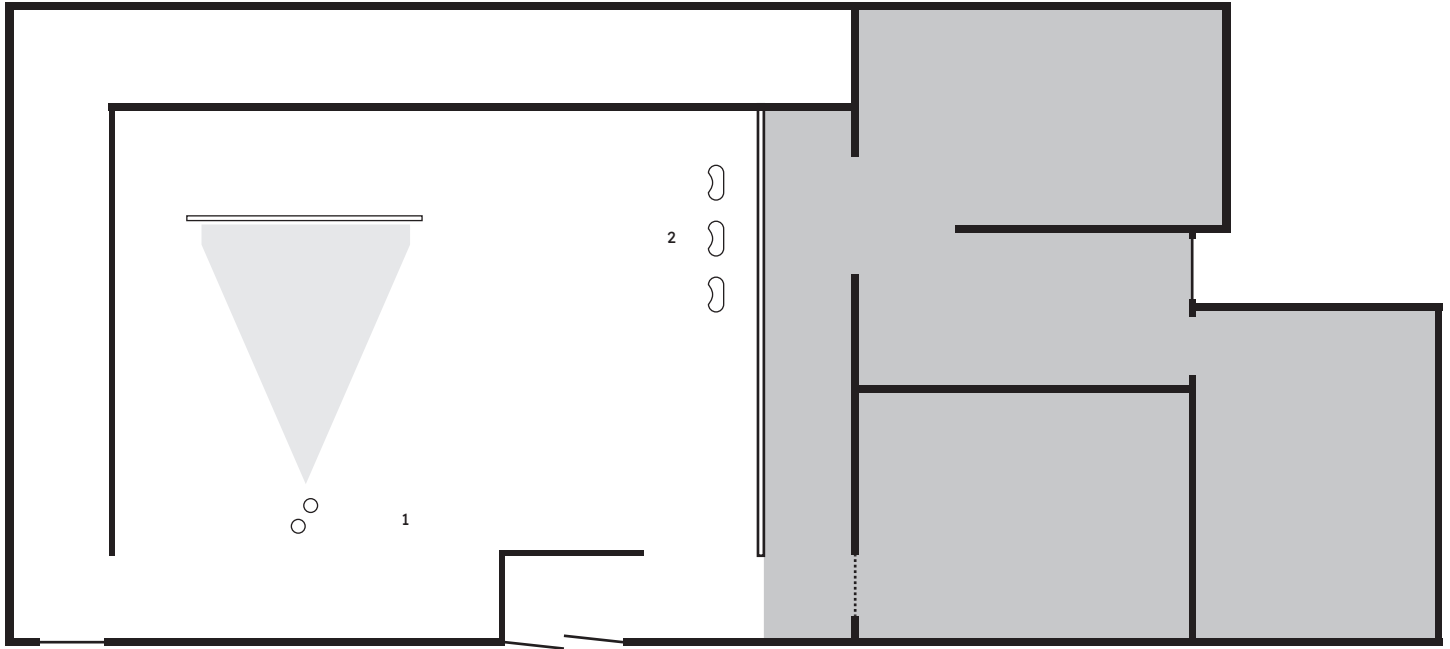


Một bài tập về sự gần gũi,
khoảng cách,
và ánh nhìn

dành cho /

Oanh Phi Phi



1. *Thạch Thư* — 2011—đang tiếp diễn

Kính, sơn ta, bột màu, nhôm, inox, gỗ bần, vải aramid, nhựa, vàng, bạc, lá nhôm, thép

