

hay một phản tư giám tuyển của Bill Nguyễn
nhân dịp *Chẳng còn, chưa tới* – một trưng
bày giới thiệu thực hành nghệ thuật của
Nguyễn Thị Thanh Mai cùng những người bạn

DỮ LIỆU & NỆT TỰ SUY TƯ

or a curatorial reflection by Bill Nguyễn on
No more, not yet – an exhibition showcasing
the artistic practices of Nguyễn Thị Thanh
Mai and friends

DATA & RUMINATION

March 2022. I arrived in Hue on a windy, sunny day, realizing as I touched ground that it's been a long while since I've been here. Even in spring, Hue was still the same – somber, careworn, floating down its own stream of time. Or at least, Hue seemed unchanged from my point of view as an outsider. 'When we're done I'll take you to the citadel [where the latest project is unfolding]', says Thanh Mai as she unwraps a parcel of *bánh nậm* and lays it on my plate. This may well be the best *bánh nậm* I've ever had, at the most charming eatery I've ever been to – a little house tucked away amidst greenery on the edge of the city center. It's been years since I last had a chance to work with Thanh Mai; as for her she hasn't changed, her quiet demeanor and utmost sincerity masking restlessness: never sitting still, she is always searching for and throwing herself into art projects that only the brave dare attempt. 'If you keep going, eventually you'll get there', she justifies. An independent practitioner, member of the most dynamic group of contemporary artists in Hue, and organizer of various radical artist-led projects, in all of her roles Thanh Mai is unstoppable, fuelled by a deep concern for the communities with whom she works – scores of people who have become marginalized due to various historical shifts and the resultant social unrest. From the undocumented, ethnic Vietnamese community¹ living on Tonlé Sap lake (Siem Reap and Pursat, Cambodia); to migrant laborers crushed by the impositions of social class in Korea; to the pain of martyrs' wives, first separated from their husbands by war, and then by death, Thanh Mai immerses herself in the stories that lurk beneath official narratives and, although there seems to be no end in sight, insists on the right to survival of those deemed dispensable.

1. Political researcher Lucrezia Canzutti notes that '[d]espite having lived in Cambodia for decades, often generations, the majority of Vietnamese diasporans have been unable to access or retain Cambodian citizenship. [...] Furthermore, many of these Vietnamese are not, and have never been, citizens of Vietnam (Nguyen & Sperfeldt, 2012).' Reference: Lucrezia Canzutti, '(Co-)Producing liminality: Cambodia and Vietnam's "shared custody" of the Vietnamese diaspora in Cambodia', *Political Geography* 71 (May 2019): 26–35. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0962629818301434#preview-section-cited-by>

FROM AFAR, OR SOME CONTEXTUAL POINTS OF REFERENCE

To discuss Thanh Mai's practice, perhaps it is necessary to start by paying homage to the artists and projects that have played a pivotal role in paving the way for community-based art practices in Vietnam. With the introduction of the Đổi Mới (Renovation) Policy in 1986 and the lifting of the US trade embargo in 1994, Vietnam opened up to the world and underwent drastic economic and political changes, to say nothing of its cultural and societal transformation. Contemporary art – that is, underground, experimental and avant-garde practices – emerged during the first half of the 1990s, concurrent to the process of globalization. It served both as a witness of the times and a tool to study, analyze and reflect the up- and undersides of a society whose value system was constantly in flux. The contemporary artist thus didn't just make art; they became a storyteller, gleaner, historian, researcher, and educator. Through their eyes, another reality emerged, naked yet sincere, multi-faceted, and limitless, where proposals for change could at least thrive where imagination allowed.

Yet all is not so rosy, for practicing contemporary art in Vietnam also means having to manage the friction between the official and mainstream, and the artist's own creative vision and personal expression. The weight of ideology, the limits of the education system, an environment hostile towards open discussion, exchange and dialogue, a reserved art market, and a lack of patronage for the arts – these challenges no doubt create an incredibly complex environment in which to work. Do they, in essence, limit artists? Or, do they imperceptibly help to create artworks that can walk a tightrope between rigid, outdated understandings of form, expression and aesthetics, and the desire to make known the changes and issues taking place in society. In this context, questions on the role of art and the artist's intention inevitably arise and become a crucial point of discussion.

To better understand, let's run through some examples of notable homegrown community-based art projects in Vietnam: Tran Luong's *Water droplets*² (2005) employed art as a tool for impoverished and isolated fishermen and children living on the islands of Khanh Hoa

2. *Water droplets* (2005), a project curated by Tran Luong, formed part of the SUMA projects initiated by the Ministry of Marine Products. *Water droplets* uses photovoice – a qualitative method that uses participant photography to guide interviews – to explore the thoughts and dreams of children living in the fishing villages of Diep Son and Ninh Tan. Over the course of two months, the children were given cameras, crayons, and paper to take pictures of and draw what life is like on the islands. They were also encouraged to share their hopes for the future with their friends and family, think about the support they would need to achieve their dreams, and discuss what they knew of the world outside and what they wanted the world to know about them. The project was managed by social worker Chu Huu Trang, with contributions from artists Nguyen Tri Manh and Vu Huu Thuy, among others. Find out more about the project here: https://www.youtube.com/watch?v=2GhUyQCE_3w

3. Think Playgrounds (TPG) was established in 2014 as a team of volunteers, and officially registered as a social enterprise in 2017. By the end of 2020, TPG and its partners have built nearly 200 public playgrounds and community gardens across Vietnam and organized over 30 events for children in Hanoi and HCMC. Advocating for children's right to play, TPG works closely with residential areas in order to reserve public land for playgrounds, and collaborates with architects to create suitable playground designs from recycled materials that are safe and durable. This approach not only takes into account the residents' and other stakeholders' points of view and allows for open debate, but also asserts that the power to effect change lies within communities. Find out more about the project here: <https://www.facebook.com/thinkplaygrounds/>

4. Initiated in 2015, Ly Hoang Ly's *Trees* investigates the complex relationship between urban planning and infrastructure development, and the conservation of historical and natural heritage. Between 2015–2019, several artworks were created as artistic responses to the felling of some 6,700 trees in Hanoi in 2015, and a further 300 on Ton Duc Thang Street, HCMC in order to build the Thu Thiem 2 Bridge in 2017. The project's notable works include the poem 'the mourning of trees'; 'Hugging trees – Hugging your loved ones – Hugging yourself' – a performance that invites audience participation; 'Hope – Memory Tree' – a guerilla public sculpture; and the performance video 'We have become machines'. Find out more about the project here: <https://nguoidothi.net.vn/khoc-cay-va-su-nhan-ban-rung-cam-voi-thoi-cuoc-12337.html>, <https://nguoidothi.net.vn/tu-bao-ton-khong-gian-lich-su-den-bao-ve-cay-xanh-9164.html> and <http://www.lyhoangly.com/>

province to express their quotidian realities and problems; **Think Playgrounds³ (2014–ongoing) – a social enterprise founded by a group of architects and creatives – builds sustainable playgrounds for children in urban areas; *Trees⁴ (tentative title; 2015–ongoing) was developed by Ly Hoang Ly as a response to the irreversible effects of urbanization on the natural and cultural heritage of Hanoi and HCMC; the photo series *We're still here⁵ (2017) by Thinh Nguyen sought to document and tell the stories of various victims of injustice; and more recently, for *Vietnamese Immigrating Garden⁶ (presented as part of Documenta 15, Kassel, Germany, 2022), Tuan Mami cultivated a garden of plants and herbs that also served as a meeting point for generations of Vietnamese people living overseas to come together and 'cook, sing, talk, and be together in a homely space'. The projects listed here (among many others) represent in part the desires and needs of a group of local arts and cultural workers who make art as a way to practice social work, or at the very least to raise awareness in art viewers in particular, and in the community in general⁷. The question of whether art is capable of creating real social change, and if so to what extent, remains divisive and open-ended. Nevertheless, the aforementioned projects help to demonstrate that:*****

