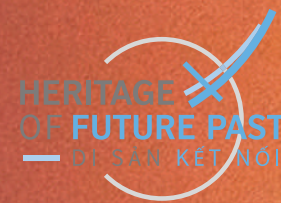


This publication is sponsored by the FAMLAB Fund



A Cultural Heritage for Inclusive Growth Project
undertaken by the British Council in Vietnam

www.britishcouncil.vn

âm sáng

NGUYỄN HUY AN

Mutated Grammar | Sai biệt ngữ pháp

Nguyễn Hoàng Quyên

Other codes

If articulation is the marker of professional Western-trained artists who write theory-informed statements, perhaps Nguyễn Huy An takes the outsider’s position of reticence. He refrains from speech and declares as little as possible about his practice, allowing the artworks, often mutated objects and narratives, to self-publish their import with their own syntax. The works are often haunted by recurrent shades: the shadows of past times, the irreconcilable tension between spirituality and modernity, the modalities of forlorn rural materials, enduring meditations on the feminine, the divine and the quotidian.

The same taciturnity and indelible interests return with the show “âm sáng.” Sparsely distributed in space, the artworks create an open-ended and divergent tale. Huy An works with questions, silences and private codes to intimate possibilities of meanings around the act of looking. Orchestrated to resist the glamor and heroicity of artworks, the show is an invitation to regard a collection of uncanny objects and ghostly vestiges inherited from Northern Vietnamese ancient theater and worship practices. To closely read Huy An’s interweaving trajectories of energetic objects, a series of laconic riddles whose grammar and logic don’t match our normative mode of transparent expression, is not so much to identify the cryptic message of each work, but to think through its polyvalent references to past ways of performance and religiosity, and arrive in a defamiliarized present.

Những mã khác

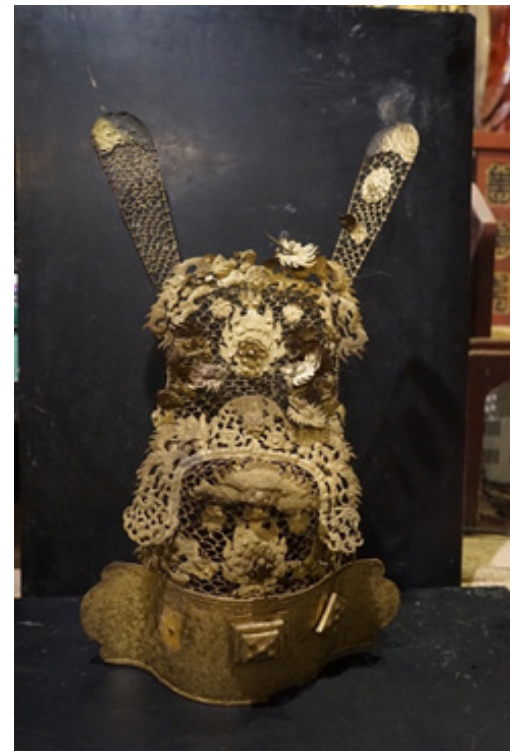
Nếu hoạt ngôn là tính chất tiêu biểu của nghệ sĩ được đào tạo ở Tây phương, những người viết tuyên ngôn chuyên nghiệp và lý thuyết, có lẽ Nguyễn Huy An đứng ở vị trí quả ngôn của kẻ ngoài. Anh kiệm lời và tuyên bố tối thiểu về thực hành của mình, để tác phẩm, thường là vật phẩm và tường thuật đã biến dịch, tự xuất bản nghĩa nội hàm với cú pháp riêng của chúng. Các tác phẩm của Huy An thường tái lập những ám ảnh cũ: thời vang bóng, xung khắc giữa tâm linh và hiện đại, thể điệu thôn dã của chất liệu mỏng mảnh, những chiêm nghiệm bên bí về tính nữ, tính thiêng, tính thường nhật.

Về ít lời cùng những quan tâm đã bám rễ sâu ấy quay trở lại với triển lãm “âm sáng.” Tác phẩm nằm thưa trong không gian, kiến tạo một câu chuyện phân nhánh mở. Huy An lao động cùng những câu hỏi, những im lặng, những mã cá nhân để gợi nhiều khả thể nghĩa qua hành động nhìn. Được soạn ra để kháng cự tính bóng bẩy và đồ sộ của tác phẩm nghệ thuật, triển lãm là lời mời nhìn, ngẫm, những vật phẩm, những mảnh hồn lạ, di truyền từ những thực hành sân khấu và thờ phụng cổ xưa ở miền Bắc Việt Nam. Việc đọc kỹ những vật thể mang năng lượng và những quý đạo cài xen của Huy An, một chuỗi câu đố hàm súc có ngữ pháp và logic lệch khỏi chuẩn biểu đạt rõ ràng, không hẳn là để nhận diện lời nhắn nhủ của tác phẩm, mà để nghĩ qua những tham chiếu đa lớp của chúng về phương cách trình diễn và tôn giáo thời xưa, để hạ cánh ở một hiện tại không còn nhàm quen.

