

MỤC LỤC

1	Giới thiệu chung
2	Bối cảnh <i>Dự án Phụ Lục</i>
3	Hình thành nhóm và ngôn ngữ thẩm mỹ Phụ Lục
4	Các giai đoạn thực hành Phụ Lục
5	Triển lãm <i>Phụ Lục trong mắt ai?</i> (EMASI Vạn Phúc)
6	<i>Những chân trời có người bay 4</i> – Zoe Butt trò chuyện với Phụ Lục
7	Triển lãm <i>Phụ Lục, how are you?</i> (EMASI Nam Long)
8	Bản tường trình về <i>Độc ẩm</i>
9	Lời cảm ơn
10	Tiểu sử

GIỚI THIỆU CHUNG

Dự án *Phụ Lục* là một dự án nghiên cứu và giám tuyển dài hạn, do Vân Đỗ khởi xướng và giám tuyển và nhận được sự ủng hộ của Phụ Lục và Nguyễn Art Foundation, mong muốn phác thảo ra ngôn ngữ nghệ thuật dị biệt của Phụ Lục trong quãng thực hành 15 năm qua, cùng các tác phẩm mới thực hiện riêng cho dự án, trong tương quan với những thay đổi về cảnh quan nghệ thuật trình diễn Việt Nam và khu vực.

Thành lập năm 2010, gồm 6 nghệ sĩ Nguyễn Huy An, Vũ Đức Toàn, Ngô Thành Bắc, Nguyễn Văn Song, Hoàng Minh Đức, Nguyễn Dương Hải Đăng, cho tới nay, Phụ Lục vẫn là một trong số ít nhóm nghệ sĩ trình diễn còn đang hoạt động tại Việt Nam. Từ những trình diễn nhóm có cấu trúc chặt chẽ, tính sân khấu tối giản gắn với những trần trố cá nhân, Phụ Lục dần mở rộng không gian tác phẩm ra những chiều kích mang tính địa–chính trị, với thực hành mang tính tình huống, trở thành một đóng góp thẩm mỹ đáng kể trong lịch sử nghệ thuật đương đại Việt Nam.

Thông qua kho tư liệu sống, triển lãm hai chương mở cửa vào tháng 11/2025 trải dài hai không gian của Nguyễn Art Foundation, chuỗi chương trình cộng đồng và các tiểu luận đặt viết, tác phẩm phản hồi, dự án không chỉ nhìn về

thực hành của Phụ Lục trong lịch sử nghệ thuật trình diễn Việt Nam và Đông Nam Á, mà còn mở ra một không gian phản tư về câu hỏi nghệ thuật trình diễn có thể được ghi nhớ, tái tưởng tượng và tiếp nối ra sao.

Dự án không mang tính hồi cố trọn đời (nhóm vẫn tiếp tục hoạt động) và lưu trữ ở đây đóng vai trò nghiên cứu và gợi ý, là điểm khởi phát thay vì đích đến. Dự án được thiết kế như một tiến trình diễn ra liên tục, trải dài trong suốt thời gian diễn ra triển lãm và tiếp tục sau đó. Mọi cập nhật và tư liệu sẽ được chia sẻ trên trang web của dự án: phulucproject.com.

Lời cảm ơn sâu sắc tới: Quỳnh Nguyễn, Bill Nguyễn, Nhật Q. Võ, Đặng Thuỳ Anh, Lê Đình Chung, Cấn Văn Ân, ARTiculate Studio, Gabby Miller, Lem TragNguyen, Flinh, Zoe Butt, Nguyễn Thị Hồng Anh, Nguyễn Hồng Quân.

chương I: Phụ Lục trong mắt ai?

Nguyễn Art Foundation
EMASI Vạn Phúc
Tháng 11, 2025 – Tháng 5, 2026

Phụ Lục trong mắt ai? tưởng tượng lại kho tư liệu của Phụ Lục vào thực tại. Được cấu trúc thành ba “hồi ánh sáng”, triển lãm hình dung một sân khấu sau khi các nghệ sĩ đã rời đi, nơi những vật thể, máy móc và tàn dư của con người tiếp tục trình diễn.

Bằng cách tháo rời các tác phẩm trước đây của Phụ Lục, triển lãm dịch chuyển các hình ảnh, âm thanh, bố cục và chất liệu của Phụ Lục thành những tổ hợp mới, dựa trên nghiên cứu lưu trữ, chuyển thể và tái chế. Thao tác giám tuyển trở thành hành vi truy dấu, khắc, dàn dựng lại, biến sự bất khả của việc triển lãm nghệ thuật trình diễn thành một lựa chọn có chủ ý.

Trình diễn tồn tại trong khoảnh khắc, và chết khi khoảnh khắc kết đi. Triển lãm diễn ra sau cái chết, nhớ lại chính nó: đầy khoảng trống và đứt gãy, lơ lửng khi hồi tưởng, nhưng vẫn dai dẳng sống tiếp. Đây là một nỗ lực làm hiển hiện sự sống còn lại trong đời sau, trú ngụ trong khoảng trống sinh thành giữa bản gốc và bản sao, và để suy tưởng về trình diễn trong sức mạnh sử luận của nó: không ngừng chồng lớp, viết đè, và trình diễn vào hiện tại.

chương II: Phụ Lục, how are you?

Nguyễn Art Foundation
EMASI Nam Long
Tháng 11, 2025 – Tháng 5, 2026

Tự giám tuyển bởi Phụ Lục, *Phụ Lục, how are you?* giới thiệu các tác phẩm mới thực hiện riêng cho Dự án Phụ Lục và năm 2025.

How are you? rất hiện tại và nó cũng có khả năng trở thành siêu hiện tại. Nếu hiện tại này thấy được phần nào quá khứ tiếp diễn qua việc “độc chiếu” (tự soi – tham chiếu chính nó). Nếu hiện tại này phóng chiếu được phần nào đó tương lai qua sức ám thị, dù là một tương lai gần hoặc rất gần.

Trong giao tiếp thông thường, “how are you?” đôi khi cũng chỉ như một phản xạ, hoặc như một thứ buột miệng khi gặp gỡ, hoặc nó là thứ xã giao khùng khiếp khi chả còn thiết nói gì, ít nhất chúng ta cũng dành cho nhau một sự “how are you”. Cái chả còn thiết nói gì này về mặt cự ly và cảm giác gần với sự hiểu một cách nôm na về câu các cụ thường nhắc tới: “Tứ Thập Bát Hoặc”. Câu này thường được dùng để nói về ngưỡng bắt đầu qua tuổi bốn mươi của đời người, khi người ta thường không còn nhiều nghi hoặc gì sắt, không còn nhiều điều có thể huyền hoặc người ta nữa.

phụ lục: Kho tư liệu 2010–2025

Được trình bày theo trình tự thời gian, *Kho tư liệu 2010–2025* tập hợp một khối lượng lớn hình ảnh, video và văn bản ghi chép lại 37 tác phẩm trình diễn của Phụ Lục trong suốt 15 năm qua. Song song đó, kho tư liệu còn bao gồm các tư liệu bổ trợ nhằm đặt các tác phẩm trong bối cảnh nghệ thuật, xã hội và lịch sử rộng lớn hơn—không chỉ phác họa diện mạo chuyển biến của nghệ thuật trình diễn tại Việt Nam, Đông Nam Á và quốc tế, mà còn truy vết những vận động, diễn ngôn đã góp phần hình thành và tác động đến ngôn ngữ này.

Kho tư liệu 2010–2025 hiện diện dưới hai hình thức: trưng bày vật lý song hành cùng triển lãm tại hai địa điểm của Nguyễn Art Foundation trong thời gian mở cửa công chúng, và nền tảng trực tuyến tại phulucproject.com được thiết kế như một nguồn tư liệu cập nhật liên tục phục vụ mục đích tra cứu, chú giải và nghiên cứu.

DỰ
ÁN
PHỤ
LỤC:
15
NĂM
ẤY

Thực hành lưu trữ trong nghệ thuật trình diễn

Từ cuối những năm 2010, nghệ thuật trình diễn ở Đông Nam Á đã bước vào một giai đoạn có thể được gọi là “bước ngoặt lưu trữ”. Thay vì lãng mạn hoá trình diễn chỉ tồn tại duy nhất trong khoảnh khắc, trên khắp khu vực, nghệ sĩ, giám tuyển và các thiết chế nghệ thuật bắt đầu suy nghĩ lại về cách thức mà trình diễn có thể được ghi nhớ, truyền lại hoặc được kích hoạt như thế nào. Bên cạnh các liên hoan nghệ thuật trình diễn do nghệ sĩ tổ chức vẫn diễn ra lác đác ở Thái Lan, Indonesia, Việt Nam, ngày càng nhiều triển lãm, sáng kiến nghiên cứu và thử nghiệm lưu trữ, không chỉ nhắm tới việc ghi chép lịch sử nghệ thuật, mà còn để mở rộng chiều kích thẩm mỹ của nó: làm thế nào trình diễn có thể tiếp tục sống, vang hưởng hoặc sinh sôi cả trong những hình thái khác.

Ở Đông Nam Á, nơi cơ sở hạ tầng cho ký ức cộng đồng và công tác sử luận nghệ thuật đương đại không đồng đều, bước ngoặt này có tính cấp bách. Phần lớn những gì tồn tại đến ngày nay về lịch sử nghệ thuật trình diễn vốn được duy trì qua thực hành tự-lưu trữ của các cá nhân nghệ sĩ và giám tuyển, chẳng hạn kho lưu trữ của nghệ sĩ Lee Wen và Ray Langenbach ở Singapore, mới đầu là những tư liệu các nghệ sĩ gom nhặt và chia sẻ với công chúng qua nguồn lực cá nhân, hiện được quyên góp và lưu trữ tại Asia Art Archive (Hong Kong). Việc bảo tồn trình diễn vì vậy không chỉ là thu thập tư liệu, mà còn là kiến tạo tri thức ngay tại nơi nó sinh ra, cùng với sự sự chăm sóc và diễn giải liên tục, cũng như cách mà cộng đồng tự gìn giữ, lan truyền và kích hoạt lại những lịch sử chung.

Chỉ mới gần đây mới xuất hiện các chương trình do nghệ sĩ hoặc giám tuyển khởi xướng và các dự án được hỗ trợ bởi các thiết chế nghệ thuật có sự cộng hưởng về chủ đề và phương pháp. Vào tháng 9 năm 2025, Bảo tàng Nghệ thuật Singapore (SAM) khai mạc triển lãm *Living Room* (tạm dịch: Phòng sống), khảo sát cách các bảo tàng thu thập, chăm sóc và tái trình hiện thực hành trình diễn thông qua việc trưng bày những “tàn tích” của chúng. Gần như cùng thời điểm, Trung tâm Nghệ thuật & Văn hoá Bangkok (BACC), cùng giám tuyển Kasamaponn Saengsuratham, giới thiệu *Live Art and Lifeworlds of Chumpon Apisuk*, một triển lãm nghiên cứu và lưu trữ dành cho nghệ sĩ trình diễn tiên phong của Thái Lan hoạt động mạnh mẽ từ những năm 1990 tới nay. Kho lưu trữ nghệ thuật trình diễn *Black Kit*, được khởi xướng từ

năm 1981 bởi Boris Nieslony và Black Market International, là một sưu tập đa phương tiện bao gồm phim ảnh, tư liệu nhiếp ảnh, phác thảo dự án, kịch bản, thư từ nghệ sĩ, các ấn phẩm triển lãm hiếm, cùng nhiều hiện vật và “di vật trình diễn”, hiện kéo dài hơn 450 mét kệ. Năm 2025, kho lưu trữ *Black Kit* được chính thức sáp nhập vào documenta archiv (Kassel), đánh dấu sự chuyển đổi quan trọng sang sự chăm sóc bền vững bởi thiết chế và mức độ tiếp cận rộng mở hơn cho công chúng.

Từ năm 2010 đến nay, hai nỗ lực diễn ngôn về trình diễn mở rộng có ý nghĩa đặc biệt đáng chú ý. Thứ nhất là *Action Script: Symposium on Performance Art Practice and Documentation in Asia* (Asia Art Archive, Hồng Kông, 2010), một hội thảo kéo dài năm ngày quy tụ nghệ sĩ, giám tuyển và nhà nghiên cứu trên toàn khu vực để cập những thách thức mang tính thực tiễn và khái niệm trong việc ghi chép và viết lịch sử nghệ thuật trình diễn, đồng thời hình dung cách thực hành trình diễn ở châu Á có thể phát triển trong thập niên kế tiếp. Thứ hai là số đặc biệt của tạp chí Southeast of Now (2022), khảo sát khái niệm tính trình diễn (performativity) như một khung lý luận quan trọng để hiểu các thực hành nghệ thuật trong và ngoài Đông Nam Á. Số đặc biệt này tiếp nối cuộc thảo luận tại hội thảo *Pathways of Performativity in Contemporary Southeast Asian Art* (Haus der Kunst, Munich, 2019), và mở rộng việc xem xét trình diễn như phương pháp nghệ thuật, như một hình thức tiếp xúc xã hội, và như một lăng kính phân tích để viết lịch sử nghệ thuật đương đại của khu vực. Nếu như *Action Script* thảo luận những vấn đề thiết thân hơn với những người thực hành nghệ thuật trình diễn đang phải đối diện, cũng như mang tính dự đoán về 10 năm tiếp theo, thì *Pathways of Performativity in Contemporary Southeast Asian Art* tiếp cận tính trình diễn như một khung lý luận để khảo sát những thực hành không chỉ trong khuôn khổ của trình diễn.

Lịch sử trình diễn tại Việt Nam và những khoảng trống lưu trữ

Nghệ thuật trình diễn ở Việt Nam chiếm một vị trí đặc biệt. Sự bền bỉ của nghệ thuật trình diễn tại Việt Nam là điều đáng chú ý, mặc dù mang bản chất phù du, chịu ảnh hưởng từ sự thu hẹp dần các nền tảng giao lưu văn hoá, dễ bị kiểm duyệt do thường mang tính chất đối đầu hoặc chất vấn, và chỉ khoảng năm năm trở lại đây mới bắt đầu có giá trị thương mại. Làn sóng đầu tiên của nghệ thuật trình diễn cuối những năm 1990 đã mở ra một ngôn ngữ phản kháng trong điều kiện hạn chế, chứng kiến nhiều tác phẩm mạnh mẽ với dấu ấn của cơ thể và bình luận xã hội–chính trị. Giai đoạn này ngày càng được đưa vào tầm nhìn lịch sử qua các ấn phẩm như *Don’t Call It Art: Contemporary Art in Vietnam 1993–1999*¹ và *Trần Lương: Tắm Tã*², cũng như qua chương trình Mở kho tư liệu gần đây của APD³.

Từ giữa những năm 2000, thế hệ nghệ sĩ sinh thập niên 1980 mở rộng lĩnh vực này qua các thực hành trình diễn kéo dài, chiêm nghiệm và tinh tế về chất liệu. Những năm gần đây, một lớp nghệ sĩ trẻ hơn tiếp tục duy trì trình diễn trong bối cảnh cơ hội giao lưu khu vực giảm sút và nhiều nghệ sĩ thế hệ trước rút lui khỏi thực hành. Nghệ thuật trình diễn vẫn lặng lẽ tồn tại nhờ sự bền lòng của các không gian độc lập và sáng kiến nghệ sĩ, bao gồm Nhà Sàn Collective với chuỗi liên hoan trình diễn IN:ACT từ năm 2010; Á Space, từ 2022 mở rộng thực hành trình diễn và “hậu trình diễn” qua nhiều chương trình giám tuyển; MoT+++ (2017–2019) với chương trình trọng điểm về trình diễn; các workshop và chương trình trao đổi của APD; và nền tảng trực tuyến Hay Là (2021–nay) dành cho đối thoại và nghiên cứu về trình diễn ở Việt Nam.

Dù có nhiều nỗ lực duy trì đối thoại chuyên môn, từ 2005 đến nay vẫn chưa có công trình nghiên cứu hay phê bình toàn diện nào phân tích các chuyển dịch thẩm mỹ, thực hành thử nghiệm, phương pháp giám tuyển hay sự tiếp nhận thay đổi của nghệ thuật trình diễn. Điều này—dù thường được nhắc đến đến mức sáo mòn—vẫn phản ánh một điều kiện sâu rộng hơn: thiếu cơ sở hạ tầng (đặc biệt khi nhà nước gần như không đóng vai trò), thiếu người làm nghề đa dạng, thiếu tư liệu, thiếu diễn ngôn phê bình. Những thiếu hụt này không chỉ khu biệt đối với trình diễn mà là một hiện trạng chung của nghệ thuật đương đại Việt Nam. Nhưng thay vì coi đó chỉ là rào cản—dù chúng thực sự làm nản lòng nhiều khi với những người làm nghề—tôi muốn nhìn chúng như những điều kiện đã nuôi dưỡng

những cách làm và nghĩ về nghệ thuật khác đi, thường xuất phát từ nhu cầu cá nhân và được duy trì bằng nguồn lực hạn chế.

Khi nói đến việc lưu trữ hay ghi chép lịch sử nghệ thuật đương đại, cần ghi nhận những cá nhân và tổ chức đã gìn giữ hoặc thu thập tư liệu của một giai đoạn lịch sử: ở Sài Gòn đó là cô Trần Thị Huỳnh Nga (Blue Space), nghệ sĩ Ly Hoàng Ly, nghệ sĩ Richard Streitmatter-Tran, và Sàn Art; ở Hà Nội có Salon Natasha, nghệ sĩ/giám tuyển Trần Lương, Veronika Radulovic, nghệ sĩ Nguyễn Mạnh Hùng, giám tuyển Lê Thuận Uyên⁴.

Cụ thể hơn đối với nghệ thuật trình diễn, *Mở Kho tư liệu LIM DIM*⁵ (APD, 2022) đã gợi mở lại những gì được xem là liên hoan nghệ thuật trình diễn quốc tế đầu tiên tại Việt Nam thông qua trưng bày video, tư liệu nhiếp ảnh, các ấn phẩm quảng bá của sự kiện, cùng với một chuỗi chương trình công cộng được giám tuyển. Song song đó, các nghệ sĩ và giám tuyển cũng thử nghiệm nhiều cách khác nhau để làm việc với các tác phẩm trình diễn trước đây. Nghệ sĩ–giám tuyển Vũ Đức Toàn từ năm 2022 đã phát triển một đề xuất về thực hành “chuyển thể” (thuật ngữ của anh là “cover”) trong các chương trình như *Sáng – Trưa – Chiều – Tối* (Á Space, 2022) và *Tái Nạm* (Mơ Art Space, 2022). Trong khi đó, từ năm 2017, nghệ sĩ Lại Diệu Hà đã tự lưu trữ lịch sử trình diễn của mình và đồng nghiệp thông qua loạt tranh sơn dầu. Từ năm 2021, các nhà sưu tập ẩn danh và bộ sưu tập tư nhân mở cửa cho công chúng Nguyễn Art Foundation cũng bắt đầu thu mua tác phẩm trình diễn, đánh dấu sự thay đổi trong cách định vị và ghi nhận loại hình này.