5. With a desire to 'help people become more human, and life become more life-like', through the media of photography and documentary video, *We're still here* details the 'strange stories [and] inconceivable injustices' (towards prisoners wrongfully accused and sentenced to death, or related to disputes surrounding issues of land rights and land grabbing) part and parcel of contemporary Vietnamese society. Find out more about the project here: <https://www.facebook.com/chuyencuathinh>

6. *Vietnamese Immigrating Garden* (presented in Kassel, Germany, 2022) is a continuation of Tuan Mami's eponymous long-term project initiated in 2020. In exploring Vietnamese migration, the project raises fundamental, and often overlooked, questions: How can immigrants adapt to and survive in a new environment and culture? Why are the smell and taste of food, drinks, and traditional medicine (made with plants and herbs from home) so important to Vietnamese people? How did they manage to get a hold of and start to cultivate 'immigrant herbs'? Investigating the impact of plants on the psyche, memory, and a sense of belonging, the project relies on mutual support, as well as the sharing of stories and resources between members of the Vietnamese diaspora. Find out more about the project here: <https://www.facebook.com/groups/450735256841338> and <http://tuanmami.com/>

7. Singaporean curator Tan Boon Hui asserts that 'the notion of art for art's sake has never really taken hold in [Southeast Asia]'. Instead, art exists precisely because of its social purpose. Tan further writes that 'One of the main aesthetic tendencies of art in the region has been what Jim Supangkat calls its "moral aesthetic". In an essay about modern art in Yogyakarta, [Supangkat] argues that "(i)ts centre of gravity is placed on defending those on the losing side – people who are oppressed, treated unjustly or abused. It stems from critical observation of the practices of authority that is not based on conceptualizing or seeking remedy, but more on feelings of sympathy or empathy". Supangkat notes that in Yogyakarta, one of the main centres of Indonesian art practice, the linking of art to tradition and dealing with socio-political problems has continued into the contemporary turn.' Reference: Tan Boon Hui, 'Four Propositions: Looking at Contemporary Art from Southeast Asia', in *Negotiating Home, History and Nation: Two Decades of Contemporary Art in Southeast Asia 1991–2001*, ed. Lola Lenzi, Tan Boon Hui, and Khairuddin Hori (Singapore: Singapore Art Museum, 2011), 29–38.

8. A non-comprehensive list of community-focused art projects that have received official support:

– Photographer Maika Elan's *The Pink Choice* presents a multi-dimensional and delicate portrayal of same-sex couples in Vietnam, who have been and are still fighting for acceptance and recognition. The series won First Prize, 'Contemporary issues' category, at the 2013 World Press Photo Award.

– *Green Vietnam Journey* (2014), curated by Tran Luong, with the participation of artists Nguyen The Son, Thao Nguyen Phan, Luong Hue Trinh, Truong Cong Tung, and Tran Tuan, was approved by the Ministry of Culture, Sports and Tourism. Produced by the Film No. 1 Joint Stock Company in collaboration with TALIS Company, the project aims to educate and raise awareness that 'protecting the green environment is a way to protect yourself'. Find out more about the project here: <https://toquoc.vn/trien-lam-hanh-trinh-viet-nam-xanh-99198892.html>

– For the Phuc Tan public art project (2019–2020) curated by Nguyen The Son, the People's Committee of Hoan Kiem District, Hanoi invited 16 artists to produce a public art project on a wall erected to prevent encroachment by the local residents. The project sought to 'brighten up the Phuc Tan neighbourhood with multi-media art installations inspired by the historical context and life of Phuc Tan residents'. Find out more about the project here: <https://www.tapchikientruc.com.vn/tac-gia-tac-pham/hoa-si-nguyen-the-son-ben-duyen-voi-nhung-du-an-nghe-thuat-cong-dong-vi-tinh-yeu-voi-ha-noi.html> and <https://nguyentheson.com/>

- **Artworks can no longer be considered mere objects to be solemnly displayed in ivory towers, valued only for their intrinsic aesthetic qualities;**
- **Artists are no longer the sole creator, nor have the final say in the life of the artwork. The creative process – the honing of ideas, execution, production, display, and dialogue – now comprises exchange, collaboration, and consensus;**
- **In approaching issues of social welfare, it is indeed possible (though the possibilities are still negligible) for artists to collaborate and negotiate with, and make useful the resources from NGOs, international art foundations, foreign cultural agencies based in Vietnam and, in certain cases, even the local government itself⁸. The desire to effect change and rebuild society is palpable; the individuals working within these institutions are not immune to this, and have at times been inclined to initiate change of their own accord.**

RETURNING TO NO MORE, NOT YET

Echoing the work of the artists and projects mentioned above, Nguyen Thi Thanh Mai's practice raises pertinent issues, and at the same time encourages us to examine our social responsibilities, reflect on the meaning of being and living *together*, and ponder the role of compassion in better understanding the people and world around us. In *No more, not yet*, a two-part exhibition showcasing the artistic practices of Thanh Mai and friends, the viewer encounters Thanh Mai as an independent practitioner with her own projects and interests, but also as an artist working within the wider context of the Hue arts scene, whose vision complements that of her peers.

PART 1

Revolving around the undocumented, ethnic Vietnamese community living on Tonlé Sap lake (Siem Reap and Pursat, Cambodia) who Thanh Mai has been working with for the better part of a decade, the artworks on display in part 1 present the artist's ongoing observations and reflections on a community whose fate is no longer in its control. Due to various historical shifts, wars, genocide, and the complex political relationship

between the two neighboring countries, the people of this community have been denied the right to documentation, legal protection and education, thus becoming displaced, stateless and impoverished. Their fate ebb and flow with the Mekong River, itself now at the mercy of forces beyond that of Mother Nature's.

From photography and documentary film to sound installation, experimental video and archival documents, Thanh Mai uses an array of media first to slowly approach the community, then to carefully rearrange and piece together the stories (of dreams, and often nightmares) they shared with her, to finally re-present, as truthfully as possible, their collective sense of loss and irrevocable reality of continuous displacement. If the first phase of the project (*Day by day*, 2014–2015) is colored with hope and echoes the sound of children playing, then the next phase (*Black landscapes*, 2017–ongoing) is, by contrast, dramatically sunless, somber, and visually minimal, mirroring a Tonlé Sap that has been exhausted by environmental pollution, the climate crisis, and notably the mass construction of hydroelectric dams along the Mekong River.

Part 1 of the exhibition concludes at *Open station* – the latest phase of the project that begins in February 2023 as Thanh Mai returns to Cambodia. An experimental space, *Open station* will be realized over the course of the exhibition, which continues until June 2023. Comprising references, notes and images to be collected during Thanh Mai's fieldwork, as well as her sketches, suggestions and reflections on the next possible steps, *Open station* can be considered a library that provides contextual resources and a hub to encourage dialogue between the artist, curator, art viewer, and the public in general. Initial questions already come to mind:

- When engaging with communities and approaching social welfare issues, how should artists rethink the nature of art making (i.e. the production of objects)?
- In a place where community-based art practices are still a rarity, and where artists have had to face numerous obstacles in their bid to bring to light social realities and implement change, do artists need to re-evaluate the limits of art?
- In order to continue doing social work through art, how can artists better

utilize and collaborate with other individuals, organizations, fields, and even the local government?