Luminous shades

The show title, “âm sáng,” can be understood in various ways. In Vietnamese, the word “sáng” means “light” or “brightness”; the word “âm” points to the character 陰, whose web of meanings ranges from the yin, the dead and the phantasmal to the feminine, the lunar, the reversed, the underground; homonymously, “âm” also denotes the sonic (音) or the mute (暗). “âm sáng” plays in the crepuscular space between light and shadow, between clarity and enigma, where possibilities of meanings can reside, twist, dance.

In the show, a foliage of bright and dark notes emanates from a light piece whose wooden lampshade is etched with floral patterns. The patterns are derived from motifs found on the “xung thiên” (“heavenward”) crown worn by ancient emperors in the Vietnamese court. Huy An transforms the headgear’s bejeweled, even garish, surface of swirling dragons, pearls, flowers and clouds into gaps on the light piece, gateways through which ethereal light falls aslant onto the gallery’s stairwell. The divine feeling once carried in the embellished crown design of past dynasties is gently commemorated and diffused along the slopes of indirect light. The floral patterns, once attached to the material symbols of royal power and sacred legitimacy, are now rendered immaterial as light, invoking a primitive longing to communicate with the metaphysical.



An old bronze model of the xung thiên crown found by the artist in an antique shop in Hà Đông. Courtesy of the artist.

Mẫu mũ xung thiên bằng đồng, do nghệ sĩ tìm thấy ở một hàng đồ cổ ở Hà Đông. Nguồn ảnh từ nghệ sĩ.

