

THE NEXT STEP

Phan Quang

THE NEXT STEP

Phan Quang

Chữ Quốc ngữ được đưa vào sử dụng chính thức ở Việt Nam vào năm 1916. Đây là mốc quan trọng để dân tộc Việt Nam chuyển qua một giai đoạn mới, cùng với các biến đổi của lịch sử thế giới. Việt Nam tiếp nhận và va đập với các nền văn hóa đa dạng bởi nhiều nước mang vào trong cùng một giai đoạn lịch sử. Việt Nam đã sử dụng chữ Quốc ngữ với ký tự La Tinh Alphabet. Sau hơn 100 năm, sự thay đổi, định hình của dân tộc Việt Nam có thể xem là đối trọng cho 4000 năm lịch sử Việt Nam. Trong sự thay đổi và tiếp nhận này tồn tại hai xu hướng song song tiêu cực và tích cực đó là điều tất yếu trong quá trình phát triển của một dân tộc. *The next step* là sự diễn đạt nhiều tầng của quá trình ảnh hưởng cả chủ động và thụ động từ các nền văn minh khác nhau của thế giới trong 100 năm qua để định hình nên dân tộc Việt Nam hiện tại. Tôi trông chờ vào sự thay đổi chủ động khi sự tích tụ của dân tộc Việt Nam đủ để đi bước tiếp theo.

Một đề xuất đơn giản

Mary Lou David

Là một nghệ sĩ và phóng viên ảnh dày dạn kinh nghiệm, Phan Quang được biết đến với những bức ảnh được dàn dựng và kỳ dị kết hợp các bình luận chính trị xã hội và các tiểu tự sự cùng với các yếu tố trình diễn và sắp đặt. Nhìn vào một số bộ tác phẩm đáng nhớ nhất của anh như *Space/Limit*, *A Farmer's Diary* hay *Re/Cover* (Hình 1-3), với những cử chỉ và thông điệp nghệ thuật đơn giản, một gu thẩm mỹ rõ rệt với *mis-en-scène*, và các bố cục bất mắt. Hiệu ứng tổng thể cho phép tác phẩm của anh trở nên sâu sắc về mặt hình ảnh và trên hết là dễ tiếp cận được. Đây là điểm khác biệt của *Bước tiếp theo*. Không giống như các tác phẩm trước đây của anh ghi lại tất cả những thứ trên trong một khung hình, *Bước tiếp theo* bắt đầu như một đề xuất đơn giản của các thành phần khác nhau.

Về mặt khái niệm, loạt tác phẩm này nhìn lại lịch sử lâu dài và đầy biến động của các cuộc ngoại xâm tới Việt Nam và từng tác động của mỗi cuộc xâm lược đến bản sắc, văn hóa và tư tưởng của đất nước. Với sự tập trung đặc biệt vào hàng trăm năm qua, Phan Quang đặt câu hỏi làm thế nào mà sự xâm nhập kéo dài này đã thấm qua, giống như nước và khoáng chất được giữ lại trong đất, và tạo dấu ấn cho một quốc gia, đây là



Hình 1:
Phan Quang, 50 Follow that direction (*Space / Limit series*), 2012.
Bản in bột màu lưu trữ trên nhôm, 42 cm x 180 cm



Hình 2:
Phan Quang, *Re/cover No.1 (Re/cover series)*, 2013.
Bản in bột màu lưu trữ trên nhôm, 100 cm x 170 cm.



Hình 3:
Phan Quang, *Rice Bag (A Farmer's Diary series)*, 2009.
Bản in bột màu lưu trữ trên nhôm, 70 cm x 110 cm.

một cuộc thảo luận về sự liên quan hiện tại đối với một trong những nền kinh tế phát triển nhanh nhất ở châu Á và vẫn đang tiếp tục thu hút đầu tư quốc tế. Đề xuất ban đầu này sau đó được định hình thành 3 hành động nghệ thuật:

1. Mỗi quốc gia liên quan đều hiện diện một cách biểu tượng thông qua những lá cờ trừu tượng được điêu khắc từ đất, sỏi, đá, trầm tích, giấy và keo tất cả đều được sản xuất độc quyền tại Việt Nam.

2. Người nghệ sĩ đã chọn những địa điểm khác nhau trong tự nhiên và khắc những lá cờ lên đá. Trong khi vị trí chính xác vẫn chưa được tiết lộ, anh có chụp một bức ảnh ghi lại hành động sau quá trình khắc. Những thứ này sẽ tồn tại vĩnh viễn, hy vọng mai sau sẽ không bị động đến và hoặc phát hiện ra.

3. Một hòn đá trống được lấy từ một trong những địa điểm này, gợi ý cho tiêu đề của bộ truyện là *Bước tiếp theo*. Ở đây, nghệ sĩ không đưa ra giả thuyết nào, mà thay vào đó là lời mời người xem suy ngẫm về cách đất nước có thể chuyển mình trong những năm tới.

Mặc dù dự án khá đơn giản và không có nhiều thứ để người xem giải nén, nhưng nghệ sĩ khẳng định rằng anh ấy hài lòng với sự đơn giản của thông điệp và cách trình bày của nó, coi đó là sự thay đổi trong cách làm tác phẩm phức tạp công phu từ quá khứ.

(1) Lá cờ: một biểu tượng phổ quát

Được thấy cạnh nhau ở studio nghệ sĩ, các tác phẩm điêu khắc xuất hiện dưới dạng sự phân hủy đơn sắc của các khối màu hồng và màu be (Hình 4).



