

UCLA
Colloquium Series

Title

What Can Happen When the Artist Is Vietnamese

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5t19t2q5>

Author

Vu, Tran Trong

Publication Date

2004-02-12

What Can Happen When the Artist Is Vietnamese

Tran Trong Vu

[Vietnamese Artist Trần Trọng Vũ spoke at the UCLA Center for Southeast Asian Studies Colloquium Series on February 12, 2004. The talk was delivered in Vietnamese with English translation provided by Prof. Thu-Huong Nguyen-vo. Below is Nguyen-vo's partial translation followed by Vu's original Vietnamese language text. An English report of the lecture, written by Ms. Rashaan Meneses of the UCLA Center for Southeast Asian Studies, can be found at <http://www.international.ucla.edu/cseas/article.asp?parentid=8550>. Since the lecture was illustrated and annotated with numerous slides of the artist's work, the lecture text does not capture the totality of the presentation. Tran Trong Vu was born in Hanoi, graduated first in his class at the Hanoi School of Fine Arts in 1987, and in 1988 won a scholarship to study at the National School for Fine Arts in Paris. His exhibitions include "Natal Sources," Hanoi; "The Market in Hell," Paris; "The Rain Room," Berlin; "Made in Vietnam," New York; "Good Morning Vietnam," Amsterdam (100 paintings on plastic, paper, canvas); and "Blue Memory," Arizona State University Art Museum. Tran Trong Vu now lives and works in Paris.]

* * *

I'd like to use my own work to discuss some of the practical dynamics in Vietnam on the act of artistic creation.

1. On the mechanics of drawing/painting; on the contact with the West

When I was still in Hanoi, it was fairly easy for my fellow art students and me to understand that the purpose for a drawing exercise of a purely academic nature (without conceptual thought) was actually an exercise in technique. But none of the instructors would acknowledge this. Neither was there encouragement on the part of the art school for the development of individual styles. It was exactly this lack in training that produced the ranks of Hanoi artists lazy in their quest for new styles. But to be an artist means having to use one or many styles. In a small environment like that, sooner or later, someone's style will become the common property of the art community. In the early years when I started to count myself an artist, I paid attention only to styles, so I could stay faithful to certain personal experiences and aesthetic principles, and to prove the value of a purely visual art form. My case is easy to understand: any one beginning his or her art career would want to go in the reverse direction to, or at least to depart from the formulas he or she has learned in school. Art in the west had seduced me with the richness and glamour in the diversity of its styles. It had supplied my beginning steps with many dreams about an art tradition so free in form and color. This must have been the happiest time for an artist. I thought then that I had enough talent to carry on the contemporary art of the world. I did not know in those years of the eighties that I had re-dreamed the dream of the previous century. Back then, I could not comprehend that the world's contemporary art had long left behind the totality of values that I admired.

2. About Vietnamese Tradition

Morality in Vietnam always impacts other realms, particular the artistic realm. If Vietnamese worship loyalty and filial piety, then Vietnamese art tries to prove its loyalty and piety to the

past. Artists and the public enter into similar moral contracts. This tradition, I think, needs no calls for its preservation, for it will outlive each and everyone of us.

But I did not learn much from this Vietnamese tradition coupling culture to morality. When I realized that Vietnamese artists only got to sign their names to their work with the late arrival of the Indochinese School of Fine Arts, Vietnamese art retreated from my dream.

Nevertheless, my life of 25 years in Vietnam has persistently followed me into my creative works. A Vietnamese reality unavoidably becomes the empirical source, fierce and insistent in its demand to be expressed in any medium: from the visual image to written words. I am not an artist who makes noise through his work. My works would have been quite dull were it not for my less than smooth life lived out in Vietnam. 15 years ago, when I was still in Vietnam, many remarked that my work was poetic. But I'm afraid such poetry in my work in those years of the 1980s shared nothing with the tradition of Vietnamese love for poetry. Rather, life then was too cramped, and the only thing I could do was to open new windows to survive. It was my way of countering the Vietnamese tradition of using melancholy to describe melancholy—that Vietnamese saying of “if one is sad, the landscape must appear sad—to heighten the sadness. I just wanted to prove art is about using the joyful to express the melancholic.

3. About the Survival of Vietnamese Artists Abroad

Their greatest advantages are to live in anonymity, to be trained by their own efforts so that they will not have to die in anonymity, and finally to be able to leave behind that belief that is both artistic and moralistic—the one that says: a talented artist could just sit at home and create. Another advantage is that such an artist is forced to realize he or she is but among the 50,000 other artists of the same generation, in the same city, in the same search for exhibition space and for one's voice over the other 50,000 voices. Life abroad is the best antidote to the affliction of laziness.