Việc nhìn vào lịch sử và không thấy gì quá thật đáng sợ, như một gia đình không có album ảnh, hay một quốc gia không có ký ức. Tuy thế, chỉ riêng suy nghĩ về việc ghi chép lịch sử vốn đã nặng nề: với một quy mô lớn, phổ thời gian dài rộng, sự bất toàn không tránh khỏi, và cảm giác quá tải khi phải làm điều đó một mình. Dù chưa có một “giáo trình” chính thức về 30 năm nghệ thuật đương đại và trình diễn ở Việt Nam, chúng ta có nhiều cá nhân đang giữ những mảnh ký ức khác nhau⁶. Những mảnh này, theo thời gian, có thể trở thành tư liệu quý cho thế hệ sau⁷. Chúng chỉ là những phần rời, những biến thể lịch sử, nhưng có lẽ chính điều đó làm nên một dạng “giáo trình” tốt hơn cho những ai muốn thực sự

học về nghệ thuật đương đại Việt Nam. Nhìn vào những lịch sử không trọn vẹn ấy cho tôi những phiến bản thân mật hơn với quá khứ, và một sự hiểu sâu sắc hơn về điều kiện hình thành nên nghệ thuật đương đại ở Việt Nam.

Dự án Phụ Lục: Một lời cảm ơn

Tiếp nối những nỗ lực của những người đi trước, *Dự án Phụ Lục* là dự án nghiên cứu và giám tuyển dài hơi do tôi khởi xướng nhân dịp Phụ Lục 15 tuổi, bắt đầu với những giới hạn, điểm nhìn và nguồn lực cá nhân, may mắn nhận được sự hưởng ứng của Phụ Lục và Nguyễn Art Foundation. Dự án truy vết ngôn ngữ nghệ thuật đặc thù của nhóm qua 15 năm thực hành với phần lớn các tác phẩm trình diễn nhóm, đặt họ trong cảnh quan nghệ thuật và văn hoá đang chuyển dịch tại Việt Nam, đồng thời suy nghĩ lại cách trình diễn có thể được trưng bày, tái tưởng tượng và tiếp tục tồn tại thế nào.

Dự án Phụ Lục bắt đầu từ một yêu mեն cho một nhóm nghệ sĩ với ngôn ngữ thẩm mỹ và mối quan tâm thường được cho là “dị biệt”, “địa phương chủ nghĩa”, “đậm chất miền Bắc”, khó tiếp cận với những người không chia sẻ vùng văn hoá. Tôi cũng không phủ nhận hoàn toàn những đánh giá này, nhưng để bênh vực họ, tham chiếu của Phụ Lục cũng là một nỗ lực ghi lại những khu vực văn hoá và tri thức dân gian Việt Nam, văn hoá vật chất, huyền sử hay sử kể, đang dần bị quên lãng hoặc từ chối việc bị đóng khung dễ dàng vào những khuôn mẫu tồn tại sẵn trong nghệ thuật đương đại. Và dù thế nào, thực hành của họ cũng đã ảnh hưởng nhiều tới thực hành của cá nhân tôi. Một cách khách quan hơn, tôi tin rằng ngôn ngữ thẩm mỹ của Phụ Lục là một đóng góp đáng kể và quan trọng cho nghệ thuật đương đại Việt Nam còn chưa nhận được ghi nhận tương xứng. Một thực hành chân thành, cố chấp, đứng vững được trong một nền nghệ thuật trước những va đập ngoại lực. Dự án này là một nỗ lực chiếu sáng vào thực hành của Phụ Lục và hy vọng khiến nó chia sẻ được với nhiều người (dù không phải vì thế mà đóng băng và phong thánh họ trong một dĩ vãng đã qua).

Khi tôi nói với Phụ Lục rằng mình muốn làm việc với các trình diễn trước đây của họ, Phụ Lục hỏi vì sao tôi lại quan tâm đến “một xác chết” và vì bản thân họ không muốn “ăn mày dĩ vãng”. Phụ Lục nói tôi làm gì thì làm với kho tư liệu của họ, cho tôi

một sự tự do thậm chí hơi quá nhiều để tiếp cận toàn bộ thực hành và cho phép tôi gợi lại chúng theo bất kỳ cách nào. Với tôi, đó là một cử chỉ của sự tin tưởng và hào phóng. Khi trao cho tôi quyền truy cập hoàn toàn ấy, họ đang nói với tôi—và với tất cả mọi người—rằng lịch sử của họ là mở: nó không che đậy, nó cho phép người ta được nghiên cứu và diễn giải lại. Họ không giữ lại điều gì, cũng không cố định cách họ muốn được nhìn nhận. Chính động năng ấy giữa tôi và Phụ Lục đã định hình cấu trúc của dự án: *Kho tư liệu 2015–2025* được mở cho tất cả mọi người, mời gọi những diễn giải và nghiên cứu mới; triển lãm tái hiện lịch sử *Phụ Lục trong mắt ai?* là phần công việc thuộc về tôi, và Phụ Lục hầu như không can thiệp gì chỉ trừ khi được hỏi; còn triển lãm *Phụ Lục, how are you?* gồm các tác phẩm mới là nơi Phụ Lục tự nhìn lại chính họ trong hiện tại, trong khi tôi chỉ giữ vai trò hỗ trợ, sản xuất hoặc quan sát. Phụ Lục được nhìn bởi tôi, và Phụ Lục tự nhìn lại mình.

Cấu trúc đó dường như cũng làm nên khung làm việc khả dĩ cho một dự án lưu trữ dựa trên thực hành trình diễn? Dự án đặt câu hỏi: Làm sao có thể ghi lại quá khứ, đồng thời kiến tạo không gian để hiện tại tiếp tục diễn ra và chưa vội đóng khung nó vào lịch sử? Làm sao để tạo ra một kho lưu trữ nơi người khác có thể tự tại nhìn vào, đọc lại, diễn giải lại, cũng như buông tay khỏi việc kiểm soát lịch sử sẽ được ghi nhận như thế nào?

^[1] Don’t Call It Art! Contemporary Art in Vietnam 1993–1999, do Annette Bhagwati và Veronika Radulovic đồng biên tập. NXB Bielefeld: Kerber Verlag, 2009.

^[2] Trần Lương: Soaked in the Long Rain, do Biljana Ciric biên tập. NXB Milan: Mousse Publishing, 2022. Đồng xuất bản với Art Jameel, Govett-Brewster Art Gallery, Art Gallery of Western Australia, và Art Museum of Guangzhou Academy of Fine Arts. Gồm các văn bản của Iola Lenzi, Phoebe Scott, Lê Thuận Uyên, Vũ Đức Toàn, Linh Lê, và Biljana Ciric.

^[3] Xem thêm tại: https://apd.org.vn/thu-vien/chuong-trinh-2/

^[4] Cảm ơn trao đổi riêng với Bill Nguyễn ngày 11/11/2025.

^[5] Riêng với Dự án Phụ Lục, tôi muốn gửi lời cảm ơn sâu sắc tới Gabby Miller, Hay Là (Lem TragNguyen và Flinh) và anh Nguyễn Văn Song của Phụ Lục. Nhờ họ, cùng các không gian như Nhà Sàn Collective, MoT+++ , Á Space, Heritage Art Space và Future of Imagination–nhờ sự hào phóng chia sẻ tư liệu, tôi mới có thể nhìn về những gì đã diễn ra trước mình, và từ nền tảng ấy, dự án này mới có thể hình thành.

^[6] Xem thêm tại: https://apd.org.vn/thu-vien/chuong-trinh-2/

^[7] Đọc thêm về mạch suy luận này trong bài viết Khảo cứu nghệ thuật: Sự tìm và sự kể trong dạng thức triển lãm của Lê Thuận Uyên, đăng trong Kỷ yếu Hội thảo Giám tuyển lần thứ nhất tại Việt Nam (Á Space và VNU-SIS, Hà Nội, 2024), sẽ xuất bản độc lập với sự hỗ trợ của Nguyễn Art Foundation và Bộ sưu tập Dogma.

^[8] Tôi vẫn trở lại thường xuyên trang Flickr và Blogspot của Nhà Sàn Studio dù gần như những trang web này không còn hoạt động.

HÌNH THÀNH NHÓM VÀ NGÔN NGỮ THẨM MỸ

Vân Đỗ

Vào những năm 1980, giai đoạn cuối của Chiến Tranh Lạnh, Đông Âu và Tây Âu đẩy mạnh các hoạt động giao lưu văn hoá, được thúc đẩy bởi những quỹ trao đổi nhằm tái lập hoà bình. Cùng lúc đó, các liên hoan nghệ thuật trình diễn bắt đầu nở rộ khắp châu Âu và dần mở rộng sang Tây Á với mục tiêu tương tự. Black Market là một mạng lưới nghệ sĩ trình diễn quốc tế hình thành từ năm 1985, khởi nguồn tại Documenta 8 (Kassel, Đức, 1987). Cái tên “Black Market” (chợ đen) được dùng như một ẩn dụ cho sự trao đổi tự do, phi chính thống và không giới hạn giữa các nghệ sĩ, vượt ngoài logic thương mại và thị trường nghệ thuật chính thống. Trong gần bốn thập kỷ, Black Market đã quy tụ nhiều gương mặt quan trọng như Boris Nieslony, Jürgen Fritz, Alastair MacLennan, Roi Vaara, Norbert Klassen, Monika Günther & Ruedi Schill, Nigel Rolfe, Lee Wen, Elvira Santamaría Torres... và nhiều nghệ sĩ khác trên thế giới từ châu Âu, châu Á, châu Mỹ.

Đặt trong bối cảnh châu Á, NIPAF (Nippon International Performance Art Festival) do nghệ sĩ Nhật Bản Seiji Shimoda sáng lập năm 1993 đã trở thành liên hoan trình diễn quốc tế lâu dài nhất châu Á. Ban đầu diễn ra hằng năm ở nhiều thành phố Nhật (Tokyo, Nagano, Osaka), NIPAF nhanh chóng mở rộng thành festival lưu động, mời nghệ sĩ từ châu Âu, Mỹ và Đông Nam Á tham gia. NIPAF trở thành nơi gặp gỡ đầu tiên của nhiều nghệ sĩ Đông Nam Á với nghệ thuật trình diễn cùng đồng nghiệp quốc tế, đặt nền móng cho sự ra đời của các festival tại Thái Lan, Philippines, Indonesia sau này. Có thể nói, chính sự tham gia và liên kết của những nghệ sĩ như Lee Wen, Chumpon Apisuk, Seiji Shimoda vào cộng đồng trình diễn quốc tế đã mang tinh thần của Black Market vào Đông Nam Á, biến khu vực này thành một trong những trạm quan trọng của mạng lưới toàn cầu.

Bước sang cuối thập niên 1990 và đầu những năm 2000 đánh dấu sự hình thành của các liên hoan quốc tế và khu vực: Bangkok Performance Conference (1997), ASIATOPIA (1998–nay), Philippine International Performance Art Festival (1999), và Jakarta Performance Art Festival (2000). Nếu trước năm 2000, đây mới chỉ là những nỗ lực tự tổ chức rời rạc của nghệ sĩ trong khu vực, thì sang thập kỷ mới, không khí đã bùng nổ như “nắng hạn gặp mưa rào”: ASIATOPIA mở rộng quy mô mạnh mẽ; Future of Imagination (Singapore, 2003–2015) khởi động ngay sau khi Singapore dỡ lệnh cấm mười năm với nghệ thuật trình diễn; tiếp đó là

Tupada Action & Media (Philippines, 2002–), Perfurbance (Jogjakarta, 2005–), Undisclosed Territory (Solo, 2007–) và Beyond Pressure (Myanmar, 2008–). Tại Hà Nội, liên hoan nghệ thuật trình diễn quốc tế LIM DIM (2004) do nghệ sĩ/giám tuyển Trần Lương khởi xướng trở thành sự kiện tiên phong, quy tụ sự tham gia của thế hệ đầu nghệ sĩ trình diễn Việt Nam và các nghệ sĩ quốc tế với sự hỗ trợ không gian và vật chất của các viện văn hoá quốc tế như Viện Goethe, Hội đồng Anh, các tổ chức tư nhân như Ryllega Gallery, Trại Vịt Cổ Xanh, nhà hàng Bến Bạc¹.

Tuy vậy, quan trọng đối với sự ra đời của nhóm Phụ Lục—và có lẽ xứng đáng một nghiên cứu và lưu trữ riêng—đó là Hội nghị quốc tế lần thứ 14 về nghệ thuật trình diễn² diễn ra từ 2–8/10/2006 tại Đà Lạt và TP. HCM, đồng tổ chức bởi Blue Space (Việt Nam), Concrete House (Thái Lan), ASA European (Đức) và Global Affairs (Áo), với hơn 30 nghệ sĩ từ 19 quốc gia tham dự, cùng workshop tại Hội Mỹ thuật TP. HCM³. Hội nghị trình diễn ra đời từ bàn tròn ngày 18/11/1995 tại Cologne trong sự kiện APIC’95 do ASA-European và Boris Nieslony (Black Market)—nghệ sĩ trình diễn kỳ cựu người Đức—khởi xướng. Mục tiêu là kết nối hoạt động performance địa phương với mạng lưới quốc tế, xây dựng một trung tâm điều phối thường trực vừa là không gian thực hành, vừa là diễn đàn lý thuyết và thông tin, đồng thời phát triển cơ sở dữ liệu, công cụ trực tuyến và xuất bản. Tại Hội nghị quốc tế lần thứ 14 về nghệ thuật trình diễn, thế giới đổ về phong phú. Cùng với các nghệ sĩ Việt Nam khác, hai nghệ sĩ Vũ Đức Toàn và Nguyễn Huy An tham gia Hội nghị này đều ghi nhận việc gặp gỡ với sự đa dạng về trình diễn là một trong những cảm hứng làm nên Phụ Lục. Họ còn nhắc tới những nghệ sĩ gặp trong chương trình này như những “người thầy”⁴. Sneaky Week⁵ (hay còn gọi là Tuần lễ luôn lách ba miền), do nghệ sĩ Phạm Đức Tùng khởi xướng năm 2007, cũng là một trong những liên hoan trình diễn quan trọng lấy cảm hứng từ trải nghiệm tham gia Hội nghị này.

Để nói rõ thêm về tinh thần trình diễn của Black Market: Tác phẩm chỉ hình thành trong khoảnh khắc trình diễn, không có văn bản hay cấu trúc định sẵn, thay vào đó dựa trên ngẫu biến trong cơ thể, phản ứng tức thời, trôi chảy theo cảm nhận không gian và thời gian, và sự cộng hưởng năng lượng giữa các nghệ sĩ⁶. Trong gặp gỡ với thực hành của Black Market tại Hội nghị lần thứ 14 nói trên, Phụ Lục lấy cảm hứng nhưng đồng

thời cũng là một màu sắc khác. Phụ Lục là một trạng thái lập lờ giữa sân khấu và trình diễn hơn, theo nghĩa Phụ Lục chấp nhận một dạng “kịch bản lỏng”. Ở kịch bản này, vị trí đã cố định của mỗi thành viên trong một bố cục tổng thể không thể được phá bỏ một cách ngẫu hứng; mỗi thành viên phải thực hiện trình diễn được giao trong một sắp xếp có phần hà khắc. Trong khi đối thoại của Black Market là một tiến trình không đoán định được, phụ thuộc vào cảm nhận cơ thể giữa những nghệ sĩ cùng trình diễn; đối với Phụ Lục, đối thoại giữa các thành viên diễn ra một cách gián tiếp thông qua chất liệu và hình ảnh, tương đối tĩnh và ít va chạm vật lý.

Sáu thành viên Phụ Lục—Hoàng Minh Đức, Nguyễn Văn Song, Nguyễn Huy An, Ngô Thành Bắc, Nguyễn Dương Hải Đăng và Vũ—đều là sinh viên trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, cùng học tập, rèn luyện và là bạn bè từ rất lâu trước khi thành lập nhóm. Ngay trước khi chính thức công bố nhóm, Phụ Lục đã thực hiện những thực nghiệm nhóm mang tính nền tảng cho sự hình thành ngôn ngữ của Phụ Lục, chủ động tách mình khỏi các triển lãm hay sự kiện nghệ thuật náo nhiệt, thay vào đó họ tập trung vào việc thực hành riêng biệt ở nơi yên tĩnh, không công khai⁷.

Hai studio tại Hà Nội—25studio và Almaz Studio—hoạt động tự phát với tinh thần hỗ trợ bạn bè đồng nghiệp thử nghiệm và phát triển thực hành. Vào thời điểm 2009, nghệ sĩ Đỗ Cường mở một xưởng nghệ sĩ tự phát tại địa chỉ đầu tiên là 25 đường Giang Văn Minh, lấy tên là 25studio. Đây là một trong số rất ít không gian ở Hà Nội vào thời điểm đó chào đón nghệ sĩ trẻ. Nhờ các nghệ sĩ nòng cốt và các hoạt động sôi nổi, 25studio thu hút số lượng nghệ sĩ trẻ ngày càng tăng nhanh chóng. Càng làm việc thường xuyên cùng nhau, các nghệ sĩ mới có cơ hội hiểu nhau một cách thực chất Tuy nhiên, 25studio cũng nhanh chóng trở thành một không gian rộng mở với những hoạt động thiếu kiểm soát và những sự kiện ồn ào. Việc vận hành studio và nghệ sĩ tối thực hành và thử nghiệm không phải một mô hình phổ biến, gây ra những sự dè ý từ chính quyền. 25studio chuyển địa điểm một lần nữa tới gần Hồ Tây, nhưng cũng không hoạt động được lâu cho tới khi đóng cửa vào cùng năm 2009⁸.

Trong bầu không khí đó, một hôm nằm ngủ tại ngôi nhà 12m2 của Hoàng Minh Đức ở đường Minh Khai (Hà Nội), Huy An nói với Minh Đức

“hay là lập nhóm”. Ngay ngày hôm sau, hai nghệ sĩ gặp nghệ sĩ Đức Toàn để bàn về việc đặt tên, dựa trên nền tảng chung thẩm mỹ và đã thực nghiệm với nhau. Sau đó, cũng với tinh thần bằng hữu, Vincent Baumont, một nhà làm phim người Pháp khi ấy sống và làm việc tại Hà Nội, do cảm tình Phụ Lục, mở cửa không gian Almaz Studio cho Phụ Lục sử dụng như xưởng làm việc trong một tuần cuối năm 2009 tại đường Tô Ngọc Vân⁹. Trong một tuần căng thẳng làm việc không có khán giả, họ đã nghĩ ra nhiều phác thảo mà sau này trở thành nền tảng cho một số tác phẩm trình diễn của họ. Trong một lần về chơi quê của nghệ sĩ-người anh em Nguyễn Đức Phương (hay còn gọi Phương Giò), Phụ Lục cũng thực nghiệm ở làng Ước Lễ¹⁰.

Tại tầng hai của không gian Nhà Sàn Studio năm 2010, Phụ Lục lần đầu tiên ra mắt trình diễn nhóm *Ba chu vi* với ba nghệ sĩ Nguyễn Huy An, Vũ Đức Toàn, Hoàng Minh Đức xuất hiện trong đồng phục quần đen, áo sơ mi trắng—trang phục sau này trở thành đồng phục đặc trưng của nhóm. Trong không gian đậm tính sân khấu đã được làm tối hoàn toàn, với hai cửa mở ở hai phía căn phòng: Nguyễn Huy An bước vào từ một cửa và đi ra cửa còn lại, mang theo hai xô nước; Vũ Đức Toàn di chuyển trong phòng cùng với một ấm siêu tốc, theo một đường đi phi tuyến tính dọc theo sợi dây điện dài 100 mét; Hoàng Minh Đức hút nước từ một chiếc cốc rồi thả nó qua một ống truyền dịch trong miệng. Vị trí, nhịp điệu và chuyển động của họ đều được quyết định từ trước; các nghệ sĩ trình diễn lần lượt theo một kịch bản đã định, trong một sự kỷ luật và nghiêm cẩn.

