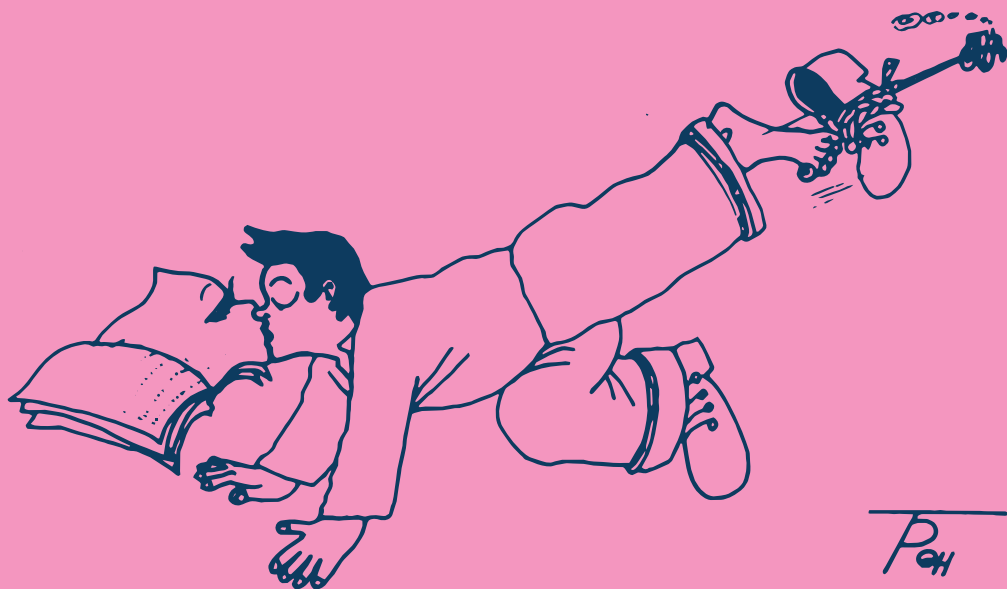


(VN)

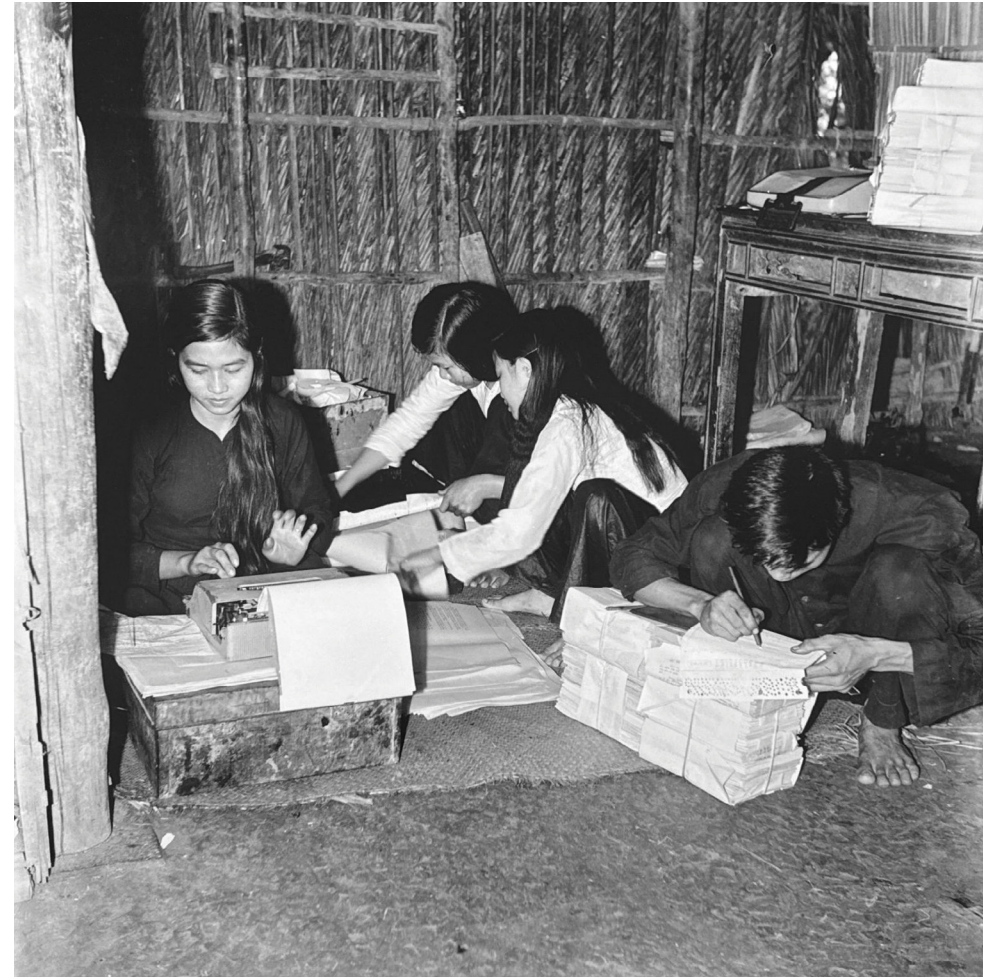


left on read *bóng chữ*

.....
an exhibition, a library, a pop-up bookshop
một triển lãm, một thư viện, một hiệu sách

Dogma

- (Bìa) Minh hoạ bởi Phạm Văn Tử, *Việt Nam Báo Ảnh*,
Số tiếng Nga, số. 357, 1988.
- (Phải) Võ An Khánh, *Tổ in tay văn phòng Ban Tuyên huấn tỉnh Cà Mau*,
khoảng 1970.



bóng chữ tiếp cận việc đọc và ngôn ngữ viết
cùng vai trò của chúng trong việc truyền tải kiến thức,
vận động xã hội và trí tưởng tượng. Qua các tác phẩm
nghệ thuật và tư liệu lưu trữ, triển lãm là lời mời tới bạn đọc
cùng dõi theo ấn phẩm ở nhiều dạng thức và trong những
vòng lưu hành của chúng, như một phương tiện giao tiếp
và giáo dục (tự thân), cũng như trong việc
trị quốc và dựng quốc.

Curated by *Giám tuyển bởi*
Linh Lê & Minh Nguyễn

With works by *Với các tác phẩm của*
Lesley-Anne Cao  **Phạm Hà Ninh**
Phan Thảo Nguyên  **Shubigi Rao** 

from Dogma Collection từ *Bộ sưu tập Dogma*
Dương Ánh, Minh Phương 
Sĩ Thiết & Phương Liên, Võ An Khánh
and other archival moments *cùng các khoảnh khắc lưu trữ khác*

Thursdays to Sundays *Thứ Năm đến Chủ nhật*
16.10.2026 → 28.2.2027
11:00 – 18:00

THIẾT KẾ TRIỂN LÃM

**MICROWAVE
SOUPS**

THIẾT KẾ ĐỒ HOẠ

LƯU CHỮ*

ĐỐI TÁC



QUẢN LÝ SẢN XUẤT
Nguyễn Ngọc Liên

ĐIỀU PHỐI SẢN XUẤT
Võ Đăng Minh

NGHIÊN CỨU SINH
Trần Công Đại

KỸ THUẬT VIÊN TRIỂN LÃM
Anton Cullo

DỊCH THUẬT
Khuê Thi, Nguyễn Ngọc Liên, Linh Lê

SẢN XUẤT TÁC PHẨM
Microwave Soups, Lê Quốc Trường–Metallee, Luu An,
Lê Xuân Tiến, Minh Tú, Minh Tuấn

KẾ TOÁN
Ngọc Phạm

NHÀ SÁNG LẬP BỘ SƯU TẬP
Dominic Scriven

bóng chữ được tổ chức bởi Dogma với sự hỗ trợ từ Khách sạn Anima và Amanaki.
Chúng tôi cũng xin chân thành cảm ơn Bộ sưu tập Nguyễn Art Foundation và
ROH Projects đã cho phép trưng bày tạm thời một số tác phẩm trong triển lãm.