Their difficulties also abound. The greatest difficulty is to claim the Vietnamese title. An American, German, English, or Chinese artist has behind him or her great art traditions. They could more easily obtain the passport that allows them entrance into the profession than a Vietnamese artist whose claim to representation is limited to all the wounds of war and poverty. We need only to look at one example: Vietnamese may wait with anticipation an American film, but they are hardly excited at the prospect of getting invited to a film produced by the fraternal country of Cambodia.

I have worked in both environments. Abroad, I am but a nameless artist, simply because the public here can neither remember nor pronounce accurately Vietnamese names. But to be called an artist is already a huge reward for me. In Vietnam, the title artist would have been immediately replaced by many forms of address that designate rank and status or mimic familial relations. To be able to use the pronoun “I” is already a rarity.

4. About my work

For many years now, I have made a turn. My work now bears no resemblance to my paintings of the 1980s or the 90s, nor does it belong with the crowd of visual artists of the world who use photography and videography. I search for a path with painting, whose contemporaneity the world has denied. The difference is while the majority of artists treat

painting as both means and ends, I treat it as one of the many means. My ends is to create a space that contains images, as well as games of illusion, vision, and psychology. My use of and painting on strips or sheets of suspended clear plastic/vinyl is to achieve this effect.

A few years ago, like many artists, I was only seeking to defend the visuality of painting, its place and autonomy. Now however, I readily bring literature or other artistic or even anti-artistic forms to stand side by side with painting in a bricolage (*cai rang luoc*) so that my work could be read both visually and semiotically. I also do not hesitate to have my works treated as though they are poster ads so they could reach viewers the fastest. I try to negate my self of the 80s and 90s by doing all the things that I thought were un-artistic.

My mode of operation also has changed. Before, each painting was an independent work of art. Now, my “Good Morning Vietnam” (2001-2002) went on for 2 years and included more than 100 paintings on clear vinyl, paper, and canvas. My “Blue Story” (from 2003) that I’m working on has been prepared and developed for a long period of time. Its completion may open a new path.

These works of long duration usually come in connection with an exhibit plan, or to give to a particular institution. “Blue Memory” (currently at Arizona State Art Museum) is an installation consisting of clear vinyl to create a completely blue space. These are my experimental works. The viewer is forced to enter into the work as though entering a stage. I seek to change the distance between the public and the work of art. But in my work, as this physical distance decreases, the psychological distance increases. The viewer will be enveloped by many images and colors. But it is precisely this lack of physical distance that will alienate them from the artwork, because all reveals itself to be artifice: artificial space, artificial image, artificial path, artificial wall. I do not seek to resolve the relationship between the public and the artwork.

At this stage, I use Vietnam for my material, primarily from my own personal story. But it is not to prove my origin, nor is it to preserve my country’s tradition, but to assert that there comes a time when the artist must betray many things that had nurtured him all the way to maturity. That is what can happen when the artist is Vietnamese.

Tran Trong Vu
Paris 12/2003

(Translated by Thu-huong Nguyen-vo)

Cái gì có thể xảy ra khi họa sĩ là người Việt

Thông qua công việc cá nhân để trình bày sự tác động của thực tiễn Việt Nam trong lĩnh vực sáng tác.

1. Về cách vẽ, về cuộc tiếp cận với phương Tây

Trước đây, khi còn đi học ở Hà Nội, tôi và nhiều sinh viên mỹ thuật không cần vất vả lắm cũng hiểu rằng một bài tập hình họa, ký họa thuần túy hàn lâm (không nội dung tư tưởng), thực chất là những bài tập về cách vẽ. Nhưng không một giảng viên nào gọi tên những môn học này là cách vẽ cả. Cũng không có những khích lệ nào của trường mỹ thuật cho những cách vẽ cá nhân, những phong cách cá nhân. Chính thiếu sót trong đào tạo này đã làm nên những đội ngũ họa sĩ lười biếng của Hà Nội coi nhẹ việc tìm kiếm cách vẽ. Nhưng đã là họa sĩ là bắt buộc phải sử dụng một hoặc nhiều cách vẽ. Ở trong môi trường chật hẹp như vậy một cách vẽ của ai đấy sớm muộn cũng phải trở thành tài sản chung của tập thể. Những năm đầu khi tôi tự coi mình là một tác giả, tôi chỉ chú ý đến cách vẽ, để được ở lại trung thành với những kinh nghiệm cá nhân và một vài nguyên tắc thẩm mỹ cá nhân, để chứng minh cho một thứ hội họa thuần túy thị giác. Trường hợp của tôi cũng tương đối dễ hiểu : người làm nghệ thuật nào cũng muốn bắt đầu sự nghiệp bằng cách đi ngược lại hoặc ít ra cũng đi đường khác với những công thức đã học ở trường. Chính hội họa Tây phương đã quyến rũ tôi bằng sự giàu có và lộng lẫy của muôn vàn cách vẽ, đã cung cấp cho những bước đi đầu của tôi rất nhiều giấc mơ về một nền hội họa vô cùng tự do của màu sắc và hình thể. Có lẽ đây là thời gian hạnh phúc nhất của một họa sĩ. Tôi đã nghĩ rằng như vậy tôi đã có thể có đủ tài năng để tiếp nối nền nghệ thuật đương đại thế giới. Tôi đã không hề biết rằng những năm tám mươi ấy, tôi đã mơ lại giấc mơ của một thế kỷ trước. Khi ấy tôi đã không thể biết rằng nghệ thuật đương đại thế giới đã bỏ lại đằng sau nó, từ lâu lắm rồi, toàn bộ những giá trị mà tôi đang ngưỡng mộ.

