

những vần thơ của trời

sky

of

the

poems



những vần thơ của trời

poems of the sky

mở xưởng cá nhân của | open studio by
Ly Hoàng Ly

20.09.2023 - 02.12.2023

Nghệ sỹ chân thành cảm ơn Sàn Art, giám tuyển Vicky Do, Phương Anh, Như Nguyệt, Thanh Tuyền, Vĩnh Phúc, Mỹ Tuyền, Đức Vũ, Duy Quang, Thanh Phong, Việt Dũng, Minh Dũng, Hoàng Bảo, Nguyễn Hoàng Long, Hồ Đình Chiêu, Bùi Công Khánh, Nguyễn Tri Phương Đông, Võ Quốc Linh, Lolo Phạm, Phạm Tú Anh, bố mẹ yêu thương, và các bạn đã đồng hành cùng dự án.

The artist would like to express her most gratitude to Sàn Art, curator Vicky Do, Phương Anh, Như Nguyệt, Thanh Tuyền, Vĩnh Phúc, Mỹ Tuyền, Đức Vũ, Duy Quang, Thanh Phong, Việt Dũng, Minh Dũng, Hoàng Bảo, Bill Nguyễn, Hồ Đình Chiêu, Bùi Công Khánh, Nguyễn Tri Phương Đông, Võ Quốc Linh, Lolo Phạm, Phạm Tú Anh, mom and dad, other friends who have been accompanying with the project.

những vần thơ của trời

*tặng cho xuân hạ thu đông
và những sinh tàn từ đó*

Vài ngày trước Lễ Tạ ơn năm 2014, tại xưởng của mình ở Chicago, Ly Hoàng Ly đã thực hiện một tác phẩm trình diễn kéo dài lâu nhất trong thực hành của mình, những gì cô trải qua trong thời gian đó đã góp phần quan trọng trong quá trình thay đổi cách cảm và làm nghệ thuật của mình. Ngày 24/11, Ly bắt đầu nhịn ăn trong hai tuần, trong những ngày đó, cô đi chợ nấu nướng và mời bạn bè ghé thăm mình. Mỗi người bạn của nghệ sĩ, vừa là khán giả vừa là người tham gia, đem theo một món đồ, ăn bữa cơm và trở thành một phần của tác phẩm. Trong suốt thời gian nhịn ăn, Ly đều đặn theo dõi sức khỏe qua nhịp tim, huyết áp, lượng đường trong máu và thu thập vết máu, lưu lại và quan sát sự thay đổi màu sắc của nước tiểu, và cảm nhận sự thay đổi của cơ thể vật lý và tinh thần từng ngày. Dự án kết thúc cũng là lúc Ly trải qua mọi giai đoạn thay đổi của xác thịt và cảm xúc, từ thể xác nhẹ tênh đến ruột gan đau đớn, cô thấy xác và hồn mình tách biệt, cô ví von rằng, lúc đó như được bọc trong một quả cầu trong suốt, tách biệt với thế giới bên ngoài qua lớp vỏ vô hình.

Ở đây, việc đặt ra hạn chế: ngưng cung cấp chất dinh dưỡng, đồng thời nghiêm khắc tuân thủ một lịch trình: đi chợ, nấu ăn và tiếp khách mỗi ngày, cô cho cơ thể vật lý của mình một điều kiện sống mới, ổn định, từ đó, cô tập trung mọi giác quan của mình vào bên trong, sự thay đổi của từng tế bào, từng cơ quan nội tạng để đáp ứng nhu cầu được sống của cơ thể.

Tập trung vào hơi thở rồi mọi trật tự sẽ được sắp đặt.

Thôi thúc về việc mở rộng kết nối với cái bên trong mình, năm 2015, Ly Hoàng Ly tham gia khóa tu thiền ở Làng Mai, Pháp, trong vai trò người quan sát. Cô ghi chép, thu hình nhưng vẫn tuân thủ giờ giấc sinh hoạt và các hoạt động cùng các tăng thân. Tháng 3 năm đó, người Hà Nội xôn xao về tin thành phố sẽ đốn hạ 6700 cây cổ thụ trên 190 con đường, Ly viết lên trang cá nhân của mình để kêu gọi

poems of the sky

*to spring, summer, autumn, winter,
the proliferation and withering*

A few days before Thanksgiving 2014, in her Chicago studio, Ly Hoang Ly created the longest-running performance piece in her practice, what she experienced during that time contributed significantly to her transitional process of critical thinking and artistic practices. On November 24, Ly started fasting for two weeks. During those days, she went to the market to cook and invited friends to come over. Each of them, both spectator and participant, brought along an item, ate a cooked meal and became a part of the work. During the fasting period, Ly regularly monitored her health through heart rates, blood pressure, blood sugar and collected blood stains, preserved and observed changes in the colours of her urine, and felt the changes in her physical and spiritual body. The end of the project was also the time when Ly went through every stage of change in her flesh and emotions, from the physical lightness to the unbearable pain in the gut. She felt her body and soul were separate from each other and from everything else, as if they were encased in a transparent sphere, detached from the outside world through an invisible shell.

In this case, by imposing restrictions: stopping nutrients, but at the same time strictly following a schedule: going to the market, cooking and receiving guests every day, she gave her physical body a new and stable living condition, thanks to that, she redirected all her senses inwards to the changes of each cell, each internal organ to adjust to the body's need to live.

Focus on breathing, things will fall into place.

Yearning to deepen the connection with her inner self, in 2015, Ly Hoang Ly participated in a retreat in Plum Village, France, as an observer. She took notes and recorded videos but still adhered to the schedule and activities with the Sangha. In March of that year, Hanoians were buzzed with the news that the city would cut down 6,700 ancient trees on 190 urban streets. Ly wrote on her personal

mọi người cùng thực hành bài tập Thiền ôm mà cô cùng các tăng thân đang thực hành ở Làng Mai. Bài *Thiền ôm* kêu gọi hành động ôm, trong chánh niệm¹, với người mình yêu thương, và ở đây, Ly muốn mình và bạn bè cùng áp dụng bài tập đó với cây. Trong bài viết của mình, cô nói, “Ôm cây – Ôm người ta yêu thương – Ôm chính mình. Một tác phẩm trình diễn sắp đặt. Đường phố hoặc nơi ta sống là bảo tàng. Thời gian triển lãm là thời điểm ta sống trong hiện tại. Hành động của ta là trình diễn, và hình dạng tạo nên bởi cái ôm giữa cây và người chính là tác phẩm sắp đặt.”² Cô đưa ra 6 bước cho trình diễn của mình và những người cùng tham gia. Người ôm cây được hướng dẫn cách làm sạch (hít vào thở ra, buông thư toàn thân), chuẩn bị các giác quan (tiếp xúc với hiện tại, với tim, phổi, mạch máu, não), cách kết nối (dành trọn tâm ý, lắng nghe âm thanh, hơi thở, xem cây như một người thân...). Như vậy, ở một điều kiện bên ngoài được kiểm soát, người trình diễn lại tập trung mọi giác quan vào sự tiếp xúc và các chuyển biến đi vào bên trong cơ thể của mình.

Trình diễn này lặp lại vào năm 2016 khi Sài Gòn có tin hơn 300 cây cổ thụ ở con đường Tôn Đức Thắng sẽ bị đốn triệt để mở đường cho các qui hoạch sắp tới của thành phố. Trình diễn này cũng là quả bóng khởi đầu cho một loạt những sáng tác đa chất liệu của Ly trong những năm về sau. Như một trò chơi nối chữ, những tác phẩm nối tiếp nhau ra đời qua những luân chuyển của cuộc sống, sự nhỏ nhoi của (nhiều) số phận trước những đập bả và xây cao, qua những tìm tòi vào bên trong, để cho nội lực dẫn đường thông qua việc làm nghệ thuật, liên tục như một lẽ sống.