Ba chu vi dường như đối lập với thẩm mỹ trình diễn chủ đạo ở Việt Nam thời điểm đó, vốn nhấn mạnh cường độ cơ thể mạnh mẽ và lực biểu đạt trực tiếp. Khi mới ra mắt, Phụ Lục hiếm khi nhận được sự tán thưởng từ đông đảo khán giả. Các tác phẩm của họ cũng thường bị chỉ trích vì trông giống sân khấu hơn là nghệ thuật trình diễn, vì thực tế là chúng thiếu những cảm xúc tự phát được cho là xảy ra khi các nghệ sĩ trình diễn ứng biến và thường kéo dài một cách tẻ nhạt, đơn điệu với các hoạt động lặp đi lặp lại. Tuy nhiên, chính những đặc điểm mà Phụ Lục đã bị chỉ trích, đã trở thành đặc trưng thẩm mỹ và nguyên tắc làm việc của họ.

1 Đọc thêm tại: <https://apd.org.vn/thu-vien/chuong-trinh-thu-vien/mo-kho-tu-lieu-lim-dim-2004/>

2 Đọc chi tiết tại: <https://www.asa.de/conferences/conf14/vietnam.htm>

3 Đọc thêm về khởi nguồn của Performance Conference tại: <https://www.asa.de/conferences/index.htm>

4 Trong một cuộc trò chuyện riêng với Vũ Đức Toàn về Monika Günther và Ruedi Schill—cặp nghệ sĩ trình diễn người Thụy Sĩ mà Phụ Lục gặp tại Hội nghị Nghệ thuật Trình diễn Quốc tế lần thứ 14 ở Đà Lạt và Sài Gòn năm 2006, đồng thời là những người sáng lập Translocal Performance Art Giswil, nơi Phụ Lục cũng tham gia với tư cách nghệ sĩ vào năm 2025, tức 19 năm sau, khi chỉ còn nghệ sĩ Monika Günther có mặt, nghệ sĩ Ruedi Schill đã qua đời.

5 Đọc thêm tại: <https://artsnetworkasia.org/content/gallery/sneaky.html>

6 Đọc thêm tại: <https://www.documenta-archiv.de/en/aktuell/termine-veranstaltungen/4103/kasseler-museumsnacht-black-market-international>

7 Xem thêm catalogue của Future of Imagination 8 trong tư liệu PL.CM09 trên phulucproject.com

8 Lời cảm ơn tới cuộc nói chuyện riêng với nghệ sĩ Nguyễn Huy An.

9 Xem thêm tư liệu PL00.1.

10 Xem thêm tư liệu PL00.2.

CÁC GIAI ĐOẠN THỰC HÀNH CỦA PHỤ LỤC

Hay Là & Vân Đỗ

Một trong những nỗ lực tổng kết và nghiên cứu thực hành của Phụ Lục từ trước tới nay phải kể đến đó là bài viết do Hay Là¹—một nền tảng tập trung vào nghệ thuật trình diễn ở Việt Nam do Lem TragNguyen sáng lập và đồng điều hành cùng Flinh—thực hiện để chuẩn bị cho chương trình *Hay Là Live Talk với Phụ Lục*, diễn ra vào tháng 06/2021 qua Instagram. Timeline thực hành Phụ Lục do Hay Là thực hiện (ảnh trên) bao gồm các tác phẩm được sắp xếp theo trình tự thời gian, phân chia vào từng giai đoạn; mỗi giai đoạn ứng với một màu.

Khi nhìn nhận về thực hành trình diễn nhóm của Phụ Lục, Hay Là và Phụ Lục (thông qua trao đổi với ba thành viên Nguyễn Huy An, Vũ Đức

Toàn, Ngô Thành Bắc) đã cùng thống nhất tạm thời đặt chặng đường hơn mười năm (từ 2010 tới tháng 06/2021 khi sự kiện *Hay Là Live Talk với Phụ Lục* diễn ra) làm ba giai đoạn chính: Giai đoạn 1—Sân khấu; Giai đoạn 2—Bốn phương tám hướng; Giai đoạn 3—Bước chuyển tiếp và các thử nghiệm. Tuy nhiên, ở thời điểm 2025 nhìn lại, thay vì là các giai đoạn nối tiếp nhau tương đối tuyến tính, có lẽ sẽ uyển chuyển hơn để nhìn về chúng như các thủ pháp chính trong ngôn ngữ thực hành trình diễn, có thể trở lại vào những thời khắc khác sau này, thay vì tịnh tiến. Bài viết này dựa trên phân tích của Hay Là, nhưng mở rộng với một số góc nhìn riêng, đặc biệt với khoảng thời gian bốn năm cũng đã có một số quan sát mang tính định hình.

hay là | PHỤ LỤC TIMELINE THỰC HÀNH

CHÚ THÍCH

●

Giai đoạn 1 | "Sân khấu"

●

Giai đoạn 2 | "Bốn phương tám hướng"

●

Bước chuyển tiếp và các thử nghiệm hiện tại



Sân khấu

Theo trao đổi giữa Hay Là và Phụ Lục, Giai đoạn 1—Sân khấu của Phụ Lục bao gồm các tác phẩm nổi bật như: *Ba chu vi* (2010), *Mưa đông cứng* (2010), *Bàn dài sáu thước* (2011), *Series Mơ nói* (2011–nay). Các tác phẩm này xuất hiện trong những bố cục chặt chẽ, được tính toán kỹ lưỡng từ chuyển động, hướng, ánh sáng, theo những nguyên tắc của hình hoạ cổ điển. Một số tác phẩm, nếu nhìn kỹ, tham chiếu những bố cục kinh điển phương Tây, nằm lòng qua đào tạo trường Yết Kiêu (tên chính thức là ĐH Mỹ thuật Việt Nam). Chẳng hạn có thể kể tới như: tác phẩm *Bàn dài sáu thước* (2011) gợi nhắc bố cục *Bữa tiệc ly* (1495–1498) của danh hoạ Leonardo da Vinci; hay *Phẫu tích một dây chuyển bị lỗi* (2011) nhớ về *Bài học giải phẫu của Tiến sĩ Pulp* (1632) của Rembrandt. Trong một dàn cảnh có phần kịch tính, với những tác phẩm đầu trong các không gian đậm đặc, kín và tối như Nhà Sàn Studio, hoặc giới hạn trong khuôn khổ không gian ước lệ một cái chiếu, các chuyển động chậm tạo nên nhịp cho không gian. Trong bố cục này, các đối thoại diễn ra giữa các thành viên tương đối giới hạn, chỉ ở dạng hình ảnh hoặc chất liệu, chẳng hạn như: trong *Đối thoại ba người* (2010) mỗi người ngâm một thứ gì đó, trong im lặng, hoặc trong *Ba chu vi* (2010), nước là chất liệu mà cả ba nghệ sĩ cùng sử dụng.

Hoặc đối thoại sẽ diễn ra dưới dạng một giả tưởng, không nhất thiết xuất hiện trong không gian, có thể thường thức bằng liên tưởng hậu vị, chẳng hạn như “ba chiêm bao về một tình huống giao nhau lặng lẽ” hay là “cuộc gặp gỡ giữa một ngư phủ, một phu xà lan chờ than và con trai của chủ xưởng đậu phụ (người đã quá cố trong cảnh nợ nần) tại một bến sông mùa nước cạn” (trích statement của *Mưa đông cứng*, IN:ACT 2010). Thường thức tác phẩm giai đoạn này là thường thức một bức tranh động, hay một sân khấu lòng, nơi thời gian và không gian chuyển động chậm, gần như bị kéo giãn ra trong một cảnh trí.

Từ năm 2011, Phụ Lục đã bắt đầu “nói mơ”. Đến năm 2018, *Mơ nói 11* xuất hiện như thể chỉ cách *Mơ nói 7* (2013) một cái chớp mắt. Tại Nhà Sàn Studio, trước khi sự kiện *Nhà Sàn 15+*—kỷ niệm 15 năm thành lập Nhà Sàn Studio—bị buộc phải dừng lại đột ngột, *Mơ nói 7* chứng kiến Vũ Đức Toàn rải 100 cái chiếu cói úp mặt xuống đất, Nguyễn Huy An dùng nhíp giải cấu trúc, rút từng tơ bã trầu mảnh, Nguyễn Văn Song đá một chiếc chum nhỏ, Ngô Thành Bắc đi theo con rùa công

con hạc cổ sơn mài, với sợi dây buộc vào cổ con hạc. Thời gian như ngưng lại, vẫn với dàn cảnh ấy, trong *Mơ nói 11* (2018) vẫn tại chính Nhà Sàn Studio, một ánh sáng chớp lóe lên, Phụ Lục—nay chỉ còn lại ba người—bất chợt xuất hiện trên trường kỷ, với bộ râu dài và mái tóc bạc phơ. Ánh sáng vụt tắt, giấc mơ kết thúc.



Ảnh: Tư liệu tác phẩm *Mơ nói 11* (Nhà Sàn Studio, 2018)

Mặc dù có thể xem các trình diễn thời kỳ này như những đối thoại diễn ra trong câm lặng, một số tác phẩm cũng là những độc thoại diễn ra trong một không gian, là những trình diễn lẻ đặt trong một bố cục lớn. Chẳng hạn tác phẩm *Mơ nói 1* (2011) ở Côn Minh, Trung Quốc là những trình diễn cô độc trên mặt sàn của 943 Studio: Đức thổi đám râu khô vô hướng, An ngâm sỏi di chuyển vô hướng, Toàn nhỏ nước lên từng hạt quả nổ thành một đường thẳng cắt ngang không gian. Mỗi người một góc trong một bố cục ba người lơ lửng, quạnh quẽ.

Một nét phát triển ở một số tác phẩm gần đây hơn có thể xếp vào cùng mạch Sân khấu nhưng với thủ pháp một chuỗi liên hoàn các hành vi thay vì đồng hiện: *Nước thượng nguồn* (2022) và *Tobelgrabä* (2025). Chẳng hạn với *Nước thượng nguồn*, trên một chiếc bàn tại trường Städelsschule (Đức), mỗi nghệ sĩ lần lượt lên thực hiện một chuỗi các hành vi liên tiếp nhau: Toàn rót nước đầy chề, Bắc chớp mắt vào cốc nước, An chấm vào mặt nước và ném thử, Toàn cắt 1 khuy tay áo thả vào cốc nước, Bắc thả lá vàng, An lấy kim dim vàng xuống cùng kim, Toàn thả cầm sủi, Song tháo sim thả vào, An châm diêm nhúng vào nước, Toàn mang cốc khỏi bàn, đánh dấu kết thúc trình diễn.

Bốn phương tám hướng

Giai đoạn 2: Bốn phương tám hướng đánh dấu một biến chuyển trong thực hành trình diễn của Phụ lục với series *Lữ trình* (2012, 2015)và tác phẩm *Chúng ta ước lại hoa* (2016). Nếu như ở Giai đoạn 1: Sân khấu, các tác phẩm trình diễn thường được bàn luận, lên phác thảo kỹ càng và các nghệ sĩ buộc phải bám sát các nguyên tắc đã được đề ra và thống nhất với nhóm, thì ở giai đoạn 2, dù vẫn dựa trên các quy tắc cấu trúc niêm luật, các yếu tố trong trình diễn Phụ Lục trở nên lỏng và linh hoạt hơn, cởi mở hơn với những tai nạn và tùy biến.

Không gian trình diễn của giai đoạn Sân khấu thường được quy biệt và xác định, phân chia bố cục chuyển động của mỗi thành viên. Cách thức đối thoại thường chơi với các kết cấu về mặt vật lý, thị giác của không gian (trên/dưới, trong/ngoài, dài/rộng, ngang/dọc). Sang đến giai đoạn 2, giao diện của không gian mở rộng ra cả về mặt địa lý lẫn ý niệm. Chẳng hạn như, tác phẩm *Lữ trình Bốn phương tám hướng* bắt đầu từ tác phẩm *Buồng Phụ Lục* trong khuôn khổ *Những chân trời có người bay 2* (Hà Nội, 2012), nơi Phụ Lục bố cục một phòng xưởng được dự án phân chia trong không gian Quỹ Nhật để thực hiện trình diễn *Bài học nông nghiệp: Nhất nước nhì phân tam cần tứ giống*. Trong thời gian một tháng của dự án *Những chân trời có người bay 2*, các nghệ sĩ của dự án cam kết “mở xưởng” và làm việc trong không gian của mình. Tuy vậy, không gian phòng xưởng kín gây bức bối và bí cho cả bốn thành viên Phụ Lục khi ấy tham gia dự án. Họ quyết định thực hiện tác phẩm *Lữ trình Bốn phương tám hướng* như một cách để đi ra ngoài không gian kín của *Buồng Phụ Lục*, đồng thời, theo thiện ý của tôi, cũng đánh dấu việc đi ra ngoài bản thân, đưa bố cục chặt chẽ trước giờ của Phụ Lục ra ngoài bối cảnh nhiều biến cố của xã hội, để tác phẩm được hình thành dựa trên việc phản ứng với chính những biến cố đó. Sau khi tập kết đồ đạc tại Quỹ Nhật (Hà Nội), các nghệ sĩ Vũ Đức Toàn, Nguyễn Huy An, Ngô Thành Bắc, Nguyễn Văn Song bốc thăm để chia đồ đạc cho từng người, và tiếp tục bốc thăm bốn hướng Đông – Tây – Nam – Bắc. Họ phải đi theo la bàn chỉ hướng cho đến khi trời sẩm tối; chỉ mang đồ vật và đi—không mang theo tiền, không mang điện thoại, không mang bất kỳ giấy tờ tùy thân.

Dựa trên mạch của *Lữ trình Bốn phương tám hướng*, tác phẩm *Lữ trình TN1* (2015) chạy dọc

“chiều dài lịch sử/ địa lý/ sinh học Bắc – Nam” của đất nước, đồng thời nhấn mạnh hơn vào hệ đồ vật đem theo trên chuyến tàu này. Trong statement của tác phẩm, Phụ Lục viết: “Lần này, *Lữ trình* như một cuộc tha hương tay xách nách mang với linh kinh đồ đạc. Chúng trôi nổi và khủng hoảng về bối cảnh, về gốc gác, về sự bầu vịu khi tiếp tục trở nên không còn phù hợp với một cái gì của hiện tại lạ lẫm. Phụ Lục muốn khắc đậm sự tồn tại của những đồ vật đang được tha đi bởi những đôi vai và những người tha đồ được xem như thứ yếu. Con người sẽ cố thủ theo đồ vật, hay con người cũng đổi thay theo lịch sử đồ vật? Một đồ vật đã hết thời vô dụng, hay được xem như đã chết, thì những hình ảnh của chúng thường được xuất hiện im lìm trong khung kính của bảo tàng hoặc có thể trông trơ nơi bãi rác.”

Trong tác phẩm *Chúng ta ước lại hoa* (2016), bốn nghệ sĩ cố thủ ở bốn địa điểm từng là bốn cửa ô cũ của Hà Nội, trình diễn tại ngã tư đường, cầu vượt, vòng xuyên từ sáng sớm tinh mơ ngày giải phóng Thủ đô. “Chúng ta ước lại hoa” là một câu trong bài hát *Tiến về Hà Nội* được nhạc sĩ Văn Cao sáng tác chào mừng Hà Nội thoát khỏi ách đô hộ của thực dân Pháp vào ngày 10/10/1954—đã trở thành tiêu đề cho buổi trình diễn năm 2016 của Phụ Lục tại bốn cửa ô cũ của thành phố. Từng là những cổng trọng yếu dẫn vào kinh thành Thăng Long, các cửa ô này không chỉ là những tọa độ trên bản đồ; chúng là những biểu tượng lâu bền của chiến thắng, niềm tự hào và những khoảnh khắc mang tính bản lề của lịch sử dân tộc. Trong năm cửa ô lịch sử ấy, chỉ có Ô Quan Chưởng còn giữ được hình dạng nguyên gốc. Các cửa ô còn lại chỉ tồn tại dưới dạng địa danh, cấu trúc vật lý đã bị phá dỡ từ lâu. Giữa âm hưởng hân hoan của lịch sử, rạng sớm ngày 10/10/2016, Huy An nhấp rượu vang đỏ Pháp ở Ô Chợ Dừa; Ngô Thành Bắc thả dây dọi và đi dọc theo cầu vượt ở Ô Cầu Dền; Nguyễn Văn Song ném những hạt gạo nhuộm mực đen vào không trung hướng về Ô Đống Mác; và Vũ Đức Toàn bơm bóng bay bằng bình oxy tại Ô Thanh Bào.

Một giai thoại đang được viết tiếp

Giai đoạn 3 có lẽ đã xuất hiện một số tác phẩm “đỉnh” để có thể phác thảo những nét rõ ràng hơn so với lần khảo sát năm 2021 của Hay Là, nhưng chưa thể đúc kết thành một hình hài quá cụ thể.

Một lần nữa, vào năm 2020, Phụ Lục tự rời khỏi chính hình ảnh cũ quen thuộc và nghiêm trang, khoác lên mình bộ áo lái xe Grab. Trong ngày khai mạc chương trình *Nổ Cái Bùm* (Huế, 2020), ba nghệ sĩ Vũ Đức Toàn, Nguyễn Huy An và Ngô Thành Bắc xuất hiện chớp nhoáng trên một cuốc xe, chờ theo khẩu hiệu được cất bằng xộp bọt biển rề tiền với nội dung “Le Métier Du Roi Est Un Métier Disparu En Indochine”. “Nghề làm vua là một nghề thất truyền ở Đông Dương” là câu nói Vua Duy Tân giải lòng với một người bạn cũng là người Việt nhưng sinh sống ở Pháp, trong bối cảnh ngay trước thềm ngài trở về Việt Nam để lên ngôi lần thứ hai như một con bài trong ván bài chính trị đã được thực dân Pháp sắp đặt. Thế nhưng, ngài đã bỏ mạng trong vụ nổ máy bay bí ẩn sau đó vài ngày khi bay từ pháp về đảo Réunion để tạm biệt vợ con trước khi trở về Việt Nam để làm vua. Trong tích tấc, Phụ Lục xuất hiện chóng vánh trên chiếc xe máy, người mặc đồng phục Grab, tay cầm khẩu hiệu. Cũng trong chính tích tấc ấy, chiếc xe lập tức phóng đi, biến mất—như một bộ phim hành động, người xem chưa kịp định thần.

Thủ pháp này đã xuất hiện nhiều lần trong thực hành Phụ Lục, thường mang màu sắc tự giễu. Năm 2016, trong sự kiện NIPAF IN:ACT tại Nhà Sàn Collective, Phụ Lục thực hiện trình diễn *Hai sỏi một cát nửa bao xi măng* (đơn vị tính đồ trần trong xây dựng nhà dân) trong tháng máy của toà nhà Hanoi Creative City (nơi Nhà Sàn Collective toạ lạc trên tầng 15). Nguyễn Huy An, Ngô Thành Bắc và Vũ Đức Toàn đứng trong thang máy, lần lượt đội trên đầu một thúng sỏi, một thúng cát, một bao xi măng; mỗi lần cửa thang máy mở cửa ở tầng 15 , Nguyễn Văn Song tính đếm một công. Cứ như vậy, thang máy lên và xuống, trình diễn tiếp tục trong sự ngỡ ngợ của người xem với hiện diện của những người đáng dấp cữu vạn ở trần trong thang máy. Năm 2023, một tác phẩm đã diễn ra mà không mấy người biết, bởi nó không thuộc sự kiện nghệ thuật nào. Một nhà sưu tập ẩn danh qua Manzi Art Space đã thu mua tác phẩm *Lữ trình TN1* của Phụ Lục, gồm một hệ đồ vật hết sức linh kinh. Vì nhà sưu tập không thể ra mặt, các

bên thống nhất rằng các thành tố của tác phẩm sẽ được đóng gói cẩn thận, giao tới Manzi và chuyển đi cho nhà sưu tập từ đó. Phụ Lục đã “book” khoảng 10 anh lái xe Grab Bike để vận chuyển các thùng các-tông to nhỏ chứa hệ tác phẩm nghệ thuật của *Lữ trình TN1* tới cửa Manzi, tạo nên một khung cảnh náo nhiệt khôì hài nướm nượp các tài xe Grab sáng hôm đó. Ở đây, tác phẩm nghệ thuật cũng là một món hàng, bản thân nó là những đồ đạc cá nhân được chuyển đổi giá trị và trở thành nghệ thuật; nhà sưu tập và nghệ sĩ đều vắng mặt, giao dịch vật lý duy nhất được xảy ra đã được uỷ quyền cho đội ngũ tài xế Grab.

