

# THIÊN ĐƯỜNG ĐÃ MẤT

Một triển lãm cá nhân của  
HOÀNG THANH VĨNH PHONG  
10/8 - 17/9/2017

## CUỘC PHÒNG VẤN GIỮA HOÀNG THANH VĨNH PHONG VÀ BILL NGUYỄN

1.

**Anh có xu hướng sử dụng đa dạng chất liệu trong các sáng tác của mình: từ hội họa, nhiếp ảnh, in ấn, tới điêu khắc, sắp đặt... Anh có thể chia sẻ mối quan hệ của anh với chất liệu?**

Tôi quan niệm rằng mỗi chất liệu có tiếng nói riêng, mỗi phương pháp phù hợp cho từng ý tưởng, và tất cả chúng gắn bó mật thiết với đời sống hàng ngày. Tùy thuộc vào ý tưởng mà tôi chọn lựa chất liệu phù hợp. Đôi khi, ban đầu ý tưởng được thực hiện với một chất liệu; khi phát triển lại cần thiết thay đổi bằng một chất liệu khác phù hợp hơn, thỏa mãn hơn. Khi khác, việc lựa chọn chất liệu lại dựa trên cảm xúc hoặc một kỷ niệm riêng tư nào đó. Ví dụ, những lần tôi cùng Ba tôi đặt bia mộ cho dòng họ, ông bà - tại xưởng sản xuất bia mộ, tôi quan sát người thợ in vữa lên gạch men hình ảnh chân dung những người đã mất, hồng lưu lại cho con cháu về sau. Chúng nghiêm nghị, khô cứng, cùng một kiểu rập khuôn, đơn điệu. Tôi tự hỏi, 'Liệu bằng kỹ thuật này có thể phát triển để có những tác phẩm nghệ thuật không?' Hoặc, khi đến thăm các xưởng điêu khắc gỗ địa phương, chúng kiến cách người thợ làm các sản phẩm hàng loạt, tuy kỹ thuật tinh xảo nhưng vẫn dừng ở mức sản phẩm mỹ nghệ, tôi băn khoăn, 'Có thể kết hợp kỹ thuật này với tư duy của người nghệ sĩ - tái sắp xếp, hoán đổi sự vật, lồng ghép câu chuyện và biến chúng thành những thông điệp khác, mang tinh thần mới?' Mỗi ngày, tôi không ngừng tìm kiếm các chất liệu mới và thử nghiệm qua việc cọ xát trực tiếp với chúng.

2.

**Tuy vậy, tần suất xuất hiện của chất liệu truyền thống như sơn mài, trạm gỗ cũng khá nhiều?**

Tôi thường đặt câu hỏi cho các chất liệu truyền thống, lâu đời. Ví dụ với hội họa, tôi tự vấn cách thức vẽ thông thường, hay nói cách khác, là nơi rộng đường biên của nó thông qua việc kết nối hội họa với các cách thực hành nghệ thuật khác. Trong bộ ba chân dung nệm chẳng hạn, khi xem xét để vẽ một cái nệm, thay vì dùng sơn dầu vẽ lên toan thì tôi dùng sơn mài để vẽ chi tiết hoa văn của cái nệm (một cái nệm có thực) lên chính điêu khắc gỗ tả thực chính cái nệm đó. Và giờ đây ta có một tác phẩm hội họa và điêu khắc kết hợp. Tôi đã không bắt đầu thực hành đa chất liệu và đa phương pháp ngay từ đầu khi vừa tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Huế. Thực ra tôi đã phải trải qua một thời gian khá dài cho việc mưu sinh bằng việc vẽ tranh trang trí; nhưng khoảng mười năm trở lại đây tôi đã đoạn tuyệt với quá khứ bằng nỗ lực tìm kiếm con đường riêng cho mình trong nghệ thuật với quyết tâm sáng tác trong sự đa dạng về ý niệm và phương pháp thực hành.

3.

**Sơn mài thường được biết tới bởi độ công phu, khéo léo của người nghệ sĩ; và bởi độ khó khăn của bản thân chất liệu. Bằng cách tận dụng chính những "giả định" trên mà người ta gán cho sơn mài, mà - trong bộ ba chân dung nệm - đã xuất hiện một đối thoại và bất ngờ thú vị. Người xem bị rơi vào một "trò chơi" giữa cái họ nghĩ là họ nhìn thấy (cái nệm); và cái họ nhìn thấy sau khi đã có một nhận thức rõ hơn (một tác phẩm**

