



NGƯỜI (ĐƯỢC) NGẮM

¹Từ khi chương trình lưu trú sáng tác ‘Phòng Thí Nghiệm Sàn Art’ tạm ngưng năm 2016 do lo ngại về ngân sách và chính sách văn hoá thắt chặt, Sàn Art đã thích nghi hoạt động từ năm 2016 đến 2018 như một phòng đọc cùng chuỗi chương trình giáo dục. Diễn ra giữa một mùa bận rộn của nghệ thuật đương đại Việt Nam (với nhiều sự kiện song song tại MoT+++ , The Factory, A. Farm và Galerie Quỳnh ở Sài Gòn, cùng Manzi, VCCA và Nhà Sàn Studio ở Hà Nội), *Người (được) Ngắm* là triển lãm tân gia không hẹn trước, khế báo Sàn Art trở lại như một không gian sân chơi nghệ thuật.

***Người (được) Ngắm*, triển lãm in dấu Sàn Art trở lại,¹ đi qua những hiện diện và vắng mặt của người quan nhiều phương tiện—hội hoạ, sắp đặt, vật thể thị giác thời chiến, sách nghệ sĩ và video phát sóng trực tiếp—như dạng thức suy niệm về khả thể hữu/vô hình của cơ thể trong và ngoài nghệ thuật. Đường nét, dáng hình, cõi mộng của chủ thể, từ anh hùng đến vô danh, biến hoá sống động qua hình dung của các nghệ sĩ Việt, gồm bậc thầy Lê Phổ và Vũ Cao Đàm, họa sĩ kháng chiến Đào Đức và Dương Ánh, nghệ sĩ tự học Trần Trung Tín và những nghệ sĩ đương đại như Ly Hoàng Ly, Nguyễn Thị Thanh Mai, Lê Hiền Minh, Võ Trân Châu, Ngô Đình Bảo Châu và Phạm Đình Tiến.**

**'NGẮM' NHƯ THÁI ĐỘ QUAN TÂM:
MỘT HƯỚNG XEM TỔNG QUAN,
MỘT LỐI NHÌN CHU TOÀN**

Triển lãm mời người xem lưu tâm lớp nghĩa đa nguyên của cử chỉ 'ngắm' (*survey*) trong bối cảnh nghệ thuật, thường được hiểu là hành động khảo sát rộng cũng như quan sát kỹ tác phẩm. Dù công việc khảo sát hữu dụng thế nào cho nghiên cứu lịch sử nghệ thuật, phân tích hình thức hay bản khoản dai dẳng về chuyện giám tuyển 'dung dưỡng' nghệ thuật như thế nào phải thừa nhận giới hạn của những cuộc điều tra tự cho là toàn diện, và do đó, không thể tránh khỏi thiếu sót và kể hờ trong lựa chọn trưng bày của triển lãm lần này tại Sàn Art, với chuỗi dài bào chữa như chủ quan giám tuyển, hạn chế tài chính, vấn đề bảo quản và những nặng đầu điển hình khác khi làm triển lãm, đặc biệt ở nơi có cơ sở hạ tầng nghệ thuật mỏng manh như Việt Nam.

Tuy nhiên, triển lãm vẫn là cơ hội gặp gỡ các tác phẩm mang nhiều ngụ ý văn hóa, cùng người xem nhìn lại những chuyển biến của Việt Nam từ thế kỷ 20 qua thế kỷ 21. Lần đầu tiên tại Sàn

Art xuất hiện tác phẩm của **Lê Phổ** và **Vũ Cao Đàm**, hai họa sĩ trào lưu hiện đại Việt Nam được thị trường nghệ thuật quốc tế ưa chuộng—cả hai từng theo học Trường Mỹ thuật Đông Dương vào những năm 1920 ở Hà Nội, sau đó di cư sang Pháp. Được vẽ những năm 1970, hai bức tranh mang nguyên tắc thị giác tiêu biểu của hai nghệ sĩ, chủ yếu kết hợp kỹ thuật Ấn tượng Pháp với chủ đề điển hình Đông Phương luận trong mắt khán giả đương đại. Trên toan của Lê Phổ ở thời kỳ sau, thường gọi là thời kỳ Findlay,² đối tượng nữ, tao nhã, e lệ, thường xuất hiện trong khung cảnh nhà, đây lá, hoa, ánh sáng. Còn với Vũ Cao Đàm, người nữ mảnh mang khuôn trăng đầy đặn là mạch truyền cho hiện diện thần, Phật, một motif gắn liền hoài niệm về tín ngưỡng và thi học nơi ông sinh ra.