Hình 4:
Sắp đặt trong studio nghệ sĩ

Sử dụng lưới kim loại mỏng làm xương sống cho các tác phẩm, nghệ sĩ đã bao phủ chúng bằng các vật liệu phổ biến, trong khi các tiểu tiết trang trí, nhìn kỹ hơn, đóng vai trò bộ nhận dạng cho từng tác phẩm. Đá và sỏi nhỏ được sử dụng để gợi lên các chi tiết hình tròn của cờ Nhật Bản và Hàn Quốc. Trong một số trường hợp, việc cào xước tạo ra các kết cấu ám chỉ đến một dải màu. Còn ở những lá cờ khác, đất sét lại được cạo ra. Như với nước Pháp và Đảng lập hiến Đông Dương¹ bị lãng quên, không gian âm, không có đất sét được sử dụng để gợi lên màu sắc và hình thể (Hình 5).



Hình 5:
Phan Quang, *Indochinese Constitutionalist Party (Đảng Lập hiến Đông Dương) (The Next Step series)*, 2016.
Đá, đất sét, giấy, nước, lưới và keo lấy từ các vùng khác nhau của Việt Nam, 80 cm x 120 cm.

Mặc dù những lá cờ có thể xuất hiện như một tàn dư lỗi thời của niềm tự hào và ý thức hệ dân tộc, nhưng chúng vẫn là một trong những biểu tượng mạnh mẽ nhất trên thế giới, với một số biểu tượng khác có cùng mức độ được công nhận rộng rãi. Sự liên quan bền vững của chúng trong văn hóa thị giác được tạo nên bởi tính chất tương đồng của cờ để đơn giản hóa một quốc gia. Bằng những đường nét đồ họa phẳng và đậm, chúng bao gồm tất cả lịch sử và sự phức tạp của một quốc gia, bao hàm vô số danh tính và những gì thuộc về chúng².

Có lẽ không có gì biểu tượng hơn cách giải thích mang tinh thần Neo-Dada của Jasper Johns về các ngôi sao và sọc trên lá cờ Hoa Kỳ (Hình 6)³. Quan sát các lá cờ như một sự trừu tượng của các ý tưởng và biểu tượng, tác phẩm cũng đặt câu hỏi về sự đại diện của chúng. Chúng ta nhìn thấy những lá cờ hàng ngày đến mức nghĩ chúng tầm thường, quên mất những ý tưởng mà chúng chất lọc. Tương tự, Bước tiếp theo cho phép chúng ta hình dung và xem xét lại cả ngàn năm ảnh hưởng bên ngoài gói gọn một thông điệp đơn giản, đồng thời mở ra những câu hỏi mới: điều gì trở thành trọng tâm và ý nghĩa mới khi chúng ta thay đổi màu sắc, chất liệu, hoa văn? Những gì được chuyển giao, làm mới hay đánh mất như những vật mang biểu tượng của quốc gia đã được chuyển thể vào những tác phẩm điêu khắc trừu tượng này?

Mặc dù chúng là những bản sao không mấy chính xác được làm bởi những vật liệu thô sơ, khiêm tốn, nhưng không vì thế mà những lá cờ của Phan Quang mất đi ý nghĩa của mình. Cả việc trình bày cạnh nhau theo nhóm và việc sử dụng chất liệu trung tâm là đất – nguyên liệu thô sử dụng một lần, dấu tích của quá trình bỏ sung cho nhau – đều hướng người xem đến một trải nghiệm thị giác kết hợp với sự hiểu biết trí tuệ hơn về đất.



Hình 6:
Jasper Johns, *Flag*, 1954-55.
Encaustic, oil, and collage on fabric mounted on plywood, 107,3 cm x 153,8 cm.
© 2021 Jasper Johns / Licensed by VAGA, New York, NY.



Hình 7:
Phan Quang, *Vietnam's Flag on Stone (The Next Step series)*, 2016.
Khắc trên đá trong rừng, Đà Lạt, Việt Nam, bản in bột màu lưu trữ, 100 cm x 160 cm.

3. Jasper Johns đã phát triển dự án từ năm 1954 cho đến những năm 1960. Các ấn bản sau này mang phong cách thử nghiệm hơn trong khi việc ông chiếm đoạt biểu tượng quốc gia lần đầu tiên đã gây ra nhiều tranh cãi về phiên bản hoàn hảo của lá cờ Mỹ được làm từ sơn encaustic và giấy báo. Được cho là không yêu nước, tác phẩm kêu gọi khán giả thách thức các ý nghĩa gắn liền của quốc gia và bản sắc và chuyển hướng tập trung sự chú ý của họ vào các giới hạn của sự đại diện. Hình ảnh được đưa vào theo Đạo luật Sử dụng Hợp pháp, cho mục đích giáo dục phi thương mại. © 2021 Jasper Johns / Được cấp phép bởi VAGA, New York, NY, <https://www.moma.org/collection/works/78805>, [truy cập ngày 26 Tháng 12 năm 2021].

1. Ở đây đề cập đến Đảng Lập hiến Đông Dương, hoạt động từ năm 1917-1930 và do những trí thức như Bùi Quang Chiêu lãnh đạo. Hình thành cội nguồn của chủ nghĩa dân tộc Việt Nam, những nỗ lực liên tục giành độc lập và hợp tác (vượt qua sự thống trị) đã bị người Pháp quở trách. Đến những năm 1930, nó đã mất phần lớn ảnh hưởng, các nhà lãnh đạo của nó khi đó ủng hộ quyền tự chủ hoàn toàn khỏi sự cai trị của Pháp trong khi các phong trào dân tộc chủ nghĩa cấp tiến hơn (và ít chịu đối thoại hơn) lên nắm quyền.

2. Đọc thêm về bài luận của Sam Holleran 'Tập trung vào lá cờ: Cách các nghệ sĩ đương đại đang di chuyển hình thức lâu đời', Contemporary Art Stavanger, tạp chí trực tuyến, xuất bản tháng 3 năm 2019, <https://www.contemporaryartstavanger.no/focus-on-the-flag-how-contemporary-artists-are-mobilising-and-age-old-form/> [truy cập ngày 01/12/2021].

