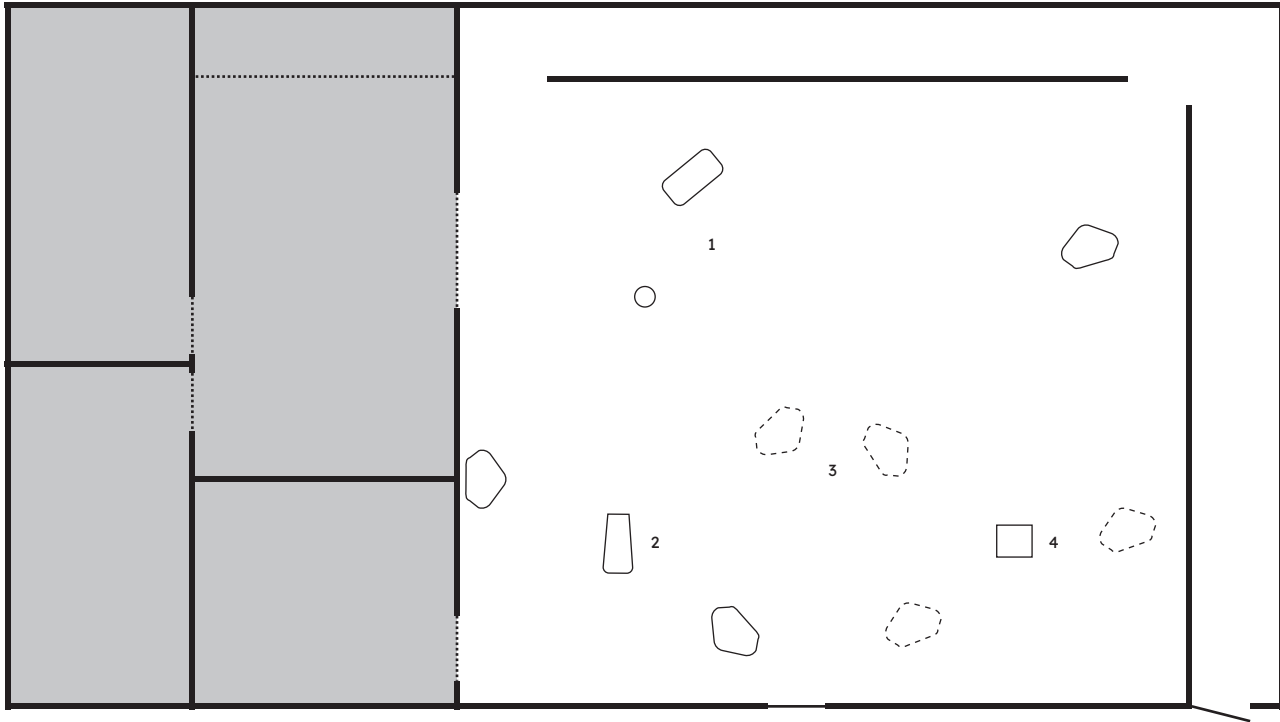


Một bài tập về thời gian,
tưởng nhớ,
và cái chạm

dành cho /

Nguyễn Thúy Hằng

SƠ ĐỒ TRIỂN LÃM /



1. *Chén khỏ* — 2019
Tủ gỗ, giấy bản, bạc lá, côn trùng, sơn acrylic
170 x 104 x 44 cm
2. *Phượng Hoàng* — 2019
Giấy bản, gỗ, bạc lá, sơn acrylic
170 x 104 x 44 cm
3. *Những chiến binh* — 2011–2015
Vải xô, sắt, màu acrylic
Kích thước đa dạng (7 tác phẩm tổng cộng)
4. *Ghế* — 2019
Ghế gỗ, giấy bản, bạc lá, sơn acrylic
107 x 56 x 60 cm

* Đoạn trích này, nguyên bản của tác giả Bernardino de Sahagún trong cuốn *Historia general de las cosas de Nueva España* (Lịch sử tổng quan về Tân Tây Ban Nha), được Thủy Hằng tìm đọc từ bản dịch tiếng Việt của tác phẩm văn học *Những nét đường đời và những bản tình ca khác*, viết bởi tác giả người Pháp J.M.G. Le Clézio, do dịch giả Hồ Thanh Vân chuyển ngữ.

"Trong lễ hội mà họ gọi là Ixnexiua, nghĩa là Mộng phiêu du, họ bảo rằng tất cả các vị thần đều nhảy múa, và thế là tất cả những người nhảy múa hóa thân thành các loại nhân vật khác nhau, những người này thành chim, những người kia thành thú, và thế là có mấy người biến thành chim ruồi, mấy người thành bướm, một số thành ong, một số thành ruồi, những người khác thành bọ hung. Những người khác nữa thì cồng trên lưng một người đang say ngủ, và họ bảo rằng đó là giấc mơ."

Bernardino de Sahagún

Historia general de las cosas
de Nueva España*

Đề làm điêu khắc, trước hết nghệ sĩ hình thành ý tưởng, sau đó lao động cùng vật chất đề tiến tới một phom dạng có khả năng cộng hưởng không chỉ lý trí và cảm thức của ý tưởng ấy, mà còn cả những xúc cảm cần được gợi nhắc, những ký ức cần được ghi nhớ.

