

BẢN TIẾNG VIỆT

W H I T E
N O I S E

TẠP ÂM TRẮNG

ĐÀO TÙNG, TRẦN TUẤN, NGUYỄN TRẦN NAM,
NGUYỄN PHƯƠNG LINH, LẠI ĐIỀU HÀ, NGUYỄN HUY AN,
ĐÌNH Q. LÊ, CAM XANH, NGUYỄN TRUNG, JEAMIN CHA

THÁNG 8, 2023 – THÁNG 1, 2024

EMASI NAM LONG
147 ĐƯỜNG SỐ 8, KHU DÂN CƯ NAM LONG,
Q.7, TP HCM, VIỆT NAM

GIÁM TUYỂN: VÂN ĐỒ

Triển lãm là một cơ thể. Đặt cùng nhau trong trưng bày, các tác phẩm được tiếp cận như thuộc về cùng một chỉnh thể. Các bộ phận bị cắt lìa khỏi cơ thể gốc. Cơ thể mới là một cơ thể lai tạp, rời rạc, lạc điệu trong không gian. Ánh sáng quét qua, tác phẩm hiện lên rồi lại chìm vào bóng tối. Ánh sáng là ánh nhìn, không biến động, đều đều, cần mẫn làm nhiệm vụ được giao. Chỉ có kiến là cứ bò mãi, còn thời gian thì không ngừng trôi.

Ghi chú giám tuyển cho triển lãm:

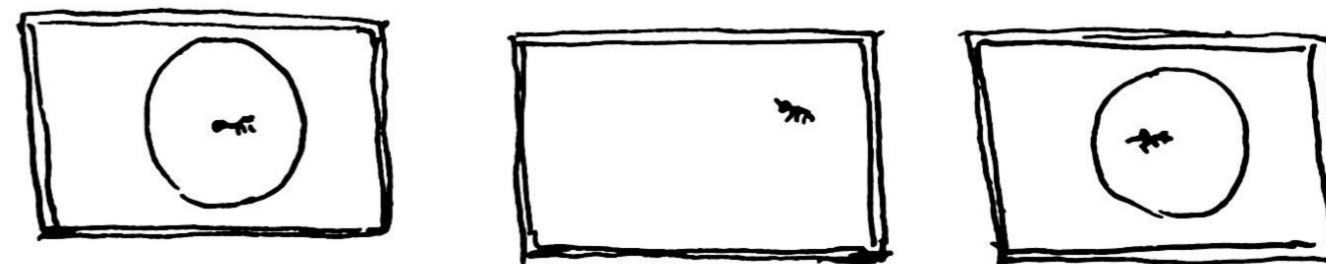
- Ở một phương diện nào đó, triển lãm này là về khoảng cách, quy mô và cự ly trong tương quan với thời gian. Sự nhìn nhận lại tất yếu cùng thời gian. Thời gian trong nghệ thuật đôi khi di chuyển song hành nhưng cũng thường bong khỏi thời gian thực.
- Mối quan hệ giữa tôi với thực hành của các nghệ sĩ trong triển lãm cũng cần thời gian để trưởng thành. Mỗi tác phẩm mở ra những điểm gặp gỡ và trao đổi, cả trực tiếp và gián tiếp. Các phần viết dưới đây chia sẻ phần nào những phân tư cá nhân mang tính chủ quan và không đầy đủ về thực hành của những nghệ sĩ trong triển lãm.
- Triển lãm cũng đồng thời là một thử nghiệm và suy tư về thực hành giám tuyển.

1 ĐÀO TÙNG

Dường như là
2014–2015

Video ba kênh, màu, đen trắng, âm thanh
00:11:08

Thuộc bộ sưu tập Nguyễn Art Foundation



Con kiến mà leo cành đa
Leo phải cành cụt leo ra, leo vào
Con kiến mà leo cành đào
Leo phải cành cụt leo vào leo ra.

– Ca dao Việt Nam (Đào Tùng chọn làm lời bạt cho tác phẩm)

“Xuyên suốt ba màn hình của sắp đặt video *Dường như là*, những thước phim dần hiện lên bên trong ba không gian hình tròn, ghi lại quá trình một chú kiến bị giam giữ và “tra tấn”. Ở kênh video đầu tiên, chú kiến bị ném vào tầm nhìn bởi một bàn tay vô danh nhanh chóng nắm lấy cây gậy để chế nhạo, trừng phạt nạn nhân của mình. Dù có cố gắng đến mấy để bò thoát, chú cũng không thể đối chọi với sức mạnh của cây gậy – một biểu hiện quyền lực vô lý, ép buộc kiến phải bò trong khuôn khổ, mặc dù đôi khi chiếc gậy “đùa giỡn” như thể chỉ để mua vui. Lo lắng và khốn cùng, ở kênh chiếu thứ hai chú kiến phải đối mặt với chiếc đèn pin chiếu sáng trên đầu, dò theo nó từng bước. Không nơi ẩn nấp, chẳng thể nghỉ ngơi, sự bất lực tột cùng này là một ác mộng kiểu Kafka: chú kiến không những không thể trốn thoát, mà còn chẳng hiểu được chuyện gì đang xảy ra. Ở kênh video cuối cùng, không còn bàn tay hay đèn pin để đối chiếu kích thước, chú kiến giờ đây dường như mang kích cỡ khổng lồ, lần tìm lối đi lối về trên bề mặt của mặt trăng. Lạc lõng, nó tiếp tục bò vòng vòng mà không nhận ra rằng: ở đây không có lối thoát.” – Thái Hà

Đặt cùng Một trò chơi hay *Chúng ta sinh ra để thất bại* (2021-2022), video đơn kênh của Đào Tùng vừa được trưng bày tại triển lãm *Chẳng còn, chưa tới*, Nguyễn Art Foundation, đầu năm 2023, hai tác phẩm cùng chia sẻ những cử chỉ quen thuộc, phần nào tạo nên dấu ấn trong thực hành nghệ thuật thị giác của anh. Cả hai đều có phẩm chất của một trò chơi con trẻ tinh nghịch (trò “nhiều ra ít bị” và trò tiêu khiển với chú kiến nhỏ tội nghiệp), đều sử dụng giới hạn của khung hình làm một thành tố quy ước, chỉ cấu thành trên một cấu trúc đơn giản lặp đi lặp lại và gần như không xử lý hậu kỳ (một cú máy tĩnh *one shot* và ba cú *handheld* đặt cạnh nhau). Ngôn ngữ hình ảnh động của Đào Tùng giản dị, không cầu kỳ, nhưng lại giàu liên tưởng, với khả năng tế nhị bình luận về xung đột quyền lực tiềm tàng trong một tình huống giả định.

Trong đề xuất đầu tiên cho triển lãm *Tạp âm trắng*, chính từ cảm hứng với tác phẩm này của anh Tùng, tôi muốn thử viết truyện ngụ ngôn: Một thế giới loài người của 1000 năm nữa hiện ra trong mắt một chú kiến thì sẽ như thế nào? Chú sẽ nhìn thấy gì trong những cơ thể người khổng lồ kia? Liệu nghệ thuật với kiến có ý nghĩa gì không? Kiến có muốn hiểu cho một loài luôn ăn hiếp và đe dọa tới tính mạng mình? Thế giới trong mắt kiến có lẽ sẽ gần với thế giới của mấy đứa cháu tôi bây giờ. Tôi thường hay quan sát bọn trẻ con và bọn chó. Trong mắt bọn chúng, thế giới rộng lớn và mênh mông. Một lần, khi cầm máy quay thử theo chiều cao của cháu tôi khi ấy 4 tuổi; trong mắt nó, thế giới chỉ bắt đầu từ gầm bàn và móng người lớn đổ xuống. Chúng nó luôn luôn chỉ thấy được một nửa người cơ thể người lớn, hoặc một phần của mọi thứ. Để nhìn thấy được hết, lúc nào chúng nó cũng phải ngước lên. Trong cái sự ngước lên nhìn hay kể cả nhìn xung quanh, lúc nào cũng chứa đầy một sự không hiểu gì cả.

ĐÀO TÙNG

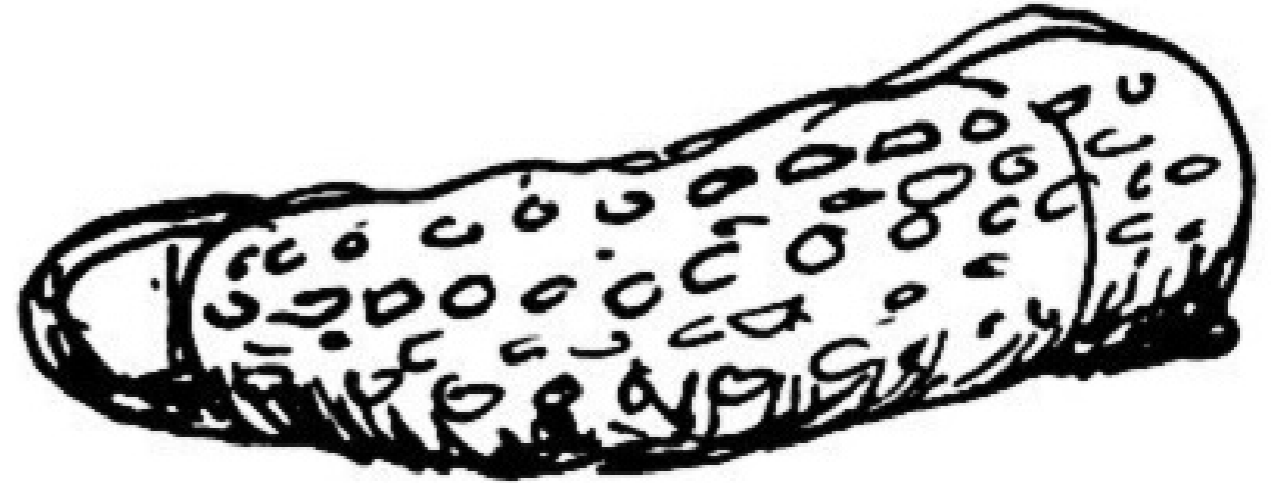
Đào Tùng (sn. 1983, Việt Nam) là một nghệ sĩ đa phương tiện với các tác phẩm âm thanh, sắp đặt và video thử nghiệm thường lấy cảm hứng từ thực hành sáng tác âm thanh và âm nhạc của anh. Tốt nghiệp Đại học Kinh tế TP. HCM, Tùng đã tham gia cộng tác trong vai trò là nghệ sĩ thị giác, nhạc sĩ và đạo diễn của các sự kiện trình diễn và sân khấu thử nghiệm ở Việt Nam, Hàn Quốc và Hoa Kỳ, trong đó có dự án đáng chú ý là *Erasable* (2012), một vở diễn hướng tới sự xoá nhoà ranh giới giữa nghệ thuật và hành vi đời thường. Tùng là thành viên sáng lập và ban tổ chức sự kiện nghệ thuật Nổ Cái Bùm (Huế, 2020 và Đà Lạt, 2022); đồng thời là nhà đồng sáng lập không gian Open Room và Nest Studio. Năm 2021, anh được lựa chọn là một trong 10 nghệ sĩ đoạt giải thưởng danh giá Dogma Prize.

Các triển lãm nhóm và cá nhân tiêu biểu của Đào Tùng bao gồm *Chẳng còn, chưa tới*, Nguyễn Art Foundation, TP. HCM, 2023; *Dự án Bờ thành*, Huế, 2022; *Video Box*, một chương trình của SWAB Barcelona Art Fair, Barcelona, Tây Ban Nha, 2020; *Henosis*, Baik Art Seoul, Seoul, Hàn Quốc, 2018; *Open Room II*, Capa Studio, TP. HCM, 2016; và *howdy cowboy*, MoT+++ , TP. HCM, 2015. Năm 2017, anh đã tham dự chương trình lưu trú Open Studio tại 18th Street Arts Center, Santa Monica, LA, Hoa Kỳ.