Năm 2018, khi mà hàng cây đầu tiên cho đến gốc cây cuối cùng bị

1 Theo thông tin từ Làng Mai, “Khi chúng ta ôm nhau, trái tim ta sẽ mở ra và thấy được sự liên hệ mật thiết giữa mình và mọi người, chúng ta biết rằng chúng ta không phải là những thực thể riêng biệt. Ôm trong chánh niệm, chánh định có thể mang lại cho ta sự hòa giải, trị liệu, cảm thông và hạnh phúc.” Làng Mai, *Thiền Ôm*, September 14 2023 <https://langmai.org/tang-kinh-cac/vien-sach/thien-tap/gieo-trong-hanh-phuc/thien-om/>

2 Hoang Ly, 2015, *Hugging trees – Hugging your loved ones – Hugging yourself* (France), September 16 2023, <http://www.lyhoangly.com/hugging-trees-huggingourloved-ones-hugging-ourselfperformance-art-installationom-cay-om-nguoi-ta-yeu-thuong-om-chinh-minhplum-village-french-lang-mai-phap/>

social media to call on everyone to practice the Hug Meditation exercise that she and her friends did. The *Hugging Meditation* calls for the act of hugging, mindfully¹, with loved ones, and on this occasion, Ly wanted her and her friends to do the exercise with trees. In her article, she said, “Hugging trees – Hugging our loved ones – Hugging ourselves. An installation performance piece. The museum is the street or the place where we live. Exhibition time is the present. Our action is the performance, and the shape created by the embrace between a person and a tree is the installation.”² She offered 6 steps of the performance for those who participated. Tree huggers were instructed on how to cleanse (inhale and exhale, relax the whole body), prepare all the senses (get in touch with the present, with the heart, lungs, blood vessels, brain), how to connect (dedicate mind, listen to sounds, breathe, see the tree as a loved one...). Thus, in a controlled external condition, the performers could all their senses on the contact, exchanges going in and movement within their bodies.

This performance was re-acted in 2016 when Saigon received news that more than 300 ancient trees on Ton Duc Thang Street would be completely chopped down to make way for the city's upcoming plans. This performance was also the starting point for a series of multimedia artistic productions in later years. Like a word-connecting game, Ly's works are born one after another through continuous cycles of life, inspired by the smallness of (many) fates in a face of demolition and construction, through inward self-adventure, to let the inner strength lead the way through making art, relentlessly, as a way of life.

In 2018, when each row of trees began to be uprooted, Ly Hoang Ly performed various durational performances at different times.

1 According to Plum Village, “When we hug, our hearts connect and we know that we are not separate beings. Hugging with mindfulness and concentration can bring reconciliation, healing, understanding, and much happiness.” Plum Village, *Hug Meditation*, September 14 2023, <https://langmai.org/tang-kinh-cac/vien-sach/thien-tap/gieo-trong-hanh-phuc/thien-om/>

2 Hoang Ly, 2015, *Hugging trees – Hugging your loved ones – Hugging yourself* (France), September 16 2023, <http://www.lyhoangly.com/hugging-trees-huggingourloved-ones-hugging-ourselfperformance-art-installationom-cay-om-nguoi-ta-yeu-thuong-om-chinh-minhplum-village-french-lang-mai-phap/>

búng đi, Ly Hoàng Ly đã thực hiện những cuộc trình diễn kéo dài ở các thời điểm khác nhau. Về góc độ nghệ thuật, đó là sự tiếp nối của những bài tập trình diễn mà ở đó, quá trình chuyển động, những cảm xúc hay xung đột đều được kết xuất thành những hành động mà ở đây tạm chia ra thành: tĩnh và động. Về góc độ công dân, một trình diễn sắp đặt mang tính công cộng còn đưa ra những câu hỏi về phạm vi và chức năng của không gian công trong việc tham gia dân sự.

Nghệ thuật công cộng: tích hợp vào hay can thiệp đến không gian chung?

Cây ký ức – hy vọng là tác phẩm đầu tiên được ra đời với mục đích dành tặng lại cho cây cho cỏ, cho con người và cuộc sống ở ngoài kia. Lấy cảm hứng từ những tấm bảng tên đường, và các biển hiệu tạm bợ được viết bằng tay từ những người mưu sinh trên đường, vào ngày cái cây cuối cùng mang số 169 bị đốn đi, Ly đã dựng tác phẩm *Cây ký ức – hy vọng* tại vị trí của cây. Tác phẩm sắp đặt công cộng được sống đúng mục đích của nó, là thuộc về không gian chung, nó nói chuyện được với tất cả mọi người bằng một ngôn ngữ thẳng thắn, bình dị. Khách giả đầu tiên của tác phẩm là một người bán nước, bà gắn bó với gốc cây 169 để mưu sinh, bà cùng với những hàng cây mà chứng kiến sự thay đổi của lịch sử. Khi tác phẩm vừa được chôn xuống cũng là lúc bà đạp xe đến để dọn hàng. Cây đã đổ nhưng cuộc sống của con người vẫn phải tiếp diễn. Quá quen với nghệ sĩ do những ngày cô trình diễn ở đó, bà thành thoi cầm một tấm xốp mà chơi đùa với những con chữ xoay xoay trên không trung. Thời điểm đó, ngoài vị trí vật lý, nghệ sĩ còn sử dụng mạng xã hội như một không gian triển lãm và lưu trữ toàn bộ tương tác của khán giả. Tác phẩm đứng vững được trong 10 ngày thì bị đốn ngã chung số phận với những hàng cây, tuy nhiên cuộc sống của nó đã vượt ra 10 ngày ngắn ngủi đó vì những giá trị vượt ra ngoài phạm vi cái đẹp-xấu của thẩm mỹ nghệ thuật. Khi lịch sử nghệ thuật phương Tây thoát ra khỏi cái bóng của chủ nghĩa hiện đại, tức là các tác phẩm phải có khả năng tự trưng bày chính mình một cách phi-không gian, thì nghệ thuật bắt đầu len lỏi vào các góc ngách của đường phố. Nghệ thuật ở không gian chung, nghệ thuật

From an artistic perspective, it is a continuation of the performative exercises in which the process of movement, emotions or conflicts are rendered into actions, which here are roughly divided into: static and dynamic. From a civic perspective, a public performance installation also raises questions about the scope and function of public space in civic participation.

Public art: public integration or public intervention?

Hope - memory tree is the first work created to dedicate to the trees, the grass, the people and life out there. Inspired by the street nameplates and makeshift signs handwritten from those who make a living on the street, on the day the last tree, number 169, was cut down, Ly installed *Hope - memory tree* on the tree's former location. The public installation art had a chance to live fully to its spirit, which belonged to the public space, and was able to communicate to everyone through a straightforward and common language. The first audience of the work was an elder street vendor. She has been selling beverages under tree 169, together with those trees, she's been a witness to the upheavals of history. She arrived early in the morning, as soon as the work was installed. Those trees have fallen but people's lives had no choice but to carry on. Knowing the artist too well due to her spending days performing at the street, the lady leisurely used a foamboard to play with the letters spinning in the air. At that time, apart from the physical site, Ly also used social media as an exhibition space that archived most of the audience's interactions with the artwork. The work stood in peace for 10 days before being pushed down, same fate with the trees, however, its life seemed to transcend those short-lived days due to the values it brought might go beyond the dichotomy of artistic standard of beauty and ugliness. When the Western art world moved on from modernism, which dictated an artwork's autonomy regardless of space, artistic practices started to weave into the maze of the streets. Art in public places, art as public spaces, or art in the public interest were all evolving paradigms of the history of contemporary public art in the West. In the context of places like Vietnam, in order to read a public installation art such as *Hope - memory tree*, it's necessary to

là không gian chung, hay nghệ thuật cho lợi ích chung đều là các mô hình biến hóa suốt chiều dài lịch sử đương đại của nghệ thuật công cộng ở phương Tây. Như vậy, ở bối cảnh này, để đọc một tác phẩm sắp đặt công cộng như *Cây ký ức – hy vọng*, có lẽ phải quay về với câu hỏi căn bản: không gian công thuộc về ai? Ở phạm vi nào, một sắp đặt du kích được tích hợp vào đời sống, được trở thành bảng hiệu, và sống một cuộc sống đúng với tinh thần của nó? Ở phạm vi nào, tác phẩm ấy thành một sự can thiệp, và can thiệp đến vấn đề gì, và đối thoại – đối kháng với những ai? Dù ở phương Đông hay Tây, nghệ thuật công cộng phần lớn được phổ cập qua các phong trào chính trị và xã hội, vậy khi đọc một tác phẩm công cộng, liệu có thể hoàn toàn loại bỏ được những yếu tố “nhạy cảm” như vậy không? Có nhiều cách đọc một tác phẩm công cộng, có thể đọc trên phương diện lịch sử nghệ thuật, hay qua thẩm mỹ quy hoạch đô thị và sự thiết kế không gian chung cho người sử dụng chúng, hay nhìn qua góc độ quyền tham gia dân sự và phạm vi của chúng, hoặc cũng có thể chỉ nhìn qua góc độ những người tình cờ bắt gặp và chơi đùa với tác phẩm, một cách hồn nhiên.