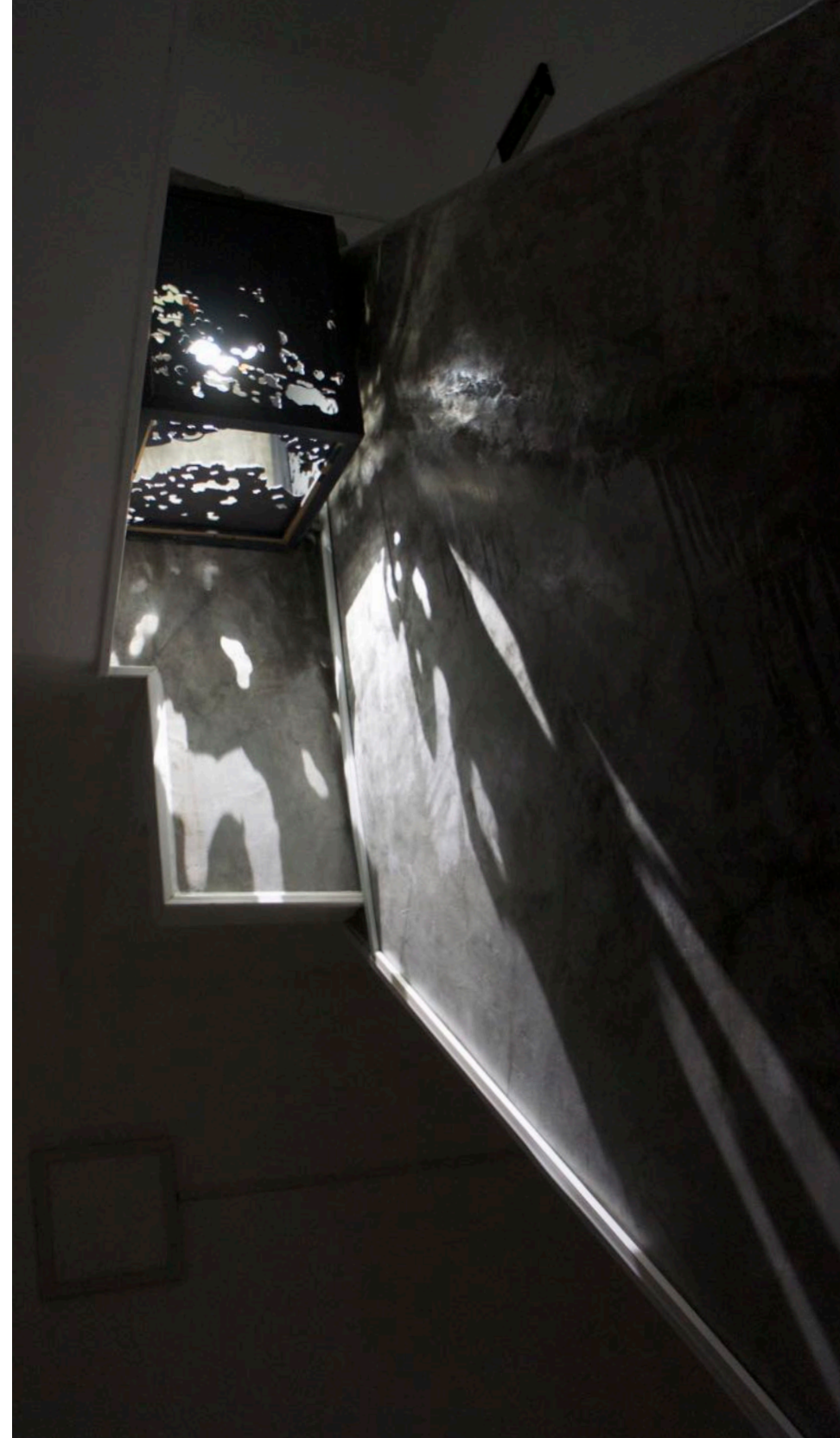
Bóng sáng

Tựa của triển lãm, “âm sáng,” có thể hiểu nhiều cách. Từ “âm” (陰) trong tiếng Việt giảng lược nghĩa từ tính âm, cõi chết, bóng ma, đến tính nữ, mặt trăng, cái đảo ngược, dòng ngầm, ngoài ra còn đồng âm với “âm” trong âm thanh (音) và âm lặng (暗). “âm sáng” chơi trong không gian chạng vạng giữa sáng và tối, giữa rành mạch và kỳ bí, nơi những khả thể nghĩa có thể cư trú, xoắn vặn, nhảy múa.

Tại triển lãm, những nốt sáng tối toả hát từ một tác phẩm đèn, với chao đèn gỗ cắt hoa văn theo họa tiết mũ xung thiên dành cho hoàng đế thiết triều thời xưa. Huy An biến bề mặt cầu kỳ của mũ phủ rồng, hoa, mây, ngọc thành những khe hở trên đèn, những cửa sáng chiếu nghiêng xuống bậc thang gallery. Cảm giác thiêng trong thiết kế áo mũ cầu kỳ của triều đại cũ được dịu dàng tưởng niệm và khuếch tán theo triển dọc của ánh sáng gián tiếp. Hoa văn, từng gắn trên biểu tượng vật lý của vương quyền và tính chính thống uy linh, giờ xuất hiện ở dạng ánh sáng phi vật chất, gợi dẫn ngưỡng vọng nguyên thủy được giao tiếp với cái siêu hình.

patterns, 2019, CNC cut wooden box, halogen light, flashlight
installation view at Galerie Quynh

hoa văn, 2019, đèn chiếu, hộp gỗ cắt hoa văn
ảnh chụp tác phẩm trưng bày tại Galerie Quynh





Sacred passage

A vexing desire for the divine continues to thread through another work, a small opening on a wall. This peeping-hole, filled with pure darkness, shows the round opening on the back of a Buddha statue found in Sơn Đông, a village known for its 800-year-old history of crafting religious statues such as the gilded icons of the Buddhas of the Three Age-Worlds (of the past, present, and future: sanshifo 三世佛), Gautama Buddha and Amitabha Buddha to the thousand-armed, thousand-eyed Guanshiyin and wrathful Dharmapalas. In an empty clearing in the village, Huy An found a damaged, unidentifiable Buddha statue with an empty hole on its back. The posterior hole of the statues of worship is the passage through which a deity could enter to imbue the statue with animate life-force; the hole is the same passage through which the deity exits once the statue is removed from the site of worship. To invite the deity inside, a shaman ceremonially inserts charms through the hole into the body of the statue, then seals the hole. The charms, which can be amulets, written spells or five-colored threads, are believed to bear apotropaic qualities.

The opening on the gallery wall funnels our attention onto the symbolic threshold that separates as well as connects the divine icon and the earthly humans beseeching before it. As if standing on holy ground, viewers are reminded to take off their shoes before stepping closer to this dislocated doorway between the sacred and the profane. Huy An turns the gallery, normally a neutral, homogenous and managerial space, into an institution of odd links to devotion practices. The partly reverent, partly erotic, partly taboo act of squinting into a sacred body arouses a latent human desire to come close to the saints, even though the work merely offers a glimpse into the emptied home of a deity that left.

a fissure, 2018, silver-plated bronze sword sheath, wooden box, 2.5 x 0.5 x 100 cm

cái khe, 2018, bao kiếm sưu tập bằng đồng trắng mạ bạc, hộp gỗ, 2.5 x 0.5 x 100 cm



Đường thiêng

Huy An muốn cố hữu về tính thiêng tiếp tục len qua một tác phẩm khác, một ô hờ nhỏ trên tường. Lỗ nhòm tối này dẫn nối tới lỗ tròn sau lưng một bức tượng Phật tìm thấy ở Sơn Đông, một ngôi làng được biết đến với lịch sử hơn 800 năm chế tác tượng tôn giáo, từ Tam Thế Phật, Phật Thích Ca, Phật A Di Đà, đến Phật bà nghìn tay nghìn mắt, những ông hộ pháp Thiện Hữu, Ác Hữu. Ở một bãi đất trống trong làng, Huy An tìm thấy một bức tượng Phật bỏ hoang, hư hại, mất danh tính, với lỗ trống sau lưng. Lỗ sau lưng tượng thờ là lối đi dành cho thần linh bước vào để cung cấp sinh khí, làm bức tượng sống dậy; đây cũng là lối ra cho thần linh nếu bức tượng rời nơi thờ cúng. Để mời thánh thần vào, pháp sư thi hành nghi lễ hô thần nhập tượng, nhét bùa chú qua lỗ hổng sau lưng tượng, rồi bịt kín lỗ. Bùa hộ mệnh, chữ thần chú hay chỉ ngũ sắc của pháp sư được tin là mang phẩm chất trừ tà.