2 TRẦN TUẤN Ngón tay trò 2013

Khung sắt, nệm mút, vải bố, keo dán, dính rive, inox
300 x 80 x 130 cm

Thuộc bộ sưu tập cá nhân của Hà An Khương và Nguyễn Văn Hè



“Trong những năm tháng chiến tranh, bố và những người chú của tôi đã phải chặt đứt ngón trò của chính mình để được miễn nghĩa vụ quân sự. Đây chính là ý tưởng đặt nền móng cho chuỗi tác phẩm của tôi. Trải nghiệm của gia đình đã dạy tôi rằng bản chất của cuộc chiến tranh Việt Nam không phải là vì lý tưởng, mà là vì giá trị thặng dư, vì tiền. Tôi làm ra một thứ vừa giống nội thất xa hoa, vừa trông như xác động vật. Ngón trò vì thế cũng là biểu tượng của quyền lực và giết chóc.” – Trần Tuấn

Thẻ bài quân nhân (tiếng Anh: dogtag) là loại thẻ định danh cho binh lính Mỹ tham chiến tại Việt Nam, được nghệ sĩ Nguyễn Văn Hè (hay thường được gọi là Hè Army) sưu tập như một kỉ vật bày tỏ sự trân trọng với những người lính đã lâm trận. Năm 2020, nghệ sĩ Hè ngỏ lời với nghệ sĩ Tuấn để thực hiện một phiên bản đặc biệt của tác phẩm *Ngón tay trở sử dụng* khoảng vài chục thẻ bài đã khắc tên quân nhân trong bộ sưu tập của anh và 4,900 thẻ bài chưa khắc tên quân nhân. Tác phẩm là một ngón tay trở trong tư thế bóp cò bị chặt lìa khỏi bàn tay. Da của ngón tay giữ được bọc bằng gần 5,000 thẻ bài kim loại. Anh Tuấn kể, bản gốc có bốn ngón, ở bốn tư thế khác nhau của hành động bóp cò, thuộc về bốn người khác nhau trong gia đình anh, là những số phận chiến tranh quét qua không khoan nhượng.

Trong các trưng bày trước, tác phẩm gắn liền với các diễn ngôn về chiến tranh, vốn là một “đặc sản” hợp thị hiếu từ nghệ thuật Việt Nam. Trong trưng bày này, tác phẩm mong muốn đặt xuống những gánh vác nặng nề; hy vọng là một giao điểm của những gặp gỡ và nỗ lực thấu hiểu, trước là giữa anh Tuấn và thế hệ cha chú, sau là giữa hai người bạn và đồng nghiệp (anh Tuấn, anh Hè), và sau cùng là giữa tác phẩm với những thế hệ sẽ còn có khoảng cách xa hơn (tôi, các em học sinh trường EMASI và con trai anh Tuấn).

TRẦN TUẤN

Trần Tuấn (sn. 1981, Huế) đối thoại nhiều với các không gian công cộng – nơi tác phẩm của anh hoà cùng bối cảnh thiên nhiên, xã hội, mời gọi người xem tương tác – thậm chí chúng còn là một phần của tác phẩm. Tuấn chơi với tỉ lệ để biến những chủ thể gần gũi trở nên kì lạ – những ngón tay, vật dụng, đồ chơi con trẻ được phóng lớn thành kích thước bất thường – sau đó đặt chúng bên các cây cây, công viên hay bờ sông. Làm việc với nhiều cộng đồng trong quá trình sáng tác, nghệ sĩ nhìn nhận được nhiều vấn đề về bất công xã hội và mong muốn nghệ thuật của anh trở thành một sân chơi nơi người với người tương tác để đạt tới sự thông cảm, thấu hiểu và tương hỗ. Sử dụng các chất liệu đa dạng như hội hoạ, video, sắp đặt và trình diễn, Tuấn là một trong những cá nhân năng động của thế hệ anh. Anh tốt nghiệp trường Đại học Huế, là người sáng lập Then Cafe và Làng Art Dorm – không gian trưng bày và lưu trú do nghệ sĩ vận hành mở ra nhiều trao đổi trong và ngoài nước. Trần Tuấn hiện sinh sống và làm việc tại Huế.

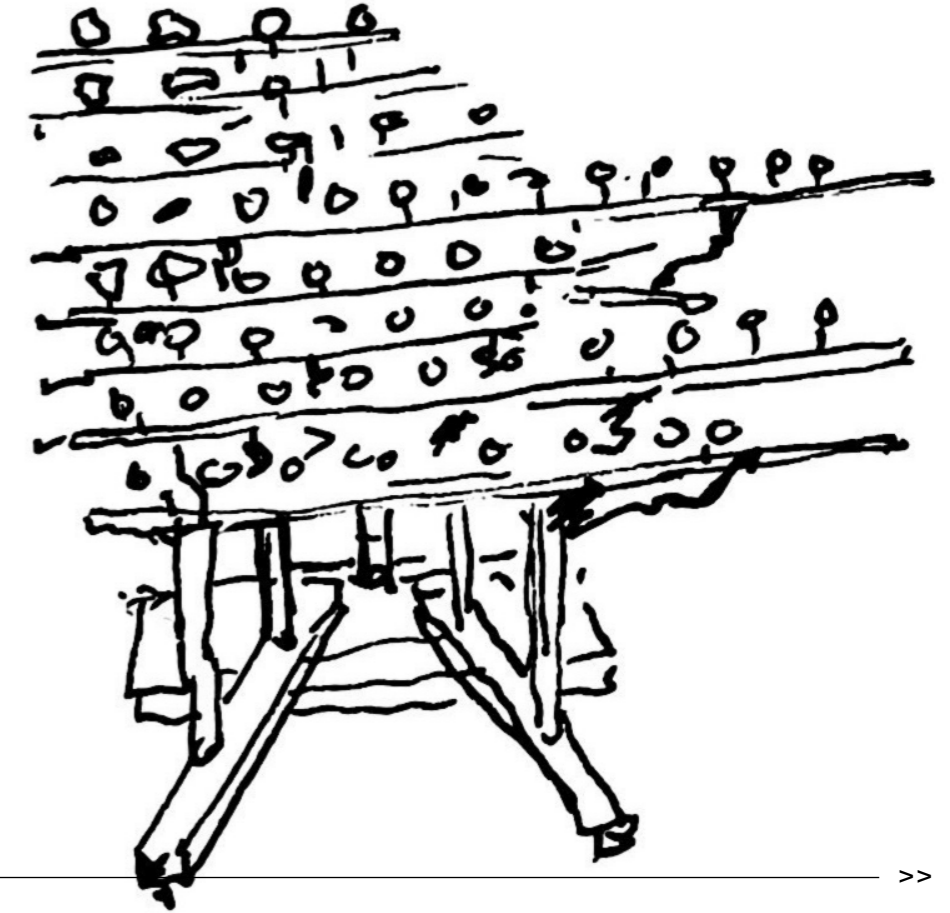
Các triển lãm tiêu biểu của Trần Tuấn bao gồm *Chẳng còn, chưa tới*, Nguyễn Art Foundation, TP. HCM, 2023; *Dự án Bờ thành*, Huế, 2022; *Bài học Đầu tiên*, VinGallery, TP. HCM, 2018; *Miền Méo Miệng*, Bildmuseet Contemporary Art Museum, Thụy Điển, 2015; *Singapore Biennale*, Singapore, 2013; *Nấm Hoàng Đế*, Huế, 2013; *Mây biến thể*, Huế, 2012; và *Nặng Bông Nhẹ Téch*, Huế, 2011.

3 NGUYỄN TRẦN NAM

Không đề
2021

Xương động vật tìm thấy trên bờ thành Huế và giá đỡ kim loại
Kích thước sắp đặt tùy thuộc không gian

Thuộc sở hữu của nghệ sĩ



tôi đứng sững
chết cha rồi
hòn bi sút thêm một miếng
tôi cầm hòn bi trên tay thổi phù không chơi nữa
hòn bi không tròn không vuông
sút mẻ quá tội nghiệp
tôi ném vụn hòn bi qua hàng tre bên kia đường
mưa to quá không nghe gì hết
bây giờ buồn thiệt chứ không phải chơi

– trích *Sự tích hòn bi của tôi*, Trần Vàng Sao, tháng 10, 1991

“1. Những khúc xương được tình cờ tìm thấy trên Bờ thành (Huế), đoạn đường Xuân 68.
2. Đoạn thơ trong bài *Sự tích hòn bi của tôi* của Trần Vàng Sao được chọn tình cờ.
3. Giá đỡ kim loại được thiết kế theo mẫu chân bàn phẫu thuật được tình cờ tìm thấy trên mạng.
4. Chỉ những vết cắt ngọt thì hình như không phải tình cờ.”

– Nguyễn Trần Nam

Lần đầu trưng bày tại *Nổ Cái Bùm* (Huế, 2020), tác phẩm Không đề của Nguyễn Trần Nam nằm thu lu trong một góc phòng trên sàn Bảo tàng Điềm Phùng Thị. Một bài thơ bị bỏ quên, vứt xó. Một nắm xương được cắt xẻ tương đối đều khổ, không rõ ai đã bỏ đi. Một sự gặp gỡ vô tình của hai bài thơ thị giác: bài thơ của Trần Vàng Sao ở tầng 1 (được Nam dịch chuyển từ ngôn ngữ sang thị giác) và hai bài thơ đỏ đen của Điềm Phùng Thị trên tường tầng 2, cạnh phòng thờ. Trần Vàng Sao (1941-2018), một nhà thơ nặng lòng với quê hương, đầy ải trong lý tưởng của cuộc chiến và nỗi cô đơn của mình. Điềm Phùng Thị (1920-2002), nữ điêu khắc gia hoài mong trở về khi đất nước lâm than, cuối đời dành tặng thành phố Huế gần như toàn bộ sự nghiệp. Cả hai đều là những thân phận trí thức và nghệ sĩ của xứ Huế. Những bài thơ lồng vào nhau, đổ bóng xuống nhau, văng vẳng tới tận bây giờ.

Trên một hệ giá đỡ kim loại, 62 mẫu xương được nâng lên khỏi mặt đất, gắn cố định bằng các khớp nối máy móc và lạnh lùng. Tác phẩm từ bỏ tính ngẫu hứng và thi ca của phiên bản gốc.

