

TRIỂN LÃM CÁ NHÂN | SOLO EXHIBITION BY

VÕ TRÂN CHÂU

**NHẬT LÁ
RỪNG XƯA**

LEAF PICKING IN THE ANCIENT FOREST

**TIỂU LUẬN GIÁM TUYÊN
CURATORIAL ESSAY**

‘Nhật Lá Rừng Xưa’, triển lãm cá nhân của Võ Trân Châu, thuật lại bằng đường kim mũi chỉ câu chuyện về một phần thời gian đã mất, tiếp nối mối quan tâm của nghệ sĩ về di sản mà lịch sử để lại. Bằng việc tái dựng các công trình kiến trúc và biểu tượng văn hoá đã bị lãng quên, hoặc đã mất dấu hằn, hoặc đang biến hình đổi dạng, Võ Trân Châu chiêm nghiệm về sự mong manh của những con tàu chở lịch sử qua những biến trở của không gian và thời gian, qua thế lưỡng nan giữa nhớ và quên - tiềm tàng nhiều thương thoả giữa cá nhân và cộng đồng, qua những giao thời với dồn dập ảnh hưởng ngoại lai. Triển lãm này cũng hé lộ sự kiên định của nghệ sĩ trong việc truy khảo các khả năng của vải trong vai trò chất liệu nghệ thuật—vừa can dự vào lịch sử lưu thông của vải (quá trình sản xuất, giao thương và chức năng của vải), cũng chính là các phương tiện cho thực hành nghệ thuật của nghệ sĩ.

Bước vào không gian triển lãm, người xem bắt gặp chuỗi tác phẩm ‘Nhật Lá Rừng Xưa’ gồm chín tấm mosaic khổ lớn được treo lơ lửng, xuất hiện phóng dụ dưới dạng các khối kiến trúc. Ở một bên, như trướng rủ màn che, năm tác phẩm bằng vải phất phơ ma mị trong không trung, gợi nhắc hình ảnh Cảng Ba Sơn (tiền thân của Xưởng đóng tàu Ba Sơn được xây dựng năm 1864 - dỡ bỏ năm 2016); Nhà thờ Trà Cổ, Quảng Ninh (1857 - phá bỏ để xây mới vào năm 2017); Thương Xá Tax Sài Gòn (1880 - phá bỏ năm 2016 để xây dựng trung tâm thương mại-dịch vụ mới); hệ thống xe điện Sài Gòn (xây năm 1881 - dỡ bỏ năm 1957); và Trường Vẽ Gia Định, nay là Trường Đại học Mỹ thuật TP. Hồ Chí Minh (xây năm 1913 - tái dựng như ngày nay năm 1981). Sát kề bên là một căn phòng vuông bất cân đối được tạo ra bởi bốn tấm mosaic đặt đối diện nhau, cùng nhau rủ rỉ câu chuyện về sự hiện diện của bốn nhà máy dệt dọc Việt Nam. Nếu chỉ thoáng nhìn qua, có vẻ lựa chọn các biểu tượng văn hoá và kiến trúc của Võ Trân Châu thiên về những công trình biểu trưng cho giai đoạn Pháp thuộc của Việt Nam vào cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20. Trên thực tế những lựa chọn này bao hàm cả những dòng lịch sử khác của Việt Nam—về kinh tế, giao thông và tôn giáo—những chuyển giao không ngừng nghỉ trong quá trình hiện đại hoá. Chẳng hạn, Xưởng đóng tàu Ba Sơn đã trải qua nhiều biến chuyển trong 225 năm tồn tại. Từ khi còn là Xưởng

