

Ghép cành là một trong những phương pháp mà một người làm vườn có thể dùng để kiểm soát thiên nhiên. Quy trình ghép cành bao gồm việc mở vết cắt trên nhánh của một gốc cây (gọi là gốc ghép) bằng một cây kéo tĩa đã tiệt trùng, rồi dùng dây bện để cố định cành ghép từ một cây khác vào chỗ cắt, và sau đó chờ đợi để mô tế bào của hai cây bắt đầu cộng sinh.

Trong triển lãm cá nhân đầu tiên của Hương Ngô ở Colorado, ta sẽ tìm thấy muôn vàn phương tiện và chất liệu, từ nhiếp ảnh, bản in, điêu khắc, cho đến vải, cây cối, và âm thanh. Bộ tác phẩm mới được Trung tâm Nghệ thuật ở Đại học Colorado đặt làm bao gồm: một sê-ri những bản in mù dập nổi tái hiện lại một vài tranh minh họa sớm nhất cho việc ghép cành; một tác phẩm điêu khắc tự phát tiếng, được ghép từ những cành nối với nhau bằng kẹp kim loại; cây cảnh từ vườn nhà nghệ sĩ được treo phía trước một tấm giấy dán tường mô phỏng những mẫu cây vườn ươm do các nhà khoa học Pháp thu thập từ xứ Đông Dương; và những tấm giấy dó thêu dính vào nhau (đó là một loại cây lấy vỏ làm giấy ở miền bắc Việt Nam). Ngoài ra, để bổ khuyết và tạo bối cảnh, nghệ sĩ còn thêm vào các tác phẩm thực hiện trước đó, đến từ nghiên cứu của cô về phong trào phản kháng ở Việt Nam dưới thời Pháp thuộc.

Nếu như ghép cành nói đến việc cắt tĩa, nối ghép, hay sửa chữa, thì 'ungrafting' (tạm dịch là 'phóng thích cây chủ')<sup>1</sup>—từ mới mà Hương sáng tạo ra, và cũng là tiêu đề triển lãm—lại gọi ta nghĩ về việc chữa lành những ký ức lịch sử thông qua hình ảnh, ngôn ngữ, và chất liệu. Tuy nhiên, việc chữa lành này không đơn thuần chỉ là việc che đậy hay né tránh những thương tổn đã qua. Trái lại, nó diễn ra trên nền của việc lay chuyển và phức tạp hóa những vết sẹo vẫn còn hiển hiện. Cụ thể hơn, thay vì tìm cách tháo gỡ lịch sử thực dân đầy bạo lực, "phóng thích cây chủ" là cách Hương khuyên chúng ta hãy nhìn nhận và để tâm đến chúng, đồng thời tán dương tinh thần phản kháng và che chở lẫn nhau.

---

<sup>1</sup> Cách dịch cụm từ 'ungrafting' trong bài này sinh từ một cuộc trò chuyện giữa nghệ sĩ Hương Ngô và người dịch Dương Mạnh Hùng. Trong lúc thảo luận để tìm ra thuật ngữ mới nhằm diễn đạt những hàm nghĩa ẩn chứa trong khái niệm này. Ta có thể hiểu 'ungrafting' như một quá trình cắt bỏ những cành ghép 'thực dân' ra khỏi cây chủ. Ban đầu, cả hai đã nghĩ đến cách dịch xuôi là 'cắt cành ghép', nhưng cuối cùng lại chọn một cách dịch chứa cảm xúc và ít mang hơi hướng kỹ thuật hơn, đó là 'phóng thích cây chủ'. Cụm từ 'phóng thích' cũng được chọn vì nó thường được sử dụng để diễn tả ý 'giải thoát cho tù nhân' trong tiếng Việt.

Hương Ngô bắt đầu nghiên cứu cho loạt tác phẩm mới này bằng một chuyến viếng thăm đến các viện lưu trữ Pháp ở Aix-en-Provence, nơi cô khám phá ra những tấm ảnh chụp các loại cây và cảnh ghép được thực dân Pháp mang tới Đông Dương vào đầu thế kỷ 20. Điều khiến cô bị thu hút là phần lớn những tấm ảnh chụp này đều có một người bản xứ trong hình, nhưng có lẽ chỉ để dùng họ làm thước đo so sánh với cái cây, bởi nhẽ mục đích của những tấm hình này là để kiểm kê các loài cây châu Âu trong môi trường mới, chứ không phải để ghi lại hình ảnh cuộc sống người bản địa. Lấy đơn cử một tấm hình chụp cây du, ta sẽ thấy một chàng trai trẻ đứng đằng sau nó, gương mặt anh căng thẳng và sâu trong đôi mắt hướng về máy ảnh luôn dao động giữa sự chông đời quyết liệt và phó mặc số phận. Mỗi bức ảnh trong kho lưu trữ lại đi kèm với một phần giới thiệu, và tấm ảnh kể trên được miêu tả chỉ với một dòng ngắn gọn: “cây du bản địa oằn mình dưới sức nặng của trái.” Gắn kèm với chỉ một vài tấm hình chụp cây bản địa thay vì cây ngoại nhập, lời miêu tả như trên cho thấy một tông giọng trích thượng, có phần bạo lực, như thể ẩn ý rằng cả cái cây lẫn con người bản xứ (không được nhắc đến) sẽ không thể tự mình đứng vững mà không viện đến sự can thiệp và kiểm soát của thực dân ngoại bang.