Bốn thập kỷ sau, nghệ sĩ **Võ Trân Châu**, khi còn là sinh viên năm thứ tư Đại học Mỹ thuật Hồ Chí Minh, vẽ bức sơn mài *Có những phút giây như thế* (2009), khắc họa khác về người nữ nặng lòng—kiệt sức, tuyệt vọng lẫn hồ thẹn—một tương phản đương đại, trái ngược không khí yên bình của nhân vật nữ trong tường tượng thời Đông Dương. Đáng lưu ý rằng tuy trần trụi, rã rời phơi bày, phần nào gợi hình cơ thể của Egon Schiele, người nữ của Trân Châu chủ động quay đi, kháng cự nhu cầu hiểu, nên người xem chỉ có thể đoán liệu nàng đang nức nở sâu hay đơn giản là nàng ngủ. Ngắm dưới những khả thể đọc nữ quyền của tác phẩm còn là lời nhắc dụi dàng về thời gian. Nổi phai của mặt sơn mài, rạn xước trên tường cùng đường gấp trên thân người đều mang dấu hiệu phân rã.

Mô tả phấn chấn hơn về người nữ có thể thấy ở đầu thập niên 1970, thời kỳ các họa sĩ kháng chiến sản xuất lượng lớn áp phích và ký họa trên mặt trận tuyên truyền lẫn mặt trận quân đội chống

² Thời kỳ Findlay gắn liền với phòng trưng bày Wally Findlay Galleries, đại diện độc quyền của Lê Phổ tại Mỹ từ năm 1963 đến năm nghệ sĩ qua đời, 2001.

Mỹ. Tranh vẽ tay của **Dương Ánh** là hình tượng nữ cách mạng Lê Thị Hồng Gấm, được vinh danh là nữ anh hùng nông dân bắn hạ trực thăng UH-1 (Huey) của Mỹ năm 1970 với duy nhất một khẩu AR-15, trước khi bị đơn vị Huey thứ hai bắn chết khi chị mới mười chín tuổi. Dương Ánh khéo phóng đại hình ảnh người tử đạo đang ngắm súng trường, với những khẩu hiệu³ và mảng màu đậm, tương phản sắc nét, nhằm ca ngợi chiến sĩ yêu nước, hy sinh cho sứ mệnh chống đế quốc. Họa sĩ **Đào Đức** dùng màu nước vẽ người nữ thời chiến mềm mại và nội tâm hơn. Người lính nữ trẻ ngồi nghiêng, tay cầm điện thoại, có lẽ đang nhận tin về máy bay B52 (theo dòng chữ nhỏ ghi chú phía dưới). Đi ngược quy ước bất thành văn về minh họa cảnh giao tiếp trong quân sự, thường nhấn mạnh tính cấp bách hay minh bạch thông tin, nghệ sĩ đơn giản ghi lại một người lính thuần lành, áo xanh, lọn tóc xoăn viền quanh mũ, trong khoảnh khắc lắng nghe.

Từ một điểm nhìn khác, tác phẩm *Em, Súng và Hoa* (2002) của họa sĩ biểu hiện **Trần Trung Tín** im lặng thán ca thay cho những phận má hồng bị cỗ máy chiến tranh hoá công cụ. Hiện diện trong tranh cũng là người nữ mang vũ khí—nhưng thay vì bất tử đứng dưới trời đỏ như trong áp phích kháng chiến, cô đứng trơ trọi mình trần, hốc mắt trống, cầm nghiêng bên màu trắng hoa tang, cơ thể hồng dường như trướng đầy sang thương, miệng khép chặt như vết cắt nhỏ không mở nên lời. Nghệ sĩ phơi trần bạo lực khi dữ dội tước trọn của người lính nữ không chỉ bộ quân phục—dường như màu vải đã tan vào khí quyển xanh rợn quanh người lính—mà cả khả năng biểu hiện, vẻ sống của cô cũng không còn. Thân cô gái đứng thẳng theo quy tắc quân đội, nhưng cổ vắn sang bên, và từ khuôn mặt thờ ơ bằng phẳng phình căng một cơ thể bồn chồn hậu chiến.

³ Bảng chữ ở chân áp phích hô: “Tấn công kiên quyết quả cảm/Bám trụ vững chắc kiên cường.”

Quan tâm về chất liệu thái được **Ly Hoàng Ly** ám ảnh phóng to, lặp lại và ca tụng với chuỗi hình in trên toan, ghi lại ảnh những mảnh tã nghệ sĩ đã sử dụng khi vừa chăm bé gái hai tháng tuổi của mình, vừa lưu trú sáng tác tại Mỹ. Cử chỉ không chỉ tài liệu hoá gắn kết thường nhật của mẹ-con mà còn cảnh diễn hoá phế thải, chất liệu thường được phân loại là dơ nhớp, hư rữa, vô dụng. Sau khi sắp xếp, biến hoá sáu mươi mảnh toan (đánh dấu sáu mươi ngày chụp hình) thành định dạng tranh khảm lớn, mang sắc vàng loang dọc tường gallery, Ly Hoàng Ly thêu tay trên bề mặt toan, lần nữa chậm rãi chăm nom, khâu lên những vệt ảnh ‘nhớ’ cảnh tượng của yêu.

