

LAO ĐỘNG VĂN HÓA VÀ NHỮNG BẤT MÃN

Triển lãm “Phương tiện sản xuất” được tổ chức
và giám tuyển bởi Lunch Hour, diễn ra từ ngày
18 tháng 5 đến 31 tháng 7 năm 2024.



Cấu thành của lao động văn hóa trong phạm vi ngày càng rộng mở của nghệ thuật tạo hình chính xác là gì? Liệu có thể hình dung việc làm nghệ thuật như một thực hành vượt thoát khỏi tính nhị nguyên thường thấy giữa sản xuất và khai thác không? Nằm khuất trong một nhà kho không mấy ấn tượng ở Glendale, Queens, thành phố New York, là một chuỗi các phản hồi và khiếu khích mang tính sáng tạo trong triển lãm “Phương tiện sản xuất”. Được tổ chức bởi Lunch Hour, nhóm nghệ sĩ/giám tuyển độc lập chuyên tìm tòi và phê bình những huyền thoại xung quanh quyền tác giả, công việc và lao động, triển lãm là một nỗ lực hợp tác, giám tuyển tham vọng gồm hơn 75 nghệ sĩ sinh sống tại New York và trên khắp thế giới, nhiều người trong số đó là người Mỹ gốc Á và Thái Bình Dương.

Nhìn từ bên ngoài, nhà kho kín đáo không mang dáng vẻ của một kinh viện văn hóa thường thấy. Điều này dĩ nhiên là có chủ đích. Tuy nhiên, khi cất bước qua cánh cửa kim loại nhỏ dẫn tới đường dốc bên trong, không gian triển lãm mở ra và hướng sự chú ý tới tính ứng dụng đa chức năng của tòa nhà. Trong “tiền sảnh” hoành tráng này, các tác phẩm nghệ thuật được sắp đặt khắp các hướng, trên các bức tường và rải rác trên lối đi dẫn vào sâu bên trong. Tại sao lại là ở đây? Tại sao lại là không gian này? Thật vậy, khách tham quan như chức hỏi khi họ đi qua một không gian vốn dĩ là vật chứa của cái vật chất, một không gian của sự lưu trữ, sự đóng gói và ghi dấu lao động.

Khi đi sâu vào trong không gian, khách tham quan sẽ thấy giữa các hàng lối ngoắt ngoéo có trật tự của các vật phẩm đã được đóng gói sẵn, là



CULTURAL LABOUR AND ITS DISCONTENTS

The exhibition “Means of Production” was organised and curated by Lunch Hour, taking place from 18 May to 31 July 2024.

TRANG ĐỐI DIỆN
/ OPPOSITE PAGE
CFGNY, “Studio Phong
(Cao Tri Cu)”. Ảnh: Daniel
Terna, 2024.
/ CFGNY, “Studio Phong
(Cao Tri Cu)”. Photo:
Daniel Terna, 2024.

TRANG NÀY / THIS PAGE
Vy Trinh, “Đường cong
tốc độ”. Ảnh: Tallulah
Schwartz, 2024.
/ Vy Trinh, “Speedy
Curves”. Photo: Tallulah
Schwartz, 2024.

What exactly constitutes cultural labour within the ever-expanding spectrum of the plastic arts? Could one imagine art-making as a practice that transcends the often binary divide between production and extraction? Hidden away in an unremarkable warehouse in Glendale, Queens, New York City, lay a series of creative responses and provocations in a show aptly titled “Means of Production”. Curated by Lunch Hour, an artist/curator collective that explores and critiques the mythologies surrounding authorship, work, and labour, the show was an ambitious curatorial and collaborative effort featuring over 75 New York-based and international artists, many of whom are of Asian American and Pacific Islanders descent.