Phòng tranh và thư viện

Minh Nguyễn



Nơi tôi lớn lên ở bang Washington có một thư viện mang tên Thư viện Trung tâm Seattle, do kiến trúc sư Rem Koolhaas người Hà Lan thiết kế. Đó là một toà nhà sống động, có thang cuốn màu xanh nõn chuối, mỗi khi đi lên đi xuống sẽ thấy hình chiếu những gương mặt nhấp nháy trên những quả cầu lơ lửng, cùng với mái nhà trông như tấm trải nệm hay cửa kính ô trám, thảm trải sàn hoạ tiết cỏ xanh, còn sàn nhà phủ sơn đỏ trơn láng, cảm giác như đang đứng trong một tế bào hồng cầu. Một không gian cấp tiến, không hẳn chỉ là do thiết kế, mà vì những người đến lấp đầy không gian đó mỗi ngày: chẳng riêng gì giới văn nghệ sĩ mà cả người dân thường, nhiều người vô gia cư, cũng đến đó trú mưa, khai thuế, xài máy tính, ngủ gục trên bàn. Hồi còn nhỏ tôi đã rất sửng sốt khi thấy một không gian công cộng hữu dụng đơn thuần như vậy lại mang phong cách táo bạo đến thế.

Hình ảnh thư viện này cứ trở đi trở lại trong tâm trí khi tôi cùng đồng giám tuyển Linh Lê thai nghén nên triển lãm *bóng chữ*. Ý tưởng đến với chúng tôi rất tự nhiên, vì chúng tôi có chung tình yêu đối với sách và mong muốn đưa tình yêu này vào không gian nghệ thuật. Năm ngoái Linh có tổ chức một thư viện lưu động tại A. Farm tên là “Trạm Đọc Cây Xoài”, mọi người đến đó có thể đọc và mua sách. Từ đó, chúng tôi muốn mở rộng quy mô thêm nữa, và tiền đề để chúng tôi bắt đầu là một câu hỏi đơn giản: nếu biến cả một phòng tranh thành thư viện thì sao?

Đối với Dogma, đó không phải là một ý tưởng gì quá xa vời. Chúng tôi có sẵn một bộ sưu tập sách, các triển lãm của Dogma cũng thường chú trọng vào giáo dục, với các đầu sách văn học xưa đặt trên bàn, có ghế để người tham quan ngồi xuống xem, đôi khi họ ngồi còn lâu hơn cả họ đứng xem tranh. Nhưng khi hình dung về phòng tranh như một thư viện, chúng tôi cũng nghĩ về sự tương đồng và tương phản giữa hai khái niệm này. Cả hai đều là nơi có quy tắc ứng xử riêng, đó cũng là điều quyết định xem ai sẽ thấy mình được chào đón, rồi họ hành xử ra sao. Mỗi nơi hình dung cho mình một công chúng như thế nào, và trên thực tế hình thành một công chúng như thế nào? Và công chúng đó, ngoài đời thực cũng như trong tưởng tượng, sẽ thay đổi ra sao khi xã hội xung quanh thay đổi?

“Con người văn minh là con người thích đọc.
Ở Phòng đọc Thư viện Trung tâm Hà Nội,
hiếm khi người ta thấy có ghế nào trống.
Tiếc thay, đó là vì nhiều người đến
thư viện... chẳng để làm gì.”

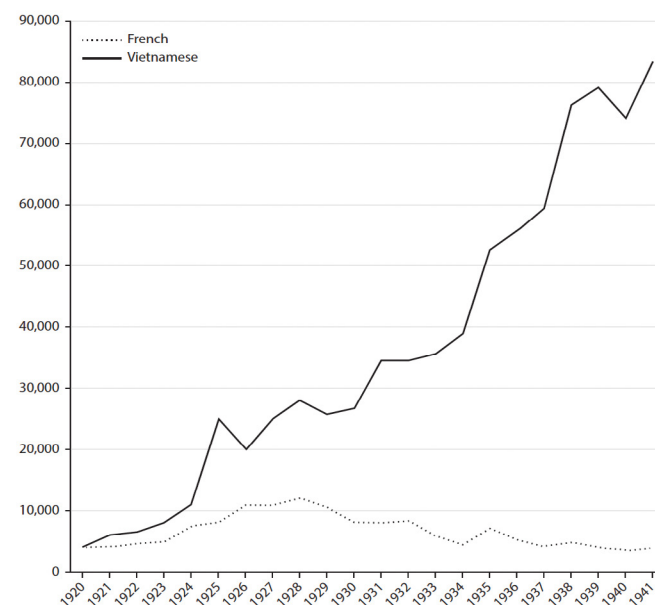
- THEO TỜ *L'ANNAM NOUVEAU*, 1935, TRÍCH TRONG SÁCH *BIBLIOTACTICS: LIBRARIES AND THE COLONIAL PUBLIC IN VIETNAM* CỦA TÁC GIẢ
CINDY ANH NGUYEN, GIẢNG VIÊN TRƯỜNG UCLA, MỸ.

Đây là lời than thở trên một tờ báo Việt Nam thời Pháp thuộc, phản đối những cách thức và đối tượng sử dụng thư viện không đúng mục đích ban đầu. Thư viện thời thuộc địa ở Việt Nam, thường được coi là kiểu mẫu cho thư viện hiện đại về sau, được xây dựng cho một công chúng cụ thể: người Pháp, có lẽ thêm vài người Việt “văn minh” và thị thành. Nhưng những người đến thư viện lại sử dụng không gian này theo ý họ: đó là nơi họ tránh nắng mùa hè, tránh gió mùa đông, nơi họ bí mật gặp người thương, nơi họ nằm dài ngủ trưa. Ngay cả những người đến thư viện để học cũng trái ngược với hình dung ban đầu: người Việt ngày càng đông hơn hẳn người Pháp.

Thư viện thuộc địa không phải là thể chế duy nhất được tái tạo bởi chính công chúng do mình tạo ra. Câu chuyện này đã trở nên quen thuộc ở Việt Nam, đồng thời cũng là câu chuyện xuyên suốt triển lãm *bóng chữ*. Một dòng chảy lưu trữ (được đào sâu hơn trong mục “Sự ra đời của Độc giả-Nhân dân” trong ấn phẩm này) sẽ kể lại câu chuyện khi việc đọc, việc biết chữ và “công chúng đọc” thay đổi theo các chiến dịch chính trị và công nghệ mới. Lấy ví dụ cuốn sách *Việt Nam Chống Nạn Thất Học* (NXB Giáo dục, 1980) trong triển lãm, trong đó trình bày kế hoạch đề ra sau Cách mạng Tháng Tám nhằm “xoá nạn mù chữ và đóng góp vào công cuộc giáo dục nhân dân, đặc biệt là quần chúng lao động.” Cuốn sách cũng trình bày rất rõ những nội dung mà quần

chúng nên đọc, “về bản chất của chế độ mới, về quyền và nghĩa vụ của công dân, về tình hình đất nước, nhằm khích lệ lòng yêu nước.” Nhà nước mới đã tổ chức phong trào bình dân học vụ ở nông thôn với mục đích chính trị rõ ràng, đó là để giai cấp nông dân đọc được truyền đơn cách mạng. Tuy nhiên, một khi đã biết chữ, những độc giả lớn lên trong phong trào cách mạng cũng có thể tự cầm bút để nói lên tiếng lòng mình, dù tiếng nói ấy đi ngược lại số đông, như được thể hiện trong tác phẩm *Candide* (2025) của nghệ sĩ Thảo Nguyễn Phan.