Tính chất tĩnh – động của trình diễn kéo dài.

Tương tự như trên, cũng có vài cách để đọc một trình diễn: đọc theo phương pháp và đọc dựa trên nội dung, đọc qua vai trò của người xem hay đọc dưới con mắt của người đang tham gia, đọc và giải nghĩa qua kí hiệu học hay đọc trong dòng chảy của lịch sử chính trị và theo đó là, nghệ thuật và tôn giáo, đọc dưới góc nhìn không gian, thời gian hay ngay cả, dưới góc nhìn liên văn bản đến những chất liệu khác. Chúng ta có thể thấy được gì trong loạt trình diễn kéo dài, *Chúng ta thành cỗ máy rồi?* Ở 6 trong 7 tình huống, người trình diễn để cơ thể mình tĩnh, lúc thì nằm trên đường, lúc đứng bên máy xúc, lúc thì đứng trên gốc cây, lúc thì đứng dưới chỗ rễ cây vừa bị bứng. Các chuyển động, nếu có, đều ở mức tối thiểu. Như vậy, nghệ sĩ dựng lên một tượng đài bằng cơ thể mình, đồng thời theo thời gian, cũng vô hình hóa sự hiện diện đó. Nếu hình ảnh trung tâm (người trình diễn) và hành động trung tâm (việc trình diễn) trệch ra khỏi sự kì vọng, tức là ở đây, không có sự kiện kịch tính nào được định sẵn, thì người ta đọc được thêm cái gì ở tác phẩm? Trước hết, có lẽ nên

go back to a basic question: To whom does public space belong? To what extent, can a guerrilla installation artwork integrate to every day's life, become a signboard, and live the life it's supposed to? To what extent, does the artwork become an intervention; to which problem does it intervene and with whom does it become a dialogue – confrontation? Regardless of being in the East or the West, public art has largely been popularised through socio-political movements. Hence, is it possible to completely eliminate the political aspects of the work? There are various ways to read a public art work, it can be read from the revolution of art history, or through urban planning and the design of common spaces, or through the lenses of civic rights and its limitations, or even just from the eyes of those who accidentally encounter the work and play with it wholeheartedly.

The static – dynamic factors in durational performance.

Similarly, there are also several ways to read a performance: based on the methodology or looking for meaning, through the role of the viewers or through the eyes of the participants, using semiotics or reading through the flow of history and, therefore, art and religion, looking at space, and time or even, from an intertextual relationship to other materials.

What can we see from a series of durational performances in *So, we became machines?* In 6 of the 7 performative situations, the performer keeps her body *static*, sometimes lying on the road, sometimes standing next to the excavator, sometimes standing on a tree stump, sometimes standing under a tree root that had just been uprooted. Movement, if any, is kept minimal. Thus, the artist builds a monument with her body and, over time, also makes her presence invisible. If the central image (the performer) and the central action (the performance) deviate from expectations, that is, there is no predetermined dramatic event, then what can one read from the work? First of all, perhaps we should start by focusing on looking – seeing - listening - feeling. A performance creates optical and sound situations; in durational performances, they are also the passage of

tập trung vào việc xem – nhìn – lắng nghe – cảm nhận, cái đã. Trình diễn tạo ra những tình huống về thị giác và âm thanh; ở những trình diễn kéo dài, chúng còn là sự trôi qua của thời gian và sự tạo thành và thay đổi của không gian³. Những tình huống thị giác và âm thanh thuần túy, theo Deleuze, thúc đẩy chức năng thấy một cách chủ động (seeing function, ở đây dịch là thấy, không chỉ là nhìn) trong khi những tình huống được dẫn dắt bởi hành động dẫn tới chức năng nhìn (pragmatic visual function) một cách bị động, người xem buộc phải bấm bụng ... ngồi xem. Do trình diễn được thu hình và kết xuất thành các kênh videos, người xem ở đây tạm được chia thành hai nhóm: trực tiếp tại hiện trường và gián tiếp qua tư liệu thu hình.

Tại hiện trường, những khán giả (trừ bạn bè nghệ thuật đến ủng hộ và giúp ghi hình) trở thành người xem bất đắc dĩ và bị động. Họ nhìn ngó, bàn bạc, đối chất, hoặc lơ đi. Họ là ai? Người đi đường, những người sinh sống và làm ăn gần đó, những người làm nhiệm vụ chặt cây, và... công an. Những cuộc gặp gỡ, hay chạm trán có thể kéo dài vài phút, vài giờ hoặc cả ngày. Họ ý thức được mình là khán giả, và vô tình đóng vai trò những khán giả bị động với chức năng nhìn, ở đây, họ có thể kì vọng một hành động, một phản ứng, một sự kiện gì đó sẽ xảy ra. Có lẽ ngoại trừ những anh công an được trả tiền hay những người gắn chặt mưu sinh của mình trên đường phố, khó ai dành thời gian xem hết được những trình diễn này. Thời gian của tác phẩm vì thế gói gọn từ lúc bắt đầu và kết thúc trình diễn: một ngày, một năm. Dưới góc nhìn này, không gian trình diễn cũng gói gọn trong quả cầu bong bóng riêng của nghệ sĩ, và những tương tác nếu có đến quả cầu này.

Những khán giả xem trình diễn một cách gián tiếp qua tư liệu video trải nghiệm một thời gian và không gian khác bên ngoài tác phẩm. Ở đây, thời gian của tác phẩm nằm giữa và nằm ngoài những trình diễn. Không gian của tác phẩm không còn là quả cầu bóng chứa đựng nghệ sĩ và chuyển động của cô. Nó phức tạp hơn, và được tạo thành bằng một loạt các chuyển động hỗn tạp, không đồng nhất,

³ Mượn ý của Deleuze ở đây khi ông phân tích về khủng hoảng của action-image (tạm dịch: hình ảnh mang tính hành động) trong điện ảnh, và cách time-image (td: hình ảnh mang tính thời gian) đã vượt qua cái ý nghĩa của những chuỗi hành động bằng cách tạo ra các tình huống về thị giác và âm thanh (opsigns and sonsigns).

time and the opening and changing of space³. Purely optical and sound situations, according to Deleuze, promote an active seeing while situations guided by actions tend to lead to the passive visual function (pragmatic visual function), the viewer is forced to sit and watch. Because the performances are also rendered into video channels, viewers here are basically divided into two groups: direct at the performance site and indirect through the recorded documentations.

At the site, the audience (except for the artist's friends who came to support and help record) became reluctant and passive viewers. They look, discuss, confront, or ignore. Who are they? Passersby, people living and doing business nearby, people on duty to cut trees, and... the police. Their encounters or confrontations can last a few minutes, a few hours or a whole day. They are aware of their position as spectators, and unintentionally play the role of passive spectators with the passive visual function, here, they can expect an action, a reaction, or an event to happen. Perhaps, except for paid police officers or those who make their living on the streets, hardly anyone takes the time to watch these performances till the end. The time of the work is therefore encapsulated from the beginning to the end of the performance: one day, one year. From this perspective, the performance space is also encapsulated in the artist's private bubble, and interactions, if any, with this sphere.