PART 2

Part 2 of the exhibition introduces the practices and concerns of the larger collective to which Thanh Mai belongs – the contemporary artist community in Hue – with a focus on the *Edge of the Citadel* project. Initiated in 2021 by Thanh Mai and friends, with the participation of nearly 20 artists, the project follows the thread spun in *No more, not yet* on the uprooting and forced displacement of marginalized communities, specifically that of the thousands of households living on and by the walls of the citadel. Within the perimeters of the citadel, there are two further walled enclosures called the Imperial City (Hoàng thành) and the Purple Forbidden City (Tử Cấm thành). The citadel – the outermost enclosure colloquially referred to as 'the edge' – was constructed between 1805–1832 under Emperors Gia Long and Minh Mang. After 1945 and in the following decades, those fleeing the war began to move in and settle along the walls of the citadel and the Eo Bau area. Over time, spontaneous communities began to form; they built houses, planted crops, and took up odd jobs. The Hue citadel was recognized by the state as a National Historical and Cultural Relic on 12 May 1998, and is considered by UNESCO as one of the most important architectural features of the Complex of Hue Monuments, itself a World Heritage Site. In 2019, Hue kicked off a campaign – to be implemented between 2019–2025 – to clear out various areas within the Hue citadel and relocate its residents; around 15,000 people will be displaced by its end. Over the last few years, many families in the upper citadel have been forced to move to resettlement areas, leaving behind a sprawling ruin – a past being flattened, complete erasure lying in wait.

This serves as the point of departure for *Edge of the Citadel*. Though the project revolves around a shared interest in history (official and oral); heritage (how to preserve both past and living heritage?); culture (which, or whose cultures are preserved, and which are deemed dispensable?); architecture, city planning, and policy (for whom?); and personal and collective memory (how to record the traces of human presence and loss?), the participating artists all approach these issues in different

ways. Hoang Ngoc Tu, Nguyen Hoa, Nguyen Van He, Xuan Ha, and Tran Tuan use readymades and found objects and materials to re-imagine – through sculpture, installation, and video – the spaces and experiences often associated with the notion of the family home. Meanwhile, the works of Ngo Dinh Bao Chau, The Appendix, Dao Tung and Duong Thanh Quang are conceptual and performative gestures that spark new imaginations of time and place. Uyen Minh, Ho Anh Vu, and the students from the Hue University College of Arts (Tran Chau Nhi, Nguyen Van Ton, Nguyen Duc Niem, and Vien Phuong) use their brush and camera to record sceneries that are at times desolate, yet at others reveal the hidden charm of ‘the edge’. Elsewhere, Le Thi Minh Nguyet, Nguyen Thi Khanh Anh, and Nguyen Thi Thanh Mai lean on unassuming gestures – hanging out, talking, and note taking – to record the lives and dreams of the citadel residents. Regardless of the differences in form, material and visual approach, on the whole, the artworks prompt similar questions that are still left unanswered: as people and communities go through inevitable changes, what will happen to their memory and sense of place, time and self? In the face of loss and devastation, how does one find a way out and forward? And, where do artists situate themselves and their art along this journey?

The original edition of *Edge of the Citadel* took place in October 2022 in Hue, its scope spanning open studio sessions, exhibitions, walking tours around the neighborhood, and a series of discussions on the theme ‘Community and Urban Renewal: A Symbiosis’. Local audiences had the chance to activate different senses as they observed and approached the edge of the citadel, the city of Hue as well as its people and their community from different perspectives, in diverse settings and through activities that helped them immerse in the vigor of the city’s everyday life. For further details on the project during its run in Hue, please visit the Facebook page: <https://www.facebook.com/duanbothanh>

Certain works have been adapted or newly created for this edition of the project on display at Nguyen Art Foundation, HCMC, Vietnam.

A DISTRACTED REFLECTION, OR A PROPOSAL FOR THE VIEWER

Visiting *No more, not yet*, we are offered an insight into the diverse practices of artists whose work is rooted in communities, which is to say they make art about the community, with the community, and for the community. Though their intentions may differ, it is undeniable that their works bring to light the realities and contexts beyond the art – be they cultural, social or political – that may at first seem far removed, but are in fact closely linked to our lives. Our viewing of art is thus no longer a mere contemplation on beauty in all its implied passivity. Rather, how we choose to see is very much an act, purposeful and political.

In thinking about the politics of seeing I am reminded of the etymology of the word itself: *politics* came from the Old French word *politique*, which was in Latin *politicus*, and originally πολιτικός (*politikos*) in Ancient Greek. *Politikos* is a compound of πολίτης (*polites*), or citizen, and πόλις (*polis*), meaning city. Is it thus possible to interpret that, if *citizen* is inherently implicated in *politics*, then politics is of the people, for the people, and by the people? If so, then doesn’t it hold true that anyone can be political, do political work, and therefore own their political responsibility? In his discussion on how the word *politics* translates into Vietnamese in relation to Confucian thought on political legitimacy, the scholar Phan Khoi asserts that ‘政 (*politics*) contains within it the character 正 (*just*); Confucius thus defines politics as the establishment of a just ruler in consideration of the people. In order to claim political legitimacy, *chánh trị* (*politics*) has to be practiced with *chánh trực* (*integrity*).’⁹ Can we therefore deduce that to practice politics, one has to integrate virtues and disregard personal gain?

With this in mind, how do we approach the viewing of art in general, and the viewing of this exhibition in particular? Be it still or moving, modest or ambitious, an artwork always functions as a sort of information hub each viewer can freely add to or take away from, and enrich their wealth of knowledge through personal interpretations and analyses. There is no right or wrong, win or lose, nor better or worse in the act of viewing art. Instead, it is a commitment to the equality of intelligence¹⁰, where every participant is deemed capable in their own way, each possessing their own

9. Read the full article here: https://maivanthangsl.blogspot.com/2015/10/chinh-tri-va-politics.html?fbclid=IwAR2_6Lpohwf87d2lzZpKQNK2HbSJYgll4LSTcHJh7-Tjf85qdlh3-fEmsYg

10. The writer wishes to pay tribute to Jacques Rancière's essay 'The Emancipated Spectator' (2004), with his reflections on the history of theater and education, on being active and passive (first in how the spectator observes and learns, then in how she acts and presents herself in real life). Throughout the history of theater (and art), the spectator was always considered passive, separated from both the capacity to know and the power to act. Theater (and art) practitioners then strove to create experiences that bridged the gap between spectator and performer (or work of art). According to Rancière, this attempt – based on the presupposition that the artist has the ability to blur the distance between spectator and artwork – unfortunately recreates a hierarchy of power between creator and spectator. Rancière instead advocates for 'an equality of intelligence', a common power that we all possess since we are equally able to observe. Rancière proposes a democratic foundation for spectatorship, where every manner of seeing or form of spectatorship is equally valid because of its individuality and distinctiveness. Though spectatorship may appear passive, Rancière believes it requires a lot of inner strength that is invisible to the naked eye. Read the full article here: <https://www.artforum.com/print/200703/the-emancipated-spectator-12847>

trove of knowledge. The only things required of us, then, are sincerity, an open mind, and a respect for differences that lets one listen and reflect. By changing how we see and treat other people and communities, we, albeit outsiders, do not have to remain on the sidelines. Perhaps, art is at its most comforting when we can lose ourselves in the quiet contemplation it offers, moments not unlike the blank pages in Thanh Mai's series of sketches. Asking the relocated residents of the citadel to share their visions of the future, the few detailed and sincere answers that Thanh Mai received were far outnumbered by silence: blank pages sans hopes and dreams. And yet, these dreams are very much *there*, underneath the water, waiting for the chance to break surface tension. Maybe, it is within the unvoiced and unseen that dreams are allowed to thrive, innocent yet complete.

