



GALERIE QUYNH CONTEMPORARY ART



GALLERY
MEDIUM

09 tháng 08 — 10 tháng 09, 2025

projecting a thought trình ý tởm nệch suớch

triển lãm cá nhân của Ngô Đình Bảo Châu
do Thái Hà curate

với sự đồng hành của

trúcchi
VIETNAM TRÚC CHỈ ART

M&A
ART TILES

L.Co

mục lục

giới thiệu

hình ảnh triển lãm

tác phẩm

phóng chiếu một ý nghĩ

phế tích không chỉ là phép cộng những tàn dư

mục rửa, mốc rêu, vụn vật

hít vào bóng tối, thở ra ánh sáng

tiểu sử

Ngô Đình Bảo Châu

Thái Hà

Galerie Quynh

Gallery Medium

giới thiệu

Trong lần hợp tác đầu tiên và đặc biệt quan trọng, Galerie Quynh và Gallery Medium hân hạnh giới thiệu **phóng chiếu một ý nghĩ**—triển lãm cá nhân đầy tham vọng của **Ngô Đình Bảo Châu**, do **Thái Hà** curate. Trưng bày loạt tác phẩm mới, bao gồm điêu khắc, tranh sơn dầu, sắp đặt video và sắp đặt đồ hoạ Trúc Chi gồm vải và xơ sợi tự nhiên tại không gian rộng lớn của TDX Ice Factory, triển lãm đặt ra những suy tư về cách thể giới bao la được phản chiếu qua cơ thể, và đồng thời, cách cơ thể tự phóng chiếu chính nó vào thế giới xung quanh. Nối dài những suy nghiệm trong triển lãm cá nhân *trông thật khác, nhìn thực giống* vào năm 2020, **phóng chiếu một ý nghĩ** lần này tái hình dung ngôi nhà như một cơ thể sống, biết hít vào và thở ra ánh sáng—một ngôi nhà được xây dựng dựa trên kiến trúc của các giác quan.

Mọi thứ rơi xuống, lửa thì bay lên. Như một lời hứa hẹn (hoặc cảnh báo) hơn là tên gọi của một tác phẩm, căn bếp Frankfurt^[1] được Bảo Châu tái tạo theo đúng tỉ lệ thực trong triển lãm cá nhân năm 2020, nay trở thành một phần của tác phẩm **một cuộc đốt**. Trong tác phẩm video mở đầu cho **phóng chiếu một ý nghĩ**, ngọn lửa từ tốn gặm nhấm từng tấm bìa cạc tông, rồi bất ngờ bùng lên dữ dội; căn bếp sụp đổ, chỉ để lại lớp tro nóng hổi

làm tàn tích của tồn tại. Lửa cháy như một nghi lễ hóa vàng, đánh dấu bước chuyển biến trong phương pháp sáng tạo của Ngô Đình Bảo Châu: cô vẫn duy trì mối quan tâm với việc ghép hình ảnh từ đa dạng các nguồn tham chiếu, tuy nhiên lần này, không còn thông qua cái nhìn sắc bén của phân tích lý trí. Thay vào đó, cô cho phép bản thân ngẫm nhìn, lơ đãng, mơ màng, hòng vượt qua bề mặt của hình ảnh để phóng mắt vào cõi vô cùng^[2].

Từ những mặt vụn vương vãi của gian bếp, Bảo Châu tái thiết ngoại giới, để dựng nên một nội giới của riêng mình: từ tro bụi nảy sinh một thiên hà những hành tinh xoay vần, như bầy côn trùng rộn ràng cả bầu trời đêm. Trong **tàn lụi hóa lấp lánh**, neo đậu trên nền đất nứt nẻ là các luồng sáng luân chuyển. Tại đây, cơ thể—trụ sở của tất cả giác quan tương tác

[1] Tác phẩm được thực hiện với sự cộng tác từ nghệ sĩ Nguyễn Đức Đạt và kiến trúc sư Laurent Serpe.

[2] Juhani Pallasmaa, “The Significance of the Shadow”, trong *The Eyes of the Skin* (UK: Wiley-Academy, 2005), trang 46–49.

với thế giới bên ngoài—dẫn thành hình trong cách Bảo Châu vận dụng vật liệu. Vay mượn hình ảnh cơ thể vũ trụ luận từ mỹ học Phục Hưng, nghệ sĩ tận dụng mối tương quan giữa thị giác với ánh sáng và lửa, thính giác với không khí, khứu giác với hơi ẩm, vị giác với nước, xúc giác với mặt đất.

Đề xuất ý niệm cơ thể là một tồn tại không thể tách rời khỏi thế giới cũng như cách cơ thể chính là thế giới, trong tác phẩm **thể lạng của chốn vô cùng**, Bảo Châu tự do buông rủ những mảnh vải như lớp da mỏng phủ lấp phần không gian khoáng đạt của nhà máy nước đá. Trên bề mặt lụa, những xơ sợi tự nhiên được chế tác từ tre, thân bắp, lục bình, mía, chuối, rơm kết thành hình hài của tế bào, rồi tụ hợp thành các cơ quan nội tạng trừu tượng. Những lớp màn da thấm đẫm ánh sáng cho thấy sự thẩm thấu của cõi giác quan và cách chúng tạo ra những rung cảm hữu hình tác động lên từng tế bào, mạch máu, thớ cơ và cả nội tạng. Thân xác hít vào khí trời để lấp đầy lá phổi; nó cũng hít vào ánh sáng để nhả ra cái bóng của mình.

Xuyên qua bóng tối để bước vào ánh sáng, một nhịp thở khẽ buông, những tế bào bùng nổ thành cỏ cây và mưa nắng. Bảo Châu kéo giãn chiều sâu và làm phồng thời gian thực tại trong loạt tranh sơn dầu, phác họa mảnh vỡ từ các khung cảnh siêu thực. Không gian hyperbol^[3] của Bảo Châu lấy trọng tâm là cơ thể, từ đó mọi điểm nhìn đều biến thái khôn lường, vận mình theo thể đứng của người quan sát và nhịp điệu của những cuộc gặp gỡ. Dừng chân **ngay giữa ánh nhìn**, tác phẩm điêu khắc tối giản này là một chiêm nghiệm về thời gian sống, một thứ thời gian khác hẳn với thời

gian trừu tượng được hiệu chỉnh bằng kim đồng hồ. Sự luân phiên đến—ngồi—đi của người xem tạo nên nhịp sống cho tác phẩm—nó định nhịp thời gian theo cách nó nghiệm trải thời gian: bất khả định lượng và vô tận chuyển hóa.

Mang theo rung động cuối cùng của triển lãm, tất cả đồng tử đồng loạt nhấp nháy, hắt ánh sáng ra tận ngưỡng cửa. Ngay khi người xem rời bước, **suối nguồn** khẽ in lên thân thể họ những ánh mắt—ánh sáng. Trong triển lãm **phóng chiếu một ý nghĩ**, các tác phẩm cho thấy rằng “cơ thể và [tác phẩm] không còn hoạt động như những đơn vị rời rạc, mà là những bề mặt tiếp xúc, cùng tham gia vào một hoạt động bất tận của sự tái hiệu chỉnh và biến đổi lẫn nhau”^[4]. Trong một triển lãm hoàn toàn xóa nhòa ranh giới giữa ngoại giới và nội giới, cơ thể không còn hiện lên như một vật chứa, mà là một tổ hợp lắp ghép: tro tàn, đất đai, xơ sợi tự nhiên cùng xác thân con người kiến tạo nên một hệ sinh thái lai tạo—luôn biến đổi, luôn mắc nối với mọi tương liên.

[3] Không gian hyperbol (không gian cong) là mô hình nhận thức không gian theo lối hiện tượng học, trong đó độ sâu và các quan hệ hình tuyến được cảm nhận như những đường cong co giãn trong sự phản hồi với vị trí của cơ thể con người.

Vivian Sobchack, “Breadcrumbs in the Forest”, trong *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture* (University of California Press, 2004), trang 17.

[4] Elena del Río, “The Body as Foundation of the Screen: Allegories of Technology in Atom Egoyan’s *Speaking Parts*”, *Camera Obscura* 13, số 2 (1996): trang 101.

hình ảnh triển lãm





















tác phẩm

Một cuộc đốt

Khi tàn lụi hoá lấp lánh

Chúng ta là

Phải chăng bản thể lặng lẽ của chốn vô cùng

Trong lòng hiện tại ấy

Ngay giữa ánh nhìn

Cơn mưa không chạm đất

Mà

Bao la trong lồng ngực

Nhịp thở giữa không trung

Họ nói

Thiên thể tương liên

Còn tận phía xa kia

Sóng

Gợn thành hình

Để rồi mọi thứ

Được

Thấp sáng do cử chỉ

Trong vùng vô âm

Bao bọc bởi trọng lực dịu êm

Chúng rồi sẽ

Trở về

Mẫu hình nguyên thủy

Để

Tan vào ánh sáng

Khi mà lá còn nhớ làn da

Con mắt thì bén rễ

Trong một tổng thể

Đối xứng của cơ thể mộng mị

Có vô ích không?

Khi phải giải phẫu cái vô hình

Ở giữa ngôi đền không tường vách

Vì

Ký ức không dừng yên

Và thật sự

Nước vẫn trôi sau bức rèm

Sóng sánh

Dáng hình từ khí và xương

Tịch mịch

Sự im lặng dưới mọi danh xưng

Rồi

Gấp lại

Tĩnh tại xếp nếp

Đưa chúng ta

Tận về

Suối nguồn

phóng chiếu một ý nghĩ

Mọi thứ rơi xuống, lửa thì bay lên. Tháng 8 năm 2020, Ngô Đình Bảo Châu khuôn những khối bìa cạc tông công kênh vào căn phòng lớn nhất tại số 118 Nguyễn Văn Thủ, và bắt đầu lắp ráp, như một trò Lego, tái dựng mô hình gian bếp Frankfurt huyền thoại—cũng chính là tác phẩm trọng tâm trong triển lãm cá nhân đầu tiên của cô. Được thiết kế bởi kiến trúc sư người Áo Margarete Schütte-Lihotzky vào năm 1926, gian bếp từng là một phần của chương trình nhà ở xã hội quy mô lớn ở Đông Đức. Với mục tiêu tối ưu hóa sự tiện dụng và hợp lý hóa quy trình nội trợ, gian bếp Frankfurt được tính toán tỉ mỉ đến từng bước chân cần thiết để tiếp cận tủ bếp, bồn rửa và bếp nấu. Schütte-Lihotzky đã biến bếp núc và nội trợ thành những thao tác mang tính kỹ thuật có thể đo lường. Đây là một điều hiếm thấy trong xã hội phương Tây thời bấy giờ, nơi những chuẩn mực về logic và hiệu suất trong lao động vốn chỉ dành cho công việc của đàn ông. Bản thân Schütte-Lihotzky từng hi vọng rằng chính sự tối ưu này sẽ tiết kiệm thời gian, giúp phụ nữ có thêm thời giờ cho giáo dục, giải trí, và—quan trọng hơn cả—mưu cầu độc lập tài chính. Nhưng giữa những lời có cánh nồng nhiệt dành cho thiết kế được xem là một cuộc cách mạng cho phụ nữ tầng lớp lao động, khát vọng sâu xa đó của bà đã bị lãng quên^[1].