Audiences who watch the performance indirectly through video documentation experience another time and space outside the work. Here, the time of the work lies between and beyond the performances. The space of the work is no longer a bubble containing the artist and her movements. It is more complex, and is made up of a series of complex, neither homogeneous nor predetermined movements from passers-by, people making a living around, the tree-cutters, and the tree itself being cut down. Thus, reluctant audiences become performance participants within this indirectly rendered space. What is the difference between these indirect audiences and the

³ Borrowing Deleuze's ideas here when he analyzed the crisis of movement-image in cinema, and how time-image has gone beyond the meaning of action sequences by creating optical and sound situations (opsigns and sonsigns).

cũng không được định trước từ những người đi đường, những người mưu sinh xung quanh, những người chặt cây, và cả cái cây (đang) bị đốn. Như vậy những khán giả bất đắc dĩ lại trở thành người tham gia trình diễn trong phạm vi không gian được kết xuất một cách gián tiếp này. Điều khác nhau giữa những khán giả gián tiếp này và những người xem trực tiếp? Họ nhận thức được vị trí khán giả của mình và nhận thức luôn được sự giao hoán vai trò giữa khán giả và người tham gia bên trong các tư liệu video. Họ nhận thức rằng, những người tham gia trình diễn bất đắc dĩ đó trải nghiệm được tính tức thời, thậm chí còn có thể trải nghiệm nhiều hơn những gì trong ống kính.

Ở trình diễn duy nhất trong đó cơ thể nghệ sĩ trong trạng thái động, thời gian và không gian của tác phẩm được (tái) tạo liên tục bởi những hành động và phản ứng nối tiếp nhau. Lúc này, rõ ràng hơn, người tham gia là những người tức thì phản ứng, đối kháng và tương tác với nghệ sĩ. Người xem (trực tiếp và gián tiếp) đặt kỳ vọng lên những sự kiện được mở ra qua các ứng phó liên tiếp. Nếu ở loạt trình diễn tĩnh, sự hiện diện của nghệ sĩ là một không gian âm, được tạo ra bởi các chuyển động và tác động bên ngoài, thì ở trình diễn động, sự hiện diện này được tỏa ra bằng sự chủ động của nghệ sĩ, lúc này trật tự không gian được sắp đặt qua tính ứng biến, được phân chia và hợp nhất bởi nhiều người cùng trình diễn khác nhau.

Sự tương hỗ của các chất liệu.

Một trong những điểm đặc trưng nhất trong thực hành nghệ thuật của Ly Hoàng Ly là việc các chất liệu sáng tác có một đời sống quan trọng không kém, mà thậm chí, có phần được nhấn mạnh trong ý niệm của các tác phẩm. Nếu dòng chảy thời gian là một chất liệu quan trọng trong những trình diễn kéo dài, thì những chất liệu hữu hình được sinh ra trong quá trình trình diễn đều được Ly sử dụng hoàn toàn cho các tác phẩm hội họa, điêu khắc và sắp đặt của mình. Mùn cưa và thép là hai chất liệu đặc biệt gây xúc động mạnh cho Ly từ những ngày trình diễn, khi cô chứng kiến trực tiếp những lưỡi cưa vào thân cây. Cô lặng lẽ gom góp những mùn cưa còn sót lại sau mỗi ngày chặt cây, và sử dụng chúng cho tác phẩm như một

live viewers? Indirect audience are not only aware of their audience position but also aware of the interchangeable roles from audience to participants within the video documentations. They realised that those reluctant performance participants experienced immediacy, perhaps even more than what was shown in the lens.

In the only performance in which the artist's body is in a *dynamic* state, the time and space of the work are continuously (re)created by successive actions and reactions. Now, more clearly, the participants are the ones who immediately react, confront and interact with the artist. Viewers (directly and indirectly) place expectations on events that unfold through successive responses. If in the static performance series, the artist's presence is a negative space, created by movements and external impacts, then in the dynamic performance series, her presence is radiated through the initiative of the artist; at this time the spatial order is arranged through improvisation, it is shared and contributed by many different performers at the same time.

The interrelationship of materials.

One of the most distinguished features in Ly Hoang Ly's artistic practice is how the creative materials have an equally important life, somewhat hyperbolic in the concept of the works. If the passage of time is an important material in durational performances, then other tangible materials collected during the performance process are all used for Ly's paintings, sculptures and installations. Sawdust and steel are two special materials that have deeply moved Ly since those days of performing on the street, when she witnessed saw blades hitting the tree trunks directly. She quietly collected the remaining sawdust after each day, and used them for her works as a way to carry on the life of the remnants.

The element of time in *Soaked in emptiness* is crystallised through layers of lacquer, where each layer has a life of its own, created by the combination of reading - writing, sprinkling - painting - sanding. The artist created the initial layout of the painting by marking the streaks

cách tạo một đời sống tiếp nối cho gì còn lại.

Yếu tố thời gian trong bộ *Bằng chất liệu thờ ơ* được kết tinh qua các lớp sơn mài, mà ở đây, mỗi lớp đều có một đời sống riêng, được tạo thành bởi sự kết hợp giữa trình diễn đọc – viết, rải – tô – mài. Nghệ sĩ tạo bố cục ban đầu bức vẽ bằng cách đánh dấu những vệt nắng hắt qua khung cửa sổ lên vóc, rồi mời những người bạn của mình cùng tham gia trình diễn. Cô đọc bài thơ được sáng tác trong quá trình làm tác phẩm *Chúng ta thành cỗ máy rồi* và những người tham gia ghi chép lại bằng sơn cánh gián, sau đó phủ mùn cưa lên trên những con chữ, rồi gõ búa, theo đó chữ bị xóa nhòa, những mùn cưa đọng lại như những ngôi mộ nhỏ, có lúc nhìn như những đám mây bằng vàng. Những mùn cưa sau khi khô lại được phủ đi, để chữ lại lộ ra ... Sau đó tiếp tục công cuộc quét, chờ khô, gõ búa, rồi lại quét. Nếu những tác phẩm trình diễn trước được tư liệu hóa qua ngôn ngữ của video, thì Bằng chất liệu thờ ơ sử dụng tính kiên nhẫn và trùng lặp của sự lao động nghệ thuật trong chất liệu sơn mài làm điều kiện cho trình diễn.

Bộ *Quả cầu xanh và sợi chỉ đỏ* có lẽ là ví dụ cụ thể nhất cho việc cụ thể hóa ý niệm qua chất liệu, mà ở đây, cũng có lẽ là tác phẩm mang tính cá nhân cao nhất trong các tác phẩm được trưng bày. Tác phẩm áp đảo không gian với một chuỗi những bức thép hình quả trứng từ khuyết đến đầy làm khung đỡ cho 21 bức tranh gốm, mọc dần đều lên cao dần từ đất. Lấy ý tưởng từ sự dịch chuyển luân hồi trong bộ *Tùng Cúc Trúc Mai*, tác phẩm là chuỗi ngày chuyển hóa những bạo lực và êm đềm, những suy tàn và tái sinh qua đất, qua thép. Xuyên suốt theo dòng chảy là hình ảnh sợi chỉ đỏ luồn qua những quả cầu xanh trên những vết rạn của men gốm, nhìn gần như những mê cung. Càng đi, khối thép hiện ra càng rõ, đẩy những bức tranh gốm và quả cầu lên cao. Có lẽ, việc cố gắng giải nghĩa cho những hình ảnh ẩn dụ ấy không quan trọng bằng việc người xem để bản thân đi theo sợi chỉ đỏ, trải nghiệm sự kề cận với các chất liệu, thấy sự tương quan giữa chúng và cảm giác chúng mang lại trong suốt chặng đường.

of sunlight through the window on the board, then invited her friends to join in the performance. She read her poem composed during the process of making *So, we became machines* and the participants took notes with lacquer paint, then covered those words with sawdust, then tapped with hammers, followed with the words being distorted making the sawdust cluster like small graves, or golden clouds. After drying, the sawdust is brushed away, leaving the letters exposed... Then continue the process of applying paints, waiting for it to dry, hammering, then applying again. If previous performances were documented through the language of video, *Soaked in emptiness* uses the patient and repetitive natures of artistic labour in lacquer as a pace and condition for the performance.

