



GALERIE QUYNH CONTEMPORARY ART

# WHITE BLANK

BETWEEN CERTITUDE AND DOUBT

TRAN NU YĒNKHĒ

# INTRODUCTION

Galerie Quynh is pleased to present **WHITE BLANK** – a highly anticipated exhibition of new works by Paris-based artist **TRAN NU YênKhê**. Known internationally in film for acting, art direction and costume design, YênKhê has been making art quietly for over three decades, though rarely exhibits her work publicly. In her first solo exhibition at the gallery, new and recent works created in Paris and Ho Chi Minh City are being presented for the first time.

In the series of sculptures titled **WHITE BLANK**, YênKhê creates fluid forms that provide a source of meditation and relief from the turmoil of the world in which we live. Made in a range of materials from plaster, cast bronze and composite, the soft, organic structures are unrecognizable as specific entities yet at the same time, feel familiar. Inspired by a quote from Kandinsky, “White sounds as a silence, a nothing before any beginning,” YênKhê’s sculptures are entirely white – the works only become tangible through the presence of light. They are defined entirely through subtle shadows and highlights; any change in light engenders a transformation of their anatomy.

YênKhê states, “The complex shapes of these sculptures, which evoke the intricacies of plants and of the marine world, as well as the primitiveness of caves, give rise to a sensation of fluidity and an impetus that whiteness, through contrast and subtraction, contains and beckons towards a meditative experience.” Organic and multilayered, they reveal new dimensions of discovery when viewed in an unhurried, deliberate manner.

The series of paintings **BETWEEN CERTITUDE AND DOUBT** are equally compelling, the title suggesting the increasing polarity of our times where the opposing convictions of others create doubt in ourselves. Combining traditional materials with modern aesthetics, acclaimed artist and critic Joe Fyfe has highlighted their ability to “enact a visually antagonistic exchange utilizing only a few contrasting elements.” The compositions comprise fine Chinese mulberry paper layered on unprimed linen and painted areas of strongly colored geometric forms. The tension between the ethereal, billowing forms of the delicate paper and the bold geometric forms forces the viewer into a state where the eye cannot fully focus on one of the elements without being interrupted and drawn back by the presence of the other. The geometric shapes, often appearing 3-dimensional and depicted in a slightly unnerving and unusual perspective, force our eyes to return again and again in a vain attempt to seek some conviction in our vision.

In her works on Do paper titled **GIO**, instead of the soft, gossamer intangibility of the layers of mulberry paper found in her paintings, YênKhê has abstracted these forms into solid shapes of color. In these works, it is the medium of the ‘do’ paper itself that now provides a sense of fragility in opposition to the geometric forms sitting in contrast atop.

In his essay ‘Subtle Polarities,’ Joe Fyfe writes, “The idea of certitude and doubt is playing out contemporarily and dominates our lives where so much polarization exists. In every instance, YênKhê’s work testifies to an ideal, one in which the artist demonstrates both a continuity with the life lived by all of us and a commitment to abstract form, that it can articulate aspects of it in that peculiar but time-honored way that is unique to itself.”

# GIỚI THIỆU

Galerie Quynh hân hạnh giới thiệu **WHITE BLANK** – một triển lãm rất được mong đợi với loạt tác phẩm mới của nghệ sĩ đến từ Paris, **TRẦN NỮ YênKhê**. Được quốc tế biết đến với vai trò diễn viên điện ảnh, chỉ đạo nghệ thuật và thiết kế phục trang, song dù hiếm khi công khai, YênKhê đã âm thầm thực hành nghệ thuật xuyên suốt hơn ba thập kỷ qua. Đây là triển lãm cá nhân đầu tiên của nghệ sĩ với các tác phẩm mới và gần đây nhất, được hoàn thiện tại Paris và thành phố Hồ Chí Minh.

Trong bộ tác phẩm điêu khắc với tựa đề **WHITE BLANK**, YênKhê tạo ra các dạng thể trôi chảy mang đến một nguồn lặng tưởng và khuấy khỏa khỏi những hỗn loạn trong thế giới chúng ta đang sống. Làm nên từ nhiều chất liệu như thạch cao, đồng đúc và vật liệu tổng hợp, tạo hình của chúng mềm mại, sống động mà chẳng thể nhận dạng như những thực thể rõ ràng, lại đồng thời thật thân quen. Cảm hứng từ một trích dẫn của Kandinsky, “Trắng nghe như sự im lặng, là cái không trước mọi khởi đầu,” tác phẩm của YênKhê hoàn toàn không màu – chỉ trở nên hữu hình khi ánh sáng hiện diện. Do được định hình bởi các vùng tối và sáng nhẹ nhàng, chúng chuyển mình thay đổi cấu trúc theo chuyển động của ánh sáng.

YênKhê nói, “Tạo hình cầu kì của những điêu khắc này khơi gợi sự phức tạp của cây cỏ và đại dương, cũng như cái nguyên sơ của hang động, dấy lên dòng cảm xúc và thôi thúc trong sắc trắng, thông qua tương phản và gián lược, hàm chứa và vẫy gọi vào một trải nghiệm tĩnh lặng.” Sống động và nhiều lớp, chúng hé lộ nhiều chiều kích khám phá mới khi được ngắm nhìn với chủ ý thông dong.

Loạt tranh **GIỮA CHẮC CHẮN VÀ HOÀI NGHI** cũng không kém phần lôi cuốn, với tựa đề ngụ ý về sự phân cực ngày một gia tăng trong thời đại này, nơi những quy kết đối lập của các bên tạo nên hoài nghi trong chúng ta. Kết hợp các vật liệu truyền thống với mỹ quan hiện đại, nghệ sĩ – nhà phê bình Joe Fyfe đã nêu bật khả năng của chúng trong việc “thực hiện một cuộc trao đổi đối kháng về mặt thị giác, dù chỉ sử dụng một số ít yếu tố tương phản.” Các bố cục bao gồm giấy dầu tằm mỏng xuất xứ từ Trung Quốc chồng lớp trên vải lanh thô, và các vùng màu đa sắc dạng hình học. Sự căng thẳng giữa cái lửng lơ, vắn vủ của các hình thể giấy thanh tao, cùng cái chắc chắn của các dạng hình học, thôi thúc người xem chìm vào trạng thái khi mắt không thể tập trung hoàn toàn vào chỉ một trong các yếu tố mà không bị cản trở và bị thu hút bởi sự hiện diện của yếu tố còn lại. Các dạng hình học, thường xuất hiện dưới dạng ba chiều và được mô tả ở một góc nhìn hơi lạ lẫm khác thường, buộc đôi mắt phải đảo dác, kiếm tìm một sự thuyết phục nào đó trong vô vọng.