(2) Bức hình: vị trí trong tâm thức

Phân mảnh nhiếp ảnh là gắn nhất với thực hành của Phan Quang, anh lồng ghép những hình ảnh hấp dẫn về phong cảnh thiếu vắng sự hiện diện của con người nhưng cũng đồng thời gợi ý sự có mặt của họ. Một tảng đá, nơi có hình khắc trên bề mặt, bị nuốt chửng bởi sự sắp đặt tự nhiên của các nhánh rừng hoặc lỗ khoan thủy triều (**Hình 7-8**). Hầu hết, lá cờ được khắc không thể được giải mã và chỉ đóng vai trò thứ yếu. Tâm điểm là những hành động ẩn ý: bàn tay chạm khắc, thu thập, di chuyển, sự hiện diện khám phá, ngón tay bấm máy lưu lại cảnh vật, và sự gặp gỡ của con người.

Mặc dù mỗi hình ảnh đại diện cho một địa điểm thực tế bên ngoài phòng trưng bày, tính cụ thể của vị trí không còn quan trọng nữa vì các hành động ngụ ý được diễn ra trong trí tưởng tượng của người xem. Tương tự như một tác phẩm ý niệm Khí trơ của Robert Barry (**Hình 9**), những gì còn lại chỉ là tư liệu ghi lại công việc trong khi phần còn lại của câu chuyện thì tùy vào vào người xem như cách chúng ta hiểu rằng rằng khí heli vẫn tiếp



Hình 8:
Phan Quang, *Indochinese Constitutionalist Party Flag on Stone* (The Next Step series), 2016.
Khắc trên đá sông, Thống Nhất, Đồng Nai, Việt Nam, bản in bột màu lưu trữ, 100 cm x 160 cm

tục trôi trong không khí⁴. Một khía cạnh hấp dẫn của Bước tiếp theo là khả năng một người có thể tình cờ gặp những bức tranh khắc đá hiện đại này. Điều gì sẽ xảy ra khi thiên nhiên dần dần ăn mòn những dấu ấn của nó? Hoặc nếu chúng xoay sở được để chống chọi với thời gian mà cách hiểu về biểu tượng của chúng ta sau đó thay đổi thì sao? Những tác phẩm này không chỉ là một dấu ấn của quá khứ cho những người bắt gặp chúng, phần vì các tư liệu đã đưa trí tưởng tượng của người xem vào tương lai mất rồi⁵.



Hình 9:
Robert Barry, *Dòng khí trơ: Helium*, Từ một thể tích đo được đến sự giãn nở không giới hạn, 1969.
Ảnh màu vẽ quá trình 2 feet khối heli được giải phóng vào bầu khí quyển của sa mạc Mojave ở California, không rõ kích thước.
© 1998 Phaidon Press Limited.

(3) Phiến đá trống: cân nhắc về các đột biến tương lai:

Nhắc lại tầm quan trọng của cờ trong biểu tượng phổ quát, điều thú vị là dự án được kết thúc bằng một ô trống, có thể được đọc như một cử chỉ mang tính phá hủy biểu tượng (Hình 10). Iconoclasm – phá hủy biểu tượng, để cập đến việc xóa hoặc phá hủy các hình ảnh, gắn liền với việc xóa các thần tượng tôn giáo. Ngược lại, tính chất bất chước của cờ đóng vai trò thay thế đại diện cho quá khứ, một trải nghiệm sống không thể tách rời khỏi đất liền. Nếu sự phá hủy biểu tượng buộc những người sùng đạo phải hình dung đức tin của họ tồn tại mà không có nguồn lực vật chất, thì việc sắp đặt, tương tự, đòi hỏi trí tưởng tượng của người xem: để xem những lá cờ và những

gì chúng đại diện, hình ảnh được khắc trong tự nhiên, sự khám phá và tiến hóa của những viên đá, và cuối cùng là triển vọng mông lung của đất nước.

Khi bản chất suy tàn của thời gian làm xói mòn ý nghĩa và thông điệp, để tồn tại lâu dài chúng đòi hỏi một ý chí tập thể để ghi nhớ. Bằng cách thừa nhận và từ chối quá khứ, liệu chúng ta có thể động viên những hành động và thúc đẩy một tương lai nhất định? Với phần lớn dân số hiện tại của Việt Nam sinh ra sau cuộc xung đột lịch sử gần nhất vào năm 1979, hầu hết họ đều không quen với sự tàn phá mà các thế hệ trước đã phải gánh chịu. Sắp đặt này như một lời nhắc nhở ân cần về những gì đã từng có trong khi khuyến khích các thế hệ tương lai định hình các mô hình cho bước tiếp theo.



Hình 10:
Phan Quang, *White Flag on Flag* (The Next Step series), 2016-2021.

4. Tham khảo một số ý tưởng của Pierre Nora trong 'Giữa ký ức và lịch sử: Nơi tưởng niệm' (1989) ở Bryan-Wilson, 'Xây dựng điểm đánh dấu cảnh báo hạt nhân', tr.199.

4. Loạt ảnh bao gồm các bức ảnh kèm theo một đoạn giải thích cách nghệ sĩ thả ra hai foot khối helium trong sa mạc California vào đầu tháng 3 năm 1969. Nghệ sĩ đã đi đến năm địa điểm ở California, nơi anh ta xả nhiều loại khí khác nhau. Tư liệu hình ảnh là tài liệu duy nhất chứng minh hành động nghệ thuật của anh vì các chất khí hoàn toàn vô hình nhưng sẽ tồn tại trong bầu khí quyển mãi mãi. Robert Barry, *Inert Gas: Helium*, 1969. Một hình ảnh được đưa vào theo Đạo luật Sử dụng Hợp pháp, cho mục đích giáo dục phi thương mại, © 1998 Phaidon Press Limited, Nguồn: Tony Godfrey, *Nghệ thuật Ý niệm*, (Luân Đôn: Phaidon Press Ltd., 1998), tr.202.