*



LƯỢT BẠN ĐỌC PHÁP VÀ VIỆT NAM ĐẾN PHÒNG ĐỌC THƯ VIỆN TRUNG ƯƠNG HÀ NỘI TỪ NĂM 1920 ĐẾN NĂM 1941. NGUỒN DỮ LIỆU: NHÀ LƯU TRỮ VÀ THƯ VIỆN ĐÔNG DƯƠNG (DIRECTION DES ARCHIVES ET DES BIBLIOTHÈQUES), TRUNG TÂM LƯU TRỮ QUỐC GIA I, HÀ NỘI, VIỆT NAM. TRÍCH TRONG SÁCH *BIBLIOTACTICS: LIBRARIES AND THE COLONIAL PUBLIC IN VIETNAM* CỦA TÁC GIẢ CINDY ANH NGUYEN, GIẢNG VIÊN TRƯỜNG UCLA, MỸ. (UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 2026).

Ở thư viện trong mơ của tôi, dĩ nhiên sẽ có nhiều chỗ thoải mái để ngồi, và dù cho bạn không mua gì thì cũng không sao cả. Có chỗ để gặp gỡ bạn bè, cũng có chỗ để một mình chìm đắm trong những trang sách. Có những cuốn sách tôi khó mà bắt gặp ở nơi nào khác: những truyền đơn đã làm thay đổi lịch sử từ xưa đến nay, những tạp chí có phạm vi phủ sóng khắp thế giới, những cuốn *punk zine*, những câu chuyện nơi tôi soi thấy hay mở tung cánh cửa cuộc đời mình theo cái cách mà tôi không thể nào tưởng tượng nổi. Có những cuốn sách có âm thanh, những cuốn có trang chìm dưới nước, những cuốn hoá ra còn chẳng phải là sách. Có những cuốn nhật ký văn chương ghi chép về ngữ pháp và thời tiết của một xứ sở không có thật. Có những chuyện kể về sách vở bị cấm đoán, thư viện bị thiêu rụi và nhà văn bị lưu đày—những nỗ lực không ngừng để lưu lại tên tuổi biết bao nhiêu thư tịch đã tan thành bột giấy. Có cả một tiệm sách, trong đó đầy những tờ ghi chú gợi ý sách nên đọc, hóm hỉnh và mang hơi ấm con người.

Khi thực hiện triển lãm *bóng chữ*, có thể ban đầu chúng tôi định xây dựng thư viện trong mơ đó, nhưng sẽ là cao ngạo, thậm chí sai lầm khi nói rằng chúng tôi đang giải quyết một nhu cầu bức bách. Theo thống kê của trang tin Seasia, Việt Nam có số lượng thư viện công cộng cực kỳ lớn: 6.691 thư viện, lớn hơn nhiều so với mức trung bình trong khu vực. Có lẽ cái chúng tôi tạo ra là một thứ gì đó ở lưng chừng, đan xen giữa tính chất công cộng của thư viện với không gian gặp gỡ và gợi mở chuyện trò của phòng tranh. Một nơi bạn có thể đến vừa để đọc, vừa để suy ngẫm xem đọc có nghĩa là gì.

Mặc dù số lượng thư viện ở Việt Nam là một con số bất ngờ đối với tôi, nhưng đồng thời cũng khẳng định một điều tôi biết chắc về văn hoá nước mình, đó là truyền thống văn chương đã ăn sâu vào gốc rễ. Qua bao thế kỷ, tri thức luôn được tôn sùng và được lưu giữ qua văn chương, thi ca, cổ tích hay chuyện kể, vượt qua cả những chế độ thực dân hay chuyên chế, trở thành một phần

bức tranh văn hoá đến mức người ta dễ cho đó là điều hiển nhiên. Nhưng coi việc đọc sách là điều hiển nhiên tức là mặc định rằng nó sẽ không biến mất.

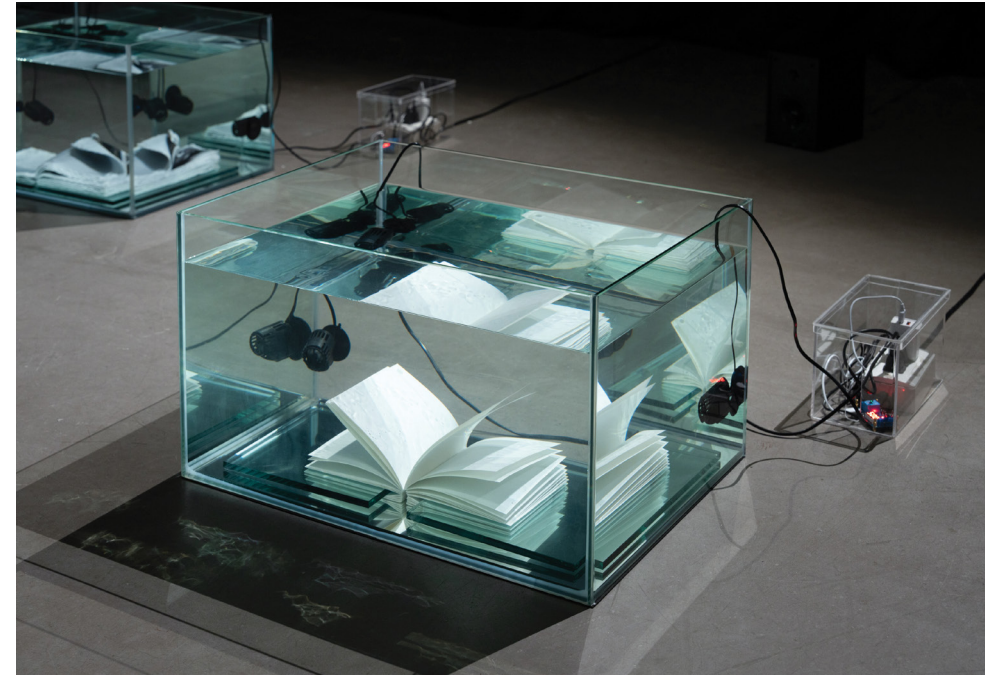
Chúng ta sống trong thời đại mà văn hoá đọc đang bị đe dọa, như việc các chủ tiệm sách ở Hồng Kông bị bắt bớ và kết tội là kích động dư luận, còn các công ty AI mua sách để lấy dữ liệu cho hệ thống huấn luyện rồi tiêu huỷ hết những ấn bản họ nắm giữ. Khi một thứ bắt đầu trôi dần về quá khứ, nó sẽ bị vật chất hoá và xa lạ hoá, người ta chỉ còn coi nó như một ý tưởng chứ không phải một thực hành trong đời sống. Lấy ví dụ “thư viện” Wow Center ở Thành phố Hồ Chí Minh, đó thực chất là một phòng trưng bày bất động sản, những giá sách cao ngất trời chỉ toàn là sách giả để chụp hình cho đẹp. Thật khó chấp nhận một thế giới nơi sách được tôn vinh như một thứ biểu tượng, trong khi ngày càng ít người thực sự đọc sách.

Nhưng còn một cách khác để đơn giản hoá giá trị của việc đọc sách, đó là mặc định việc đọc lúc nào cũng là cao cả, rằng bản chất của nó luôn tốt đẹp. Bất kể tôi yêu những cuốn sách đến mức nào, tôi vẫn không tin rằng mọi hành động đọc đều bình đẳng, đều tốt đẹp như nhau. Chúng ta được đọc sách gì là do có ai đó đã quyết định làm sao chúng ta tiếp cận được cuốn sách đó, từ khâu in ấn, dịch thuật đến phát hành; sách gì chúng ta không tìm được để đọc cũng là do có người đã quyết định điều đó. Đọc sách có thể là một hành động mang tính giải phóng hay quy thuận, tùy thuộc vào việc chúng ta đọc gì, đọc như thế nào, ai có quyền quyết định. Có lẽ bạn có thể dành chút thời gian ở không gian này, tự đánh giá xem khi nào thì đọc sách là một việc quan trọng và việc đó thay đổi được điều gì trên thế giới, hay chỉ ít là trong con người bạn. Bạn cũng có thể đến đây để làm những việc mà báo chí đã phê phán người ta làm trong thư viện thời Pháp thuộc: tìm nơi tránh nắng, gặp gỡ người yêu, ngủ một giấc.