Ô mở trên tường gallery kéo người xem chú ý vào ngưỡng vừa ngăn cách vừa nối kết tượng thánh và con người trần gian cầu khẩn trước nó. Như thể đứng trên đất thánh, người xem được nhắc cởi giày trước khi lại gần cửa ngõ giữa thiêng và phàm, một cửa ngõ đã bị di dời. Huy An biến phòng trưng bày—thông thường là không gian đồng nhất, trung tính, mang tính quản lý—thành một thiết viện cho những liên hệ kỳ lạ tới thực hành thờ phụng. Hành vi có phần sùng kính, có phần erotic (khơi gợi), có phần cấm kỵ khi neho mắt soi vào một cơ thể thiêng khơi dậy nguyện ước tiềm ẩn của con người được cận kề thần thánh, cho dù tác phẩm chỉ đơn giản bố trí cơ hội nhìn vào ngôi nhà trống của một vị thần đã bỏ đi.

a pit, 2016, embroidered shoe, LED light, diameter: 9 cm

cái hòm, 2016, giày thêu, đèn Led, đường kính: 9 cm

Portrait of absence

Telling stories of the actors and myths of ancient Vietnamese theater, Huy An resembles a mystical ferryman who guides us along a ghostly river between the present and the past, the living and the dead. Viewers traverse the scattered traces of Tuồng and Chèo theater, traditional forms of Vietnamese opera that are withering under the label of heritage, relegated to the status of minor entertainment for tourists and scholars.

Huy An's "portrait" of Xuân Quí, a veteran Tuồng¹ actor, takes the form of the same handkerchief which, for several years, the actor economically used to remove his make-up. Enframed in a wooden box with a glass façade, the cotton gauze cloth acquires the appearance of a museum artifact. It is certainly no *acheiropoieton*, an "icon made without hands" like *The Veronica*, a veil miraculously imprinted with the face of Jesus, and yet the (re)used veil of Xuân Quí commands our attention. The blurred traces of maquillage energetically carry the characters Xuân Quí has played, ranging from the venerated consort-chieftain Thân Cảnh Phúc to the general-seducer Tiết Giao or emperor-monk Trần Nhân Tông. Part historical, part mythological, part didactic, the roles often reflect the way nation-building facts and fictions are interwoven, performed and disseminated on stage.

Standing in front of the portrait, viewers face the conspicuous lack of Tuồng's fundamental components—entranced actors, dramatic dialogue, elaborate costumes, gestural dance, the urgent resonances of drums and clarinets. The only visible object to be contemplated is a private, fragile, stained keepsake of the aging actor. The constellation of red, black and white marks on the veil conjure the phantasmagoric stage and its intensity via smudged after-images. The theatrical appearance of emperors, heroes, saints and demons was once a vital reminder that the world was ruled by cosmic forces beyond our control. Under the present rhythm of secular, mechanical and efficient modern life, divested of legends and lores, the cosmic worldview of ancient Tuồng seems like a distant, outmoded dream.

¹The spectacle of the ancient Tuồng stage is close to what Antonin Artaud envisioned in his manifesto for a theater of cruelty, an onslaught on the senses: "Cries, groans, apparitions, surprises, theatricalities of all kinds, magic beauty of costumes taken from certain ritual models; resplendent lighting, incantational beauty of voices, the charms of harmony, rare notes of music, colors of objects, physical rhythm of movements [...], concrete appearances of new and surprising objects, masks, effigies yards high, sudden changes of light, the physical action of light which arouses sensations of heat and cold." (Artaud, Antonin. 1958. *The Theater and Its Double*. New York: Grove Press, p. 93.)

Chân dung vắng mặt

Kể chuyện về những diễn viên và huyền thoại của sân khấu cổ Việt Nam, Huy An giống một nhân vật đưa phà thần bí, dẫn người xem qua dòng sông ma giữa bây giờ và xưa kia, giữa cõi sống và cõi chết. Người xem trải bước qua dấu vết rải rác của truyền thống Tuồng và Chèo, những hình thức sân khấu đang hao mòn dưới nhãn hiệu di sản, chỉ còn được xem như thể loại giải trí phụ, dành cho khách du lịch và các học giả.

Huy An tạo chân dung ông Xuân Quí, một diễn viên Tuồng¹ kỳ cựu, bằng cách trưng bày chiếc khăn tay mà trong suốt nhiều năm, ông đã kinh tế sử dụng để tẩy trang. Được định hình trong hộp gỗ có mặt kính thủy tinh, tấm vải xô trông như vật phẩm bảo tàng. Chẳng là linh ảnh phi thường (Acheiropoieton) như tấm khăn của thánh Veronica trong Kitô giáo, miếng vải mang dấu ấn huyền bí của khuôn mặt Giêsu, tuy nhiên chiếc khăn đã dùng (đi dùng lại) của ông Xuân Quí vẫn điều hướng mối quan tâm của người xem. Những vết phấn trang điểm mờ mang năng lượng của những vai diễn do ông Xuân Quí từng đóng, từ vai phò mã-tù trưởng Thân Cảnh Phúc đến vai tướng quân bội phản Tiết Giao hay hoàng đế-thiền sư Trần Nhân Tông. Mang tính chất lịch sử, thần thoại, lẫn giáo dục, đạo đức, các vai diễn thường phản ánh quá trình những sự kiện và hư cấu trong lịch sử dựng nước được đan cài, trình diễn và phổ biến trên sân khấu.