Trong các tác phẩm trên giấy dó có tựa đề **GIÓ**, thay vì mềm mại, vô hình như thơ của những lớp giấy dầu tằm trong tranh, YênKhê lại trừu tượng hóa những dạng hình thành những hình khối rắn chắc nhiều sắc màu. Loạt tác phẩm này, chính chất liệu giấy dó đã mang lại cảm giác mong manh đối lập với các dạng hình học tương phản dè trên.

Trong bài tiểu luận ‘Phân cực thầm,’ Joe Fyfe viết, “Ý tưởng về sự chắc chắn và hoài nghi đang tiếp diễn với tính chất đương đại và chi phối cuộc sống của chúng ta, nơi tồn tại quá nhiều sự phân cực. Suy cho cùng, trong mọi trường hợp, tác phẩm của YênKhê đều chứng thực cho một lý tưởng, mà trong đó, người nghệ sĩ trình bày sự tiếp nối trong đời sống của chúng ta và sự giao kết với hình thái trừu tượng, rằng nó có thể phân minh muôn dạng theo một cách độc nhất, lạ thường nhưng bất biến với thời gian.”

# SUBTLE POLARITIES

by Joe Fyfe

YênKhê's new work is quietly seductive and strong. It secedes into the mind as it interfaces with our bodies, but it does not exactly excite the senses nor does it temporarily increase the flow of adrenaline. That is the job of the digital empire and YênKhê offers a temporary refuge from it. Her sculptures, paintings and works on paper address the auxiliary senses, especially that of touch, obliquely, through the eyes. Its signs are congruent with its careful craft though they are ambiguously layered. One must move around lightly and look carefully here. We are in a territory where every material might tell a story.

In her earliest film, a long time ago now, she portrayed a character who gives moment by moment attention to the small things surrounding her throughout the course of the day. Years later, during the time immediately preceding the present, the lockdown, she spent in her apartment in Paris, sequestered. Her usual daily life was suspended, as it was for all of us.

She found herself suddenly and involuntarily forced to observe her daily life and environment moment by seemingly endless moment.

Paris was quiet, at times as silent as a tomb. It caused YênKhê to devise a way out of this temporal impasse by making sculptures in her kitchen. The idea, she said, making the sculptures "was to escape into the whiteness" of the plaster material. It appealed because of its ordinariness. Plaster is as common in fine art as it is in building and construction and has been for centuries. In the 19<sup>th</sup> century plaster casts also became a familiar sight for the repair of fractures.

The completed individual pieces, all titled WHITE BLANK referring both to the material and the empty days, possessed what she called a "contractual exchange between light and shadow". This back and forth was experienced as "a meditative fluidity". The light through the kitchen windows changed all day long, varying illumination and shadow on the curved and smoothed over surfaces. Some areas of each retained patterns of bumps from the wire cage of the underlying armature.

This loose wire matrix, the first step in the making, she said, felt alive under her hands.

She felt that with the sculptures she was constructing habitats that the viewer could wander through and merge with. She told me she could imagine them much larger, as architectural as they are sculptural which gives them an aspect of provisional scale, not absolute. In other ways they are like animals, they seem to twist and turn in the light.

It's important to point out YênKhê's work in film as a designer. As art director, she has been responsible for the sets and costumes of Tran Anh Hung's films. There is a strong correspondence between sculpture and photography and film. Firstly, analog photography and film, like sculpture, depend upon the distribution of light and dark to make the visual appear. In this regard, we don't often think of a movie as a filmed sculpture, but that's exactly what it is.

Secondly, the sets, like pictorial sculptures, are representations of reality. The costumes are clothing but also representations of them, they are



fictions that inform an experience of a reality. The actors are figural sculptures, clothed, painted with makeup then carved into a precise form with lights, as is everything else that is being filmed. The crossover with YênKhê's sculptures is apparent when she posits them as a place that the viewer can merge and escape into and that it is a place of light and shadow. In this way, though they appear to mimic organic forms they are just as much miniature theatres of light and dark, but more subtle in their shades of delicate shadow than a place where you watch a film. Both YênKhê and Tran Anh Hung are admirers of the films of Ozu, Bresson, Bergman, Kurosawa and Antonioni. All these directors made their work pre-digitally, largely with chemical stock that was lit from behind and projected onto a screen in a dark room full of people. While there, the audience merged with the fantasy occupying the light and dark projections of fantasy in the intimate cinema chamber. Ingmar Bergman called his autobiography "The Magic Lantern".

In YênKhê's sculptures, she has abstracted the essence of this experience. Similarly, film has often been compared with the allegory of Plato's cave, where the shadows on the cave walls are a fictional representation of reality, while the real is outside in the sun. Her sculptures might also be seen as a partial renovation, a turning out of Plato's Cave, letting in more light onto the surfaces so where reality and its fictional representation, light, and shadow respectively, make a continual contractual exchange.

While the sculptures explore subtle polarities within illumination, YênKhê's paintings, as carefully crafted as the sculptures, contain a more confrontational differentiation. The linen supports, in various tones of subtle complexity, are partially covered by an overlapping of Chinese mulberry paper, as an image, they are reminiscent of a common sight in rural Vietnam, of the very thin disks of rice paper used in cooking, which are dried over the course of one day in the sun on a rack of woven bamboo.

Where in the sculptures there is light and shadow, the mulberry paper in the paintings create atmosphere. The varied shapes of the cut paper create a billowing effect. Introduced over this relatively serene double-ground are sharply polychromed figures, all quasi-cubist, graphic or art-decoish, feeling undeniably western, strangely constrictive and intrusive. They might represent the French modernity of painting, sculpture and design. For the latter part of the nineteenth and the first half of the twentieth century when France was the center of modernist culture, it coincided with its colonial occupation of Vietnam.

I also think of the paintings as transpositions of the title sequences that always begin Yasujiro Ozu's films, the lettering or stylized calligraphy superimposed on the linen ground. As with Ozu, whose placid, formal surfaces of interaction belie familial and societal tension, the paintings, a series entitled BETWEEN CERTITUDE AND DOUBT enact a visually antagonistic exchange utilizing only a few contrasting elements.