Sự thân mật, mặt khác, khuất lấp trong sắp đặt *Căn Phòng* của **Lê Hiền Minh**. Tác phẩm được trích từ sắp đặt cùng tên, từng bày trong nhà của nghệ sĩ, một thiết lập phù hợp ngụ ý riêng tư của tựa đề. Tại *Người (được) Ngắm*, tác phẩm được tái cấu hình, tiếp tục thao túng không gian, kích thích người xem thành người xem lén qua lớp rèm đụp bao chắn tác phẩm, vừa cản ngừa, vừa mời mọc người nhìn. Tập hợp vật thể tối giản và không tương trưng nằm giữa căn phòng tâm lý này gồm khối vuông sơn mài đen bóng, ở trên đặt bệ nhỏ kim loại đầu cong (“chiếc giường inox” như nghệ sĩ hay gọi), trên cùng là hai hòn giấy dó, nhuộm bột màu đỏ tươi. Hai thực thể giấy gợi hai cơ thể vắng mặt, tưởng tượng, nằm cạnh nhau, có thể là vợ chồng hay mẹ con trò chuyện cùng nhau, có khi là người sống đối thoại với người khuất. Nghệ sĩ mong khán giả xem tác phẩm trên con đường mở, mơ hồ giữa những tương phản—giữa độ lạnh, cứng của kim loại và ấm nóng, mềm mại của giấy, giữa hình thức tối giản và chuyện phức tạp cá nhân phía sau, giữa lời mời vào và nỗ lực cản trở lối vào, ngăn lấp thông tin, để giữ mãi hàm ẩn riêng.

Ở lưu vực khác trong câu chuyện lối vào tác phẩm, tấm thảm xanh của **Ngô Đình Bảo Châu** mời khán giả trải nghiệm trực tiếp qua thị giác lẫn cảm giác. Nghệ sĩ tự thêu những trích đoạn từ tiếng hát ru Việt vào sợi chiếu cói, dệt lại vọng ảnh bàn tay và giọng

hát của mẹ. Tác phẩm triệu hồi âm thanh của mẹ, bà và cả hệ những người nữ hiến dâng tiếng ru, lối nói, giọng điệu, những điệu đàn ôm, những âm thầm chăm sóc điển hình của truyền thống văn hóa đòi hỏi người mẹ mặc nhiên hy sinh. Vắng mặt hình tượng vật lý của mẹ làm người xem thêm lưu tâm mối nợ liên thế hệ, vô hình và bất khả cân đong giữa mẹ và con.

Cũng làm việc trong mạng lưới gia đình, nghệ sĩ điêu khắc **Phạm Đình Tiến** quét 3D và biến đổi tác phẩm điêu khắc trước đây mang hình cháu trai mình thành tác phẩm mới, một chiếc thớt tròn bằng gỗ, khắc dấu em bé đang ngủ vắt ngang đường kính. Không chỉ là ghi chép lạ thường về một đứa trẻ ngủ, vật phẩm tiếp đoạt hình thức một vật dụng quen thuộc, tầm thường trong căn bếp truyền thống Việt Nam, làm mờ đường biên giữa thiết bị gia dụng⁴ và điêu khắc đương đại.

Dễ dàng nhận ra bên cạnh các tự sự liên quan tới trẻ em (người con, người cháu), những cơ thể được 'ngắm' kỹ hơn cả trong triển lãm thuộc về người nữ, được khắc hoạ đủ sắc thái, từ tuyệt sắc, hùng tráng đến trầm tư, ẩn hiện. Nhưng bộ mặt tính nữ còn có thể sắc bén, mang năng lượng lật đổ, như kịch tính im lặng trong tác phẩm của **Nguyễn Thị Thanh Mai**. Giã từ quan niệm phụ quyền về người nữ vâng lời, tần tảo, phục tùng, Thanh Mai thách thức lối nhìn của người xem với bộ ảnh in trên nhôm, phân tán những mảng tóc đen do chính nghệ sĩ tự cắt như một dạng nghi thức tự giải phóng, hoặc dùng chữ của nghệ sĩ, tự gỡ rối. Tác phẩm thứ hai của cô, một cuốn sách đỏ, hình thành từ góc nhìn phản biện về bạo lực trên cơ thể nữ trong bối cảnh y học, đáng lẽ mang tính điều trị, chữa lành. Trong cuốn sách, Thanh Mai phân tán mẫu vẽ những dụng cụ phụ khoa đầy tính xâm lấn, đan xen dòng mô tả hình hài và công năng của chúng do cô chép tay từ tài liệu khoa

² Mẹ của nghệ sĩ Phạm Đình Tiến từng dùng 'tác phẩm' này để chặt gà cho một bữa cơm gia đình.

học phương Tây. Thanh Mai làm mềm, và nhẹ nhàng vô hiệu lực, những lưỡi dao, răng cưa, móc nhọn thù địch của chuỗi công cụ qua cách cô vẽ, tái hiện chúng dưới dạng những thân hình hữu cơ, đỏ máu, dường như được nuốt và sáp nhập thành một phần cơ thể.