Thủy của thành Gia Định với trình độ đóng tàu lần đầu tiên được chuyên môn hoá và thậm chí “có thể sánh ngang với những xưởng thủy lớn ở châu Âu”¹, cho tới khi là *Arsenal de Saigon* (Xưởng đóng tàu Sài Gòn) của hạm đội tàu Pháp mà, với chiếc ụ tàu dài 168m và những cơ sở thiết bị liên tục được đầu tư và nâng cấp, có thể sửa chữa và chứa được những tàu tuần dương hạng nặng, tàu chiến, tàu buôn các loại, “có khả năng đáp ứng được mọi nhu cầu của Viễn Đông”². Đây cũng chính là nơi khởi thủy, là “rường cột của phong trào đấu tranh giai cấp công nhân ở Sài Gòn”³, mà người lãnh đạo phong trào đó là thủy thủ và anh hùng cách mạng Tôn Đức Thắng. Trong lịch sử hàng hải Việt Nam, Xưởng đóng tàu Ba Son được biết tới như là một trong những vị trí quan trọng nhất đã đóng góp vào giao thương cũng như sự phồn hưng của hàng hải Việt Nam qua các chế độ khác nhau⁴. Mặc cho quá khứ lầy lừng này, Ba Son đã phải hy sinh để nhường chỗ cho tòa nhà cao tầng nhìn ra sông Sài Gòn - và đáng tiếc thay những gì còn sót lại của xưởng đóng tàu đầu tiên của Đông Dương và Việt Nam giờ chỉ còn lại tàn dư trong Bảo tàng Tôn Đức Thắng, hoặc trong những bức hình rải rác trên mạng Internet.

Võ Trần Châu từng chia sẻ, ban đầu cô không giữ một chủ đích nhất định trong việc lựa chọn hình ảnh hay công trình nào để đưa vào bộ tác phẩm. Nhưng dường như có gì đó từ trực giác đầy nghệ sĩ về với Sài Gòn, nơi cô sinh ra, có lẽ là thôi thúc nội tại muốn hiểu thêm về thành phố đã nuôi dưỡng cô từ tấm bé. Trong các tác phẩm được trưng bày, người xem nheo mắt có thể phát hiện ra những mảnh sử vụn như hệ thống xe điện Sài Gòn, hệ thống phương tiện công cộng bằng hơi nước đầu tiên và một trong những hệ thống duy nhất ở Đông Nam Á; Trường vẽ Gia Định (nơi gọi nhắc tuổi

.....
¹ Thủy thủ người Mỹ John White từng viết trong cuốn hồi ký của ông ‘Cuộc viễn du tới xứ *Cochinchina*’ (1824) sau một vài chuyến thăm Gia Định bắt đầu từ năm 1819.

² Trích ‘Situation de l’Indo-Chine de 1902 à 1907’, Imprimerie M. Rey biên soạn.

³ Trích từ cuốn ‘Di Tích Lịch Sử-Văn Hóa Thành Phố Hồ Chí Minh’ (Nhà Xuất Bản Trẻ, 1998).

⁴ Để đọc sâu về lịch sử Xưởng đóng tàu Ba Son, tham khảo chuỗi bài phóng sự mang tên ‘Ba Son - Trăm năm chìm nổi’ trên báo Tuổi Trẻ Online hoặc bài viết của Tim Doling, ‘Date with the Wrecking Ball: Ba Son Shipyard’ trên Saigoneer.com.

thanh xuân của nghệ sĩ) và Thương Xá Tax Sài Gòn (một trong những trung tâm mua sắm lớn nhất và lâu đời nhất), biểu tượng văn hoá và kiến trúc của Sài Gòn hoa lệ trước 1975. Nằm tại giao điểm của ba đại lộ Quận 1, Thương Xá Tax Sài Gòn ra đời với cái tên mỹ miều *Les Grands Magasins Charner* (Trung tâm Bách hóa Charner) vào năm 1924, và là trung tâm mua sắm đầu tiên dưới thời Pháp thuộc. Sau này theo lối trang hoàng mang đậm kiến trúc Art Deco phương Tây với những nhấn nhá Đông phương, nơi đây trở thành tụ điểm của những xa xỉ phẩm nhập khẩu từ phương Tây cho tầng lớp thượng lưu Sài Gòn hay đại điền chủ Lục tỉnh Nam kỳ. Đây cũng là một ẩn dụ cho niềm “hãnh diện của kỹ nghệ Pháp” mà một đám đông trong buổi khai trương chen lấn chung quanh để được ngó nhìn vào bên trong, bởi “nó giống như một góc của thành phố Ánh sáng xuất hiện nhảy từ dưới đất lên dưới chiếc đũa thần của nàng tiên Pháp: *Société Coloniale des Grands Magasins*.”⁵