Lesley-Anne Cao



Nhiều năm qua, Lesley-Anne Cao đã trở đi trở lại với hình thức của sách. Trong loạt tác phẩm *Bàn tay lưỡng cư* (2024–nay), cô đặt những “cuốn sách” làm từ vải *satin*, lụa *gazar*, giấy chống nước, túi *zip*, giấy gói trái cây vào bể nước, có cơ chế tạo sóng nước để lật trang sách. Mỗi phiên trưng bày của tác phẩm đi kèm với một âm thanh (do nghệ sĩ A.X. Ledesma, một cộng sự của cô, sáng tác) phản hồi với từng chuyển động trong bể. Mặc dù chuỗi tác phẩm di chuyển qua nhiều nơi trên thế giới, nhưng mỗi lần đều có sự khác biệt tương ứng với địa điểm trưng bày. Một trong các bể nước mang tên *For measuring the wind* (“Để đo gió”), trong đó những cái tên đã bị khai tử của những cơn bão có sức tàn phá lớn nhất trong lịch sử Philippine được thêu trên từng trang bằng chữ cái La Mã và chữ nổi Braille, gợi nhắc đến tình trạng cơ sở hạ tầng và điều kiện địa lý khắc nghiệt mà đất nước này phải hứng chịu mỗi năm. Thành phố Hồ Chí Minh cũng phải vật lộn với cơ sở hạ tầng thành phố đang oằn mình dưới những cơn mưa xối xả, nên những cuốn sách ngập trong bể nước này có lẽ không còn là khái niệm xa xôi trừu tượng, mà giống như những câu hỏi đặt ra: làm thế nào để tư liệu ghi chép, cùng với mọi thứ khác, có thể sống sót qua thảm họa khí hậu.



CẬN CẢNH *BÀN TAY LƯƠNG CƯ* (2024–NAY).
ANH CHỤP BỞI RAY LEUNG, DO NGHỆ SĨ VÀ BLINDSPOT GALLERY HỒNG KÔNG CUNG CẤP.

Thảo Nguyên Phan



Từ năm 2025, Thảo Nguyên Phan thực hiện một chuỗi những mảnh phim thoáng hiện, không ràng buộc theo một đề tài cụ thể nào có tên gọi *Hình ảnh động trong lòng bàn tay*. Lấy cảm hứng từ cách văn hào người Nhật Kawabata Yasunari viết cuốn *Truyện ngắn trong lòng bàn tay*—tập truyện mà ông cặm cụi góp nhặt từng trang suốt từ năm 1923 đến năm 1972, dự án của Thảo Nguyên cũng sẽ phát triển tự nhiên qua từng năm, phản ánh những dịch chuyển và biến đổi trong mối quan tâm của nghệ sĩ. Hiện tại, mối quan tâm ấy là văn chương và kiến trúc. Trong tác phẩm *Chốn đơn sơ* (2023–2025) và *Candide* (2025), sách được thể hiện qua tiềm năng âm thanh, vượt ra ngoài khuôn khổ vật lý cũng như rào cản ngôn ngữ.

Dị vật chiều buông—Người thơ thần dạo (Flaneurs) (2026) lấy tính mờ làm ẩn dụ cho thiên hướng cấu tạo không gian của con người: chúng ta muốn tạo nên một môi trường đủ lớn để đem lại cảm giác tự do nhưng vẫn nằm trong tầm kiểm soát. Nhà thơ người Pháp Charles Baudelaire đã sáng tạo khái niệm *flâneur* để chỉ một người “dạo quanh phố phường”, một nhà thám hiểm đô thị, dạo chơi và quan sát thành phố như người ngoài cuộc. Trong cuốn tùy bút *The Arcades Project* (“Dự án Trung tâm mua sắm”), trước tác văn chương bỏ dở của Walter Benjamin về chủ nghĩa tiêu dùng đầu thế kỷ 20, *flâneur* được nâng lên thành một người có thể duy trì khoảng cách với văn hoá hàng hoá. Tại đây, trong chuỗi tác phẩm điêu khắc mới đây nhất của Thảo Nguyên, kẻ quan sát bàng quan *flâneur* một lần nữa được tái tạo trong một thế giới nơi con người vừa khao khát vừa sợ hãi thiên nhiên.

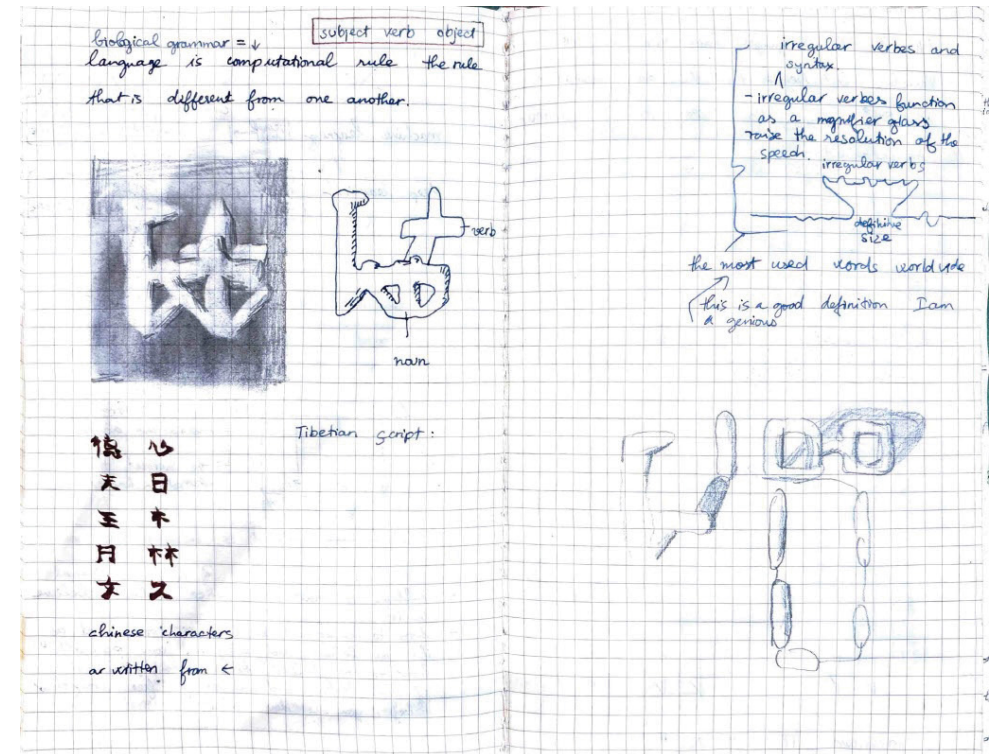


THẢO NGUYÊN PHAN, HÌNH TỪ CHỖN ĐƠN SƠ
(HÌNH ẢNH ĐỘNG TRONG LÒNG BÀN TAY), 2023–2025.

Hà Ninh Phạm



Xuyên suốt các tác phẩm hội họa, điêu khắc, văn bản và trò chơi, Hà Ninh Phạm luôn giữ cho mình một thực hành văn chương theo nghĩa rộng nhất, đó là sự trăn trở với ngôn ngữ và thiên hướng kiến tạo nên những thế giới song song với thế giới chúng ta đang sống. Anh tự phát minh ra một loại ngôn ngữ mới có tên là “Loop Script”, xuất hiện trong bức tranh *Array of Void at 13 x 18*, còn xứ sở của riêng anh được trình hiện trong *[mothermap]*, một miền đất nơi những công trình lạ lẫm mọc đẽ trên những tòa nhà quen thuộc. Tuy lạ, nhưng ta lại có cảm giác rằng Hà Ninh thực sự thoải mái trong những thế giới này. Ở đây, trong triển lãm lần đầu tiên các tác phẩm sẽ được trưng bày cùng với những cuốn sổ tay của chính nghệ sĩ, trong đó anh ghi chép cặn kẽ về lô-gíc nội tại của từng thế giới, từ ngữ pháp đến thời tiết, đến các công trình, vật chất—như một thư viện thu nhỏ về một nơi hoàn toàn không có thật.