From the exterior, the discreet warehouse building did not project the normalized vision of how cultural institutions typically appear. This is, of course, intentional. However, upon entering through the small metal doors, which leads directly into the inner loading ramp, the exhibition space opens and attention is drawn



hàng hà sa số tranh, video, sắp đặt đa phương tiện, và cả những màn trình diễn trực tiếp. Đúng như tên gọi, “Phương tiện sản xuất” không phải là một dấu mốc phân định những gì đã hoàn thành ở hiện tại. Thay vì vậy, đó là lời mời chào đến với một loạt những khả thể phong phú. Nếu nhìn nhận từ góc độ chính trị và tường minh, tựa đề này gợi lên sự đấu tranh của người lao động và nhà sản xuất; giữa người hoạt động văn hóa, người làm việc trong những điều kiện nặng tính vật chất nhất, điều cho phép nghệ thuật tồn tại, với các tổ chức có cấu trúc phân cấp quy mô lớn hơn có quyền phê duyệt hoặc bác bỏ cả nghệ sĩ và tác phẩm của họ.

Điều hiển nhiên có thể nhận thấy từ triển lãm, đó là đối tượng nghệ thuật và thực hành nghệ thuật của con người không phải là các thực hành cô lập, an toàn trước các lực đẩy hiện thực mang tính vật chất. Thay vào đó, cả nghệ sĩ và tác phẩm của họ đều được phơi bày và trình diện như một phép loại suy cộng hưởng giữa cá nhân và thị trường – cả nghệ sĩ và nghệ thuật của họ đều không thể thoát khỏi các lực đẩy thị trường, nơi mà tất cả chúng ta đều góp phần. Tại đây, giá trị không nằm ở những hùng biện mơ hồ về một thứ thẩm mỹ trác tuyệt, mà được phơi bày trong những khía cạnh rách rưới, vị trí sắp đặt lệch tâm, sự ẩn giấu giữa bóng tối bao trùm, những khe hở và những chất liệu được gói ghém chặt đến

ngọt ngào xung quanh. Để nhận ra các tác phẩm rải rác, khách tham quan cần giữ mình tỉnh táo và tập trung, chậm rãi chăm chú trên từng bước chân và những điều xung quanh họ.

Lối đạo bước qua không gian như vậy, theo nghĩa khá tích cực, gây nhiều trải nghiệm tham quan một cách chủ động và hiệu quả. Một lần nữa phải nhắc lại, đó là chủ đích của triển lãm. Mặc dù các hàng có đánh số không phải lúc nào cũng dễ thấy vì ánh sáng mờ ảo, nếu không muốn nói là âm u, dường như không có thứ tự vốn có hoặc định trước nào cho đường mà người tham quan có thể đi. Thật vậy, cách sắp xếp này bác bỏ khái niệm về trật tự, thay vào đó ưu tiên và nhấn mạnh phương pháp tiếp nhận thấu đáo hơn khi tha thần và ngắm nghía các vật rải rác xung quanh.

Vay mượn ngôn ngữ chủ nghĩa Marx để diễn đạt triết lý của mình, được chứng minh qua việc tập thể này trích dẫn phê bình của Jacques Rancière về nghệ thuật và lao động, tiêu đề triển lãm đi sâu vào các lần ranh và phân giới nội tại của giới nghệ thuật chính quy, ở trong đó chính trị của sự công nhận đã ghi nhận một số hoạt động nghệ thuật nhất định là lao động hoặc không. Theo quan điểm của chủ nghĩa Marx, nếu sự giải phóng các tầng lớp thấp (ở đây là các nghệ sĩ bị loại ra khỏi thể chế) được

TRANG ĐỐI DIỆN
/ OPPOSITE PAGE
Nguyễn Hoàng Anh Phương,
"SilkAirways_GirlStandee_
NEW.png", hình cắt kích
thước người thật. Ảnh:
Daniel Terna, 2024.
/ Anh-Phuong Nguyen,
"SilkAirways_GirlStandee_
NEW.png", life-sized cut-
out figures. Photo: Daniel
Terna, 2024.

to the building's multipurpose use. In this grandiose "foyer," artworks are installed in all directions, scaling the walls and dotting the passage further inwards. Why here? Why this space? Indeed, these questions flash on the lips of visitors as they traverse through what is otherwise a container to materiality, a space of storage and of marked and packaged labour.