The idea of certitude and doubt is playing out contemporarily and dominates our lives where so much polarization exists. In every instance, YênKhê's work testifies to an ideal, one in which the artist demonstrates both a continuity with the life lived by all of us and a commitment to abstract form, that it can articulate aspects of it in that peculiar but time-honored way that is unique to itself.

# PHÂN CỤC THÂM

Joe Fyfe

Tác phẩm mới của YênKhê thật mạnh mẽ và âm thầm lôi cuốn. Nó len lỏi vào trong tâm trí ngay khi tiếp xúc với cơ thể ta, nhưng không nhất thiết kích thích các giác quan hay tạm đẩy lưu lượng adrenaline. Đó là mục đích của đế chế kỹ thuật số, còn YênKhê mời ta đến một nơi trú tạm thời. Các điêu khắc, tranh vẽ, và tác phẩm trên giấy của cô nhắm tới những giác quan bổ trợ, đặc biệt như là cái chạm gián tiếp qua đôi mắt. Những biểu hiện được xử lý thích đáng với sự cẩn trọng, dù chúng dường như lớp lớp mơ hồ. Phải quanh quẩn nhẹ nhàng và nhìn cho thật kĩ chỗ này kia. Ta đang ở một lãnh thổ nơi mỗi vật chất đều có thể kể một câu chuyện.

Trong bộ phim đầu tay, cô vào vai một nhân vật dành từng khoảnh khắc trong ngày chú tâm đến những điều nhỏ nhặt xung quanh. Nhiều năm sau, thời gian gần đây, thời buổi phong toả, cô dành thời gian trong căn hộ ở Paris, bị cô lập. Giống như tất cả chúng ta, cuộc sống thường ngày của cô đã ngưng lại.

Đột nhiên cô thấy bản thân vô tình bị buộc phải quan sát cuộc sống và không thời gian thường ngày của chính mình, mọi khoảnh khắc dường như vô hạn.

Paris yên ắng, có lúc cảm lạnh như nắm mồ. Nó khiến YênKhê phát nghĩ ra một lối thoát khỏi ngõ cụt tạm bợ này bằng cách làm điêu khắc trong bếp của mình. Cô nói rằng, ý tưởng làm điêu khắc “là để thoát ly vào trong cái màu trắng” của chất thạch cao. Tính thông thường của nó kêu gọi cái nhìn. Thạch cao đã khá phổ biến trong mỹ thuật cũng như trong xây dựng hàng thế kỷ. Vào thế kỷ 19, việc đổ khuôn thạch cao thường được sử dụng để sửa chữa các kiểu nứt gãy.

Từng tác phẩm hoàn thiện, toàn bộ với tựa đề WHITE BLANK liên hệ đến cả vật chất lẫn những ngày trống vắng, chúng sở hữu thứ mà cô gọi là “trao đổi tương phản giữa sáng và tối.” Sự qua lại này được trải nghiệm như “một dòng thiền tưởng.” Ánh sáng xuyên qua cửa sổ bếp thay đổi cả ngày dài, nhiều dạng chiếu và đổ bóng lên các bề mặt cong và nhẵn. Một số chỗ còn lưu giữ vết hằn từ lòng dầy lồi ẩn phía bên dưới.

Mạng lưới dây lỏng này, trong những bước đầu, cô kể, đã cảm thấy chúng như đang sống dậy trên đôi tay mình.

Với các điêu khắc, cô cảm thấy rằng mình đang tạo dựng một nơi chốn để người xem có thể dạo quanh và hoà vào. Cô nói với tôi rằng cô có thể tưởng tượng chúng lớn hơn nhiều, vừa có tính kiến trúc vừa có tính tạo hình, điều đó cho chúng một tầm nhìn thu phóng kích cỡ, không tuyệt đối. Theo những khía cạnh khác, chúng giống như những con vật, chúng dường như luôn xoay chuyển trong ánh sáng.

Khá quan trọng và không thể không nhắc đến thiết kế của YênKhê trong điện ảnh. Với vai trò là một chỉ đạo nghệ thuật, cô phụ trách về phim trường và phục trang cho những bộ phim của Trần Anh Hùng. Có một mối tương quan mạnh mẽ giữa điêu khắc với nhiếp ảnh và điện ảnh. Thứ nhất, nhiếp ảnh analog và điện ảnh, cũng như điêu khắc, dựa vào sự phân phối của sáng và tối để tôn hiện thị giác. Theo lẽ trên, ta thường không nghĩ về điện ảnh như một điêu khắc được ghi hình, nhưng nó lại chính xác là như vậy.

Thứ hai, các bối cảnh, như việc tạo tác ảnh hình, là hình dung của thực tại. Phục trang là trang phục nhưng cũng là hình dung của chính chúng, là những hư cấu tạo thành trải nghiệm về thực tại. Diễn viên là tạo hình nhân vật, trong trang phục, được hóa trang rồi chạm trở tì mĩ với ánh sáng, cũng như mọi thứ khác đang được ghi hình. Mối giao thoa với những điều khắc của Yên Khê trở nên rõ ràng khi cô ấn định chúng là nơi người xem có thể hoà mình và thoát ly vào, và đó là tụ điểm của ánh sáng và bóng tối.

Theo cách nghĩ này, dù tác phẩm vừa có vẻ như phỏng theo các thể sống, vừa chính là tiểu cảnh sân khấu của ánh sáng và bóng đen, nhưng sắc tối của chúng nhã nhặn và trầm lắng hơn một phòng chiếu đích thực. Cả Yên Khê và Trần Anh Hùng đều mẫn mộ những bộ phim của Ozu, Bresson, Bergman, Kurosawa và Antonioni. Những đạo diễn này đã thực hiện các tác phẩm của mình từ trước khi sử dụng kỹ thuật số, phần lớn với hoá bản được chiếu sáng từ phía sau và phóng lên một màn hình lớn trong một căn phòng tối đông người. Khi ở đó, khán giả được hoà mình vào cái hư tưởng bởi ánh sáng và bóng tối ảo mộng phóng chiếu trong một rạp phòng ẩm cúng. Ingmar Bergman gọi cuốn tự truyện của mình là “Đèn Lồng Ma Thuật”.