5. Phần lớn những suy nghĩ này được truyền cảm hứng từ bài luận đáng chú ý của Julia Bryan-Wilson 'Xây dựng điểm đánh dấu cảnh báo hạt nhân', trong Robert S. Nelson và Margaret Olin (eds.), *Tượng đài và Ký ức, Làm ra và Xóa bỏ* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2003), trang 183-204. Xem thêm: Martin Hogue, 'Không gian là Một dự án: Các bài học từ Nghệ thuật Môi trường Nghệ thuật Ý niệm', Tạp chí Giáo dục Kiến trúc, Vol. 57, số 3, tháng 2 năm 2004, tr.54-61.









Màu đất tái sinh

Trà Nguyễn

Năm 2017 tôi có dịp nghỉ dưỡng trong một căn nhà mộng mơ trên triển đồi Đà Lạt. Quảng đấy, anh Phan Quang có bộ tác phẩm *"Bước tiếp theo"* dựa trên dòng lịch sử Việt Nam từ đầu thế kỷ 20 đến nay; tôi bám theo chất liệu đất và lời giới thiệu của anh để ngắm, rồi mượn ý xuống đồi mà viết một bài nhỏ cho bộ tác phẩm này. Bài ấy kết thúc với "một nơi trú ẩn" khiến tôi cho rằng mình "phải tìm đường đi khác".

Năm 2021 tôi có dịp thăm lại bộ tác phẩm với khoảng cách mới, xa nơi cũ gần nửa vòng trái đất và nửa ngày quay của nó. Dù không cho rằng khoảng cách vật lý này liên quan mấy đến sự đọc-thêm bộ tác phẩm, tôi bỗng suy nghĩ về chính công việc theo dấu, lần vết trữu tượng này. Sự lần vết ngắm chỉ *khoảng cách gần* - ta phải tin rằng ta chỉ cách

thứ đang tìm một khoảng vượt qua được, nếu không thì ta đã chẳng bỏ công đi tìm. Khi anh Quang theo dấu lịch sử, anh mang mình lại gần nó. Anh đánh dấu việc ấy bằng bộ tác phẩm. Đến lượt tôi đem mình lại gần bộ tác phẩm bằng cách đọc nó. Song tuyến này tạo điều kiện để ngắm về các tổ hợp của vị trí, về những khoảng cách mà anh Quang, việc tạo tác, việc đọc, và việc đọc lại mở ra. Nó cho phép tôi suy luận rằng có những khoảng cách khác, những tổ hợp không-thời gian khác để nhìn một quá trình, một diễn tiến, hay một đối tượng gọi là "lịch sử".

Bài viết này cập nhật, triển khai, và biên lại những suy tư gặp lên thêm từ lần trước. Về cuối, nó thiết lập một nơi đường như có thể sẻ chia với những ai cũng tìm bước xuống đồi.

'Bước Tiếp Theo' bắt đầu với điêu khắc. Phan Quang tạo một chất liệu mới từ đất, sỏi, giấy, keo bản địa để tạc thành những lá cờ của những quốc gia đã từng có mặt tại đây như chỉ dấu cho lưu tích của văn hoá đó trên đất Việt. Phần hai là ảnh chụp những lá cờ khắc trên đá thiên nhiên. Theo lời Phan Quang, "rất nhiều quốc gia đã có mặt tại Việt Nam từ 1912 đến nay và đem đến nhiều thay đổi, rất nhiều trong số đó còn lưu lại mảnh đất này. Những lưu tích đó ảnh hưởng đến nhiều cộng đồng tại đây và cả trong trái tim người bản xứ."¹

Từ 1940 đến hết 1945, Nhật muốn thiết lập căn cứ quân sự tại Việt Nam vừa để giữ thế thượng phong trong chiến tranh Trung-Nhật lần 2 (1937-1945), vừa để mở rộng kiểm soát tại bán đảo Đông Dương và sử dụng tài nguyên ở đây để phục vụ cuộc chiến lớn hơn, Đệ nhị Thế Chiến (bấy giờ bùng nổ với hai sự kiện lớn là Đức tấn công Liên Xô và trận Trân Châu Cảng khiến phe Đồng Minh của Pháp giành được hậu thuẫn lớn hơn so với phe Trục của Nhật). Dù đã nhượng bộ cho Nhật một số quyền lợi kinh tế tại Đông Dương từ thoả thuận chung 1940, Pháp không chấp nhận dễ dàng để Nhật tận dụng nguồn tài nguyên bán đảo nên một mặt đàm phán với Nhật, mặt khác, tiến hành đồng thời với Nhật những chiến dịch tận thu lương thực để dự trữ cho chiến tranh. Đây là một trong những nguyên nhân chính của nạn đói lịch sử 1944-1945 tại miền Bắc Việt Nam.

Câu chuyện tài nguyên tiến triển theo một hướng khác trong khoảng thập niên 60 đến đầu thập niên 80. Người dân (tiếp tục) đói dưới chính sách quốc hữu hoá đất đai và các chương trình phát triển nông nghiệp không phù hợp của nhà nước. Điêu khắc cờ Việt Nam rất đầy, không bị rách thủng ở đâu. Tôi không khỏi cho rằng nghệ sĩ đang lèn một tia mĩa mai nhất định trong chất liệu của điêu khắc này. Tôi biết Phan Quang muốn nói đến thể chế chính trị của nhà nước hơn là một biện pháp kinh tế cụ thể nhưng hai quan điểm này có lẽ chẳng mâu thuẫn mấy với nhau, nhất là khi nhìn lại Đổi Mới, chính thay đổi kinh tế đã khiến cục diện chính trị chuyển sang một hướng khác hoàn toàn. Tôi sinh trong thập niên Đổi Mới, tôi sống với những đổi mới mà phải đến ba mươi năm sau tôi mới có dịp - và có khả năng - nhìn thấy rõ ràng. Tôi thấy Hàn Quốc và Nhật Bản đầu tư những món tiền khổng lồ vào phát triển cơ sở hạ tầng trong sự hân hoan đương nhiên của nhà nước. Trong cuộc chiếm đất mới, một hệ thống những thoả thuận đã thay thế súng ống rồi.