Đôi tay nghệ sĩ – với bốn phận thông dịch thế giới nội tâm – được kích hoạt đề hoà quyện và chuyển hóa năng lượng của nhận thức và năng lượng của cảm xúc thành các chuyển động vật lý, nhằm kiến tạo hình thức cuối cùng cho tác phẩm. Đôi tay ấy nhuần nhuyễn vật liệu; vật liệu dần thay hình đổi dạng. Đôi tay ấy lược bỏ thứ thừa thãi; thứ còn lại nhúc nhích cải tiến. Đôi tay ấy chùng xếp vật chất; vật chất rồi sẽ tập hợp và kết dính.

Song hành cùng quá trình này là sự tìm kiếm nội ngã, hoặc một điều gì đó đến từ những trải nghiệm kiếp này, hoặc biết đâu kiếp trước. Sự tìm kiếm ấy đòi hỏi ta dẫn thân vào những gì là cốt lõi, là bản năng; khuyến khích ta đi theo những ẩn số nằm ngoài chiều kích không gian–thời gian này; cốt đề tiến tới một hiện hữu nào đó đang nấu mình trong chiều kích không gian–thời gian *khác*.

Sắt cứng cấp áp vải mềm mại. Gỗ chắc thịt liền giấy mỏng manh. Biểu tượng bị lu mờ cạnh vết tích dần hé lộ. Khối đặc lối lấp đầy viên thoai thoai. Ở điều khắc của Nguyễn Thúy Hằng, các khối hình xoắn vặn, cựa quậy; kích thước chúng thu nhỏ, sưng phồng; ngón chân chúng lao đảo, bay nháy; da thịt chúng giằng co, bào mòn. Các đối lực liên tục thương lượng: vừa tổn thương, vừa chữa lành, vừa ứ đọng, vừa vụn biến.

Những nhân vật nửa người nửa thú không chốn nương thân – chúng hẳn thuộc về thời khắc khác, nơi chốn khác. Kề bọc giấy, kề phủ vải* – bề mặt chúng tựa tựa da, mong manh mời tay chạm. Gập mình – chúng tự vệ hay tự chôn thân; đang than khóc sự tàn lụi hay tưởng nhớ sự vĩnh hằng? Treo lơ lửng giữa không gian, mọc lên từ bên dưới, nhô ra khỏi tù, giường và ghé – cơ thể chúng vừa thân thuộc vừa kỳ dị, vừa đe dọa vừa tò mò, vừa nguy hiểm vừa kích thích.

Chẳng còn là những gì chúng đã từng, chỉ biết rằng chúng đang ở ngay đây, nơi đôi tay nghệ sĩ khảm câu chúng quay về.

* Vải xô được dệt theo kỹ thuật con thoi, có thành phần sợi cotton là chủ yếu, không pha sợi nylon, được dùng để làm gạc băng bó vết thương, tã lót trẻ em, phủ thức ăn, lau chùi, hoặc may đồ tang. Hiện nay loại vải này vẫn chưa được nghiên cứu rõ nguồn gốc có từ khi nào ở Việt nam. Giấy bản là loại giấy được làm từ vỏ cây dương (theo tiếng địa phương còn gọi là cây mây Sla), thường mọc tự nhiên trên đồi núi ở Cao Bằng. Giấy bản được người Tây, Nùng và một số dân tộc thiểu số khác ở Cao Bằng sử dụng để ghi chép gia phả dòng họ, ghi chép các làn điệu dân ca, truyện cổ dân gian, làm giấy lau chùi, vệ sinh y tế,... Ngoài ra còn được sử dụng trong đời sống tâm linh như làm giấy tiền, vàng mã, trang trí nhà, viết chữ Nho, chữ Hán.

“Muốn tiến gần hơn nữa, phải không?”, một giọng nói
bỗng vắng vắng bên tai ta.

Hãy lục lại trí nhớ; giọng này nghe có thân quen?

Chân tiến về phía trước, à đây rồi, ta
– kẻ độc diễn giữa sân khấu lặng thinh
âm ì sự mát mát, khước từ sự quên lãng.

Mát mát tinh thân, mát mát người thân
– những người ta thương nhớ, khắc cốt ghi tâm
Nhớ mà quên mất, chẳng tài nào tha thứ.

Bước đi nơi ngưỡng giữa,
ta xuyên qua vật chất ban ngày, đi vào cõi tâm linh
đêm tối,
đọc đường đầy rẫy huyền phù và những linh hồn
nần ná vòng quanh, giữa cõi trên và cõi dưới.

Hãy nhìn vào mắt họ – ngay kia, chính giữa
Cảm nhận sự hiện diện của họ – phía sau, lần khuất
bên rìa
Nghe họ hát
về sự chia cắt, về những lời chưa thốt, về một quá
khứ đã mất nhưng chẳng thể nào quên,
về những ký ức yêu thương, những cuộc đời đã sống,
những hồi tưởng khắp khởi hy vọng.