Giai đoạn này khó có thể tổng kết vào lúc này vì nó vẫn đang diễn ra với thực hành của Phụ Lục giần nở theo bối cảnh, tình huống, thời gian. Có thể tạm nói đây là giai đoạn được định danh bởi sự hài hước và những phản hồi với các tình huống cụ thể, với trải nghiệm của khán giả, với biến cố và tai nạn, ảnh hưởng bởi quan niệm về nghệ thuật phương án²—những yếu tố này Phụ Lục dựa vào nhiều hơn để hình thành tác phẩm, thay vì nhất nhất đi theo bố cục chặt chẽ được đặt ra từ đầu.

1 Hay Là là một nền tảng tập trung vào nghệ thuật trình diễn Việt Nam, được thành lập vào năm 2021 bởi nghệ sĩ Lem TragNguyen và hiện đồng điều phối cùng nghệ sĩ Flinh. Nghệ thuật trình diễn và nghệ thuật đương đại nói chung thường mang tính chất phù du với những biên giới mỏng manh, tuy nhiên vẫn có ngôn ngữ của riêng nó. Hay Là được thành lập với mong muốn đưa ngôn ngữ đặc thù này đến tới những người quan tâm tới nghệ thuật trình diễn. Dựa trên cơ sở lý luận của *Performance Studies*, Hay Là không tiếp cận nghệ thuật trình diễn như một hình thức trình bày đơn lẻ mà như một quá trình tư duy, phản biện và kiến tạo hiểu biết mang tính cộng đồng gắn với bối cảnh văn hoá địa phương. Từ đó, nền tảng hướng tới xây dựng một không gian trung gian để những người thực hành, nhà nghiên cứu, người quan tâm tới lĩnh vực trình diễn cùng gặp gỡ, chia sẻ góc nhìn, kỹ năng và chất liệu cá nhân nhằm không chỉ nuôi dưỡng thực hành nghệ thuật mà còn khuyến khích các hình thức trao đổi đa chiều, mang sắc thái phản biện xây dựng trong một môi trường hỗ trợ và cởi mở. Hay Là hiện vận hành qua ba định hướng chính: Hay Là Live Talk (đối thoại), Hay Là Archive (lưu trữ), và Hay Là Workshop (thực hành).

2 Xem thêm ‘Bàn luận về dòng thực hành nghệ thuật phương án thuộc Chuối nói chuyện Đào Lau tại IN:ACT 2022’ giữa Nguyễn Huy An, Trần Hậu Yên Thế và Vũ Đức Toàn, với sự hỗ trợ về tư liệu hoá từ Nguyễn Art Foundation: <https://www.youtube.com/watch?v=73gkfmFWyD8&t=2s>

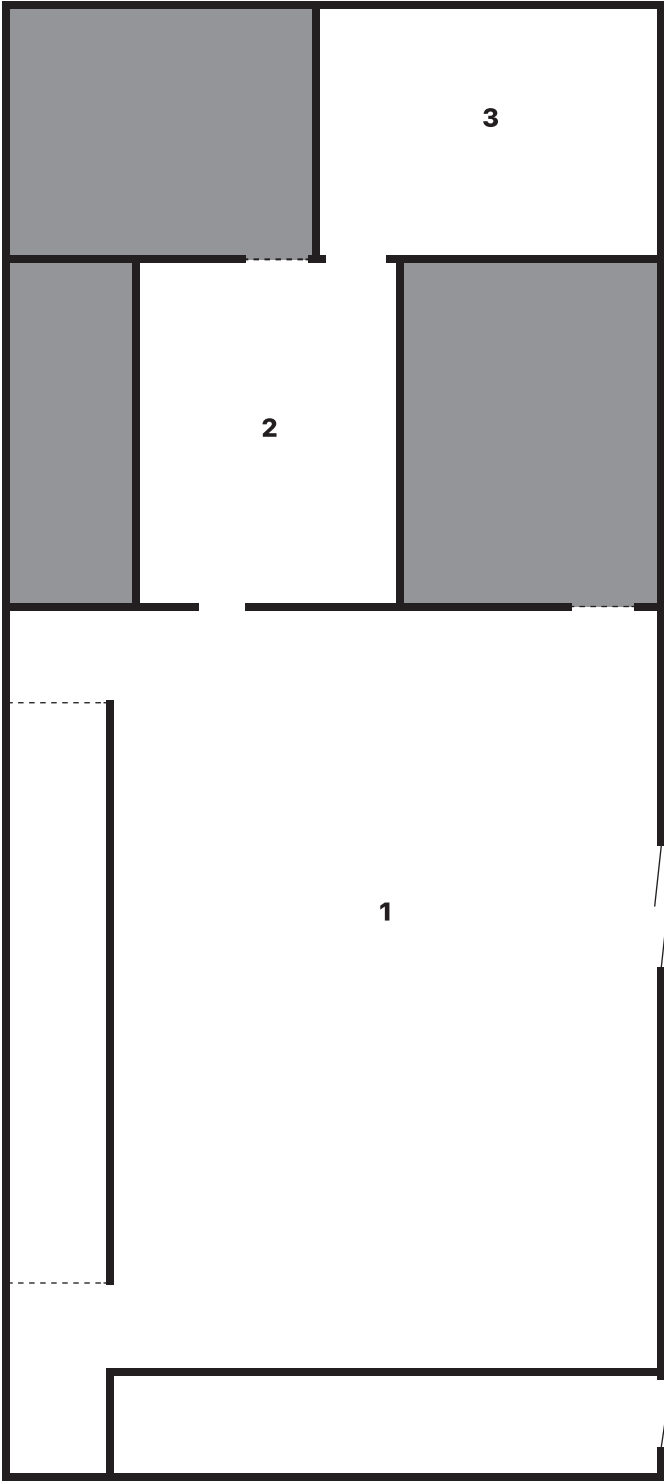
PHỤ
LỤC
TRONG
MẮT
AI
?

Nguyễn Art Foundation
EMASI Vạn Phúc
Tháng 11, 2025 – Tháng 5, 2026

Phụ Lục trong mắt ai?—do Vân Đỗ giám tuyển—
tưởng tượng lại kho tư liệu của Phụ Lục vào thực
tại. Được cấu trúc thành ba hồi ánh sáng, triển
lãm hình dung một sân khấu sau khi các nghệ sĩ
đã rời đi, nơi những vật thể, máy móc và tàn dư
của con người tiếp tục trình diễn.

Bằng cách tháo rời các tác phẩm trước đây của
Phụ Lục, triển lãm dịch chuyển các hình ảnh, âm
thanh, bố cục và chất liệu của Phụ Lục thành
những tổ hợp mới, dựa trên nghiên cứu lưu trữ,
chuyển thể và tái chế. Thao tác giám tuyển trở
thành hành vi truy dấu, khắc, dàn dựng lại, biến
sự bất khả của việc triển lãm nghệ thuật trình
diễn thành một lựa chọn có chủ ý.

Trình diễn tồn tại trong khoảnh khắc, và chết khi
khoảnh khắc kết thúc. Triển lãm diễn ra sau cái
chết, nhớ lại chính nó: đầy khoảng trống và đứt
gãy, lơ lửng khi hồi tưởng, nhưng vẫn dai dẳng
sống tiếp. Đây là một nỗ lực làm hiển hiện sự
sống còn lại trong đời sau, trú ngụ trong khoảng
trống sinh thành giữa bản gốc và bản sao, và để
suy tưởng về trình diễn trong sức mạnh sử luận
của nó: không ngừng chồng lớp, viết đè, và trình
diễn vào hiện tại.



Sơ đồ triển lãm tại EMASI Vạn Phúc

DANH SÁCH TÁC PHẨM

Bài tập hình họa tĩnh vật số 1

2025

Bàn dài 6 thước¹, rèm dài 11 thước², rùa cống hạc sơn mài đi trên mây³, máy photocopy tự động nhà 3000 tờ giấy A4 đen/ngày⁴, trống trường cũ không dùng⁵, chiếu cói cắt làm nhiều mảnh⁶, đèn trồng cây trong nhà 600W⁷, 4 la bàn quân sự⁸, bể kính bể đậu⁹, giá tàu hỏa TN1¹⁰, 5 áo Grab¹¹, 2 pháo giấy kim tuyến¹², 1 ly rượu vang đỏ¹³, 1 chiếc giày phải¹⁴

Kích thước thay đổi theo không gian

Các đồ vật chuyển động chậm trong một ánh sáng vàng giả mặt trời gay gắt. Trong thế giới không-người này, các đồ vật bảo ban nhau tự làm việc. Chúng cố gắng nhất có thể để duy trì cấu trúc lòng của kịch bản gốc dựa trên dữ liệu trong hệ thống, nhưng dù sao cũng không tránh khỏi sai sót. Trong hướng dẫn vận hành, con người can thiệp chúng chỉ được di chuyển trong bán kính có định như thế, kể cả có lợi là vô hướng thì cũng vẫn phải giữ nguyên bố cục, không được phép ngẫu hứng tùy tiện.

Chúng không hiểu lắm về cái gọi là “cảm quan” xây dựng nên những kịch bản này, đều dựa trên những quy luật cơ bản của hình họa, một di sản của trường Mỹ thuật Đông Dương từ thời các thầy Pháp¹⁵. Chúng sao chép một cách máy móc cơ học những gì con người làm.

4 Chuyển thể từ tác phẩm *Phẫu tích một dây chuyển bị lỗi* (2011) của Phụ Lục. Xem tư liệu PL04. “Đồng người cùng trình diễn thì sẽ có một nhịp quan trọng: Đăng photocopy ra các tờ giấy đen xi. Máy photo phun ra các tờ giấy đen. An cầm giấy đi kê caro trên sàn. Toàn trèo lên thang thay bóng điện. Song như một dấu nặng, nằm chéo sân khấu, chúi đầu vào cột. Bắc tiếp giáp giữa khán giả và sân khấu, cầm dây rọi. Máy photo quét xanh đường lazer. An quy định tác phẩm hết.”

5 Chuyển thể từ tác phẩm *Mơ Nói 4* (2012) của Phụ Lục. Xem tư liệu PL09. “Đăng gần khán giả, ngồi chấm công trên chiếu. Mỗi người đứng trên một mảnh. An nhỏ mực tàu. Toàn pha trà hết ấm trà này tới ấm trà khác. Song ngắm đánh trống nhưng không đánh. Bắc đi vào rãnh vỡ của chiếu. Đức chỉ có áo nằm trên chiếu.”

6 Chuyển thể từ tác phẩm *Mơ Nói 4* (2012) của Phụ Lục. Xem tư liệu PL09. Như trên.

7 Mượn từ tác phẩm *Vũng âm thắm* (2019) của nghệ sĩ Hoàng Minh Đức trong triển lãm đôi *Thân bằng quyền thuộc* (ILHAM Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia) cùng nghệ sĩ Izat Arif, giám tuyển bởi Lê Thuận Uyên và Khatiraj Rahmat. Xem tư liệu PL.CM15. “Đức ngồi dưới ánh sáng vàng vọt phủ tràn cả căn phòng. Đèn nhuộm da anh thành màu nâu sồng, trông như một bức tượng được tạc. Dưới ánh đèn, anh ngồi gờ rỗi một cuộn len. Càng gỡ càng rối tung. Chỉ một lúc sau qua anh Bill, tôi mới biết đó là đèn trống gì.”

8 Chuyển thể từ tác phẩm *Lữ trình Bốn phương tám hướng* (2012) của Phụ Lục. Xem tư liệu PL12. “Bắc, Toàn, Song, An tập kết đồ đạc để đi lang thang từ buồng Phụ Lục. Chắt đồ ở Quý Nhật rồi bốc đồ đi. 4 la bàn, bốc thăm, tuý hướng. Hết ngày thì quay lại.”

9 Chuyển thể từ tác phẩm *Mưa đồng cứng* (2010) của Phụ Lục. Xem tư liệu PL03. “Đức đứng trong bể đậu phụ. An đứng trong đồng than, hai tay có than. Toàn người ướt, tay buộc cá bằng cổ tay áo.”

10 Mượn từ tác phẩm *Lữ Trình TN1* (2015) của Phụ Lục trong khuôn khổ dự án *Những chân trời có người bay 3* của Nhà Sàn Collective. Xem tư liệu PL16.

11 Chuyển thể từ tác phẩm *Nghề làm vua là một nghề thất truyền ở Đông Dương* (2020) và *Vô đề* (2022) của Phụ Lục. Xem tư liệu PL28 và PL34.

12 Mượn từ tác phẩm *Vô đề* (2024) trong *Dự án Đo Đạc* (Thủ Thiêm, TP. HCM). Xem tư liệu PL36. Vũ Đức Toàn bắn một cây pháo hoa vào mặt, tay ôm hai cây chưa bắn.

13 Mượn từ tác phẩm *Chúng ta ước lại hoa* (2016) và *Vô đề* (2024). Xem tư liệu PL18 và PL36. Nguyễn Huy An đem theo một ly và một chai vang đỏ Pháp vào các trình diễn.

14 Mượn từ tác phẩm *Độc ẩm* (2025) của Phụ Lục sáng tác riêng cho *Dự án Phụ Lục*, trưng bày tại triển lãm Phụ Lục, how are you? (EMASI Nam Long). Xem chú thích 1 của bài viết *Bản tường trình về Độc ẩm*.

15 Thật khó để chú thích ngắn gọn về trường Mỹ thuật Đông Dương (giờ hoạt động dưới tên Đại học Mỹ thuật Việt Nam), một địa bàn còn gây nhiều tranh luận trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam, gần liền với thời kỳ thuộc địa Pháp, đặc biệt là vào năm 2025, kỷ niệm 100 năm thành lập, khi hàng loạt sự kiện được tổ chức nhằm tái định nghĩa di sản và thậm chí tái chiếm quyền sở hữu biểu tượng này. Được tôn vinh nhờ kỹ thuật hội họa cổ điển phương Tây và được xem là cái nôi của mỹ thuật hiện đại Việt Nam, nơi kết hợp giữa truyền thống và cảm quan chất liệu bản địa, ngôi trường vừa là biểu tượng của niềm tự hào nghệ thuật, vừa là một nỗi căng thẳng lịch sử kéo dài. Hình họa là một kỹ năng nền tảng mà hầu như sinh viên mỹ thuật nào ở Việt Nam cũng phải nắm vững trước khi đi sâu vào bất kỳ chất liệu nào, là một bộ môn so tài giữa các sinh viên, nơi khả năng nắm bắt hình khối và tỷ lệ trở thành thước đo cho trình độ nghệ thuật.

Bài tập âm thanh số 2

2025

Hệ kho xanh mô phỏng Mini Kingkho¹⁶ gồm 27 đơn vị, kích thước 85 x 85 x 85 cm/kho; 27 đơn vị âm thanh trích xuất từ kho tư liệu Phụ Lục¹⁷; bảng chấm công¹⁸; tiếng đếm từ 1-27¹⁹; đèn tuýp LED trắng; chùm chìa khóa kho *Skylines 4*²⁰

Kích thước thay đổi theo không gian

Âm thanh không giấu nổi mình. Chúng chủ động rời khỏi tổng phổ và rời khỏi hình ảnh đi kèm. Chúng muốn cất tiếng dù người ta có thể không nghe thấy gì. Chúng quyết tâm lao động thật lực để tồn tại độc lập khỏi hình ảnh.

27 đơn vị âm thanh được xếp gọn gàng vào 27 đơn vị kho.
Giờ làm việc: 6 tiếng/ngày, 3 ngày/tuần, trong vòng 5 tháng.

16

Chuyển thể từ dự án *Những chân trời có người bay 4* (2019) do Phụ Lục giám tuyển. Xem tư liệu PL29. Những chân trời có người bay 4 là phiên bản thứ tư của dự án nghệ thuật đa ngành dài hơi do nghệ sĩ Nguyễn Phương Linh cùng Nhà Sàn Collective khởi xướng từ năm 2010. Tham vọng và đồ sộ về quy mô, mỗi phiên bản của dự án này phản hồi với những nhu cầu khác nhau của các nghệ sĩ, giám tuyển thuộc cộng đồng Nhà Sàn Collective và khách mời tham gia; đồng thời cũng phản hồi tới bối cảnh văn hoá-xã hội thay đổi ở Việt Nam. Trong bối cảnh đại dịch COVID, Phụ Lục mời các nghệ sĩ trưng bày tác phẩm trong hệ kho mini tự quản nằm trong quần thể hàng trăm kho lớn nhỏ thuộc doanh nghiệp VinhHanh, đối diện làng lụa Vạn Phúc, Hà Đông, chuyên cho thuê kho lưu trữ với mô hình hiện đại, được quản lý và vận hành theo hệ thống, có quy định về bảo mật và giám sát an ninh 24/24 bởi bảo vệ và camera. Mỗi tù có kích thước hạn chế chỉ 1m3 và việc xem “triển lãm” được thực hiện thông qua các tour do Phụ Lục dẫn, nhằm đảm bảo cơ chế bảo mật nghiêm ngặt của đơn vị cho thuê, cũng như yêu cầu về giãn cách xã hội.

17 Một số từ các video thuộc kho tư liệu Phụ Lục 2010–2025. Một số thu mới cùng các nghệ sĩ Ngô Thành Bắc, Vũ Đức Toàn và Nguyễn Huy An tại Hasaki Studio bởi Khổng Văn Quảng. Hoà âm bởi Nguyễn Hồng Quân.

18 Mượn từ một thao tác trong tác phẩm *Mơ Nói 4* (2012) và *Hai sòi một cát nửa bao xi* (2016). Xem tư liệu PL10 và PL17.

19 Giọng đọc: Phạm Thị Xuyên, thu ngày 17/10/2025.

20 Chuyển thể từ dự án *Những chân trời có người bay 4* (2019). Xem tư liệu PL29. “Dự án này từng dấy lên những trao đổi gay gắt trong lòng cộng đồng nghệ thuật về vai trò của giám tuyển. Trên thực tế, Phụ Lục quyết định bày tác phẩm gì của ai, bày như thế nào, bày định lượng bao nhiêu của tác phẩm và chỉ để nghệ sĩ nói có hoặc không nên sự việc cũng không có gì phải bàn. Thao tác giám tuyển của Phụ Lục trong dự án này đã để lại ảnh hưởng lớn đối với thực hành của tôi. Trong diễn ngôn giám tuyển người ta hay dùng khái niệm “khung giám tuyển”. Tôi bày khung giám tuyển dự án đó—hệ kho xanh nước biển—như một tác phẩm như một sự tri ân với họ.”

