước ngoài có thể là một nỗ lực đầy cố gắng trong hoàn cảnh khó khăn ở Việt Nam, điều đó hoàn toàn lô-gíc. Có những trở ngại về văn hóa và ngôn ngữ. Sự thiếu thốn về cơ sở hạ tầng đồng nghĩa với việc đôi khi ta phải bắt đầu từ con số không. Nhưng các thách



thức cổ hữu của dự án này lại vạch ra được cái cấu trúc với những định chế của nó, vốn làm cho Sài Gòn cũng các hợp tác quốc tế trở nên có sức thuyết phục. Những vùng tiếp xúc sáng tạo ra cách sống mới, một cách nhìn mới, và những định dạng mới của ý nghĩa.

Các không gian cho nghệ thuật làm nên quang cảnh Sài Gòn có thể đếm trên đầu ngón tay; nơi mà mọi người nhìn đều quen quen. Thước đo mức độ phát triển vẫn còn khá khiêm tốn nếu so với Pa-ri, Tô-ki-ô hay Нью Уớc, hẳn nhiên những thành phố đó đã thuộc về quốc gia thuộc Thế giới Thứ Nhất; Việt Nam chỉ mới vài thập niên trước vẫn còn là một trong các nước nghèo nhất thế giới. Tuy nhiên, sự so sánh bỏ dục cho "sự tiến triển" kinh tế và văn hóa như vậy thật khập khiễng; như đã nói ở trên: "sự hiện đại không cân đối"; ở đây, chúng hiện diện ở cả 2 vấn đề. Mối quan hệ giữa cấu trúc sàn và siêu cấu trúc thì phức tạp. Ở Việt Nam, các cơ cấu (bàn về phần đông các không gian nghệ thuật, nhà sưu tập địa phương, tài trợ từ nhà nước) chưa hiện diện đúng chỗ để hỗ trợ các hoạt động văn hóa trên một cấp độ nào đó. Điều đó đang chậm chạp, nhưng chắc chắn sẽ thay đổi. Người ta có thể cảm nhận một dòng điện rần rần của sự thay đổi và thử nghiệm ngay trong không khí.

Diện mạo đang thay đổi của Việt Nam đang được minh họa bởi chính các nghệ sĩ ở nơi đó, của cả các nhà kinh doanh, diễn viên, giáo viên và vô số những con người khác. Đô thị rộn rã và nhộn nhịp nghệ thuật đã và đang được định hình bởi sự sắp xếp lại thị trường của công cuộc đổi mới: hệ tư tưởng Xã hội Chủ nghĩa hòa trộn với ham muốn tiêu dùng. Trong tình trạng đang hiện đại hóa, các nhận dạng mới xuất hiện, các phương cách mới để sống và thể hiện trong một trật tự kinh tế toàn cầu. Chẳng bao lâu nữa các vấn đề Việt Nam sẽ chẳng còn bị quan niệm và thể hiện như là giai cấp vô sản đồng nhất cùng đấu tranh cho điều tốt đẹp; họ trở thành những người tiêu thụ với các ham muốn và sở thích khác nhau. Một ví dụ điển hình: tranh cổ động được thay thế dần với các bảng quảng cáo thương mại trên khắp đất nước. Một thái độ văn hóa đã thay đổi, hoạt động văn hóa cũng thay đổi. Sài Gòn thành một đại diện nổi bật cho các liên kết đáng ngạc nhiên giữa văn hóa và kinh tế, cho các siêu mẫu và siêu cấu trúc.