Khi Bảo Châu lắp ghép gian bếp theo đúng tỉ lệ và công năng thực—with trứng ốp la bằng bìa cạc tông “xì xèo” trong chảo, ngăn kéo và cửa tủ có

thể trượt ra vào—kích thước đồ sộ và vẻ chân thực mĩa mai của tác phẩm vẫn bị đe dọa bởi chính bản chất dễ bén lửa của bìa cạc tông. Cũng như tên tác phẩm, **Mọi thứ rơi xuống, lửa thì bay lên**, Bảo Châu nhấn mạnh sự bất khả thực thi trong lý tưởng của Schütte-Lihotzky về lao động của phụ nữ. Dù kiến trúc sư này đã góp phần giảm tải gánh nặng việc nhà, lao động của phụ nữ vẫn bị giam giữ trong phạm vi gia đình. Việc xem xét nội trợ như một thao tác kỹ thuật đã cho phép tối ưu hóa và tinh giản quy trình, nhưng cốt lõi không hề thay đổi: nội trợ vẫn là lao động không công. Trong suốt thế kỷ sau đó, sự lừa mị của công việc không công này—che đậy bằng cái tên “lao động vì tình thương”—đã bị vạch trần như “một trong những hình thức bạo lực tinh vi và khó nhận diện nhất mà chủ nghĩa tư bản áp đặt lên bất kỳ nhóm lao động nào”^[2]. Việc Bảo Châu chọn bìa cạc tông làm chất liệu không đơn thuần nhấn mạnh sự mong manh trong lý tưởng của gian bếp Frankfurt, mà là để khẳng định: ngay từ khoảnh khắc được tạo ra, gian bếp ấy đã là một phế tích.

[1] Gwendoline Webster, “Revisit: Frankfurt Kitchen by Margarete Schütte-Lihotzky”, *The Architecture Review*, 10 tháng 1, 2022, <https://www.architectural-review.com/essays/revisit/revisit-frankfurt-kitchen>.

[2] Silvia Federici, *Wages Against Housework* (Falling Wall Press and the Power of Women Collective, 1975), trang 2.

phế tích không chỉ là phép cộng những tàn dư^[3]

Mặc dù phần lớn các nghiên cứu về phế tích tập trung vào các công trình kiến trúc hay di chỉ khảo cổ—tức tàn dư vật chất của sự sụp đổ—thì việc soi xét phế tích vừa là một vật thể, vừa là một tiến trình lại đặc biệt quan trọng trong việc hiểu rõ cách các cấu trúc, hệ thống và ý thức hệ tan rã. Trong khi suy nghiệm về các phế tích vật chất và biểu tượng của những đế chế, Ann Laura Stoler đề xuất cách đọc “phế tích” như một danh từ, đồng thời như một động từ^[4]. Phế tích—danh từ là đối tượng của sự mê đắm và lòng hoài niệm. Nó là vật còn sót lại, là lời nhắc, là sự gây đổ. Là chỉ dấu cho sự kì vĩ của những công trình từng tồn tại, giúp dung dưỡng một lòng say sưa lãng mạn với những kiến trúc phủ kín rêu xanh. Phế tích—động từ, trái lại, là một hành động bạo lực đầy xung động^[5]. Không còn là một danh từ tĩnh tại, “phế tích” trong nghĩa động từ ám chỉ một quá trình phá huỷ kéo dài—những tổn thất vẫn tiếp diễn ngay cả khi cấu trúc vật chất đã tan rã và chỉ còn lại dưới dạng hiện vật. Chính bản chất mơ hồ của khái niệm phá huỷ (ruination)—“vừa là hành động phá huỷ, vừa là trạng thái bị phá huỷ, vừa là nguyên nhân của sự phá huỷ”^[6]—phản ánh những sắc thái khác nhau trong cách Bảo Châu thao tác với phế tích để tái hình dung cơ thể vượt ra khỏi các thiết chế về giới và quan hệ lao động gắn liền với giới. Dù Stoler tập trung phân tích phế tích để quốc qua những tàn dư vật chất

độc hại, cách tiếp cận của bà được áp dụng ở đây để truy vấn cách các phế tích của hành vi gán giới và trình hiện giới^[7] tác động đến hệ thần kinh—tâm trí của con người, đồng thời là cách chính cơ thể con người thụ nhập sự mục rữa, từ đó mà đâm chồi. Tiếng ễnh ương rả rích xen ngang tiếng gầm gào của ngọn lửa bùng phát, vùn vụt giữa gió trời trong tác phẩm **một cuộc đốt**. Gian bếp lụi tàn, và kéo theo đó là ảo tưởng có thể giành lại thân thể mà không cần đến sự phá huỷ tuyệt đối và triệt để.

Trước khi thực sự đốt trụi gian bếp, Bảo Châu đã ám chỉ hành động này trong mọi giai đoạn tái dựng gian bếp Frankfurt. Việc dùng bìa cạc tông để dựng nên một không gian vốn dùng để chứa lửa, tay nắm tủ dán giấy

-
- [3] Tiêu đề này bắt nguồn từ một cuốn sách viết về thực hành của nghệ sĩ Gelare Khoshgozaran xoay quanh phế tích của tòa đại sứ Iran cũ tại Hoa Kỳ.
- [4] Ann Laura Stoler, “Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination”, *Cultural Anthropology* 23, số 2 (2008): 195, <http://www.jstor.org/stable/20484502>.
- [5] Stoler, “Imperial Debris”, trang 194.
- [6] Stoler, “Imperial Debris”, trang 195.
- [7] Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Routledge, 1999), trang 33.

bạc gọi liên tưởng đến vàng mã, hay cách ráp chồng rồi dán keo cố định tạm thời—tất cả đều ngầm chỉ ra sự mong manh cố hữu của cấu trúc này. Với Bảo Châu, gian bếp Frankfurt là một phế tích, bởi bản thân nó mang trong mình khả năng tất yếu sẽ bị phá hủy. Xét từ cái nhìn toàn cảnh, dự án “giải phóng” phụ nữ của Schütte-Lihotzky đã ngộ nhận rằng những thành tựu từ phong trào giành quyền bầu cử cho phụ nữ lan rộng khắp châu Âu trước đó đã xóa bỏ bất bình đẳng giới. Và một khi bất bình đẳng được xem như những tàn tích của quá khứ, Schütte-Lihotzky có thể toàn tâm hướng đến một dự án xán lạn: thiết kế cho phụ nữ một gian bếp lý tưởng. Nhưng câu hỏi vì sao phụ nữ lại bị giới hạn trong gian bếp, hay vì sao đàn ông không thể thực hiện công việc nội trợ, lại hoàn toàn nằm ngoài những tính toán tỉ mỉ của bà. Chính trên nền phế tích còn âm ỉ của làn sóng nữ quyền đầu tiên mà Schütte-Lihotzky đã dựng nên một phế tích mới của riêng mình. Dù bài viết này ý thức được giới hạn trong việc áp đặt những thông điệp đương đại về giới lên một mô hình kiến trúc của đầu thế kỷ 20, việc chất vấn quan niệm của Schütte-Lihotzky về cơ thể nữ vẫn là điều cần thiết, bởi bà đã hoàn toàn cô lập cơ thể đó trong căn bếp biệt lập, nằm ngoài không gian sinh hoạt chung của cả gia đình^[8]. Tuyệt đối mong manh và dễ bắt lửa, gian bếp của Bảo Châu cho ta một chỉ dẫn: phá hủy là điều kiện cần của mọi chuyển hóa.

Trong **một cuộc đốt**, Bảo Châu trao cho sự bạo lực của phế tích—động từ một hình hài. Ngọn lửa ban đầu gọi nhớ đến những vệt lửa trang trí trong **Sĩ số 40**, cũng là một phần của triển lãm cá nhân đầu tiên của cô. Ẩn hiện thấp thoáng dưới những chi tiết dày đặc in gỗ và in độc bản trên giấy bìa, ngọn lửa như một hiểm họa với chất liệu của tác phẩm, đồng thời đe dọa cả những mô-típ vây quanh: các em học sinh chào cờ, biểu trưng măng

non đội thiếu niên, biểu tượng Trăm Hoa. Nhưng chỉ trong tích tắc, **một cuộc đốt** hữu hình hóa mối hiểm họa ấy: ngọn lửa, thổi bùng lên trong gió, thiêu rụi mọi thứ. Bàn ủi đồ là thứ đầu tiên, rồi đến các ngăn tủ cũng nhanh chóng sập đổ, để lộ một mặt trời tròn giữa nền trời tím nhạt, như tấm gương phản chiếu lại hơi nóng rực lên từ lửa. Máy quay—đặt ngang tầm mắt và giữ cố định trên nền đất—quay lại mọi thứ với sự dừng đứng, như thể muốn nói, không một chút do dự, về những thiệt hại từ gian bếp Frankfurt và các vai trò giới mà nó đã thiết lập và củng cố. Như Silvia Federici đã nhấn mạnh trong tiểu luận đặc biệt quan trọng và có sức ảnh hưởng sâu rộng *Wages Against Housework* (Tiền công cho việc nhà): “tâm trí, thân thể và cảm xúc [của phụ nữ] đều đã bị bóp méo trong và vì một chức năng cụ thể”^[9]. Ở đây, Federici chỉ ra sự bóp méo không chỉ đối với tâm trí—tức là sự phá hủy vô hình làm thoái hóa hệ thần kinh—mà còn đối với cả cơ thể, nơi chất chứa những hậu quả hữu hình của quá trình bóc lột sức lao động và tiềm năng kinh tế từ phụ nữ. Để nhận biết những tác động biểu tượng lẫn vật chất của phê tích, ta cần thông diễn sự phá hủy trên cả bình diện diễn ngôn và thân xác. Khi triển lãm **phóng chiếu một ý nghĩ** tiếp tục mở ra, Bảo Châu tái hiện hình hài của phế tích—thân xác từ tro bụi, làm việc với quá trình mục rữa, hướng đến sự chuyển hóa vật chất.

[8] Kaja Šeruga, “‘That damned kitchen!’ How the inventor of the fitted kitchen came to see it as a curse”, *The Guardian*, 12 tháng 11, 2024, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/nov/12/damned-kitchen-inventor-fitted-frankfurt-margarete-schutte-lihotzky>.