Tới đây, con đường xuôi đồi của tôi gặp một đường mòn hơn nhưng rộng hơn: ảnh hưởng mang tính chính trị của các hệ tư tưởng trong thế kỷ 20 trên Việt Nam. Nước tôi chắc hẳn nổi tiếng nhất vì giai đoạn 1954-1975 vì nó mở và đóng với hai chiến thắng của Việt Nam trước Pháp và Mỹ, tức là trước chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa tư bản. Tôi cứ tạm gọi là chiến thắng vì sau rốt, ngôn ngữ đầu tiên của tôi không phải tiếng Pháp hay tiếng Anh mà là tiếng Việt. Tôi nhớ mình học không giỏi lắm, chỉ khá ngoại ngữ. Có thể đó cũng là may mắn vì nhờ biết ngôn ngữ khác mà tôi tiếp cận với những tư tưởng khác nếu không nói là ngược hẳn với những gì tôi được dạy trong trường.

[...]

1. Trích lời nghệ sĩ phiên bản 2017

Ở đây, năm 2017 lẫn năm nay, tôi nghĩ về con người. Tôi hỏi mình: người ta có thể cảm nhận lịch sử như một thứ hữu hình, có tốc độ, chu vi, có hướng, có sức hay không? Hay ta chỉ có thể nhận biết phần nào dấu tích của nó? Ta có thể tác động vào lịch sử như thế nào? Điều tiết nó? Thay đổi nó?

... như thế lịch sử là một đối tượng sẵn sàng đọi tác động của người?

...

Tôi không nghĩ người ta có khả năng đó.

Lịch sử tính như một dải kết giữa thời gian và không gian sẽ bao gồm vạn vạn tổ hợp liên kết sự kiện, con người, nơi chốn. Một người chỉ nhìn được một nơi, ở một thời điểm, hoặc hạn hữu tổng hợp những mẫu chốt dây đó, tự chấp nối nó thành đường dây để mình hiểu được. Tôi cũng từng suy diễn tương tự để hiểu bộ tác phẩm này. Ví dụ với quan sát: "điều khắc cờ Pháp bị hồng một lỗ to còn cờ Nhật đầy đặn gần như hoàn hảo"², tôi đã nghĩ "khúc sử đầu thế kỷ đã được giải bày khá trực tiếp". Hoặc "điều khắc cờ Hàn Quốc, Trung Quốc [...] đầy đặn như tiềm lực kinh tế của hai quốc gia này."³ Diễn dịch như vậy, tôi đã thiết lập một đường dây tạo nghĩa ở một thời điểm nhất định. Có thể tuyến tính đó hữu dụng vào thời điểm đó. Có thể

nó không xa với suy tư của Phan Quang hay với bối cảnh kinh tế xã hội quan sát được. Nhưng khi hài lòng với một lối diễn dịch, tôi đã bỏ qua những khả thể khác của dữ liệu và việc đọc dữ liệu. Đường dây hữu lý của tôi giới hạn chính sự suy ngẫm của tôi.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

Tất cả hình ảnh cờ trong bộ tác phẩm mượn tính đại diện của quốc kỳ, nhưng ở đây chúng được tái tạo và đắp thành hình ảnh mới. Trong hành động đó, có một sự khái quát hoá rõ rệt: những khoảng thời gian vĩ mô và các ảnh hưởng sâu rộng được nén vào một điều khắc – một quốc kỳ gánh cả quốc gia ngự trị lẫn quốc gia bị trị, một dấu tích trên điều khắc vừa ám chỉ hành động vừa dẫn dụ đến hậu quả của hành động đó. Điều này có thể gây bối rối (nhất là dưới cái nhìn giải cấu trúc phổ biến thường đánh giá cao những vật

thể rõ ràng và lập luận đơn tuyến, minh bạch). Nhưng chuyện là, dưới ảnh hưởng của các thể loại –từ từ Trung Hoa, người Việt thường nói tượng trưng, nói "chung", chứ không nói cụ thể như phương Tây. Tiếng Việt không chia thì như tiếng Anh hay tiếng Pháp. Cái gì xảy ra trong hiện tại bao gồm cả quá khứ lẫn tương lai của nó. Dịch vào tâm thức, để sống với hiện tại, người Việt sẽ cân nó giữa quá khứ và tương lai. Tôi nhận ra Phan Quang đã đi trên lối nghĩ này để đến với tác phẩm, từ *Không Gian / Giới Hạn* (2011) đến *Chân dung* (2013–nay). Các bức ảnh luôn tạo khoảng không cho diễn tiến của hành động thay vì cắt vào và đóng khung nó. Thời gian bên trong tác phẩm vươn về quá khứ đồng thời với tới tương lai của những gì nó lưu lại được.

Từ chỗ đọc bộ tác phẩm này như nỗ lực tư liệu hoá hay lưu trữ lịch sử dưới góc nhìn cá nhân, tôi bỗng thấy mình ghé vào một vùng khác. Ở đây, tôi nhìn lại điều khắc lá cờ Việt Nam hiện đại. Nó quả khá đầy. Những hòn sỏi đặt cẩn trọng trong phạm vi ngôi sao chính giữa và rải thành hai nhóm nhỏ lân cận. Tôi nhận thấy sự trân trọng và ân cần thắm trong việc đó cũng như quá trình điều khắc này sinh ra. Lịch sử đã nén thành nền tảng của hiện tại, sự ân cần trong hành động dường như

cũng dành cho đối tượng mà điều khắc đại diện. Lá cờ cuối cùng trong bộ tác phẩm đơn giản là một khối trống nhưng nó không còn trơ trọi trong cách nhìn này nữa. Ngược lại, có một sự điểm tĩnh nhất định. Khoảng không trong đó mời tôi vào diễn tiến "tiếp theo".