Trong các tác phẩm điêu khắc của Yên Khê, cô đã trừu tượng hoá bản chất của trải nghiệm này. Tương tự, phim ảnh cũng thường được so sánh với chuyện ngụ ngôn về cái hang của Plato, nơi mà bóng đen hắt lên vách hang là hiện diện giả tưởng của thực tại, trong khi sự thật lại ở ngoài dưới ánh mặt trời. Các phẩm điêu khắc của cô có thể được coi như một phần nào bước tiến, một lối thoát khỏi cái hang của Plato, soi sáng cho những bề mặt nơi mà thực tại với sự giả tưởng của chúng hiện diện, ánh sáng, cũng như bóng tối, hình thành một giao ước trao đổi tiếp diễn.

Trong khi các điều khắc khám phá phân cực âm thầm của xạ quang, thì tranh vẽ của Yên Khê cũng được chế tác cẩn trọng không kém, lại chứa đựng một sự phân

hoá đối chất. Nền vải lanh, với những đậm nét đa dạng không dễ dàng phân biệt, được che phủ một phần bởi nhiều lớp giấy dầu tằm Trung Quốc, như một hình ảnh, chúng gợi nhớ về khung cảnh thường thấy ở ngoại ô Việt Nam, về những tờ bánh tráng mỏng tanh dùng trong ẩm thực, thường được phơi khô trên giá đỡ bằng tre đan, dưới ánh mặt trời trong khoảng một ngày.

Nếu như điều khắc được phủ bởi ánh sáng và bóng tối, thì mặt tranh được phủ bởi bầu không khí tạo từ lớp giấy dầu tằm. Những hình thái đa dạng của giấy tạo nên một hiệu ứng cuộn cuộn. Dẫn đề lên lớp chõng thanh mảnh này là những hình dạng màu sắc nét, toàn bộ gần như lập thể, đồ hoạ hoặc art-deco, mang cảm giác phương Tây thuần túy, gò bó và xâm lấn một cách lạ lùng. Chúng có thể đại diện cho tính hiện đại trong tranh vẽ, điêu khắc và thiết kế của Pháp. Phần lớn cuối thế kỷ 19 đến nửa đầu của thế kỷ 20, Pháp là trung tâm của trào lưu văn hoá Hiện đại, đồng thời giao thoa với thời kỳ chế độ thuộc địa ở Việt Nam.

Tôi cũng nghĩ về các bức tranh của cô như một chuyển cảnh, tương tự những phân đoạn mở đầu thường thấy trong phim của Yasujiro Ozu, đây ký tự hoặc thư pháp kiểu cách đặt trên nền vải lanh. Tương tự trong tác phẩm của Ozu, nơi những tương tác trông điềm tĩnh và trang trọng lại nguy trang cho áp lực gia đình và xã hội, những bức tranh, với tựa đề BETWEEN CERTITUDE AND DOUBT (tạm dịch: “Giữa chắc chắn và hoài nghi”) gợi lên một cuộc trao đổi đối kháng về mặt thị giác, dù chỉ sử dụng một số ít yếu tố tương phản.

Ý tưởng về sự chắc chắn và hoài nghi đang tiếp diễn với tính chất đương đại và chi phối cuộc sống của chúng ta, nơi tồn tại quá nhiều sự phân cực. Suy cho cùng, trong mọi trường hợp, tác phẩm của Yên Khê đều chứng thực cho một lý tưởng, mà trong đó, người nghệ sĩ trình bày sự tiếp nối trong đời sống của chúng ta và sự giao kết với hình thái trừu tượng, rằng nó có thể phân minh muôn dạng theo một cách độc nhất, lạ thường nhưng bất biến với thời gian.

# Joe Fyfe

Joe Fyfe has exhibited his work internationally throughout the last four decades, including three shows in Vietnam, where he has visited regularly for twenty years. Recent solo shows were held at Galerie Christian Lethert, Cologne; Ceysson & Benetiere, Luxembourg and Geneva; and Nathalie Karg Gallery, New York. Fyfe has written reviews and essays for Artforum, Art in America, The Brooklyn Rail, Tablet, Hyperallergic, Modern Matter, Kilimanjaro and BOMB as well as numerous catalogue essays. He was awarded the Rabkin Foundation Prize for art journalism in 2022.

Joe Fyfe đã trưng bày tác phẩm của mình trên khắp thế giới suốt bốn thập kỷ qua, trong đó có ba triển lãm tại Việt Nam, nơi anh thường xuyên đến thăm trong hai mươi năm. Các triển lãm cá nhân gần đây được tổ chức tại Galerie Christian Lethert, Cologne; Ceysson & Benetiere, Luxembourg và Geneva; và Nathalie Karg Gallery, New York. Joe đã viết nhiều bài tiểu luận và phê bình nghệ thuật cho Artforum, Art in America, The Brooklyn Rail, Tablet, Hyperallergic, Modern Matter, Kilimanjaro và BOMB, cũng như nhiều bài tiểu luận cho ấn phẩm. Năm 2022, anh được trao Giải thưởng báo chí về nghệ thuật từ Quỹ tài trợ Rabkin.