[9] Silvia Federici, *Wages Against Housework* (Falling Wall Press and the Power of Women Collective, 1975), trang 5.



một cuộc đốt

2024 | sắp đặt video, màu, âm thanh | thời lượng: cho đến khi mặt trời khuất bóng





ảnh tĩnh trong *một cuộc đốt* (2024)



ảnh tĩnh trong *một cuộc đốt* (2024)



ảnh tĩnh trong *một cuộc đốt* (2024)

mục rữa, mốc rêu, vụn vặt

Lửa lịm dần, khói chầm chậm lặn qua ụ tro còn nóng. Bầu trời màu lọt cắt ngang khung cảnh tàn than liếm lấp những tấm bìa cạc tông còn lại, cả khối kiến trúc tiêu biến, thành một gò hoang tàn tro nhẹ bằng. Phế tích cuối cùng cũng hiện nguyên dạng, nhưng Bảo Châu từ chối cái nhìn u hoài. Với nghệ sĩ, tro tàn không chỉ là phần xác đã chết của một dự án lý tưởng; cô đặt nó vào hiện tại như để quan sát sự mục rữa và cả sự sống theo đó mà nảy sinh^[10]. Trong **tàn lụi hóa lấp lánh**, neo đậu trên nền đất nứt nẻ là các luồng sáng luân chuyển. Bảo Châu thu thập tro từ gian bếp cạc tông, đặt chúng vào các hộp đèn gắn mô tơ, thiết đặt chúng luân chuyển trong một nhịp điệu xoay vòng. Thể nghiệm về quy mô tác phẩm—phá vỡ cấu trúc thành tro bụi, từ tro bụi phôi dựng những thiên hà—là một sự phủ định đầy nghịch lý của nghệ sĩ đối với tính “vĩ đại”. Phế tích không chỉ là phép cộng những tàn dư là bởi các tàn dư sẽ tiếp tục mục rữa,

nhưng sau mục rữa là sự tái sinh. Thay vì để phế tích vĩnh viễn bất động trong quá khứ, Bảo Châu khơi dậy những đối lập để “đối diện với chúng và dung hợp chúng vào khoảnh khắc hiện sinh ngăn ngui của chính chúng ta”^[11]. Chuyển động bất tận của những chiếc hộp đèn trở thành nhịp của khoảnh khắc hiện tại, để từ đó tái cấu trúc phế tích—thân thể, một thân thể không tách thể tách rời thế giới, đồng thời là một thế giới.

[10] Ann Laura Stoler, “Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination”, *Cultural Anthropology* 23, số 2 (2008): trang 196, <http://www.jstor.org/stable/20484502>.

[11] Svetlana Boym, “Ruinophilia: Appreciation of Ruins”, *Atlas of Transformation*, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html>.

Giành lại cơ thể thông qua sự triệt hủy, Bảo Châu tháo rời từng bộ phận nhằm phóng đại chúng. Nhưng thay vì biến cơ thể cùng các bộ phận thành vật tưởng niệm—đối tượng của sự luyến tiếc trong cái nhìn phế tích^[12]—nghệ sĩ chọn cách đào xới những cảm giác và mối quan hệ bị niêm ấn dưới lớp lớp vòng lặp của trình hiện giới^[13]. Trong sắp đặt mới nhất của tác phẩm **thể lạng của chốn vô cùng**, Bảo Châu buông rũ những mảnh vải như lớp da mỏng trong không gian mở của triển lãm. Cô sử dụng kỹ thuật đồ hoạ Trúc Chi như một phương pháp tạo hình mới, kết hợp giữa kỹ thuật làm giấy và in ấn, bằng cách đổ lớp bột giấy từ sợi ngô non, lục bình và tre nửa lên dải lụa căng, rồi phủ khuôn tạo hình, rồi xối nước để tạo nên hình ảnh, bóng đổ, và khoảng không âm bản. Từ ngọn lửa đến tro tàn, tế bào sinh sôi: hai, bốn, tám, rồi mười sáu—tụ lại thành những cơ quan nội tạng trừu tượng. Lớp vải lơ lửng tự tại, trôi rũ tùy ý, từ chối mọi cấu trúc thân thể cố định hòng giam cầm và chia cắt nó khỏi thể giới. Ở lần sắp đặt trước đó, khi tác phẩm còn mang tên **Bản ngã xếp lớp**, người xem phải băng qua một mê cung khép kín, với những dải vải dài sáu mét treo đứng. Tên gọi và cách trưng bày cũ cho thấy: một mặt, cơ thể vùng

vẫy giành lại quyền năng của bản thân bằng cách phô bày một “bản ngã” phóng đại và khóa lấp; mặt khác, với mặt chính diện xoay hướng vào trong, cơ thể vừa tự che chắn, vừa thẩm thấu và nội hóa những quy phạm giới buộc nó phải trình diễn những hình thức lao động vô hình nhưng tiêu hao toàn bộ năng lực sống cho chủ nghĩa tư bản^[14]. Sự thiêu hủy trong **một cuộc đốt** và tính linh hoạt phản hồi không gian của **thể lạng của chốn vô cùng** đã giải phóng cơ thể khỏi thể giằng co ấy. Ánh sáng xuyên qua lụa và Trúc Chi, tựa những lớp rong rêu bám lên bề mặt vải—da, chuyển hóa chúng thành những bề mặt thẩm thấu và cảm thụ vật chất—thay vì chỉ đơn thuần là lớp vỏ bao bọc xác thân.

[12] Julia Hell and Andreas Schönle, *Ruins of Modernity* (Duke University Press, 2010), trang 6–12.

[13] Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Routledge, 1999), trang 178.

[14] Silvia Federici, *Wages Against Housework* (Falling Wall Press and the Power of Women Collective, 1975), trang 3.





tàn lụi hoá lấp lánh

2025

tro thu gom từ quá trình đốt
tác phẩm *Everything falls
down, the flames go up* – *Twin
Kitchens* (thùng rác-tông),
kính, mica, dải đèn LED, quạt
tản nhiệt máy tính, hạt xốp,
đất sét đỏ, linh kiện điện tử

kích thước đa dạng





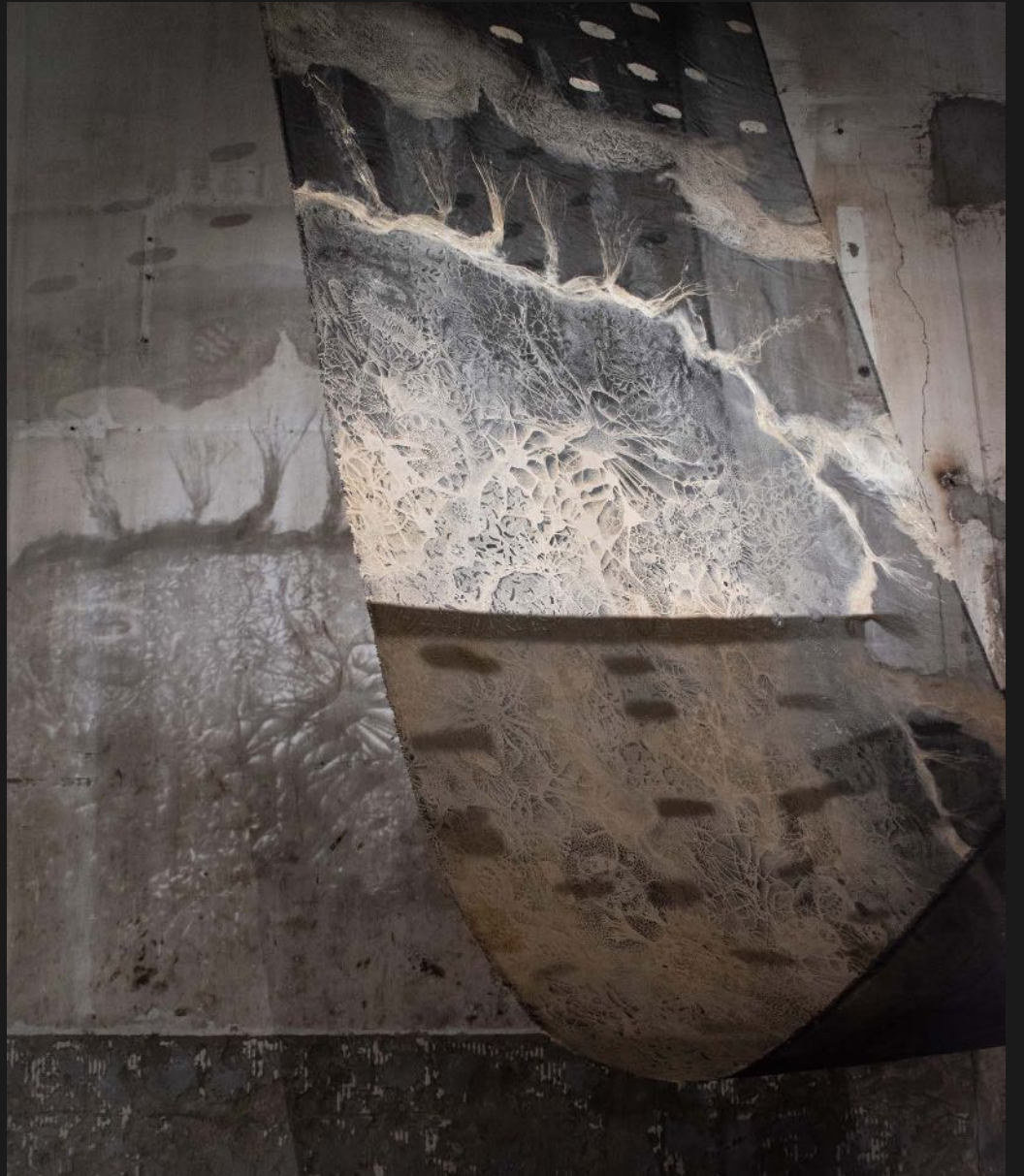
thể lạng của chốn vô cùng

cộng tác cùng Việt Nam Trúc Chi Art

2019 | đồ hoạ Trúc Chi trên lụa | kích thước đa dạng
15 tấm kích thước 580 x 150 cm và 2 tấm kích thước 580 x 100 cm











Tại điểm giao này, Bảo Châu đánh dấu sự chuyển biến trong phương pháp sáng tạo, rời bỏ con mắt sắc bén của phân tích lý trí. Trong loạt tranh đan xen giữa tường và rèm, cô cho phép bản thân lơ đãng, mơ màng—quan sát không gian hyperbol từ cái nhìn nhập thể (embodied vision). Trái với không gian tuyến tính ba chiều trong hình học Euclid, không gian thị giác hyperbol bẻ cong và tùy biến tương ứng mối quan hệ không gian giữa người quan sát và vật thể^[15]. Hệ quy chiếu thị giác bẻ cong làm lung lay cái nhìn mang tính cấu trúc và lý tính—vốn thường có xu hướng “nắm bắt và cố định, vật hóa và giản tiện bản chất của sự vật: một xu hướng thống trị, áp đặt và kiểm soát”^[16]. Trong không gian hyperbol, chiều sâu giãn nở, các đường thẳng song song phân tán, bề mặt phồng lên bất thường, và toàn bộ không gian trở nên phẳng lì như thể được quan sát thông qua một ống kính tele^[17]. Rong rêu mềm mại, ngập ngừng trong **thể lạng của chốn vô cùng** bùng nở thành cỏ cây và mưa nắng. Sự mục rữa lẫn sự sinh sôi đồng hiện trong những mảnh phân cảnh khác nhau, nhưng cùng nổi dựng nên một nội giới xuyên suốt trong tranh của Bảo Châu: lửa vẫn vũ, hiện hóa thành những nụ hoa trắng (trong **cơn mưa không chạm đất, gợn thành hình**, và **con mắt thì bén rễ**); bụi tro rải rác khắp không trung hóa kiếp thành cánh hoa—giọt mưa—đồng tử (trong **lá còn nhớ làn da** và **tan vào ánh sáng**). Với hai tác phẩm **thiên phế tương liên** và **vùng vô âm**, cái nhìn nhập thể vẫn có chủ đích—nếu **thiên phế tương liên** tuân theo quy tắc bố cục “một phần ba” của hội họa (dù mảng cỏ xanh ở giữa tấm toan nở ra như một cánh cổng không ngừng mở rộng), thì **vùng vô âm** cố định sự quan sát vào một tiêu điểm và khóa chặt ánh nhìn. Nhưng đến **thấp sáng do cử chỉ, trọng lực dịu êm, con mắt thì bén rễ**, và **mẫu hình nguyên thủy**, cái nhìn ấy như trật khỏi đường ray, bị thay thế hoàn toàn bởi một lối nhìn xác thân và vô thức. Những họa tiết hữu