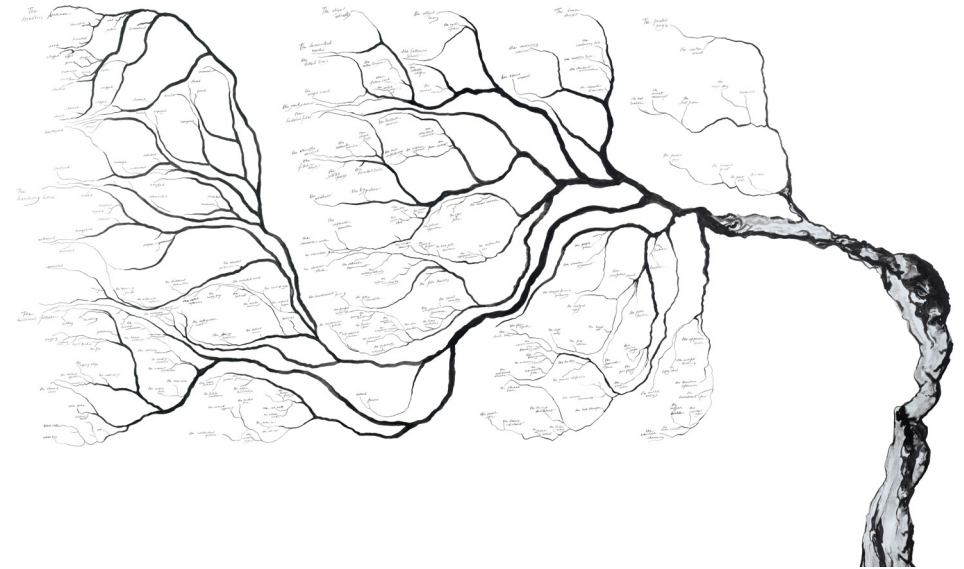


CHI TIẾT TỪ SỔ TAY GHI CHÉP “LOOP” CỦA HÀ NINH PHẠM.

Shubigi Rao



Là một *Chỉ dẫn ngắn về Cuốn sách bị bài trừ* (2017) và *Những lối hoá đá* (2017) nằm trong chuỗi tác phẩm *Bột giấy* (2016–vẫn đang tiếp diễn) của nghệ sĩ Shubigi Rao. Đây là một dự án nghệ thuật dài hơi nhằm lần lại dấu tích, vẽ lại bản đồ, gợi lại ký ức và ghi lại lịch sử của những sự kiện đốt sách, phá huỷ thư viện và đàn áp tri thức, trong thế đối nghịch với những hành động phản kháng và sinh tồn trong áp bức trên khắp thế giới. Một hình ảnh biểu tượng lặp lại nhiều lần trong tác phẩm của Shubigi là cái cây, đã xuất hiện dưới nhiều hình thức: như một nhân chứng lặng lẽ mà chăm chú trong các tác phẩm điện ảnh, và như một biểu tượng của hệ thống phân bố tri thức và ý tưởng trong tranh vẽ bằng mực của cô—hay ít ra là có vẻ như thế. Cái cây, đen nhẻm, lừng lờ trong trạng thái liên tục nhân bản, là nghi trang cho sự mất phương hướng và thậm chí là mâu thuẫn. Đọc kỹ những nét chữ của nghệ sĩ, ta mới thấy rõ cái mà Shubigi gọi là hướng dẫn mang những khái niệm được cô thể hiện cặn kẽ hơn trong các tác phẩm khác. Quả thực, những từ ngữ như “sự thật phủ sơn bóng”, “trần thuật quốc gia”, “thỏa thuận không lời”, “ngón tay khép tội”, “mơ tưởng hảo huyền” đều là những hình ảnh và tình trạng có thể thấy được đây đó trong bộ phim *Những lối hoá đá*. Bộ phim là một hành trình trang nghiêm qua những năm tháng đau thương trong lịch sử Armenia, kể cả dưới thời Liên Xô, trong đó đã diễn ra một cuộc diệt chủng người dân và diệt chủng văn hoá, đồng thời cho thấy rõ chân dung nhiều thế hệ phụ nữ Armenia đã liều mình bảo vệ di sản ngôn ngữ và văn học dân tộc khỏi bị xóa sổ hoàn toàn.



SHUBIGI RAO, *LÀ MỘT CHỈ DẪN NGẮN VỀ CUỐN SÁCH BỊ BÀI TRỪ*, 2017.

Nguyên bản của *Là một Chỉ dẫn ngắn về Cuốn sách bị bài trừ* (2017) là tranh vẽ bằng mực trên giấy. Ở Dogma, tác phẩm được tái trình hiện dưới dạng tranh tường do nghệ sĩ Lưu An thực hiện.

Thế nhưng văn chương làm được chi cho đời?

Linh Lê



*“...Cô có biết cái gì đã giết chết ông ấy không?
Chính là cuốn sách bị nguyên rửa đó...”*

Không lâu trước khi bà mất năm 2018, nhà văn Antonina Mahari người Lithuania đã nói những lời này về số phận người chồng quá cố Gurgen Mahari (1903–1969), nhà văn người Armenia. Ông là tác giả cuốn tiểu thuyết *Burning Orchards* (“Vườn cây lửa cháy”, 1966) đã bị chính quyền Xô Viết Armenia thời đó cực lực lên án, nhiều bản in sau đó còn bị đốt ngay giữa đường phố thủ đô Yerevan. Khi tìm tên bà Antonina trên mạng, tôi thấy một bài báo từ ngày 3 tháng 10 năm 2018, đưa tin bà mất ở tuổi 94 trong cảnh đói nghèo sau một thời gian dài lâm bệnh. Bài báo đăng ba tấm hình chụp bà ở nhà riêng ba năm về trước, trong hình là Antonina tuổi đã cao, sống trong ngôi nhà đồ đạc sờn cũ, bạc màu, tường treo đầy ảnh chồng, sách vở và bản thảo chất cao như núi ở mỗi góc nhà.

Chuyện về bà Antonina Mahari chỉ là một trong nhiều câu chuyện góp mặt trong bộ phim *These Petrified Paths* (“Những lối hoá đá”, 2023) của nghệ sĩ Shubigi Rao. Bộ phim cho thấy hành trình gian nan của nhiều thế hệ phụ nữ người Armenia nhằm bảo vệ di sản văn học của một đất nước liên tục hứng chịu những hệ lụy của bất ổn chính trị và chiến tranh tàn phá, có lúc còn đứng trên bờ vực bị xoá sổ. Phim bao gồm nhiều đoạn phỏng vấn người dân ở nhà và ở văn phòng, theo phong cách phim tài liệu. Trong những cuộc gặp gỡ đó, sách, bản thảo, cùng nỗ lực bảo quản và gìn giữ những tư liệu quý này trở nên hữu hình thông qua những đôi bàn tay nâng niu sách, lật giở từng trang hết sức dịu dàng.