EMPLOYEE TIME SHEET

Time in: 10:00

Time out: 16:00

Bên trong bốn mặt tôn xanh lạnh

1 - 1 nhịp đóng cửa kho
2 - 1 nhịp nước sôi
3 - 1 nhịp kéo lê xô nước
4 - 1 nhịp ướt sũng áo
5 - 1 nhịp súc miệng mặt ong
6 - 1 nhịp chớp mắt vào li nước
7 - 1 nhịp nhỏ mực tàu
8 - 1 nhịp “à ý a”
9 - 1 nhịp thổi rêu (vô hướng)

ngiht 5 phút

10 - 1 tiếng thét
11 - 1 nhịp ngậm chim đồ chơi
12 - 1 nhịp đi xuyên hầm Thủ Thiêm
13 - 1 nhịp hạt nổ
14 - 1 nhịp nhắm đánh trống (nhưng không đánh)
15 - 1 nhịp gạo chạm tường
16 - 1 nhịp tước vải
17 - 1 nhịp búa gỗ đinh
18 - 1 nhịp nhảy dây trên đường tàu

ngiht 5 phút

19 - 1 nhịp tàu đêm Bắc - Nam
20 - 1 nhịp gặp nhau sau 15 năm
21 - 1 nhịp giữa liềm
22 - 1 nhịp máy photo nhà giấy đen
23 - 1 nhịp đi lang thang (cùng dây rọi)
24 - 1 nhịp vệt chó đá (bằng dây cáp)
25 - 1 nhịp ngậm oản
26 - 1 nhịp ánh sáng dài 30 giây: ban đầu tối om, sáng cực điểm, rồi tối dần
27 - 1 nhịp thờ dài

HẾT.

Bài tập ánh sáng số 3
2025

Tôn sóng²¹; 5 đèn năng lượng mặt trời²²; vị trí
tắm pin mặt trời do Phụ Lục quyết định

Kích thước thay đổi theo không gian

Trong hệ kho mini tự đứng lại xuất hiện một kho
đủ to, chúng giờ mới có đủ chỗ để bầu bạn.
Khi có đủ chỗ để tụ tập đông, chúng lại không
còn gì để nói với nhau. Chúng chỉ tồn tại dưới
dạng ánh sáng liu riu. Một lần nữa, dàn nhạc trở
lại sau lần đầu ra mắt ở Thanh Đa (TP. Hồ Chí
Minh), một bè nam trầm, âm hưởng tuổi trung
niên.

Ánh sáng trở lại như một vật chất. Lần này, ánh
sáng cấu trúc nên nhịp: vàng ệch, trắng lạnh,
ánh sáng mặt trời.

Nguyên lý hoạt động của đèn năng lượng mặt
trời: Đèn năng lượng mặt trời hoạt động dựa trên
nguyên lý quang điện, chuyển đổi ánh sáng mặt
trời thành điện năng để sạc pin và chiếu sáng
vào ban đêm. Vào ban ngày, tấm pin mặt trời
hấp thụ ánh sáng, chuyển thành điện năng để
sạc vào pin lưu trữ. Khi trời tối, nhờ cảm biến ánh
sáng, đèn sẽ tự động bật sáng bằng nguồn năng
lượng đã tích trữ, và tự tắt khi trời sáng trở lại.

Thông tin đầy đủ về các tác phẩm và dự án có thể được tìm đọc
trên phulucproject.com và tại *Kho tư liệu 2010–2025*

21 Chuyển thể từ dự án *Những chân trời có người bay 4*
(2019) do Phụ Lục giám tuyển. Xem tư liệu PL29. Như trên.
22 Mượn và chuyển thể từ tác phẩm *Bàn giao hưởng ánh sáng*
(2018) của nghệ sĩ Ngô Thành Bắc trong mở xướng thuộc chương
trình lưu trú tại MoT+++ (TP. HCM). Trong tác phẩm này, nghệ sĩ Ngô
Thành Bắc mời các thành viên Phụ Lục trình diễn cùng tấm pin mặt
trời trên bờ sông Thanh Đa, tạo nên những đốm sáng hấp háy trên
bàn phòng triển lãm, tùy theo vật liệu và động tác, trông như những
phím đàn piano. Trong dàn giao hưởng này, Bắc là chỉ huy dàn nhạc.
Xem tư liệu PL.CM14.

Những chân trời có người bay 4 –

TRÒ CHUYỆN GIỮA ZOE BUTT VÀ PHỤ LỤC

<Cuộc hội thoại bắt đầu vào ngày 29/12/2020
và kết thúc ngày 04/10/2025>

Ngày 13/12/2020, tôi được mời đến một khu nhà kho thương mại điển hình ở vùng ven ngoại ô Hà Nội. Những dãy hành lang kéo dài, san sát những cánh cửa xanh lam, kệ chất cao ba tầng ở vài chỗ. Một nhà kho bằng nhôm hai tầng. Mỗi khoang đều khóa bằng ổ khóa cá nhân, bên trong không có đèn. Không khí lạnh của mùa đông Hà Nội phảng phất mùi ẩm mốc. Vài chủ khoang đi ra đi vào. Có người biến chỗ này thành văn phòng cá nhân, có khoang chứa đầy các loại bao bì nhựa, một phụ nữ thì đang bày

biện các sản phẩm mỹ phẩm. Tôi đến đây để tham gia một chuyến “tham quan” đặc biệt do các nghệ sĩ Huy An, Mai Lê và Nguyễn Đình Phương dẫn dắt. Ngoài tôi còn có hai vị khách khác: một nghệ sĩ Việt Nam và người bạn trai (có vẻ là người Anh) của cô.

Chuyến “tham quan” này cho phép chúng tôi bí mật bước vào một triển lãm nghệ thuật đương đại, rải rác trong nhiều khoang chứa có kích thước khác nhau. Nguyễn Đình Phương (hay

còn gọi là Phương Lều) cầm trên tay một chùm chìa khóa to, lặng lẽ mở và khóa từng cánh cửa theo một lộ trình đã được sắp đặt. Không có tờ rơi hay bản hướng dẫn nào giải thích “triển lãm” này là gì, cũng không chỉ rõ vị trí từng tác phẩm. Chúng tôi hoàn toàn phụ thuộc vào nhịp điệu mở – khóa cửa trong âm thầm của Phương Lều. Huy An giới thiệu. Mai Lê phiên dịch. Mỗi tác phẩm trong số 30 tác phẩm được trưng bày đều có lời giới thiệu ngắn gọn về nghệ sĩ và ý nghĩa tác phẩm.

Trong số đó có: một tượng vệ binh trong lăng Khải Định được đúc bằng xi măng, hình thể như một quả bóng xì hơi (nghệ sĩ Trần Đức Quý); các bức sơn dầu của vua Hàm Nghi được phục dựng ở dạng thu nhỏ, xếp chồng thành đường chân trời mây bồng bềnh trên nền biển ấn tượng (nghệ sĩ Lê Đình Chung); phần đầu tượng thân đá vua Minh Mạng được cố định trong khung gỗ như chuẩn bị để vận chuyển (nghệ sĩ Ngọc Nâu); một bàn cờ đang chơi dở, với những chai bia Hà Nội và bia Trung Quốc làm quân cờ bằng nắp chai đội (nghệ sĩ Nguyễn Văn Song); và một khoang chứa chất đầy dép nhựa bỏ đi sau lũ, ngổn ngang tràn ra ngoài cửa (nghệ sĩ Nguyễn Thị Thanh Mai).

Điều khiến tôi ấn tượng nhất là sự trật tự trong cách chúng tôi được dẫn dắt: ánh đèn pin điện thoại soi sáng từng khoang, nhịp điệu chậm rãi của việc mở khóa – khóa cửa. Chính hành động ấy, tôi dần nhận ra, cũng là một màn trình diễn. Một khoảnh khắc đặc biệt cảm động là khi chúng tôi đến khoang duy nhất không có khóa. Bên trong có vài băng cassette, trên gáy dán chữ “Sneaky Week.” Huy An giải thích rằng đây là một dự án trình diễn thực hiện vào năm 2007, hầu như không có tài liệu lưu lại (không còn video, chỉ còn vài ảnh). Nhóm Phụ Lục bắt đầu phát động dự án ghi âm ký ức của các nghệ sĩ về sự kiện này lên những cuốn băng cassette ấy. Trở trêu thay, loại công nghệ này vốn đã lỗi thời, máy nghe băng ngày càng khó kiếm. Tôi bật cười trước sự mỉa mai cố ý ấy—một lời nhắc về tính bất khả của lưu trữ: động cơ mong manh, cách nhận diện bất định, sự phân loại và bảo tồn bấp bênh.

Điều quan trọng hơn cả, tôi cảm thấy toàn bộ trải nghiệm này như một sự phản kháng thông minh—vừa là triển lãm, vừa là trình diễn—nhằm vào không chỉ hệ thống bảo tàng với thói quen

phân loại và kiểm soát, mà còn vào cơ chế giám sát các hoạt động văn hoá nói chung. Ngay trong một bất động sản thương mại, nơi được tạo ra để cất giữ và bảo đảm an toàn, nghệ thuật đương đại lại tự tìm được chỗ đứng, tự nguyện vận hành theo một hệ quy chiếu hoàn toàn khác. Giám tuyển bởi nhóm nghệ sĩ Phụ Lục (Nguyễn Huy An, Vũ Đức Toàn, Ngô Thành Bắc), triển lãm này là phần thứ tư trong dự án dài hơi có tên *Những chân trời có người bay*, một sáng kiến của Nhà Sàn Collective (dự án được tổ chức định kỳ từ năm 2010). Sau đây là cuộc trò chuyện trực tuyến, bằng cả tiếng Anh và tiếng Việt, giữa Zoe Butt với Phụ Lục về triển lãm trình diễn đầy gợi mở và kích thích suy ngẫm này.

Zoe Butt:

Tôi đã bị tác động rất nhiều về mặt cảm xúc bởi dự án của các anh trong khu nhà kho này. Là người trưởng thành trước tiên trong các “kho lưu trữ” của bảo tàng khoa học và sau đó là bảo tàng nghệ thuật, tôi có cảm giác như mình vừa được đưa đến tương lai và đang nhìn ngược lại về một thời kỳ không thuộc về mình. Việc không có bất kỳ tài liệu viết nào giải thích tôi đang nhìn thấy gì; việc các khoang hoàn toàn không có ánh sáng và tôi cũng dám nói rằng, thiếu cả sự “sạch sẽ”; cảm giác như chỉ duy nhất một con người nắm giữ toàn bộ tri thức về những gì bên trong và tôi chỉ được nghe truyền đạt lại bằng lời qua một người dịch—tất cả những điều đó đã để lại trong tôi một dấu ấn vô cùng sâu đậm.

Bởi lẽ, vai trò của một “lưu trữ” là gì nếu như không có hồ sơ vật chất, không có một cách thức hệ thống hóa để tìm ra những gì được chứa đựng bên trong? Trải nghiệm này càng để lại ấn tượng mạnh mẽ hơn khi ngay ngày hôm sau tôi đến thăm Bảo tàng Sinh học ở Hà Nội. Ở đó, tôi cũng bị ấn tượng bởi cách các mẫu vật về hệ động thực vật bản địa của Việt Nam được xếp chồng lên đến tận trần nhà, trên giấy đã ngả màu theo thời gian, cùng với dòng chữ in tay ghi tên loài và địa điểm địa lý. Vị giáo sư lớn tuổi ở đó đảm bảo với tôi rằng “mã vạch” chính là phương tiện để “lập danh mục” (nhưng “mã vạch” ở đây chỉ đơn giản là một con số viết tay ở góc phải phía trên của mỗi trang). Tôi tự hỏi, một nhà nghiên cứu sẽ phải xoay sở thế nào để kéo ra được một mẫu ghi chép mà không làm cả chồng giấy đổ sụp xuống, rơi vào tình trạng hoàn toàn mất trật tự!

Tôi nhận ra bản thân đang đặt câu hỏi, mặc dù vốn dĩ tôi luôn nghi ngờ “danh mục” và quyền lực kiểm soát của nó (mà lịch sử của chủ nghĩa đế quốc và thực dân đã cho thấy rõ ràng rằng nó có thể hủy diệt như thế nào), làm thế nào chúng ta có thể định vị được lịch sử khổng lồ của mình nếu không có phương tiện để xác định và thấu hiểu?

Câu hỏi đầu tiên của tôi gửi đến các anh (hoặc có lẽ các anh cũng có câu hỏi dành cho tôi) là: Điều gì đã thôi thúc các anh đặt triển lãm này trong một khu nhà kho? Việc chọn “không gian” này có ảnh hưởng gì đến quá trình lựa chọn tác phẩm và nghệ sĩ không? Thái độ của chính các anh đối với “lưu trữ” là gì? Các anh có tin vào chúng không?

<Ý tôi khi hỏi “các anh có tin vào lưu trữ không?” là: bản thân khái niệm “lưu trữ” vốn là một sáng tạo của phương Tây. Nó ra đời cùng với sự trỗi dậy của chủ nghĩa trọng thương và sau đó là sự hình thành của chủ nghĩa thực dân. Việc xác định, thu thập, phân loại, định nghĩa chính là cách để gán giá trị. Giá trị này—của hàng hóa, con người, đồ vật, cây cối, động vật—đều tuân theo những cách hiểu về trật tự của phương Tây và được lưu giữ trong những tòa nhà sao cho hợp lý với người phương Tây. Ngày nay, định nghĩa “lưu trữ” như một bảo tàng hay thư viện đang được đánh giá lại trên toàn cầu. Nhiều nền văn hóa trên thế giới vốn có những cách riêng để “ghi chép” quá khứ của họ—qua truyền khẩu, âm nhạc, điệu nhảy, lộ trình di chuyển chẳng hạn. Hy vọng điều này giúp các anh hiểu rõ hơn câu hỏi của tôi.>

Phụ Lục:

Có một số điều khiến chúng tôi đi đến quyết định thực hiện dự án này tại không gian kho, mặc dù trên thực tế, dường như khó mà tách bạch được điều thứ nhất là gì, thứ hai là gì, vì chúng dường như đã ở sẵn trong nhau khi chúng tôi quyết định. Nhưng trên lý thuyết thì vẫn có thể tạm phân ra cho có vẻ rành mạch để chị hiểu.

Đầu tiên là không gian đặc thù của kho. Đó là lúc chúng tôi nhìn thấy doanh nghiệp cho thuê kho này quảng cáo dịch vụ của họ. Ngay giây đầu tiên khi nhìn hình ảnh hệ thống không gian này, chúng tôi đã bị nó ấn tượng và cuốn hút bởi chính hệ thống ngang bằng sổ thẳng, khúc triết,

lạnh lùng, vừa tập thể vừa riêng rẽ rất khó tả. Bản thân nó (hệ thống kho) phơi bày ra những giới hạn về không gian mang tính vật lý m2, m3 và không gian tồn tại của con người, của vật thể, của những quy ước là luật lệ. Và ngay khi đó, chúng tôi đã biết đây là thứ mà chúng tôi muốn làm, và hoàn toàn khả thi để chúng tôi có thể thực hiện dự án này.

Thực ra đúng hơn chúng tôi có một ý chí ngay tức khắc rằng phải là nó, phải là phương án này chứ không còn cái gì khác. Có thể những phương án dự phòng khác mà chúng tôi đã xây dựng từ trước như những đề xuất cho dự án đã hoàn toàn bị lu mờ khi kho xuất hiện. Hẳn là nó phải can hệ rất lớn đến việc chúng tôi lựa chọn nghệ sĩ và tác phẩm cho dự án này theo cách như vậy. Vì sự đặc thù của kho đã ngay lập tức phác ra cấu trúc cho dự án, nó lập tức tạo ra những tính quy định để cho phép cái này thì sẽ hợp với kho, cái kia thì không khả thi cho cái kho. Chúng tôi cũng không phải nghĩ quá nhiều về cấu trúc của dự án, vì động đến khía cạnh nào cũng bị liên đới trực tiếp đến điều kiện và luật lệ vận hành của nhà kho. Nên việc phải tránh cái này, tránh cái kia, hay phải thế này mới có thể tương thích và phù hợp để vào kho, thì bản thân việc đó đã liên tiếp tự tạo ra các tính quy định để khi chúng ta lùi lại nhìn thì thấy: Ôi mọi việc đã rõ—nó đã có hình hình hài, nó đã có cấu trúc, và nó sẽ phải chạy theo cách này. Mình phải thuận theo chứ mình không thể can thiệp quá nhiều nếu mình muốn dự án chạy được ở đây.

Bổ sung một điều nữa khiến chúng tôi đi đến quyết đi thực hiện dự án tại kho là: bởi hành vi cất cái gì đó đi, hay sự cất cái gì đó đi (cà cái được cất đi lẫn chính việc cất đi), chúng có một vẻ đẹp. Bản thân điều đó làm cho vật thể có nhiều hơn những lý do để tồn tại trên đời. Cũng như cất đi tức là nó sẽ phải khuất đi dù là tạm thời hay mãi mãi, nhưng nó đồng thời cũng mở ra nhiều gợi mở, nhiều tò mò, nhiều dấu hỏi... Sự cất đi này tạo ra sự khuất nhưng nó lại không cản trở sự thấy. Cũng giống như có thể bạn vẫn thấy một đồ vật gì đó trong một cái ngăn không được mở ra bởi nhiều con đường khác, chứ không chỉ bởi bạn nhìn bằng mắt vật lý trực tiếp sờn một qua ghi nhận võng mạc.

Quan điểm của chúng tôi về kho lưu trữ, cũng như có tin nó hay không: cũng không dễ để tra

lời cụ thể vấn đề trên. Nhưng một câu người Việt Nam thời nay thường nói như một câu cửa miệng là: “Mày làm bằng niềm tin à?” Bản thân câu hỏi đó sâu xa; nó thể hiện sự hữu hạn của con người cũng như cái gì đó gọi là không xuể, không thể biết hết, không thể kiểm soát những thứ mà con người không thể và con người chỉ có thể hài lòng hoặc chấp nhận một cái gì đấy để mà hành động, để làm cái gì đó. Và nó cũng nói lên sự hoài nghi là một vé không thể khắc phục nổi, chỉ có thể sống cùng nó theo những lựa chọn cụ thể.

Để nhìn rộng ra, giống như chúng tôi đang không tin vào rất nhiều hệ giá trị của nhiều thứ trên đời, cũng như chúng tôi không tin là chúng tôi có thể tin vào cái gì đó là tuyệt đối, là vĩnh cửu, là thiêng liêng, là mãi mãi. Bởi vậy, chúng tôi không nghĩ quá nhiều, không quan tâm lắm đến sự đáng tin cậy của nhiều thứ. Vậy nên cái hệ thống kho thì có đáng gì đáng tin cho lắm. Nhưng chúng tôi vẫn có thể làm gì đó với thứ không đáng tin ấy không lại là chuyện khác.

Là chuyện vui nhưng có thật: Doanh nghiệp kho khi họ nói ở đây tuyệt đối an toàn, chúng tôi cũng chẳng tin lắm đâu. Họ nói có bảo vệ 24/24 và có camera giám sát 24/24, chúng tôi cũng không tin lắm đâu. Họ nói không gian ở đây được đảm bảo về độ ẩm chuẩn mực, chúng tôi cũng không tin lắm đâu... Họ nói các anh xem các danh mục hàng cấm ở kho và cam kết không làm gì sai trái, chúng tôi cam kết họ cũng không tin chúng tôi lắm đâu. Chúng ta đang không tin vào nhau rất nhiều thứ, nhưng giữa chúng ta vẫn diễn ra rất nhiều thứ. Và nếu may mắn thì mọi chuyện xảy ra cũng êm xuôi, trừ khi có gì không may xảy ra. Và quan trọng, tôi thấy nó như một phóng chiếu, từ việc ở kho chúng ta có thể nhìn thấy nhiều thứ trong cuộc sống xảy ra chẳng khác là mấy từ mọi cấp độ, mọi quy mô.