1. Karl Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, Moscow: Progress Publishers, 1977
2. Raymond Williams (tháng 11-12 1973). "Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory". *New Left Review* (82).
3. Mana Magat, "Sex and Drugs Sell," từ *Eastern Horizons*, Số 14 tháng 6 2003, UN AIDS: Joint United Nations Programme on HIV/AIDS, <http://www.unaids.org.vn/event/sexndrugs.htm>, tháng 11 24, 2006, trực tuyến.
4. Để biết thêm thông tin về âm nhạc ngoài Việt Nam, tham khảo bài viết của Caroline Kieu Linh Valverde "Making Music Transnational: Sounds of Home, Resistance and Change," *Amerasia Journal*, 29:1.
5. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992).
6. Để biết thêm thông tin về sự phát triển kinh tế của Việt Nam trong nhiều năm qua, xin đọc bài viết sau: Keith Bradsher, 'Vietnam's Roaring Economy is Set for World Stage', *New York Times*, 'World Business', 25 tháng 10, 2006; Clay Chandler và Sheridan Prasso, 'Vietnam VROOM: Asia's Second-Fastest Economy Takes the Global Stage', *Fortune Magazine*, 21 tháng 11 2006; Michael C. Mohnihan, 'The Ho Chi Minh City Statement', *Reason Magazine*, 26 tháng 2 2008; Martha Ann Overland, 'Vietnam's Troubled Economy', *Time Magazine*, 9 tháng 6 2008.
7. 'General Council approves Viet Nam's membership', 7 tháng 11 2006, Press Release, World Trade Organization, http://www.wto.org/english/news_e/pres06_e/pr455_e.htm; 'Viet Nam Joins WTO', *World Trade Organization*, 11 tháng 1 2007, www.wto.org/english/news_e/news07_e/acc_vietnam_11jan07_e.htm.
8. Để biết thêm về toàn cầu hóa và ảnh hưởng của nó lên nghệ thuật đương đại, xin tham khảo Charlotte Bydler, *The Global ArtWorld Inc.: On the Globalization of Contemporary Art*, Uppsala University, Uppsala, 2004.
9. Nhà sử học nghệ thuật Nora Taylor đã viết một bài bao quát về nghệ thuật đương đại Việt Nam: Nora Annesley Taylor, *Painters in Hanoi, University of Hawai'i Press*, Honolulu, 2004; Nora A. Taylor, 'Whose Art Are We Studying? Writing Vietnamese Art History From Colonialism to the Present', from *Studies in Southeast Asian Art: Essays in Honor of Stanley J. O' Connor*, Southeast Asia Program Publications, Cornell University, Ithaca, New York, 2000.
10. Dẫu sao, một dấu chỉ tốt của sự thay đổi nhiều tiềm năng là festival Huế tổ chức 2 năm 1 lần, bao gồm nhiều buổi trình diễn và triển lãm (nghệ thuật thị giác, âm nhạc, sân khấu, nghệ thuật trình diễn, nghệ thuật truyền thống và nhiều thể loại khác) với sự tham dự của hơn 27 quốc gia.
11. Để biết thêm thông tin chi tiết, xem Nora Annesley Taylor, *Painters in Hanoi*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2004.
12. Hội đồng Anh cũng hỗ trợ Hanoi Grapevine, một trang mạng và nhóm trao đổi thư điện tử gửi cập nhật các sự kiện văn hóa ở Hà Nội và Tp. Hồ Chí Minh: www.hanoigrapevine.com
13. Khi mô tả quang cảnh nghệ thuật tiên phong, nhà phê bình kiêm họa sĩ Joe Fyfe nhận định: 'Chính phủ Việt Nam không mấy thân thiện với bộ môn này và các nghệ sĩ cảm thấy thoải mái hơn với vòng bảo hộ mà các tổ chức quốc tế lập ra' Joe Fyfe, 'Report from Hanoi, Rienke Enghardt và Tran Trung Tin tại Art Vietnam, Hanoi', *artcritical.com*, tháng 11 2006, <http://www.artcritical.com/fyfe/JFHanoi.htm>
14. Trang mạng của Đào Anh Khánh: <http://www.daoanhkhanh.com>
15. Xin xem thông tin chi tiết trong phần cuối của vung tập.