Triển lãm này thành hình dựa trên tiền đề đó: những cuốn sách tồn tại ở một hình thức vượt ra ngoài khuôn khổ hình thể ta thường thấy. Trong tác phẩm của Thảo Nguyên Phan, lấy tên theo tiểu thuyết châm biếm *Candide* (*Chàng ngây thơ*, 1759) của nhà văn, triết gia người Pháp Voltaire, hình thức của cuốn sách được thể hiện qua hoạt động ngâm đọc—ở đây tôi định nghĩa là hành động đọc to một văn bản có sẵn hoặc theo trí nhớ. Mặc dù đọc sách thường được coi là hoạt động cá nhân, nhưng ngâm đọc từ lâu đã dùng làm một phương pháp giảng dạy, đặc biệt đối với văn thơ, chủ yếu để giúp cho việc thuộc lòng. Hành động này biến việc đọc thành một trải nghiệm tập thể, tạo dựng nên một không gian chung bằng âm thanh và cả cảm xúc. Hình ảnh một người đọc một đoạn trong truyện ngắn *Thằng Khùng* (có lẽ cũng là một cách dịch từ “candide”), do thuật lại theo lời kể của nhà thơ Tuấn Nguyễn về thời gian ở trại cải tạo, ngay lập tức sẽ khiến nhiều người trong chúng ta nhớ lại những giờ học môn Tiếng Việt khi còn nhỏ. Đó là một giọng nói phát âm rõ ràng từng chữ trên trang giấy để các bạn cùng lớp vừa lắng nghe vừa dõi theo bài tập đọc, đôi khi còn lôi kéo cả những tâm trí lang thang ở các lớp kế bên bỏ lại bài học ngoài tai. Cũng chính giọng nói này đọc đi đọc lại cùng một đoạn văn vào buổi tối, giữa những ồn ã nào tiếng bản tin thời sự, nào tiếng nhạc,

tiếng nói chuyện râm ran trong một con hẻm nhỏ. Đôi lúc một chút chán chường bật lên trong giọng đọc đều đều ấy. Chính nhờ giọng đọc này mà tác phẩm văn chương được khắc ghi vào trí óc, mà cuốn sách tiếp tục tồn tại trong một hình thức mới, ngay cả khi bản thể vật chất không còn.



THẢO NGUYÊN PHAN, ẢNH TỪ *CANDIDE* (HÌNH ẢNH ĐỘNG TRONG LÒNG BÀN TAY), 2025.

Bà Antonina Mahari từng phản đối ông Gurgun Mahari khi ông quyết định viết lại những đoạn gây tranh cãi của cuốn *Burning Orchards*, chuyện này nghe có vẻ khá mâu thuẫn khi chính bà sau này coi cuốn sách như một lời nguyện. Có lẽ vì bản thân cũng là nhà văn, nên Antonina hiểu được phải làm một việc như vậy còn đau đớn hơn đối với chồng mình. Cuối cùng ông vẫn viết lại, nhưng bản thảo thứ hai chưa kịp xuất bản thì ông đã qua đời năm 1969. Những lời của Antonina Mahari như đồng vọng với nỗi niềm than thân trách phận của Nguyễn Du khi ông viết bài thơ *Khất thực*:

Tăng lẵng trường kiếm ý thanh thiên,
Triển chuyển nề đồ tam thập niên.
Văn tự hà tăng vi ngã dụng?
Cơ hàn bất giác thụ nhân liên!

Bản dịch của nhà nghiên cứu Huệ Chi:

Ngạo với trời xanh, chống kiếm dài,
Bùn lầy lẫn lóc, tuổi ba mươi.
Văn chương đã ích gì cho tớ,
Cơ áo ngực đâu phải lụy người.

Giống như Gurgun Mahari, Nguyễn Du cũng sinh phải thời loạn lạc, và cả hai đều không hề biết tác phẩm của mình sẽ được người đời sau ca tụng đến thế nào. Một bậc trí thức đại tài, Nguyễn Du đã trải qua nhiều nỗi truân chuyên khi đất nước đổi chủ. Có ai nghĩ rằng đại thi hào của dân tộc Việt Nam lại luôn phải đặt câu hỏi văn chương thì có ích gì? Nhưng cũng giống như nhiều nhà văn, nhà thơ cùng chung số phận, và còn nhiều người khác mà tác phẩm không bao giờ được công nhận xứng đáng, chẳng những thế cái chữ còn làm hại cái thân, Gurgun Mahari và Nguyễn Du cuối cùng vẫn sẽ tìm đến chữ nghĩa để an ủi lòng mình, bởi vì “sách đọc là để nhớ, viết là để quên.” (METTE EDVARSON, 2019)

Sự ra đời của Độc giả-Nhân dân

Nguyễn Ngọc Liên, Minh Nguyễn,
và Trần Công Đại



Trong *Imagined Communities* (“Những Cộng đồng Tưởng tượng”) (1983), dựa trên những quan sát của triết gia người Anh Francis Bacon, Benedict Anderson nhận định rằng in ấn đã thay đổi “cảnh quan và cách thế giới vận hành.” Với ông, khái niệm “national consciousness” (“ý thức dân tộc”) ra đời khi công nghệ in ấn phát triển đồng thời với sự bành trướng của chủ nghĩa tư bản. Sách vở và báo chí được viết bằng một ngôn ngữ chung giúp mọi người tưởng tượng mình là một phần của một cộng đồng lớn hơn. Luận điểm của Benedict Anderson về quốc gia như một thực thể chính trị “tưởng tượng,” tồn tại chủ yếu nhờ vào “chủ nghĩa tư bản in ấn” thay vì dựa trên gốc gác bản địa, trở thành một trong những tư tưởng có sức ảnh hưởng tới tận ngày nay.

Ở Việt Nam, việc in ấn sử dụng kỹ thuật khắc gỗ đã có từ khoảng thế kỷ 15. Nhưng nếu không có khả năng đọc hiểu trên diện rộng, in ấn cũng không thể giúp hình thành một nền “chủ nghĩa tư bản in ấn” đã lan rộng ở Châu Âu, và chỉ một nhóm trí thức tinh hoa thiểu số là có khái niệm về *tiền chủ nghĩa dân tộc*.

Điều này dần dần thay đổi dưới sự cai trị của chế độ thực dân. Vào thế kỷ 19, người Pháp đã mang công nghệ in ấn hiện đại của châu Âu tới nước thuộc địa. Nửa đầu thế kỷ 20, chữ Hán bị thay thế bởi chữ Quốc ngữ, dễ tiếp nhận hơn chữ Hán. Nhờ vậy nền công nghiệp in ấn và xuất bản nở rộ, và đại chúng có thể hình dung ra một dân tộc Việt Nam. Nhưng lượng độc giả này vẫn còn rất nhỏ. Tới cuối những năm 1930, cứ mười người thì chỉ một người biết đọc, và chỉ có giới tinh hoa ở thành thị mới có khả năng mua báo.

Sau Cách mạng tháng Tám, chính phủ lâm thời xác định nạn mù chữ là một kẻ thù dân tộc, cùng với nạn đói và giặc ngoại xâm. *Bình Dân Học Vụ* từ đó vô hình trung trở thành “đứa con ruột” của cuộc Cách mạng này. Mục tiêu khi ấy không chỉ là dạy cho người dân biết chữ, mà còn là khai sinh ra một nhóm độc giả mới mà học giả Lê Quốc Hiếu gọi là “reader-people” (“độc giả-nhân dân”)—đây là một hình mẫu công dân cụ thể, và hơn hết, là một công dân sẽ đi theo đường lối của Cách mạng. Ngược lại, ở miền Nam, văn hoá đọc lại phát triển tự do hơn và được định hình chủ yếu bởi thị trường.

Dưới đây chúng ta sẽ cùng điểm qua một số tư liệu lưu trữ mà bạn sẽ bắt gặp trong triển lãm, qua đó nhìn lại lịch sử hình thành của “reader-people”. Lịch sử này dĩ nhiên không phải là tất cả, mà chỉ là những ghi chép khiêm tốn về những gì mà chúng tôi có thể tiếp cận được.

I.
CÁC NHÀ IN

Trong cuộc chiến tranh Đông Dương lần thứ nhất, quân đội Việt Minh phụ thuộc chủ yếu vào các kỹ thuật in tay, đặc biệt là in thạch bản, để sản xuất truyền đơn và báo. Các tài liệu này được in trong các “khu giải phóng” bởi các nhà in du kích như Tiến Bộ, sau đó được đưa tới các khu còn bị Pháp chiếm đóng. Phần lớn độc giả của các tài liệu này là những người dân mới hoàn thành các chương trình *Bình Dân Học Vụ*.