**NGẮM NHƯ KIỂM SOÁT:
MỘT TRƯNG BÀY CẢN MẬT**

Cử chỉ 'ngắm' (*survey*) khác, cũng trình hiện trong triển lãm này, hướng sang chiều 'ngắm' đồng âm "survei," hay *surveiller* trong từ *surveillance*—phương thức nhìn từ trên xuống, nhằm tra dõi, giám sát. Triển lãm đánh thức quan tâm của người xem, dời từ khảo sát nghệ thuật sang hiện tượng hệ thống giám sát tăng cường toàn cầu. Nghệ sĩ, giám tuyển và người xem bây giờ không chỉ chủ động tra vấn tác phẩm, không gian mà còn thụ động bị các trang web và ứng dụng luôn dõi nhìn để khai thác email cá nhân, lịch sử duyệt web, cả những dòng status tưởng vô thưởng vô phạt, tiêu hoá chúng thành dữ liệu cho dư thừa quảng cáo.

Gần đây hệ thống tín dụng xã hội ở Trung Quốc xuất hiện, dự kiến khởi động chính thức năm 2020, ghi lại mọi hành vi của công dân 24/7 bằng hàng triệu camera giám sát toàn quốc. Những kẻ phạm lỗi lớn nhỏ, như thanh toán hóa đơn trễ, trốn thuế hay bài xích chính thể, sẽ chịu trừ điểm và trừng phạt đáng kể.

Xoắn vặn nhỏ trong thiết kế triển lãm *Người (được) Ngắm*—hiện diện của camera quan sát—được gợi hứng bởi hiện tượng công cụ thanh sát ngày càng nhân rộng, đặc lực cho thiết chế thương mại lẫn chính trị. Ngoài ra, định dạng triển lãm còn là hệ quả của hạn chế vật lý trong phòng trưng bày mới của Sàn Art—do lỗi quản lý tòa nhà, một bức tường bất tiện, tạm thời không thể tháo dỡ, chặn giữa không gian. Nhóm làm triển lãm do vậy chọn cài đặt dọc mỗi bên tường một hệ thống camera an ninh gồm màn hình TV chiếu trực tiếp video từ camera quan sát, lắp ở vị trí “lộ,” hoàn toàn minh bạch. Cấu hình trưng bày mời khán giả ngắm (*survey*) và theo dõi (*surveiller*) tác phẩm và diễn biến ở phòng bên như một cách nghĩ sâu hơn về nhiều lớp nghĩa nén giữa dục dằng ngắm chơi và căng tròng giám sát—ở đây, người xem ngắm tác phẩm, tác phẩm ngắm lại người xem, người xem ngắm lẫn nhau và hoá thành vật để ngắm, tác phẩm ngắm lẫn nhau và hình thành những đối thoại riêng, tất cả các bên được ngắm theo cách này hay cách khác—và những tác động tiềm năng của một thiên la địa võng liên-giám-sát.

Mặt khác, nhẹ nhõm hơn, lựa chọn giám sát công khai không gian trưng bày không hẳn gắn chặt những lo âu chính trị-xã hội, mà phản ánh thôi thúc muốn làm khác trong môi trường phòng trắng (*white cube*), hay chính xác hơn trong hoàn cảnh hiện tại của Sàn Art, một phòng trắng bị bất tiện chia đôi. Triển lãm đa thể hệ và đa phương tiện này mở lại Sàn Art sau một giai đoạn nghỉ ập ủ; là những người hoạt động văn hóa, Sàn Art hy vọng chương mới sẽ không chỉ tập trung vào hiệu suất mà còn vui hơn, ngay cả khi vui là gây gián đoạn phòng trưng bày, là làm triển lãm với ngân sách tối thiểu, hay nhiều dự định phi lý khác. Sàn Art, như nhiều

không gian nghệ thuật độc lập ở Việt Nam, giờ hướng vận hành theo nguyên lý chơi, để tính tự phát, khó nắm bắt của chơi linh hoạt đương đầu với những áp lực trong-ngoài không ngừng yêu cầu phân loại, dán nhãn, đồng nhất hoá những tồn tại có vẻ khác thường. Thời này, xung quanh vô vàn panopticon vây hãm, người ngắm lẫn được ngắm đành bình bồng phần khích chăm nom cái đẹp, bấp bênh thấp thỏm thao diễn chuyện chơi.

