

## Màu Thời Gian

Việt Lê

Người dịch: Như Huy

Brian Đoàn bị nổi nhớ quê hương truy đuổi. Nhưng quê hương nào chứ? Trong bản mô tả tác phẩm, anh viết rằng “ai cũng có một quê hương để tìm về”. Anh bị truy đuổi giữa các lục địa, giữa các ngôn ngữ. Hình ba chữ *home* (quê nhà) liên nhau, là tên triển lãm của anh tại quỹ Vilcek, làm bằng đèn neon, [*homehomehome*, 2013] phô diễn một cú trượt xoáy giữa mong ngóng và ngôn ngữ. Thông qua màn diễn kí hiệu học này, ánh sáng đèn neon lập loè đã kể ra câu chuyện mà ở đó sự thuộc về cũng lại chính là ly-biệt. Kí hiệu này cũng ý nhị tham chiếu tới Hồ Chí Minh, chủ tịch nước Việt Nam cộng sản, thường được biết tới với danh xưng “bác Hồ”- và do đó, bản thân mỗi chữ *home* cũng lại trở nên một kết hợp giữa Ho và Me (Hồ và Tôi), tức một kết hợp giữa ý thức hệ và căn tính cá nhân. Về mặt âm vị học, “Hồ” và “me (tôi)” [*hôm*] cũng gợi nhắc về cách nói lóng “Homie” (hay *homeboy*, *homegirl* : bạn đồng hương) đặc sệt Mẻo. Kiểu nói này từng được sử dụng vào thời chiến tranh Việt Nam (một lối xưng hô của những tay lính cùng quê), và sau này được các băng đảng kiểu văn hoá ngoài luồng sử dụng. Ngay ở nơi sự kết hợp *Hôm*, cái chính trị đã trở thành cái cá nhân, vào chính lúc khoảng cách giữa hai đối cực này bỗng trở nên vừa mật-thiết, vừa xa-xôi-hơn-bao-giờ-hết

Cùng lúc, người nghệ sĩ bị cái quê hương mà anh rời bỏ vào năm 1991, tức Việt Nam, và cái cảm thức về tổ ấm (*home*) nơi anh vun đắp ở Long Beach, California truy đuổi. Còn lại gì giữa các kí ức? giữa các cuộc chiến, giữa hiện tại và quá khứ. Điều gì đã xảy ra âm ỉ trong tâm lặng giữa những người cha và những cậu con trai- giữa những gia đình bị lịch sử phá đám. Những vực thẳm cách chia trong kí ức và lịch sử vẫn còn mãi đó. Salman Rushdie từng viết về chuyến về thăm lại tổ ấm thời thơ ấu của ông ở Bombay sau ba thập kỉ, tức chuyến thăm viếng bị thôi thúc từ một bức ảnh đen trắng cũ. Rushdie đứng trước nơi từng là tổ ấm của mình, tuyệt đối xa lạ với những người đang sinh hoạt trong đó. Kí ức, dục vọng, và nỗi đau mất mát chợt cõn lên để quỵện lẫn vào nhau. Rushdie ghi lại “Làm sao có thể phục hồi chính xác những gì đã mất...nói vắn tắt, chúng ta sẽ sáng tạo ra các hư cấu về các làng mạc và đô thị không hề thực hữu, mà chỉ là những thứ vô hình, những quê hương tưởng tượng...” Các quê hương thật giả lẫn lộn ấy của ta chỉ là các hư cấu đơn thuần, các sáng tạo hoang đường, tức các vật tạo chế và nghệ thuật