Ngày nay phố xá Quận 1 Sài Gòn được băng bó chằng chịt trong các tấm tôn để chuẩn bị cho một hệ thống tàu điện mới. Nhưng lịch sử giao thông công cộng của Sài Gòn không còn lạ gì với hệ thống xe lửa đầu tiên ở đây, còn vận hành cho tới những năm 50 của thế kỷ trước. Đó từng là hệ thống xe lửa chạy bằng hơi nước đầu tiên ở Đông Dương, do *Compagnie française des tramways de l'Indochine* (Công ty Đường sắt Đông Dương) vận hành và mở cửa cho công chúng từ năm 1881. Những tuyến đường khác chạy nội đô và lân cận đầu tiên nối tuyến tới các tỉnh như Gò Vấp, Lái Thiêu, Hóc Môn. Tuy nhiên, chẳng gì thoát nổi lưỡi kiếm của chiến tranh cũng như chính biến, hệ thống tàu điện bị thiệt hại và tàn phá nặng nề, đặc biệt là vụ đánh bom trên không của quân Đồng Minh và Cách mạng tháng Tám trong giai đoạn 1943-1945, dần dẫn đến việc đóng cửa vĩnh viễn năm 1957⁶.

Những công trình này đặc biệt được nghệ sĩ chú tâm, bởi chúng

.....
⁵ Báo *Echo Annamite*, một tờ báo tiếng Pháp của người Việt do ông Nguyễn Phan Long (một nhà báo, nhà chính trị) làm chủ bút, có bài tường thuật về buổi khai trương trong số báo ra ngày 27/11/1924. Nguồn: Zing News.

⁶ Trích dẫn từ bài viết Saigon Tramway Network của Tim Doling tại đường link: <http://www.historicvietnam.com/sai-gon-tramway-network/>

tượng trưng cho dòng chảy của con người và hàng hoá, không chỉ dưới cách nhìn về một hình thức giao thương trung chuyển mà thông qua đó còn ngụ ý về hệ thống mục đích và chức năng của nó. Đối với chất liệu nghệ thuật chính trong triển lãm lần này, nghệ sĩ Võ Trần Châu cũng khảo cứu lịch sử sản xuất vải, đặc biệt là vai trò chính trị-xã hội của vải vóc trong thời chiến và sau Đổi Mới⁷ ở Việt Nam, cũng như là mức tiêu thụ (và đi kèm là chất thải thừa mứa) đáng nghi vấn tại những nước phát triển và tư bản ngày nay. Sinh ra trong một gia đình có truyền thống thêu thùa, từ những năm cấp hai, Võ Trần Châu đã chạy việc trong xưởng của gia đình dưới sự chỉ bảo của mẹ cô và những người thợ nữ trong xưởng. Đường kim mũi chỉ và từng thớ vải vì thế bước vào thực hành nghệ thuật của Châu một cách tự nhiên, có thể thấy cả trong kỹ thuật chần vải hay trong hoài cảm của nghệ sĩ về thủ công như một chủ thể chứa những ký ức riêng. Xưởng may gia đình này là một môi trường lý tưởng cho Châu quan sát vòng xoay không bao giờ dứt của sản xuất may mặc – một quá trình đo đạc, khâu vá, nhuộm, luôn hồi hồi tiếp diễn. Trái với tính chất của việc sản công nghiệp này, khi thực hành nghệ thuật, Châu lại tái sử dụng những bộ quần áo cũ (phần lớn tìm thấy ở những công-te-nơ vô chủ ở cảng Cát Lái). Đối với nghệ sĩ, quá trình thu thập quần áo do các nước lớn thải ngược vào Việt Nam và biến hoá chúng thành tác phẩm nghệ thuật giống như một can thiệp mang tính nghệ thuật của cô vào chuỗi cung ứng toàn cầu của nền công nghiệp thời trang – một ngành mang nhiều tai tiếng do sản xuất thừa mứa và gây ô nhiễm nặng nề. Hai hành vi phản ánh, bổ sung lẫn nhau trong chuỗi tác phẩm này— quá trình nhặt nhạnh và tái thiết lập mục đích cho những vật liệu tìm thấy đối xứng quá trình thu thập những câu chuyện về những biểu tượng bị mất. Và như thế, trong khối tác phẩm tạo thành hình căn phòng cùng tên ‘Nhật Lá Rừng Xưa’, Võ Trần Châu khảo sát chính điểm bắt đầu của chất liệu mình chọn, lần tìm về bốn nhà máy dệt quan trọng một thời: Nhà máy dệt Nam Định ở miền Bắc Việt Nam), Nhà máy dệt mùng 8 tháng 3 (một nhà máy dệt ở Hà Nội), Nhà máy dệt Phú Phong (nhà máy dệt duy nhất ở miền Trung