NGUYỄN TRẦN NAM

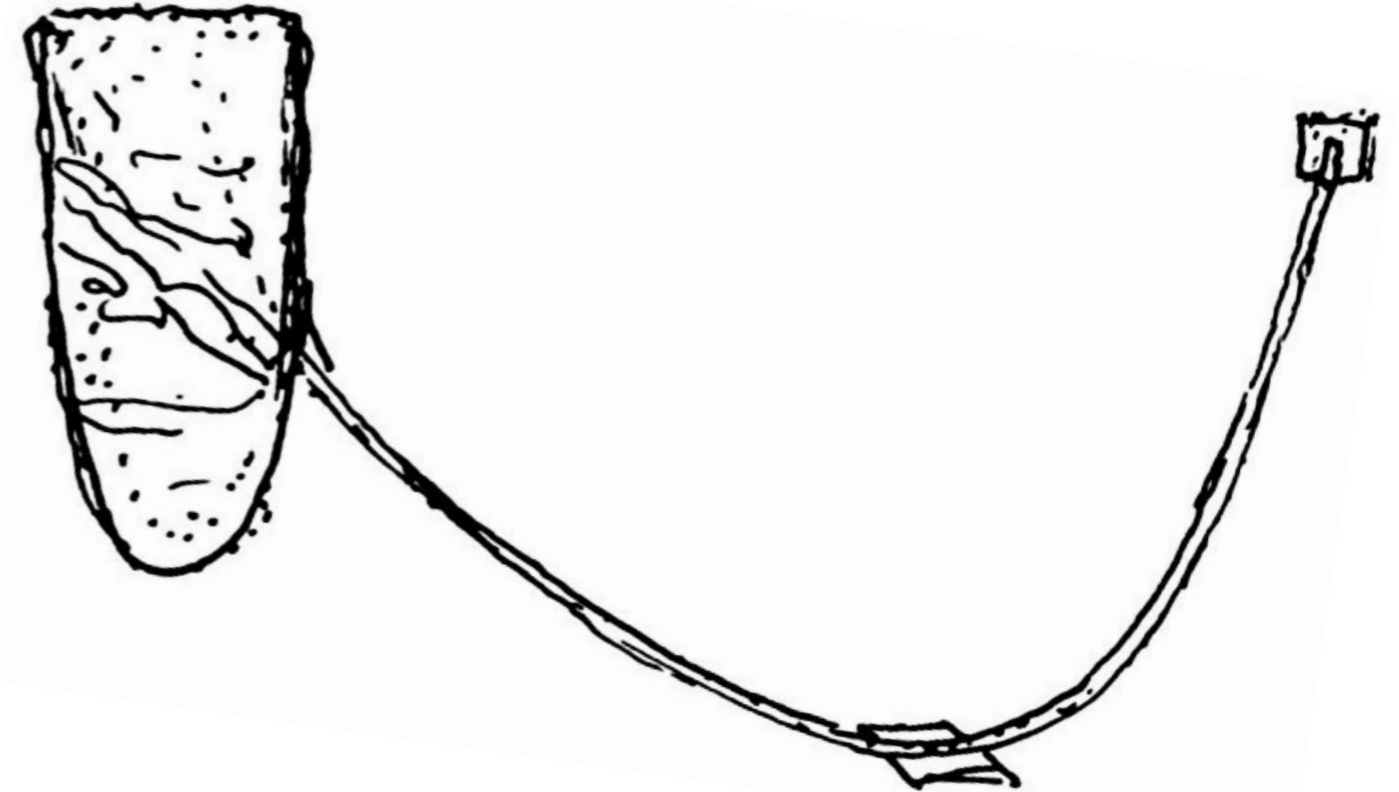
Nguyễn Trần Nam (sn. 1979, Việt Nam) là nghệ sĩ thị giác hiện đang sống và làm việc tại Hà Nội, là thành viên của Nhà Sàn Studio & Nhà Sàn Collective. Kể từ khi tốt nghiệp ĐH Mỹ thuật Việt Nam năm 2003, Nam đã xây dựng một chuỗi tác phẩm đa dạng, được thực hiện dưới nhiều loại hình và chất liệu khác nhau. Khi tối tăm và nặng nề, khi khô hài và giễu nhại, nghệ thuật của Nam phản ánh các vấn đề xã hội, chính trị và lịch sử của Việt Nam trong quá khứ cũng như ở thực tại; đồng thời làm nổi bật lên câu chuyện cá nhân cũng như mối quan hệ con người của các nhân vật thuộc các tầng lớp khác nhau trong xã hội.

Các triển lãm tiêu biểu của Nam bao gồm *Bên kia loài người #1*, Manzi Art Space, Hà Nội, 2023; *Khúc xạ bất thường*, Manzi Art Space, Hà Nội, 2022; *Undone*, Manzi Art Space, Hà Nội, 2017; *Mise-en-scene*, Nhà Sàn Collective, Hà Nội, 2016; *Những chương vỡ*, Manzi Art Space, Hà Nội, 2013; *Hinterland*, Luggage Store Gallery, San Francisco, Hoa Kỳ, 2012; *Kế*, Nhà Sàn Studio, Hà Nội, 2010; *Vô hạn*, Ryllega Gallery, Hà Nội, 2008 và *Những chân trời có người bay 1, 2, 3, 4*, Nhà Sàn Collective, Hà Nội, 2011, 2012, 2016, 2020.

4 NGUYỄN PHƯƠNG LINH Lưỡi 2021

Bản in PVC, đèn pin, sắt
Kích thước sắp đặt tùy thuộc không gian

Thuộc bộ sưu tập cá nhân



"Phong cảnh đồng thời là một phần của chính thể. Nguồn gốc biến mất trong sự biến đổi. Đất trở thành lưỡi. Ảnh thành điêu khắc. Linh lấy cảm hứng từ cánh đồng muối ở Nam Định chụp năm 2009. Linh chia sẻ, đất để làm muối được trộn với nước và nhiều nguyên tố khác và trải qua quá trình kết tinh. Năm 2020, khi Linh thăm lại đồng muối, cô thấy một cánh đồng trống, công nhân muối đã bỏ nghề. Linh quyết định biến đổi hình ảnh của đất. Cô chỉnh lại màu đất sang màu hồng, in hình lên chất liệu nhựa để tạo ra làn da nhân tạo. Và cắt miếng nhựa thành một lưỡi không lồ." – Quỳnh Đông

Sau nhiều chuyến thực địa nghiên cứu tại các cánh đồng muối từ Bắc tới Nam, Nguyễn Phương Linh thực hiện triển lãm cá nhân *Muối* (Galerie Quỳnh, TP. HCM, 2009). Trong các ảnh tư liệu chụp đồng muối trưng bày ở triển lãm không thấy bóng dáng con người. Trong gần như hầu hết các tác phẩm cho tới mãi gần đây, con người trong tác phẩm của Phương Linh trừu tượng hoá, biến mất, trở thành điều khắc, các khối hình học, hình dạng, chất liệu, ánh sáng, không gian. Con người bắt đầu xuất hiện trong những video gần đây của Phương Linh là những con người cụ thể, là bạn bè, người thân, là những gương mặt và lịch sử cụ thể nhưng đồng thời vẫn là thời gian, hoá thân, điêu khắc động, cơ thể chuyển động.

Lưỡi lặn này không thò xuống trực tiếp từ trần. Lưỡi vươn ra từ tường, trên một xương chạy dọc sống lưỡi.

NGUYỄN PHƯƠNG LINH

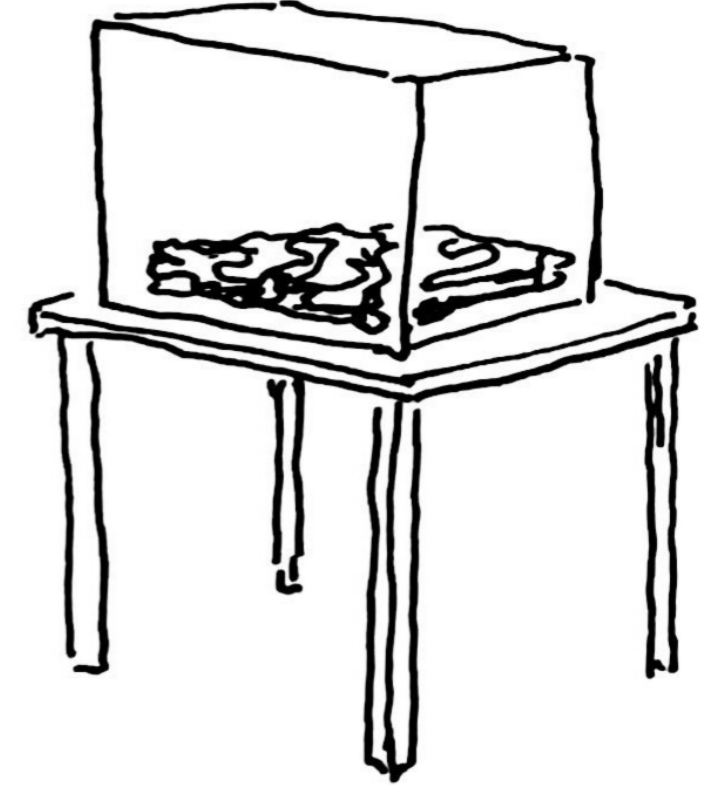
Nguyễn Phương Linh (sn. 1985, Việt Nam) là nghệ sĩ ý niệm sinh sống và làm việc tại Hà Nội, với lĩnh vực hoạt động đa ngành, bao gồm sắp đặt, điêu khắc và video. Tác phẩm của Phương Linh gợi cảm, thơ mộng, rời rạc, khiêm tốn và hoa lệ. Cô hay lang thang tứ phương, sưu tầm và biến đổi đồ tạo tác và chất liệu tìm thấy, nhằm tạo ra các hình thức mới và cách diễn giải khác về lịch sử và ký ức. Phương Linh sinh ra và lớn lên tại Nhà Sàn Studio, không gian nghệ thuật thử nghiệm đầu tiên do nghệ sĩ điều hành tại miền Bắc Việt Nam do cha cô đồng sáng lập, với trụ sở đặt tại tư gia gia đình cô. Bởi vậy, Phương Linh đã được hòa mình vào môi trường sống và làm việc cùng với nhiều nghệ sĩ đương đại xuất sắc của nền nghệ thuật Việt Nam. Cô thể hiện sự hiểu biết sâu sắc và nỗ lực tham gia kiến tạo cộng đồng nghệ thuật địa phương ở cả tư cách là nghệ sĩ và nhà tổ chức.

Phương Linh đã tham gia nhiều triển lãm và dự án nghệ thuật tại Việt Nam, Nhật Bản, Hàn Quốc, Ấn Độ, Trung Quốc, Đức, Anh, Pháp và Ý. Cô đồng sáng lập và tổ chức *IN:ACT*, lễ hội nghệ thuật trình diễn quốc tế thường niên tại Hà Nội. Năm 2012, cô khởi xướng *Những chân trời có người bay* (vẫn đang tiếp tục), một trong những sự kiện nghệ thuật đương đại tham vọng nhất tại Việt Nam trong thập kỷ qua với sự tham gia của các nghệ sĩ và giám tuyển trong nước và quốc tế đến từ Việt Nam, Nhật Bản, Đức, Mỹ, Serbia, Thượng Hải và Hàn Quốc, diễn ra tại Quỹ Văn hoá Nhật Bản, Nhà Sàn Studio, Viện Goethe, Manzi Art Space và nhiều địa điểm công cộng khác tại Hà Nội. Năm 2013, cô đồng sáng lập Nhà Sàn Collective.

5 LẠI DIỆU HÀ Đau ở đây 2011

Bóng bì phơi khô, hộp mica
70 cm x 70 cm x 35 cm

Thuộc bộ sưu tập Nguyễn Art Foundation



>>

"*Đau ở đây* được ghi nhớ bởi tính xã hội. Chỉ định 'đau ở đây', chính chỗ này là một cái đau cứ kéo dài mãi đến tận hôm nay. Khối mica vuông đủ lưu trữ những tấm da heo đã bị bào mòn – chúng là những dấu tích sót lại từ trình diễn *Đau ở đây* (Nhà Sàn Studio, Hà Nội, 2011), gợi nhớ tính khả thể của hai chiến binh: nghệ sĩ bên cạnh áo giáp da lợn. Tác phẩm sinh ra trong bối cảnh nghệ sĩ bị công kích từ nhiều phía. Sự kiên nhẫn là phẳng từng tấm da, hòa nhập và tiến tới thông cảm nhưng thực tế cũng phơi bày tính xét đoán, áp đặt và đè nén từ định kiến.

"Cùng lúc, thực thể nghệ sĩ và con lợn (đại diện bởi các miếng da lợn) được xử lý đến tận cùng bằng cách bị là phẳng. 'Da cánh tay của nghệ sĩ bị là phẳng rộp lên, thành những miếng bong bóng nước, hết như miếng da lợn bị nổ, trở nên phồng rộp. Việc ngâm nước cho da mềm như một cách xoa dịu cái đau mà cả hai đang đối mặt. Nghệ sĩ thực hành thao tác các cảnh như một nghi thức hướng đến tính tôn trọng, bằng cách dứt khoát bóc lớp da bị phồng trên tay, gói chúng vào những tấm da lợn. Là phẳng là một nghi thức cuối để khiến mọi việc cân bằng trở lại, dịu lại những căng thẳng đang xảy ra lúc đó và chắc sẽ còn mãi đến sau này.'