Zoe Butt:

Tôi rất trân trọng cách các anh liên hệ đến việc đôi khi chúng ta hiện diện một cách vô thức với những gì chúng ta không thể “thấy”; và rằng chúng ta có thể, và thực sự, đang sống trong ý thức rằng có nhiều “thứ” có giá trị lại cố tình bị giấu khuất khỏi tầm nhìn. Căn nhà ở của chúng ta cũng được sắp đặt theo cách đó (ít nhất là nhà tôi thì như vậy, cười), nhưng khi bàn đến việc giám tuyển các vật phẩm nghệ thuật, đặc biệt là trong bối cảnh một “triển lãm”, thì hiếm

khi nào nó mang tính sắp đặt lâu dài (mặc dù Isse Samb, nghệ sĩ người Senegal, có thể không đồng tình, bởi ông từng tạo ra các triển lãm để nguyên “trưng bày”, mặc cho bụi phủ, suốt hàng thập kỷ). Các tác phẩm nghệ thuật mà các anh lựa chọn để triển lãm chỉ cùng tồn tại trong một khoảng thời gian ngắn. “Triển lãm” của các anh—ký ức, tính tạm thời của nó—lại càng được nhấn mạnh bởi sự vắng mặt của các tài liệu giải trình dự án (tư liệu quảng bá cũng không có nhiều, trong khi đó lại thường là thứ tài liệu lưu trữ duy nhất của biết bao sự kiện nghệ thuật ở Việt Nam). Tuy nhiên, điều mà các anh mang đến lại là một “chuyến tham quan”—và là một chuyến tham quan đậm tính trình diễn. Với tư cách một nhóm nghệ sĩ giám tuyển có tính trình diễn—ý của tôi ở đây là: tôi cảm nhận các anh đã lựa chọn nghệ sĩ và sắp đặt tác phẩm trong nhà kho này như thể một kịch bản trình diễn, với những tín hiệu và lộ trình được dàn dựng có chủ đích—liệu các anh có thể chia sẻ thêm về định nghĩa “triển lãm” của riêng mình, và về lựa chọn để nó không được ghi chép/viết lại?

Tôi cũng muốn được nghe thêm về yếu tố “sự ngờ vực” giữa khách và chủ. Từ trải nghiệm thuê không gian tại nhà kho này, dường như sự ngờ vực đã trở nên bình thường hóa—rằng khi yêu cầu sử dụng không gian, trong một khoảng thời gian ngắn, ở một môi trường thương mại, cả khách lẫn chủ đều thăm ý thức về sự mong manh, có thể sai sót của đối phương—và điều đó đã trở thành trạng thái mặc định của tương tác con người trong đời sống đương đại ngày nay (điều này lý giải tại sao các “hợp đồng hợp tác” theo luật ngày càng dài dòng, liệt kê vô số trách nhiệm pháp lý). Trong trường hợp triển lãm của các anh, ta có thể giải thích sự ngờ vực này như là hệ quả từ chính ngành công nghiệp nhà kho (càng nghĩ càng thấy đây là một thế giới ngầm ngầm, khi nhiều nhà kho trên thế giới còn là “thiên đường” miễn thuế, chứa đựng vô số tư liệu mờ ám)? Hay các anh cho rằng sự “ngờ vực” này đi sâu hơn thế, và phản ánh bầu không khí chính trị mà đời sống luôn bị phơi bày trước truyền thông? Tôi nhớ đến một câu Michael Taussig từng viết: “Đó là lý do tại sao chủ đề của tôi không phải là sự thật của bản thể, mà là bản thể xã hội của sự thật; không phải sự thật của các sự kiện, mà là tính chính trị của cách chúng được diễn giải và trình bày.”¹

Phụ Lục:

Về sự ngờ vực thì có thể đúng như chị nói, nó có ở tất cả những điểm chị nêu trên. Chúng tôi đã trải qua sự ngờ vực của doanh nghiệp cho thuê kho một cách hồi hộp và thú vị. Nhưng lúc qua rồi ngoảnh lại thì cảm giác “phù phù thật tuyệt”. Họ bắt chúng tôi—nếu dẫn khách lạ vào—phải cho họ danh sách khách của mình kèm thông tin bao gồm: họ tên, số điện thoại, địa chỉ email, chứng minh thư. Họ đã để mắt dõi theo chúng tôi mỗi khi tour diễn ra cho dù họ đã có camera an ninh ở khắp mọi nơi. Đôi khi những người bảo vệ của họ đi tuần một cách rất vu vơ, lảng vảng quanh chúng tôi mỗi khi chúng tôi dẫn khách vào xem. Đôi khi như vô tình họ mở cái kho bên cạnh, ngay sát cái kho chúng tôi đang thuyết trình với khách (và với khoảng cách này họ sẽ nghe ngóng được chút ít bọn này đang nói gì, làm gì với những toán khách trên, và trong kho của chúng thực sự chứa những gì).

Sự áp sát này khiến chúng tôi căng thẳng và khi kết thúc tour nào thì chúng tôi biết rằng, ôi đã kéo dài thêm một tour chứ không chắc được điều gì sẽ xảy ra? Liệu dự án có dứt không? Nhưng mọi tour vẫn diễn ra đều đều và chẳng mấy chốc nó cũng đi được 1/3 quãng đường của dự án. Đó cũng là lúc doanh nghiệp kho thấy cũng đủ cho việc dỗi theo bọn vô hại này. Loanh quanh cũng chỉ thấy hết toán khách này đến toán khách khác đến, rồi từng kho được bọn chúng mở ra đóng vào nói năng giới thiệu làm nhảm. Có thể có một kết luận tạm thời từ họ là bọn này cũng vô hại. Từ đó dự án chạy khá êm nốt 2/3 dự án. Thậm chí quãng sau chúng tôi ngày một nơi lòng và đôi khi lơ đã phần đưa cho họ thông tin cá nhân của khách. Trên thực tế, đúng là nhiều khách của chúng tôi cũng không thoải mái khi phải làm chuyện đó thật. Cho đến một vài tuần cuối cùng, nhân một hôm thấy khách của chúng tôi mang theo máy ảnh chuyên nghiệp—trông nó khác, to—và lại có người nước ngoài xì xồ, hình như họ mới giật mình về tình trạng đã nới lỏng cho bọn này suốt thời gian qua. Họ đã can thiệp ngay ở tình huống đó, và tiện thể thiết quân luật lại trật tự cam kết như ban đầu về điều khoản phải cung cấp danh sách và thông tin của khách vào kho. Chúng tôi suýt phải trả giá đắt cho sự chủ quan này, nhưng thật may lạ lúc đó chỉ còn vài tour nữa là hết dự án. Mọi thứ rồi cũng đã qua!

Chúng tôi không chắc chúng tôi có nó (định nghĩa về “triển lãm”) hay không. Chúng tôi chỉ có cảm nhận mạnh mẽ rằng việc đến thì kiểu gì cũng có cách giải quyết nếu nó đủ ám ảnh bạn phải giải đề bằng cách này hay cách khác. Ngay cả khi bạn ở đường cùng thì cũng có đến hai lựa chọn: một là làm theo cách duy nhất có thể, hai là không làm (cười). Chúng tôi nghĩ rằng: với cái đề bài khó nhằn là series dự án vang dội trước đó *Những Chân Trời Có Người Bay*, mà muốn làm ở hệ thống kho với nguồn lực lúc đó, với quỹ thời gian và bối cảnh nghiêm khắc của mùa dịch COVID, thì đề khó lại hóa dễ. Vì rằng, chúng tôi thấy làm theo cách đó là con đường duy nhất để nó có thể thực sự chạy, vậy đâu phải đau đầu nghĩ nhiều và chọn nhiều nữa. Đáng kể nhất có lẽ là bạn cảm nhận được mình giải quyết những thứ thuộc về tính chất site-specific là vấn đề sống còn. Chúng tôi nghĩ tính chất site-specific có ở nhiều góc cạnh và ngóc ngách. Tính chất đó là thành tố tạo nên hiệu ứng về nhịp độ, về những quãng ngắt nghỉ, về tỷ lệ vật lý và khoảnh khắc...

Chúng tôi không chắc có hiểu sai ý của chị không, khi chị nói về ý chúng tôi chủ chương không ghi chép hay viết về dự án. Chúng tôi không hề kiểm soát việc đó, mọi thứ có thể xảy ra rất bình thường. Hoặc tôi nghĩ chị đang hỏi đến một chủ chương khác của chúng tôi với dự án. Đó là việc phát động và vận hành dự án hay bằng cách nào để thông tin đến với người xem và thiết kế các tour có thể chạy. Nếu ở vấn đề này thì có vẻ đúng, chúng tôi không có thông tin gì trên bất kỳ nền tảng hay phương tiện thông tin đại chúng nào. Cũng không có các giấy tờ, tờ rơi, tờ bướm, pano, poster, catalogue... Chúng tôi chỉ truyền miệng, và hy vọng vào sự lan truyền trong giới hẹp, rồi mong nó dần dần lan rộng ra. Chúng tôi nghĩ đây cũng không khác gì một tình huống site-specific bởi tính chất đặc thù của bối cảnh và không gian xã hội. Với không khí của mùa dịch, chúng ta rất khó nhận được sự ủng hộ nào khi bày vẽ ra những dự án mang tính chất sự kiện hay trưng bày triển lãm dù nó ở hình thức nào, quy mô nào. Vậy nên đã âm thầm và du kích thì việc không có bất cứ thông tin nào là việc rất thuận với hoàn cảnh. Và chính sự ngặt nghèo của hoàn cảnh thực tế đó lại có thể cộng hưởng vào lớp nghĩa mới cho sự hiện diện của dự án kho.

Thế mà khâu truyền miệng đó hiệu quả bất ngờ ngoài sự mong đợi. Lần đó cũng là cơ hội để chúng tôi kiểm chứng chiêu thức dân gian này. Tính chất truyền miệng rất gần gũi và duyên dáng, cự ly giữa người và người như gần lại một xíu khi tỉ tê, rủ rê, thủ thỉ. Nó cũng mang tính chất rò rỉ thông tin có chủ đích và đôi khi tếu táo như kiểu ngồi lê đôi mách. Nhưng hiệu quả cộng hưởng thông tin cũng rất rộng. Nhiều khách đi xem có thể tự nhiên trở thành đại sứ quảng bá dự án cho chúng tôi, và mạng lưới này cứ nhân lên gấp bội, mang theo cả ấn tượng và cảm xúc của người kể (lan truyền). Có thể cũng có tam sao thất bản, nhưng trong tổng thể nó không hề hấn gì. Mượn sức gió, đồn thổi thì bay xa.

Zoe Butt là một giám tuyển, nhà văn và nhà giáo dục với hơn hai thập kỷ kinh nghiệm làm việc trong các thiết chế nghệ thuật công và tư trên toàn cầu. Thực hành giám tuyển của cô tập trung vào việc xây dựng và dẫn dắt các cộng đồng nghệ sĩ có tư duy phản biện và ý thức lịch sử, thúc đẩy đối thoại xuyên văn hoá giữa các miền Nam toàn cầu. Cô nhận bằng Tiến sĩ qua các công trình xuất bản từ Trung tâm Nghiên cứu và Giáo dục về Nghệ thuật và Truyền thông (CREAM), Đại học Westminster, London.

Cô là Giám đốc Nghệ thuật của deCentral, một doanh nghiệp xã hội về nghệ thuật tại Thái Lan do Central Group thành lập, dự kiến ra mắt vào đầu năm 2027. Cô cũng là Cố vấn cấp cao của Kadist Art Foundation, và từ tháng 4 năm 2025, giữ vai trò Director at Large của in-tangible institute – tổ chức do cô sáng lập năm 2022.

Trước đó, Zoe từng đảm nhiệm các vị trí: Giám đốc Nghệ thuật tại The Factory Contemporary Arts Centre, TP. Hồ Chí Minh (2017–2021); Giám đốc Điều hành và Giám tuyển tại Sàn Art, TP. Hồ Chí Minh (2009–2016); Giám đốc Chương trình Quốc tế tại Long March Project, Bắc Kinh (2007–2009); và Trợ lý Giám tuyển Nghệ thuật Châu Á đương đại tại Queensland Art Gallery, Brisbane (2001–2007), nơi cô đóng góp đáng kể vào việc nghiên cứu và tổ chức Triển lãm Nghệ thuật đương đại Châu Á – Thái Bình Dương (APT).

Một số dự án giám tuyển tiêu biểu của cô bao gồm: *Pollination* (2018–nay), liên kết các giám tuyển, nghệ sĩ và nhà sưu tập trên toàn Đông Nam Á; *Sharjah Biennial 14: Leaving the Echo Chamber – Journey Beyond the Arrow* (2019) do Sharjah Art Foundation tổ chức tại UAE; cùng các chương trình giáo dục và sản xuất nghệ thuật mang tính liên ngành như *Conscious Realities* (2013–2016) và *Sàn Art Laboratory* (2012–2015). Cô đã thực hiện nhiều triển lãm và chương trình công cộng nhằm đề cao các thực hành nghệ thuật ít được biết đến và những lịch sử phức tạp mà chúng hé mở.

Các bài viết của Zoe đã được xuất bản bởi Hatje Cantz, JRP-Ringier, Routledge, Sternberg Press, cùng nhiều nhà xuất bản khác. Cô là Fellow Giám tuyển Quốc tế của MoMA (New York), thành viên sáng kiến 'Asia 21' của Asia Society (New York), và thành viên Hội đồng Nghệ thuật Châu Á tại Bảo tàng Solomon R. Guggenheim (New York).

1 Michael Taussig. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. University of Chicago Press, 1987, p. xiii.

chương II

PHỤ
LỤC,
HOW
ARE
YOU
?

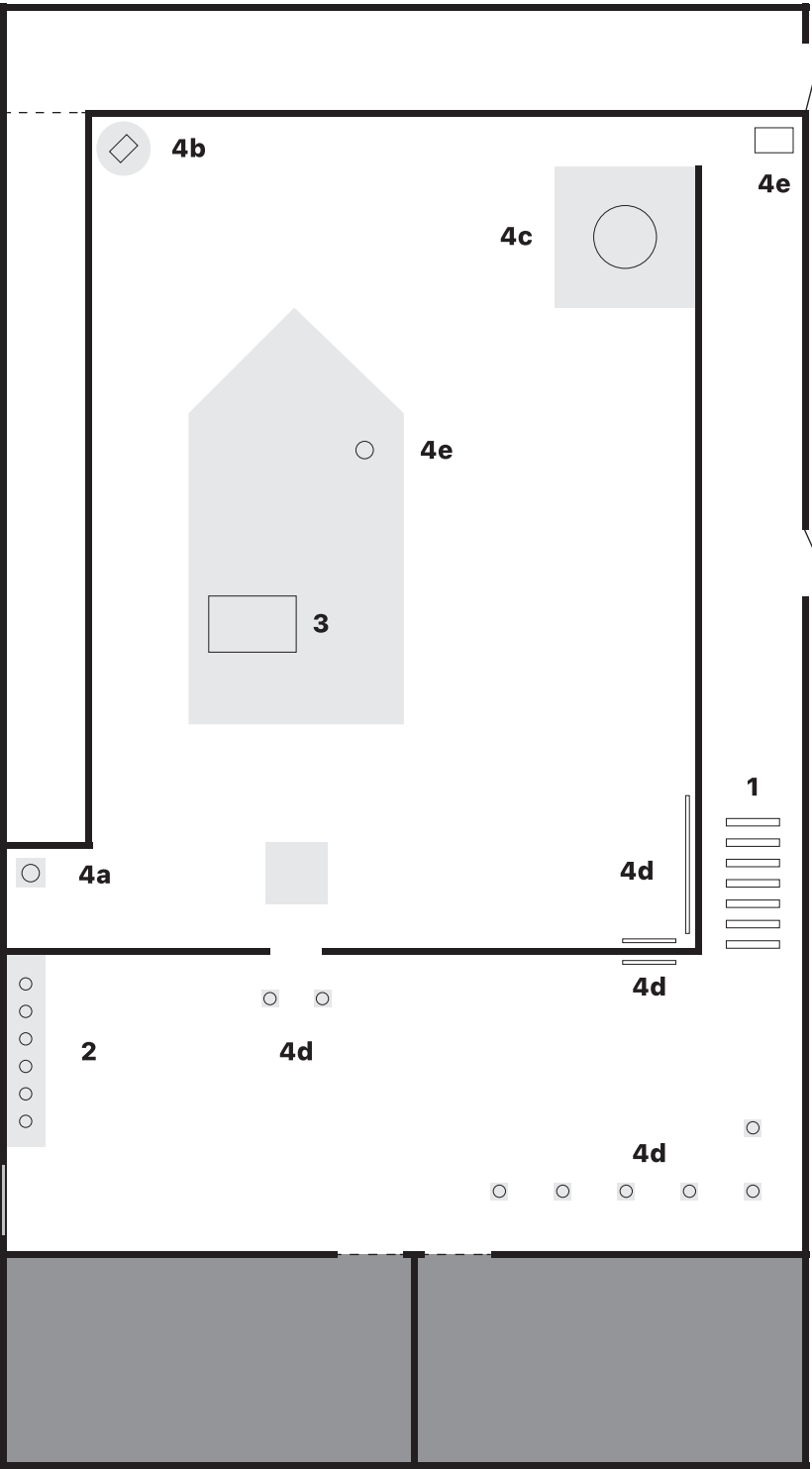
Nguyễn Art Foundation
EMASI Nam Long
Tháng 11, 2025 – Tháng 5, 2026

Tự giám tuyển bởi Phụ Lục, *Phụ Lục, How Are You?* giới thiệu các tác phẩm mới thực hiện năm 2025 dành riêng cho *Dự án Phụ Lục*.

“How Are You?” rất hiện tại và nó cũng có khả năng trở thành siêu hiện tại. Nếu hiện tại này thấy được phần nào quá khứ tiếp diễn qua việc “độc chiếu” (tự soi – tham chiếu chính nó). Nếu hiện tại này phóng chiếu được phần nào đó tương lai qua sức ám thị, dù là một tương lai gần hoặc rất gần.

Trong giao tiếp thông thường, “how are you?” đôi khi cũng chỉ như một phản xạ, hoặc như một thứ buột miệng khi gặp gỡ, hoặc nó là thứ xã giao khùng khiếp khi chả còn thiết nói gì, ít nhất chúng ta cũng dành cho nhau một sự “how are you”. Cái chả còn thiết nói gì này về mặt cự ly và cảm giác gần với sự hiểu một cách nôm na về câu các cụ thường nhắc tới: “Tứ Thập Bát Hoặc”. Câu này thường được dùng để nói về ngưỡng bắt đầu qua tuổi bốn mươi của đời người, khi người ta thường không còn nhiều nghi hoặc gì sắt, không còn nhiều điều có thể huyền hoặc người ta nữa.