Việc kể lịch sử chẳng phải cũng là một kiểu ngôn nghệ đó ư? Đoàn lưu ý rằng lịch sử và ý thức hệ thật ra cũng chỉ là các sự hư cấu, các vật kiến tạo. Các cuộc xung đột ở thế kỉ 20 tại khu vực Đông Nam Á luôn được các sử gia phương Tây quy thành 3 cuộc chiến Đông Dương. Cuộc chiến Đông Dương thứ nhất (1946-1954)

là cuộc chiến giải thực chống Pháp tại Việt Nam, Lào và Cam-pu-chia, tức cuộc chiến chấm dứt bằng hội nghị Giơ-ne-vơ. Cuộc chiến Đông Dương thứ 2 (1954-1975), cũng được biết dưới cái tên cuộc chiến Việt Nam (Vietnam war) hay cuộc chiến Hoa Kỳ (American war- khi nó được nhìn từ góc độ người Việt) chính là cuộc chiến của người Việt để thống nhất Việt Nam, và cuộc chiến của người Mỹ để ngăn chặn hiệu ứng sụp đổ domino do chủ nghĩa cộng sản gây ra. Cuộc chiến này cũng đưa cả Lào và Cam-pu-chia liên đới vào. Cuộc chiến Đông Dương thứ 3 (1975-1991) là về quyền và cách cai quản Cam-pu-chia, - sự tranh giành này đã thu hút các chú ý cả từ khu vực lẫn quốc tế. Dĩ nhiên đây là một lối kể rất vắn tắt: khoảng cách giữa kí ức và lịch sử là vô ước

Ấy thế nhưng lịch sử và kí ức lại dễ nhào nặn. Một loạt chân dung bán thân trong triển lãm của Đoàn cũng đề hoá về khoảng cách giữa ý hệ quốc gia và những sự định dạng cá nhân. Các bức tượng này được đặt tên chung là “*Sự mù mờ trong suốt, sự trong suốt mù mờ*” [Opaque Translucency & Lustrous Opacity], 2013] (đa phương tiện, sắp đặt). Nhìn từ xa, các bức tượng bán thân được đồ găn như theo kích cỡ người thật này gợi nhớ về các bản tái hiện rập khuôn chân dung lãnh tụ theo chuẩn nhà nước Việt Nam, về các lãnh tụ cộng sản như Hồ Chí Minh, Mao-Trạch-Đông, hay Lê-Nin. Tuy nhiên, khi nhìn gần hơn, ta sẽ nhận ra chúng đều là chân dung của chính nghệ sĩ, với đôi mắt nhắm nghiền-“ trâm mặc, xa cách, và tách rời hiện tại”, như chính lời nghệ sĩ mô tả. Các bức tượng bán thân này cũng gợi nhớ về tác phẩm của nhiếp ảnh gia vị niệm Trung Hoa Tseng Kwong Chi mà ở đó ông đã tiếm dụng (appropriation) chiếc áo đại cán nổi tiếng của Mao và đóng vai một nhà ngoại giao Trung Hoa đứng chụp ảnh trước các địa điểm du lịch nổi tiếng của phương Tây ( như toà cao ốc Empire States Building, Disneyland, Cầu cổng Vàng, v.v.)- và ăn đồ ăn Tây. Tuy thế, khác với các dáng điệu bất động (deadpan) kiểm biếm phỏng của Chi, các tượng-bán-thân-kiểu-sùng-bái-cá-nhân của Đoàn cũng còn phô diễn dáng điệu của Bụt, vào lúc ngài đang nội quán. Được làm bằng thuỷ tinh, than chì (graphite) và nước đá (melting ice), các bức tượng bán thân này hàm ý tới bản chất dễ nhào nặn và luôn thay đổi của các ý niệm. Bức tượng bằng kính chính nổi lùm lùm lên trên một bệ đỡ có cấu trúc hình thang; ở dưới nó, bầy bức tượng giống thế, được làm bằng chất liệu than chì được đặt xoay mặt ra đủ các hướng trong một bệ đỡ có dáng mơ hồ gợi tới một lòng thuyền hẹp, Trong một bài phỏng vấn vào tháng Ba năm 2013, Đoàn đã nhấn mạnh rằng “ ý thức hệ luôn đẹp đẽ và dễ hiểu: ý niệm ban đầu luôn dễ hiểu”, thế nhưng, nó đã bị “bóp méo” thông qua sự diễn giải và áp dụng từ các chính quyền và các đám đông khác nhau