cơ chống chập lên các hình ảnh siêu thực: mặt trời đen phóng ra tia sáng—hoặc hút tất cả cảnh vật vào nó—làm toàn bộ trường thị giác sụp đổ; một tập hợp các đồng tử nhảy múa, vây quanh tôn thờ một chuỗi ADN khổng lồ; một hạt—mắt đáp trả ánh nhìn, cùng lúc quan sát dưới lòng đất, trên bầu trời và vượt ra khỏi giới hạn khung tranh. Với Bảo Châu, cái nhìn nhập thể không cần viện dùng đến quyền uy của đôi mắt—cái vạch ra ranh giới giữa sự nhìn và ngoại cảnh, giữa cơ thể và thế giới^[18]. Thay vào đó, nghệ sĩ chọn cơ thể và các giác quan làm điểm tựa cho sự nhìn và quá trình kiến tạo nghĩa. Chính qua cái nhìn nhập thể ấy, phế tích—cơ thể “có thể trở nên linh động, đón nhận mọi dòng chảy và năng lượng từ mọi góc ngách của thực tại”^[19], nơi “cảm thức của thân thể và hình ảnh của thế giới hoà quyện thành một trải nghiệm hiện sinh liên lạc”^[20].

-
- [15] Vivian Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture* (University of California Press, 2004), trang 16–17.
- [16] David Michael Levin, *Modernity and the Hegemony of Vision* (University of California Press, 1993), trang 205, trích trong Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (Wiley-Academy, 2005), trang 17.
- [17] Patrick A. Heelan, *Space-Perception and the Philosophy of Science* (University of California Press, 1989), 28–31, trích trong Vivian Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture* (University of California Press, 2004), trang 17.
- [18] Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (Wiley-Academy, 2005), trang 25.
- [19] Georg Simmel, “Two Essays”, *The Hudson Review* 11, no. 3 (1958): trang 385, <https://doi.org/10.2307/3848614>.
- [20] Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (Wiley-Academy, 2005), trang 40.



vùng vô âm

2025
sơn dầu trên toan
60 × 80 cm



mẫu hình nguyên thủy

2025
sơn dầu trên toan
60 × 80.5 cm

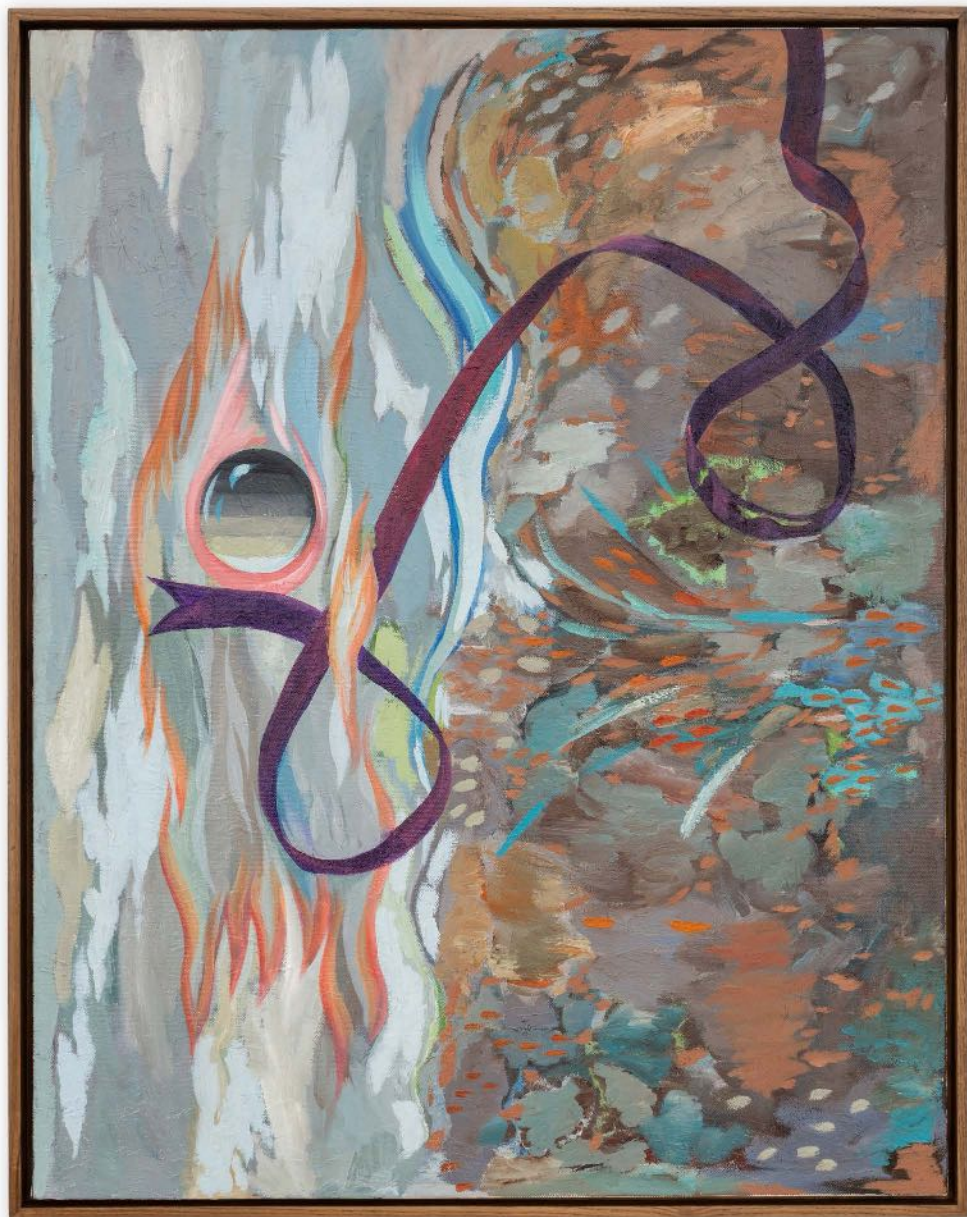


gợn thành hình

2025

sơn dầu trên toan

80 × 60 cm



trọng lực dịu êm

2025

sơn dầu trên toan

90 × 70 cm



thiên phế tương liên

2025

sơn dầu trên toan

100 × 80 cm



cơn mưa không chạm đất

2025

sơn dầu trên toan

110 × 70 cm



thấp sáng do cử chỉ

2025

sơn dầu trên toan

150 × 75 cm



tan vào ánh sáng

2025

sơn dầu trên toan

150 × 117 cm



con mắt thì bén rễ

2025

sơn dầu trên toan

200 × 150 cm



lá còn nhớ làn da

2025

sơn dầu trên toan

200 × 150 cm



ngôi đền không tường vách

2025

sơn dầu trên toan

280 × 200 cm



giải phẫu cái vô hình

2025

sơn dầu trên toan

280 × 200 cm



dáng hình từ khí và xương

2025

sơn dầu trên toan

280 × 200 cm



đối xứng của
cơ thể mộng寐

2025

sơn dầu trên toan

280 × 200 cm



**sự im lặng dưới
mọi danh xưng**

2025
sơn dầu trên toan
280 × 200 cm



ký ức không đứng yên,
nước vẫn trôi sau bức rèm

2025

sơn dầu trên toan

280 × 200 cm



tĩnh tại xếp nếp

2025

sơn dầu trên toan

280 × 200 cm

hít vào bóng tối, thở ra ánh sáng

Con đường uốn lượn cuối cùng dẫn đến một khoảng không gian khoáng đạt. Những lát cắt địa hình trong nội giới của Bảo Châu giờ đây phóng chiếu tâm linh nhập thể (embodied spirituality). Nghệ sĩ tái tổ hợp cơ thể thành một sự tổng hòa giữa xác thân với thế giới tự nhiên; nhưng đồng thời cũng bao chứa cái khuất dạng, thiêng liêng, và huyền ảo. Trái lại với nhiều truyền thống siêu hình học—xem xác thân chỉ là chương ngại vật đối với quá trình thức tỉnh tâm linh, một ngục thất tạm thời chứa đựng những nhục dục và tiêu khiển—Bảo Châu tìm thấy hiện thể của tâm linh—tinh thần ngay trong chính xác thân và vật chất. Trên những toan tranh siêu nghiệm và thiên định, tâm thức hòa nhịp cùng thân thể, phản hồi những va chạm của cơ thể với thế giới. Thông qua thủ pháp cắt–dán các khối hình học và họa tiết đồng nguyên, loạt tranh cỡ lớn của cô chiếu rọi một thứ tâm linh nhập thể, nơi cả nghệ sĩ lẫn người xem đều trải nghiệm việc “cơ thể và [tác phẩm] không còn hoạt động như những đơn vị rời rạc, mà là những bề mặt tiếp xúc, cùng tham gia vào một hoạt động bất tận của sự tái hiệu chỉnh và biến đổi lẫn nhau”^[21]. Khi những ảo cảnh của Bảo Châu xu yên thấm vào thân thể người xem, **ngay giữa ánh nhìn** âm thầm điều chỉnh lại nhịp sinh học của chúng ta theo thời gian sống được cảm nhận bằng cơ thể—thay vì thời gian trừu tượng được hiệu chỉnh bởi kim đồng hồ^[22]. Với hình thức tối giản—một vòng tròn hoàn hảo đặt trên những bề đa diện biến đổi—**ngay giữa ánh nhìn** tạo nên nhịp điệu của chính mình từ sự luân phiên đến–ngồi–đi của những thân thể ghé ngang không gian **phóng chiếu một ý nghĩ**. Ở đây, Bảo Châu