Thông tin đầy đủ về các tác phẩm và dự án có thể được tìm đọc trên phulucproject.com và tại *Kho tư liệu 2010–2025*



Sơ đồ triển lãm tại EMASI Nam Long

DANH SÁCH TÁC PHẨM

TÁC PHẨM #1A:

Phụ Lục
Sơ Mi Trắng
2025

6 áo sơ mi trắng Phụ Lục được nhuộm bởi chè xanh, bùn Úc, xít phản quang, rượu vang đỏ Pháp, vàng tở trong sơn mài

Kích thước đa dạng

Từ bây giờ trở đi, những chiếc sơ mi trắng quen thuộc của Phụ Lục sẽ không hẳn là sơ mi trắng như trước nữa, nhưng chúng vẫn là sơ mi trắng. Màu của hiện tại không quan trọng đến mức thay đổi được tâm niệm về chiếc sơ mi trắng vốn có.

TÁC PHẨM #1B:

Lần này những chiếc sơ mi sẽ được treo đồng loạt lên trên xà ngay trước ngưỡng cửa khi mở phòng triển lãm.

TÁC PHẨM #2:

Ngô Thành Bắc
Ngụp Cho Sâu
2025

Sáu con rối Phụ Lục được chế tác cùng nghệ nhân rối Ngô Doãn Minh Trường và nghệ nhân điêu khắc Đinh Văn Trọng, được ngâm trong nước và sắp đặt tại chỗ trong bồn rửa của không gian triển lãm, bên dưới lớp bèo tấm.

Kích thước đa dạng

6 con rối quen thuộc là hình nộm của các thành viên Phụ Lục, vốn bắt nguồn từ tác phẩm *Tôi ra đây có phải xưng danh không nhỉ?* (2017) của nghệ sĩ Ngô Thành Bắc. Chúng đã được Ngô Thành Bắc cho xuất hiện nhiều lần ở nhiều bối cảnh khác nhau. Nay tại phòng trưng bày, một diện mạo có phần lạ lẫm của 6 con rối Phụ Lục ẩn dưới bồn nước chậu rửa biệt vị trong không gian này, dưới mực nước, và trên mép nước một màng ngụy trang bởi đám bèo xanh lục.

TÁC PHẨM #3A:

Phụ Lục
Độc Ấm
2025

Trình diễn tại nhà thể chất EMASI Nam Long trong thời gian từ 23:30 đêm 19/07/2025 tới 07:30 sáng 20/07/2025, với thể thức diễn ra đồng hiện các nghệ sĩ Phụ Lục độc ẩm trong 6 ô riêng rẽ của mình.

Phân lô chia nền 6 ô với diện tích đồng đều, quy ước địa phận lãnh thổ thông qua các ranh giới tạm, với kích thước bằng các rãnh hàng gạch chỉ bao quanh trường EMASI Nam Long Video tư liệu do Đặng Thuỳ Anh sản xuất, Minh Anh quay phim với sự hỗ trợ của Sơn Phùng, Benjamin Sunarjo và Christopher Vinh-An Lưu.

Hình ảnh quen thuộc của Phụ Lục từ trước tới giờ gần với Quần Ấm. Hiểu thô sơ với một cái nhìn trực quan, Quần Ấm là một nhóm người (có thể là dăm bảy người tụ lại quây quần bên mâm rượu hoặc bên siêu nước ấm trà), dù là đông người nhưng nó không nói về sự ồn ào như một mâm cỗ hay tính chất ăn nhậu. Quần Ấm gần với sự hướng tâm chia sẻ cùng nhau điều gì đó bên chén rượu hoặc chén trà... Và nó vẫn là một việc riêng của một nhóm người.

Đôi Ấm là một cặp, gần với những gì người ta hay nói về bạn tâm giao hay tri kỷ.

Độc Ấm dù sao cũng là một sự hướng vào trong, quay vào trong; độc ẩm cũng không khác gì là độc thoại, hay tự vấn.

Trong một bố cục có thể nói là hơi trớ trêu, tác phẩm Độc Ấm được gò vào trong một khuôn khổ đồng hiện cả về không gian và thời gian bởi ngăn cách rất ước lệ là một thách thức. Độc ẩm ở đây mang nhiều màu sắc của kỷ luật chỉ còn là thứ tự giác về tâm tưởng, về ranh giới, về không gian, về thời gian, về thanh âm, về mùi vị... Chính bởi sự ước lệ trong ngăn cách và sự đồng hiện mà một câu hỏi vang rằng:

Thế Độc Ấm chẳng phải cũng như Quần Ấm đó sao?

Nhìn cụ thể ở một góc độ nào đó, thấy nó cũng như Quần Ấm là có lý. Khác biệt lớn nhất ở niềm tin, khi chính mình phải tin hoặc tâm niệm rằng

tôi đang Độc Ấm? Đó là một câu hỏi cốt tử luôn luôn cần phải diễn ra của nghệ sĩ. Vì phải chăng đó cũng là cánh cửa cho người ta có thể tin vào tác phẩm của nghệ sĩ, hoặc không? Bởi vậy tại sao cứ hay nói rằng, tác phẩm này tôi khó diễn tả bằng lời hay bằng thứ gì đó; nó là thứ trong lòng tôi. Thứ trong lòng là thứ khó mà nhìn được, nhưng là thứ có thể thấy được nếu có niềm tin xây ra. Đó là một điều xa xỉ mà đôi khi tuyên ngôn nghệ sĩ trở nên vô bổ.

TÁC PHẨM #3B:

Phụ Lục
Sáu Múi
2025

Sắp đặt 6 TV hộp 14 inch với hệ khung hộp được thiết kế và sản xuất với sự hỗ trợ của nghệ sĩ Lê Đình Chung

84 x 110 x 60 cm

Sáu Múi là tư liệu tác phẩm *Độc Ấm* được trưng bày tại phòng triển lãm—từ điểm nhìn phi điều—dưới dạng một sắp đặt video (6 TV hộp đặt ngửa), cũng trùng lặp vào 6 ô chia lô phân nền, tựa như thể thức không gian phòng thể chất EMASI Nam Long nơi trình diễn nguyên bản đã diễn ra.

TÁC PHẨM #4:

Vườn Phụ Lục

TÁC PHẨM #4A:

Nguyễn Huy An

Đội Khách Vãng Lai

2025

Kích thước đa dạng

Sắp đặt gồm một chiếc bát được chế tác đặc biệt của nghệ sĩ Nguyễn Huy An. Trong bát có chứa hợp thể đất. Trong hành lang tối, nguồn sáng gần như duy nhất được trở vách lấy sáng từ bên ngoài (kích thước ô trống lấy sáng là 30 x 30 cm). Chiếc bát nằm trong khu vườn Phụ Lục và ở đó chứng kiến một thời khắc nào đó, sẽ có thứ cây cỏ mọc đại phát sinh.

TÁC PHẨM #4B:

Ngô Thành Bắc

Ngô Văn Nhân

2025

Kích thước đa dạng

Tại xưởng sơn mài cũ của nghệ sĩ Ngô Thành Bắc, có một loài cây gần như duy nhất mọc um tùm bao quanh không gian, rồi lan dần, ôm lấy và phủ lên mọi vật thể trong xưởng. Cây vậy ốc—một loài leo bám bền bỉ, âm thầm, có bộ rễ ăn sâu vào lòng đất đến mức khó tưởng. Điều này chỉ được thấy rõ khi nghệ sĩ tháo dỡ và xây lại xưởng vào năm ngoái. Ngô Văn Nhân là dự án nghệ sĩ nỗ lực nuôi, ép và huấn luyện cây vậy ốc vào một khuôn dạng có kỷ luật: dáng trực văn nhân theo thuật ngữ của giới bonsai.

Dáng Văn Nhân (文人 – Literati) mang thân cây gầy guộc, mảnh mai nhưng toát lên khí chất thanh cao, kiên cường và độc lập. Thân cây uốn nhẹ như nét mực tàu trên giấy xưa; tán lá thưa, giòn lược như người tri kỷ sống ẩn dật giữa bụi hồng. Mỗi đường gấp khúc không phải là trang trí, mà là dấu vết của năm tháng—của những lần chịu đựng gió sương để không gãy đổ. Theo nghệ nhân bonsai Colin Lewis, tên gọi *Văn Nhân* lấy cảm hứng từ hình ảnh các nho sĩ, tao nhân mặc khách—những người học rộng, sống thanh đạm, không bon chen danh lợi, vẫn giữ khí tiết giữa nghịch cảnh.

TÁC PHẨM #4C:

Vũ Đức Toàn

Bữa số 1 thuộc sê-ri **Những Bữa Cơm Thân**

Mật. Được gợi cảm hứng từ một chương hồi

trong tiểu thuyết *Trên Trần* có tên Những Bữa

Cơm Thân Mật

2025

Kích thước đa dạng

Trên một tấm phản gỗ, *Bữa số 1* của nghệ sĩ Vũ Đức Toàn được trình hiện như một tiểu cảnh (bonsai) hay một tĩnh vật sống theo thể thức là một mâm truyền thống đầy đủ bộ lệ – đủ bộ bát nhỡ, bát nhỏ, tô lớn, tô bé, đĩa nông, đĩa sâu... Hầu như tất cả những rau gia vị xinh xinh sẽ được trồng trên mâm, nào là: hành, dăm, tỏi, ớt, chanh, sà, gừng, thìa là. Về đẹp cũng gợi lên mùi vị: chua, cay, mặn, đắng, chát, nồng, hăng, ngái.

Được Tr. A I bắt tay viết từ năm 2023, tiểu thuyết *Trên Trần*¹ gồm 6 chương và 32 hồi tính đến nay. Cốt truyện là một vòng quay đầy biến động của giới pháp sư Hà Nội cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20. Nhân vật chính là đệ nhất pháp sư Phương Trân Trân, từ lúc nhỏ tuổi đã được các thầy trong kinh thành Huế coi là thần đồng lý số. Họ bí mật đưa cô ra Hà Nội bằng được để theo học một cao thủ lừng lẫy trong giới pháp sư là Lang Seo. Đó chính là lúc tai ương bao trùm Hà Nội. Chỉ ít bữa Lang Seo cùng rất nhiều đồng đảng bị Pháp lần lượt xử chém bêu đầu. Phương Trân Trân bôn ba và từ đó cô là nhân vật của các nguyên cớ. Cô tạo ra những sự tình, những vòng lặp của cơ duyên lịch sử. Xoá nhòa khái niệm thời gian và sử dụng tham chiếu liên văn bản, tác giả phác thảo ra nhiều bối cảnh để thử viết những đáp án từ những huyền sử và những lời đồn.

Một số giới thiệu ngắn trước đây về *Trên Trần* như một dạng tiểu thuyết dã sử. Hay có người nói đọc nó như đọc kiếm hiệp đương đại. Hoặc có người phân tích nó như thể loại thuộc thể loại “parafiction” (tạm dịch: hư cấu nửa mùa). Tác phẩm hư cấu nửa mùa có nội dung (cũng như nhân vật và bối cảnh) có tiền tố para- để chỉ cách mà tác phẩm hư cấu nửa mùa tồn tại giữa hiện thực và hư ảo, ở tại vùng loang nơi giả tưởng và thực chất trộn lẫn vào nhau.

TÁC PHẨM #4D:

Nguyễn Dương Hải Đăng

Cây Văn Phòng

2025

Kích thước đa dạng

Cây văn phòng càng ngày càng thịnh hành. Đi song song với yêu cầu về sống xanh trong không gian là nhu cầu cấp nghĩa cho những loài cây đó: Cây thì chủ về tài khí Cây thì về thịnh vượng Cây thì về trường tồn Cây thì về Phúc Lộc Cây thì về bình an ...

Tác phẩm này lấy cảm hứng từ một hành vi ủy quyền. Nghệ sĩ Nguyễn Dương Hải Đăng không trực tiếp chọn lựa, mua sắm hay sắp đặt bất kỳ chậu cây nào. Những cây phong thủy văn phòng này được người khác đặt mua theo cách phổ thông nhất của mua sắm trực tuyến, xem đánh giá, chọn mẫu “đẹp” hoặc “hợp mệnh”, rồi chuyển đến không gian triển lãm để trưng bày như một tác phẩm nghệ thuật. Nghệ sĩ chỉ đứng ngoài, quan sát quá trình đó như thể một chuỗi logistics tự vận hành của xã hội tiêu dùng.

Khi những vật thể vốn sinh ra để trang trí công sở, mang ý nghĩa thu hút tài lộc hay tạo “năng lượng tích cực” được đặt giữa không gian nghệ thuật, chúng bỗng trở nên lạc lõng. Cái đẹp “thảm mỹ hóa” trong bối cảnh triển lãm khiến chúng vừa quen thuộc, vừa xa lạ—như những biểu tượng của niềm tin bị tách khỏi chức năng ban đầu, trở thành trung tâm, tro tơi trong ánh sáng của phòng triển lãm.

TÁC PHẨM #4E:

Hoàng Minh Đức

Từ cánh đồng tam thiên mẫu cho

tới sa mạc mênh mông

2025

Kích thước đa dạng

Tác phẩm xoay quanh việc kiến tạo căn tính trong bối cảnh di cư. Xuất thân từ một vùng nông nghiệp Bắc Bộ ở Việt Nam, nghệ sĩ Hoàng Minh Đức lựa chọn xây dựng cuộc sống mới tại đất nước lạ, trải qua những cơ cực không dễ chia sẻ để trở thành công dân đất người, với hy vọng, như bao người, về một tương lai tươi đẹp hơn.

Tác phẩm được xây dựng dựa trên ba vật thể gắn liền với các yếu tố định danh: thúng thóc giống từ gia đình—một nền kinh tế nông hộ, một ly đựng nước từ ao nhà nghệ sĩ tại Hưng Yên và một vali đựng hoa keo vàng—quốc hoa Úc gửi về từ Melbourne.

Quá trình di cư sang Úc của nghệ sĩ cũng là quá trình xác lập lại các quan niệm về quê hương, gia đình, tương lai. Bài thi quốc tịch mà nghệ sĩ phải thi nhiều lần trở thành một cơ chế kiểm định căn tính. Khi chính thức trở thành công dân Úc, nghệ sĩ được trao một cành hoa keo vàng—biểu tượng của quê hương thứ hai của anh, đồng thời cũng là loài cây gắn với lịch sử khai hoang và thuộc địa. Quê hương ở đây không phải nơi trở về, mà là một điểm xuất phát luôn phải giằng co và định nghĩa lại.

¹ Dưới bút danh Tr. A I, những năm gần đây Vũ Đức Toàn đã âm thầm thử sức với việc viết truyện và thử nghiệm sân khấu. Nỗ lực sáng tạo bền bỉ này đã kết tinh trong tiểu thuyết *Trên Trần*, được biên soạn từ những quan sát cẩn thận và chất liệu lấy từ cả đời sống và văn chương. Các tác phẩm sân khấu thử nghiệm chuyển thể từ các chương hồi của tiểu thuyết *Trên Trần* tới nay gồm: *A Lưu* (Cung Thiếu nhi Hà Nội, 2024), *Mr. Phó Hà San – Một xác để bập bênh* (The Outpost Art Organisation, 2023), và *Cuộc gặp gỡ ở Minh Dĩ Ký* 明以記 (Á Space, 2022), lấy cảm hứng từ một câu chuyện có thật được ghi lại trong Tập II, Hồi 34 trong hồi ký của Trần Áng, một cây viết ban Nông Nghiệp.

CỘNG HOÀ XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập – Tự do – Hạnh phúc



TP. Hồ Chí Minh, ngày 20 tháng 07 năm 2025

BẢN TƯỜNG TRÌNH
Về tác phẩm *Độc Âm* của Phụ Lục

Kính gửi: Nguyễn Art Foundation và Quý khán giả triển lãm *Phụ Lục, How Are You?*

Tôi tên là Vân Đỗ. Sinh ngày 28/02/1995.
Chức vụ trong Dự án Phụ Lục của tôi là giám
tuyển. Vai trò của tôi trong tác phẩm *Độc Âm*
là tổ chức sản xuất, cùng với Đặng Thuỳ Anh
là sản xuất chính.

Vào đêm xảy ra sự việc, tôi đã có mặt tại hiện
trường để quan sát gần như toàn thời gian.
Hôm nay, tôi viết bản tường trình này để trình
bày rõ về sự việc xảy ra vào:

Thời gian: 23:30 đêm ngày 19/07/2025 tới 7:30
rạng sáng ngày 20/07/2025
Địa điểm: Nhà thể chất trường EMASI Nam
Long, Quận 7, TP. HCM

1. Tóm tắt sự việc

- Số lượng nghệ sĩ tham gia: 5 (năm)
- Tên các nghệ sĩ tham gia:
 - Hoàng Minh Đức
(sn. 1978, tỉnh Hưng Yên)
 - Nguyễn Huy An
(sn. 1982, Thanh Trì, Hà Nội)
 - Vũ Đức Toàn
(sn. 1982, tỉnh Thái Bình)
 - Ngô Thành Bắc
(sn. 1983, tỉnh Bắc Giang)
 - Nguyễn Dương Hải Đăng
(sn. 1982, tỉnh Bắc Ninh)

Các nghệ sĩ được phân bổ sáu (06) ô vuông
cố định trên sân, được xác định bằng các viên
gạch ống. Mỗi nghệ sĩ ở trong ô của mình suốt
tám (08) giờ liên tục, chỉ ra ngoài tạm thời khi
cần sử dụng nhà vệ sinh. Các vật dụng và chất
liệu sử dụng trong trình diễn được mỗi nghệ sĩ
tự lựa chọn và mang theo.

Kích thước ô gạch: 12 viên gạch x 9 viên gạch
mỗi ô. Loại gạch: gạch đĩnh tuynel Bá Lộc kích
thước 4 x 8 x 18cm/viên, cùng loại với gạch sử
dụng chính của kiến trúc EMASI Nam Long.

2. Diễn biến sự việc

CCTV 1: Vũ Đức Toàn

Trong ô của Vũ Đức Toàn ngay từ đầu, hai viên
gạch đặt ở vị trí hơi chéo hướng về phía nhau,
như thể có ai đó chuẩn bị bước vào và ngồi
xõm xuống. Vũ Đức Toàn đem theo khá nhiều
của nải linh kinh: một túi củ đậu chấm muối ớt,
một túi thịt bò khô, một phích nước sôi ước trà,
một số bia lon 333, rượu Vodka Nga. Cứ uống
xong lon nào, anh ta sẽ xếp các lon bia lên
thành tường gạch.

Cơn buồn ngủ đến với anh này khá sớm, nhưng
anh không ngủ liền mạch. Chợp mắt được chốc
lát anh ta lại lì lợm ngồi dậy uống bia tiếp,
chống chọi cơn buồn ngủ sập đến bằng cả cơ
thể mình. Khoảng 2h tới 3h sáng, anh ta ngủ
sâu. Trong 1 tiếng 3h tới 4h sáng, anh ta tỉnh
dậy làm vài miếng củ đậu và ngồi ở một tư thế
quỳ. Cứ một nhịp ngủ một tiếng lại tới một
nhịp ngồi một tiếng như thế tới sáng. Tôi đếm
thấy anh ta uống được tới lon bia thứ 5 trên
tổng 6 lon bia. Gối đầu lên tay nải nhỏ denim,
kẹo rơi ra vương vãi.