Một loạt các bức ảnh dàn dựng đen trắng chụp trong studio với các phong nền phía sau là các phong cảnh Việt Nam được vẽ tay, -với chủ đề lấy từ các hình ảnh biểu tượng cho kỉ nguyên, cũng nêu bật lên bản chất có tính kiến tạo của truyền thông đại chúng, của kí ức, và của căn tính cá nhân. Ngụy trang trong các bộ quần áo khác nhau, trong loạt ảnh dàn dựng này, lúc thì Đoàn sắm vai Hồ Chí Minh

(BHCM, 2009-2012, nhiếp ảnh và vẽ), lúc thì là John Lennon và Yoko Ono trên chiếc giường làm tình chứ không gây chiến của họ (BJL, 2009-2013, nhiếp ảnh và vẽ), lúc thì là Thích Quảng Đức- (BTQD, 2009-2013, nhiếp ảnh và vẽ), một nhà sư tự thiêu để phản đối chính quyền Nam Việt Nam chống Phật Giáo của Ngô Đình Diệm, v.v., và v.v. Một cánh cửa xe hơi trên đó vẽ bàn tay một người lính Nam Việt Nam vô danh đang bóp cò súng- (tác phẩm: Bàn nhét súng vào tay tôi, 2013, đa chất liệu). Thảo luận về các hình ảnh gây ám gợi này, Đoàn nhấn mạnh “một con người Việt Nam phải sắm nhiều vai, ở các bên khác nhau- hẳn đồng thời cũng chính là bạn, là anh em của bạn”. Việc lịch sử đưa ta vào phe nào không quan trọng, bởi dù thế nào, chúng ta vẫn nội liên với nhau; tất cả chúng ta là một gia đình. Nghệ sĩ viết:” vẫn có hố sâu ngăn cách giữa những người Việt từng ở hai chiến tuyến, và giữa những người trong cuộc. Cần phải biết kẻ thù thực sự là ai-kẻ thù đáng sợ nhất chính là Bản thân mình”. Tác phẩm của Đoàn chính là nỗ lực nhằm bắc chiếc cầu qua các hố ngăn cách đó.

### **Sự thiếu-quê-hương**

Với các chủ thể thiếu quê hương, khoảng cách giữa lịch sử chính thống và kí ức cá nhân luôn rộng mênh mông. Nhà nhân học Ashley Curruthers thảo luận rằng sự phân chia giữa sự thiếu-quê-hương và sự có-quê-hương đã sụp đổ đối với những người Việt xa xứ thông qua các sự di chuyển của đồ vật và thân xác. Hiện tại, có khoảng gần 3 triệu người Việt xa xứ, bao gồm vài làn sóng di cư khác nhau. Trước 1975, rất nhiều người Việt định cư tại các quốc gia láng giềng như Lào, Cam-pu-chia, và Trung Hoa. Những người Việt định cư tại Pháp như bộ phận của di sản thời thuộc địa cũng thuộc về nhóm xa xứ trước 1975 này. Nhóm di cư thứ hai, và nhiều nhất là những người Việt rời Việt Nam sau biến cố 30 tháng Tư năm 1975, trong vai trò những người tị nạn nhập cư vào Bắc Mỹ, Úc (159.848 người, theo điều tra dân số năm 2006), và Tây Âu. Trong nhóm di cư này, có hai làn sóng khác nhau. “làn sóng đầu tiên” là ngay sau ngày Sài Gòn sụp đổ/được giải phóng vào 30 tháng Tư năm 1975; “Làn sóng thứ 2” là những người ra đi theo diện tị nạn chính trị sau năm 1977. Gia đình của Brian Đoàn rời Việt Nam theo diện H-O (Humanitarian Operation) vào năm 1991, tức thuộc làn sóng cuối cùng di cư khỏi Việt Nam. Chương trình H-O được cả hai chính phủ Mỹ và Việt Nam thoả thuận. Nó cho phép các sĩ quan, viên chức chính phủ cao cấp của chính quyền Nam Việt Nam, - trong số này rất nhiều người bị đưa vào trại cải tạo nhiều năm- và gia đình của họ rời khỏi Việt Nam