SCULPTURES



WHITE BLANK

**WB.1**

2022 plaster, wire 65.5 x 62 x 34.5 cm





**WB.2**

2022 plaster, wire 65 x 85 x 45 cm







**WB.3**

2022 plaster, wire 46 x 87 x 35 cm





**WB.4**

2022 plaster, wire 60 x 62 x 30 cm





**WB.5**

2022 plaster, wire 42 x 61 x 35.5 cm







**WB.6**

2022 plaster, wire 39 x 76 x 48 cm





**WB.7**

2022 plaster, wire 37.5 x 57 x 26 cm







**WB.8**

2022 plaster, wire 49.5 x 56.5 x 55.5 cm





**WB.8** (alternate position)

2022 plaster, wire 51 x 63 x 58 cm





**WB.9**

2022 plaster, wire 51.5 x 101 x 30 cm





**WB.9B**

2023 bronze, oil paint 51.5 x 101 x 30 cm







**IMPERMANENCE**

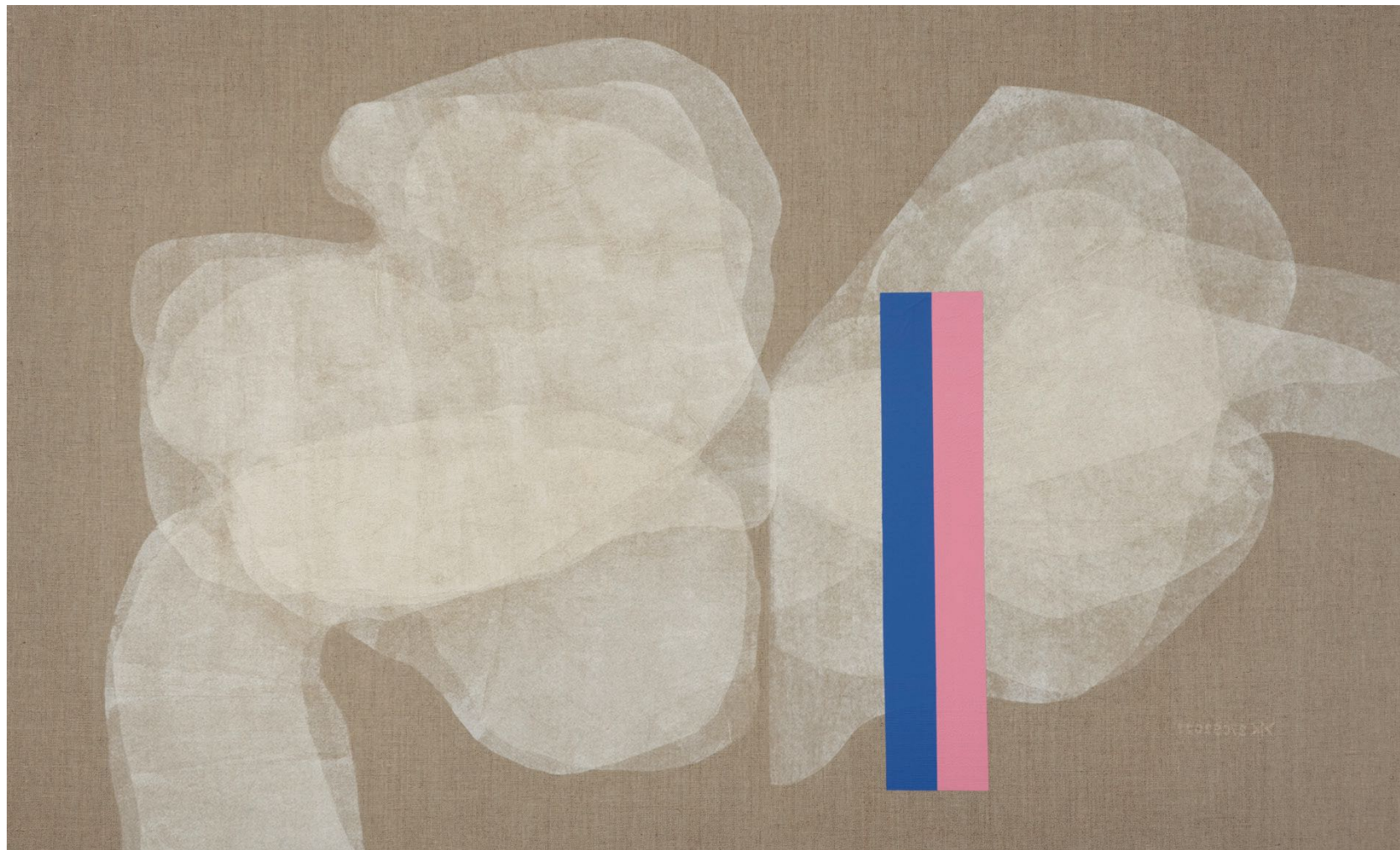
2023 fiberglass, acrylic paint 162 x 225 x 99 cm