Blue ball and the red thread series is perhaps the most solid example of concretising ideas through materials, and this work is perhaps the most personal of the works on display. The work overwhelms the space with a series of egg-shaped steel panels from crescent to full, serving as a support frame for 21 ceramic paintings, gradually growing from the ground. Inspired by the concept of samsara in the series *Flowers of the Four Seasons (Pine, Chrysanthemum, Bamboo and Apricot)*, the work is a series of days transforming violence and peace, decay and rebirth through the use of earth and steel. Throughout the flow is a red thread leading the blue balls through the cracks of ceramic glaze, looking almost like a maze. The further it goes, the more clearly the steels appear in shape, pushing the ceramic paintings and the balls higher. Perhaps, trying to make sense of those metaphorical images is not as important as the viewer letting themselves follow the red thread, experiencing the and the correlation between materials and the impression they deliver along the way.

The poems ... returned to the sky ...

The work *poems of the sky* is the only work created specifically for the exhibition space, and is also a work born through continuing dialogues. While working on *Soaked in emptiness*, Ly saw that sawdust, when covered with lacquer paint, lingered like golden

Những vần thơ ... trả lại cho trời ...

Tác phẩm *Những vần thơ của trời* là tác phẩm duy nhất được sáng tác dành riêng cho không gian triển lãm, cũng là tác phẩm ra đời qua những sự đối thoại tiếp nối. Khi đang thực hiện tác phẩm *Bằng chất liệu thờ ơ*, Ly thấy mùn cửa khi được phủ lên những con chữ bằng sơn cánh gián, đọng lại như những tụ mây bằng vàng. Những khối mây ngay lập tức kết nối cô đến Georgia O'Keeffe và những tác phẩm tỉ mỉ của bà về những đám mây trong *Bầu Trời Trên Những Đám Mây IV (Sky Above Clouds IV)*. Ly muốn đối thoại với bà qua những đám mây của mình. Cô sử dụng toàn bộ không gian bức tường cong đối diện bầu trời ở Sàn Art để làm kích thước biệt vị cho bầu trời của mình với những đám mây được dán bằng 95 ngàn lá bạc. Có lẽ mục đích đơn giản ban đầu chỉ là đối thoại với một nghệ sĩ mà chiều dày sáng tác đến từ sự kết nối sâu sắc từ chiều sâu nội tại ra đến vạn vật xung quanh đã mang đến sự đồng cảm vượt qua biên giới và thế hệ cho cô, rồi cũng có thể bằng cách đó, cô lại tiếp tục lần mò, tìm sợi chỉ đỏ bên trong mình, hoặc cũng có thể cô chỉ muốn dùng cơ đó để bản thân và khán giả nhìn lên bầu trời, để nhìn, để nghĩ. Rồi sau đó, có lẽ những tác phẩm này sẽ theo thời gian mà có một cuộc sống riêng của mình, chúng sinh ra, trưởng thành để rồi đời sống của chúng không còn phụ thuộc vào sự hiện diện của người nghệ sĩ nữa. Có thể chúng tiếp tục được tương tác, được nhắc về, nhưng cũng có thể chúng sẽ tàn lụi trong quên lãng, như bất cứ vần thơ nào được đọc lên dưới bầu trời này. Đi đến hết con đường, sợi chỉ đỏ sẽ theo quả bóng xanh bay về trời luôn.

vicky

clouds. The clouds immediately connected her to Georgia O'Keeffe and her meticulous work on clouds in *Sky Above Clouds IV*. Ly wanted to converse with O'Keeffe through her own clouds. She used the entire space of the wall facing the sky at San Art to create a site-specific dimension for her sky with the clouds made with 95 thousand silver leaves. Perhaps the initial, simple purpose was just to have a dialogue with an artist whose thickness of works comes from a deep connection from inner depth to everything around, bringing respect and inspiration that transcend borders and generations, then maybe in that way, she continues to look for the red thread inside, or maybe she just wants to use that excuse for herself and the audience to look up at the sky, to see, and to think. Then, perhaps over time these works will have a life of their own, they will be born and mature so that their life will no longer depend on the presence of the artist. Maybe they continue to be interacted with, reminded of, but maybe they will fade into oblivion, like any poem read under the sky. At end of the road, the red thread will follow the blue ball and fly back to the sky.

vicky

Thông tin tác phẩm | Artwork information

Chúng ta thành cỗ máy rồi - So, we became machines

video 2 kênh các tác phẩm trình diễn kéo dài trong năm 2018 của Ly Hoàng Ly tại đường Tôn Đức Thắng, Sài Gòn
phiên bản triển lãm tại Sàn Art - 2023

2-channel video of durational performances – 2018 by Ly Hoàng Ly at Tôn Đức Thắng street, HCMC, Việt Nam
exhibition edition at San Art – 2023

sắp đặt video có thể thay đổi tùy theo không gian | video installation variable

Thời lượng | Duration : 1h 53 mins

Quay phim | Videographers: Trịnh Vĩnh Phúc, Phạm Duy Quang, Võ Thanh Phong, Bùi thị Mỹ Tuyền, Cao thị Như Nguyễn

Trợ lý sản xuất | Production Assistant: Cao thị Như Nguyễn

Tình nguyện viên | Volunteers: Võ thị Thanh Tuyền, Bùi thị Mỹ Tuyền, Trọng Nghiêm



Bằng chất liệu thờ ơ – Soaked in emptiness

Ly Hoàng Ly

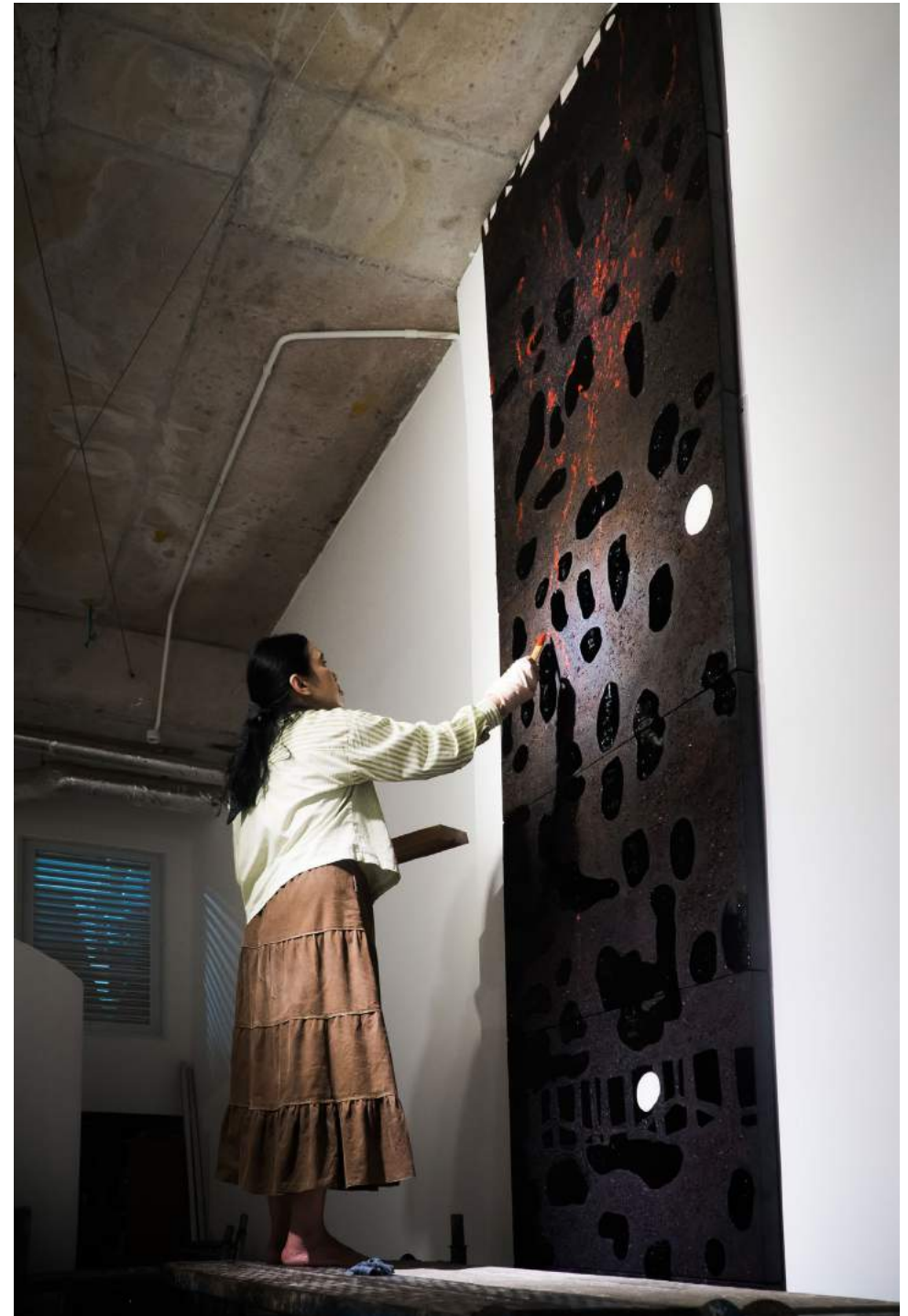
Tranh | painting

Kích thước: 6 tấm vóc 60x90 cm, tổng kích thước 90x360 cm
Dimension: 6 panel of 60x90 cm. Total dimension: 90x360 cm