.....

7 Đổi Mới chỉ một thời kỳ cải cách kinh tế sau năm 1986 tại Việt Nam nhằm chuyển từ một nền kinh tế kế hoạch hoá tập trung bao cấp sang nền kinh tế thị trường theo định hướng xã hội chủ nghĩa.

Việt Nam) và Nhà máy dệt Phú Lâm (nhà máy dệt đầu tiên ở miền Nam Việt Nam). Sắp đặt của bốn tác phẩm này tạo thành một 'căn phòng' tương đương diện tích trung bình của một nhà trọ của một công nhân thu nhập thấp quanh các khu công nghiệp khắp Việt Nam. Nghịch lý là, phần lớn những khu công nghiệp này đều do các tập đoàn nước ngoài sở hữu (hoặc đầu tư), trong khi điều kiện sống của những công nhân này - cùng gia đình họ, lại là một so sánh đầy khập khiễng trong tương quan với những nhân hàng xa xỉ mà họ góp phần tạo ra.

Lần này làm việc với vải, Võ Trần Châu đánh dấu một bước tiến nữa trong việc mở rộng ngôn ngữ nghệ thuật của mình bằng việc ứng tấu với các phương pháp của nhiếp ảnh. Những bức ảnh kỹ thuật số mà cô thu thập được xử lý thành những điểm ảnh. Nghệ sĩ cắt số vải vóc lượm lặt được thành những hình vuông nhỏ và phân chia vào một hệ thống đánh số theo màu. Những hình vuông vải nhỏ này tựa những đơn vị thị giác/những nét cọ trong chuỗi tranh trừu tượng bằng vải, như cách Châu mô tả tác phẩm của mình. Thực hành nghệ thuật của Châu về mặt kỹ thuật được biểu đạt dưới ngôn ngữ của nhiếp ảnh và vải, nhưng cũng có thể nói về nó như một sự mở rộng của hội họa - một phương pháp tái tạo hình ảnh trên mặt phẳng hai chiều. Kho lưu trữ của Châu chứa đựng các hình ảnh đa dạng nguồn gốc, định dạng, màu sắc và chất liệu (phần lớn các hình ảnh tìm thấy trên mạng) - có thể kể tới như bưu thiếp, hình minh họa trong sách giáo khoa, ảnh phim và ảnh kỹ thuật số, ảnh màu, ảnh đen trắng hay xê-pi-a. Đôi khi chính chất lượng ảnh khác nhau của những tấm hình lại chỉ dấu về giai đoạn hay bối cảnh mà bức hình đã được chụp. Ví dụ, chúng ta có thể dựa trên màu ảnh xê-pi-a, cách đóng khung hình ảnh, dòng chữ tiếng Pháp bên dưới khung hình mà đoán được tấm ảnh sử dụng cho tác phẩm 'Nhật Lá Rừng Xưa - Thương Xá Tax Sài Gòn' để có thể là một bưu thiếp chụp ở *Cochinchina* (Nam Kỳ) để gửi về Pháp, nhằm tự hào khoe về công cuộc hiện đại hoá người Pháp mang đến cho Việt Nam thời bấy giờ. Ngắm tác phẩm được trưng bày, người ta không khỏi tự hỏi, còn gì không được ghi chép lại, còn gì nằm bên ngoài khung hình. Nhà phê bình văn hoá Susan Sontag từng viết trong cuốn 'Bàn về nhiếp ảnh': "Ảnh chụp là một cách để bỏ tù thực tại.