Upon entering further into the space, visitors find that lodged between the ordered and maze-like, rows of pre-packaged materials, are a myriad of paintings, videos, multi-media installations, and timed, live performances. Like its name suggests, the "Means of Production", is not a delineated marker of what is presently concluded. Instead, it is an invitation to an onslaught of possibilities. If taken politically and explicitly, the title invokes the wrestling of labourers and producers; between those who produce culture, who work with the very material conditions, which allows for art to exist, and the larger formulaically hierarchical institutions that either ordain or discard both artists and their productions.

Immediately apparent from the show is that the objet d'art and art making by human beings are not isolated practices, which are safe from the forces of a materialist reality, rather, both the artists and their works are exposed and displayed as a synergetic analogy between the individual and their market – neither the artist nor their art can escape the market forces under which we all operate. Here, value lies not in the nebulous rhetoric of an aesthetic sublime, but instead, is laid bare in its ragged edges, its off-centre placement, its hiddenness amongst the overwhelming darkness, crevices, and suffocating packaged materials that surrounds it. To find the scattered works, visitors are required to be more alert and attentive, to walk slowly, minding both their feet and what lies all around them.

This way of treading through the space, in rather positive terms, is actively and productively disruptive to the viewing experience. Once more, this is intentional. Despite the numbered rows which are not always visible because of the dim, if not hauntingly dark lighting, there seems to be no inherent or predetermined order to the path that one can take. Indeed, this setup rejects the very notion of the orderly and, instead, prioritizes and emphasizes a more attentive method of viewership in the sauntering and visual sampling of the materials strewn about.

Borrowing from Marxists language to articulate its ethos, as evidenced by the collective's own citation of Jacques Rancière's critique of art and labour, the show's title also delves into the internal borders and separations of the formalized art world, whereby the politics of recognition can either acknowledge certain art practices as labour or not. If, according to Marxist beliefs, that liberation of the lower classes (here artists left out of The Institution) is predicated on seizing the means of production from the bourgeoisie, then, implicitly, the practice of art must be made transparent as an extractive and exploitative economy within the labour market. Once more, the veil is pulled back from the notion of artists as donned clairvoyants who look at objects through the lens of muses and transcendental inspirations. Instead, artists and art objects alike are grounded within a mediated, corporal interplay between producer and product. The following are a highlight of some of the Vietnamese artists whose works

"To find the scattered works, visitors are required to be more alert and attentive, to walk slowly, minding both their feet and what lies all around them."



dựa trên việc chiếm đoạt phương tiện sản xuất từ tay giai cấp tư sản, thì, ngụ ý rằng, việc làm nghệ thuật phải được làm rõ ràng như một nền kinh tế khai thác và bóc lột trong thị trường lao động. Một lần nữa, tấm màn che được kéo lại từ ý niệm các nghệ sỹ khoác xiêm y của kẻ thần thông, nhìn vào các vật thể qua lăng kính với các năng thơ và nguồn cảm hứng siêu việt. Thay vào đó, cả nghệ sỹ và các đối tượng nghệ thuật đều an tọa trong mối quan hệ tương tác hài hòa, hữu thể giữa nhà sản xuất và sản phẩm. Dưới đây là một số điểm nổi bật của các nghệ sỹ Việt Nam có tác phẩm được trưng bày trực tiếp liên quan tới chủ đề lớn của triển lãm:

Trong tác phẩm “Lời mời tới Giấc mơ” của Koa Phạm, trước mắt người xem là một sắp đặt cơ khí gợi mở đến một cảnh tượng khiêu dâm. Lấy cảm hứng từ “gối mộng tưởng cao cấp” trong bộ phim “Lạc trong chuyển dịch”, tác phẩm của Koa Phạm nhắc lại ranh giới mờ nhạt giữa những ham muốn được thương phẩm hóa và sự thỏa mãn xác thịt. Mặc dù được che phủ bằng vải, lời mời của Koa Phạm được phơi bày trần trụi như một sự giải cấu trúc của ham muốn tình dục, chỉ còn lại hình thức và chức năng đơn thuần của nó.