Nguyễn Hoàng Quyên
Đồng giám tuyển, Sàn Art

Lê Phổ

Vũ Cao Đàm

Võ Trân Châu

Dương Ánh

Đào Đức

Trần Trung Tín

Ly Hoàng Ly

Lê Hiền Minh

Ngô Đình Bảo Châu

Phạm Đình Tiến

Nguyễn Thị Thanh Mai



Mẹ và Con

1970s

Sơn dầu trên toan
80 × 65 cm

Tác phẩm thuộc bộ sưu tập tư nhâ

LÊ PHỔ

sinh năm 1907 (Hà Nội), mất năm 2001 (Paris)

Được biết đến như một bậc thầy hội họa Việt Nam, Lê Phổ bắt đầu sự nghiệp nghệ thuật của mình tại Trường Mỹ thuật Đông Dương, khoá đầu tại Hà Nội. Ông được hiệu trưởng của trường, Victor Tardieu, diu dắt từ năm 1925 đến năm 1930. Năm 1931, Tardieu mời Lê Phổ làm trợ lý của ông trong Triển lãm Thuộc địa, nhờ đó ông có cơ hội theo học tại Trường Mỹ Thuật Paris và đi du lịch rộng rãi ở Pháp và Ý. Sau khi học hỏi kỹ thuật vẽ phương Tây, ông quay về Hà Nội năm 1933. Ba năm tiếp theo, ông làm giáo sư tại Trường Mỹ thuật Đông Dương, rồi trở về Paris năm 1937, nơi ông sống tới cuối đời. Ban đầu được đào tạo vẽ tranh lụa và sơn mài truyền thống, Lê Phổ dần chuyển sang vẽ sơn dầu trên toan sau khi chuyển sang Pháp. Lấy cảm hứng từ các họa sĩ Ấn tượng cũng như Puvis de Chavannes, Pierre Bonnard và Henri Matisse (những họa sĩ đã ảnh hưởng đến nét vẽ và lựa chọn màu của ông), Lê Phổ liên tục làm việc với chủ đề phương Đông trong sự nghiệp của mình.

Lê Phổ cũng từng là cố vấn nghệ thuật cho Đại sứ quán Việt Nam tại Paris và đoạt giải trong Triển lãm Quốc tế Mỹ thuật Sài Gòn. Triển lãm solo đầu tiên của ông được tổ chức tại Paris vào năm 1938. Ngoài trưng bày thường xuyên tại Pháp, Lê Phổ cũng có triển lãm ở Algiers, Casablanca, Brussels, Caracas, Buenos Aires, Chicago, San Francisco và New York.



Nữ thần Hồng

1969

Sơn dầu trên toan
55 × 45 cm

Tác phẩm thuộc bộ sưu tập tư nhân

VŨ CAO ĐÀM

sinh năm 1908 (Hà Nội), mất năm 2000 (Paris)

Năm 1926, Vũ Cao Đàm vào học Trường Mỹ thuật Đông Dương, nơi ông bộc lộ tài năng điêu khắc. Sau khi tốt nghiệp năm 1931, ông nhận học bổng du học tại Pháp. Cùng năm đó ông cũng được Victor Tardieu mời tham gia Triển lãm Thuộc địa ở Paris. Ngoài di sản văn hóa của thành phố, Vũ Cao Đàm cũng được truyền cảm hứng bởi bối cảnh nghệ thuật đương đại phát triển mạnh ở Paris. Năm 1949, Vũ Cao Đàm định cư ở miền nam nước Pháp, nơi ông nhận thấy cũng phù hợp cho thực hành của mình. Trong Thế chiến thứ II, ông bắt đầu tạc tượng bằng đất nung do chất liệu đồng bị hạn chế để phục vụ chiến tranh. Cũng do thiếu thốn nguyên liệu điêu khắc, ông chuyển sang vẽ tranh sơn dầu và chân dung. Năm 1940, chính phủ Pháp mua ba tác phẩm của ông. Năm 1946, ông được dự chuyển thăm của Chủ tịch Hồ Chí Minh ở Paris và được mời làm một bức tượng chân dung Chủ tịch. Sau đó tác phẩm được chuyển về Bảo tàng Hồ Chí Minh tại Hà Nội.

Vũ Cao Đàm đã có nhiều triển lãm ở Paris và miền nam nước Pháp. Ông cũng trưng bày tại London (1960) và Brussels (1963), nơi ông được nhà sưu tập và môi giới nghệ thuật người Mỹ Wally Findlay Jr. phát hiện và bắt đầu hợp đồng độc quyền.