Cung đường này chưa kết thúc, nhưng tôi vận được thái độ như vậy, tự thấy đã đáng công đi.

2. trích bài viết phiên bản 2017

3. nt











chuyển hóa



the next step

Chút ý kiến về khái niệm văn hóa

Vicky

Tôi tiếp cận dự án *The next step* của Phan Quang với sự tò mò và nhiều câu hỏi tự vấn. Trước tiên, từ tuyên ngôn nghệ sĩ của anh. Phan Quang tóm gọn ý niệm tác phẩm của mình bằng hai điểm lớn: một, lịch sử cận đại của Việt Nam bắt đầu từ khi các kí tự Latinh du nhập vào, được hệ thống hoá và trở thành Quốc ngữ, và hai, thời gian tiếp theo do những va đập liên tục về văn hoá đã định hình một Việt Nam với tính cách và số phận mà chúng ta biết đến hiện nay.

Hai ý trên thực ra có thể được gom lại, đi đến một luận điểm chính, bao quát hơn: bản sắc của một quốc gia được định hình rõ ràng nhất vào và sau những thời điểm xung đột. Hoặc nói ngược lại, hầu hết những mâu thuẫn được sinh ra bởi sự va chạm của các quan niệm khác nhau về bản sắc và quyền lợi. Trong tuyên ngôn nghệ sĩ của mình, Phan Quang có đặt vấn đề về tính đối trọng trong sự định hình của Việt Nam qua 100 năm gần đây so với 4000 năm quá khứ. Định hình ở đây, với anh, nghiêng hẳn về văn hoá. Vậy, hiểu thế nào về văn hoá và vai trò của nó trong số phận lịch sử

của một dân tộc? Và sự va đập văn hoá của 100 năm gần đây so với 4000 năm quá khứ trở thành đòn bẩy cho số phận Việt Nam hiện đại như thế nào?

Có lẽ vì nhiều lý do, đa phần khó nói, các nhà nghiên cứu trong nước thường hướng đến một định nghĩa đơn giản và ít mang màu sắc chính trị hơn, về văn hoá. Theo đó, văn hoá được gói gọn trong phong tục, tập quán, tín ngưỡng cho đến nghệ thuật hay y phục, ẩm thực... Những điều đó đều đúng, nhưng chỉ là mặt nổi của hiện tượng xã hội. Thật ra, văn hoá mọc rễ sâu rộng hơn tạo thành bản sắc chi phối các khía cạnh trên. Các nhà nghiên cứu xã hội quốc tế, vào đầu thập niên 90¹, cũng đã đi đến một kết luận về sự liên quan mật thiết giữa văn hoá và sự phát triển kinh tế và cả chính trị của đất nước, mà ở đây tôi sẽ gọi là số phận quốc gia. Các nhà nhân học cho rằng văn hoá là một hệ thống "biểu tượng, ý nghĩa, giá trị và quy phạm chi phối cách nhìn, cách nghĩ, cách hành xử" của một cộng đồng.² Nếu chúng ta chấp nhận một định nghĩa mang tính chiều sâu như vậy về văn hoá, thì sự va đập văn hoá mà nghệ sĩ muốn nói tới ở đây là gì?

1. Giới thiệu của Lawrence Harrison và Samuel P. Huntington trong cuốn *Tâm quan trọng của Văn hoá. Các Giá trị Định hình Sự tiến bộ Nhân loại ra sao*. Ông nói thêm, mặc dù các luận cứ ảnh hưởng của chủ nghĩa Marxist chỉ ra vấn đề về sự trì trệ của một số nước thuộc hai lý do chính, là thuộc địa và sự phụ thuộc, cách giải thích này càng mất giá trị sau này khi chứng kiến một loạt các cựu thuộc địa (như Singapore, Hàn Quốc, Đài Loan...) trở thành cường quốc kinh tế và dân chủ hóa chính trị. Các học giả như Max Webber, Edward Banfield, Alex Inkeles, Lucian Pye hay sau này Francis Fukayama, Robert Putnam... đều đi đến kết luận văn hoá là yếu tố chính (hay là duy nhất) ảnh hưởng đến sự phát triển và hành vi kinh tế, chính trị của một xã hội.

2. Nguyễn Hưng Quốc, Những bài viết về chính trị, *Văn hoá dân chủ*, 26.

Hãy cùng nhìn bộ tác phẩm các lá cờ bằng đất và đối chiếu với lời nghệ sĩ về sự đối chọi. Trong 9 lá cờ, trong đó có 1 lá cờ trắng, 1 lá cờ ngôi sao, 1 lá cờ sọc bị gạch chéo ở giữa, còn lại là 6 lá cờ đại diện cho các quốc gia, mà theo nghệ sĩ có ảnh hưởng lớn đến quá trình hình thành bản sắc Việt Nam cận-hiện đại. Quãng thời gian 100 năm trở lại đây, không chỉ Việt Nam mà rất nhiều quốc gia đã trải qua các cuộc đấu tranh tự tồn chống lại chủ nghĩa thực dân. Từ đó, giữa những xung đột, bản sắc một quốc gia hậu phong kiến, hậu thực dân mới nhen nhúm hình thành. Nếu những va chạm trước đây đến từ những quốc gia tương đối đồng văn, có trình độ kĩ nghệ, hệ giá trị, tín ngưỡng và các cách hành xử khá quen thuộc, thì cuộc đối mặt với thực dân phương Tây là một cú sốc làm thay đổi rất nhiều giá trị cốt lõi của xã hội Việt Nam. Chính quyền thuộc địa hùng hổ đến những vùng đất xa lạ không chỉ với kĩ nghệ quân sự và khai thác tài nguyên tân tiến, mà còn cùng các hệ thống giá trị dân sự, và tư tưởng xa lạ, vừa đáng ghét, nhưng cũng thật hấp dẫn trong con mắt người bản xứ. Các sĩ phu, các nhà cách mạng, ngay cả những kẻ yêu nước bình dân một mặt

nôn nóng tham gia các phong trào đòi quyền tự trị hay độc lập, mặt khác bình tĩnh nhìn nhận những lỗ hổng văn hoá trong xã hội lúc giao thời.³