"Trong trưng bày lần này, những miếng bóng bì được xếp ngay ngắn trong hộp mica, cố tạo nên chồng lớp nặng nề, nhưng nhìn kỹ vào từng cấu trúc protein, keratin, elastin, collagen... kia, chúng ta không quên rằng nó là thực thể sống. Tác phẩm này tôn vinh sự sống có ý nghĩa, sự sống ấy cần được tôn trọng vì dám hy sinh, không phải sự lạnh của lý trí phán xét và áp đặt." – Lại Diệu Hà

¹ Trung Phạm. *A Journey from Performance Art to Psyper Lab*. Tài liệu chưa xuất bản.

Lại Diệu Hà là một trong những số ít nghệ sĩ gắn bó với nghệ thuật trình diễn trong suốt chiều dài thực hành của mình, nhưng đồng thời, chị cũng liên tục chất vấn lại chính lịch sử và mở rộng những phẩm chất được cho tiêu biểu của nghệ thuật trình diễn. Lịch sử cá nhân của chị cũng trở thành một phần của lịch sử nghệ thuật đương đại Việt Nam, một phần của lịch sử trình diễn Việt Nam. Cách đây hơn 10 năm, chị làm trình diễn *Đau ở đây* như một phản ứng với những dư chấn nặng nề trong cộng đồng nghệ thuật địa phương sau sự kiện Nhà Sàn Studio bị buộc phải đóng cửa (bởi rất nhiều lý do khác nhau; một trong số đó là một tác phẩm khác, cũng của chị Hà, mang tựa *Bay lên*, được trình diễn tại sự kiện IN:ACT, 2010). Chất liệu bóng bì xuất hiện lần đầu tiên trong trình diễn này. Sức nóng của bàn là tác động nhiệt lên bề mặt bóng bì được làm ướt, tác động nhiệt lên chính da của nghệ sĩ. Nhiệt độ này có thể gây bỏng và bị thương.

Thực hành của chị Hà dù thường được gắn với những sự kiện gây tranh cãi này, thực tế lại trải dài hơn và mở rộng ra những biên độ khác. Triển lãm cá nhân *Bảo tồn sức sống* (CUC Gallery, Hà Nội, 2015) chứng kiến một lần nữa sự tái sinh của chất liệu bóng bì. Lần này, bóng bì xuất hiện dưới dạng khô, đanh, đôi khi cháy xém, trong các điều khắc kết hợp với đa dạng chất liệu với những thủ pháp và xử lý đòi hỏi sự tỉ mỉ, kiên nhẫn và khéo tay trong thao túng chất liệu. Sau khi tính thời sự đã tạm lắng, chị Hà cũng tạm gác những vấn đề cá nhân để dành thời gian làm việc một mình trong xưởng, chuyển mối quan tâm sang những suy tư xã hội (tính huyền thoại của chiến thắng) và hiện sinh (bảo tồn những thể hữu cơ).

Chị Hà nói, bóng bì, da lợn là một trong những chất liệu đi cùng chị lâu nhất. Năm 2016, chị thành lập Psyper Lab, nhóm nghiên cứu và thực hành tâm kịch trị liệu, trong khi lưu trú tại Sàn Art Lab, với hỗ trợ chuyên môn từ những khách mời của kỳ lưu trú cũng như các gặp gỡ với những chuyên gia và bệnh nhân của tâm kịch trị liệu. Đây là một nỗ lực nhằm mở rộng nghệ thuật trình diễn và sử dụng phương pháp của ngành tâm lý học trị liệu vào thực hành nghệ thuật với nhóm người không thực hành nghệ thuật. Trong triển lãm nhóm *Ranh giới vô định* (Heritage Space, Hà Nội, 2017), chị Hà cùng các thành viên của Psyper Lab thực hiện một trình diễn nhóm sử dụng trực tiếp da lợn phơi khô không qua sơ chế. Những miếng da lợn được xếp trần trên một khung sắt có rào, bên dưới có hai TV trình chiếu các buổi tập luyện nội bộ của nhóm.

LẠI DIỆU HÀ

Lại Diệu Hà (sn. 1976, Việt Nam) tốt nghiệp ĐH Mỹ thuật Việt Nam năm 2005, được biết tới như một trong những nghệ sĩ trình diễn quan trọng nhất của Việt Nam. Dùng cơ thể của chính mình như đối tượng nghiên cứu và thực hành, Diệu Hà thí nghiệm, đặt câu hỏi và thách thức bản thân, nửa gợi mở nửa thách đố để khán giả tự đưa ra câu trả lời. Thông qua thực hành nhiếp ảnh, hội họa, điêu khắc, sắp đặt và video, Diệu Hà sử dụng các vết mờ tâm lý để làm rõ và hình thành nên tiếng nói nghệ thuật của mình.

Các triển lãm đáng chú ý của cô gồm *Tâm kịch trị liệu*, Liên hoan Nghệ thuật biểu diễn quốc tế Rapid Pulse, Chicago, Hoa Kỳ, 2014; *Tâm trí, Xác thể, Vật chất*, Sàn Art, TP. HCM, 2014. Triển lãm cá nhân đầu tiên của Diệu Hà, mang tựa *Bảo tồn sức sống*, được CUC Gallery tổ chức ở Hà Nội vào năm 2015.

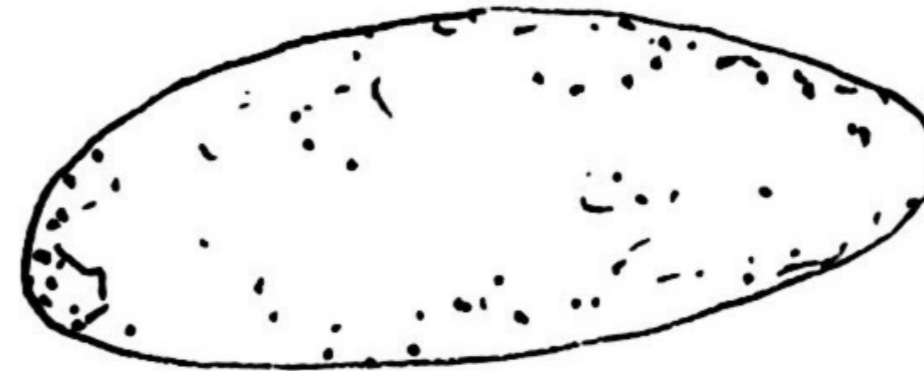
6

NGUYỄN HUY AN
Chân dung – Hồ Nguyệt
2019



Gương, đèn pin, văn bản, in kỹ thuật số
Kích thước sắp đặt tùy thuộc không gian

Thuộc sở hữu của nghệ sĩ



>>

“Bà Mẫn Thu¹ soi vào chiếc gương này để trở thành Hồ Nguyệt Cô². Hồ Nguyệt Cô soi xuống suối thấy mình hóa dần thành cáo.”

¹ Mẫn Thu, tức bà Mẫn Thị Thu, nghệ sĩ nhân dân đã gắn bó với Tuồng từ năm 1959. Bà nổi tiếng với những vở Tuồng như *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo*, *Đào Tam Xuân*, *Mộc Quế Anh dâng cây*, *Mị Châu – Trọng Thủy*.

² Hồ Nguyệt Cô: Nhân vật nữ chính trong vở Tuồng *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo*. Hồ Nguyệt Cô là một con cáo với sắc đẹp và sức mạnh được ban từ viên ngọc thần. Nàng kết nghĩa vợ chồng với Tiết Giao, một viên tướng trẻ; nhưng sau bị chồng phản bội và cướp mất viên ngọc quý. Kết vỡ, nàng mất đi phép thuật và dần hiện lại nguyên hình loài cáo.”

– Nguyễn Huy An (tập vụng triển lãm *âm sáng*, Galerie Quỳnh, TP. HCM, 2019)

Triển lãm *âm sáng* cũng là lần đầu tiên tác phẩm *Chân dung – Hồ Nguyệt* được trưng bày, nằm trong giai đoạn Nguyễn Huy An phi-thị giác hoá thực hành của mình: vai trò của thị giác được giảm thiểu để nhường chỗ cho sức biểu hiện của văn bản.

Ở giai đoạn đầu trong thực hành (trong khoảng từ 2004 tới 2015), Huy An tập trung vào cơ thể, hiện diện và hành vi của bản thân nghệ sĩ. Trong giai đoạn sau này (từ 2015 về sau), anh dần giấu mình đi: anh chỉ xuất hiện trong các trình diễn nhóm, tính điêu khắc của vật thể cũng bắt đầu giảm dần, và dưới dạng văn bản. Trong các văn bản, hành vi không còn hoàn toàn là những hành vi thuần túy nghệ thuật mà là những hành vi có tính phổ quát, được quan sát từ chính đời sống và ghi lại dưới dạng văn bản, chịu ảnh hưởng nhiều từ mỹ cảm và cấu tứ của cổ thi (tính hàm súc, khái quát và sức mạnh của ý tứ). Tác phẩm sau cuối hiện ra là dư ảnh, là hiện thân của chiêm nghiệm theo sau một phát hiện. Văn bản không là chú thích của tác phẩm. Văn bản và thị giác là những cấu thành của tác phẩm.

Vỡ Tuồng *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo* và nhân vật Hồ Nguyệt Cô đeo đuổi Huy An trong một thời gian dài. Gặp được bà Mẫn Thu, anh xin về chiếc gương bà đã soi nhiều lần khi trang điểm vào vai Hồ Nguyệt Cô. Trong vỡ, bà một lần nữa lại soi mình xuống dòng suối để hoá thành cáo. Suốt sự nghiệp trải dài cả cuộc đời, bà nhiều lần hoá thành Hồ Nguyệt Cô, cũng như nhiều lần hoá cáo. Mỗi lần soi là một lần nhập vai. Mỗi đời soi là mỗi hoá kiếp. Một đời nhiều kiếp.

NGUYỄN HUY AN

Nguyễn Huy An (sn. 1982, Việt Nam) được giới điệu mộ biết tới qua những tác phẩm trình diễn đậm tính suy ngẫm tới mức gần như tuyệt đối. Anh đo lường, ghi chụp và kết hợp những gì vô hình, vô dạng và đầy ý niệm, với những chất liệu mộc mạc nhất: các sợi tóc, thớ vải, than đen, mực, bụi... Màu sắc tối tăm và u ám của những chất liệu này, cùng ý nghĩa cá nhân mà Huy An gắn lên với chúng – tóc của mẹ, sợi vải dệt bởi những người thợ từ ngôi làng thơ ấu của anh – truyền tải một nỗi khát khao về các khoảng thời gian dần phai nhạt trước sự tàn bạo của đời sống hiện đại.

Huy An đã tham gia nhiều triển lãm và festival biểu diễn nghệ thuật trong hơn thập kỷ qua, gồm *Bốn đề mục (Thấy hoặc Không thấy)*, Manzi Art Space, Hà Nội, 2022; *Các ghi chú về giấy*, Galerie Quynh, TP. HCM, 2022; *âm sáng*, Galerie Quynh, TP. HCM, 2019; *Canh Sáu*, Manzi Art Space, Hà Nội, 2018; *Into thin air 2*, Manzi Art Space, Hà Nội, 2018; *Trông Trời Ngóng Thánh*, Nhà Sàn Collective, Hà Nội, 2017; *14th Istanbul Biennial – SALTWATER: A Theory of Thought Forms*, giám tuyển bởi Carolyn Christov-Bakargiev, Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ, 2015; *Miền Méo Miệng/Nghệ thuật đương đại từ Việt Nam*, Bildmuseet, Thụy Điển, 2015; *Residual: Disrupted Choreographies*, Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain, Nîmes, Pháp, 2014. Năm 2010, anh cùng các nghệ sĩ Vũ Đức Toàn và Hoàng Minh Đức đồng sáng lập nhóm trình diễn Phụ Lục. Nhóm đã trình diễn ở các festivals tại Việt Nam, Singapore và Trung Quốc.