**Saigon, August 2022
Bill N.**

Translated from the Vietnamese by Thái Hà



Tôi đến Thành phố Huế vào một ngày tháng 3 năm 2022 đầy nắng đầy gió và nhận ra rằng: cũng nhiều năm rồi kể từ lần cuối tôi đến đây. Huế vẫn vậy, kể cả trong nắng xuân, vẫn cái vẻ ưu tư, một mình một dòng chảy thời gian. Hoặchí ít Huế vẫn vậy, từ ánh nhìn của tôi – một kẻ ngoại lai. ‘Ăn xong rồi chị dẫn lên bờ thành’ (nơi chị và bạn bè đang thực hiện dự án mới nhất), Thanh Mai vừa nói tay vừa bóc chiếc bánh nậm bỏ vào đĩa của tôi. Có lẽ đây là chiếc bánh nậm ngon nhất tôi từng được ăn, ở quán Huế lãng mạn nhất tôi từng được đến, giữa ngôi nhà vườn nằm rìa trung tâm chị đưa tôi tới. Cũng nhiều năm rồi kể từ lần cuối tôi có dịp trò chuyện và làm việc sâu sắc với Thanh Mai như lần này. Chị vẫn vậy – vẫn về chân chất, dung dị, nhưng nội lực thì liên tục chuyển mình, chẳng bao giờ yên vị, luôn tìm kiếm và xông pha vào những hành trình nghệ thuật mà chỉ kẻ dững cảm mới dám bước vào. ‘Cứ đi rồi sẽ tới’, chị bảo tôi vậy. Dù ở vị trí là người thực hành độc lập, hay thành viên của nhóm nghệ sĩ đương đại năng nổ nhất Thành phố Huế, hay nhà tổ chức của các dự án nghệ thuật cấp tiến do nghệ sĩ tự khởi xướng và vận hành, Thanh Mai luôn mang trong mình mối quan tâm sâu sắc và nỗ lực lao động không ngừng nghỉ; chị tìm tòi, thấu hiểu, sống đôi cùng những cộng đồng – bởi biến cố lịch sử, thay đổi thời cuộc hay bất ổn xã hội – mà trở thành yếm thế hoặc bị lề hóa. Từ số phận lên đênh trên mặt hồ Tonlé Sap (Siem Reap và Pursat, Campuchia) của những gia đình người Việt tha hương không giấy tờ¹; tới sự phân tầng xã hội trong đời sống người xuất khẩu lao động ngắn hạn gốc Việt ở Hàn Quốc; tới câu chuyện sinh tử chia ly của những người vợ liệt sĩ, Thanh Mai đau đáu đắm chìm vào những chuyện đời bị lấn khuất sau những trăn truat chính thống, dai dẳng dần thân vào những khúc mắc sinh tồn dường như chẳng thể có hồi kết.

1. Nhà nghiên cứu chính trị Lucrezia Canzutti lưu ý rằng ‘[m]ặc dù đã sống ở Campuchia trong nhiều thập kỷ, thậm chí qua nhiều thế hệ, phần lớn cộng đồng người Việt hải ngoại ở đây đã không thể tiếp cận hoặc được cấp quốc tịch Campuchia. [...] Hơn nữa, nhiều người trong số họ không phải, và chưa bao giờ, là công dân Việt Nam (Nguyen & Sperfeldt, 2012).’ Tham khảo: Lucrezia Canzutti, ‘(Co-)Producing liminality: Cambodia and Vietnam’s “shared custody” of the Vietnamese diaspora in Cambodia’, *Political Geography* 71 (Tháng 5, 2019): 26–35. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0962629818301434#preview-section-cited-by>

Để luận bàn về thực hành của Thanh Mai, có lẽ cũng cần nghĩ cả về những nghệ sĩ và dự án đóng vai trò bản lề, đã mở đường cho thể dạng nghệ thuật có xu hướng lấy cộng đồng làm gốc. Chính sách Đổi Mới năm 1986 cùng với việc Hoa Kỳ tháo dỡ lệnh cấm vận vào năm 1994 đã giúp Việt Nam mở cửa với thế giới và biến chuyển trên đa dạng phương diện, ngoài kinh tế, chính trị, giáo dục còn là văn hoá, xã hội và con người. Trong mối tương quan mang tính toàn cầu hoá này, nghệ thuật đương đại, tức dạng thức nghệ thuật phi chính thống, mang tính thử nghiệm và tinh thần tiên phong, được cho là đã ra đời ở Việt Nam trong nửa đầu những năm 1990, đóng một vai trò quan trọng. Nó vừa là nhân chứng thời cuộc, vừa là công cụ để tìm kiếm, phân tích, tri liệu thông tin, để từ đó phản ánh cả phần chìm lẫn phần nổi của một xã hội với hệ giá trị liên tục đổi thay. Người nghệ sĩ đương đại, bởi thế, trở thành người kể chuyện, kẻ lượm lặt, sử gia, nhà nghiên cứu, nhà giáo dục. Qua lăng kính của họ, một hiện thực khác hiện ra – trần trụi mà chân thành, đa chiều và vô hạn – nơi những đề xuất cho đổi thay có cơ hội được sống trong tưởng tượng, và thậm chí là được hiện thực hoá vào một thời khắc nào đó trong tương lai.

Thực hành nghệ thuật đương đại ở Việt Nam, tuy vậy, cũng đồng nghĩa với việc liên tục phải cọ xát, thương thảo và cân bằng tầm nhìn sáng tạo, nhu cầu biểu đạt của cá nhân nghệ sĩ với đường hướng chính thống mang nặng ý thức hệ, hệ thống giáo dục hạn chế, môi trường trao đổi, lý luận, và đối thoại chưa mở lòng, thị trường nghệ thuật e dè, bảo trợ nghệ thuật khan hiếm. Môi trường thực hành nghệ thuật phức tạp này, thực chất, có giới hạn nghệ sĩ không? Hay vô hình trung, lại giúp tạo ra những tác phẩm có khả năng nhịp nhàng đi qua–trở lại giữa một bên là những quan niệm một chiều và đóng khung về nội dung, hình thức thể hiện, tính thẩm mỹ đơn thuần, và bên còn lại là mong muốn phản ánh những biến động đang thực sự diễn ra trong cộng đồng, ngoài xã hội? Trong bối cảnh này, câu hỏi về vai trò của nghệ thuật và chủ đích của nghệ sĩ trở thành điều tất yếu.

Ta chẳng thể quên những dự án phát triển cộng đồng của nghệ sĩ Trần Lương, trong đó đơn cử là *Những giọt nước*² (2005) – nơi nghệ thuật được sử dụng làm phương tiện để ngư dân (đặc biệt là trẻ em) nghèo và biệt lập sinh sống ở vùng đảo tỉnh Khánh Hòa thể hiện tiếng nói và các hiện

2. *Những giọt nước* (2005) là dự án phát triển cộng đồng do nghệ sĩ Trần Lương giám tuyển. Nằm trong dự án SUMA thuộc Bộ Thủy sản, *Những giọt nước* dùng photovoice (kể chuyện qua nhiếp ảnh) để tìm hiểu suy nghĩ và ước mơ của cộng đồng trẻ em ngư dân sinh sống ở hai thôn đảo Điệp Sơn và Ninh Tân. Trong gần hai tháng, các em được phát máy ảnh, bút màu, giấy để chụp ảnh và vẽ tranh về cuộc sống trên đảo, và chia sẻ, thảo luận với nhau và cả với cha mẹ về những mong muốn trong tương lai (và làm thế nào, cần hỗ trợ gì để đạt được chúng), về những gì các em biết về thế giới bên ngoài, những gì các em muốn thế giới bên ngoài biết về mình. Người trực tiếp quản lý dự án là nhà phát triển xã hội Chu Hữu Tráng, cùng sự tham gia của các nghệ sĩ Nguyễn Trí Mạnh, Vũ Hữu Thụy và các nghệ sĩ trẻ khác. Tham khảo thêm trình bày của nghệ sĩ Trần Lương về dự án tại đây: https://www.youtube.com/watch?v=2GhUyQCE_3w

3. Think Playgrounds (TPG) được thành lập từ năm 2014 như một nhóm tình nguyện và trở thành doanh nghiệp xã hội năm 2017. Cho đến cuối năm 2020, TPG cùng các đối tác đã xây dựng gần 200 sân chơi công cộng và vườn cộng đồng trên cả nước, tổ chức hơn 30 sự kiện chơi trên phố, ngày vui chơi và chơi tái chế ở Hà Nội và TP. HCM. Với sứ mệnh vận động cho quyền được chơi của trẻ em, phương pháp hoạt động của TPG bao gồm: phối hợp chặt chẽ với khu dân cư để dành lại một phần đất công cộng cho sân chơi, và cùng các kiến trúc sư sáng tạo ra các thiết kế phù hợp, các thiết bị vui chơi từ vật liệu tái chế nhưng vẫn đảm bảo an toàn, độ bền và tính sáng tạo. Phương pháp này không những đảm bảo ý kiến đa dạng của người dân và các bên tham gia được chia sẻ, lắng nghe và tranh luận một cách công bằng, mà còn giúp truyền sức và củng cố niềm tin vào sức mạnh của cộng đồng trong việc tạo ra thay đổi. Tham khảo thêm tại đây: <https://www.facebook.com/thinkplaygrounds/>