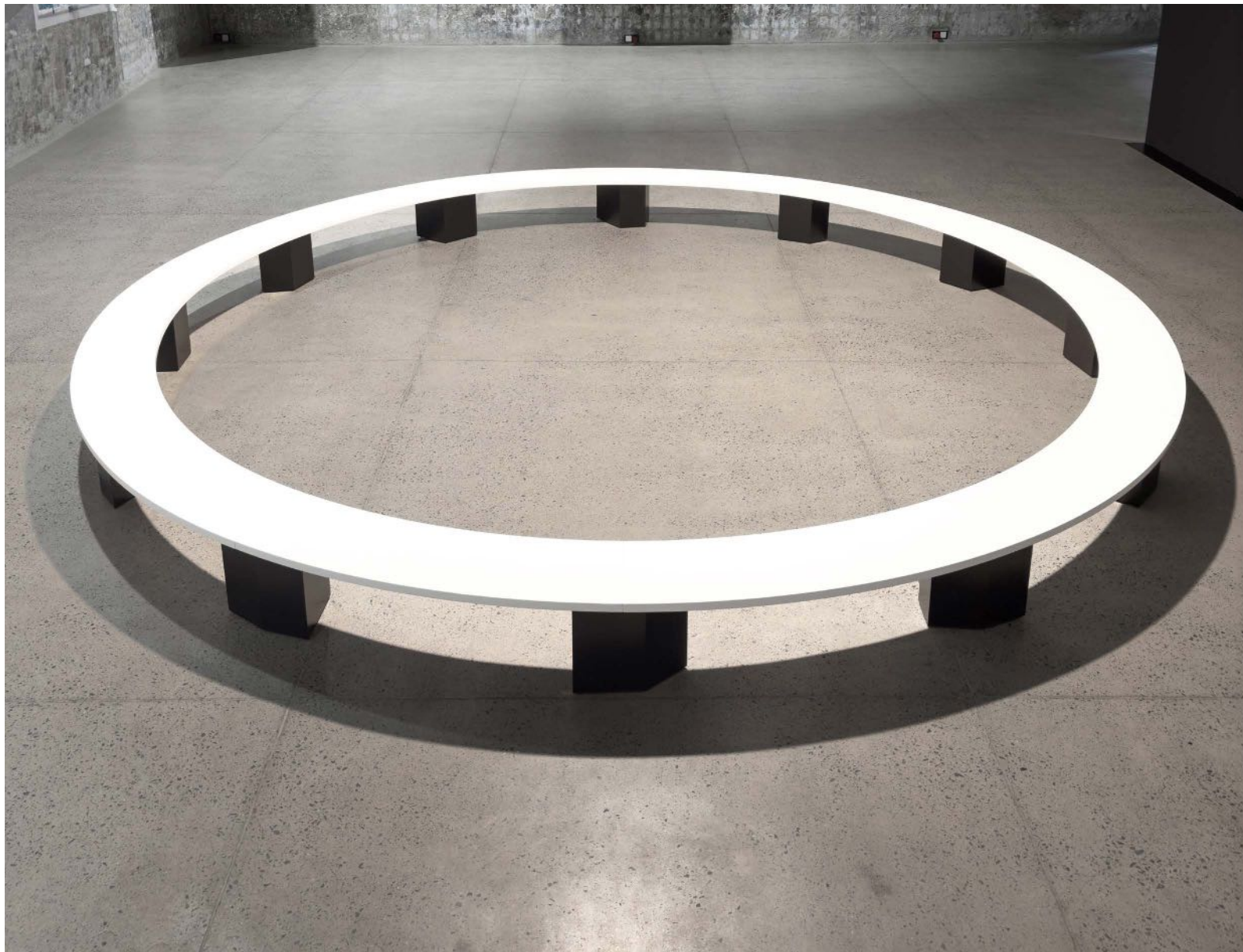
hướng đến tính tương liên, cho thấy rằng mọi quá trình nhập thể đều biến hình và chuyển dạng tương ứng với mối quan hệ giữa chủ thể và khách thể, cũng như giữa các chủ thể với nhau—mỗi chủ thể mang theo những hình chiếu và phản chiếu của riêng mình về thế giới, rồi giao thoa, hòa chung vào nhịp của những cuộc gặp gỡ.

Dẫn dắt người xem xuyên qua khái niệm “phế tích” với tư cách là danh từ–động từ–ẩn dụ–chất liệu, Bảo Châu tháo rời từng bộ phận để tái thiết lại một cơ thể liên lạc và thấm đẫm vào thế giới xung quanh. Khảo sát tác động của phế tích lên cơ thể cả ở cấp độ cấu trúc lẫn tế bào, các tác phẩm của cô từ chối rạch ròi giữa cơ thể và ngoại cảnh. Thay vào đó, cô tái hình dung một cơ thể có thể đi xuyên qua và thụ nhận các tầng bậc của thế giới từ cái nhìn nhập thể và tâm linh nhập thể. Mang theo rung động cuối cùng của triển lãm, tất cả đồng tử đồng loạt nhấp nháy, hắt ánh sáng ra tận ngưỡng cửa ngay khi người xem rời bước. **suối nguồn** một sắp đặt ánh sáng hơn là một tác phẩm điêu khắc—khẽ khàng in lên thân thể người xem những ánh mắt–ánh sáng, như một cử chỉ chạm nhẹ vào da thịt, chuyển hóa da thịt thành một lớp màng xuyên thấu giữa nội giới và ngoại giới, giúp cái bên trong và cái bên ngoài được luân chuyển tự do. Xuyên suốt **phóng chiếu một ý nghĩ**, cơ thể không còn hiện lên như một vật chứa, mà là một tổ hợp lắp ghép: tro tàn, đất đai, xơ sợi tự nhiên cùng xác thân con người kiến tạo nên một hệ sinh thái lai tạo—luôn biến đổi, luôn mắc nối với mọi tương liên.

Thái Hà

[21] Elena del Río, “The Body as Foundation of the Screen: Allegories of Technology in Atom Egoyan’s *Speaking Parts*”, *Camera Obscura* 13, số 2 (1996): trang 101.

[22] Henri Bergson, *Matter and Memory* (Zone Books, 1991).



ngay giữa ánh nhìn

2025

ván HDF và sơn
polyurethane (PU)

kích thước (khoảng):
 $45 \times \varnothing 600$ cm



suối nguồn

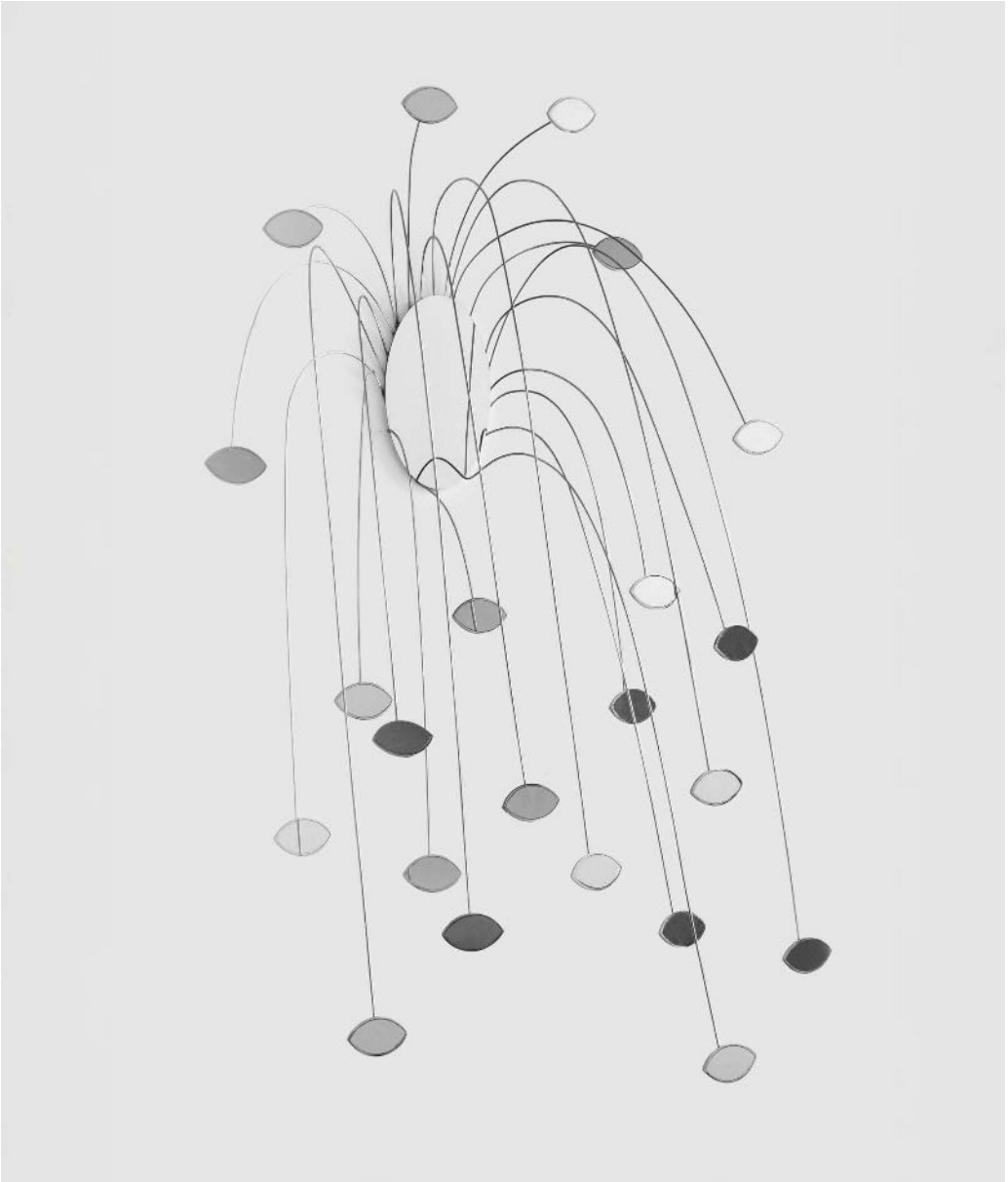
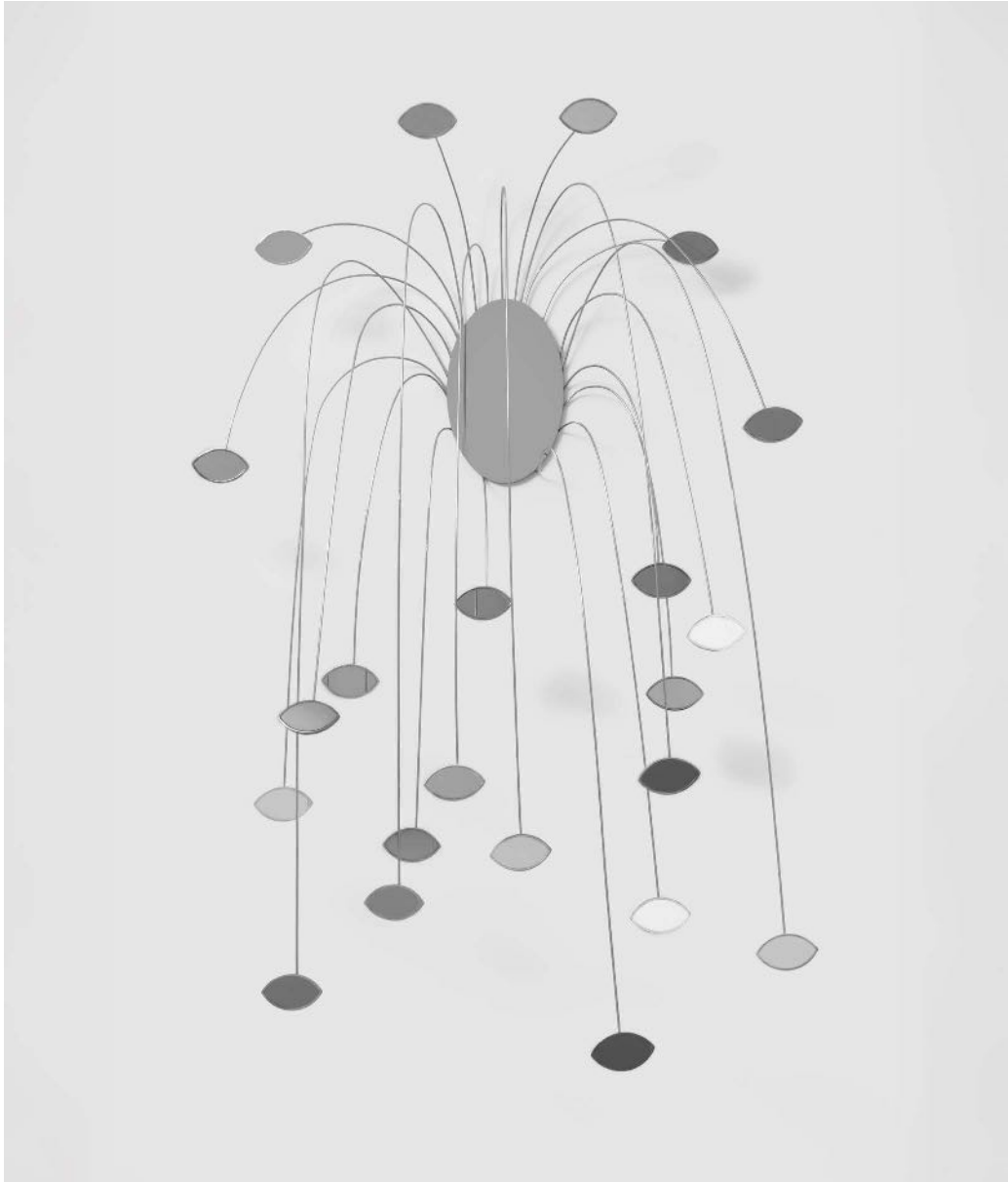
2025

thép không gỉ, thép tráng gương

kích thước (khoảng):