Đứng trước bức chân dung, người xem đối diện với sự vắng mặt của những thành phần cơ bản trong nghệ thuật Tuồng—diễn viên xuất thần, đối thoại kịch tính, trang phục công phu, cử chỉ mang tính vũ đạo, âm vang khẩn trương của kèn, trống. Vật phẩm hữu hình duy nhất để chiêm ngắm là một vật riêng tư, mong manh, bạc màu của một diễn viên đã có tuổi. Những dấu đỏ, đen, trắng trên khăn là mạng lưới lưu ảnh nhờ mờ, hấp thụ dấu tích và cường độ của sân khấu huyền tưởng. Hiện diện kịch tính của hoàng đế, anh hùng, thánh thần và ác quỷ từng là lời nhắc về những thế lực vũ trụ cai trị thế giới, ngoài khả năng điều khiển của loài người. Trong cuộc sống hiện đại, với nhịp điệu thế tục, máy móc và hiệu quả, gạt bỏ hoàn toàn vai trò của cổ tích và truyền thuyết, vũ trụ quan Tuồng cổ hoá thành một giấc mơ lỗi thời.

¹Diễn cảnh của sân khấu Tuồng cổ gắn với những gì Antonin Artaud hình dung trong tuyên ngôn về "theater of cruelty," sân khấu khốc liệt, một cuộc tổng tấn công vào giác quan: "Những tiếng kêu, rên, vong ma, ngạc nhiên, kịch tính thuộc mọi thể loại, vẻ đẹp ma thuật của phục trang lấy từ mô hình nghi lễ; ánh sáng rục rờ, vẻ đẹp niêm chú của tiếng nói, quyền rũ của hòa âm, những nốt nhạc hiếm, màu sắc của đồ vật, nhịp điệu vật lý của chuyển động [...], sự xuất hiện cụ thể của những vật thể mới và gây ngạc nhiên, mặt nạ, hình nộm cao hàng thước, thay đổi ánh sáng đột ngột, hành động vật lý của ánh sáng làm dấy lên cảm giác nóng và lạnh." (Artaud, Antonin. 1958. *The Theater and Its Double*. New York: Grove Press, p. 93.)



portrait, 2015-2016, cotton gauze handkerchief, make-up, wooden box
installation view at Galerie Quynh

chân dung, 2015-2016, khăn vải, màu phấn trang điểm, hộp gỗ
ảnh chụp tác phẩm trưng bày tại Galerie Quynh

Going, going, not-yet-and-already gone

The artist doesn't declare with a Nietzschean hammer the death of the divine in an age ruled by enlightened reason, but the secularization of his environment fuels Huy An's humble inventory of disappearance, a private collection of deteriorating objects from bygone, or soon-to-be-bygone, eras. Here and there in the gallery, viewers run into a repeated blur from a negative light-leaked image. The foggy picture shows an old temple gate standing next to a shop front's glass window which bears a couple of arbitrary decorative words, "spring" and "going going." A found poem, the scattered words make space for both growth and goneness to be recognized throughout the relentless passage of time. The rest of the image is a long array of anonymous darkness, the other side of excessive light, a landscape of erased locales. Illumination and its shadows are the flickering axis on which Huy An's series of rememberings and forgettings turns.

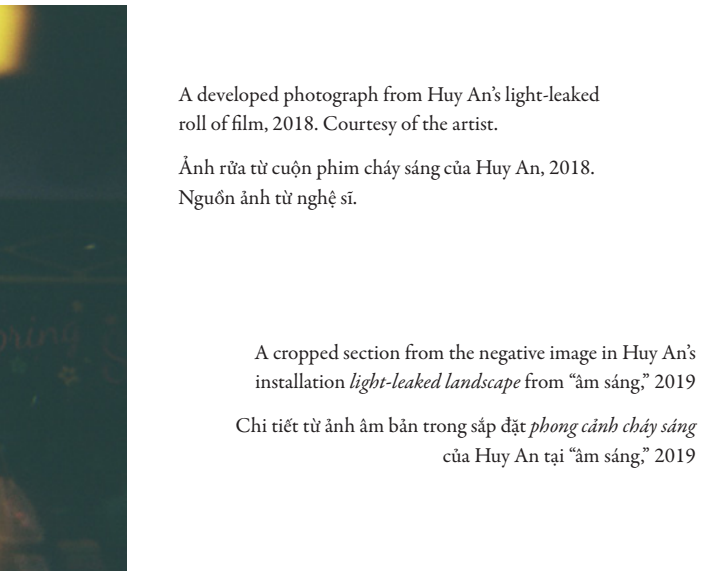
His fragmented records of time, manifest via minor objects and modest materials, always refract meanings and crossbreed oppositions: the paintings of almost immobile bamboo boats, suspended between heaven and earth, with dark gaps on their sides, carry not only meditative buoyancy but absolute stagnancy and isolation; the measurements of the protean shadows of Lenin's monument in Hanoi ("Study of the Fluctuation of a Shadow," 2014) reflect not only the stubborn presence of ideology but also the different ways of