Tương tự, lấy cảm hứng từ quan niệm Marx về sùng bái hàng hóa, màn trình diễn vũ đạo trong tác phẩm “Cửa chung của tục” của Anh Võ thách thức xu hướng chiếm hữu và thống trị. Một phần lấy cảm hứng từ nghiên cứu nhân chủng học đương đại về sự sở hữu tinh thần được lễ nghi hóa ở miền Bắc Việt Nam, màn trình diễn xuất thân với những câu ca nhịp nhàng này thúc đẩy ý tưởng về cơ thể như những vật chứa được phương tiện hóa. Ở đây, buổi biểu diễn yêu cầu người xem và người tham gia suy tưởng: Tôi đang ở đâu trong mối quan hệ với cái nhìn tiêu dùng?

Xa rời nền kinh tế tình dục, tác phẩm treo tường hình ngôi sao của Z.T. Nguyễn có tựa đề “Sự hoàn hảo”, suy tư về kinh tế chính trị và hình tượng học xã hội chủ nghĩa. Gợi ý đến biểu tượng thường được sử dụng về sự đoàn kết và rực rỡ trong quốc kỳ và tuyên truyền, việc Z.T. Nguyễn

“Để nhận ra các tác phẩm rải rác, khách tham quan cần giữ mình tỉnh táo và tập trung, chậm rãi chăm chú trên từng bước chân và những điều xung quanh họ.”

TRANG ĐỐI DIỆN
/ OPPOSITE PAGE
Anh Võ, trình diễn “Của
chung của tụi”. Ảnh:
Tallulah Schwartz, 2024.
/ Anh Vo, performance of
“Common Fetish”. Photo:
Tallulah Schwartz, 2024.

TRANG NÀY / THIS PAGE
Z.T. Nguyễn, “Sự hoàn
hảo”, bộ gắn tường hình
sao. Ảnh: Daniel Terna,
2024.
/ Z.T. Nguyen, “Perfect”,
star-shaped wall mount.
Photo: Daniel Terna, 2024.

were included, which deals directly with the show’s larger thematic:

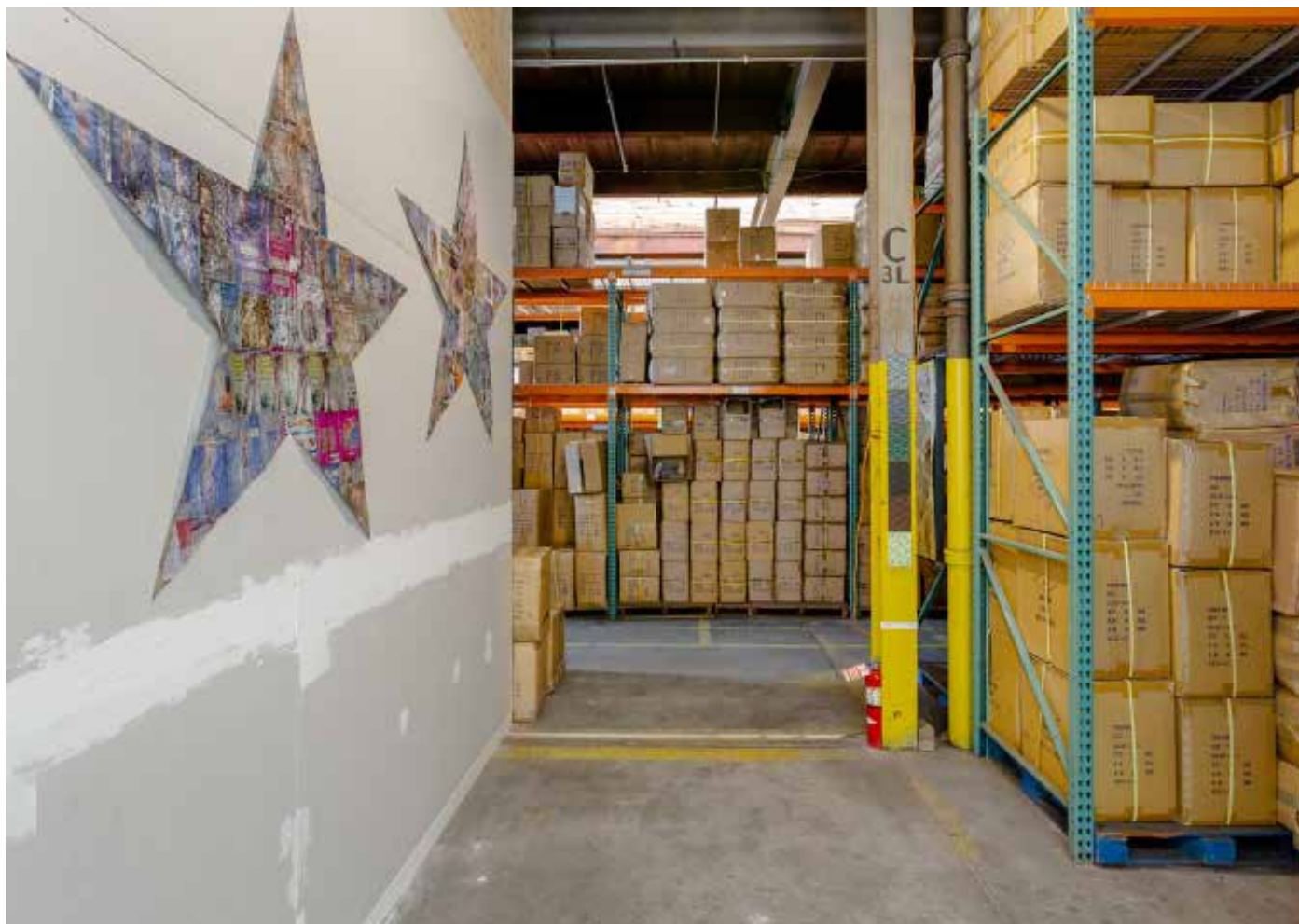
In Koa Pham’s, “Invitation to a Dream,” viewers are presented with a mechanized installation suggestive of an erotic scene. Inspired by the “premium fantasy package” in the film “Lost in Translation”, the piece recalls the lurid lines between commodified desires and carnal gratification. Although draped in fabric, Koa Pham’s invitation is laid bare as a deconstruction of sexual desire into its mere form and function.

Similarly, taking cues from the Marxist conception of commodity fetishism, Anh Vo’s choreographed dance performance in “Common Fetish” challenges the drive toward possession and domination. Partly inspired by contemporary anthropological research on ritualized, northern Vietnamese spiritual

possession, this trance-like performance with rhythmic chants pushes the idea of the body as vessels to be instrumentalized. Here, the performance asks viewers and participants to ponder: where am I situated in relation to the consumptive gaze?

Moving away from the sexual economy, artist Z.T. Nguyen’s star-shaped wall mount, entitled, “Perfect,” thinks about political economy and socialist iconography. Gesturing towards this oft-used symbol of unity and brilliance for country flag and propaganda, Z.T. Nguyen’s use of packaging materials for these human-sized stars presents a conundrum for viewers of the vexed relationship between political collaboration and competition.