125 × 75 × 30 cm





tài liệu tham khảo

Bergson, Henri. *Matter and Memory*. Zone Books, 1991.

Boym, Svetlana. "Ruinophilia: Appreciation of Ruins". Atlas of Transformation. <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html>.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1999.

Federici, Silvia. *Wages Against Housework*. Falling Wall Press and the Power of Women Collective, 1975.

Heelan, Patrick A. *Space-Perception and the Philosophy of Science*. University of California Press, 1989. Trích trong Vivian Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press, 2004.

Hell, Julia and Andreas Schönle. *Ruins of Modernity*. Duke University Press, 2010.

Levin, David Michael. *Modernity and the Hegemony of Vision*. University of California Press, 1993. Trích trong Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*. Wiley-Academy, 2005.

Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin*. Wiley-Academy, 2005.

del Río, Elena. "The Body as Foundation of the Screen: Allegories of Technology in Atom Egoyan's *Speaking Parts*". *Camera Obscura* 13, số 2 (1996): trang 92–115.

Simmel, Georg. "Two Essays". *The Hudson Review* 11, số 3 (1958): trang 371–385. <https://doi.org/10.2307/3848614>.

Sobchack, Vivian. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press, 2004.

Stoler, Ann Laura. "Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination". *Cultural Anthropology* 23, số 2 (2008): trang 191–219. <http://www.jstor.org/stable/20484502>.

Šeruga, Kaja. "That damned kitchen! How the inventor of the fitted kitchen came to see it as a curse". *The Guardian*, 12 tháng 11, 2024. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/nov/12/damned-kitchen-invent-or-fitted-frankfurt-margarete-schutte-lihotzky>.

Webster, Gwendoline. "Revisit: Frankfurt Kitchen by Margarete Schütte-Lihotzky". *The Architecture Review*. 10 tháng 1, 2022. <https://www.architectural-review.com/essays/revisit/revisit-frankfurt-kitchen>.

về Ngô Đình Bảo Châu

Thực hành của **Ngô Đình Bảo Châu** thách thức tính đối ngẫu và những căng thẳng trong xã hội đương đại và thế giới tự nhiên. Sử dụng nhiều chất liệu từ chiếu, thép, và bê tông, tới trúc chỉ—một vật liệu giấy được làm từ bột nhuyễn của tre, bắp, hoặc bèo, nghệ sĩ tạo nên những tác phẩm sắp đặt đa phương tiện đòi hỏi nhiều năm nghiên cứu và thực hiện. Một trong những dự án quan trọng trong thực hành của nghệ sĩ khai thác biểu tượng thuộc về ký ức tập thể, văn hoá, và đặt chúng vào không gian sống vô thực, nhấn mạnh vào sức mạnh của sự lặp lại như một phương tiện phá vỡ ranh giới giữa công cộng và riêng tư. Trong bộ tác phẩm mới nhất, Bảo Châu hình dung ngôi nhà như một thực thể sống có cảm giác, gắn bó và tương tác phức tạp với hệ sinh thái của một thế giới đang không ngừng biến đổi.

Sinh năm 1986 tại Đồng Tháp, và tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh, Ngô Đình Bảo Châu đã tham gia nhiều triển lãm tại Châu Á và quốc tế, bao gồm *Half a day continues / Hôm đó, tôi đang chuẩn bị đi ra ngoài thì trời mưa*, tổ chức bởi Sao La, 1/2 Gallery, Đà Lạt; *trông thật khác, nhìn thực giống*, do Arlette Quỳnh-Anh Trần curate, Galerie Quynh, Thành phố Hồ Chí Minh; *Tơ sáng*, Sàn Art Productions x Phuong My, Thành phố Hồ Chí Minh; *Chẳng có gì đặc biệt trong ngày hôm ấy—An Exit*, Đại học Nghệ thuật Bremen, Bremen, Đức và Nhà máy Xe lửa Gia Lâm, Hà Nội; *Vietnam in Transition, 1976–Present*, Bảo tàng Wende, Culver City, CA,

Hoa Kỳ; *Nổ Cái Bùm: Đà Lạt Mộng Mơ*, Đà Lạt; *Nổ Cái Bùm*, Huế; *Tôi là siêu nữ nhân ư?*, Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh; *Cục im lặng*, Trung tâm Hội nghị Trung tâm Hội chợ và Triển lãm Sài Gòn (SECC), Thành phố Hồ Chí Minh; *Where The Sea Remembers*, The Mistake Room, Los Angeles, CA, Hoa Kỳ; *Người (được) Ngắm*, Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh; *Nàng*, tổ chức bởi Sao La, Địa Projects, Thành phố Hồ Chí Minh, sau đó tại Sweet 'Art, Luân Đôn, Vương quốc Anh và Little Pink Monster Gallery, Austin, TX, Hoa Kỳ; *Body Bouquet*, Ernest G. Welch School of Art & Design Galleries, Atlanta, GA, Hoa Kỳ; *Trên trời rơi xuống*, Sao La, Thành phố Hồ Chí Minh; và *Chị tôi - Phần 2: Tôi là chị cả*, Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh.

Năm 2025, cô lọt vào danh sách rút gọn của Giải thưởng Nghệ thuật Châu Á Sovereign, Sovereign Art Foundation, Hồng Kông. Năm 2018, cô tham gia chương trình apexart Fellowship ở New York, Hoa Kỳ, và năm 2010 cô là nghệ sĩ lưu trú tại 943 Studio, Côn Minh, Trung Quốc. Năm 2016 cô được trao tặng Tài trợ Nghệ thuật từ Quỹ Phát triển và Trao đổi Văn hóa Đan Mạch-Việt Nam cho dự án *Open Room*—một sự kiện mở xưởng với nghệ sĩ Cam Xanh, Đỗ Nguyễn Lập Xuân, Kim Duy, và Đào Tùng.

Ngô Đình Bảo Châu sinh sống và làm việc tại Huế và Thành phố Hồ Chí Minh.

Ngô Đình Bảo Châu

Sinh năm 1986 tại Đồng Tháp, Việt Nam
Sinh sống và làm việc tại Huế và Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

học vấn và kinh nghiệm liên quan

2009–nay	Giáo viên Nghệ thuật, xưởng nghệ sĩ, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2015	Đồng sáng lập, Open Room, không gian nghệ thuật đa chức năng và nhóm nghệ sĩ, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2011–2012	Visualizer, Ogilvy Vietnam, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2010	Cử nhân Mỹ thuật (BFA), Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

triển lãm cá nhân

2024	<i>Half a day continues</i> / Hôm đó, tôi đang chuẩn bị đi ra ngoài thì trời mưa, tổ chức bởi Sao La, 1/2 Gallery, Cù Rủ Bar, Đà Lạt, Việt Nam
2020	<i>trông thật khác, nhìn thực giống</i> , do Arlette Quỳnh-Anh Trần curate, Galerie Quỳnh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2013	<i>Tơ sáng</i> , thuộc chương trình Sàn Art Productions x <i>Phuong My</i> , Phuong My Flagship Store, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

tuyển chọn triển lãm nhóm

2025	<i>The 2025 Sovereign Asian Art Prize Finalists Exhibition</i> , Trụ sở Phillips Auction, Hồng Kông
2024	<i>Vật đổi, Nơi dời</i> , thuộc dự án <i>Chuyển động Ngoại biên</i> , chương trình <i>Tháng Thực hành Nghệ thuật – MAP 2024</i> , tổ chức bởi Heritage Art Space và Đại học Nghệ thuật Bremen (HfK Bremen), Long Biên Art Space, Hà Nội, Việt Nam <i>Mẫu Tự Du Ký: Một mảnh tượng thị giác về những mô-đun Điểm Phùng Thị</i> , do Lê Thuận Uyên curate, The Outpost, Hà Nội, Việt Nam <i>Mở Đồi Mắt Mộng: Hà Mạnh Thắng Khảo về Phong Cảnh</i> , The Outpost, Hà Nội, Việt Nam <i>Lựa chọn của Grapevine 2024</i> , tổ chức bởi Hanoi Grapevine, Viện Đô thị Thông minh và Quản lý (ISCM), Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Lựa chọn của Grapevine 2024</i> , tổ chức bởi Hanoi Grapevine, Art30 Gallery, Hà Nội, Việt Nam