PAINTINGS

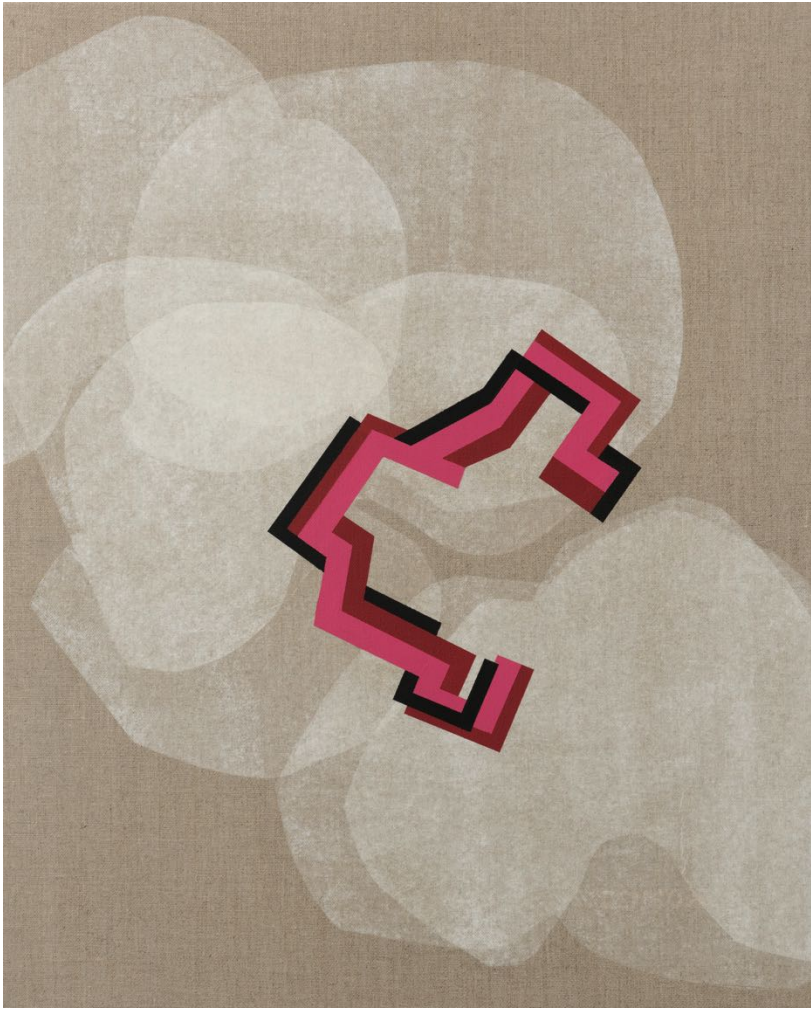
BETWEEN CERTITUDE AND DOUBT



**BCD.1**

2022 acrylic, Wenzhou paper, linen 88 x 144.5 cm





**BCD.2**

2022 acrylic, Wenzhou paper, linen 80.5 x 64.5 cm



**BCD.3**

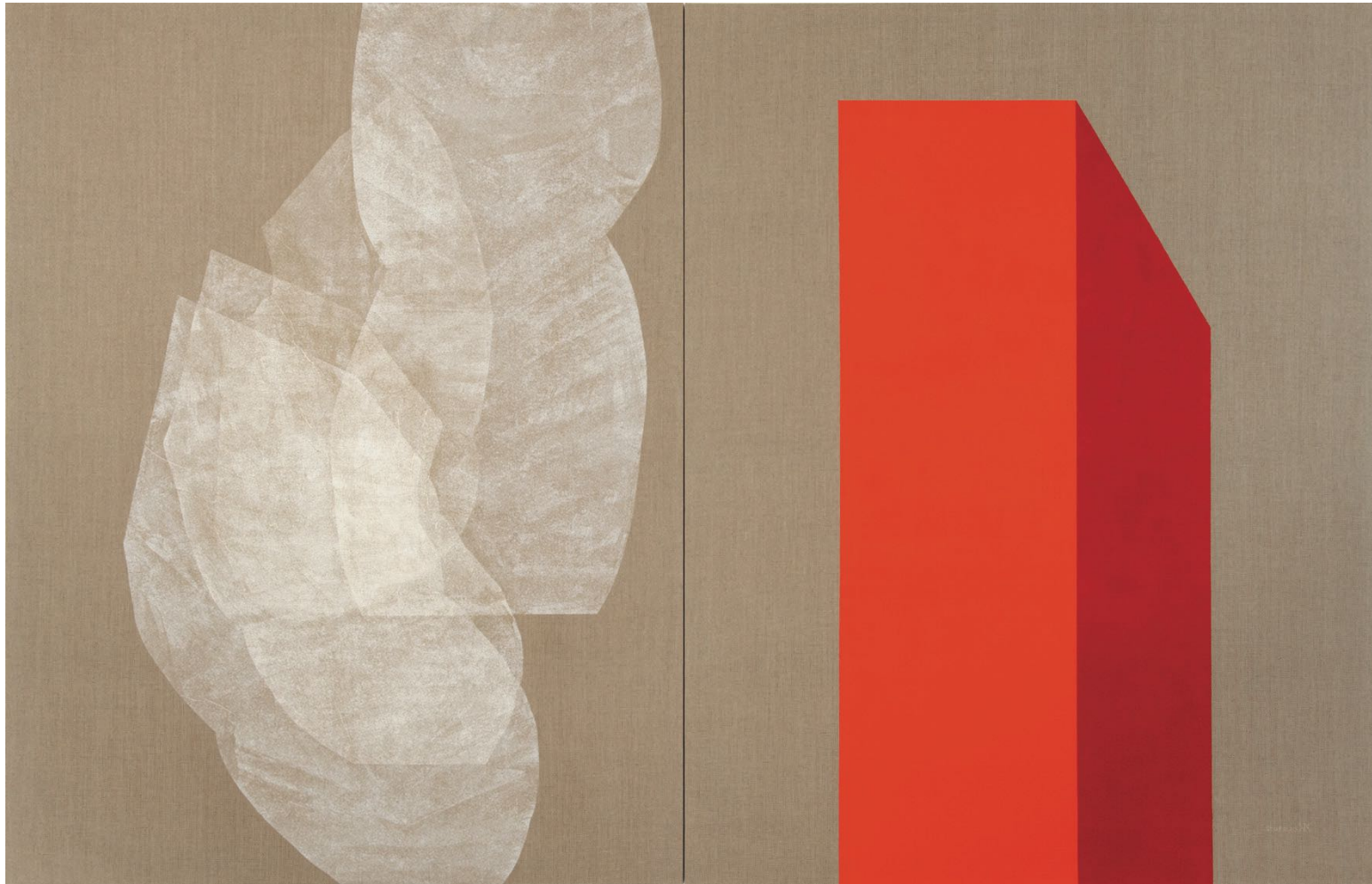
2022 acrylic, Wenzhou paper, linen 80 x 64 cm