Furthering the theme of socialist iconography while retaining sexualized commodities, multidisciplinary artist Anh-





sử dụng các vật liệu đóng gói cho những ngôi sao có kích thước bằng người thật này, trình bày một câu đố hóc búa về mối quan hệ nan giải giữa sự hợp tác chính trị và cạnh tranh.

Đẩy mạnh chủ đề hình tượng học xã hội chủ nghĩa trong khi vẫn giữ lại những mặt hàng mang tính dục, tác phẩm “SilkAirways_GirlStandee_NEW.png” của nghệ sĩ đa phương tiện Nguyễn Hoàng Anh Phương, là một loạt các hình cắt kích thước thật của các nhân vật tựa như các nữ tiếp viên hàng không châu Á không có cá tính riêng. Là một phần của dự án video trong tương lai, các hình ảnh này đứng đó lặng lẽ, như một lời nhắc nhở ái ngại về những người phụ nữ mà sức lao động và nhân tính của họ, thường bị đàn phẳng bởi sức nặng của một nghề nghiệp yêu cầu sự tuân thủ và tính dẻo dai.

Từ kích thước thực tế đến kích thước thu nhỏ, Gabi Đào giới thiệu bốn trong bốn mươi con rối từ loạt tác phẩm sắp đặt mang tên “Những người không có đức tin” và “Lucifer rơi xuống từ Thiên đường lúc bình minh” từng được trưng bày trước đó, với hai phiên bản khác nhau tại hai địa điểm riêng biệt. Được làm từ các vật liệu đã qua sử dụng bằng vải và gỗ, những con rối hình dơi giống hình người một cách dị hoặc, mang đến nỗi suy tư về sự khác biệt được hình thành từ những ranh giới phân

chia rộng lớn về chủng tộc và giới tính.

Trong một tác phẩm khác, nghệ sĩ sắp đặt và thị giác Trần Thảo Miên sử dụng rác thải thời trang tái chế để bình luận về mặt trái của sản xuất sáng tạo, và sự ám ảnh của nền văn hóa chúng ta đang sống đối với vật chất đã qua xử lý. Mang tên “Hãy nghỉ ngơi đi”, những chiếc gối thêu của Miên khắc họa rõ nét phẩm chất “Bạn sống chậm lại”. Được đặt trên những chiếc chiếu cói Việt Nam, những cuốn sách gối này lấy cảm hứng trực tiếp từ Karl Marx và “Sách gối (枕草子 – Makura no Soshi)” của Sei Shonagon từ thế kỷ 10 và 11. Tại đây, như lời thêu trên gối, thông điệp hiện diện như một lời mời gọi để chậm lại, rằng nghỉ ngơi, trong một thế giới nghệ thuật phát triển cực kỳ nhanh chóng, cũng là một “hình thức phản kháng”.

Khác với việc sử dụng chất liệu tái chế của Trần Thảo Miên, nhà thiết kế thời trang Nguyễn Khả Hân tái tư duy về lao động và cộng đồng trong bộ váy điều khắc “Gắn kết trong Sự khác biệt”. Tác phẩm của Hân, làm từ quần tất giấy, vải chiffon trong mộng, dây nhôm và kim tuyến, là một bình luận sâu sắc về khả năng hài hòa giữa công nghiệp và thủ công, cũng như giữa sự mềm mại và sự cứng nhắc. Trong tình huống cụ thể, bộ váy điều khắc vừa hòa lẫn vừa nổi bật trên phông nền công nghiệp thô ráp,

"Tittering between fantasy and personal self portrait, this reverse casting of traditional gender roles in the media asks whose time is it to shine?"



**TRANG ĐỐI DIỆN
/ OPPOSITE PAGE**

Gabi Dao, chọn lọc từ loạt tác phẩm "Những người không có đức tin" và "Lucifer rơi xuống từ Thiên đường lúc bình minh", gốm tráng men, vải tái chế. Ảnh: Daniel Terna, 2024.