ĐÌNH Q. LÊ
Trôi trong Đêm đen
2017

Ảnh in kỹ thuật số trên giấy tre Awagami, cắt laser
và đan vào sợi mây
Kích thước sắp đặt tùy thuộc không gian

Thuộc bộ sưu tập Nguyễn Art Foundation và Post Vidai



“Tác phẩm dựa trên hình ảnh những lớp người lèn chặt cứng vào trong một con tàu cũ kỹ ọp ẹp, trôi nổi giữa đại dương mù mịt. Ở vị thế một người từng trải qua hành trình tương tự để rời Việt Nam, những vấn đề di cư hàng loạt, nỗi sợ, và cảm giác bị dân châu u từ chối gần đây luôn chiếm đầy tâm trí tôi. Tôi hay nghĩ rằng chúng ta đều đang ngồi trên một tảng đá bập bênh trên vũ trụ tối đen. Những khuôn mặt trong tác phẩm được lấy từ hình ảnh những đám đông biểu tình trên toàn thế giới. Khi dân số bùng nổ, bạo động xung đột sẽ leo thang khắp nơi. Mặc dù sự thù ghét và cơn giận dữ làm le xâm chiếm trí óc, chúng ta cần phải lùi lại và quan sát kỹ càng tình thế của mình.” – Đình Q. Lê

Đình Q. Lê được biết đến như một trong những nghệ sĩ Việt kiều thế hệ đầu tiên thành danh ở cả trong nước và quốc tế. Tôi chưa được xem trực tiếp nhiều tác phẩm của anh Đình vì anh hiếm khi trưng bày ở Việt Nam.

Trong một bài tập đầu tiên vào năm 2019 tại The Factory nơi tôi từng làm việc, tôi vô tình được xem trên mạng một tác phẩm của anh: phim tài liệu *Ánh sáng và niềm tin* (2012). Phim này, cùng với 102 ký họa thời chiến của các họa sĩ Huỳnh Phương Đông, Vũ Giáng Hương, Lê Lam, Quang Thọ, Nguyễn Thụy, Nguyễn Thanh Châu, Quách Phong, Nguyễn Toàn Thi, Trương Hiếu, Phan Oánh, Dương Ánh, Minh Phương, Kim Tiến, đã tham dự documenta 13 (Kassel, Đức, 2012). Xét về mặt thủ pháp, bộ phim tương đối đơn giản, với rất ít can thiệp vào việc quay và dựng, gần như chỉ mang tính tư liệu hoá các đoạn phỏng vấn những họa sĩ kháng chiến hiện vẫn còn sống (mà tác phẩm của họ anh Đình có sưu tập). Trong phim, các họa sĩ đều đã lớn tuổi, khi được hỏi về công việc của họ trong cuộc chiến, mắt họ ngời sáng, họ nói về tình yêu của mình với đất nước, thậm chí có người không khỏi rưng rưng khi nhắc tới Bác Hồ.

Tôi nhớ rất rõ mình đã rất xúc động khi xem phim này của anh Đình. Trải nghiệm này giống với một sự đánh thức về ý hệ rất quan trọng với tôi ở thời điểm đó, sau này, cùng với những trải nghiệm khác, càng củng cố hơn và trở thành một nền tảng trong thực hành của tôi. Anh Đình hoàn toàn có khả năng làm nhiều hơn thế về mặt kỹ thuật và đạo diễn. Có thể anh cũng đã nhận những phê bình về việc này. Đối với tôi, điều quan trọng là những gì anh đã chọn *không* làm và giữ tác phẩm ở dạng mộc mạc nhất, hoàn toàn không có lời bình hay nhận xét nào từ anh trong vai trò nghệ sĩ. Nếu cân nhắc về tiểu sử của anh, đây là một lựa chọn khiến tôi suy nghĩ nhiều về đạo đức và thẩm mỹ.

Tôi muốn tri ân tới anh thông qua lời mời tham dự triển lãm này.

ĐÌNH Q. LÊ

Đình Q. Lê (sn. 1968, Việt Nam) là một nhân tố quan trọng trong sự phát triển của nền nghệ thuật đương đại Việt Nam. Thực hành của Đình liên tục thách thức cách thức ta ghi nhớ ký ức trong bối cảnh đời sống ngày nay: anh chất vấn sự chi phối của phim ảnh và truyền thông trong công cuộc kiến tạo di sản lịch sử; anh giao thoa văn hoá truyền thống và thâm kịch đương đại qua những tấm ảnh đan móc; anh chuyển thể đồ vật đời thường thành kỳ quan nghệ thuật; anh tư liệu hoá những câu chuyện chưa từng được viết xuống về những thân phận trải qua chiến tranh và xung đột. Tất cả những nghiên cứu này khẳng định cam kết của Đình trong việc sử dụng thực hành nghệ thuật như một phương tiện để khai quật lịch sử, để khám phá đồng và làm hiển lộ đa dạng ý niệm bên rề từ sự mất mát và sự cứu rỗi.

Sau khi trở về Việt Nam và quyết định định cư vào năm 1997, Đình đồng sáng lập Sàn Art tại TP. HCM - một không gian nghệ thuật do nghệ sĩ khởi xướng và vận hành, nhằm cung cấp hỗ trợ cơ bản cho nghệ sĩ và nhà hoạt động văn hóa địa phương và quốc tế. Các tác phẩm của anh đã được triển lãm trên toàn thế giới. Tiêu biểu là những triển lãm cá nhân và sự kiện có tầm cỡ như *Đình Q. Lê: Photographing the Thread of Memory*, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Paris, Pháp, 2022; *Projects 93: Đình Q. Lê*, MoMA, New York, NY, Hoa Kỳ, 2010–2011; *A Tapestry of Memories: The Art of Đình Q. Lê*, Bellevue Arts Museum, Bellevue, WA, Hoa Kỳ, 2007; và *Vietnam: Destination for the New Millenium – The Art of Đình Q. Lê*, Asia Society and Museum, New York, NY, Hoa Kỳ, 2005. Tác phẩm của anh cũng được trưng bày ở 1st Asia Society Triennial, NY, Hoa Kỳ, 2020-2021; *Imagined Borders*, 12th Gwangju Biennale, Gwangju, Hàn Quốc, 2018; documenta 13, Kassel, Đức, 2012; the 5th Asia-Pacific Triennial, Brisbane, Úc, 2006.

8

CAM XANH
Cùng Mù #1
2018

Bút dạ trên bốn tấm kính mica
35 cm x 35 cm x 1 cm mỗi tấm
*trái qua phải: tình, thiếu tình, đời, thiếu đời

Thuộc bộ sưu tập Nguyễn Art Foundation



“Những vòng tròn đồng dạng bằng kính mica, được chạm khắc cạnh nhau tạo nên cấu trúc dạng lưới giống như một cuốn tập kẻ ô ly. Với một vài vòng đánh dấu trắng, chúng bắt đầu gợi lên hình ảnh những chữ braille. Tuy nhiên, ý nghĩa ẩn sau những ký tự bằng dấu chấm này lại bị mặt kính plexi phẳng lì xoá nhoà. Chạm khắc và đánh dấu trên bề mặt ngược lại, cách giao tiếp bằng chữ braille này trở nên vô hiệu. Thay vào đó, các ký tự biến thành những tạp âm nhiễu loạn, khiến người mắt mù hay mắt tò đều không thể đọc được.” – Hiệu đính từ văn bản do nghệ sĩ cung cấp

Tác phẩm của Cam Xanh thường xuyên dao động giữa vẻ lạnh lùng, tối giản của bề mặt chất liệu với sự thốn thức, kịch tính của ý tứ. Mặc dù hoạt động với thời gian tương đối dài và đóng góp cho cộng đồng nghệ thuật ở nhiều vai trò khác nhau, tôi không nghĩ nhiều người thực sự biết về chị. Đó cũng là lý do tôi muốn trưng bày tác phẩm này của Cam Xanh.

CAM XANH

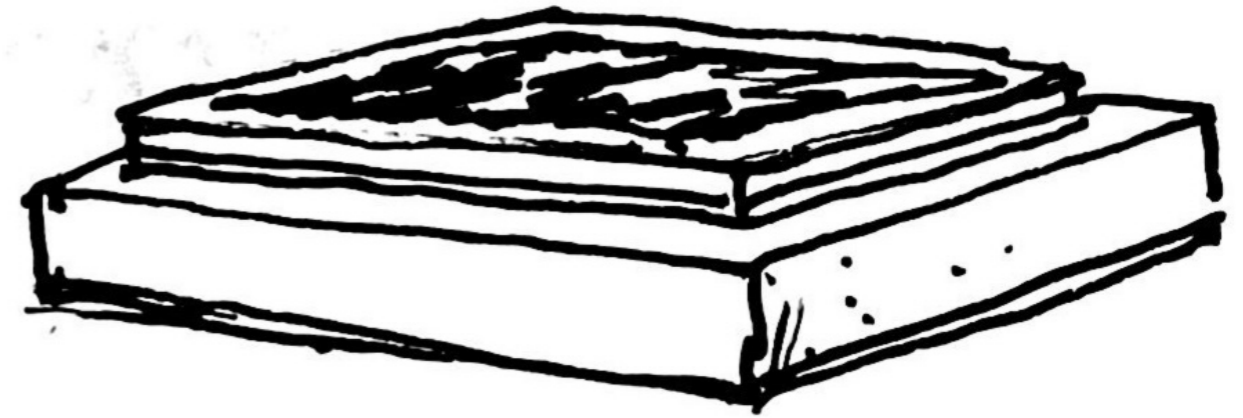
Cam Xanh (sn. 1977, Việt Nam) là biệt hiệu của nghệ sĩ vị niệm Trần Thanh Hà. Thực hành của cô thường dựa trên văn bản và thơ ca, hoặc được tiếp nối từ những trình diễn trước đó của nghệ sĩ. Cô sáng tác trên nhiều phương tiện như sắp đặt, điêu khắc, hội họa và video, kèm theo những yếu tố chỉ được kích hoạt qua sự tham gia của khán giả. Tác phẩm của Hà nằm trong bộ sưu tập của Singapore Art Museum (SAM). Năm 2016, cô được mời làm diễn giả tại triển lãm *Asia Young 36* ở Jeonbuk Museum of Art, Wanju-gun, Hàn Quốc. Năm 2015, cô sáng lập không gian nghệ thuật MoT+++ ở TP. HCM, và năm 2018, cô đồng sáng lập chương trình lưu trú nghệ thuật quốc tế A. Farm cùng Sàn Art, với sự tài trợ của Nguyễn Art Foundation.

Các triển lãm nhóm và cá nhân tiêu biểu của cô bao gồm *Phổ Hiếu Kỳ*, Nguyễn Art Foundation, TP. HCM, 2022; *Nổ Cái Bùm*, Thừa Thiên Huế, 2020; *password 0~1*, MoT+++ , TP. HCM, 2020; *MoT Doi Gia | A Beach Life*, MoT+++ , TP. HCM, 2019; *Affect Machine: Self-healing in the Post-Capitalist Era*, Taipei Fine Arts Museum, Đài Bắc, Đài Loan, 2018-2019; *Muôn Loài Bình Đẳng*, A. Farm, TP. HCM, 2018-2019; *chim, bọ... những phương trình tương lai*, MoT+++ , TP. HCM, 2017-2018.

9 NGUYỄN TRUNG Chạm 1999

Đa chất liệu trên toan
90 cm x 90 cm

Thuộc bộ sưu tập Nguyễn Art Foundation



"Tôi vẽ bằng sự cẩn cù và khéo léo của một người thợ xây nhưng cũng bằng niềm vui và sự đam mê của một cậu bé nhúng tay vào cát trên bãi biển để xây dựng cung điện của riêng mình. Tôi cũng vô cùng khao khát được nhúng tay vào chất liệu mà tôi dùng để vẽ: bay và cọ là không đủ đối với tôi."¹

"Sáng tạo là một sự nghiệp rất lớn, nó lớn là vì chưa bao giờ có thể thành công được. Có người coi việc làm nghệ thuật là một cái nghề, có người coi là cái nghiệp. Đối với tôi, đó là cái nghiệp chướng!..."²

¹ Nguyễn Trung, trích dẫn của CUC Gallery. <https://www.cucgallery.vn/nguyen-trung>

² Nguyễn Trung, phỏng vấn với Lê Thiên Bảo (2019).