Đang trôi, đang trôi, chưa-và-đã trôi qua

Nghệ sĩ không tuyên bố với cây búa của Nietzsche cái chết của thần linh trong thời đại của lý trí khai sáng, nhưng môi trường trần tục hóa là điểm khởi sinh cho nhu cầu kiến tạo một kho lưu trữ những biến mất, một bộ sưu tập cá nhân những vật phẩm của thời kỳ đã, hoặc sẽ, qua. Đây đó trong gallery, người xem thấy một vệt mờ lặp đi lặp lại, hình ảnh âm bản từ một cuộn phim cháy sáng. Bức ảnh chụp cổng chùa cũ đứng cạnh mặt tiền kính trong của một cửa hàng, trên mặt kính có vài mảnh chữ trang trí ngẫu nhiên, "spring" (mùa xuân) và "going going" ("đang trôi đang trôi"). Một bài thơ tìm thấy, những ngôn từ rời rạc có tác động mở giãn không gian cho cả sinh trưởng lẫn tiêu biến được nhìn nhận xuôi cuộc trôi của thời gian. Phần còn lại của hình ảnh là mảng dài bóng tối ẩn danh, mặt kia của thừa tràn ánh sáng, một triển cảnh xóa nhòa những địa điểm cụ thể. Chuỗi nhớ quên của Huy An quay quanh cột trụ chập chờn giữa chiếu sáng và đổ bóng.

Những dữ liệu phân mảnh về thời gian của nghệ sĩ, thường ở dạng vật thể thứ cấp và chất liệu khiêm hư, luôn khúc xạ nghĩa và lai ghép những đối lập: những bức vẽ con thuyền nan hầu như bất động, lơ lửng giữa trời đất, với khoảng tối hai bên mạn thuyền, ôm mang cả bệnh bóng nhập định lẫn tù cầm và cô lập tuyệt đối; những phép đo bóng đổ liên tục biến hoá của tượng đài Lênin ở Hà Nội ("Nghiên Cứu về Độ Biến Động của Bóng," 2014) phản ánh hiện diện dai dẳng của ý hệ lẫn mở ra những cách trừu tượng hóa, biến