/ Gabi Dao, assorted pieces from the "Uncharismatics" and "Lucifer falls from Heaven at Dawn" series, ceramic, glazes, second hand textiles. Photo: Daniel Terna, 2024.

TRANG NÀY / THIS PAGE

Nguyễn Khả Hân, "Gắn kết trong Sự khác biệt", vải tất từ Sheerly Touch Ya, vải chiffon, dây nhôm, kim sa. Ảnh: Daniel Terna, 2024.

/ Nguyen Kha Han, "Bond in Differences", hosiery from Sheerly Touch Ya, chiffon, aluminium wire, sequins. Photo: Daniel Terna, 2024.

Phuong Nguyen's, "SilkAirways_GirlStandee_NEW.png" is a series of life-sized cut-out figures resembling female stewardesses from non-distinct Asian airlines. As part of a future video project, the figures stand quite literally as awkward reminders of the women whose labour and personhood is often flattened by the weight of a profession that demands conformity and pliability.

From life-sized to miniature, Gabi Dao, presents four of their forty marionette sculptures from previously exhibited installation series entitled, "Uncharismatics" and "Lucifer falls from Heaven at Dawn", which had two different iterations at separate venues. Made from second hand materials using fabric and ceramics, these bat-shaped marionettes are uncannily human-like and offer a mediated contemplation of the otherness formed by the broad, dividing lines of race and gender.

In another piece, installation and visual artist Tran Thao Mien, uses up-cycled fashion waste to comment on the downside to creative production and our culture's obsession with processed materiality. Entitled, "Have a Good rest," Tran Thao Mien's embroidered pillows take the ethos "Busy living slow" to heart. Placed upon Vietnamese straw mats, these pillow books are directly inspired by Karl Marx and Sei Shonagon's "The Pillow Book (枕草子 – Makura no Soshi)" of the tenth and eleventh century. Here, as stated in the embroidered messaging, the message is a clear invitation to slow down and that resting, in an art world that is incredibly fast-paced, is also a "form of protest."

Different from Tran Thao Mien's use of upcycled materials, fashion designer Nguyen Kha Han rethinks labour and community in her sculptural gown "Bond in Differences." Han's piece, made from sheerly touch-ya, sheer chiffon fabric, aluminium wire, and sequins is a pensive commentary on the possibility of harmony between the industrial and the hand-made, as well as between softness and rigidity. In situ, the sculpture-dress both blends in and stands out against the rough industrial backdrop, blurring the object of fashion and its condition of possibility.

From hand-made dress to the state of undress, Tram Nguyen/vinacringe's ten-minute, nude live performance titled, "a wound in the shape of the world," is a performance of ritualised purging, shedding, and a search

"Xen lẫn giữa tưởng tượng và chân dung tự họa, việc đảo ngược các vai trò truyền thống về giới trong truyền thông đưa đến câu hỏi: Đến lượt ai tỏa sáng?"

làm mờ đi ranh giới giữa đối tượng thời trang và điều kiện khả dĩ của nó.

Từ bộ váy thủ công đến trạng thái không mặc đồ, buổi biểu diễn trực tiếp kéo dài mười phút của Trâm Nguyễn/vinacringe có tựa đề "vết thương mang hình hài thế giới" là một buổi biểu diễn thanh lọc, lột xác, và kiếm tìm sự thân mật được nghi lễ hóa. Sử dụng một cảnh quan âm thanh sống động làm nền cho chuyển động chậm rãi, rụt rè của nghệ sỹ giữa các dãy nhà kho, màn trình diễn khám phá cuộc đấu tranh nghệt thờ của cơ thể giữa sự sống và cái chết. Dựa trên âm thanh môi trường của một băng ghi hình gợi dục bị phân mảnh, buổi biểu diễn đạt đến cao trào trong những tiếng hét đứt quãng của một cơ thể nữ trần truồng khao khát được tự do. Tại đây, tử cung và vết thương là những thực thể đồng thời được tạo ra và tiêu biến. Khi tiếng hét nhỏ dần, nghệ sỹ phá vỡ chu kỳ bằng cách đi dần vào khoảng không ngoài tầm nhìn của khán giả.