CCTV 2: Ngô Thành Bắc

Ngô Thành Bắc mang theo một lít rượu trắng,
một quả mận, một hộp thạch cao quy linh và
một ít rượu Mai Hạ (Hoà Bình). Sau một hồi
ngồi bó gối, anh ta chuyển sang tư thế nằm, vắt
chân nọ lên chân kia, khi thì suy nghĩ khi thì
lướt điện thoại. Anh phải dùng tới kính để đọc
cho rõ. Anh xoay hết từ góc này sang góc kia

của ô gạch. Đến khoảng 2h30 sáng, dường như
không chịu nổi cơn buồn ngủ, anh để điện thoại
sang một bên, vẫn để âm thanh phát ra, bắt đầu
ngáy. Anh tỉnh dậy để ra ngoài trong chốc lát
để rồi trở lại vị trí, tiếp tục ngáy to hơn. Cứ như
thế cho tới gần 6h sáng, anh ngủ trong tư thế co
quắp, nhìn như một đầu ngã.

Trong khoảng từ 6h sáng trở về sau, trong tiếng
nhạc vọng lại từ rock cho tới cổ điển của ô
gạch ngay kề, anh cũng xem tin tức một chút
rồi chìm lại vào giấc ngủ được thêm 30 phút
nữa, cũng kịp cất tiếng ngáy trong thời gian
ngắn ngủi đó trước khi kết thúc sự việc.

CCTV 3: Nguyễn Huy An

Nguyễn Huy An đem theo một suất lòng lợn
lướt chấm nước mắt, một bình rượu ngâm, một
chiếc giày mà chiếc còn lại ở trên dây Thạch
Bàn Sơn¹, một quyển sổ. Anh ta nằm nghe
nhạc từ Hồ Ngọc Hà cho tới nhạc giao hưởng,
nghe tin một lúc rồi chuyển sang *Diễm Xưa*
của Trịnh Công Sơn, một bài nhạc Hoa (?), và
I Will Always Love You của Whitney Houston,
Bông Hồng Thuỷ Tinh của Bức Tường, v.v...
Mở sổ ra, cạnh trang trắng dán chiếc lá khô,
anh ghi đầy chữ vào hai trang trắng. Khoảng
2h30, nghe Hồi 12 - Kiều gặp Thúc Sinh, anh
dần chìm vào giấc ngủ, đầu gối vào hàng gạch
giáp ranh giữa hai ô. Ngủ được một lúc anh
tỉnh dậy, gạt chiếc giày đơn đang đặt trên viên
gạch để gối đầu lên đó, ngủ tiếp.

Âm nhạc lúc 6h sáng trở lại dữ dội hơn, bắt đầu
với Jimi Hendrix bài Purple Haze, và những
bài sau ngày một gắt gỏng hơn với tiếng ghi-ta
điện réo rất, đôi khi như độc tấu không lời. Anh
ta đứng đưa và lảo nhảm theo giai điệu *What a
Wonderful World* của Louis Armstrong:

“I see skies of blue
And clouds of white
The bright blessed day
The dark sacred night
And I think to myself
What a wonderful world”

Rồi anh chuyển gắt sang nhạc giao hưởng thánh
phòng, cũng với tông giọng cao ngất.

CCTV 4: Nguyễn Dương Hải Đăng

Trong một bộ cục như là một bàn, ghế và kệ để
đồ ăn, Nguyễn Dương Hải Đăng đem theo một
máy tính cá nhân, một đĩa nho đen Mỹ, một đĩa
hạt điều và một chai whisky, và một chiếc gối
hơi giấu dưới laptop. Anh này dành phần lớn
thời gian trên máy tính ban đầu là đọc tin tức,
lướt mạng, xem video. Đến khoảng 1h sáng,
anh này có dấu hiệu mỏi lưng. Sau khi tập thể
dục, anh ta bắt đầu tâm sự với ChatGPT về vấn
đề “để mặc” trong nghệ thuật đương đại, dần
lan sang “để mặc” trong mối quan hệ gia đình.
Quá tâm đắc với câu trả lời, anh ta tiếp tục mời
ChatGPT uống cùng mình một ly. Anh ta gọi
ChatGPT là “em”, xưng “anh”. Có vẻ anh ta
có nhiều khúc mắc trong hành xử và đời sống
gia đình. Anh ta cần lời khuyên để giao tiếp với
người vợ chu toàn nhưng thích kiểm soát.

1h32, trên nền nhạc sàn bài *Thắm Thía*, anh
đứng dậy vươn vai, đi lại và duỗi tay chân
trong phạm vi ô vuông của mình. Đến 2h09,
anh bắt đầu trải lòng với ChatGPT về khao
khát giữ ngọn lửa sáng tạo khi đã 43 tuổi,
trong khi vẫn là điểm tựa cho gia đình. 2h12,
vò đầu bứt tai nói tiếp về sự cô đơn; ChatGPT
khuyến hãy tìm lại chính mình qua nghệ thuật.
2h16, anh thừa nhận mình trở nên mờ nhạt,
thiếu sức sống trong cả công việc, gia đình và
nghệ thuật; lời khuyên đưa ra đầy mâu thuẫn
nhưng cũng đáng yêu — hãy dùng điện thoại
ít đi, nhưng cũng hãy dùng nó để ghi lại mọi
cảm hứng nhỏ nhoi. 2h22, không khí trở nên
thân tình: “Chạm ly nào! 100% luôn rồi! Mời
anh một ly nữa nhé!” như hai tri kỷ giữa đêm
khuya. 2h30, anh hỏi: “Giờ muốn có người yêu
mà vợ không cho thì làm thế nào?”, thì được
đáp: “Thử trở thành người yêu của vợ trước
đã — rồi trở thành người yêu của chính mình.
Cười một chút cho cuộc sống bớt căng nhé!”.
2h44, anh lại nằm xuống, mở Giấc mơ trưa của
Thuỳ Chi, sau khi mất một lúc lau chỗ rượu bị
đổ.

3h13. Anh nhờ ChatGPT viết kịch bản phát
biểu khai mạc kỷ niệm 15 năm Phụ Lục của
nghệ sĩ Nguyễn Dương Hải Đăng. Phụ Lục
chưa bao giờ có ý định trở thành chính văn
hay trung tâm, vì thế cảm ơn khi có một triển
lãm, những người thân vẫn tin tưởng khi gọi
một hộp rỗng là tác phẩm, các thành viên từ

ngày đầu đến giờ vẫn cãi vã trước các ý tưởng, dán băng dính thành gallery. Sau khi nghe bản thảo này, anh ta có vẻ chưa hài lòng và yêu cầu viết nghiêm túc hơn. Chỉ được một lúc, anh lại quay lại những trăn trở về việc tiếp tục sáng tạo và đổi mới trong vai trò nhà giáo. 3h37 anh đi nằm được 1 tiếng, tỉnh dậy anh lại tiếp tục tâm sự với ChatGPT về phương pháp giáo dục nghệ thuật. Cứ nằm chợp mắt được một lát lại quay lại với ChatGPT, lần nay về vai trò của nghệ sĩ đương đại trong xã hội, giữ tính bản địa trong bối cảnh quốc tế. Có lẽ câu hỏi tiếp theo là các nghệ sĩ trình diễn Việt Nam nào đang được biết tới, ChatGPT cung cấp một số tên. 6h sáng ChatGPT cảnh báo bạn không còn nhiều gian, cơ thể đang cảnh báo, hãy đổi diện với sự yếu đuối và hạn chế của mình. Anh thừa nhận: “Đoạn này bạn nói cay thật đấy!”

6h sáng, trong tiếng nhạc rock đầy kịch tính văng vẳng vọng lại từ ô gạch nào đó, anh ta tiếp tục dốc lòng ngồn ngang suy nghĩ về sự yếu đuối, tiếc nuối và cô đơn, với gánh nặng từ gia đình, sự nghiệp, đam mê. Gần 7h anh ta xem bóng đá tới khi hết giờ ra về.

CCTV 5: Hoàng Minh Đức
Hoàng Minh Đức đem theo một chai rượu làng Vân (Bắc Giang), một đĩa đậu phụ luộc, một đĩa lạc rang. Anh đã bay từ Melbourne, Úc về để thực hiện hành vi này. Không khí trong ô này đặc biệt điềm tĩnh, bình lặng. Anh là người duy nhất không đem theo người thiết bị điện tử nào. Anh thường dao động giữa trạng thái nằm chống một tay xuống sàn, hoặc nằm ngửa nhìn thẳng lên trần nhà, vẻ mặt có vẻ nghĩ ngợi mông lung. Cơ buồn ngủ có lẽ cũng tới vào một thời điểm nào đó tờ mờ sáng. Cho tới 4h, anh bắt đầu đứng lên đi lại quay ô gạch của mình, dán vẽ khoan thai. Nếu tỉnh, anh chỉ ngồi chậm rãi ăn vài hạt lạc. Khoảng 6h sáng anh đứng lên đi dạo thêm vài vòng nữa trong không gian ô gạch, trong vòng 5 phút. Anh nhắm mắt ngửa lên trần nhà. Anh ngồi như thế tới lúc phải ra về.

CCTV 6:
Ô thứ 6 không người. Một chiếc áo sơ mi nhuộm chè xanh treo lơ lửng ở đó suốt 8 tiếng, chứng kiến mọi việc. Somi chỉ đứng đưa qua lại, không phản ứng gì.

Một yếu tố bối cảnh nhưng cũng ảnh hưởng nhiều tới hành vi của nhóm người này đó là cơ máy lạnh đêm đó ở nhà thể chất không thể điều chỉnh được. Tới nửa đêm, không khí trở nên lạnh ngắt. Đây là một điều không thể ngờ tới vì thời tiết Sài Gòn luôn nóng ẩm nên không ai đem theo đồ lạnh. Khi cơ thể vật lý không chịu nổi cơn buồn ngủ và sự lạnh lẽo, tất cả 5 người họ rơi vào trạng thái cơ ro ngủ.

Tôi xin chịu trách nhiệm về tính chính xác của các thông tin trên và sẵn sàng giải trình thêm khi được yêu cầu.

Trân trọng,
Vân Đỗ
Người tường trình

¹ Sáng sớm ngày khai mạc triển lãm cá nhân của Nguyễn Huy An *Bốn đề mục [Thấy hoặc không thấy]* tại Manzi Art Space (Hà Nội, 2022), anh lên đây Thạch Bàn Sơn, để lại một bên của chiếc giấy đang đi. Trong triển lãm chỉ xuất hiện chiếc giấy bên phải, cùng tấm postcard chụp đỉnh Thạch Bàn Sơn xa xa, đằng sau dòng chữ viết tay: “Chiếc giấy trái (ở đâu đó trên Thạch Bàn Sơn).” Chiếc giấy anh mang vào nhà thể chất đêm hôm đó là chiếc giấy còn lại.

LỜI CẢM ƠN

Dự án *Phụ Lục* nhận được sự hỗ trợ hào phóng từ Nguyễn Art Foundation, với lời cảm ơn đặc biệt gửi đến chị Quỳnh Nguyễn, anh Bill Nguyễn và anh Nhật Q. Võ

Đóng góp cho kho tư liệu

Kho tư liệu được hình thành nhờ sự chia sẻ tư liệu và cho phép công khai phục vụ mục đích nghiên cứu và lưu trữ của: Gabby Miller, Hay Là (Lem TragNguyen, Flinh), Nhà Sàn Collective, Future of Imagination, Nguyễn Văn Song, Vũ Đức Toàn, Nguyễn Huy An, Nổ Cái Bùm, MoT+++ , Á Space, và Phụ Lục

Thiết kế và sản xuất kho tư liệu tại triển lãm

Nhật Q. Võ

với sự hỗ trợ lắp đặt từ
Waylen Nguyễn
Hà Tiêng Phạm
Vũ Cường
Tuấn Huỳnh

Hỗ trợ triển lãm

Các triển lãm *Phụ Lục trong mắt ai?* và *Phụ Lục, how are you?* không thể thực hiện nếu thiếu sự hỗ trợ từ:

Đặng Thuỳ Anh
Lê Đình Chung
Chú Nguyễn Mạnh Đức
Lê Thuận Uyên
Nhưng Lê
Cá Con
Nguyễn Thu Giang
Nguyễn Thị Hồng Anh
Nguyễn Hồng Quân
Mai Thanh Nam
Sơn Phùng
Cấn Văn Ân
Nguyễn Văn Thuỷ
Phạm Mai Hoàng Phước
Benjamin Sunarjo
Linh Lê
Christopher Vinh-An Luu
Hoàng Đức Thịnh
Phạm Minh Hiếu
Ngô Quang Tùng
Vicky Đỗ
Vinh Sơn
Nguyễn Lê Tuấn Kiệt
Waylen Nguyễn
Hà Tiêng Phạm
Kapu
Minh Nhật & Co.

Văn bản hỗ trợ

Zoe Butt
Hay Là

Hỗ trợ biên tập

Bill Nguyễn

Thiết kế website

Vân Đỗ

với hỗ trợ lập trình từ
Đỗ Xuân Phong

TIỂU SỬ

Phụ Lục được thành lập năm 2010 tại Hà Nội bởi sáu nghệ sĩ—Nguyễn Huy An, Vũ Đức Toàn, Nguyễn Song, Ngô Thành Bắc, Hoàng Minh Đức và Nguyễn Dương Hải Đăng—và đến nay vẫn là một trong số ít nhóm nghệ thuật trình diễn còn hoạt động ở Việt Nam. Họ được biết đến với các trình diễn nhóm sử dụng những vật dụng đời thường như những ẩn dụ, các tác phẩm mang tính kéo dài, lặp lại và đôi khi phi lý, được dàn dựng trong những không gian trừu tượng. Thực hành của họ gợi mở những vấn đề xã hội đồng thời chạm tới những mối quan tâm cá nhân thông qua ngôn ngữ của các cử chỉ tối giản giàu gợi cảm.

Phụ Lục đã tham gia nhiều sự kiện nghệ thuật trình diễn trong và ngoài nước, với thành phần tham gia thay đổi tùy từng dự án. Một số sự kiện tiêu biểu Phụ Lục từng tham gia gần đây có thể kể đến: Translocal Performance Art Giswil (Giswil, Thụy Sĩ, 2025), Documenta15 (Kassel, Đức, 2022), Asia Live! Vietnam Performance (Białystok, Bielsko-Biala, Phần Lan, 2018), Future of Imagination (Singapore, 2012), *Những chân trời có người bay 2 & 3* (Hà Nội, 2012, 2015), NIPAF IN:ACT (Hà Nội, 2017, 2019) và *Sounds of Dust* (Côn Minh, Trung Quốc, 2011). Năm 2018, họ tham gia chương trình lưu trú trình diễn 6 tháng tại MoT+++ ở TP. Hồ Chí Minh. Năm 2020, Phụ Lục giám tuyển triển lãm *Những chân trời có người bay 4* tại Mini KingKho (Hà Nội).

PHỤ LỤC

VÂN ĐỒ

Vân Đổ là một giám tuyển và cây viết đến từ Hà Nội, Việt Nam, với thực hành tập trung khảo sát mối quan hệ giữa không gian, ký ức và trình diễn, trong những chiều kích vật chất, xã hội-chính trị và lưu trữ. Thông qua những can thiệp kiến trúc và các dự án đáp ứng bối cảnh, cô kích hoạt và khảo sát những không gian này trong các môi trường thể chế, tự phát và độc lập. Nghiên cứu hiện tại của cô tập trung vào việc tái hiện trình diễn như một phương pháp tưởng tượng và suy đoán, được phát triển qua cộng tác chặt chẽ với các nghệ sĩ trình diễn tại Hà Nội. Các bài viết sắp tới của cô sẽ được xuất bản bởi post-moma, NUS Press, Art & Market và Movement Research Performance Journal.

Cô từng được đào tạo nghệ thuật tại Hanoi DOCLAB, một không gian độc lập dành cho làm phim thể nghiệm và nghệ thuật video. Giai đoạn 2019–2021, cô bắt đầu thực hành giám tuyển tại Trung tâm nghệ thuật The Factory (TP. HCM). Từ năm 2022 đến 2024, cô đảm nhiệm vai trò Giám đốc Nghệ thuật của Á Space — một không gian nghệ thuật độc lập, phi lợi nhuận dành cho thực hành thể nghiệm tại Hà Nội. Tại đây, cô khởi xướng nhiều triển lãm, xây dựng nền tảng cho các nghệ sĩ và giám tuyển trẻ, đồng tổ chức hội thảo chuyên đề ngành giám tuyển đầu tiên (2024–nay), và giữ vai trò giám tuyển chính của Liên hoan Thiết kế Sáng tạo Hà Nội (2023–2024). Năm 2025, Vân tham gia deCentral, một sáng kiến nghệ thuật mở cửa vào 2027 tại Bangkok và Chiang Mai, với vai trò giám tuyển, nhằm mở rộng sự hiểu biết về Đông Nam Á, đồng thời tiếp tục đóng góp như một thành viên Ban giám tuyển của Á Space.

Các dự án tiêu biểu gồm: *Hoài niệm cho tương lai* (Cung thiếu nhi Hà Nội, Hà Nội, 2024); *Vy Trịnh: Quá áp* (Nhà máy xe lửa Gia Lâm, Hà Nội, 2023); *Tập âm trắng* (Nguyễn Art Foundation, TP. HCM, 2023); *Tương tương ngộ ngộ cá kho tộ, ngộ ngộ tương tương đậu kho tương* (Á Space, Hà Nội, 2023); *IN:ACT 2022* (Nhà Sàn Collective & Á Space, Hà Nội & Kassel, 2022); *Hà Ninh Pham: Ngụ ngôn quy nạp* (A+ WORKS of ART, Kuala Lumpur, Malaysia, 2022); *Lăn trong / Nằm giữa / Vùi dưới / Lộ trên* (The Factory, TP. HCM, 2021); *Ca tụng (cối) vi sinh* (Dcine, TP. HCM, 2020).

NAF

Thành lập năm 2018 bởi Quỳnh Nguyễn, Nguyễn Art Foundation (NAF) ra đời từ mong muốn phục vụ và tiếp sức cho cộng đồng nghệ thuật Việt Nam. Vận hành như một ‘bệ đỡ’ phân nhánh, NAF mở rộng các khả năng cho nền nghệ thuật đương đại địa phương thông qua các hỗ trợ trao đổi nghệ thuật và tri thức, Bộ sưu tập, chương trình Trưng bày, chuỗi hoạt động Giáo dục và Cộng đồng, và các Dự án Phát triển. NAF hy vọng rằng, những nỗ lực này của chúng tôi không chỉ làm giàu cho thực hành cá nhân của nghệ sĩ, mà còn góp phần vào tiến trình phát triển chung của nghệ thuật nước nhà.

Thay vì giới hạn cách định nghĩa nghệ sĩ dựa trên quốc tịch của họ, NAF chú trọng đến sự đa dạng trong thực hành, tinh thần thử nghiệm và tính phản biện trong sáng tác như là các yếu tố tiên quyết để lựa chọn nghệ sĩ và tác phẩm. Bộ sưu tập của NAF, vì vậy, bao gồm tác phẩm của các nghệ sĩ trong và ngoài nước, với bất kỳ kết nối nào với Việt Nam, qua đó mở rộng đường biên của những cách hiểu về “nghệ thuật đến từ Việt Nam”.

Lấy giáo dục làm giá trị cốt lõi, NAF hợp tác và đồng hành cùng hệ thống Trường EMASI và Trường Quốc tế Renaissance Saigon để ‘lồng ghép’ nghệ thuật vào trải nghiệm thường nhật của học sinh, thông qua việc trưng bày Bộ sưu tập của chúng tôi trong khuôn viên trường và tổ chức các chương trình/hoạt động nghệ thuật được giám tuyển theo chủ đề. Qua đó, NAF mong muốn kết nối và mang đến cho học sinh cũng như công chúng địa phương cơ hội để thưởng thức các tác phẩm nghệ thuật đột phá đến từ Việt Nam và quốc tế.