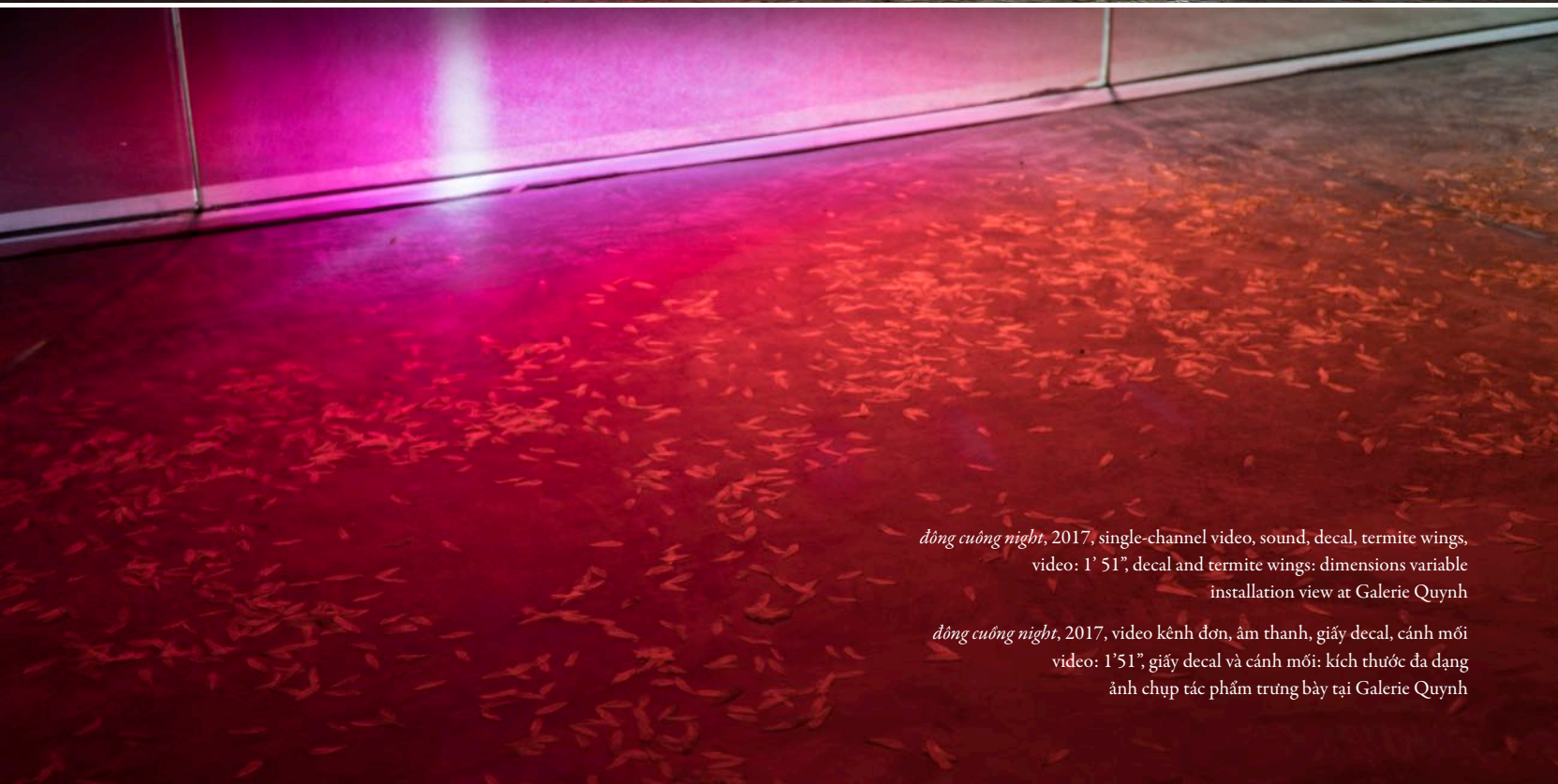
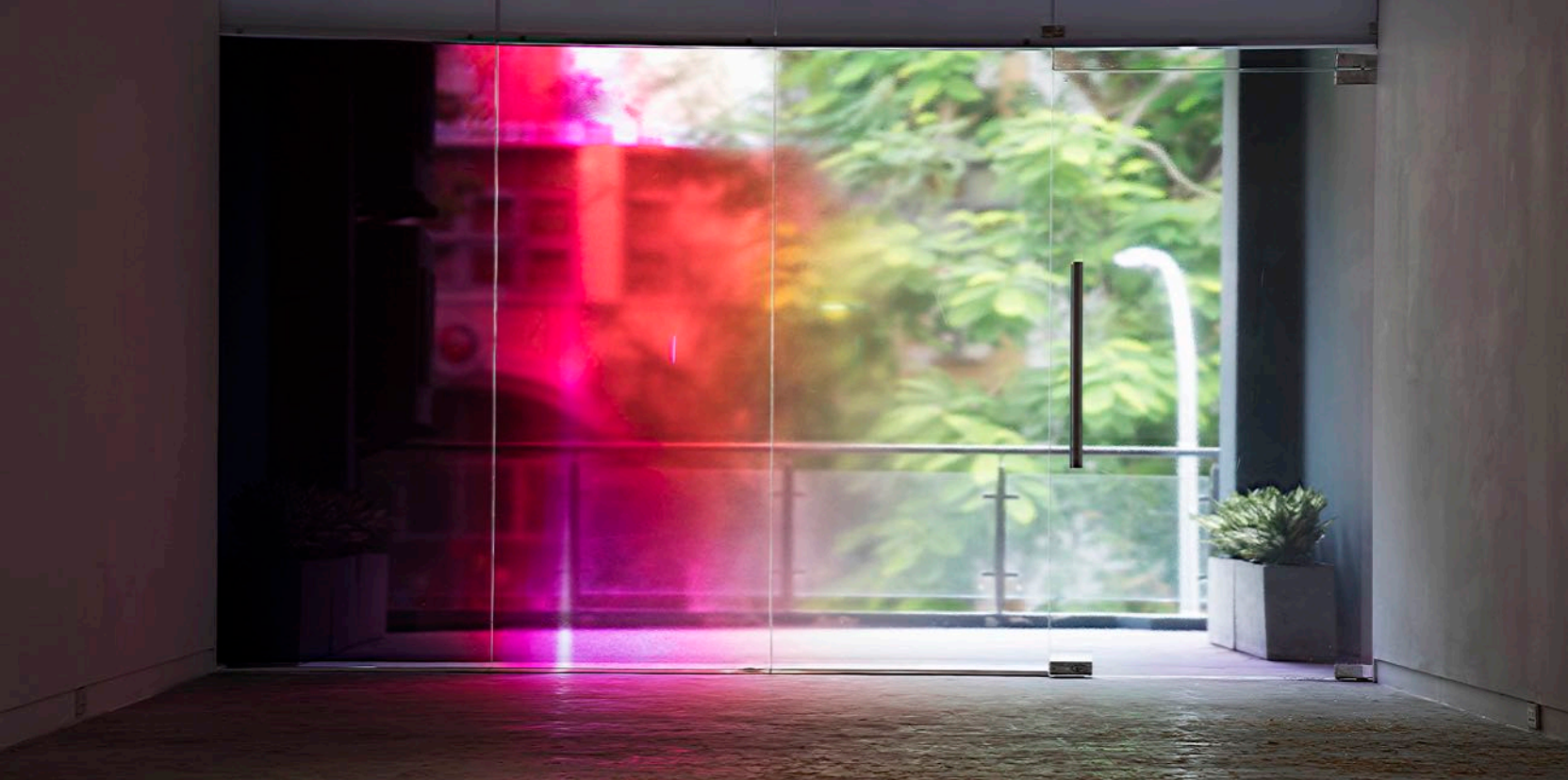
abstractions, mutations and (mis)understandings; in the "đồng cuồng night" installation in "âm sáng", the wings of termites, which all fell after a hầu đồng (shamanistic ceremony) night, are scattered all over the gallery floor like a carpet of translucent bones. The severed wings are both indigenous witnesses of an ecstatic ritual and universal vessels of ephemerality, flying at night, falling at dawn. History according to Huy An doesn't progress as a singular line of continuity but diverges into indeterminacies, with cycles of disappearance and re-appearance of materialities, mythologies, icons and ideologies.