Mở rộng chủ đề về tính nữ được cấu thành, bộ lịch vui nhộn của Thụy Nguyễn có tựa đề "GRRR" là một loạt mười hai hình ảnh được thực hiện cùng nhiếp ảnh gia Jennifer L. Czyborra. Sử dụng ngôn ngữ hình ảnh thường thấy trong các lịch "pin-up" (lịch tranh/ảnh khiêu gợi), loạt ảnh này là một cách tiếp cận vui tươi và đầy thách thức đối với sự bất tuân của các cơ thể được cấu thành. Xen lẫn giữa tưởng tượng và chân dung tự họa, việc đảo ngược các vai trò truyền thống về giới trong truyền thông đưa đến câu hỏi: Đến lượt ai tỏa sáng?

Để kết thúc buổi triển lãm, nghệ sỹ Nguyễn Trà My, hiện đang sống tại Berlin, tiếp tục với sự giao thoa theo chủ đề giữa thời trang, lao động nhập cư và hình thể tính nữ. Tác phẩm này có tựa đề là "Cơ thể", một loạt chuỗi điêu khắc kết hợp giữa silicone, vải lưới và quần tất lưới hòa quyện về mặt vật chất với môi trường xung quanh. Cơ thể nữ một lần nữa được tái hiện như những vỏ bọc rỗng với hình thù con người. Lơ lửng giữa những đường cong hữu cơ và các vật liệu vô cơ, tác phẩm này hướng tới cơ chế công nghiệp hóa hậu nhân loại. 



TRANG ĐỐI DIỆN

/ OPPOSITE PAGE

Nguyễn Trà My, "Cơ thể", vải lưới, quần tất lưới, silicone. Ảnh: Serena Chang, 2024.

/ Nguyễn Trà My, "Bodies", mesh fabric, hosiery, silicone. Photo: Serena Chang, 2024.

TRANG NÀY / THIS PAGE

Thuy Nguyen kết hợp cùng Jennifer L. Czyborra, "GRRR", ảnh chụp. Ảnh: Daniel Terna, 2024.

/ Thuy Nguyen in collaboration Jennifer L. Czyborra, "GRRR", photography. Photo: Daniel Terna, 2024.

for intimacy. Deploying a visceral soundscape that acts as a backdrop to the artist's slow stilted movement between the warehouse aisles, the performance is an exploration of the body's suffocated struggle against life and death. Grounded in the ambient sounds of a fragmented sex tape, the performance climaxes in the halting screams of a naked feminine, body longing to be free. Here, the womb and the wound are as mutually constituted as they are confounded. As the screams subside, the artist breaks the cycle by wandering into the distance beyond the spectators' gaze.

Extending the theme of engendered femininity, Thuy Nguyen's playful calendar entitled, "GRRR," is a series of twelve images made in collaboration with photographer Jennifer L. Czyborra. Utilizing the visual

language often seen in pin-up calendars, the series is a playful and defiant take on the non-conformity of engendered bodies. Tittering between fantasy and personal self portrait, this reverse casting of traditional gender roles in the media asks whose time is it to shine?

Rounding out the show, Berlin-based artist Tra My Nguyen stays on the thematic intersections between fashion, migrant labour, and the feminine form. Building on her previous series, this work appropriately titled, "Bodies," is a sculptural series that is a mixture of silicone, mesh fabric, and hosiery that materially blends with its surroundings. Here, the female body is once again recast as empty human-like shells. Dangling somewhere between the organic curves and inorganic materials, this gesture towards the post-human industrialized machination. 