<https://tapchimythuat.vn/tin-my-thuat/nguyen-trung-sau-thap-ky-loay-hoay-tu-coi-troi/>

NGUYỄN TRUNG

Nguyễn Trung (sn. 1940, Việt Nam) có một sự nghiệp kéo dài hơn 60 năm trải qua cả chế độ thực dân Pháp và Chiến tranh Việt Nam. Ông đồng sáng lập Hội Họa sĩ Trẻ, một nhóm nghệ thuật tiên phong ở Sài Gòn vào năm 1966. Từ năm 1961 đến 1975, Nguyễn Trung dành tâm sức cho hội họa, chủ yếu là khắc họa những hình tượng phụ nữ đẹp trong sáng, thơ mộng và tĩnh lặng. Những bức tranh của ông về chủ đề phụ nữ được vẽ vào giai đoạn này thậm chí đến tận ngày nay vẫn có nhu cầu sưu tập và thưởng thức rất lớn. Đã có thời gian Nguyễn Trung khao khát tham gia phong trào khuất phục cái tôi nghệ sĩ để hướng tới xây dựng một phong cách lý tưởng và tinh thần dân tộc thuần túy Việt Nam – thoát khỏi mọi ảnh hưởng đã được thiết lập của nước ngoài. Từ năm 1990, Nguyễn Trung đã tự đổi mới mình để trở thành một trong những nghệ sĩ trừu tượng đầu tiên và quan trọng nhất của Việt Nam. Ông đã thực hiện những bước đi táo bạo để thay đổi hoàn toàn phong cách của chính mình để tìm kiếm tự do và nội tâm của mình. Trong khoảng thời gian này, ông cùng các họa sĩ khác lập Nhóm 10 người, tập trung vào thực hành hội họa trừu tượng, và là một trong những nghệ sĩ có ảnh hưởng lớn tới thực hành của các thành viên khác trong nhóm. Nếu thời kỳ đầu tiên trong sự nghiệp của ông được đánh dấu bằng vẻ đẹp mộng mơ và lãng mạn, thì sự trừu tượng trữ tình của sự hiện diện lại chuyển sang hướng đơn giản và tối giản để thể hiện sự cố định của ông với cuộc khủng hoảng hiện sinh, ngập tràn màu sắc triết học.

Gây dựng được một di sản có giá trị ảnh hưởng đến các thế hệ nghệ sĩ Việt Nam, Nguyễn Trung đã tổ chức các cuộc triển lãm trên khắp thế giới. Các tác phẩm của ông hiện được trưng bày trong nhiều bộ sưu tập tư nhân và của Nhà nước như Bảo tàng Mỹ thuật Quốc gia Việt Nam; Bảo tàng Mỹ thuật TP. Hồ Chí Minh; Bảo tàng Nghệ thuật Singapore, Singapore; Museo Biblioteca Archivio, Ý; và United Overseas Bank, Singapore.

Trong một bài viết chưa công bố, giám tuyển Lê Thiên Bảo chia sẻ: “Trong một lần họp mặt vào năm 2016, tôi đề xuất thực hiện một cuộc triển lãm kỷ niệm 25 năm Nhóm 10 Người. 9 người vui vẻ đồng ý, riêng Nguyễn Trung ngần ngại. Bước qua nhiều thăng trầm, trở thành cầu nối của ba thế hệ hoạt động nghệ thuật ở Việt Nam, tôi tưởng ông cũng sẽ muốn hồi cố lại một chút gì đó của quá khứ. Nhưng không, đối với Nguyễn Trung, việc kết thúc một giai đoạn hoạt động cũng giống như kết thúc một tác phẩm nghệ thuật, ‘nghĩa là ký vào bản án chấm dứt nó. Nó đã cũ rồi!’.³ Và khi cái tinh thần đã không còn, ‘chúng ta không nên dựng dậy một cái xác sống’.⁴ Sau nhiều năm tan rã, Nhóm 10 Người giờ đây trở thành 10 Nhóm 1 Người, mỗi thành viên đều trưởng thành theo một hướng riêng.”⁵

Trong triển lãm này, tôi muốn đặt nằm tranh của bác Trung, song song và tương đối gần mặt đất. Khi xem, người xem phải cúi đầu hoặc ngồi xuống bên cạnh.

³ Nguyễn Trung. Phỏng vấn với Trần Mỹ Hà (2016).

⁴ Nguyễn Trung. Trích dẫn lại từ Lê Thiên Bảo trong *Nguyễn Trung và những gạch nối liên thế hệ*. Tài liệu chưa xuất bản.

⁵ Lê Thiên Bảo. *Nguyễn Trung và những gạch nối liên thế hệ*. Tài liệu chưa xuất bản.

JEAMIN CHA
Crushed or Unfolded (Bài tập về thời gian)
2020

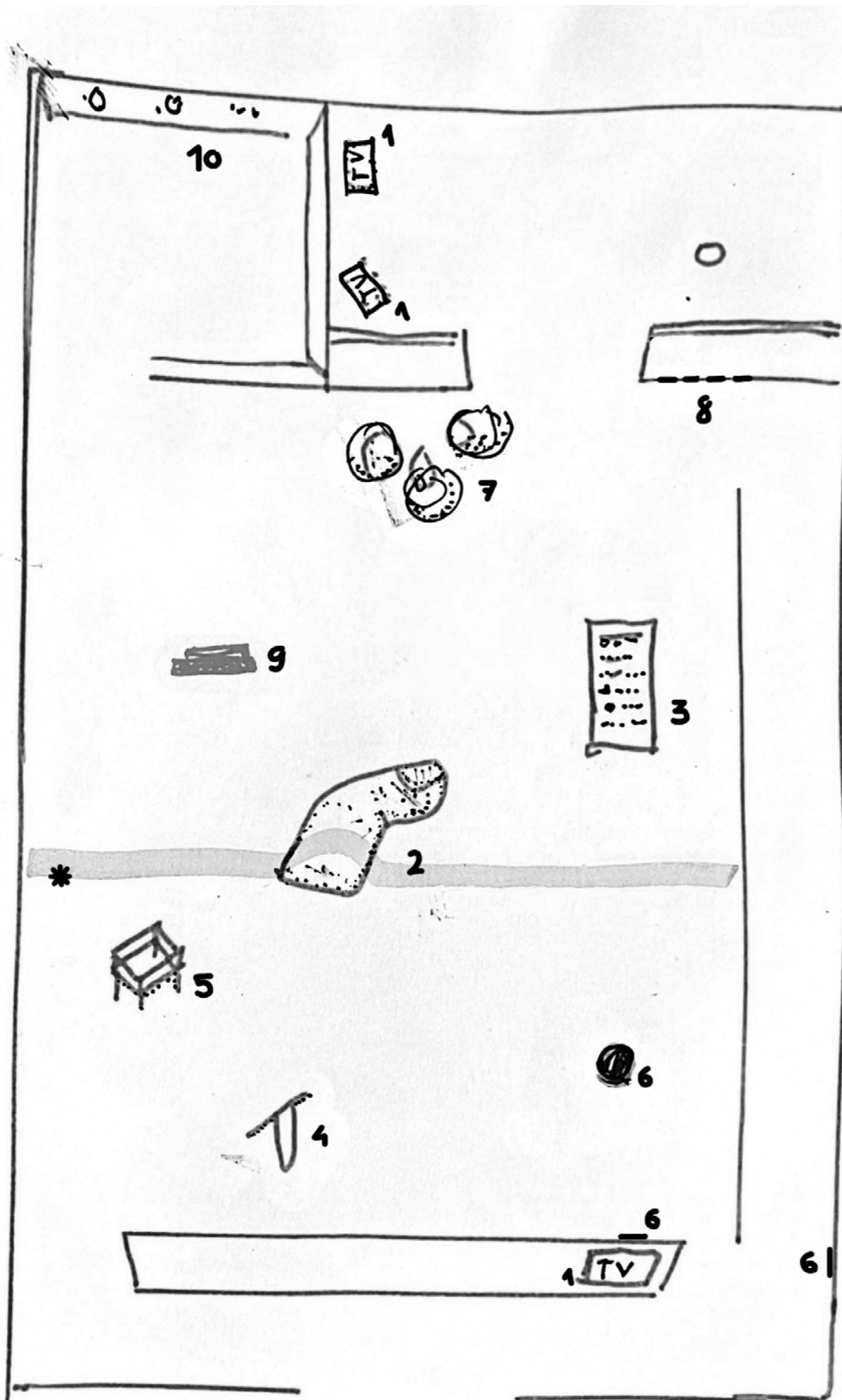
Tranh chì trên giấy
Kích thước đa dạng

Phiên bản thứ 4, sản xuất riêng cho triển lãm



“Khác với những tác phẩm khác của tôi, *Crushed or Unfolded* bắt đầu với một câu chuyện về mẹ tôi khi bà mắc một chứng bệnh tâm thần mà không thể chẩn đoán được. Cụ thể là, tác phẩm xuất phát từ trải nghiệm ghi lại một thời điểm mà các triệu chứng của mẹ tôi tương đối giống với bệnh Alzheimer, nhưng lại bao gồm cả những biểu hiện khác. Bên cạnh đó, việc tìm kiếm manh mối để giúp chẩn đoán các triệu chứng của bệnh nhân có chứng mất trí ở từng đất nước trên mạng – đặc biệt ở những trường hợp bệnh nhân có chữ viết trở nên to nhỏ bất thường, hoặc gặp khó khăn trong việc vẽ đồng hồ – trở thành một phần của tác phẩm như một cách tôi tìm hiểu căn bệnh này.

Vẽ đồng hồ là một biện pháp để kiểm tra các năng lực nhận thức được sử dụng ở các viện dưỡng lão hoặc các bệnh viện nơi họ tiến hành các bài kiểm tra chứng mất trí đơn giản (ít nhất là ở Hàn Quốc). Tác phẩm này gồm các bức vẽ đồng hồ của những bệnh nhân sa sút trí tuệ được tôi tìm thấy trên Internet và sao chép bằng giấy than lên giấy, bao gồm các đường kẻ mờ thể hiện độ bền của tay cầm. Đây là một lựa chọn để ẩn danh các bức vẽ của bệnh nhân. Chúng không thể được bán dưới dạng tác phẩm, mà chỉ được trưng bày tạm thời trong phòng triển lãm và sau đó bị bỏ đi. Đây cũng là một nỗ lực để hình dung về căn bệnh của mẹ tôi.” – Jeamin Cha



"Chúng ta biết rất rõ rằng thời gian không tồn tại như một vật thể hay một sự kiện, mà chỉ như những gì tồn tại giữa một sự kiện và một sự kiện."

– Bernd Heinrich. *Racing the Clock: Running Across A Lifetime*. 2021. HarperCollins Publishers. Dịch từ tiếng Hàn bởi Jeamin Cha.

Triển lãm *Tạp âm trắng* xuất phát từ lời mời phản hồi với chủ đề năm 2023 – Cộng đồng và Lòng trắc ẩn – của Nguyễn Art Foundation, bộ sưu tập nghệ thuật tư nhân đang nhận lấy trách nhiệm chăm sóc cho những thế hệ tương lai, trong một hoàn cảnh xã hội chịu ảnh hưởng bởi những điều kiện đại dịch và suy tư hậu nhân loại. Với đặc thù tự phản tư của công việc giám tuyển (về mặt từ nguyên mang nghĩa chữa trị hay chăm sóc), triển lãm giải phẫu "cơ thể" trong những sắc thái khác nhau, ở những khoảng cách khác nhau.