Phương tiện: trình diễn kéo dài với sơn mài truyền thống và mùn cưa của cây bị chặt trên đường Tôn Đức Thắng

Medium: durational performance on traditional lacquer and saw dust of old trees being cut on Tôn Đức Thắng Street

Cộng sự thực hiện và hợp tác trình diễn | Collective performances and assistants: Nguyễn Hải Đăng, Dương Trần Quỳnh Nam, Võ thị Thanh Tuyền, Lê Đình Toàn



Quả cầu xanh và sợi chỉ đỏ - Blue ball and the red thread

Ly Hoàng Ly

sắp đặt điêu khắc biệt vị cho không gian Sàn Art | sculptural installation

Chất liệu: Gốm Bát Tràng (men rạn), thép SS400

Medium: Bát Tràng ceramic (crackleware), steel SS400

Thực hiện tại Gốm sứ Đậu - Hà | Execution at Đậu - Hà Ceramic

Sắp đặt thay đổi tùy theo không gian | installation variable

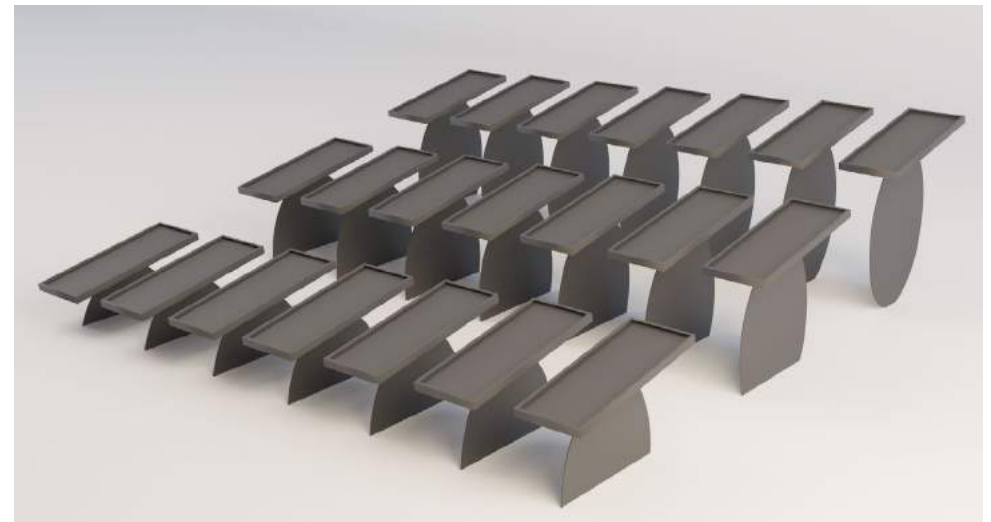
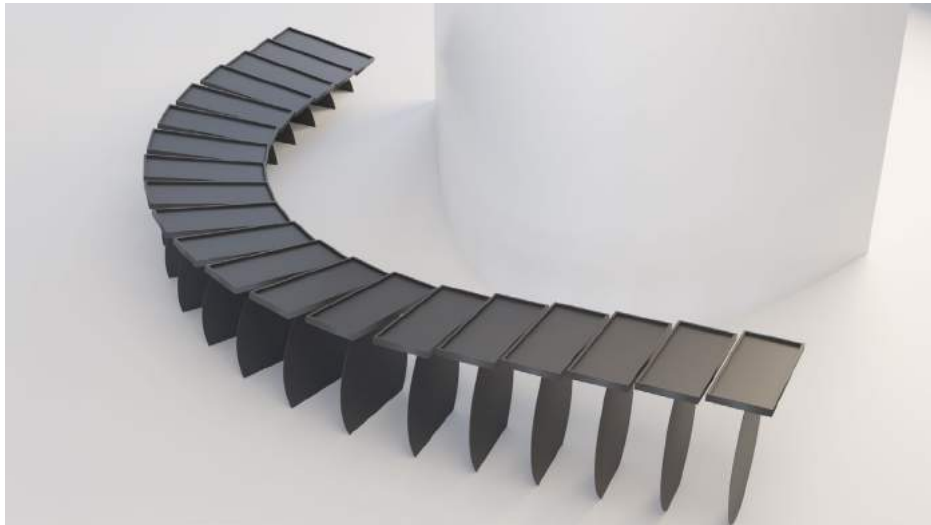


Quả cầu xanh và sợi chỉ đỏ - Blue ball and the red thread

Ly Hoàng Ly

sắp đặt điêu khắc biệt vị cho không gian Sàn Art | site specific sculptural installation

bản vẽ kĩ thuật | technical drawings

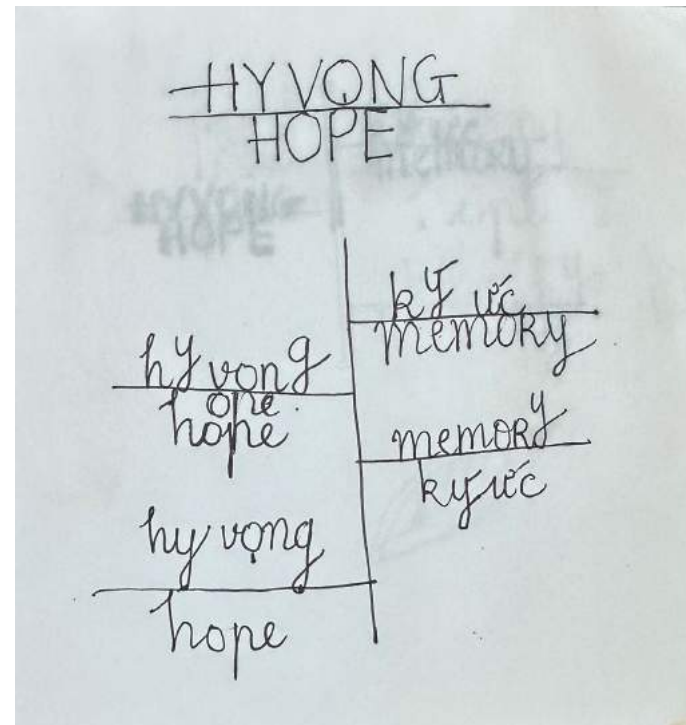
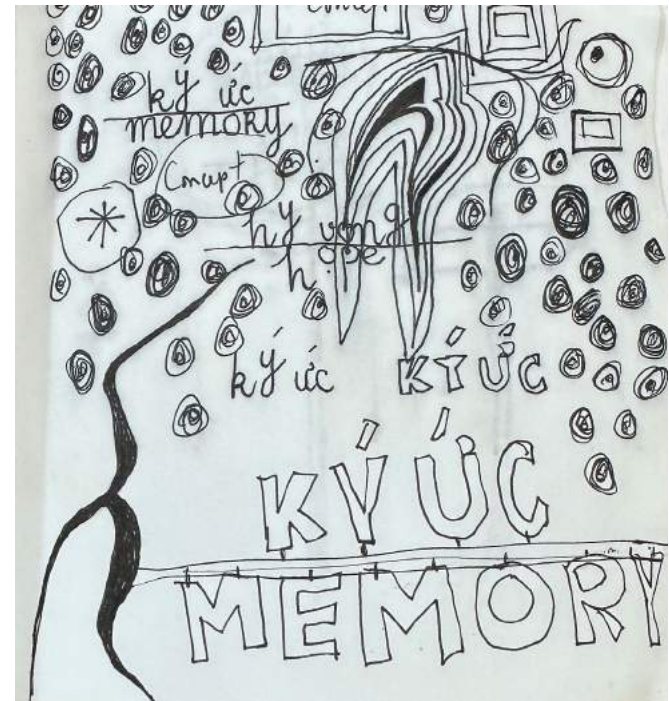