It is, after all, a futile attempt to insert words into the gaps, the shadows, of potentiality in the works of Huy An. To internalize their silence, to maintain their "irreducible opacity"—a concept coined by Édouard Glissant to envisage a zone undiminshable because it is opaque—might be a wayward way to live with these works, these salvaged remains of the day.



cải hoặc hiểu (lầm); trong sắp đặt "đêm đồng cuồng" tại "âm sáng", cánh mối rơi sau một đêm hầu đồng được rải khắp sàn gallery như thảm xương mối, vừa là vật chứng bản địa cho nghi lễ nhập thần, vừa là hiện diện phổ quát của vật phù sinh, đêm bay sáng tàn. Lịch sử với Huy An không tiến triển như một vạch tuyến tính liên tục, duy nhất, mà phân rẽ vào vô định, với những chu kỳ mất đi, hiện về của chất liệu, huyền thoại, biểu tượng, ý hệ.

Có phần vô ích khi nỗ lực chen chữ vào những khoảng trống và vùng tối tiềm ẩn trong tác phẩm của Huy An. Để nội tại hóa tính cảm lặng của chúng, để duy trì "độ mờ bất khả quy," một ý niệm của Édouard Glissant để chỉ một địa hình vì mờ nên không thể giản lược thêm, có lẽ là phương hướng bất trị để sống với những tác phẩm này, những di phần còn vương từ ngày nọ.



đông cuồng night, 2017, single-channel video, sound, decal, termite wings,
video: 1' 51", decal and termite wings: dimensions variable
installation view at Galerie Quynh

đông cuồng night, 2017, video kênh đơn, âm thanh, giấy decal, cánh mối
video: 1'51", giấy decal và cánh mối: kích thước đa dạng
ảnh chụp tác phẩm trưng bày tại Galerie Quynh



a hole, 2018, found gilded Buddha statue
diameter: 3 cm

cái lỗ, 2018, tượng đất phủ sơn thép
đường kính: 3 cm

NGUYEN HUY AN

Born in 1982 in Hanoi, Vietnam

Lives and works in Hanoi, Vietnam

EDUCATION

2008 BFA in Fine Art, Vietnam University of Fine Arts, Hanoi, Vietnam

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2019 *âm sáng*, Galerie Quynh, Ho Chi Minh City, Vietnam

2018 *Canh sáu | Calculus Exercise #6/5*, Manzi Art Space, Hanoi, Vietnam

2014 *78 rhythms*, Galerie Quynh, Ho Chi Minh City, Vietnam

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2018 *Asia Live! Performance from Vietnam*, various venues, Poland

Into Thin Air 2, Lenin Park, Hanoi, Vietnam

Alluvium, Galerie Quynh, Ho Chi Minh City, Vietnam

2017 *The Three-Cornered World*, Galerie Quynh, Ho Chi Minh City, Vietnam

Look for The Divine Beings, Nha San Collective, Hanoi, Vietnam

So Far So Right, with Phu Luc (The Appendix Group), Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei, Taiwan

Skylines With Flying People 3, Nha San Collective, Hanoi, Vietnam

IN:ACT NIPAF ASIA WS 2017, with Phu Luc (The Appendix Group), Nha San Collective, Hanoi, Vietnam

2016 *Vietnam Eye: Contemporary Vietnamese Art*, Casa Italia, Hanoi, Vietnam

Reunification-1 Journey, with Phu Luc (The Appendix Group), Nha San Collective, Hanoi, Vietnam

Reimagine the Artist/Artisan, Six Space, Hanoi, Vietnam

2015 *14th Istanbul Biennial – SALTWATER: A Theory of Thought Forms*, curated by Carolyn Christov-Bakargiev, Istanbul, Turkey

olio. v2, Galerie Quynh, Ho Chi Minh City, Vietnam

Mien Meo Mieng/Contemporary Art from Vietnam, Bildmuseet, Umeå University, Umeå, Sweden

2014 *The Clouds Will Tell*, Nha San Studio, Hanoi, Vietnam

Residual - Disrupted Choreographies, Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain, Nîmes, France