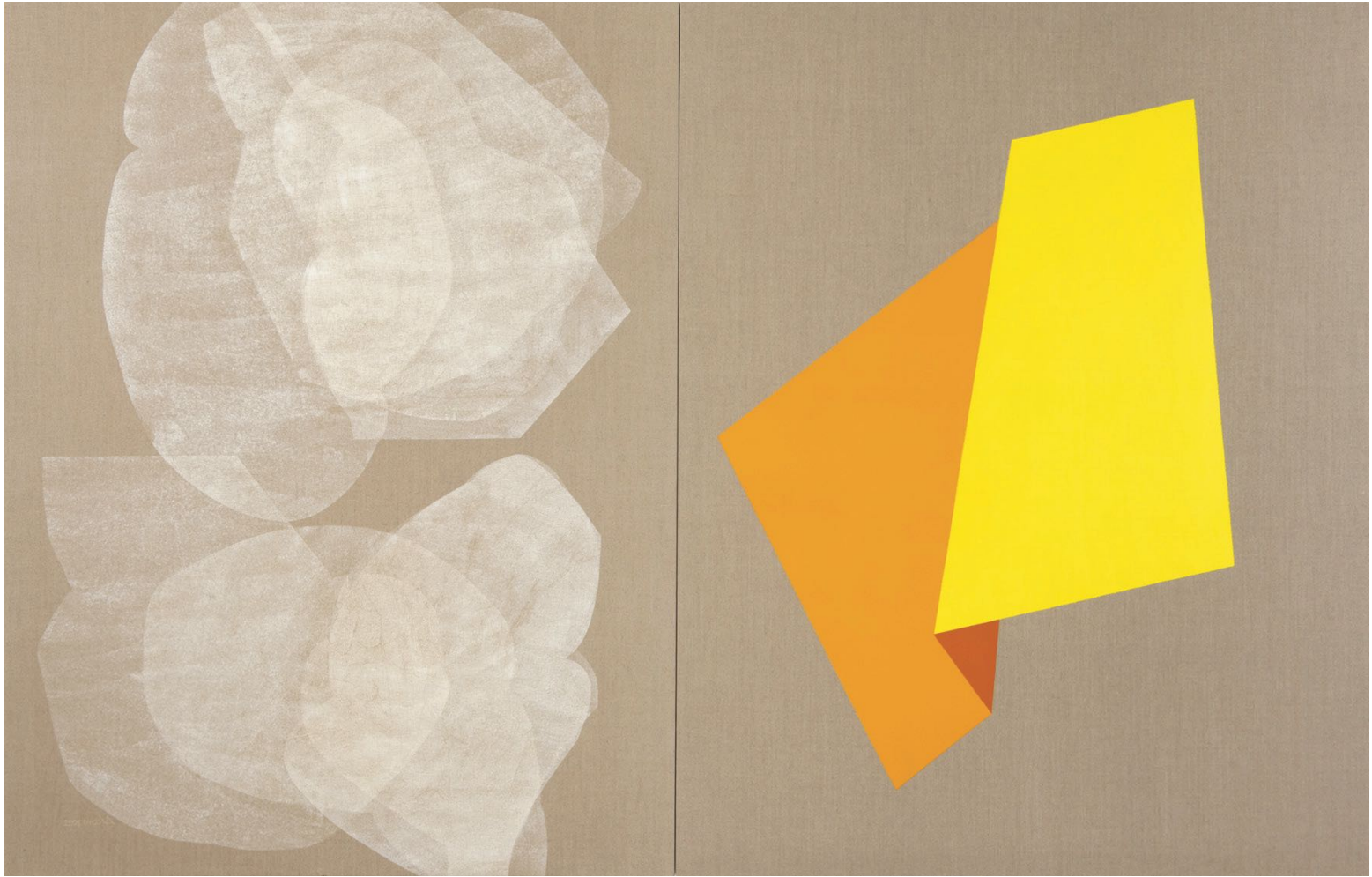
**BCD.4**

2022 acrylic, Wenzhou paper, linen 113 x 144 cm



**BCD.5**

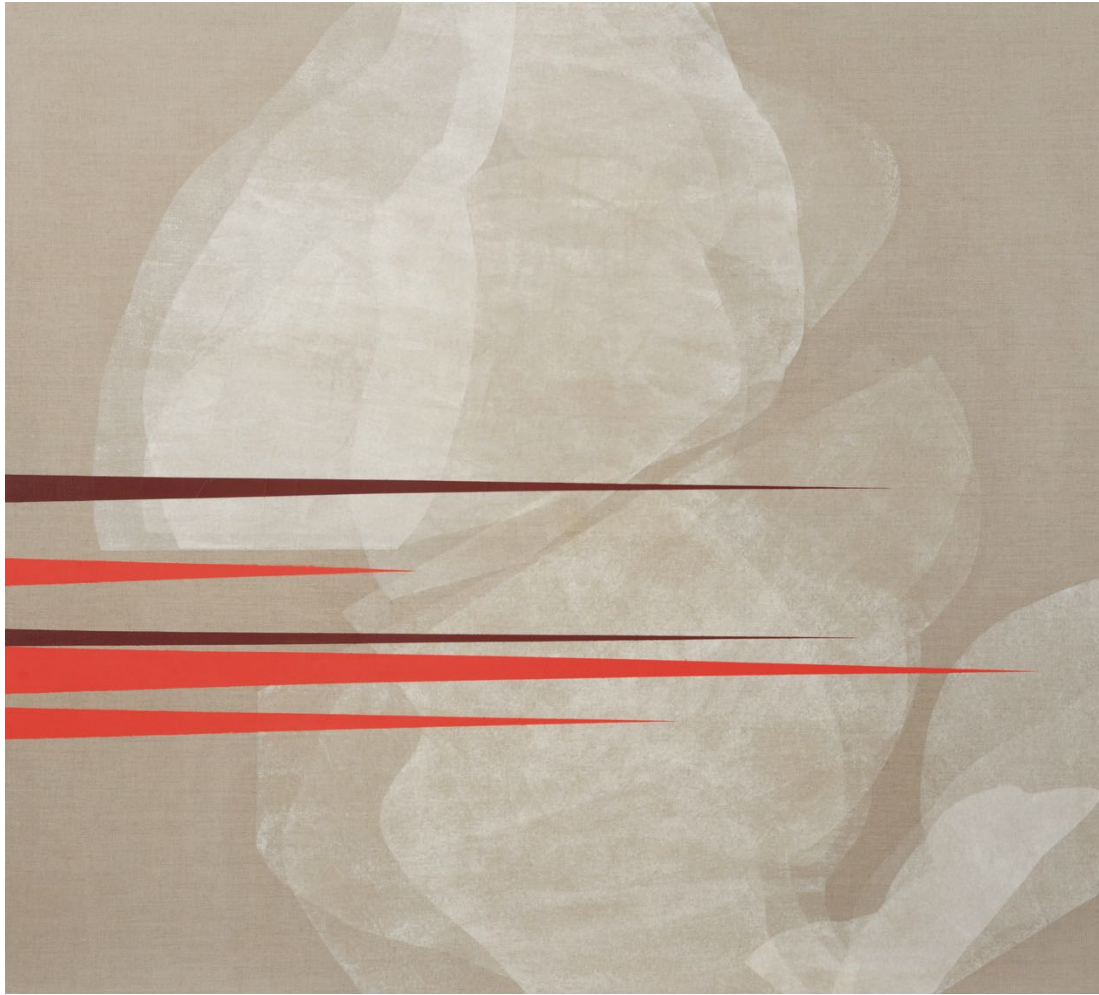
2022 acrylic, Wenzhou paper, linen 188 x 288 cm (diptych, 188 x 144 cm each panel)



**BCD.6**

2022 acrylic, Wenzhou paper, linen 188 x 288 cm (diptych, 188 x 144 cm each panel)