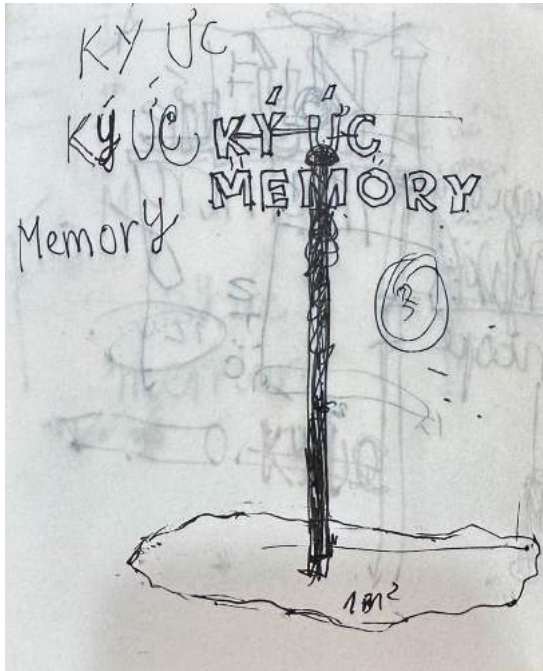
cây “kỷ ức – hy vọng” – “hope-memory” tree

public sculpture & video

Medium of public sculpture: Stainless steel, steel
Dimension: 167.6 x 270 cm

Chất liệu điêu khắc: inox, thép
Kích thước: 167,6 x 270 cm





cây “kỷ ức – hy vọng” – “hope-memory” tree

public sculpture & video

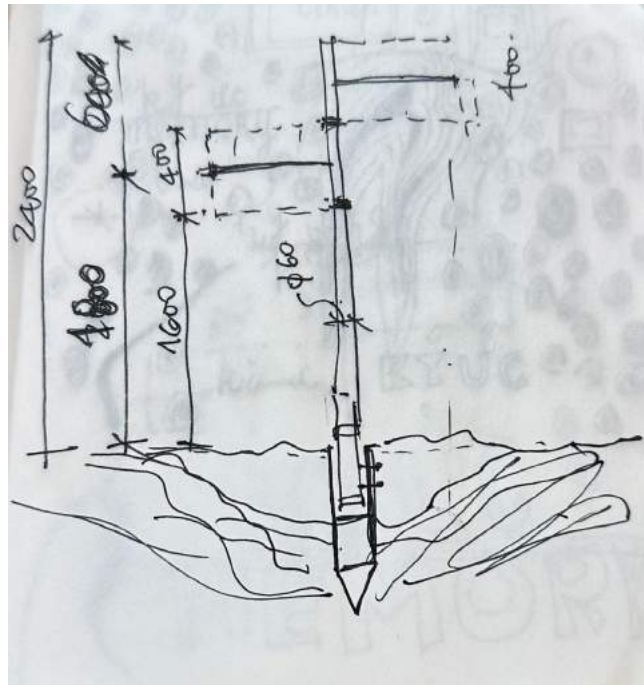
Thời lượng video: 40 phút 49 giây

Video's duration: 40'49"

Quay phim chính | Chief videographer: Trịnh Vĩnh Phúc, Ly Hoàng Ly
 Composer & pianist | Soạn nhạc và nghệ sĩ piano: Cao Thanh Lan
 Recording engineer | Kỹ thuật viên âm thanh: Gregor Siedl

Quay phim khác | Second videographers: Phạm Duy Quang, Võ Thanh Phong,
 Nguyễn Hữu Vĩnh Huy

Trợ lý sản xuất | Production Assistant: Cao thị Như Nguyễn



Phác thảo của nghệ sĩ | Artist's sketches

Poems of the sky - Những vần thơ của trời

Ly Hoàng Ly

sắt đặt tranh biệt vị cho không gian San Art | site specific painting installation

Kích thước: 2m3 x 10m

Dimension: 2m3 x 10m

Chất liệu: lụa, 95.000 lá bạc và chưa biết sắp tới sẽ là chất liệu gì
Medium: silk, 95,000 silver leaves and not-to-know-yet what materials will be applied during the ongoing process

Thực hiện chất liệu bạc | Silver leaf on silk technique and execution: Nguyễn Hải Đăng, Dương Trần Quỳnh Nam, Lê Đình Toàn, Trần Bích Hà, Nguyễn Thanh Thuý, Nguyễn Tiến Tùng, Vũ Thị Hà



Logo của dự án tiếp diễn **“Cây: Di sản Văn hoá Thiên nhiên”** bắt đầu từ 2015
Logo of the ongoing project **“Trees: Natural Cultural Heritage”** started in 2015

Ly Hoàng Ly

Chất liệu: Hộp đèn
Medium: Lighting box

Logo designer: Nguyễn Tri Phương Đông
Logo copywriter: Ly Hoàng Ly

Kích thước: 50 x 70 cm
Dimension: 50 x 70 cm



TREE VOICE
SOUL
BLOOD

Về nghệ sĩ

Ly Hoàng Ly (sinh năm 1975 tại Hà Nội, hiện sinh sống tại Tp. HCM), là một nghệ sĩ thị giác thực hành với đa dạng chất liệu, từ hội họa, thi ca, video, tới nghệ thuật trình diễn, nghệ thuật sắp đặt và nghệ thuật công cộng. Ly tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Tp. HCM năm 1999, được trao tặng học bổng Fulbright của chính phủ Mỹ vào năm 2011, hoàn thành bằng Thạc sĩ tại Học viện Nghệ thuật Chicago (The School of the Art Institute of Chicago – SAIC, Mỹ) năm 2013, khoa Điêu khắc với cách tiếp cận nghệ thuật liên ngành. Ly thực tập một năm từ năm 2013 đến 2014 tại Joan Flasch Artists' Book Collection, SAIC. Chị có 20 năm làm biên tập viên của Nhà xuất bản Trẻ (2000-2020). Ly là nữ nghệ sĩ thị giác đầu tiên ở Việt Nam thực hành nghệ thuật trình diễn và trình diễn thơ. Chị đem ý niệm và chu trình của nghệ thuật trình diễn vào các tác phẩm sắp đặt (installation), biến nghệ thuật trình diễn thành chất liệu và phương tiện tạo thành tác phẩm sắp đặt. Các tác phẩm sắp đặt của chị cũng kết hợp sự kích hoạt giữa các chủ thể và các vật thể, từ đó bùng mở những hiệu ứng/tác động về cảm giác trong mối liên kết giữa con người và vật chất/vật liệu.

Các tác phẩm trước đây của Ly đề cập đến trải nghiệm văn hóa của phụ nữ, về tình mẫu tử và sự quán xuyến, cũng như đề cao cảm xúc của con người và mối quan hệ của chúng ta đối với nơi chốn và thiên nhiên. Kể từ năm 2011, Ly đã khám phá mối quan hệ của tự do và giám sát, chấn thương tâm lý di truyền, vật chất phù du của trí nhớ, sự dịch chuyển lạc chốn và tầm quan trọng của mối liên hệ giữa cộng đồng và con người, mối liên hệ trong việc mất mát của thiên nhiên và cái chết của con người.