Installation dimensions variable

2. *Những gì chẳng thể chia lia* — 2024

Sơn ta trên sợi carbon và sợi kevlar nhựa epoxy tổng hợp

Áo giáp 1: 50 x 38 x 25 cm

Áo giáp 2: 48 x 38 x 25 cm

Áo giáp 3: 40 x 35 x 25 cm

* Vốn tốn nhiều thời gian và công sức để sản xuất, đồng thời đòi hỏi kỹ năng, lòng kiên nhẫn và sự tập trung cao độ từ người làm, sơn mài Việt Nam có lịch sử hình thành và biến đổi phong phú. Được người dân địa phương gọi là “sơn ta”, chất liệu của sơn mài Việt Nam đến từ nhựa cây *Rhus succedanea*, thuộc họ các loại cây sơn sinh trưởng ở Châu Á. Được coi là yếu tố trang trí, trước kia sơn mài được sử dụng trong văn hóa, kiến trúc và nội thất cung đình, quý tộc. Vào những năm 1930 tại Hà Nội, sơn mài được “nâng tầm” từ sản phẩm thủ công lên một phương pháp/thể loại hội họa nhờ vào bàn tay và thông qua thử nghiệm của các giáo viên người Pháp và sinh viên người Việt tại Trường Cao Đẳng Mỹ Thuật Đông Dương thời Pháp thuộc. Mặc dù đã đón nhận những thành công nhất định, ngày nay, người ta vẫn thường coi sơn mài là nghề thủ công hay sản phẩm du lịch, thay vì nhận định sơn mài như một phương thức kiến tạo hình ảnh có khả năng chất vấn cách thức ta nhìn nhận thế giới. Để đọc thêm về lịch sử, kỹ thuật và ý nghĩa của sơn mài Việt Nam thông qua ví dụ thực hành của một họa sĩ bậc thầy người Việt và một nghệ sĩ đương đại gốc Việt, tham khảo bài viết *Vietnamese Lacquer Painting: Between Materiality and History* (tạm dịch: Hội họa Sơn mài Việt Nam: Giữ Vật liệu tính và Lịch sử) của Phoebe Scott, được viết trong khuôn khổ triển lãm đối *Radiant Material: A Dialogue in Vietnamese Lacquer Painting* (tạm dịch: Vật chất Rạng rỡ: Đối thoại trong tranh Sơn mài Việt Nam) của Nguyễn Gia Trí và Oanh Phi Phi tại National Gallery Singapore.

** Vóc là tấm nền bằng gỗ để họa sĩ vẽ sơn mài, cũng như canvas là tấm toan cho họa sĩ vẽ sơn dầu. Bản thân quá trình tạo ra vóc cũng mất nhiều công đoạn bao gồm: xẻ gỗ, gán, thảo sơn, đánh vải, bó, hom, lót, kẹt, thí và mài. Bức vóc phải được hoàn thiện một cách kỹ lưỡng thì tác phẩm cuối cùng mới có độ bền, do đó, có những công đoạn sẽ được tiến hành nhiều lần mới đạt tới chất lượng hoàn hảo. Trước khi vóc đến được tay họa sĩ để lên tranh, phải mất khoảng thời gian từ 20–30 ngày tùy theo điều kiện thời tiết để có thể biến một tấm gỗ cốt thành một bức vóc hoàn chỉnh.

Tham khảo thêm: <https://www.kiettacongthuat.com/cach-lam-tra-nh-sơn-mài-dùng-cu-nguyên-liệu-quy-trình/>

Thủ tưởng tượng, cẩn thận đi nét, vẽ và trải từng lớp sơn ta* trên tấm vóc**, trộn lẫn bột màu tự nhiên và kim loại – hết lớp này tới lớp kia.

Sau đó, từ tốn đợi sơn khô; mài, mài, mài và mài; rồi lại tiếp tục vẽ lên vóc.

Lặp lại quá trình này,

lần

lại lần

lại lần nữa

– toàn bộ bằng tay, trong nhiều tháng, thậm chí nhiều năm.

Quá trình làm sơn mài truyền thống vốn là thế. Ở bước cuối, ta cần đánh bóng để làm lộ ra muôn vàn lớp lang đã được phủ lên tấm vóc. Làm sơn mài – tức là bào khoét thời gian để khơi mở hiện tại. Kết quả của quá trình này – hẳn là sự bồi tích của cực nhọc lao động và dịu dàng thương yêu, của chăm chú chuyên tâm và cẩn trọng chi tiết, của dụng xây từ tốn và phôi bỏ chia lìa. Và ta – đứng trước hiện thân của biết bao quá khứ giờ đã kết tinh thành sơn mài – buộc phải đối diện với chiều sâu của thời gian – thử thách của thời gian – cái chết của thời gian.

Ở tác phẩm điêu khắc–sắp đặt ánh sáng *Thạch Thu* của Oanh Phi Phi, cảm thức về dòng thời gian cô đặc thường thấy trong sơn mài biến mất, trở thành phi vật chất, tưởng chừng vô thể mà vẫn đó hữu thể. Vô vàn các màu “da sơn mài” – mà chính xác hơn là các dải hoa văn sơn mài được vẽ trên kính – bị phân thân, rồi được phóng đại qua các máy chiếu sáng; bản thân chúng mang bóng dáng những phát minh của một khoa học gia steampunk điên cuồng nào đó. Bóng của những miếng da sơn mài thuần hóa không gian xung quanh, nhấn chìm bất cứ ai đi vào lãnh địa của chúng. Những ảo ảnh chông chông lớp lớp – thờ, tan, rồi thấm đượm vào nhau – giống như danh xưng* được gán cho chúng. Bởi lợi giữa cái hữu hình và vô hình, chúng không còn vướng bận vật chất hay nguồn cội, không còn phải sở hữu tính chất hay đặc điểm của vật liệu. “Như thẻ nắm móc, loạn nhịp, [những hình ảnh] tựa tựa sinh thể, không thuộc thế giới loài người – ta đang đối diện một thứ gì đó được dung dưỡng, chứ không phải được tạo tác. Ở một số chỗ nhất định, ta có thể nhìn xuyên qua các lớp – chúng trong suốt lạ kỳ. Phải chăng ta đang nhìn qua chính làn da (mình), chứng kiến thân mình biến mất.”**