4. Được khởi xướng từ năm 2015, dự án Cây là một hồi đáp vẫn còn tiếp diễn của Ly Hoàng Ly trước mối quan hệ phức tạp giữa quy hoạch đô thị, phát triển hạ tầng và mong cầu bảo tồn di sản lịch sử và thiên nhiên. Trong khoảng thời gian 2015–2019, một loạt các tác phẩm đơn vị thuộc dự án Cây đã ra đời (là những phản hồi nghệ thuật trước sự việc Hà Nội công bố chặt 6.700 cây xanh năm 2015 và gần 300 cây cổ thụ bị đốn chặt trên đường Tôn Đức Thắng để phục vụ xây dựng cầu Thủ Thiêm 2 năm 2017), trong đó tiêu biểu là bài thơ 'Khóc Cây', trình diễn dành cho bất kỳ ai muốn tham gia mang tựa 'Ôm cây – Ôm người ta yêu thương – Ôm chính mình', điêu khắc công cộng 'Cây Ký ức – Hy vọng', và trình diễn video 'Chúng ta thành cổ máy rồi!'. Tham khảo thông tin thêm tại: <https://nguoidothi.net.vn/khoc-cay-va-su-nhan-ban-rung-cam-voi-thoi-cuoc-12337.html>, <https://nguoidothi.net.vn/tu-bao-ton-khong-gian-lich-su-den-bao-ve-cay-xanh-9164.html> và <http://www.lyhoangly.com/>

tượng, vấn đề trong đời sống thường nhật của họ; các sân chơi bền vững dành cho trẻ em đô thị (được thực hiện từ 2014 tới nay) của nhóm kiến trúc sư và người làm sáng tạo Think Playgrounds³; dự án Cây⁴ (tên tạm thời; bắt đầu từ 2015 và vẫn tiếp diễn) của nghệ sĩ Ly Hoàng Ly – một hồi đáp thời sự trước những hệ quả lên di sản thiên nhiên bắt nguồn từ quá trình đô thị hóa chóng mặt ở Hà Nội và TP. HCM; bộ ảnh *Chúng tôi vẫn ở đây*⁵ (2017) của Thịnh Nguyễn – một nỗ lực để tư liệu hoá, đồng thời để tiếp tục kể những câu chuyện của dân oan, hay gần đây là *Vườn di cư*⁶ (phiên bản thực hiện trong khuôn khổ Documenta 15, Kassel, Đức, 2022) của Tuấn Mami – một vườn cây bản địa do cộng đồng Việt kiều Đức đóng góp nguồn giống và cùng xây dựng, đồng thời cũng là một nền tảng để các thế hệ người Việt di cư gặp gỡ, làm vườn, 'nấu ăn, ca hát, nói chuyện và được ở bên nhau trong một không gian ấm áp như ở nhà'. Các dự án liệt kê ở đây góp phần làm nên một lát cắt nhỏ, phần nào đại diện cho mong muốn và nhu cầu của một bộ phận thuộc cộng đồng làm sáng tạo và nghệ thuật địa phương trong việc sử dụng nghệ thuật như một phương tiện để hỗ trợ thực hiện công tác xã hội, hoặc ít nhất là để tạo ra những xoay chuyển trong nhận thức của người xem nghệ thuật nói riêng và của cộng đồng nói chung⁷. Tuy vẫn còn tồn tại những ý kiến trái chiều và đối thoại bỏ ngỏ xoay quanh câu hỏi: nghệ thuật thực sự có khả năng tạo ra những

5. Với mong muốn 'giúp người trở nên người hơn, đời trở nên đời hơn', thông qua chất liệu nhiếp ảnh và video tư liệu, dự án *Chúng tôi vẫn ở đây* chia sẻ về thực trạng của 'những câu chuyện kỳ lạ, [...] những hoàn cảnh hết sức trớ trêu' trong xã hội Việt Nam đương đại. Tham khảo thêm tại đây: <https://www.facebook.com/chuyencuathinh>

6. *Vườn di cư* (phiên bản ở Kassel, Đức, 2022) thuộc dự án dài hơi cùng tên do Tuấn Mami khởi xướng năm 2020. Với mong muốn tìm hiểu về hiện tượng người Việt di cư, dự án bắt đầu bằng cách đưa ra những câu hỏi căn bản, thường bị bỏ qua, chẳng hạn: Làm thế nào để người di cư đến một miền đất khác có thể thích nghi và tồn tại trong môi trường và nền văn hoá mới? Tại sao mùi và vị của thức ăn, thức uống, thuốc gia truyền (từ rau và thảo mộc quê hương) lại quan trọng đối với người Việt? Hành trình sở hữu và trồng trọt thực vật nhập cư của họ đã diễn ra như thế nào? Tập trung tìm hiểu mối quan hệ giữa thực vật và tác động của nó lên đời sống tâm lý, ký ức và cảm thức thuộc về của con người, hành trình của dự án chủ yếu dựa vào sự hỗ trợ, chia sẻ tài nguyên, cũng như những câu chuyện của cộng đồng người Việt di cư, sinh sống tại nước ngoài. Tham khảo thêm tại đây: <https://www.facebook.com/groups/450735256841338> và <http://tuanmami.com/>

7. Tan Boon Hui, giám tuyển người Singapore, đã từng lưu ý rằng 'khái niệm nghệ thuật vì nghệ thuật chưa bao giờ thực sự có chỗ đứng hay giá trị trong khu vực Đông Nam Á'. Thay vào đó, nghệ thuật tồn tại được là bởi mục đích mang tính xã hội của nó. Tan tranh luận, 'Một trong những khuynh hướng thẩm mỹ chính của nghệ thuật trong khu vực là cái mà Jim Supangkat gọi là "thẩm mỹ đạo đức". Trong một bài luận về nghệ thuật hiện đại ở Yogyakarta, [Supangkat] lập luận rằng "trọng tâm của [nó] nằm ở công cuộc bảo vệ những kẻ thua cuộc – tức những người bị áp bức, đối xử bất công hoặc xâm phạm. Nó bắt nguồn từ sự quan sát mang tính phê phán trước các dạng thức quyền lực không dựa trên việc hình thành khái niệm hoặc tìm kiếm biện pháp khắc phục, mà dựa trên cảm thức về sự đồng cảm hoặc thấu cảm". Supangkat lưu ý rằng: ở Yogyakarta, một trong những trung tâm nghệ thuật của Indonesia, việc liên kết nghệ thuật với truyền thống và công tác giải quyết các vấn đề chính trị-xã hội vẫn tiếp tục được thực hành ở thời khắc hiện tại, thông qua nghệ thuật đương đại.' Tham khảo thêm: Tan Boon Hui, 'Four Propositions: Looking at Contemporary Art from Southeast Asia' trong cuốn *Negotiating Home, History and Nation: Two Decades of Contemporary Art in Southeast Asia 1991–2001*, biên tập bởi Lola Lenzi, Tan Boon Hui và Khairuddin Hori (Singapore: Singapore Art Museum, 2011), 29–38.

8. Ở đây, ta có thể liệt kê một vài dự án nghệ thuật mang tính xã hội, tập trung vào cộng đồng, đã nhận được sự ủng hộ từ phía chính thống:

- Dự án *The Pink Choice – Yêu là Yêu* của nhiếp ảnh gia Maika Elan biểu lộ những góc độ đa chiều và tinh tế về cuộc sống của các cặp đôi đồng tính ở Việt Nam, những người đã và vẫn đang đấu tranh để được xã hội chấp nhận. Bộ ảnh đã mang về cho cô giải nhất hạng mục 'Các vấn đề đương đại' thuộc giải thưởng World Press Photo Award năm 2013.