Nghệ thuật của chị đặt ra câu hỏi về các điều kiện và tình trạng chung của loài người, các trạng thái mang tính cấp bách của xã hội, và các vấn đề về di cư và nhập cư mà con người chúng ta đều cùng trải qua. Nó không chỉ đề cập ở cấp độ cá nhân, mà còn ở quy mô toàn cầu: về sự hiểu (nhầm), về sự định chỗ (nhầm), về sự hình thành (biến đổi) căn tính và trở nên mất gốc, về tính thích ứng và khả năng chấp nhận, về sự chia rẽ và tính đoàn kết, và về những gì khiến

About artist

Ly Hoàng Ly (born in Hanoi, now based in Hochiminh City) is a multidisciplinary artist working across poetry, painting, video, performance art, installation and public art. Ly graduated from the Ho Chi Minh City University of Fine Arts in 1999, received a Fulbright Scholarship in 2011 and earned her MFA at the School of the Art Institute of Chicago (SAIC), majoring in Sculpture in 2013. She spent a year from 2013 to 2014 interning at the Joan Flasch Artists' Book Collection, The School of the Art Institute of Chicago (JFABC, SAIC). She also works as a book editor of Youth Publishing House in Ho Chi Minh City since 2000. Ly is the first woman visual artist in Vietnam doing performance art and poetry performance. Her installations incorporate a level of performance or activation between subjects and objects that unlock sensual affects in the human-materiality nexus.

Ly's previous works make bodily references to women's cultural experiences of maternity and ministrations as well as highlight human emotions and our relationship to place and nature. Since 2011, Ly has explored the relationship of freedom and surveillance, inherited trauma, the ephemeral materiality of memory, the dislocation and the importance of community and human connection, the association of the loss of nature and human mortality. Her art raises questions about the general human conditions, the critical states of society, and our shared issues of migration and immigration. It speaks not only on a personal level, but also on a global scale: of (mis)understandings and (mis)placement, of (trans)forming identity and being rootless, of adaptation and acceptance, of division and union, and of being human.

Ly Hoàng Ly has exhibited widely in and outside of Vietnam such as 'The 9th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art (APT9)' at Queensland Art Gallery /Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia (2018); 'APT Selection' at Centro Cultural La Moneda, Santiago, Chile (2019); 'Blood, Sweat and Tears' – START 2017 (Saatchi Gallery, London, UK, 2017); 'Zonas Grises – Grey Zones' (Museo de

ta là-con-người.

Một số triển lãm tiêu biểu của Ly Hoàng Ly: ‘The 9th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art (APT9)’ tại Queensland Art Gallery / Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia (2018); ‘APT Selection’ tại Centro Cultural La Moneda, Santiago, Chi Lê (2019); ‘’ (Museo de Antioquia, Colombia, 2016-2017). ‘Máu, Mồ Hôi và Nước mắt – Blood, Sweat and Tears’ – START 2017 (Saatchi Gallery, London, Anh quốc, 2017), ‘Vùng Xám – Zonas Grises – Grey Zones’ (Bảo tàng Antioquia, Colombia, 2016-2017).

Năm 2019, tác phẩm nghệ thuật công cộng của Ly và phim tài liệu về tác phẩm nghệ thuật trình diễn 5 kênh của chị có mặt trong triển lãm ‘Vết Bầm – Hành vi Nghệ thuật và Sinh thái: Bruise: Art Action and Ecology’ (RMIT Gallery, Melbourne, Australia).

Năm 2017, Ly Hoàng Ly có cuộc triển lãm cá nhân lớn nhất của mình tại Việt Nam, tại Trung tâm Nghệ thuật đương đại The Factory (Tp. HCM).

Năm 2016, Ly có mặt trong hai triển lãm quan trọng tại Việt Nam: ‘Mở cửa – Mỹ thuật 30 năm thời kỳ Đổi mới (1986-2016)’, (Hà Nội) và ‘Vietnam Eye: Nghệ thuật đương đại Việt Nam’, (Hà Nội).

Năm 2015 và 2016, “memory versus memory – ký ức đối kháng ký ức” – một dự án tiếp diễn mà Ly Hoàng Ly cộng tác với Tiến sỹ/ nghệ sỹ trình diễn Patricia Nguyễn đã được giới thiệu tại Museum of Contemporary Art Chicago, Chicago (2016); Links Hall, Chicago (2016); Museum of Memory and Human Rights, Santiago, Chile (2015); Quadrennial 2015, Prague, và tại Defibrillator, Chicago (2015).

Năm 2014 và 2020, dự án tiếp diễn ‘Faithfully Flat – Phẳng Chung Thủy’ của Ly Hoàng Ly, cộng tác với giáo sư Toán học Ngô Bảo Châu đã trưng bày tại Viện Nghiên Cứu Cao Cấp về Toán, Hà Nội, Việt Nam; Joan Flasch Artist Books Collection, SAIC, Chicago; tại North Branch Projects, Chicago, Hoa Kỳ (2014); và tại Mot+++ , Tp. HCM, Việt Nam (2020).

Antioquia, Colombia, 2016-2017).

In 2019, Ly’s public art and documentary film is presented at the exhibition ‘Bruise: Art Action and Ecology’ (RMIT Gallery, Melbourne, Australia).

2017 sees Ly Hoàng Ly open her largest solo exhibition in Vietnam at The Factory Contemporary Arts Centre (Ho Chi Minh City).

In 2016, Ly Hoàng Ly participated in two of the most distinguished exhibitions of the year in Vietnam: ‘Open door – Art through the 30 years of Renovation (1986-2016)’ and ‘Vietnam Eye’ (Hanoi, Vietnam).

In 2015 and 2016, “memory versus memory” – the ongoing project that Ly Hoàng Ly collaborates with Dr. Patricia Nguyễn was presented at Museum of Contemporary Art Chicago, Chicago (2016); Links Hall, Chicago (2016); Museum of Memory and Human Rights, Santiago, Chile (2015); Quadrennial 2015, Prague, and at Defibrillator, Chicago (2015)

In 2014 and 2020, Ly Hoàng Ly’s ongoing project ‘Faithfully Flat’ – in collaboration with mathematician, Dr. Ngô Bảo Châu was exhibited at Vietnam Institute for Advanced study in Mathematics, Hanoi, Vietnam; Joan Flasch Artist Books Collection, SAIC, Chicago; at North Branch Projects, Chicago, USA (2014), and at Mot+++ , HCMC, Vietnam (2020).

Other prominent exhibitions Ly Hoàng Ly participated are ‘People vs. Space’ (Richard Gray Gallery, Chicago, USA, 2012); ‘Connect: Art Scene Vietnam’ (ifa Gallery, Berlin & Stuttgart, Germany, 2009), ‘Transpop: Korea Vietnam Remix’ (Arko Art Center, Seoul, Korea; Yerba Buena Center For The Arts, San Francisco, USA; and Sàn Art, Ho Chi Minh City, Vietnam, 2007); ‘Identities vs. Globalisation’ (National Gallery, Bangkok; Chiang Mai University Art Museum, Thailand; and Dahlem Museum, Berlin, Germany, 2004), Busan Biennale 2002 (Busan, Korea).

Một số triển lãm tiêu biểu khác: ‘People vs. Space – Con người đối với Không Gian’ (Richard Gray Gallery, Chicago, Hoa Kỳ, 2012); ‘Connect: Art Scene Vietnam’ (ifa Gallery, Berlin & Stuttgart, Đức, 2009), ‘Transpop: Korea Vietnam Remix’ (Arko Art Center, Seoul, Hàn quốc; Yerba Buena Center For The Arts, San Francisco, Hoa Kỳ; và Sàn Art, tp. HCM, Việt Nam, 2007); ‘Căn cước thay đổi – Changing Identity’ (Bảo tàng Nghệ thuật Đại học Mills, Oakland, USA, 2007); ‘Căn tính đối kháng với Toàn cầu hoá – Identities vs. Globalisation’ (National Gallery, Bangkok; Chiang Mai University Art Museum, Thái Lan; và Dahlem Museum, Berlin, Germany, 2004), Busan Biennale 2002 (Busan, Hàn Quốc).

Ly nhận được một số giải thưởng thơ uy tín trong nước. Thơ Ly viết được dịch ra tiếng Anh, Hàn Quốc, Pháp, Trung Hoa, và có mặt trong một số tuyển tập thơ và tạp chí thơ của Việt nam, Mỹ, Hàn Quốc, Đài Loan và Pháp.

Ly got national prestigious awards for her poetry. Her poems have been translated into English, Korean, Chinese and French and published in several Poetry Anthologies and Magazines in America, Korea, Taiwan and France.

SàN aRT