2. Về truyền thống Việt

Đạo đức ở Việt Nam luôn chi phối những lĩnh vực khác, nhất là nghệ thuật. Người Việt tôn thờ lòng trung, lòng hiếu, nghệ thuật Việt Nam cũng ra sức chứng minh sự trung thành của nó với các nguyên tắc, và lòng hiếu thảo với quá khứ. Các tác giả và công chúng bao giờ cũng kí được với nhau bản hợp đồng đạo đức tương tự. Truyền thống này theo tôi không cần phải được kêu gọi gìn giữ, bản thân nó còn sống lâu hơn tất cả mỗi chúng ta.

Vậy mà tôi đã không học được gì nhiều từ cặp truyền thống văn hoá-đạo đức của người Việt ấy. Khi nhận thấy rằng việc các họa sĩ Việt Nam kí tên vào công việc của họ chỉ được làm một cách hết sức muộn màng cùng với trường mỹ thuật Đông Dương, hội họa Việt đã tự động rút lui khỏi giấc mơ của tôi. Nhưng ngược lại, cuộc sống 25 năm ở Việt Nam đã theo đuổi tôi rất nhiều trong sáng tác. Hiện thực Việt, đi đâu cũng không thể tránh khỏi, là nguồn dữ kiện vô cùng mãnh liệt và dai dẳng, đòi hỏi phải được kể lại, bằng bất cứ phương tiện gì, hình ảnh thị giác, hoặc chữ viết. Tôi không phải người làm nghệ thuật ồn ào, tác phẩm của tôi chắc sẽ tẻ nhạt lắm nếu tôi đã không có được cuộc sống Việt không mấy trôi chảy ấy. Mười lăm năm trước khi còn ở Hà Nội, nhiều ý kiến cho rằng tranh của tôi có nhiều chất thơ. Nhưng tôi e rằng chất thơ trong sáng tác của tôi những năm tám mươi ấy không có gì chung với truyền thống yêu thơ của người Việt. Lúc ấy cuộc sống quá tù túng chật hẹp, tôi chỉ có một cách duy

nhất là mở ra những cửa sổ mới, để tồn tại. Cũng là một cách để làm ngược lại cái truyền thống Việt lấy buồn tả buồn, người buồn thì cảnh cũng phải buồn, cho thêm buồn. Tôi chỉ muốn chứng minh rằng lấy vui làm buồn mới là nghệ thuật.

3. Về sự tồn tại của họa sĩ Việt Nam ở nước ngoài

Thuận lợi lớn nhất của họ là được sống vô danh, được rèn luyện bằng cố gắng, để không phải chết vô danh, và được từ bỏ quan niệm vừa đạo đức vừa văn nghệ mà người Việt Nam rất tâm đắc: họa sĩ có tài thì chỉ cần ngồi nhà sáng tác. Thuận lợi nữa là họ bắt buộc phải ý thức được rằng họ chỉ là một trong số năm mươi nghìn họa sĩ cùng thế hệ, cùng sống trong một thành phố, cùng đi tìm nơi triển lãm, cùng đi tìm một tiếng nói riêng và phải làm sao mà nói to hơn năm mươi nghìn giọng nói khác. Cuộc sống ở nước ngoài là liều thuốc hiệu nghiệm nhất chữa bệnh lười biếng.

Khó khăn của họ cũng không ít. Khó khăn lớn nhất là được xưng danh Việt Nam. Một họa sĩ Mỹ, Đức hoặc Anh, hoặc Trung Quốc... được ủng hộ đằng sau bằng những nền nghệ thuật lớn, chắc chắn sẽ kiếm được tầm hộ chiếu đi vào giới chuyên môn dễ dàng hơn một họa sĩ Việt Nam chỉ được làm đại diện danh dự cho đông đủ các vết thương chiến tranh và đói nghèo. Chỉ cần lấy một thí dụ, người Việt Nam ta háo hức chờ đợi một bộ phim Mỹ, chứ chẳng thích thú gì khi được mời đi xem phim của người anh em kết nghĩa Campuchia.