Vài tác phẩm trong triển lãm này của Đoàn đề cập tới di sản này, cũng như tới mối dây liên hệ giữa cha và con trai, giữa lịch sử và ký ức. Một tác phẩm sắp đặt video đơn giản với một màu tuyền trắng có tên là “Giáng sinh Trắng”, 2012-2013 (sắp đặt, đa phương tiện) bao gồm một màn hình ti-vi với các hình thù khác nhau nhỏ bé đặt lên trên nó. Trong những hình thù này có một chiếc trục thẳng lơ lửng ở giữa không trung. Phía dưới nó là một nhóm người xách cặp tấp đang chờ đến

lượt được đưa đi. Một nhân viên quân lực với cánh tay đang dang ra, đứng trước một chiếc xe Jeep. Đây chính là kí ức tuổi thơ sau cuối của Đoàn về cha của anh, một đại tá quân lực Việt Nam Cộng Hoà. Đoàn nhớ về khung cảnh này, mà ở đó, gia đình anh rời khỏi Việt Nam bằng một chiếc trực thăng

Lúc đó, tôi mới học lớp Nhất, và đã tìm cách nhét cái máy bay đồ chơi vào túi xách. Tôi không muốn đi cùng gia đình, không muốn bị cột vào đai an toàn trên ghế máy bay trực thăng. Bà tôi đem một nải chuối lên máy bay, và đây là một quyết định rất khôn ngoan của bà bởi ba ngày sau đó, chúng tôi không có gì để ăn hết ngoài nải chuối ấy... Đó là ngày đầu tiên tôi thấy cha mình trong bộ quân phục. Ông bảo ông sẽ đi ngay sau khi cả gia đình đi trước. Song sự thật là phải đến tận 10 năm sau tôi mới thấy lại ông, sau khi ông được thả ra từ trại cải tạo

Những hình nhân trắng như đông cứng trong thời gian. Trên màn hình ti-vi, các chấm trắng trừu tượng nổi bật trên nền đen với bài hát “Dreaming of a White Christmas”( Mơ về ngày Giáng sinh trắng) được phát ra từ đó. Vào buổi sáng 29 tháng Tư năm 1975, khi chế độ Nam Việt Nam sụp đổ trước quân cộng sản Bắc Việt, Chiến Dịch Gió Lốc đã được khởi hoạt: Một cuộc di tản lớn bằng các máy bay trực thăng của Mỹ giúp giải thoát các nhân viên dân sự và quân đội Mỹ và Nam Việt Nam khỏi Sài Gòn. Bài hát “Giáng sinh trắng” của Irving Berlin chính là mật mã cho chiến dịch di tản vĩ đại này. Tôi đang mơ về một Giáng sinh trắng. Gia đình của Đoàn đã lỡ chuyến trực thăng di tản vào năm 1975, và chỉ có thể rời Việt Nam vào thời điểm mãi sau này, và là một trong số những người cuối cùng của một cuộc di tản kéo dài đến 17 năm của những người tị nạn Việt Nam từ đầu này đến đầu kia trái đất.

Đoàn sinh ra tại Quảng Ngãi (miền Trung Việt Nam); sau chiến tranh, gia đình Đoàn phải chuyển khỏi Sài Gòn, và rời tiếp đó lang bạt vào khu vực Trung Nam Bộ, từ Đà Nẵng, qua Nha Trang, rồi Long Khánh để kiếm sống. Sau khi qua Mỹ, gia đình nhỏ của Đoàn chuyển từ San Francisco tới San Jose, và tới khu Sài Gòn nhỏ, California. Anh và chị của Đoàn vẫn định cư tại Denver. Nghệ sĩ nhớ lại “ ở Denver là lúc tôi được hưởng một giáng sinh trắng đầu tiên trong đời”. Âm thanh của bài ca vang lên trong sắp đặt cùng màn nhiễu trắng trên nền đen của ti-vi đã gọi vọng lại các hố ngăn cách giữa quá khứ và hiện tại, giữa sự chạy thoát và sự tới nơi. Nói về tác phẩm trầm mặc này, nghệ sĩ nhấn mạnh rằng nó kể về “khoảnh khắc chia li giữa cha và con trai, về sự mất mát mãi mãi nơi chốn ấu thơ, về sự lang bạt hết thành phố này đến thành phố khác mà ở mỗi nơi đều không thể trụ lại quá 2 năm...”. Tác phẩm của Đoàn đã nắm bắt cái tình trạng có tính bất định này, mãi mãi ngưng đọng lơ lửng giữa không và thời gian