Có những phút giây như thế

2009

Tranh sơn mài
70 × 70 cm

VÕ TRÂN CHÂU

sinh năm 1986 (Bình Thuận)

Năm 2011, Võ Trần Châu tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh. Cô quan tâm đến tham gia của cá nhân trong xã hội cũng như những câu chuyện và xung đột cá nhân. Sinh ra trong gia đình có truyền thống thêu, cô hiểu ngôn ngữ của vải vóc và thường chọn chất liệu dệt may trong thực hành của mình. Cô sử dụng các loại vải được tìm thấy và quần áo đã qua sử dụng, cũng như các vật thể phản ánh lịch sử các cá nhân khác nhau để khám phá mối liên hệ của con người với xã hội.

Năm 2015, Võ Trần Châu tham gia lưu trú tại Phòng thí nghiệm Sàn Art. Một số triển lãm đáng chú ý bao gồm: *Mappa Mundi* tại Trung tâm Nghệ thuật Đương đại Vincom, Hà Nội (2017), *Neo lại Kỳ lâu*, Manzi Art Space, Hà Nội and Salon Saigon, Ho Chi Minh City (2017), *Suzhou Documents*, Tô Châu, Trung Quốc, (2016), *EVA International*, Ireland Biennale, Limerick, Ireland (2016).



Tranh cổ động

1971

Màu acrylic trên giấy
90 × 75 cm

Tác phẩm thuộc bộ sưu tập tư nhân

DƯƠNG ÁNH

sinh năm 1935 (La Khê, Hà Đông)

Họa sĩ Dương Ánh, tên thật là Ngô Nguyên Dị, từ thời niên thiếu đã tự học vẽ và bắt đầu công việc vẽ tranh, chế bản in đá các tài liệu tuyên truyền phục vụ kháng chiến. Sau đó, từ 1961-66, ông được đào tạo chính quy tại Trường Mỹ thuật Việt Nam. Ông là một trong hai họa sĩ đầu tiên về công tác ở Xưởng tranh cổ động Trung ương, đã tham gia tổ chức sáng tác với hơn 30 tác phẩm được lưu giữ tại Bảo tàng Mỹ thuật, Cách mạng, Lịch sử quân sự Việt Nam. Là Hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam từ năm 1958, ông đã đoạt không ít giải thưởng cao trong các triển lãm tranh cổ động toàn quốc. Hiện ông sống và làm việc tại Hà Nội.



Ký họa chiến tranh

1973

Màu nước trên giấy

46 x 34 cm

Tác phẩm thuộc bộ sưu tập tư nhân

ĐÀO ĐỨC

sinh năm 1928 (Nam Định)

Họa sĩ Đào Đức đã tốt nghiệp khoá học Mỹ thuật kháng chiến tại chiến khu Việt Bắc từ năm 1949 do danh họa Tô Ngọc Vân giảng dạy. Ông là họa sĩ thiết kế mỹ thuật cho bộ phim *Chung Một Dòng Sông* cũng nhiều bộ phim nổi tiếng của Điện ảnh cách mạng Việt Nam. Những năm 1970, ông công tác tại Hãng phim truyện Việt Nam, tham gia làm phim truyện nhựa Việt Nam và đoạt 4 giải thiết kế mỹ thuật phim truyện nhựa xuất sắc nhất cho *Đến hẹn lại lên* của đạo diễn Trần Vũ, *Mối tình đầu*, *Đất mẹ* và *Đêm hội Long Trì* của đạo diễn Hải Ninh. Và đến năm 1984, ông hợp tác với Liên Xô làm bộ phim *Toạ độ chết*, và với tác phẩm này ông được Nhà nước phong tặng danh hiệu nghệ sĩ nhân dân.

Trong lĩnh vực hội họa, tranh của họa sĩ Đào Đức được lưu giữ ở các bảo tàng lớn như Bảo tàng Mỹ thuật ở Ba Lan, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam. Năm 2006, Gallery39 (Hà Nội) phối hợp cùng gia đình họa sĩ tổ chức triển lãm *Sổ tay của Đào Đức*, trưng bày chọn lọc khoảng 50 ký họa của ông được thực hiện từ năm 1948.



Em, Súng và Hoa

2002

Sơn dầu trên toan
90 × 70 cm

Tác phẩm thuộc bộ sưu tập tư nhân

TRẦN TRUNG TÍN

sinh năm 1933, mất năm 2008

Trần Trung Tín là họa sĩ, nhà thơ và diễn viên sinh ra ở đồng bằng sông Cửu Long. Ông tham gia kháng chiến chống Pháp từ năm 12 tuổi. Từ năm 1954, ông trở thành diễn viên điện ảnh và viết kịch bản. Ông bắt đầu vẽ tranh tại Hà Nội vào năm 1969 và hoàn toàn tự học. Có ít vật liệu vẽ trong chiến tranh, nghệ sĩ vẽ chủ yếu trên báo và bao gạo. Từ 1969 đến 1975, ông đã vẽ hàng trăm bức tranh sơn dầu trên báo. Năm 1975, Trần Trung Tín chuyển về phía nam đến một ngôi làng ngoài Sài Gòn, nơi ông bắt đầu vẽ trên giấy ảnh cỡ 8 1/2 x 11". Tác phẩm của ông lần đầu tiên được trưng bày ở Việt Nam vào năm 1989.