Người ta không thể sở hữu thực tại, nhưng họ có thể sở hữu những bức ảnh chụp—người ta cũng không thể sở hữu hiện tại nhưng có thể sở hữu quá khứ.” Có phải những gì được chọn để ở trong khung hình được xem là quan trọng hơn những gì không được ghi lại? Liệu thôi thúc ghi chép thực tại trong một tấm hình có phải đến từ ý thức rằng chủ thể rồi sẽ mất đi? Hay nó đến từ nỗi hồ nghi vào trí nhớ của con người? Quá trình xử lý và tiếp biến hình ảnh của Châu sử dụng những hình ảnh có sẵn đốn vào lòng sự tham phần của những kẻ khác: người chụp ảnh; nhà nghiên cứu, sử gia – người bối cảnh hoá bức hình; nghệ sĩ người tạo tác và tái tạo những bức hình theo cách của riêng cô. Định dạng thị giác sau cuối có thể xem như một tập hợp của nhiều hơn một ký ức cá nhân, hơn cả đó là một nỗ lực nhằm ‘tập thể hoá’, nhằm phóng chiếu những gì riêng tư nhất lên một phong nền xã hội rộng lớn hơn, một phương cách để vượt qua chính những gì được học về việc phải tuân theo một trần thuật lịch sử đơn nhất. Thú vị là, cũng chính là kỹ thuật ứng dụng biến hoá điểm ảnh này đã tạo ra một cách trải nghiệm mới mẻ với tác phẩm của Châu—thấy, nhưng không phải qua đôi mắt trần, mà lại qua những thiết bị điện tử. ‘Chiêm ngưỡng’ tác phẩm qua máy ảnh sẽ thấy được chủ thể của bức hình hiện lên với độ đậm đặc khác biệt. Sự thay đổi góc nhìn này đồng thời nó cũng phần nào phản ánh cách mà lịch sử được lưu giữ và nhớ về. Trong khi người nghệ sĩ viện tới không gian mạng để tiếp cận được với quá khứ, thì tương tự, người trẻ ngày nay cũng dựa nhiều vào điện thoại thông minh để ‘ghi nhớ’. Đặc biệt trong thời đại công nghệ ngày nay, những lịch sử được ghi chép phần lớn qua văn bản và sách giáo khoa đã nhường vị trí độc tôn của nó cho những cách tiếp cận phi vật chất, truyền miệng hay phi vật chất để biểu đạt lịch sử, và chính từ đây mà những dạng thức tri thức khác cũng nảy được sinh ra.