- Dự án *Hành trình Việt Nam xanh* (2014) được giám tuyển bởi Trần Lương, với sự tham gia của các nghệ sĩ Nguyễn Thế Sơn, Phan Thảo Nguyên, Lương Huệ Trinh, Trương Công Tùng và Trần Tuấn. Được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch phê duyệt và giao nhiệm vụ cho Công ty Cổ phần Phim truyện I phối hợp cùng Công ty TALIS thực hiện, đây là một dự án môi trường mang tính tuyên truyền, giáo dục nhận thức cho cộng đồng về việc 'bảo vệ môi trường xanh là bảo vệ sự sống của chính mình'. Tham khảo thêm tại đây: <https://toquoc.vn/trien-lam-hanh-trinh-viet-nam-xanh-99198892.html>

- Dự án nghệ thuật công cộng Phúc Tân (2019–2020), giám tuyển bởi Nguyễn Thế Sơn và với sự tham gia của 16 nghệ sĩ. Thể theo lời mời của Ủy ban nhân dân quận Hoàn Kiếm, Hà Nội, các nghệ sĩ đã lên ý tưởng thực hiện một dự án nghệ thuật công cộng ngay trên bức tường vốn có tác dụng ngăn sự lấn chiếm của người dân địa phương, cốt để 'thắp sáng khu vực xóm tối Phúc Tân bằng các tác phẩm nghệ thuật sắp đặt đa chất liệu, lấy cảm hứng từ chính ngữ cảnh lịch sử và đời sống cư dân Phúc Tân.' Tham khảo thêm tại đây: <https://www.tapchikientruc.com.vn/tac-gia-tac-pham/hoa-si-nguyen-the-son-ben-duyen-voi-nhung-du-an-nghe-thuat-cong-dong-vi-tinh-yeu-voi-ha-noi.html> và <https://nguyentheson.com/>

thay đổi xã hội có hiệu quả không, và hiệu quả ở mức độ nào?, các dự án kể trên (bên cạnh những dự án khác) chí ít cũng đã giúp minh chứng rằng:

- **Tác phẩm nghệ thuật không còn chỉ là những vật phẩm mãi mãi, được trưng bày tĩnh mịch trong tháp ngà, chỉ tồn tại vì những giá trị nội tại có khả năng gây rung động thẩm mỹ nơi công chúng.**
- **Nghệ sĩ không còn là người kiến tạo duy nhất, hay người quyết định cuối cùng cho đời sống của tác phẩm. Quá trình lên ý tưởng, thực hiện, sản xuất, trưng bày và đối thoại giờ cần bao gồm cả sự trao đổi, cộng tác và đồng thuận của các bên tham gia.**
- **Để nghệ thuật có thể tiếp cận các vấn đề an sinh xã hội, hoàn toàn có tồn tại (mặc dù không đáng kể) khả năng cộng tác, thương thảo và tận dụng một cách có ích nguồn lực của các tổ chức phi chính phủ, các cơ quan văn hoá nước ngoài ở Việt Nam, các quỹ nghệ thuật quốc tế (hoặc đôi khi là của bản thân chính quyền địa phương⁸). Bởi, mong muốn góp phần thay đổi và tái dựng xã hội là một nhu cầu có thật. Đôi khi tầm ảnh hưởng của nó còn lan tỏa tới (hoặc thậm chí được bắt nguồn và khởi xướng bởi) chính những cá nhân nằm bên trong những thể chế này.**

**TRỞ LẠI VỚI
CHẲNG CÒN, CHƯA TỚI**

Đồng vọng các nghệ sĩ và dự án được kể ở phần đầu bài phản tư này, thực hành của Nguyễn Thị Thanh Mai tiếp tục đưa ra những băn khoăn, đồng thời đồng viên ta suy tư về trách nhiệm xã hội của công dân, về ý nghĩa của việc tồn tại cùng-nhau, sống chung với-nhau, về lòng trắc ẩn và khả năng thấu hiểu đời sống và con người xung quanh. Ở *Chẳng còn, chưa tới* – trưng bày hai phần giới thiệu thực hành nghệ thuật của Thanh Mai cùng những người bạn – người xem sẽ được tiếp cận và gặp gỡ Thanh Mai ở vai trò là nghệ sĩ độc lập với các dự án và mối quan tâm riêng, và cả Thanh Mai trong mối quan hệ mở rộng, sóng bước cùng thực hành của các đồng nghiệp ở Thành phố Huế.

PHẦN 1

Xoay quanh câu chuyện của cộng đồng di dân gốc Việt tại biển hồ Tonlé Sap (Siem Reap và Pursat, Campuchia) mà Thanh Mai đã có cơ hội gặp

gỡ và làm việc cùng suốt gần một thập kỷ qua, các tác phẩm trưng bày tại phần 1 là những quan sát, ghi chép và phản tư vẫn còn tiếp diễn của nghệ sĩ trước đời sống của nhóm người với số phận không còn nằm trong tầm kiểm soát của họ. Trải qua nhiều biến cố lịch sử, chiến tranh, nạn diệt chủng và mối quan hệ chính trị phức tạp giữa hai nước láng giềng, họ bắt đầu trở thành những di dân không quốc tịch, không thẻ căn cước, nghèo đói, thất học, thiếu sự bảo trợ của pháp luật. Hiện thực của họ dường như cũng chìm nổi, lên xuống theo dòng sông Mekong – dòng sông với số phận giờ cũng không còn nằm trong tầm kiểm soát của Mẹ Thiên nhiên.

Từ nhiếp ảnh, phim tài liệu, phỏng vấn, tới sắp đặt âm thanh, video thử nghiệm và tư liệu tìm thấy, Thanh Mai sử dụng đa dạng chất liệu và phương tiện – trước hết là để từ tốn bước vào cộng đồng, sau đó là để nhẹ nhàng di dời và cắt ghép những mảnh chuyện đời họ chia sẻ với chị, và sau cuối là để tái hiện – một cách thành thật nhất có thể – cảm thức về sự mất mát, sự mắc kẹt, cũng như thứ hiện thực bất khả văn hồi của một cộng đồng bị bật rễ, không chỗ neo đậu, không thuộc về đâu. Nếu như giai đoạn đầu của dự án (được thực hiện năm 2014–2015, dưới tựa *Ngày qua ngày*) vẫn còn mang màu sắc của hy vọng, vẫn còn văng vẳng tiếng nô đùa con trẻ, thì ở giai đoạn kế tiếp (được thực hiện năm 2017–đang tiếp diễn, dưới tựa *Những quang cảnh đen*), thế giới thị giác của Thanh Mai dần trở nên u ngảm, giản kiệm, tượng trưng cho một Tonlé Sap – do biến đổi khí hậu, ô nhiễm môi trường và đặc biệt là bởi chuỗi dự án ngăn sông xây đập thủy điện dọc dòng Mekong – mà trở nên cạn kiệt sức sống.

Phần 1 của trưng bày tạm kết ở *Trạm mở* (tức giai đoạn mới nhất của dự án, sẽ bắt đầu vào tháng 02 năm 2023 khi Thanh Mai quay trở lại Campuchia để tiếp tục làm việc). Là không gian mang tính thử nghiệm, *Trạm mở* sẽ được hiện thực hoá trong suốt thời gian trưng bày diễn ra (kéo dài tới tháng 6 năm 2023). Bao gồm tài liệu tham khảo, tư liệu ghi chép, hình ảnh thu thập trong quá trình thực địa, cũng như phác thảo, đề xuất, suy tư của Thanh Mai về bước đi phù hợp tiếp theo, *Trạm mở* có thể được coi là thư viện giới thiệu ngữ cảnh phong nền của dự án, đồng thời đóng vai trò là cái nôi của đối thoại giữa nghệ sĩ, giám tuyển, người xem nghệ thuật và công chúng nói chung, bắt đầu bằng những câu hỏi như:

- Trong mối tương quan với mong muốn lấy cộng đồng và các vấn đề an

sinh xã hội của họ làm gốc, nghệ sĩ cần nghĩ lại về bản chất của việc sáng tác, của việc tạo tác và sản xuất nghệ phẩm như thế nào?