Từ năm 1989, Trần Trung Tín đã có 12 triển lãm cá nhân trong nước và nhiều quốc gia khác như Singapore, Nhật Bản và Anh. Năm 2002, học giả và nhà nghiên cứu Sherry Buchanan đã xuất bản sách về ông, với tiêu đề *Trần Trung Tín: Tranh và thơ từ Việt Nam* (NXB Asia Ink). Vào năm 2013 sau khi ông qua đời, triển lãm solo của ông, *Bi kịch Lạc Quan*, được tổ chức tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Hà Nội.



Có vàng, vàng chẳng hay phô
Có con, con nói trầm trồ mẹ nghe
 2018

60 ảnh in trên toan
 360 × 150 cm (installed)

LY HOÀNG LY

sinh năm 1975 (Hà Nội)

Ly Hoàng Ly là nghệ sĩ thị giác, nhà thơ và biên tập viên làm việc tại thành phố Hồ Chí Minh. Năm 1999, cô tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh. Cô nhận học bổng Fulbright năm 2011 và nhận bằng MFA tại Học viện Mỹ Thuật Chicago (SAIC), chuyên ngành Điêu khắc, vào năm 2013. Từ năm 2013 đến 2014, cô thực tập tại Bộ sưu tập sách nghệ sĩ Joan Flasch, SAIC. Ly Hoàng Ly tiếp cận nghệ thuật qua lăng kính đa ngành, liên kết thơ ca, hội họa, video, nghệ thuật trình diễn, sắp đặt và nghệ thuật công cộng. Thực hành của cô đặt câu hỏi về thân phận con người như vấn đề di cư hay tính biến thiên của căn tính.

Ly Hoàng Ly trưng bày rộng rãi trong và ngoài Việt Nam. Một số triển lãm đáng chú ý bao gồm: *Máu, Mồ hôi và Nước mắt*, Saatchi Gallery, London, Anh (2017), *Zonas Grises - Grey Zone*, Museo de Antioquia, Colombia, (2016-2017), *Thay đổi Căn tính*, Bảo tàng nghệ thuật đại học Mills, Oakland, Hoa Kỳ (2007). Năm 2017, cô thực hiện triển lãm cá nhân quy mô lớn tại Trung tâm Nghệ thuật Đương đại The Factory, Hồ Chí Minh.



Căn phòng

2014

Điều khắc: sơn mài và giấy dó

Kích thước đa dạng

LÊ HIỂN MINH

sinh năm 1979 (Hà Nội)

Lê Hiền Minh theo học khoa sơn mài truyền thống tại Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh trước khi chuyển sang Học viện Nghệ thuật Cincinnati, Hoa Kỳ, chuyên ngành Mỹ thuật. Cô sử dụng giấy dó thủ công làm phương tiện trung tâm của mình để tạo các sắp đặt site-specific quy mô lớn. Bên cạnh giấy dó, các tác phẩm của Hiền Minh sử dụng các hình thức đa dạng, cùng thành tố thiên nhiên như mưa, độ ẩm và ánh sáng mặt trời để tạo hiệu ứng không thể đoán trước. Hiền Lê Hiền Minh sống và làm việc tại thành phố Hồ Chí Minh.

Triển lãm của Lê Hiền Minh bao gồm *chim, bọ.. những phương trình tương lai*, MoT+++, Hồ Chí Minh, Việt Nam (2017), *Đất | Nhà*, Đài Bắc, Đài Loan (2017), *KỆ: Lịch sử Bây Giờ*, Wedeman Gallery, Massachusetts, Mỹ (2017), *Dó10*, triển lãm cá nhân, Bảo tàng Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh (2013), *Bố Hạo*, triển lãm cá nhân, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Hà Nội (2012).



Những Đoạn Trích

2016

Chiếu cói, chỉ thêu

160 x 450 cm

NGÔ ĐÌNH BẢO CHÂU

sinh ở Đồng Tháp

Ngô Đình Bảo Châu tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh năm 2010. Năm 2014, cô cùng nghệ sĩ Đào Tùng đồng sáng lập Open Room, một dự án hàng năm giới thiệu các tác phẩm mới và nghệ sĩ khách mời đến với cộng đồng nghệ thuật địa phương. Hiện tại, cô đang thực hiện dự án dài hạn mang tên We Are The Living. Bảo Châu hiện đang sống và làm việc tại Hồ Chí Minh.