Thay vì bày lại những vật thể nghệ thuật bất động, triển lãm là một thể nghiệm dựng lên một cấu trúc và trần thuật hư cấu với sự xuất hiện lại các tác phẩm của các nghệ sĩ Đào Tùng, Trần Tuấn, Nguyễn Phương Linh, Lại Diệu Hà, Nguyễn Huy An, Đinh Q. Lê, Nguyễn Trần Nam, Cam Xanh, Jeamin Cha và Nguyễn Trung – bắt đầu với ám ảnh về một cơ thể phân rã và một thế giới qua mắt một chú kiến.

1. Trong bộ sưu tập hiện tại của Nguyễn Art Foundation, bên cạnh phần nhiều các tác phẩm dựa trên một phong nền lịch sử và bối cảnh chính trị – xã hội cụ thể, tác phẩm *Dường như là* (2014-2015) của Đào Tùng hiện lên với một vẻ giản dị và giàu suy tưởng. Như một bài thơ haiku, tác phẩm gồm ba kênh được tạo nên từ những hình học cơ bản – hình chữ nhật, hình tròn, hình thoi. Một dải màu kiem, dao động giữa đen trắng và phổ màu chuyển từ ánh sáng của đèn rọi vào bóng tối. Một (hoặc ba?) chú kiến di chuyển với tốc độ như thể đang chạy trốn khỏi các khung hình. Dù cố gắng đến mấy, luồng sáng và khung hình kia vẫn không buông tha. Chú bị bám sát và không thể lột khỏi tầm ngắm. Điểm nhìn, ánh sáng, quy mô, và tương quan giữa các chủ thể (người cầm máy, ánh sáng và kiến) trong tác phẩm này của nghệ sĩ Đào Tùng đã gợi ý cho những suy tưởng ban đầu của triển lãm *Tạp âm trắng*.

Trong một diễn cảnh tưởng tượng, kiến trốn thoát khỏi cuộc rượt đuổi kia và hạ cánh xuống một khung cảnh lạ, trở quắc những hình thù kỳ dị. Phải mất một lúc kiến mới có thể thích nghi với thứ ánh sáng lạ lùng nơi này. Một thứ ánh sáng trắng trượt qua trong chốc lát rồi để cho toàn bộ khung cảnh lại chìm vào bóng tối. Hình như đã rất nhiều thời gian trôi qua kể từ khi kiến bị nhốt. Bên ngoài, ban ngày chỉ còn dài bằng một phần mười ban đêm. Không gian dù rộng, nhưng kiến cũng chẳng thể nhìn xa hơn. Trong thứ ánh sáng nhấp nhোang và thị lực hạn chế, không còn cách nào khác,

kiến mạnh dạn bò tiếp. Một phong cảnh dần hiện lên. Kiến rùng mình khi bắt đầu lờ mờ nhận ra trước mắt mình là những gì. Lưỡi, xương, da, ngón tay, nội tạng. Một cơ thể người bị chia cắt. Một thi thể chỉ còn sót lại một vài bộ phận nằm la liệt và rải rác không theo một hàng lối hay luật lệ nào. Trên tường và đầu đó, những hệ ngôn ngữ và ký hiệu của một vùng xa lắc hiện lên. Dù không thể đọc và cũng không hiểu hoàn toàn, trong kiến cũng dấy lên một nỗi tò mò xen lẫn bất an. Dù có phần rón rén, kiến tiếp tục bò tới.

Đây là lần đầu tiên kiến chạm trán với một cơ thể người ở cự ly gần đến vậy: một trạng thái bất lực, trơ trọi, và yếu đuối. Một chiếc lưới khổng lồ treo lơ lửng giữa không trung; lòng lưới im lặng hẳn lên mình những vết cứa. Một bài thơ xương gắn cố định vào một giá đỡ y tế, nhìn từ xa như một bản nhạc buồn tập tễnh trên chiếc nạng nhiều chân. Một ngón tay bọc kim loại sưng phồng, sau nhiều năm vết thương đã lành, giờ cũng dần chuyển dạng. Một khối lớn bì lợn phơi khô mà kiếp trước từng là da của hàng trăm ngàn con lợn; sự sinh ra của chúng trên cõi đời này cũng chỉ để chết đi ngay khi họ thấy chúng được ký. Một vài ký tự chấm tròn là thứ duy nhất được xếp ngay ngắn thẳng hàng; như thể mọi điều hệ trọng nhất, chúng đã bị chôn chặt bên dưới lớp nhựa trong suốt, không thể cảm nhận được qua mặt phẳng kia, càng không thể tiếp cận được bên dưới bề mặt chữ. Một cái bóng tròn đục như thể mặt trăng phả ra một không khí u tịch, nhả nhặn khước từ mong muốn nắm bắt, quy nạp và thấu thị. Ba khối u lênh đênh trôi vô định trong không gian. Thấp thoáng một bàn tay cố gắng in dấu trên một triển đất. Những chiếc đồng hồ run rẩy và méo mó, trượt khỏi nhiệm vụ đo lường khiến chúng trở nên có nghĩa.

Từ điểm nhìn thu nhỏ và cảm quan phân địa đàng, các tác phẩm trong triển lãm *Tạp âm trắng* gợi lên cảm giác về cơ thể ở nhiều quy mô và cấp độ khác nhau. Dưới ánh sáng nhân tạo của khoa học, công nghệ hay ánh nhìn y học, cơ thể phơi bày như một vật thể trơ trọi trong không gian và thời gian. Thoạt nhiên, các tác phẩm trong triển lãm tham chiếu trực tiếp tới các bộ phận bị tách rời khỏi một cơ thể vật lý. Chúng vừa khơi lên những trực cảm giác quan, hô ứng với các cử chỉ và hành vi vừa đầy xúc chạm mơn trớn nhưng cũng không kém phần tàn nhẫn – chẳng hạn, sờ, liếm, chặt, moi, lột, phơi, soi, mổ – mà trên thực tế, những trạng thái can thiệp này đôi khi cũng không cách nhau bao xa. Ở một chiều kích khác, cơ thể lại được hình dung trong sự gián cách và ẩn dụ

hơn như một khái niệm trừu tượng. Một cơ thể trong tương quan với những phẩm tính tạo nên nó. Một cơ thể với những giới hạn và xung năng sinh học của tự nó, với sự phản chiếu của chính nó, trong những kế thừa nó không được lựa chọn, trong hữu hạn thời gian.

2.

Boris Groys trong *Philosophy of Care* (2022) cũng lấy hình ảnh cơ thể người làm đối tượng suy tưởng. Các xã hội hiện đại, theo ông, tiêu biểu nhất chính là ở sự xuất hiện khắp nơi của các thiết chế chăm sóc: không chỉ cơ thể theo nghĩa vật chất, tức sự toàn vẹn và khoẻ mạnh của cơ thể, được chăm lo bởi các hệ thống y tế, giao thông, lương thực, nhà ở mà cơ thể theo nghĩa biểu tượng, theo nghĩa khi con người ta chết đi, khi cơ thể vật chất đã không còn, cũng được quan tâm không kém thông qua hệ thống các kho lưu trữ, bảo tàng, thư viện, nghĩa trang, tượng đài. Sự quan tâm tưởng như vô hại và hàm ơn của các thiết chế này thực chất lại không nghiêm nhiên đến thế. Michel Foucault trong các tác phẩm *The History of Sexuality* (1976) hay *The Birth of the Clinic* (1963) đã cho rằng sự ra đời của y học, một dạng hệ thống tri thức chuyên biệt về cơ thể người, là một cơ chế quan trọng trong sự hình thành của nhà nước hiện đại từ đầu thế kỷ 19 tới nay. Cùng với nhà tù và trường học, bệnh viện trở thành thiết chế nhằm mở rộng quyền lực nhà nước trong việc “đảm bảo, duy trì và nhân rộng sự sống”, áp đặt một dạng quyền lực mới gọi là quyền lực chính trị sinh học lên sự tự chủ của những cơ thể cá nhân. Chính trị sinh học diễn ra ở cấp độ cá nhân và cấp độ tập thể: nó vừa can dự thông qua các công nghệ có tính cưỡng chế nhằm kiểm soát và quản lý các cơ thể cá nhân, đồng thời nó cũng can thiệp vào cả một nền dân số được hiểu là một tập hợp xã hội và sinh học được định nghĩa bằng các đặc tính và các quá trình của nó (chẳng hạn như tỷ lệ sinh, tử, các biện pháp sức khỏe, v.v.).

Trong bối cảnh xã hội tân tự do như hiện tại, dạng quyền lực này phát triển tinh vi hơn theo dạng rẽ chùm của quy luật thị trường, len lỏi vào nhiều mặt của đời sống. Một mặt, cơ thể bị vật hoá thành những thực thể có cường độ hoạt động cao, được rèn luyện để trở nên năng suất hơn, có thể đáp ứng mọi nhu cầu của thị trường lao động, thông qua việc tạo ra và nuôi dưỡng các khát khao không hồi kết về sự hoàn thiện của cơ thể. Chẳng hạn sự ra đời của các phòng tập thể hình, các viện thẩm mỹ, hay các phòng khám tâm lý không chỉ để nói với chúng ta rằng chúng ta không đủ tốt (so với một chuẩn mực được dựng lên như là đồng thuận nào đó), mà còn để đưa ra giải pháp cho sự cảm thấy không đủ đó, cho từng người một. Mặt khác, sự kiểm soát của các nhà nước ngày càng trở nên vi tế hơn khi các thiết chế xã hội nhận lấy trách nhiệm chăm sóc cho tình trạng phúc lợi của dân cư, hay ví von như “khối thịt tập thể”. Theo

đó, tận dụng các tri thức “khách quan” có thể chứng minh được bằng y khoa, bất kỳ một sự lệch chuẩn (sức khoẻ, chủng tộc, giới tính) được đồng thuận như một thứ cần được loại bỏ trên diện rộng. Sự loại bỏ và kiểm soát này, đặc biệt trong một tình trạng khẩn cấp, được chấp nhận và bình thường hoá, kể cả khi triển khai qua các phương pháp có tính áp chế và bạo lực trong nhiều trường hợp xâm phạm tới các quyền cơ bản của con người. Những nghiên cứu khoa học chứng minh chủng người nào thì “ưu việt” hơn về mặt gen sinh học vẫn mãi là những bằng chứng phân khoa học nhất từng được ra đời từ chính ngành này, hay gần đây, câu hỏi về dữ liệu sức khoẻ cá nhân được nhà nước thu thập sẽ được sử dụng như thế nào vẫn còn bị bỏ ngỏ, cũng như vẫn tồn tại nhiều sự thiếu minh bạch trong quy trình điều chế và phân phối vắc-xin ở cấp độ quản trị liên quốc gia. Với nhiều mục đích khác nhau từ chẩn đoán, chữa trị, cho tới bảo đảm an ninh, con người phát minh ra những công nghệ tối tân và phức tạp nhằm đạt được khả năng nhìn xuyên thấu cơ thể con người.

3.

Những năm gần đây, cộng đồng thực hành nghệ thuật địa phương dường như chứng kiến một sự lưu tâm tập thể và cộng hưởng lẫn nhau tới những tác phẩm tưởng như đã lui vào dĩ vãng. Những thao tác can thiệp và tái chế những chất liệu có sẵn – vật tìm được, ảnh từ sách báo và các kho lưu trữ (trôi nổi trên mạng lẫn chính thống), trích xuất từ văn bản – trở thành một dạng chiến lược thẩm mỹ từ lâu được các nghệ sĩ sử dụng với đa dạng thể thức và mục đích. Tuy vậy chỉ khoảng 5 năm gần đây, đối với các tổ chức, kinh viện nghệ thuật tới những cá nhân thực hành giám tuyển, dường như sự tập trung vào việc sản xuất tác phẩm mới không còn là việc cấp bách duy nhất, và nổi lên là sự quan tâm ngày một nhiều hơn dành cho những nỗ lực ghi sử, thăm sử, viết sử và viết tiếp, viết lại sử.