Và thế là, ta ngụp lặn nơi sơn mài. Trong đại dương ấy – vừa gần gũi vừa xa cách, trong vũ trụ ấy – vừa li ti vừa hằng hà. Đan xen giữa khoa học và di sản, hiện

thực và ảo ảnh, vĩ đại và thân thương. Ở đây, những hình ảnh trừu tượng và ẩn dụ nháy múa, gọi ra không chỉ đời sống của tế bào dưới lăng kính hiển vi, mà còn cả đời sống của thiên hà qua ống kính viễn vọng. Không ở đây cũng chẳng ở kia, thế mà cả hai song song hiện tồn, tràn trề nhựa sống.

* Nghĩa gốc của Palimpsest là một dạng tài liệu, chẳng hạn như một trang bản thảo hoặc một cuộn giấy với lớp chữ viết đã được mài mịn để nội dung mới có thể được viết đè lên vết mờ của bản gốc. Cách thức này tương tự như yêu cầu của quá trình sản xuất sơn mài với các lớp nhựa cây được xếp chồng lên nhau. Palimpsest cũng có thể được hiểu là một thứ gì đó, có thể là một tác phẩm nghệ thuật đa phương tiện hoặc kết cấu kiến trúc của thành phố, với nhiều phong cách hoặc tầng nghĩa khác nhau được xây chồng lên nhau nhưng những thâm thi quá khứ vẫn vang rõ giữa những cách tân.

** Kevin Chua, tiểu luận *Lacquer's Ecology, or the Swirl* (tạm dịch: Hệ sinh thái của Sơn mài, hay một Vòng xoáy)

Đời sống của tế bào dưới lăng kính hiển vi, đời sống của thiên hà qua ống kính viễn vọng. Làm sao ta có thể giãn nở phổ tri giác như vậy – giữa một thế quá đổi gần gũi đời thực, và một thứ ngút ngàn vô tận, chỉ có thể vươn tới bằng trí tưởng tượng?

Hãy tới gần hơn,
và tự mình dòm vào những gì mắt thấy.

Tác phẩm bắt đầu khi nào; tác phẩm kết thúc nơi đâu?

Phải chăng nó là những hoa văn nhỏ bé ngự trên
phiên kính,
hay là cái bóng xa xôi, không ngừng tỏa sáng?

Phải chăng nó nằm ở khả năng người nghệ sĩ dùng
sơn mài để nắm bắt sự bao la thoáng chốc của
không gian
và chiều sâu trong suốt của thời gian?

Hay phải chăng nó đến cùng giây phút ta ngộ ra
điều quan trọng là quá trình ta chọn điểm nhìn,
thay vì những gì mắt nhìn thấy?

Trong chớp mắt, cả một vũ trụ chờ đợi. Vậy nên, hãy
đề ánh mắt tự do dẫn lối ta đến bất cứ nơi nao.

Nhẹ nhàng, ta lùi bước, quay về vị trí cũ.

Họ bất ngờ xuất hiện từ phía sau, tiến về phía những chiếc thấu kính sơn mài lacquerscopes. Nếu không phải bởi chuyển động của tà áo choàng trắng, ta hẳn đã không nhận thấy sự hiện diện của họ. Từ hộp chứa những mảnh da sơn mài, thứ ánh sáng nhờ nhờ bao bọc khuôn mặt họ.

Hãy lục lại trí nhớ xem, trông họ có thân quen?

Từ tôn tường chừng ngưng thở, họ lướt ngón tay đeo găng trên bề mặt những mảnh da sơn mài, cứng nung. Da chạm da, rồi lại chạm da. Ngón tay họ dừng lại ở một mảnh da nhất định; kẻ được chọn hẳn đã xuất hiện. Bằng sự nhuần nhuyễn tuyệt đối, tay họ thoăn thoắt trao đổi. Từ ruột thấu kính, mảnh da bị rút ra; nơi nó đã từng, kẻ được chọn giờ thay thế.

Như sương khói, họ lại bước đi, biến mất sau những ảo ảnh rực rỡ sắc màu.

Ở tác phẩm *Những gì chẳng thể chia lia*, cơ thể phần nào hoàn dạng con người. Tách biệt với tổng thể nguyên bản, ba chiếc áo giáp được đúc từ thân thể của Oanh Phi Phi, của mẹ cô và của con gái cô. Ba thể hệ phụ nữ tuy cùng huyết thống, nhưng mang vác trên vai mối quan hệ với căn tính, văn hoá và lịch sử của riêng mình. Mỗi người riêng lẻ một bản sắc; mỗi thân riêng rẽ một nơi chốn.