Là nghệ sĩ lưu trú tại Phòng thí nghiệm Sàn Art năm 2013, cô cũng đã tổ chức nhiều triển lãm với không gian Sàn Art trong thời gian từ năm 2010 đến năm 2015, gồm triển lãm *Chị tôi - Phần 2*, năm 2010, triển lãm cá nhân *Tơ Sắng*, năm 2013, và Spring Galleria, năm 2014. Cô cũng tham gia triển lãm *Bất - Phần - Thân* tại Nhà Sàn năm 2015, *Open Room II* tại Capa Studio vào năm 2016, và *Nguchonobay* tại Galerie Quynh vào năm 2017.



Tháng 2
2011-2018

Gỗ
Đường kính 31 cm

PHẠM ĐÌNH TIẾN

sinh ở Lâm Đồng

Năm 2012, Phạm Đình Tiến tốt nghiệp đại học ngành điêu khắc. Năm 2014, anh tham gia lưu trú sáng tác tại Phòng thí nghiệm Sàn Art. Tác phẩm của anh xoay quanh những hình ảnh cơ thể méo mó của người, những hình dạng mang cảm giác kìm nén, và màu bạc kim loại gợi cảm giác đơn độc. Anh hiện là giảng viên Khoa Điêu khắc tại Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh.

Phạm Đình Tiến đã đoạt giải tại Hồ Chí Minh Biennale dành cho Nghệ sĩ Trẻ. Triển lãm trước đây bao gồm một triển lãm cá nhân do Damian By Mischelle tổ chức, và *Đến tận cùng [nào]?* tại Sàn Art, TP. Hồ Chí Minh năm 2014.

Gỡ rối, số 1-9

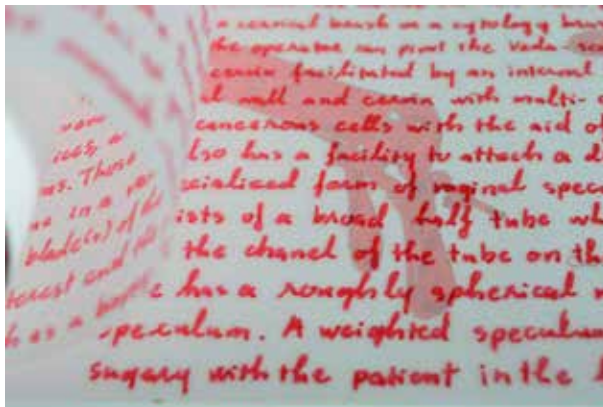
2013

9 ảnh in trên nhôm
90 × 120 cm (installed)

**Xâm lấn**

2013

Mực trên giấy
15 × 29 × 3.5 cm



NGUYỄN THỊ THANH MAI

sinh năm 1983 (Hà Nội)

Nguyễn Thị Thanh Mai tốt nghiệp Trường Đại học Nghệ thuật Huế năm 2006. Năm 2012, cô nhận bằng Thạc sĩ về Nghệ thuật Thị giác từ Đại học Mahasarakham, Thái Lan. Sử dụng các phương tiện khác nhau, thực hành của cô chủ yếu tập trung vào các câu hỏi về cơ thể nữ, giới tính và các giá trị xã hội được kiến tạo có tác động đến phụ nữ. Các tác phẩm của Thanh Mai thách thức những vấn đề này và đặt câu hỏi về quan hệ quyền lực, nỗi sợ và ham muốn con người thông qua các thử nghiệm với chất liệu và gợi hình về chuyển lệch thân thể. Thanh Mai hiện đang sống và làm việc tại Huế.

Thanh Mai đã tham gia lưu trú sáng tác tại Sa Sa Art Projects, Phnom Penh, Campuchia (2014), HIVE Studio, Cheongju, Hàn Quốc (2013), New Space Arts Foundation, Huế, Việt Nam (2013) và Phòng Thí Nghiệm Sàn Art, Hồ Chí Minh, Việt Nam (2012). Năm 2015, cô lưu trú tại Künstlerhaus Bethanien ở Berlin, Đức. Triển lãm cá nhân gần đây nhất của Thanh Mai bao gồm: *Dự án bên kia II - Những Vết Sẹo*, Zagreb, Croatia (2016), *Một Thế giới khác*, Künstlerhaus, Berlin, Đức (2016), *Ngày qua Ngày*, Sa Sa Bassac, Phnom Penh, Campuchia (2015), và *Vết Sẹo*, Craig Thomas Gallery, Hồ Chí Minh, Việt Nam (2012).

Triển lãm do Sàn Art giám tuyển

SÀN aRT

**Millennium Masteri
B6.16 & B6.17**

132 Ben Van Don, District 4,
Ho Chi Minh City, Vietnam

<http://san-art.org> | hello@san-art.org | [fb.com/SanArtVN](https://www.facebook.com/SanArtVN)