- Để những phản ánh thực trạng xã hội và đề xuất cho thay đổi có cơ hội được lắng nghe và chính thống hoá (ở nơi mà việc thực hành nghệ thuật có xu hướng lấy cộng đồng làm gốc còn mang tính đặc thù và gặp nhiều trở ngại), tôi tự hỏi: nghệ sĩ liệu có cần đánh giá lại khả năng cũng như giới hạn của nghệ thuật?

- Đồng thời, thiết nghĩ, làm sao để nghệ sĩ có thể tìm cách xoay chuyển và kết hợp tốt nhất có thể với các cá nhân, tổ chức, ban ngành, ngành nghề khác, để tiếp tục thực hiện công tác xã hội qua nghệ thuật?

PHẦN 2

Phần 2 của *Chẳng còn, chưa tới* giới thiệu thực hành và mối quan tâm của tập thể lớn hơn mà Thanh Mai thuộc về – cộng đồng nghệ sĩ đương đại ở Thành phố Huế – với trọng tâm xoay quanh *Dự án Bờ thành*. Được khởi xướng vào đầu năm 2021 bởi Thanh Mai cùng đồng nghiệp và bạn bè, với sự tham gia của gần 20 nghệ sĩ, *Dự án Bờ thành* tiếp tục mạch suy tư của trưng bày về sự bật rễ và buộc phải di dời của những cộng đồng bị lề hóa – điển hình ở đây là khoảng hàng nghìn hộ gia đình sinh sống tại khu vực bờ thành. Kinh thành Huế có ba vòng thành lần lượt là Kinh thành, Hoàng thành và Tử Cấm thành. Kinh thành (vòng thành ngoài) – còn được người Huế quen gọi là bờ thành – được xây dựng dưới thời vua Gia Long và Minh Mạng, bắt đầu vào mùa hè năm 1805 và kết thúc vào năm 1832. Sau năm 1945 và suốt các thập kỷ sau, người dân tứ xứ bởi chạy chiến tranh mà vào sống men theo tường Kinh thành và khu vực Eo Bầu, dần dần hình thành các cụm dân cư tự phát; họ dựng nhà, trồng hoa màu và làm nhiều ngành nghề khác nhau. Kinh Thành Huế được nhà nước công nhận là Di tích Lịch sử – Văn hoá Quốc gia vào ngày 12 tháng 5 năm 1998 và được UNESCO xem là một trong những công trình kiến trúc nghệ thuật quan trọng nhất thuộc Quần thể Di tích Huế, Di sản Thế giới. Năm 2019, Thừa Thiên Huế khởi động đề án ‘Di dời dân cư, giải phóng mặt bằng khu vực I hệ thống di tích Kinh thành Huế thuộc Quần thể di tích Cố đô Huế’, được thực hiện từ năm 2019 đến năm 2025. Tổng cộng khoảng 15.000 người dân đang sống và canh tác trong khu vực này sẽ phải rời đi. Trong nhiều năm qua, biết bao gia đình ở Thượng thành đã bị di dời ra khu tái định cư, bỏ lại phía sau một không gian đổ nát, ngổn ngang: một quá khứ bị san phẳng, chực chờ ngày hoàn toàn biến mất.

Đây cũng chính là điểm bắt đầu cho Dự án Bờ thành. Mặc dù cùng xoay quanh mối quan tâm chung với lịch sử (chính thống và truyền miệng); di sản (làm sao để bảo tồn cả di sản đã qua lẫn di sản vẫn đang sống?); văn hoá (văn hoá nào được chọn gìn giữ và văn hoá nào bị gạt bỏ?); kiến trúc, quy hoạch và chính sách (cho ai và vì ai?); ký ức của cá nhân và cộng đồng (làm sao để ghi lại dấu vết, sự hiện diện và mất mát của con người?), nhưng các nghệ sĩ trong dự án đều tiếp cận vấn đề theo những phương pháp và cách thức khác nhau. Nếu như Hoàng Ngọc Tú, Nguyễn Hóa, Nguyễn Văn Hè, Xuân Hạ và Trần Tuấn thu gom, sử dụng vật liệu có sẵn và đồ vật tìm thấy để tái dựng tượng (qua điêu khắc, sắp đặt và video) các không gian và vật thể thường gắn liền với khái niệm và biểu tượng gia đình–tổ ấm (chẳng hạn biển số nhà hay trụ nhà), thì tác phẩm của Ngô Đình Bảo Châu, Phụ Lục, Đào Tùng và Dương Thanh Quang lại là những cử chỉ đầy tính khái niệm và trình diễn, kích thích trí tưởng tượng của người xem trước những khái niệm như thời gian, nơi chốn. Nếu Uyên Minh, Hồ Anh Vũ và nhóm sinh viên trường Đại học Nghệ thuật Huế (Trần Châu Nhi, Nguyễn Văn Tôn, Nguyễn Đức Niệm và Viễn Phương) – qua ngòi bút kí hoạ và ống kính máy ảnh, máy quay – ghi lại quang cảnh khi thì chơ vơ, khi lại làm lộ ra những góc vướn hay khoảnh khắc duyên dáng của bờ thành mà ta chưa từng đặt chân đến hay ngắm nhìn, thì Lê Thị Minh Nguyệt, Nguyễn Thị Khánh Anh và Nguyễn Thị Thanh Mai lại sử dụng hành vi thường nhật (làm thân, trò chuyện và ghi chép) để cố gắng nắm bắt và ghi lại những giấc mơ, những cuộc đời vẫn (phải) tiếp tục của người dân bờ thành. Dù ở hình thái hay chất liệu nào, dù qua con mắt tri liệu nào, các tác phẩm – tự trung – đưa người xem tới nỗi băn khoăn vẫn còn bị bỏ ngỏ: những thay đổi và dịch chuyển mà ta không thể tránh khỏi – chúng rồi sẽ đưa không gian, lịch sử, ký ức và con người tới bờ bến nào? Quá trình ta mất phương hướng, để rồi tái định hướng, đã và sẽ diễn ra ra sao? Và, vai trò của nghệ thuật và nghệ sĩ ở đâu trong hành trình này?

Phiên bản gốc của Dự án Bờ thành đã diễn ra trong tháng 10 năm 2022 tại Thành phố Huế, với các kỳ mở xưởng, trưng bày tác phẩm; thông qua các tour thăm thú lang thang bờ thành và chuỗi thảo luận xoay quanh chủ đề 'Cộng đồng và Cải tạo đô thị – Một sự cộng sinh', khán giả địa phương đã có cơ hội sử dụng các giác quan khác nhau để quan sát và tiếp cận bờ thành, Huế, con người và cộng đồng của mình từ đa dạng góc nhìn – đi chơi, trò chuyện, trải nghiệm một không khí đậm đặc đời sống thường nhật. Vui lòng ghé thăm trang Facebook của dự án

<https://www.facebook.com/duanbothanh> để tìm đọc thông tin chi tiết về phiên bản đã diễn ra tại Huế.

Một vài tác phẩm trưng bày lần này trong phiên bản tại Nguyễn Art Foundation, TP. HCM đã được thay đổi về cấu trúc, chất liệu, hoặc được nghệ sĩ sáng tác mới, để phù hợp với ngữ cảnh tái trình hiện dự án ở một nơi chốn khác với ngữ cảnh và địa điểm nguyên bản của phiên bản gốc.