Sau thời kì thực dân là chiến tranh ý thức hệ, lần đầu tiên trong lịch sử hình thành quốc gia, cuộc xung đột bản sắc nội bộ lại được phản chiếu lên bản đồ địa chính trị toàn cầu. Cuộc chiến ủy nhiệm, nội chiến, hay chiến tranh chống đế quốc suy cho cùng cũng chỉ là ý kiến chủ quan, cái mà các nhà lãnh đạo cuộc chiến mong muốn đạt được, là, sự định hướng thống nhất về văn hoá, mà trong đó văn hoá chính trị của người dân là yếu tố tất yếu dẫn đến sự sống còn của họ. Sự định hình văn hoá đến từ cả những thẩm thấu bên ngoài, lẫn những bức bách nội tâm của các tầng lớp xã hội. 9 bức cờ điêu khắc, 1 lá bị gạch tên, 1 lá chưa rõ hình hài, được bình đẳng đặt cạnh nhau. Bình đẳng về trách nhiệm, sức ảnh hưởng chính trị cũng như việc phát triển nền tảng văn hoá, dưới con mắt lịch sử của một dân tộc.

Tôi cho rằng Phan Quang không ngẫu nhiên mà lặp lại đất như chất liệu chính xuyên suốt trong tác phẩm của mình.

3. Giao thời xảy ra giữa sự triệt thoái của chế độ phong kiến và sự mông lung giữa khát vọng tự lực dân tộc và các cơ hội đến từ các thế lực ngoại xung. Ở phương Bắc, Tôn Trung Sơn với thuyết Chủ nghĩa Tam dân, với mong muốn truyền bá những triết lý về một văn hoá chính trị tự lực cho người dân Trung Hoa, có sức ảnh hưởng lớn mạnh đến các nhà chính trị Trung Quốc kế nhiệm ông. Ở Việt Nam, phong trào Duy Tân do Phan Châu Trinh khởi xướng cũng nhấn mạnh đến vấn đề *chấn dân khí*, tức củng cố nhận thức về quyền lợi dân sự, bồi dưỡng văn hoá chính trị trên diện rộng cho dân chúng.

Tôi rất thích cách ngôn ngữ tiếng Việt còn có thể sử dụng *đất nước* để chỉ về khái niệm *country, nation, 祖國 (tổ quốc)* hay *國家 (quốc gia)*. Đất ở đây có thể hiểu theo ý nghĩa khoa học (*soil, earth*), có thể hiểu theo ý nghĩa chính trị cá nhân (*mảnh đất của tôi - my land*) hay chính trị tập thể (*đất nước của chúng tôi - our country*). Ngược lại với *nước*, một yếu tố mang tính chủ động, uyển chuyển, đất có ngoại hình tĩnh, có khi cục mịch. Không như *nước* luôn có khả năng tự làm mới mình, đất để mọi thứ thẩm thấu, tác động, hầu như không có khả năng tự lọc. Tôi hiểu Phan Quang có ý muốn nói đến sự trì trệ, thụ động trong việc tiếp thu không chọn lọc các ảnh hưởng đến mảnh đất này. Có điều, tôi muốn nhấn mạnh về các dòng chảy ngầm và các sự sống được sinh ra trong và từ đất. Rất dễ để đóng khung bản sắc của một dân tộc vào trong đại tự sự nhưng cần một sự hiểu biết và tinh ý nhất định để không bỏ qua những nỗ lực và tầm quan trọng của những cá nhân, hội nhóm và các phong trào lịch sử lẫn hiện tại, mà vì lý do nào đó, vẫn bị chôn vùi trong đất.

Cũng cần phải nhớ, các mâu thuẫn lẫn bi kịch luôn được sinh ra khi con người ta bị đẩy đi ra khỏi mảnh đất của mình.

Trạm kế tiếp. Bước tiếp theo.

Lúc mới tiếp cận, dự án vốn có tên "*Next stop - Trạm kế tiếp*," và chúng tôi chỉ mới nhất trí với nhau đổi tên thành "*The next step - Bước tiếp theo*" trong lần gặp gỡ cuối cùng để hoàn thành các ý tưởng trước khi chuyển sang khâu hậu kỳ. Mặc dù ý nghĩa tương đồng, nhưng tôi nghĩ tinh thần của chúng thật khác. Tôi tin vào việc chủ động chuyển mình để cùng đi với nhau, từng bước tiếp theo dù là nhỏ. Trạm tiếp theo của đất nước là gì, tôi không dám chắc, nhưng có lẽ chúng tôi ngầm hiểu với nhau một điều đơn giản, "cái vĩnh viễn là mảnh đất do tất cả dân tộc dựng nên, cái đó mới tồn tại lâu dài..."

... chỉ mong là về lâu dài vẫn còn đất ở đó để mà đi, những bước tiếp theo.