Tôi đã làm việc ở cả hai môi trường. Ở nước ngoài tôi chỉ là một họa sĩ không có tên, đơn giản vì công chúng ở đây không thể nhớ được hoặc phát âm được cho chính xác những cái tên Việt. Nhưng được gọi là họa sĩ đã là một quà tặng lớn cho tôi. Ở Việt Nam, chữ họa sĩ được thay thế ngay lập tức bằng rất nhiều chỉ định chính xác về địa vị và cấp bậc, bằng cháu, bằng em, bằng anh... Để được xưng tôi đã là rất hãn hữu.

4. Về một số công việc cá nhân

Từ nhiều năm nay, tôi đã rẽ sang một lối đi khác. Công việc của tôi hiện nay không có gì chung với tranh vẽ của tôi những năm tám mươi chín mươi, cũng không thuộc vào đội ngũ đông đảo các nghệ sĩ tạo hình thế giới sử dụng nhiếp ảnh và video. Tôi đi tìm một lối đi khác bằng chính hội họa, mà thế giới đã chối từ tính chất đương đại của nó. Cái khác là ở chỗ nếu đa phần họa sĩ sử dụng hội họa làm phương tiện cũng như mục đích, thì hội họa với tôi chỉ là một trong nhiều phương tiện. Còn mục đích của tôi là tạo dựng một không gian trong đó có hình ảnh, có những trò chơi ảo giác, thị giác và tâm lý. Việc tôi sử dụng và vẽ trên chất liệu vải nhựa trong, việc tôi treo chúng lửng lơ trong không gian là nhằm mục đích ấy.

Những năm trước, cũng như rất nhiều các họa sĩ khác, tôi chỉ tìm cách bênh vực cho tính chất thuần túy thị giác của hội họa, cho vị trí cũng như sự tồn tại độc lập của nó, thì ngày hôm nay tôi lại sẵn sàng đưa văn học hoặc các bộ môn nghệ thuật và phi nghệ thuật khác vào đứng cạnh hội họa, theo kiểu cài răng lược, để công việc của tôi có thể được đọc cả bằng hình ảnh cả bằng ý nghĩa. Tôi cũng không ngại gì khi cư xử với các tranh vẽ của tôi như những tấm quảng cáo, để tiếp cận với người xem một cách nhanh nhất. Tôi tìm cách phủ nhận bản thân tôi của những năm tám mươi chín mươi, bằng cách sử dụng và làm tất cả những gì mà trước kia tôi quan niệm là phản nghệ thuật.

Cách làm việc của tôi cũng thay đổi. Trước kia mỗi bức tranh là một tác phẩm độc lập, ngày nay « Good morning Vietnam »(2001-2002) của tôi kéo dài hai năm, với hơn một trăm tranh

vẽ trên vải nhựa trong, trên giấy hoặc cả vải bố nữa. « Blue Story »(từ 2003) mà tôi đang tiến hành cũng được chuẩn bị và phát triển trong thời gian dài, cho đến tận cùng, để có thể mở ra một lối đi khác.

Những công việc dài như vậy thường gắn liền với một dự án triển lãm, hoặc để tặng một địa điểm cụ thể. “Blue memory” (tại ASU Art Museum) là một installation bằng vải nhựa trong, để tạo nên một không gian hoàn toàn xanh. Những installation như thế là nhiều thử nghiệm cho quan niệm của tôi về tác phẩm nghệ thuật. Người xem bắt buộc phải đi vào bên trong tác phẩm, như đi lên sân khấu vậy. Tôi mong muốn thay đổi khoảng cách giữa công chúng và tác phẩm. Nhưng ở trường hợp của tôi, khoảng cách vật chất này càng giảm, thì khoảng cách tâm lý càng lớn. Người xem sẽ bị khép lại giữa rất nhiều hình ảnh, màu sắc nhưng chính cái khoảng cách quá gần này lại cho họ cảm giác xa lạ với tác phẩm, vì tất cả đều giả tạo: không gian giả, hình ảnh giả, mê lộ giả, những bức tường giả. Tôi không đi tìm cách hoà giải mối quan hệ giữa tác phẩm và công chúng.

Ở giai đoạn hôm nay tôi sử dụng các dữ kiện Việt Nam, chủ yếu đến từ câu chuyện cá nhân, không phải để chứng minh nguồn gốc của tôi, không phải để bảo vệ truyền thống của nước tôi, mà để nói rằng sẽ có một lúc người hoạ sĩ sẽ phải phản bội lại rất nhiều thứ đã nuôi dưỡng anh ta đến tận ngày khôn lớn. Đây là cái có thể xảy ra khi hoạ sĩ là người Việt Nam.

Trần Trọng Vũ
Paris 12/03/2003