Sự ngưng đọng chính là một mô-típ lặp đi lặp lại trong tác phẩm của Đoàn. Trong một sắp đặt video lớn hơn có tên là “Sự hồi tưởng” (Reminiscence), 2013 (sắp đặt video), một video chiếu cảnh những con sứa đang trôi lơ lửng được trưng bày

chung với mấy chiếc trực thăng. Nhìn gần hơn, mấy chiếc trực thăng này chính là những chiếc đèn bằng giấy bồi, gợi nhắc đến những chiếc đèn kéo quân cho trẻ con vào dịp tết Trung thu. Một lần nữa, làn ranh giữa cá nhân và chính trị lại bị xoá nhoà- sức mạnh quân sự và kí ức ấu thơ đã lại quyện lẫn vào nhau

Khi Đoàn đưa con trai 6 tuổi của anh đến tham quan một thủy cung ở Long Beach, cả hai cha con đều vô cùng phấn khích khi thấy những con sứa đang bơi luồn loãng trong nước. Với Đoàn, những con sứa này gợi nhắc anh về cuộc chiến- chúng giống như những chiếc dù thả trên trời. Tuy nhiên, những hình thể trong suốt này đồng thời cũng tuyệt đẹp và siêu thực. Vào lúc những con sứa này khép mở trong di chuyển, những chữ tiếng Việt và Anh cũng lập loè theo, khi mờ khi tỏ: cha, đất nước, v.v., và v.v. tác phẩm này của Đoàn chính là về các thế hệ cha và con người Việt, về đời sống với những vết thương hậu chiến. Nó cũng còn là một sự tưởng nhớ của Đoàn gửi tới cha mình, người vừa mới qua đời vào tháng 8 năm 2013, và do đó, là một sự trầm suy về mất mát và về những mong ngóng đợi trông của con người. This ĩ Robert Hass từng viết, “ Mọi tư duy mới mẻ đều là về sự mất mát/ Và ở trong sự mất mát, những tư duy ấy lại mô phỏng mọi tư duy cũ...”. Bằng việc tái-văn cảnh hoá và tái-tiến dụng tư liệu và các ảnh tượng lịch sử, Đoàn đã thay đổi cách chúng ta tri giác di sản của đờn đau và mất mát của chúng ta

Ta nói “ngóng chờ”, Hass quan sát,” là bởi dục vọng đã ngút ngàn/là bởi cách chia đã mãi mãi”. Qua bộ tác phẩm này, Brian Đoàn đang kể về sự mất mát: sự mất cha, sự mất đi quê hương thơ ấu. Anh khao khát bắc cây cầu cho những cách ngăn tuyệt-cùng-vĩnh-viễn. Việt Nam và Mỹ là những đất nước trong ký ức. Chúng ta mong ngóng quê hương. Chúng ta bị truy đuổi. Chúng ta nhớ nhà. Các hố cách ngăn vừa sát kề vừa xa xôi biên biệt. Tổ ấm ở khắp nơi và chẳng có ở đâu. Tổ ấm vừa là nơi để đi khỏi vừa là nơi để quay về. Nâng niu chiếc đèn kéo quân hình máy bay trực thăng- biểu tượng cả cho cuộc-lữ và chốn-về, người nghệ sĩ bỗng ngân nga:” màu thời gian không xanh, màu thời gian tím ngắt”