Việc sáng tác văn học giai đoạn này chủ yếu hướng tới đại chúng, và trở thành công cụ để hun đúc tinh thần cách mạng. Một lượng lớn văn học Xô Viết được dịch sang tiếng Việt; đồng thời, văn học xã hội chủ nghĩa của các tác giả Việt Nam, đặc biệt là các câu chuyện về anh hùng dân tộc, cũng được dịch và xuất bản hàng loạt ở các nước trong khối xã hội chủ nghĩa.

II.
CÁC NHÀ IN DU KÍCH Ở PHÍA NAM

Ở miền Nam, viện trợ từ Hoa Kỳ cùng với cơ sở vật chất mà người Pháp để lại và nền kinh tế thị trường đã đẩy mạnh “chủ nghĩa tư bản in ấn”, các nhà in tư nhân phải cạnh tranh để có được độc giả. Nhưng sâu trong những khu rừng về phía Đông Nam, ngay ngoại thành Sài Gòn, Mặt trận Giải phóng Miền Nam âm thầm điều hành các chiến dịch mật qua những “nhà in” như Trần Phú và Giải Phóng để sản xuất các tư liệu phục vụ kháng chiến. Cố nhiếp ảnh gia Võ An Khánh đã từng khi lại hình ảnh một tổ in tay ở trong rừng Cà Mau, từng thao tác in của họ là từng bước lịch sử được thành hình.

III.
XOÁ NẠN MÙ CHỮ VÀ HỌC CÁCH
ĐỌC HIỂU TRUYỀN ĐƠN

Trước khi đại chúng có thể hiểu các thông điệp cổ động, họ phải được học chữ, và phong trào *Bình Dân Học Vụ* ra đời năm 1945 với mục tiêu xóa bỏ nạn mù chữ. Từ đó, một lượng lớn độc giả được hình thành, trở thành mục tiêu của việc sản xuất các tư liệu phục vụ cách mạng. Một khẩu hiệu từ một bức áp phích cổ động hay một luận điểm của một truyền đơn sẽ chẳng có giá trị nhiều với một người nông dân không biết chữ, nên việc xoá mù chữ cho người dân ở nông thôn là phương thức để đảm bảo các thông điệp chính trị sẽ được tiếp nhận.

Năm 1965, chính quyền Việt Nam Dân chủ Cộng hoà thành lập Bộ Thông tin, Tuyên truyền, trực tiếp điều hành Xưởng tranh Cổ động Trung ương. Khi các chiến dịch ném bom của Mỹ làm gián đoạn công tác tuyên truyền ở miền Bắc, chính phủ VNDCCH và Đảng Lao động (tiền thân của Đảng Cộng Sản Việt Nam) đã sử dụng đơn vị này để truyền đi những thông điệp nhất quán. Người người nhà nhà cùng nhìn thấy những áp phích cổ động giống nhau, và đọc các truyền đơn giống nhau.

Những thông điệp về phong trào này cũng xuất hiện trong áp phích cổ động nhiều năm về sau, trong đó có thể kể tới một áp phích do họa sĩ Sỹ Thiết và Phương Liên thực hiện vào năm 1977, với nội dung “Hoan hô chiến công lịch sử xoá nạn mù chữ trên toàn miền Nam.” Đến năm 1980, chính phủ cho xuất bản ấn phẩm *Việt Nam Chống Nạn Thát Học*, ghi chép lại lịch sử của chiến dịch chống nạn mù chữ, kéo dài từ trước cuộc kháng chiến chống Pháp tới kháng chiến chống Mỹ.

IV.
ĐỊNH HÌNH TƯƠNG LAI

Nhằm thiết lập tinh thần cách mạng mang chủ nghĩa quốc tế, nhiều tác phẩm văn học từ Xô Viết, như *The Mother* (*Người Mẹ*) của Gorky, được dịch sang tiếng Việt và xuất bản nhiều lần. Các tác phẩm văn học Việt Nam, phải kể tới *Sống Như Anh* của Trần Đình Vân, cũng được xuất bản ở Trung Quốc (nơi ghi nhận hơn 3 triệu bản in), Nhật Bản, và Cuba, và cũng dần dần đến được với độc giả ở khắp châu Á, châu Phi và Mỹ La-tinh.

Việt Nam Báo Ảnh, một cơ quan ngôn luận của nhà nước VNDCCH, giúp người đọc hình dung ra tương lai của một nhà nước xã hội chủ nghĩa. Khi tạp chí *Life* của Mỹ bắt đầu sử dụng ảnh màu để lột tả sự tàn khốc của cuộc chiến tranh ở Việt Nam, *Việt Nam Báo Ảnh* cũng bắt đầu in màu, nhưng không phải để mô tả chân thực. Học giả Thy Phu đã nhận định rằng, ban biên tập của tạp chí lựa chọn in màu “nhằm khắc hoạ một niềm hy vọng, tạo nên một hình dung về sự thống nhất đất nước và đoàn kết dân tộc mà thực tế là vẫn đang thành hình.” Được xuất bản bằng nhiều ngôn ngữ, bao gồm tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Tây Ban Nha và tiếng Nga, tạp chí này đã lan tỏa hình dung về “utopia” (“xã hội lý tưởng”) ra cả thế giới.

Không phải tất cả các văn nghệ sĩ đều đồng chí hướng, đã có những khuynh hướng đòi quyền tự do trong sáng tác. Như phần lớn những thông tin ở đây, các tư liệu lưu trữ chỉ cung cấp góc nhìn từ phía nhà nước. Theo quan sát của học giả Quốc Hiếu, thách thức nằm trong việc nhận biết được suy nghĩ của những độc giả bình dân nhất về tất cả những tài liệu này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO:

Anderson, Benedict. *Các cộng đồng tưởng tượng: Luận về Nguồn và sự Phát triển của Chủ nghĩa dân tộc*. London: Nhà xuất bản Verso, 1983.

Ánh Phượng. “Lương Như Hộc - Ông tổ nghề khắc ván in Việt Nam”, Mộc bản Triều Nguyễn, Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV, 15 tháng 5, 2023, <https://mocban.vn/luong-nhu-hoc-ong-to-nghe-khac-van-in-viet-nam/>; LIN, HANG, và 林航.

Lê, Quốc Hiếu. “Giáo dục thông qua chiến dịch văn hoá toàn diện: Độc giả-Nhân dân qua giai đoạn văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa 1945–1975.” *Tạp chí Quốc tế về Giáo dục Nhân văn* 21.2 (2023): 29.

Nguyễn, Dịu-Hương. “Tiếng vọng từ tâm: Lập Trường và những hình dung về một Việt Nam khác,” *Tạp chí Việt Nam Học* 21, số. 2 (Xuân 2026): 73–105, <https://doi.org/10.1525/vs.2026.21.2.73>.

Phu, Thy. *Điểm nhìn Chiến tranh: Nhiếp ảnh và Việt Nam*. Durham: Nhà xuất bản Đại học Duke, 2022.

“Tập tài liệu về tổ chức bộ máy NXB Sự thật năm 1960–62 và Tổng cục Thông tin Cổ động năm 1964,” hồ sơ 2794, danh mục 1 (1945–1970), Phòng tài liệu Bộ Nội vụ, Trung tâm Lưu trữ Quốc gia III (Hà Nội, Việt Nam).