Thuở xưa, Đức Phật với nắm lá trong tay, đã nói với chư tỳ khưu rằng: “Thấy biết của Như Lai nhiều như lá cây trong rừng, nhưng những điều Như Lai đem ra giảng nói chỉ như nắm lá ít ỏi trong bàn tay này thôi...”. Được truyền cảm hứng từ câu chuyện trên của Đức Phật, Võ Trần Châu đặt tên cho triển lãm của mình là ‘Nhật Lá Rừng Xưa’ (cũng là tên một cuốn sách của Hòa thượng Minh

Đức Triều Tâm Ảnh), đưa ra một ẩn dụ ngầm về cách mà cô chọn tham gia vào cuộc luận bàn về bảo tồn di sản. Giống như lá trong rừng, Võ Trân Châu cho rằng những mảnh ghép lịch sử đem vào tác phẩm không phải toàn diện, cũng chỉ như một vài chiếc lá trong khu rừng huyền thoại và truyền thuyết xưa. Bản thân nghệ sĩ cũng là một Phật tử, tiêu đề triển lãm vì thế của phản ánh phần nào triết lý sống lấy vô thường làm cốt lõi, ý nói rằng tất cả vạn vật hiện tồn rồi đều sẽ thay đổi, huỷ diệt và hồi sinh; và đây cũng là quan niệm sống của Võ Trân Châu, đón nhận mọi sự ở đời. Những công trình di sản đã từng là nơi thật linh thiêng, quan trọng, là linh hồn của một thành phố, một đời từng sống, giờ đây lần lượt dỡ bỏ, cũng gây ra những phản ứng mạnh từ cộng đồng, người buồn đau, người tiếc nuối, người tức giận. Nhưng đối với Châu, cô coi nghệ thuật và vai trò của mình là một nghệ sĩ không phải là để chỉ trích, phản đối, hay cố gắng đi ngược bánh xe của thay đổi, mà thay vào đó là quan sát, góp nhặt, hiểu rằng thay đổi ắt sẽ xảy đến, và tìm cách ghi chép lại di sản của lịch sử bằng những cách có thể.

Ngoài việc xem xét lại thời kỳ đầu của công nghiệp hoá tại Việt Nam qua những công trình kiến trúc thuộc địa, Võ Trân Châu cũng hướng mắt nhìn về những vấn đề thân thuộc và nội bộ hơn. Ở một góc nhỏ trong không gian triển lãm là những tác phẩm cỡ nhỏ được trưng theo cách treo các khung ảnh trang trí trong nhà. Với tiêu đề 'Đã từng là nhà của ai đó', bộ tác phẩm này gồm những tấm hình mosaic gói gọn trong khung cửa chạn gỗ mà Châu tìm được trong những cửa hàng đồ cũ khắp Sài Gòn. Tương tự như những tác phẩm cỡ lớn, đây cũng là những ngôi nhà đã không còn tồn tại. Và mặc dù không phải những không gian công cộng, đây cũng để tri ân cả những không gian riêng tư, thân mật hơn, dành cho những câu chuyện và những gia đình, những phương kế sinh tồn đã định hình nên cá tính của thành phố và những cộng đồng trong nó. Trong không gian trưng bày, người xem được mời ngồi xuống chiếc bàn nơi bày tư liệu triển lãm phần nào hé lộ quá trình sáng tác của Châu (bao gồm ảnh, các ghi chép tản mạn hay phản tư), nhưng cũng là lời mời gọi người xem tham gia với nghệ sĩ và giám tuyển để nhìn lại quá khứ nhưng cũng hướng về phía trước.

Cách đây hơn một thế kỷ, sự xuất hiện của quyền lực thực dân và sự kiểm soát của họ đối với Việt Nam đã mở đường cho những thay đổi văn hóa quan trọng - được cho hiện diện trong sự ra đời của Công giáo, sự ứng dụng các mô hình kinh tế Pháp và các giá trị lối sống của họ (ví dụ như thời trang thời bấy giờ). Bây giờ Việt Nam đang bước vào cuộc chơi của hệ thống kinh tế toàn cầu, thay vì để mình bị cuốn theo cơn bão thay đổi, Võ Trần Châu lùi lại một bước, nhìn vào ký ức cá nhân và tập thể của chính mình, ghi lại, tái sử dụng các tài liệu để hiểu rõ hơn mối quan hệ của cô với nổi ám ảnh của xã hội với 'cái mới'.