2023	<i>Chẳng có gì đặc biệt trong ngày hôm ấy–An Exit</i>, thuộc dự án <i>Chuyển động Ngoại biên</i>, chương trình <i>Tháng Thực hành Nghệ thuật – MAP 2023</i>, tổ chức bởi Heritage Art Space và Đại học Nghệ thuật Bremen (HfK Bremen), đồng thời thuộc <i>Lễ hội Thiết kế Sáng tạo Hà Nội 2023</i>, Đại học Nghệ thuật Bremen (HfK Bremen), Bremen, Đức và Nhà máy Xe lửa Gia Lâm, Hà Nội, Việt Nam <i>Gieo nhịp cử chỉ</i>, do Thái Hà và Nhật Q. Võ curate, Nguyễn Art Foundation, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Neverwhere</i>, do Ánh Ngọc curate, Galerie Quynh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Vietnam in Transition, 1976–Present</i>, do Joes Segal và Emma Diffley curate, Bảo tàng Wende, Culver City, CA, Hoa Kỳ <i>Chẳng còn, chưa tới</i>, do Bill Nguyễn curate, Nguyễn Art Foundation, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam		
2022	<i>cái chớp mắt giữa không-thời gian</i>, do Nguyễn Kim Tố Lan và Danh Nguyễn curate, Trung tâm Quốc tế Khoa học và Giáo dục Liên ngành (ICISE), Bình Định, Việt Nam <i>Dự án Bờ Thành</i>, tổ chức bởi Mơ Đơ Art Space và Then Café, thuộc chương trình <i>Revealing Contexts: A Meeting Point on Art & Social Action in Asia</i>, tổ chức bởi Mekong Cultural Hub (MCH), nhiều địa điểm, Huế, Việt Nam <i>Phòng Đoán</i>, Galerie Quynh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Nổ Cái Bùm: Đà Lạt Mộng Mơ</i>, tuần lễ nghệ thuật, Đà Lạt, Việt Nam		
2021	<i>Bảo Tàng Tan Vỡ</i> , thuộc chiến dịch <i>Yêu mới khó</i> , Trung tâm Nghệ thuật Đương đại The Factory, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam		
2020	<i>Tôi là siêu nữ nhân ư?</i>, do Nguyễn Phước Bảo Châu curate, Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>HỎI</i>, do Lê Thiết Cương curate, Trung tâm Nghệ thuật Đương đại Vincom (VCCA), Hà Nội, Việt Nam		
2019	<i>Nổ Cái Bùm</i>, tuần lễ nghệ thuật, Huế, Việt Nam <i>Cục im lặng</i>, Trung tâm Hội nghị Trung tâm Hội chợ và Triển lãm Sài Gòn (SECC), Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Where The Sea Remembers</i>, do César García-Alvarez, Nicolas Orozco-Valdivia, và Kris Kuramitsu curate, The Mistake Room, Los Angeles, CA, Hoa Kỳ		
2018	<i>Người (được) Ngắm</i> , Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam		
2017	<i>Muôn loài bình đẳng</i>, A.Farm, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Dogma Prize 2017: Khả Thế</i>, Heritage Space, Hà Nội, Vietnam <i>NGUCHONOBAY</i>, Galerie Quynh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam		
2016	<i>địa/phương ~ loco-liti</i>, thuộc chương trình <i>Art Walk 2.0</i>, tổ chức bởi Sao La, Địa Projects, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Nàng</i>, tổ chức bởi Sao La, Địa Projects, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam, sau đó tại Sweet ‘Art, Luân Đôn, Vương quốc Anh, và Little Pink Monster Gallery, Austin, TX, Hoa Kỳ		
2015	<i>Open Room 2</i>, xưởng nghệ sĩ, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam (tham gia trên cương vị nghệ sĩ và nhà tổ chức) <i>Bất–Phân–Thân</i>, Nhà Sàn Collective, Hà Nội, Việt Nam <i>Body Bouquet</i>, Ernest G. Welch School of Art & Design Galleries, Atlanta, GA, Hoa Kỳ <i>Phòng Thí Nghiệm Sàn Art lên sàn Kickstarter!</i>, Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Chung 2015</i>, PongDang Gallery, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam		
2014	<i>Dạo Bước Nghệ Thuật - March: Art Walk</i>, tổ chức bởi Sao La, nhiều địa điểm, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam <i>Open Room 1</i>, xưởng nghệ sĩ, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam (tham gia trên cương vị nghệ sĩ và nhà tổ chức)		

	<i>Chung 2014</i> , PongDang Gallery, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
	<i>Trên trời rơi xuống</i> , Sao La, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
	<i>Galleria Xuân</i> , Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2013	<i>Phòng thí nghiệm Sàn Art – Phiên 2</i> , thuộc chương trình xưởng làm việc/lưu trú sáng tác <i>Phòng Thí Nghiệm Sàn Art</i> , Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2012	<i>Pharmacide</i> , Meta House, Phnôm Pênh, Campuchia
2011	<i>Festival Mỹ thuật trẻ toàn quốc 2011</i> , Hà Nội, Việt Nam
	<i>Art Swap</i> , không gian tư nhân, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2010	<i>Chị tôi - Phần 2: Tôi là chị cả</i> , do Tammy Nguyễn và Zoe Butt curate, Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
	<i>Triển lãm Mỹ thuật toàn quốc 2010</i> , Hà Nội, Việt Nam
	<i>New Talent 2010</i> , Hội Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
	<i>MW 2010</i> , Hội Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2009	<i>Young Artists Biennale</i> , Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
	<i>Riêng/Chung</i> , Hội Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

giải thưởng, tài trợ và lưu trú nghệ thuật

2025	Shortlist, <i>Giải thưởng Nghệ thuật Châu Á Sovereign</i> , Sovereign Art Foundation, Hồng Kông
2024	Quỹ Hỗ trợ Di chuyển, <i>Chương trình Hỗ trợ Di chuyển và Sự kiện năm 2024</i> , Heritage Art Space và Mạng lưới các Không gian Nghệ thuật & Xã hội – châu Á, Việt Nam, Đài Loan, và Myanmar

2023–2024	Lưu trú Nghệ thuật, <i>Chuyển động Ngoại biên</i> , chương trình <i>Tháng Thực hành Nghệ thuật – MAP</i> , Heritage Art Space và Đại học Nghệ thuật Bremen (HfK Bremen), Hà Nội, Việt Nam
2022	Tài trợ Di chuyển, <i>Chương trình Hỗ trợ và Phát triển Tài năng trẻ 2022</i> , Trung tâm Nghệ thuật đương đại Vincom (VCCA), Hà Nội, Việt Nam
2018	New York City Fellowship, apexart, New York, NY, Hoa Kỳ
2016	Tài trợ Nghệ thuật, Quỹ Phát triển và Trao đổi Văn hóa Đan Mạch-Việt Nam (CDEF) cho dự án <i>Open Room</i> , Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2013	Lưu trú Nghệ thuật, <i>Phòng thí nghiệm Sàn Art – Phiên 2</i> , chương trình xưởng làm việc/lưu trú sáng tác <i>Phòng Thí Nghiệm Sàn Art</i> , Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2010	Lưu trú Nghệ thuật, 943 Studio, Côn Minh, Trung Quốc

toạ đàm và chương trình cộng đồng

2024	“Team – (K)not – Building,” tổ chức bởi Dự án Đo Đặc và Heritage Art Space, thuộc dự án <i>KNOT.KNOT.KNOT</i> , <i>Tháng Thực hành Nghệ thuật</i> , Hà Nội, Việt Nam
	Mở xưởng, “Vật đổi, Nơi dời,” tổ chức bởi Heritage Art Space, thuộc chương trình <i>Month of Art Practice – MAP 2024</i> , Long Biên Art Space, Hà Nội, Việt Nam
2023	Tour nghệ thuật cùng curator và nghệ sĩ, thuộc triển lãm <i>Chuyển động Ngoại biên</i> , tổ chức bởi Heritage Art Space và Đại học Nghệ thuật Bremen (HfK Bremen), thuộc chương trình <i>Tháng Thực hành Nghệ thuật – MAP 2023</i> , Nhà máy Xe lửa Gia Lâm, Hà Nội, Việt Nam
	Mở xưởng, “Hợp xưởng, tạm tạm,” do Linh Lê curate, tổ chức bởi Á Space, 3năm studio, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
	Tour nghệ thuật cùng nghệ sĩ, thuộc triển lãm <i>Neverwhere</i> , Galerie Quynh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

2022	Mở xưởng & tour nghệ thuật cùng nghệ sĩ, thuộc <i>Dự án Bờ Thành</i> , tổ chức bởi Mơ Đơ Art Space và Then Café, thuộc chương trình <i>Revealing Contexts: A Meeting Point on Art & Social Action in Asia</i> , tổ chức bởi Mekong Cultural Hub (MCH), nhiều địa điểm, Huế, Việt Nam
2020	Trò chuyện cùng nghệ sĩ, thuộc triển lãm <i>trông thật khác, nhìn thực giống</i> , do Arlette Quỳnh-Anh Trần curate, Galerie Quỳnh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
2013	Mở xưởng, “Lab 2 : Mở cửa xưởng 2,” thuộc chương trình xưởng làm việc/lưu trú sáng tác <i>Phòng Thí Nghiệm Sàn Art</i> , Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam Trò chuyện cùng nghệ sĩ, “Lab 2: Nghệ sĩ nói chuyện,” thuộc chương trình xưởng làm việc/lưu trú sáng tác <i>Phòng Thí Nghiệm Sàn Art</i> , Sàn Art, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

các tuyển chọn liên quan

2025	Cave, Damien và Ngo, Tung, “Out of War’s Shadow: Vietnam on the Move,” <i>The New York Times</i> , 30 tháng 4, 2025 Pignatti, Lorenza, “How to Find Vietnam’s Art Scene,” <i>ArtReview</i> , 11 tháng 4, 2025 “The 2025 Sovereign Asian Art Prize,” <i>Art & Market</i> , 21 tháng 3, 2025
2024	Trần, Thu Thảo, “Mở xưởng Nghệ sĩ trong Tháng Thực hành Nghệ thuật MAP 2024 Vật Đối, Nơi Dời: Một trần thuật mới về Chuyển động,” <i>Hanoi Grapevine</i> , 30 tháng 12, 2024 Trần, Vy Đan, “Review of ‘The Curious Adventure of Madame Điểm’s Modules’,” <i>Art & Market</i> , 3 tháng 12, 2024 Ngọc Khánh, “”Mẫu Tự Du Ký” Điểm Phùng Thị - Tác phẩm của người nghệ sĩ bậc thầy,” <i>Đại Đoàn Kết</i> , 25 tháng 10, 2024

2023	Dương, Trang, “Triển lãm Neverwhere – giao lộ giữa nghệ thuật, khoa học và tâm linh,” <i>ArtLive</i> , 3 tháng 8, 2023 [phỏng vấn] “Fresh Faces,” <i>CHECK-IN 2023, Art & Market</i> , tháng 6, 2023 Lê, Hoàng, “Neverwhere: Cõi mơ của trí tưởng tượng,” <i>ELLE Decoration</i> , 18 tháng 6, 2023 Ngô, Minh, “Hội họa: Neverwhere và sự liên kết quá khứ, hiện tại, tương lai,” <i>Báo Phụ Nữ</i> , 16 tháng 6, 2023
2022	Vương, An Nguyên, “Triển lãm “Phòng Đoán” - ý niệm vượt qua khoa học để tái cấu trúc lại không-thời,” <i>Navigator</i> , 13 tháng 7, 2022 Trần, Arlette Quỳnh-Anh [phỏng vấn], “Fresh Faces: Ngô Đình Bảo Châu,” <i>Art & Market</i> , 25 tháng 2, 2022 Su.dden [phỏng vấn], “Cùng Ngô Đình Bảo Châu lắng nghe những vách ngăn tình yêu với ‘Bên Trái Của Tôi, Bên Phải Của Bạn’,” <i>iDesign</i> , 26 tháng 1, 2022
2021	Đồng, Hà Nhuận, “Sự Phù Du trong Nghệ thuật Đương đại,” <i>Art Republik</i> , Số 3, 2021 “Đến ‘Bảo tàng tan vỡ’ để thấy những mảnh ghép muôn màu của tình yêu đương thời,” <i>Saigoneer</i> , 15 tháng 12, 2021 Su.dden, “Triển lãm ‘Bảo tàng tan vỡ’ thuộc chiến dịch ‘Yêu mới khó’: Đẩy lùi định kiến về cộng đồng người sống cùng HIV,” <i>iDesign</i> , 15 tháng 12, 2021 Su.dden, “/ai đi/ ‘Bảo tàng tan vỡ’: Có gì bên trong triển lãm nghệ thuật đầu tiên tại Việt Nam về những định kiến ngầm ẩn với HIV/AIDS?,” <i>iDesign</i> , 15 tháng 12, 2021 Trang Ps, “Triển lãm “Bảo tàng tan vỡ”: Yêu mới khó,” <i>L’Officiel</i> , 2 tháng 12, 2021 Vân Anh, “Nghệ sĩ Ngô Đình Bảo Châu: “Tranh vẽ với tôi là không đủ!”,” <i>L’Officiel</i> , 27 tháng 11, 2021