4. Thư của họa sĩ Tạ Tỵ gửi bác sĩ Ngô Thế Vinh, viết ngày 29.02 & 27.07.2000, được đăng trên *100 năm ngày sinh họa sĩ Tạ Tỵ và Giấc mộng Con năm 2000*: <https://www.voatiengviet.com/a/ta-ty-100-nam-ngay-sinh-giac-mong-con/6316943.html> [truy cập ngày 17/11/2021]

Cảm ơn

- Nghệ sĩ điêu khắc Trần Thiện Nhứt
- Nhiếp ảnh gia Lê Thành Trí
- Giám tuyển Như Huy
- Giám tuyển Nguyễn Bích Trà
- Ông Qua Duy Điền
- Trợ lý: Phan Đức Thịnh, Nguyễn Thành Đức, Trí Huỳnh, Hiếu Nghĩa, Hoài Vân, Thu An, Mạnh Tiền,...
-  ACC (Asian cultural council)
- **Sàn art** Sàn Art
-  Stop and Go Art Space
- Đơn vị tài trợ



sàn art



**STOP AND GO
BOUTIQUE HOTEL**
SINCE 1982



Nghệ sĩ Phan Quang

Thông tin liên hệ:

Facebook: Quang Troc
phanquangphoto@gmail.com
www.phanquangartist.com

Học vấn:

1999: Cử nhân Kinh tế học, Đại học Kinh tế TP. Hồ Chí Minh

Tiểu sử:

Phan Quang sinh năm 1976 tại Bình Định, hiện sống và làm việc tại Thành phố Hồ Chí Minh. Phan Quang tốt nghiệp ngành Kinh tế học, trường Đại học Kinh tế TP.HCM vào năm 1999. Những tác phẩm của Phan Quang được thực hành dựa trên khái niệm nhiếp ảnh đương đại và các thử nghiệm chính trị và văn hóa của chính anh ấy để biến nó thành các tác phẩm nghệ thuật của mình. Trước khi bắt đầu triển lãm tác phẩm nghệ thuật của mình, Phan Quang đã làm việc hơn một thập kỷ với tư cách phóng viên ảnh cho một số tờ báo nổi tiếng nhất châu Á, bao gồm Forbes, New York Time và Viet Nam Economic Times. Nghệ sĩ Phan Quang từng giảng dạy nhiều năm về nhiếp ảnh trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn TP.HCM.

Triển lãm cá nhân:

| | |
|------|---|
| 2022 | The Next Step, Sàn Art, Ho Chi Minh City, Vietnam |
| 2016 | Re/cover, curated by Nguyen Nhu Huy, BLANC Art Space, Ho Chi Minh City, Vietnam |
| 2015 | Asia Museum, New York |
| 2013 | Space/Limit, Sàn Art, Ho Chi Minh City, Vietnam Adaptations, Koganecho Bazaar, Yokohama, Japan |
| 2010 | A Farmer's Diary, Galerie Quynh, Ho Chi Minh City, Vietnam |
| 2009 | Colors, Himiko Visual Cafe, Ho Chi Minh City, Vietnam |

Nghiên cứu:

| | |
|-------------|---|
| 2015 | Residence tại Pink Factory, Hàn Quốc |
| 2014 - 2015 | Residence tại Asian Cultural Council, New York, Hoa Kỳ |
| 2013 | Residence tại Koganecho Art Center, Yokohama, Nhật Bản |
| 2009 | Residence at Long Beach City College, Long Beach, California, USA |

Triển lãm nhóm:

| | |
|------|--|
| 2021 | Re/cover - Museum of Contemporary Art, Los Angeles Gangwon Triennial 2021 Exhibition, Gangwon, South Korea Negative+ - Xem #10 Dalat Exhibition, Stop And Go Art Space, Dalat, Vietnam Self Portraits - Floating clouds over mountain Exhibition, Youi's Art Space, Dalat, Vietnam A Farmer's Diary - ECO-SUS, Quy Nhon, Vietnam |
| 2020 | Re/cover - Biennale Road to Bandung Photo Showcase 2020, Indonesia Re/cover - MOCA, Los Angeles Undefined Boundaries - Sa Sa Art Cambodia |
| 2019 | Re/cover - Mistake Room, Los Angeles |

- 2016 Festival photographer in Beijing
 Biennale Dakar, Dakar City, Senegal
 Louis Meisel gallery, 141 Prince Street, New York, NY 10012
 Contruction of Disquiet, GWC Community Art Galery, Huntingbeach CA
- 2015 And That Which Was Always Known, curated by Roger Nelson, Yavuz Gallery, Singapore
 Sovereign Asian Art Prize Finalists Exhibition, Hong Kong
 Triennale Photo Bangkok BACC Pink Factory in Korea
- 2014 The 5th Fukuoka Asian Art Triennale, Fukuoka, Japan
 Growing Rice under an Umbrella, curated by Roger Nelson and Anita Archer, No Vacancy
 and Federation Square, Melbourne, Australia
 Made in Asia, Tolouse, France
- 2013 Images Festival Copenhagen, Denmark
 Xem, Sàn Art, Ho Chi Minh City, Vietnam
 Freedom is the Motorbike, Long Beach City College, Long Beach, CA, USA
 Who Is Your Neighbor?, Seoul, South Korea
 Poetic Politics, Kadist Art Foundation, curated by Zoe Butt, San Francisco, CA, USA
- 2011 The Dogma Prize in Self Portraiture, Ho Chi Minh City Fine Art Museum, Ho Chi Minh City
 Cross+Scape: 2011 ASEAN-Korea Contemporary Media Art Exhibition, Kumko Museum of
 Art, Seoul, Korea
 Photo PhnomPenh, Institute Français, Phnom Penh, Cambodia
 To Ho Chi Minh City with Love: A Social Sculpture, Sàn Art, Ho Chi Minh City, Vietnam
- 2008 Project Mekong River, Stone & Water Supplemental Space, Anyang, South Korea
- 2007 Month of Images, Ho Chi Minh City Photography Association, Ho Chi Minh City, Vietnam

MỤC LỤC



White Flag



Viet Nam's flag



Republic of Vietnam's flag



Japan's flag



Korea's Flag



China's Flag



America's flag



France's flag



Russia's flag



Korea's flag



America's flag



Japan's flag



France's flag



China's flag



Vietnam's flag



Republic of Vietnam's flag



metabolism



Next Step

SàN aRT