Da đâm chồi, da gấp cuộn. Da ửng sáng, da hờn tối. Thân trẻ trung, thân trưởng thành, thân già nua. Trên bề mặt thân ấy, một bản hoà ca các biểu tượng thị giác vang lên lấp lánh. Rồng bay mây lượn – phải chăng ám chỉ bản sắc dân tộc cắm rễ nơi huyền thoại, hay đang dỗi theo giấc mơ quyền lực vượt quá tầm tay? Trái tim phập phồng – được đất nước dang tay ôm ấp, hay đang trú mình trong họa tiết nguy trang, chờ ngày tái xuất? Trang giấy xé ra từ tập – câu chữ dờ dang theo dấu hiện pháp dờ dang, hay đang tìm kiếm bóng dáng bàn tay dẫn đường giờ đã không còn nơi đây?

Bên dưới tất cả, bằng chứng của cơ thể trưởng thành và cơ thể ứa tàn tiếp tục được tạc vào sơn mài vĩnh cửu. Những cơ thể gốc rồi sẽ sống và chết, còn những cái bóng sơn mài của họ – bị bung ra khỏi dòng thời gian – hoá bằng.

Giờ rỗng toang, chúng bám víu điều gì?

Vò giờ không ruột, giáp giờ không xác, người giờ không danh.

* Lấy cảm hứng và tham chiếu từ nghiên cứu *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology* (tạm dịch: Hình ảnh, Phương tiện, Cơ thể: Một Tiếp cận mới đến Biểu tượng học) của Hans Belting, đặc biệt trong cách ông khám phá mối quan hệ giữa hình ảnh và cái chết, truy tìm quá trình sản tạo hình ảnh, bao gồm cả việc sử dụng những chiếc mặt nạ đầu tiên, cho đến các nghi thức tang lễ nơi tranh được dùng làm công cụ đại diện cho những người chết không có xác, hoặc để tái vinh thân thể người đã khuất, cho họ được hiện hữu lần nữa bên người ở lại.

Cuối cùng, phải chăng cơ thể chỉ một ấn tượng?

Một bộ sưu tập những dữ liệu hằn in nơi tâm trí ta;
một kho lưu trữ những khoảnh khắc sâu thẳm nơi ký
ức ta; một khái niệm ta mang theo đến cuối cuộc đời
mình?

Một cơ thể sống, vì hình ảnh về nó vẫn tiếp tục sống.

Không còn tĩnh, hình ảnh chuyển hoá thành quá trình.
Tồn tại bên ngoài thân mình, hình ảnh diễn tiến, bước
đi trên hành trình truyền tải (nhờ phương tiện trung
gian) để đến với đôi mắt ta tiếp nhận. Hình ảnh sống
này, bị búng khỏi nguồn, giờ đây được giâm lại trong
thân thể ta. Không những trở thành vật chủ cho hình
ảnh sống, thân thể ta giờ còn trở thành một phương
tiện sống – nơi hình ảnh được sản sinh, sống dậy và
trở thành bất tử.*

Một cơ thể sống, vì hình ảnh của nó vẫn tiếp tục sống.

“Muốn chạm lắm rồi, phải không?”, giọng nói họ vắng vắng bên tai ta. Quả thực hấp dẫn, bởi làn da trơn nhẵn của bộ giáp đã quá sức chịu đựng của con mắt, cầu xin cho những ngón tay chạm vào, cho cơ thể ôm lấy. Có điều gì đó bên trong khuyên ta nên bỏ ngoài tai những lời mời gọi.

“Người sợ, phải không? Bởi chúng vừa thực vừa hư, phải không?”. Họ nói không sai, bởi thoang thoảng đâu đó, những cái bóng sơn mài này có thể là hồn ma của chính thân thể ta, hay thân thể chị ta, thân thể con gái ta, vợ ta, người tình ta, mẹ ta. Thực hay hư, còn hay khuất, chúng chẳng đại diện người nữ nào, mà cùng lúc đại diện tất cả người nữ – thân thương mà xa lạ, vẫn còn đây mà thực ra đã ra đi từ thuở nào.

Thân người có thể đã thành đền,
thân họ có thể đã thành mồ.

“Nhưng ta không sở hữu họ, bởi vậy chẳng thể chạm. Cũng như người không sở hữu ta, bởi vậy chẳng thể thuần hoá. Cũng như họ không sở hữu ta, bởi vậy chẳng thể kiểm soát”, vừa nói, ta vừa chăm chú nhìn họ. Cảnh trước mắt cứ thế mờ dần.