	Nguyen, Huu Hon, ““Bảo tàng tan vỡ”: Cảm hứng từ hơn 1.000 câu chuyện của những người sống chung với HIV tại Việt Nam,” <i>LUXUO</i> , 25 tháng 11, 2021		
	Bùi, Kim Đình, “Nổ Cái Bùm in Huế and Đà Lạt,” <i>Art & Market</i> , 8 tháng 4, 2021		
2020	Trần, Bảo Đức, “HỘI Exhibition @ Vincom Center for Contemporary Art,” <i>Saigoneer</i> , 21 tháng 12, 2020		
	Q. Hương, “[ELLE VOICE] Ngô Đình Bảo Châu: Sự đa dạng cũng là một phong cách cá nhân,” <i>ELLE</i> , 14 tháng 10, 2020		
	Hà Bi, ““trông thật khác, nhìn thực giống”: Cuộc chơi với những định nghĩa,” <i>Hanoi Grapevine</i> , 30 tháng 9, 2020		
	Hoàng, Linh Lan, ““Những hành lang tâm trí” của Ngô Đình Bảo Châu,” <i>Báo Phụ Nữ</i> , 28 tháng 9, 2020		
	Trần, Hoà, “Thị giác của Ngô Đình Bảo Châu,” <i>Giáo dục & Thời đại</i> , 14 tháng 8, 2020		
	Hiền Hoà, “Ngô Đình Bảo Châu: Một cá tính của nghệ thuật đương đại,” <i>Thể thao & Văn hoá</i> , 13 tháng 8, 2020		
	Trang Ps, “Art Republik Next Gen 2020: Ngô Đình Bảo Châu – “Sáng tác của tôi luôn là về con người,” <i>LUXUO</i> , 1 tháng 8, 2020		
	La, Karen Thảo, “In Photo Dialogue with Visual Artist Ngô Đình Bảo Châu,” <i>Kaarem</i> , tháng 8, 2020		
	Trần, Vĩnh Thịnh, ““Nổ cái bùm’ - Sự kiện lớn về nghệ thuật đương đại,” <i>Thể thao và Văn hóa</i> , 6 tháng 7, 2020		
	Tiểu Vũ, ““Nổ cái bùm’: Một tuần lễ nghệ thuật đương đại ở Huế,” <i>Duyên dáng Việt Nam</i> , 6 tháng 7, 2020		
	Trang Ps, ““Nổ cái bùm’: Tuần lễ nghệ thuật đáng mong đợi nhất diễn ra ở Huế vào đầu tháng 7,” <i>LUXUO</i> , 24 tháng 6, 2020		
		2019	
			Nguyễn, Thi, “Fashion, Contemporary Art Ruminations Intermingle in Designer Cong Tri’s ‘Cục Im Lặng,’” <i>Saigoneer</i> , 16 tháng 1, 2020
			Khuất, Năng Vinh, “Giải mã 10 căn phòng nghệ thuật từ triển lãm Cục Im Lặng của Nguyễn Công Trí,” <i>Harper’s Bazaar</i> , 30 tháng 12, 2019
			Ton, Binh, “Triển lãm “Cục Im Lặng”: 10 nghệ sĩ đương đại đồng hành cùng Công Trí,” <i>LUXUO</i> , 27 tháng 12, 2019
			Strom, Dao, “Making A Case for the Interior Life of the Diaspora,” <i>diaCRITICS</i> , 16 tháng 10, 2019
			“Where the Sea Remembers,” <i>Terremoto</i> , 10 tháng 9, 2019
			Mizota, Sharon, “Review: Vietnam’s art shows off its depth and diversity in this L.A. show,” <i>Los Angeles Times</i> , 8 tháng 8, 2019
			Osberg, Annabel, “Where the Sea Remembers,” <i>Artforum</i> , 13 tháng 7, 2019
		2015	
			Rudzitsky, Zelda, “San Art Laboratory Launches Kickstarter Campaign,” <i>Saigoneer</i> , 17 tháng 7, 2015
		2014	
			“Sao La – Không gian của sáng tạo và tình yêu nghệ thuật,” <i>ELLE</i> , 29 tháng 7, 2014
			Rudzitsky, Zelda, “New Art Initiative In Saigon: Sao La,” <i>Saigoneer</i> , 24 tháng 6, 2014
			“Trên trời rơi xuống: nghệ sĩ nghĩ gì?,” <i>Soi</i> , 6 tháng 6, 2014

về Thái Hà

Thái Hà là curator, người viết và dịch thuật sinh sống tại Sài Gòn. Thực hành của Hà khám phá việc xây dựng thế giới giả tưởng và thẩm mỹ hậu tận thế, hướng đến hình dung về những gì sinh ra từ tàn dư của chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa tư bản. Các dự án, bài viết và bản dịch của Hà đã xuất hiện tại nhiều bảo tàng, tổ chức văn hoá, và biennale như Tate St Ives, Barbican Centre, Carnegie International, Asian Art Biennial, Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL), Đại học Fulbright Việt Nam, An Việt Foundation, và Sàn Art. Các dự án của Hà đã được đưa tin trên *Frieze*, *Artforum*, và *Al Jazeera*.

Hà từng tham gia chương trình lưu trú tại Cittadellarte–Fondazione Pistoletto (2024) và Curator's Workshop của Berlin Biennale lần thứ 12. Hà nhận bằng Thạc sĩ chuyên ngành Nghệ thuật đương đại và Lý thuyết Nghệ thuật châu Á và châu Phi từ SOAS, Đại học London, và bằng Cử nhân chuyên ngành Tâm lý học và Khoa học Ngôn ngữ từ University College London. Hà hiện là Curator tại Nguyễn Art Foundation, và trước từng là Assistant Curator tại Galerie Quynh.



GALERIE QUYNH CONTEMPORARY ART

Galerie Quynh được thành lập vào năm 2000 bởi Quynh Phạm và Robert Ciani, khởi đầu là một nền tảng giáo dục phi lợi nhuận trực tuyến nhằm lưu trữ và ghi chép lại bối cảnh nghệ thuật đương đại tại Việt Nam. Không gian triển lãm vật lý đầu tiên chính thức mở cửa vào tháng 12 năm 2003, giới thiệu một chương trình triển lãm luân phiên đa dạng và phong phú.

Hơn hai thập kỷ qua, Galerie Quynh hoạt động như một không gian kết hợp giữa phòng triển lãm nghệ thuật đương đại và một tổ chức phục vụ cộng đồng thông qua các chương trình công cộng và giáo dục. Phòng tranh thường xuyên hợp tác với các nghệ sĩ, giám tuyển và tổ chức văn hoá đa dạng trong và ngoài nước, nhằm thúc đẩy đối thoại giữa các tiếng nói sáng tạo. Bên cạnh đó, phòng tranh cũng khởi xướng một số dự án nghệ sĩ vận hành phi lợi nhuận như Sao La do Nguyễn Kim Tố Lan và Tùng Mai dẫn dắt, và CáRô do các giám tuyển Thái Hà và Linh Lê sáng lập.



Gallery Medium là một không gian nghệ thuật đương đại đa diện, nơi ranh giới giữa nghệ thuật, thiết kế và nội thất được xoá nhoà một cách tự nhiên. Không chỉ dừng lại ở nền tảng trực tuyến, Gallery Medium còn là nơi diễn ra các triển lãm, buổi trò chuyện riêng tư và sự kiện trải nghiệm nghệ thuật, mang đến một bối cảnh được tuyển chọn kỹ lưỡng để kết nối nghệ sĩ với công chúng.

Hơn cả một không gian trưng bày, chúng tôi hướng đến việc xây dựng một nền tảng linh hoạt và sống động, nơi mọi người có thể chạm vào nghệ thuật dưới nhiều hình thức khác nhau—from thiết kế, ẩm thực, âm nhạc đến các trải nghiệm đa giác quan khác—để mỗi khoảnh khắc tiếp xúc với nghệ thuật đều là một hành trình khám phá sáng tạo đầy cảm hứng.

Nghệ sĩ

Ngô Đình Bảo Châu

Curator

Thái Hà

Quynh Pham, Robert Cianchi & đội ngũ Galerie Quynh

Phạm Ánh Ngọc

Hoàng Anh Thư

Đan Thanh

Bích Trâm

Gia Kỳ

Phạm Thế Vũ

Tiến Vũ

Tilly Winter-Shipkov

Kim Bảo Linh

Coca Huynh & đội ngũ Gallery Medium

Thảo Nguyên Phan

Linnie Phan

Nguyễn Đào Mộc Miên

District Eight

Trang Nguyễn

Hiếu Trần

Hương Nguyễn

Tiến Lê

Vietnam Trúc Chỉ Art

Ngô Đình Bảo Vi

Ngô Đình Bảo Khôi

M&A Art Tiles Factory

Trần Thị Quỳnh Anh

L.Co Vietnam

Matt Lucero

Trâm Kha Lucero

tác phẩm *a burn*

Quay phim: Vũ Việt Hưng

Dựng phim: Đào Tùng

Chỉnh màu: Kira Kira Hằng

tác phẩm *thể lặn của chốn vô cùng*

Đặc biệt cảm ơn sự đồng hành
và hỗ trợ từ nhà thiết kế Công
Trí trong việc thực hiện hóa tác
phẩm *thể lặn của chốn vô cùng*

Lắp đặt triển lãm

Lê Quốc Trường

Nguyễn Văn Khải

Thanh Phong

Nguyễn Thanh Phương

Phùng Ái Tâm

Nguyễn Đăng Duệ

Võ Phi Hồng

Nguyễn Phi Hoàng Quân

Đàm Tuấn Anh

Huỳnh Võ Trung Kiên

Hoàng Vũ

Đạt Vũ

Dịch thuật

Vinh Sơn

Đặc biệt cảm ơn

Ngô Đình Qui

Đào Ca My

Đào Tùng

Stefan Khánh

Thạch Phạm

Lê Khắc Huy

Nguyễn Hoàng Quới Ngân

Lê Kim Hưng

Xuân Anh

Kiều

Hí Nguyễn

Lê Văn Thanh

Thịjn Phạm

Bryan Yong

Triều Vỹ

Craig Kapp

Mườp

Lê Thị Hoàng Nhung

Ben Devlin



GALERIE QUYNH CONTEMPORARY ART

+84 28 3822 7218 | info@galeriequynh.com | www.galeriequynh.com

Bản quyền ấn phẩm © 2025 Galerie Quynh Contemporary Art. Bản quyền bài viết © 2025 Thái Hà.

Nội dung trong ấn phẩm này không được sao chép khi chưa có sự cho phép bằng văn bản từ Galerie Quynh.