Sử dụng thủ pháp in Van Dyke—một hình thức in tiếp xúc phổ biến ở cùng thời điểm những tấm hình nêu trên ra đời—Hương đã tái tạo lại những bức ảnh, nhưng cô lại bỏ qua bước định ảnh cuối cùng trong quy trình. Điều này có nghĩa là những tấm ảnh in ra, tựa đề là *Tàng hình ẩn ảnh (Cảnh ghép)* (2024), sẽ dần biến chất; càng về sau, những lượt khách thăm quan sẽ càng nhận thấy tông màu nâu trầm của ảnh xỉn dần đi trong khoảng thời gian trưng bày. Có lẽ là đáng ngạc nhiên khi nghệ sĩ lại cho phép tác phẩm trở nên hư hại, bởi vì điều này dường như đi ngược hẳn với nỗ lực của bảo tàng và kho lưu trữ trong việc bảo tồn chất liệu càng lâu càng tốt, nếu không phải là vĩnh viễn, bằng cách kiểm soát môi trường và cách tiếp cận. Sự biến tấu có chủ đích trong quy trình in ấn của Hương vì thế đã cho phép những hình ảnh dần phai nhạt, khiến cho khái niệm lưu trữ trở nên lung lay. Bằng cách này, nghệ sĩ yêu cầu chúng ta nhìn nhận rằng những tấm hình này chính là những ‘cảnh ghép’ mà công cuộc thuộc địa của Pháp để lại, từ đó giúp ta có thể để tâm đến những thương tổn mà nó đã và vẫn đang gây nên. Dù cho hình ảnh có mờ đi, chúng sẽ không bao giờ biến mất hẳn, mà tồn tại như những ký ức ma mị.

Bên cạnh việc lưu tâm tới những trang sử đau thương, phóng thích cây chủ cũng là sự xác quyết cho tinh thần kháng chiến và đoàn kết nảy sinh trên nền lịch sử ấy. Cùng mang tựa đề *Cắt xẻ, chảy máu, dòng sông rỉ huyết*, (2024), ba tấm vải được cắt xẻ rồi may lại với nhau được treo trên những thanh gỗ cây dái ngựa và sồi trắng. Một tấm trong số đó được nghệ sĩ đắp một lớp hỗn hợp đồng, sắt và đất Colorado lên những vết khâu trên vải, rồi lại dùng chính hỗn hợp đó để in một khổ thơ lên tấm vải khác, nói về lịch sử đúc tiền sắt ở Việt Nam do thực dân Pháp đề ra, việc mà sau đó thất bại vì số tiền xu đó nhanh chóng rỉ sét và không dùng được. Tác phẩm cuối cùng trong sê-ri này tái sử dụng câu khẩu ngữ “Độc lập cho dân tộc, ruộng đất cho dân cày,” vốn được sử dụng rộng rãi trong cuộc nổi dậy của nông dân trong những năm 1940 ở Việt Nam, là mối lửa thổi bùng lên cuộc cải cách ruộng đất vào những năm 1970. Những chữ cái trong tác phẩm được in bằng phông chữ dày với viền in đậm, nhưng do sử dụng hỗn hợp đồng, sắt, và đất để in nên nghiêm nhiên chúng sẽ chảy và loang ra khắp bề mặt vải, như thể kháng cự lại sự kiểm soát của ngôn từ. Sắt chính là kim loại tạo ra màu đất đỏ tươi ở Colorado, và cụm từ “đất đỏ” trong tiếng Tây Ban Nha cũng là tên gọi của vùng lãnh thổ này năm 1861, trước khi chuyển thành tên của bang vào năm 1876. Hiện nay, các tập đoàn lớn vẫn ngang nhiên khai thác đồng ở bang Arizona, một động thái vi phạm vào quyền tự chủ đất đai của những tộc người bản địa ở Hoa Kỳ. Khẩu ngữ “Đất cho dân cày” do đó vẫn âm vang trong những phong trào hiện tại như Land Back để đòi quyền tự quyết cho người bản địa trên toàn thế giới, đòi hỏi nhân loại phải chăm sóc và đặt thiên nhiên lên làm ưu tiên hàng đầu so với việc sở hữu đất, dù là cho tư nhân hay doanh nghiệp.

*Graphs and Skin/Giấy Tờ Giấy* (cả hai đều vào năm 2024) thì lại đề ra một hình thức chăm sóc đến từ việc ghép cảnh. Nếu tác phẩm trước là do Hương làm từ những cành cây mà con trai cô đi thu lượm, thì tác phẩm sau lại lưu giữ một cách làm giấy thủ công ở Việt Nam từ bao thế kỷ. Được cẩn thận khâu lại với nhau dọc theo viền ngang, từng phần của tác phẩm được đặt xếp chồng, vừa tạo cảm giác hình khối lẫn chuyển động. Chúng đưa ra một phiên bản khác cho những sử liệu, một phiên bản giúp ‘phóng thích cây chủ’.

–Katja Rivera, Giám tuyển Nghệ thuật Đương đại

Trung tâm Nghệ thuật Colorado Springs ở Đại học Colorado

Bài dịch bởi Dương Mạnh Hùng