Từ những dự án dài hơi, với quy mô tương đối lớn cùng sự tham phần của nhiều bên¹ tới những sáng kiến độc lập đến từ nhu cầu riêng do các nghệ sĩ, giám tuyển khởi xướng², trữ lượng của việc không-làm-mới không chỉ có ý nghĩa trong việc bổ sung và phân phối một lượng thông tin quan trọng phục vụ cho mục đích nghiên cứu, mà còn hứa hẹn vô vàn những khả năng tái tạo và hồi sinh. Chính trên một mặt phẳng dựng nên giữa hiện tại và quá khứ, giữa nỗ lực trung thành với bản gốc và sáng tạo trong bản dịch, giữa các định nghĩa bất khả văn hồi về tư liệu hoá và lưu trữ, thực hành giám tuyển mở ra những chiều kích mới, đồng thời cũng đứng trước những thách thức mới. Với cảm hứng từ khả năng nở rộng bề nghĩa của một tác phẩm, hồi âm với người xưa hay chơi đùa với giá trị đã phần nào xác lập, triển lãm *Tạp âm trắng* là một thử nghiệm trong việc bày lại các tác phẩm cũ, gồm cả các tác phẩm thuộc và không thuộc bộ sưu tập Nguyễn Art Foundation, dưới một “ánh sáng” được

làm mới. Ánh sáng này vừa là một ánh sáng vật lý – một can thiệp tương đối vào hiện diện thị giác của tác phẩm và một thách thức với cách xem nghệ thuật và trưng bày tác phẩm tiêu chuẩn (với sự cho phép, đôi khi còn là hưởng ứng, của các nghệ sĩ tham gia) – đồng thời, là một ánh sáng ý niệm, với hy vọng sẽ có thể huy động các tác phẩm có vẻ riêng rẽ tới một chân trời tưởng tượng. Điều tiên quyết có lẽ là một thao tác như vậy không bao giờ trung tính, dù trong một số trường hợp, nó có thể khoác một vẻ khách quan và trung tính. Và cũng như các dự án kể trên, triển lãm này thay vì củng cố cách đọc và giá trị sẵn có của tác phẩm, hy vọng khích lệ một sự tái xác lập và mở rộng trường nghĩa cho tác phẩm và văn cảnh gốc, đề xuất một đối thoại lại với những gì đã diễn ra, những thế hệ trước, cùng với các di sản, hệ thống giá trị và quan niệm vốn đã ổn định; thay vì nhấn mạnh tính nguyên bản của tác phẩm gốc, mong sẽ nhường không gian cho tính liên chủ thể và vùng tồn tại vị quan hệ giữa các chủ thể.

4.

Bào Ninh có một tập truyện ngắn ít nổi tiếng hơn cuốn tiểu thuyết đề đời của ông *Nỗi buồn chiến tranh* (1987). Tập truyện ngắn có tựa *Chuyện xưa kết đi, được chưa?* (2009) không gồm nhiều các truyện lấy bối cảnh trực tiếp trong thời chiến mà nhiều hơn là chiến tranh ở dạng dư chấn trong thời bình. Đó là một tựa đề gợi suy nghĩ: là lời than thở về thế cuộc (sao không ngưng nói về một chuyện đã xong xuôi và cứ nhắc lại nó mãi), hay như lời ca thán (sao cái sự tưởng chừng đã dứt nó cứ vậ vào mình không buông tha). Dù có là thế nào, câu hỏi tu từ này của Bào Ninh cũng là một gợi ý: Có nhiều hơn một cách để nói về những gì đã qua. Đối với những thế hệ sau, có nhiều hơn một cách để hiểu về những gì họ không tự trải nghiệm.³

Không chỉ là ghi nhớ chính xác hoặc quên sạch hoàn toàn, lịch sử, hy vọng, còn tồn tại ở những dị bản, những bản sao, thậm chí những tường thuật hoang đường và nghịch nhĩ. Tai này qua tai nọ, từ người nọ tới người kia, lịch sử sẽ ngân nga mãi.

...

Dù bất nhất, dù không thể chu toàn, bà vẫn kể cho các cháu nghe chuyện sinh mẹ chúng mày trên đường đi sơ tán, mỗi lần với những chi tiết hơi khác với những lần trước. Bà không kể chuyện lập chiến tích và trở thành tượng đài, bà cũng chẳng bận tâm nếu chuyện của bà sẽ được kể lại theo một hướng hoàn toàn khác. Có thể bởi vì bà biết, điều quan trọng không nằm ở chuyện gì bà kể, mà ở việc bà đã kể và cháu đã nghe. Bản thân điều đó đã hay hơn mọi chiến tích và mọi tượng đài.

Vân Đỗ

Hà Nội, tháng 6/2023

¹ Một số dự án có thể kể tới như dự án *Spirit of Friendship* (<http://spiritoffriendship.org>, 2017) do The Factory thực hiện; *Don't Call It Art* (2022-2023) gồm ra mắt sách và triển lãm cùng tên từ bộ lưu trữ nghệ thuật của Veronika Radulovic giới thiệu và ghi chép các thực hành thời điểm cuối những năm 1990 của các nghệ sĩ Trương Tân, Nguyễn Văn Cường, Nguyễn Minh Thành, Nguyễn Quang Huy, Nguyễn Minh Phước; *Như Trăng Trong Đêm* (2020, 2021, 2022) do Trung tâm hỗ trợ phát triển tài năng Điện ảnh TPD khởi xướng và tổ chức với nhiều chương trình giám tuyển phim đa dạng từ trình chiếu lại các phim điện ảnh trong kho phim của Viện Phim Việt Nam và các tác phẩm hình ảnh động đã được xuất hiện trước đây, tới sản xuất thêm phần âm nhạc để biểu diễn trực tuyến cho các phim hoạt hình; *Vietnam Contemporary Art Database* (2020-đang tiếp diễn) do Heritage Space khởi xướng; *Mở kho tư liệu Lim Dim* (2022) bắt nguồn từ mong muốn của nghệ sĩ Trần Lương nhằm chia sẻ kho lưu trữ liên quan tới Lim Dim, liên hoan trình diễn được cho là đầu tiên tại Việt Nam, kéo theo là các workshop và trò chuyện về nghệ thuật trình diễn ở thì hiện tại.

² Chẳng hạn như dự án nghiên cứu và triển lãm *Gang of Five* (2017-2018) của giám tuyển Lê Thuận Uyên; nghệ sĩ Vũ Đức Toàn với thực hành “cover” trong trình diễn khởi sự từ liên hoan trình diễn mini *Sáng-Trưa-Chiều-Tối* (2022); dự án *Những chân trời có người bay 4* (2020-2021) do Phụ Lục giám tuyển gồm hơn 20 tác phẩm vốn là một bộ phận hoặc toàn thể một tác phẩm cũ được trưng bày trong các đơn vị kho của hệ thống thuê kho mini KingKho; trình diễn đọc *Sống - Lại* của Bill Nguyễn hay chính là một lưu trữ cá nhân những tác phẩm có ảnh hưởng tới thực hành của tác giả, hay triển lãm *462 Đường Bưởi* nằm trong chuỗi chương trình nhân dịp kỉ niệm 20 năm của Nhà Sàn Collective gồm các trình diễn và dàn dựng lại một số tác phẩm đã từng diễn ra tại Nhà Sàn Studio (do Trần Duy Hưng và Trương Quế Chi giám tuyển), một nghiên cứu cá nhân về nghệ sĩ Lê Vũ được bày lại dưới dạng một cuốn sổ ghi chép với sự sắp xếp, chọn lọc, biên tập thông tin, hình ảnh, thậm chí của thiết kế cuốn sổ của giám tuyển Lê Thuận Uyên, hoặc những tác phẩm cũ được trưng bày lại, một số giữ nguyên còn một số được xử lý lại về cách thức trưng bày do Nguyễn Hoàng Quyên giám tuyển.

³ Ghi chú bên lề, Kazuo Ishiguro, trong diễn văn nhận giải Nobel, đã đưa ra một lời bình tôi thấy gần với những gì đang thảo luận ở đây: “Tại Birkenau, vào một buổi chiều ẩm ướt, tôi đứng trước đồng hồ nát còn sót lại của những phòng hơi ngạt – giờ đây bị ngó lơ và không chăm coi tới mức lạ thường – những căn phòng bị bỏ lại cách mà quân Đức đã bỏ lại sau khi cho nổ chúng và bỏ chạy khỏi Hồng Quân. Giờ đây, chúng chỉ còn là những phiến đá ẩm ướt, mục nát, tiếp xúc với khí hậu khắc nghiệt của Ba Lan, đang xuống cấp qua từng năm. Chủ nhà của tôi đã nói về tình trạng khó xử của họ. Những tàn tích này có nên được bảo vệ không? Liệu có nên xây dựng các mái vòm nhựa trong để che phủ chúng, để bảo tồn chúng cho các thế hệ sau? Hay chúng nên được để cho mục rữa một cách từ từ và tự nhiên? Đối với tôi, đó dường như là một phép ẩn dụ mạnh mẽ cho một tình thế tiến thoái lưỡng nan lớn hơn. Làm thế nào những ký ức như vậy được lưu giữ? Liệu những mái vòm bằng kính có biến những tàn tích của cái ác và đau khổ này thành những vật trưng bày thuần hóa trong bảo tàng không? Chúng ta nên chọn để nhớ cái gì? Khi nào thì tốt hơn để quên đi và bước tiếp?”

VÂN ĐỒ

Vân Đồ (sn. 1995, Việt Nam) là giám tuyển và người viết hiện sống và làm việc tại Hà Nội. Từ 2019 tới 2021, Vân làm việc trong nhóm giám tuyển của Trung tâm Nghệ thuật Đương đại The Factory (TP. HCM), đồng thời thử nghiệm cùng các bạn bè khởi xướng và chạy các dự án độc lập dưới tên Te Rệt và Curatorial Xà Quần. Năm 2022, Vân chuyển về Hà Nội và bắt đầu vai trò Giám đốc Nghệ thuật của Á Space, một không gian độc lập dành cho các thử nghiệm nghệ thuật hướng tới xây dựng nghệ sĩ, với mong muốn tham dự vào cộng đồng nghệ thuật thông qua trao đổi liên thế hệ đồng thời củng cố các quan tâm thẩm mỹ riêng về trình diễn và hình ảnh động. Các dự án và triển lãm gần đây gồm: *Tương tương ngộ ngộ cá kho tộ, ngộ ngộ tương tương đậu kho tương* (Á Space, Hà Nội, 2023); *IN:ACT 2022* (Nhà Sàn Collective & Á Space, Hà Nội & Kassel, 2022); *Hà Ninh Phạm: Ngụ ngôn quy nạp* (A+ WORKS of ART, Kuala Lumpur, 2022); *Lần trong / Nằm giữa / Vùi dưới / Lộ trên* (The Factory Contemporary Arts Centre, TP. HCM, 2021); *Ca tụng (cõi) vi sinh* (Dcine, TP. HCM, 2020).

Lời cảm ơn: Hà An Khương, Nguyễn Văn Hè, Bill Nguyễn, Bạch Tùng, Lê Thuận Uyên, Vũ Đức Toàn, Sơn PT, Nguyễn Thanh Tâm, Linh Lê, Christopher Vinh-An Luu, Nhật Q. Võ, Thái Hà, Phạm Hà Ninh, Linh Meow, Phạm Phương Cúc, Trâm Vũ, Võ Anh Quân, Võ Tuấn Sơn, Hà Phạm, Ném Project, Á Space.

Đội ngũ sản xuất: Lê Quang Minh, Nguyễn Trần Nam, Nguyễn Long Biên

Lắp đặt triển lãm: Lê Xuân Hồng Nhung, Đinh Quốc Bảo

Đơn vị hỗ trợ kỹ thuật: Museum Technik

Dùng mã QR sau để
truy cập trang web
của triển lãm:



NAF
Nguyen Art
Foundation


EMASI
school of the avant garde


MUSEUM
TECHNIK
AG