CHÚT LÃNG ĐĂNG SUY TƯ,
HAY MỘT ĐỀ XUẤT CHO NGƯỜI XEM

Ghé thăm các tác phẩm và dự án ở *Chẳng còn, chưa tới* cũng đồng nghĩa với việc ta được chứng kiến và trải nghiệm những lát cắt đa dạng trong thực hành của các nghệ sĩ có xu hướng lấy cộng đồng làm gốc. Có thể tạm gọi họ là những nghệ sĩ làm nghệ thuật về cộng đồng, cùng cộng đồng, cho cộng đồng, hoặc vì cộng đồng. Dù chủ đích và mong muốn của nghệ sĩ có khác nhau, thì vẫn tồn tại một điều không thể phủ nhận: qua tác phẩm của họ, những điều kiện (sinh học, văn hoá, hay xã hội) là chất xúc tác làm nên tác phẩm, cũng như những hiện thực tồn tại đằng sau tác phẩm, dần dần được sáng tỏ. Những điều kiện và hiện thực ấy tưởng chừng xa vời, mà lại có mối quan hệ mật thiết với cuộc sống của chúng ta – người xem nghệ thuật. Ở đây, việc xem nghệ thuật không còn mang tính chất thưởng ngoạn (cái đẹp) đơn thuần và ở vị thế bị động; thay vào đó, việc xem trở thành một hành động có đời sống riêng của nó, có chủ đích và tính chính trị.

Nghĩ về tính chính trị của việc xem, ta không thể không suy tư về nguồn gốc của chữ *politics* trong tiếng Anh. *Politics* đến từ *politique* (Pháp cổ) và *politicus* (Hy Lạp cổ). *Politicus* lại là bản La-tinh hoá của πολιτικός (*politikos*); trong đó, *politikos* được cấu thành từ πολιτης (*polites*; có nghĩa là 'citizen' hay 'công dân') và πόλις (*polis*; có nghĩa là 'city' hay 'thành phố'). Như vậy, liệu ta có thể thông dịch và suy tư rằng: trong 'chính trị' có bao gồm cả 'công dân'; chính trị tức là của dân, do dân làm nên, lấy dân làm gốc? Và như vậy, liệu có phải ai (bất kỳ công dân nào) cũng có thể là chính trị và làm chính trị, cũng cần làm chủ trách nhiệm chính trị của chính mình? Luận bàn về cách chuyển ngữ *politics* sang tiếng Việt trong mối tương quan với thuyết Chính danh của Nho học, cụ Phan Khôi có nói

9. Tham khảo thêm tại đây: https://maivanthangsl.blogspot.com/2015/10/chinh-tri-va-politics.html?fbclid=IwAR2_6Lpohwf87d2lzZpKQNK2HbSjYgll4LSTcHJh7-Tjf85qdlh3-fEmsYg

10. Ở đây, người viết mong muốn được tri ân tiểu luận 'The Emancipated Spectator' (tạm dịch: Người xem được giải phóng; 2004) của Jacques Rancière, với những dòng suy tư của ông về lịch sử sân khấu và giáo dục, về tính chủ động và bị động (trước hết là của việc quan sát và tiếp thu kiến thức ở vị trí là người xem, sau đó là trong cách ta ứng xử và thể hiện bản thân ngoài đời thực). Xuyên suốt lịch sử sân khấu (và nghệ thuật), khán giả thường bị coi là ở thế bị động, 'bị tách khỏi cả năng lực hiểu biết lẫn năng lực hành động'. Người làm sân khấu (hoặc nghệ thuật), vì thế, nỗ lực tạo ra các trải nghiệm nhằm xóa bỏ khoảng cách giữa khán giả và người biểu diễn (hoặc với tác phẩm nghệ thuật). Theo Rancière, nỗ lực này – dựa trên giả định rằng nghệ sĩ có khả năng kết nối khán giả với tác phẩm – không may thay lại một lần nữa tái tạo mối quan hệ quyền lực phân cấp giữa người kiến tạo và người xem. Khái niệm mà Rancière nỗ lực kêu gọi là sự 'công bằng trong tri thức' mà ai cũng có thể làm chủ, bởi ai cũng có khả năng quan sát cùng một thứ như nhau. Một nền tảng dân chủ cho sự nhìn và sự xem, mà ở đó, mỗi phiên bản hay thể dạng của việc nhìn và việc xem (của mỗi người) đều có giá trị ngang bằng nhau, chính bởi tính cá nhân và biệt hoá của nó. Rancière tin rằng: mặc dù việc chiêm nghiệm có vẻ thụ động, song nó là một hành động chứa đầy sức mạnh nội tại, đôi khi mắt thường chẳng thể nhìn thấy. Tham khảo thêm tại đây: <https://www.artforum.com/print/200703/the-emancipated-spectator-12847>

như sau: 'Nguyên chữ "chánh" (政) (nghĩa là chánh trị) có chữ "chánh" (正) một bên (nghĩa là ngay). Cho nên ngài cắt nghĩa chánh trị tức là người trên phải ăn ở cho ngay thẳng để mà xướng suất kẻ dưới. Đó là một cách chánh danh nữa: cái tên chánh trị, là do từ sự chánh trực mà ra.'⁹ Như vậy, liệu ta có thể thông dịch và suy tư rằng: thực hành chính trị đồng nghĩa với việc thực hành nhân đức mà không màng vụ lợi cá nhân?

Đặt những suy tư này vào việc xem nghệ thuật nói chung, và xem nghệ thuật của Thanh Mai cùng những người bạn của chị nói riêng, ta có gì? Dù là dạng tĩnh hay dạng động, khiêm tốn hay tinh vi, tác phẩm luôn đóng vai trò như những trạm thông tin nơi người ta có thể trao đổi, chia sẻ, mang tới hoặc cầm đi bất kỳ mẫu dữ liệu nào, để thông dịch, diễn giả, bồi đắp thêm cho kho tàng kiến thức của riêng họ – cho dù họ là người xem, giám tuyến, cây viết, nhà sưu tập hay chính bản thân nghệ sĩ. Trong việc xem nghệ thuật, không tồn tại đúng hay sai, thắng hay thua, hơn hay kém, phải lẽ hay trái đạo đức. Xem nghệ thuật tức là ta cam kết tự đặt mình vào cán cân của sự công bằng¹⁰ mà ở đó, bất kể ai tham gia đều sở hữu khả năng và trường kiến thức dồi dào của riêng mình; tất cả đều ngang hàng, sóng bước cùng nhau. Điều kiện tiên quyết mà việc xem nghệ thuật đòi hỏi, có lẽ là tấm chân thành, thái độ mở và lòng tôn trọng sự khác biệt – để lắng nghe, thẩm thấu, suy tư – trong mong cầu rằng những lay động cảm xúc và tư duy có thể một ngày nào đó tạo ra những cú xoay chuyển trong cách ta ứng xử với những con người, mảnh đời, những vấn đề xã hội có thực ở ngoài kia, để ta – mặc dù là kẻ xem ngoại lai – không vì thế mà chọn đứng ngoài. Có lẽ, điều an ủi nhất ở nghệ thuật là những thời khắc tĩnh mịch dành cho sự chiêm nghiệm mà người xem được đắm chìm vào – hệt như những trang giấy trắng trong chuỗi kí hoạ của Thanh Mai khi chị mở lời mời người dân bờ thành chia sẻ với chị những mường tượng về tương lai của họ. Có người chia sẻ một cách ngon ngành và chân thành, trong khi đó phần lớn đáp lại câu hỏi của Thanh Mai bằng sự im lặng. Những tờ giấy trắng của họ không có bóng hình của hy vọng hay mơ ước. Nhưng điều này không có nghĩa là những hy vọng và mơ ước không tồn tại, chỉ là chúng chưa thành hình, vẫn đang ngủ đông, chờ ngày đâm chồi. Và có khi, ở chính những trắng toát tĩnh mịch ấy, những đề xuất đổi thay mới lại có cơ hội được sống trong tưởng tượng – thơ ngây mà trọn vẹn.

Sài Gòn, tháng 8 năm 2022

Bill N.