Tiểu sử



Lesley-Anne Cao khám phá tính vật chất, ngôn ngữ và các quá trình biến đổi thông qua sắp đặt, điêu khắc, video và văn bản. Lesley đã thực hiện một số có trong tay vài triển lãm cá nhân, với triển lãm đầu tiên được tổ chức tại Trung tâm Văn hoá của Philippines vào năm 2018 và nằm trong danh sách rút gọn của Giải thưởng Fernando Zóbel dành cho Nghệ thuật Thị giác vào năm 2019. Cô từng trưng bày các tác phẩm của mình tại Bảo tàng Vargas Đại học Philippines (Manila, 2021 và 2019), Bangkok Biennial (2021 và 2018), Kamias Triennial lần thứ 3 (Manila, 2020), Trung tâm nghệ thuật Mind Set (Đài Bắc, 2020), Liên hoan Phim và Nghệ thuật Media Berwick lần thứ 15 (Berwick-upon-Tweed, 2019), Seoul International New Media Festival lần thứ 19 (Seoul, 2019), Asian Artist Moving Image Platform (Seoul, 2019), Hobiennale lần thứ 2 (Hobart, 2019), Goethe-Institut (Hong Kong, 2019), .giff Festival of New Cinema (Makati City, 2019), Ayala Museum (Makati City, 2018), Project Bakawan Arts Festival (Quezon City, 2015), Metropolitan Museum of Manila (Manila, 2014), cùng nhiều dự án khác.



Hà Ninh Phạm là một nghệ sĩ đến từ Hà Nội. Tác phẩm của anh khám phá cách chúng ta xây dựng sự hiểu biết về các vùng lãnh thổ từ xa. Hà Ninh nhận bằng Thạc sỹ Mỹ Thuật từ Pennsylvania Academy of the Fine Arts vào năm 2018, và bằng Cử nhân Mỹ thuật từ Đại học Mỹ thuật Việt Nam vào năm 2014. Tác phẩm của anh đã xuất hiện trên Hyperallergic, New American



Paintings, và ArtandMarket. Các triển lãm cá nhân của anh gồm có: “Cheat Codes” tại FRONT Art Space, New York (2019) do Passenger Pigeon Press giám tuyển, “Institute of Distance” tại FRONT Art Space, New York (2019) do Michael Lee giám tuyển, “Recursive Fables” tại A+ Works of Art tại Kuala Lumpur (2022) do Vân Đỗ giám tuyển, và “Fugitive Zone” tại Galerie BAQ, Paris (2024) do Lê Thiên Bảo giám tuyển. Hà Ninh Phạm hiện đang được đại diện bởi Joshua Lim, A+ Works of Art.

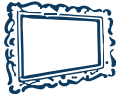
Thảo Nguyên Phan sinh năm 1987 tại Thành phố Hồ Chí Minh, nơi mà cô hiện đang sinh sống. Từng theo học tranh sơn mài và lụa, cô phát triển một nghệ ngôn ngữ thị giác của riêng mình mà trong đó những chất liệu có tính tạo hình được kết hợp với các phương tiện khác và cấu trúc hỗ trợ. Các triển lãm cá nhân gần đây của cô gồm có “Reincarnations of Shadows” (Pirelli HangarBiccoca, Milan, 2023 và Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen, 2024); Tate St Ives (UK, 2022); “Monsoon Melody” (WIELS, Brussels, 2020); “Becoming Alluvium” (Fundació Joan Miró, Barcelona, 2019 và Chisenhale gallery, Luân-đôn, 2020). Thảo Nguyên cũng góp mặt trong nhiều triển lãm nhóm như: Klima Biennale (Vienna, 2024); Venice Biennale lần thứ 59, Manifesta 14 (Kosovo) và Kochi-Muziris Biennale (2022); Lyon Biennale lần thứ 15, và Sharjah Biennale lần thứ 14 (2019). Thảo Nguyên Phan là một thành viên trong tập thể nghệ sĩ Art Labor (cùng với nghệ sĩ Trương Công Tùng và Arlette Quỳnh-Anh Trần).



Shubigi Rao (sinh ra tại Mumbai, Ấn Độ, 1974) là một nghệ sĩ, nhà văn, và nhà làm phim với các dự án xoay quanh lịch sử và những lời nói dối, văn chương và bạo lực, hệ sinh thái và lịch sử tự nhiên, thư viện và hệ thống cấp bậc của kiến trúc. Dự án “*Pulp*” (Bột giấy) của cô nhận về giải thưởng Juror’s Choice (Bình chọn trong khuôn khổ Giải thưởng APB Signature 2018, và 2 lần nhận Giải thưởng Văn chương Singapore dành cho tác phẩm phi hư cấu (2020 và 2024). Shubigi Rao từng tổ chức triển lãm cá nhân tại bảo tàng Bildmuseet, Thụy Điển, và tham gia các triển lãm tại Tensta Konsthall, Thụy Điển, Ngutu Kaka Gallery, New Zealand, Rockbund Art Museum, Trung Quốc, và Rossi & Rossi Gallery, Hồng Kông. Tác phẩm của cô từng được chọn tham gia Sharjah Biennale, Asia-Pacific Triennial, March Meets, Kochi-Muziris Biennale, Taipei Biennial, Singapore Biennale, Auckland Writers Festival, Umea Littfest, và Singapore Writers Festival. Năm 2022, Shubigi Rao trở thành nghệ sĩ đại diện cho Singapore tham dự Venice Biennale trưng bày chặng 3 của dự án “Bột giấy”. Cô là giám đốc nghệ thuật của Kochi-Muziris Biennale năm 2022.



Linh Lê là một giám tuyển độc lập, cây viết và người nghiên cứu đến từ Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam. Linh tập trung khám phá những biến đổi trong cảnh quan và sinh thái của Thành phố Hồ Chí Minh và các khu vực khác ở Việt Nam dưới tác động của hiện đại hóa và đô thị hóa. Đồng thời, thực hành của Linh cũng mong muốn



hiểu được ảnh hưởng của các điều kiện hậu xã hội chủ nghĩa lên việc tái sản tạo cơ cấu và hệ thống xã hội, cũng như các tác phẩm nghệ thuật được thực hiện trong những thập kỷ gần đây. Từ tháng 7 năm 2024, cô thực hiện Đo Đặc—một dự án giám tuyển phản hồi với địa điểm nhằm khảo sát tác động của kế hoạch tái quy hoạch bán đảo Thủ Thiêm, Thành phố Hồ Chí Minh. Hiện tại, cô là thành viên Hội đồng Giám tuyển của Á Space (Hà Nội), và là người nghiên cứu tham gia dự án Cơ sở dữ liệu Kiểm duyệt Nghệ thuật Đông Nam Á do ArtsEquator thực hiện. Linh từng là giám tuyển của A. Farm từ tháng 7 năm 2024 đến tháng 12 năm 2025 dưới sự bảo trợ của Viện Goethe TP.HCM; trước đó, cô làm giám tuyển tại Galerie Quynh. Linh hiện đang theo học chương trình Thạc sĩ Nghiên cứu Giám tuyển tại Center for Curatorial Studies, Bard College (NY) với học bổng toàn phần từ Fulbright Foreign Student Program.

Minh Nguyễn là một nhà văn và giám tuyển sống và làm việc tại thành phố Hồ Chí



Minh. Cô là giám đốc và giám tuyển của Dogma, một bộ sưu tập và không gian triển lãm tại thành phố Hồ Chí Minh với tập trung nghệ thuật cổ động Việt Nam thời kháng chiến và nghệ thuật đương đại. Cô đã từng tổ chức triển lãm và chương trình chiếu phim tại Metrograph, Bảo tàng Wing Luke, Trung tâm Điện ảnh Gene Siskel, và Trung tâm Văn hoá Chicago. Các bài viết phê bình điện ảnh và nghệ thuật của cô được đăng trên các ấn phẩm như Art in America, Mousse, Momus và e-flux—toà soạn mà cô hiện đang công tác với vai

trò là một biên tập viên. Cô từng nhận Giải thưởng Warhol Arts Writers Grant, Giải thưởng Fogo Island Arts Writing, và chương trình nghiên cứu viên A/P/A của Đại học New York A/P/A. Minh là tác giả của “*Memorial Park*” (do Wendy’s Subway/Art Metropole xuất bản vào năm 2025).

[illegible]