## nghệ thuật mang dáng hình cái nệm). Dường như anh cũng lặp lại thủ pháp này xuyên suốt triển lãm?

Bằng cách kết hợp điêu khắc, chạm gỗ với kỹ thuật vẽ sơn mài, tôi muốn thử nghiệm với các khả năng khác trong ngôn ngữ biểu đạt của sơn mài thông thường. Treo trên tường, các tác phẩm – đối với người xem ở những giây phút ban đầu – chỉ là những vật dụng với các đặc tính thị giác và đặc tính sử dụng thường nhật; nhưng khi tiếp cận kỹ hơn mới biết không phải như vậy. Từ đây cũng có thể suy ra, một vật dụng như thật, đẹp, được kỳ công làm ra, nhưng lại không thuộc bản chất của nó, thì đó hẳn phải là một tác phẩm nghệ thuật. Đồng thời, tôi cũng muốn chất vấn, ‘Nếu một đồ vật hàng ngày cũng có thể trở thành đối tượng nghệ thuật, thì nghệ thuật còn có thể mang dạng thức nào khác nữa?’ Ở bề mặt ý nghĩa, tôi nhân cách hóa những tấm nệm, bởi chúng là những vật thân thuộc, gần gũi nhất với con người. Hầu hết ai cũng lớn lên cùng những tấm nệm; bao đời nệm là chứng nhân thăng trầm qua trọn kiếp người và cuối cùng con người đều ước mong một ngày được ra đi trên một chiếc nệm êm ái. Loạt tác phẩm nệm này, tôi sáng tác từ cảm hứng về những chiếc nệm của gia đình tôi; tôi xem chúng như biểu trưng cho các thành viên gia đình tôi. Tuy nhiên, ta cũng có thể coi chúng là phản ánh của các thành viên trong một gia đình bất kì, hoặc các cá nhân trong một xã hội.

### 4.

Liệu ta có thể coi hành động “nhân cách hoá” và “vật hoá” là hai quá trình đồng hiện trong thực hành của anh? Chẳng hạn trong triển lãm này, đồ vật đôi khi dường như thay thế, thậm chí “nuốt chửng” con người (trong hai điêu khắc ‘Áo ảnh hoàn thiện’ và ‘Chất vấn thời gian’); hay, sự hiện diện của con người bị làm cho mờ nhoà, dường như chỉ còn là thứ yếu (trong ‘Trăm năm Hạnh phúc’)

Tôi thường xuyên kết hợp hình ảnh con người với đồ vật thường nhật, tạo ra cảm giác của cả thực và mơ, cả bình thường và phi lý. Phần nào, khía cạnh này trong thực hành của tôi chịu ảnh hưởng bởi trường phái Siêu thực, đặc biệt là qua các tác phẩm của Salvador Dalí hay René Magritte; các lý thuyết của Carl Jung về sự thống hợp giữa các mặt đối lập của hệ tâm lý (vô thức và ý thức); và cả cách sử dụng đồ vật tìm thấy (found object) của các nghệ sĩ Vị niệm Marcel Duchamp và Ai Weiwei. Nhưng khác với các

nghệ sĩ Vị niệm đi trước – họ xem các đồ vật như một đối tượng tự thân, là bản chất của nghệ thuật – và có lẽ đây cũng có thể được coi là bản chất nội tại của nghệ thuật Vị niệm, tôi coi các đồ vật trong cuộc sống đều có những ý nghĩa và nội dung riêng. Khi được sắp xếp lại, hoặc kết hợp với các đồ vật khác hay hình ảnh con người, thì chúng sẽ mang lại những ý nghĩa mới, những cách thức thông dịch mới. Lúc này nghệ thuật mang tính ẩn dụ, đa nghĩa, trừu tượng hơn. Nhưng điều cốt yếu là cuối cùng làm sao cho tác phẩm nói về con người nhiều nhất. Ví dụ trong ‘Áo ảnh hoàn thiện’ hay ‘Chất vấn thời gian’, những vật vô tri vô giác trở thành những “bức tranh” (tức, chủ thể nghệ thuật); còn hình dáng con người chỉ còn là “cái khung” (tức, phong nền). Tuy nhiên, đối với tôi, sự kết hợp đó lại giúp tác phẩm thể hiện rõ nét nhất và chân thực nhất bộ mặt của con người.



Marcel Duchamp  
*Suối Nguồn*, 1917  
*Sứ tráng men*



René Magritte,  
*Người Con Trai*, 1946  
*Sơn dầu*

### 5.

Anh đã từng chia sẻ “Nghệ thuật là sự phản chiếu nội tâm và nhận thức về thế giới xung quanh.” Các tác phẩm trong ‘Thiên đường đã mất’ thực hiện công việc “phản chiếu” này như thế nào?

Nghệ thuật biểu lộ tư chất của người nghệ sĩ, và nó sẽ chẳng có gì đặc biệt nếu tác phẩm không được sáng tạo từ bản sắc của anh ta. Bản sắc đó bao gồm nội tâm thầm kín và thế giới quan của người nghệ sĩ. Tác phẩm của tôi, nếu có chút thành công, là khi nó cho thấy cảm xúc, quan điểm và trách nhiệm của chính tôi, trước những gì liên quan đến thế giới và sự sống này. Dù mỗi nghệ sĩ đều có phương pháp sáng tạo nghệ thuật khác nhau, tôi tin là họ đều hướng đến bộ giá trị không bao giờ thay đổi: Chân – Thiện – Mỹ. Mỗi người, mỗi ngày, đều phải làm một công việc gì đó; nhưng nếu được thức dậy để làm nghệ thuật, để làm một công việc mình yêu thích, thì đó là điều thật hạnh phúc.