Trước mặt ta là một tốp sinh vật thần bí
từ quá khứ xa xăm, hay tương lai viễn tưởng?
Những cơ thể hóa thạch – mắc kẹt trong lưu vong,
ngưng hoãn không phân rã.
Cái chết của họ – ta chứng kiến, giờ đây lưu chuyển
trong ta
Cho đến một ngày, cái chết ấy trở thành ta.

Thúy Hằng tạc tượng để ghi nhớ – cả máu mù gần xa lẫn những thân thể vô danh. *Những Chiến Binh* là một trong những tác phẩm cô làm để nhớ về mẹ mình. Vào những năm 1930 trong giai đoạn Chiến tranh Đông Dương, gia đình mẹ cô – như vô số gia đình khác – đã tị nạn tại Thái Lan. Năm 1940, mẹ cô chào đời, và mãi tới thập niên 60 gia đình của bà mới trở về Việt Nam. “Nương theo ước nguyện lúc lâm chung của Mẹ là được mang tro mình về Thái Lan – nơi bà sinh ra, [tác phẩm của tôi sẽ được trưng bày] ở nhiều nơi, [nơi chúng sẽ] phân hủy theo thời gian. Có thể xem tác phẩm này như sự trở về, như cuộc hội ngộ với Đất Mẹ cho Mẹ tôi.”

Mặc dù chuyện của Thúy Hằng là chuyện riêng về những hành trình của mẹ cô, tác phẩm của cô đồng thời phản ánh trần thuật chung về sự hy sinh và mất mát của những người mẹ *khác*, của những con người *khác*. Sử dụng vật liệu ở trạng thái biến đổi, liên tục giãn nở; kết hợp các biểu tượng nhờ truyện dân gian, thần thoại và lời dạy tôn giáo* mà trở thành phổ biến, qua thực hành của mình, Thúy Hằng tạc không gian để tưởng niệm tất cả những ai phải ra đi mà chẳng thể cập bến, phải lưu vong mà chẳng thể hồi hương, phải ở lại mà chẳng thể thuộc về, phải tồn tại mà chẳng thể sống.

“Tôi muốn cùng chúng vào rừng sâu, nơi sông hồ.
Đặt vào một nơi nào rất đông đúc. Trên mái nhà.
Một xà-lan kéo dọc sông Để thấy rõ hơn về,
Tha hương. Mất mát. Cuộc viễn chinh.

* Hình tượng Phượng hoàng và Chén khô, xuất hiện trong hai tác phẩm cùng tên, mang những tầng lớp ý nghĩa khác nhau trong văn hóa Việt Nam. Phượng hoàng – bắt nguồn từ hình ảnh Chim Lạc, qua các thời kỳ phong kiến được phát triển thành hình tượng Phượng hoàng như ngày nay – tượng trưng cho tinh thần bất chấp giông tố thử thách, khát vọng vươn lên chinh phục bầu trời, là biểu tượng của sự tái sinh, đổi mới, sự vĩnh cửu và bất tử. Trong khi đó, lấy cảm hứng từ Ái biệt ly khổ trong Khô/Dukkha của Phật giáo, chén khô là biểu tượng của sự chia ly giữa người đã mất và người ở lại, của sự thay đổi và biến hoại trong vạn vật, của bệnh tật chết đi hoặc tình yêu đã mất.

Để xem điều khắc, ta thử tưởng tượng sẽ thế nào nếu lột bỏ từng lớp vật liệu, từ từ khám phá tiền kiếp của nó, tháo rời công trình mà bàn tay thời gian đã gây dựng, cốt để tiếp cận tới cốt lõi hiện tồn của tác phẩm. Đọc quặng đường tưởng tượng này, sắt có thể chảy, vải có thể rách, gỗ có thể mục nát, giấy có thể cháy, biểu tượng có thể biến mất, dấu vết có thể phai mờ, nhưng lời kể và những câu chuyện sẽ vươn mình vượt qua ý thức, gieo mình vào tưởng nhớ vĩnh hằng. Giống như những di tích cổ xưa, vốn không chỉ là chứng nhân mà còn là vật chứa dòng chảy thời gian, ở đây, điều khắc trở thành cử chỉ kiến tạo phom dáng và danh tính cho thời gian, thổi hồn vào những ký ức tưởng chừng đã rơi vào dĩ vãng.

Giữa lúc hành trình ngược về quá khứ đang diễn ra, một chuyến đi khác cũng xảy ra song song, đầy ta tới một không-thời gian khác trong tương lai. Lúc này, hiện diện ta có lẽ chẳng còn quan trọng nữa, bởi cơ thể ta sẽ chuyển hóa thành đất, biến vào thình không, hòa mình cùng nước. Và, như những di tích cổ xưa đã vượt qua thử thách thời gian, tác phẩm hẳn sẽ tiếp tục tồn tại. Trong hình hài vật thể cũng như trong sự phân rã của nó, thời gian sẽ tiếp tục vũ điệu của mình, len lỏi qua quá khứ, xoay vòng nơi hiện tại, trở về với tương lai.