**BCD.7**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 144.5 x 161 cm



**BCD.8**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 144 x 144 cm



**BCD.9**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 188.5 x 144 cm





**BCD.10**

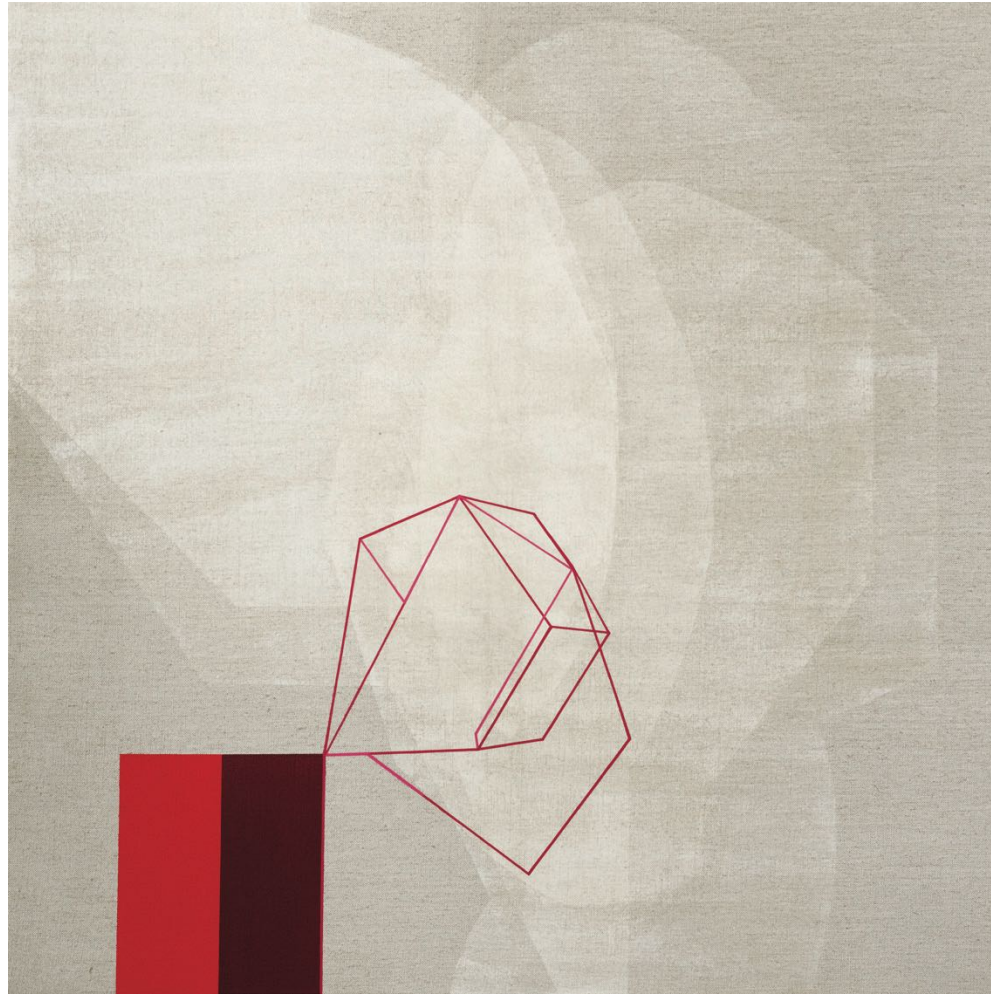
2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 80 x 129 cm (diptych, 80 x 64.5 cm each panel)





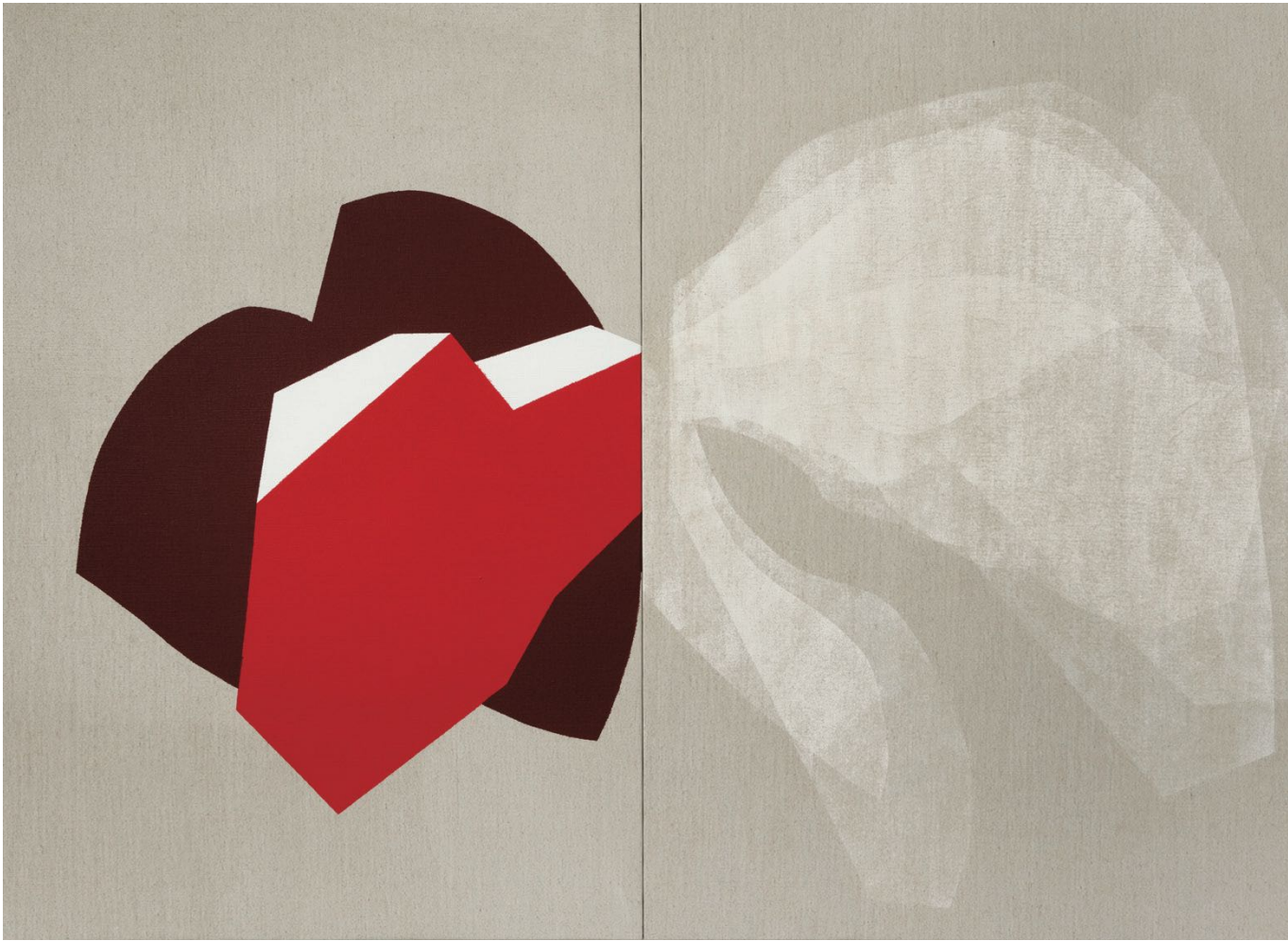
**BCD.11**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 200 x 140 cm



**BCD.12**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 119 x 119 cm



**BCD.13**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 145.5 x 199 cm (diptych, 145.5 x 99.5 cm each panel)





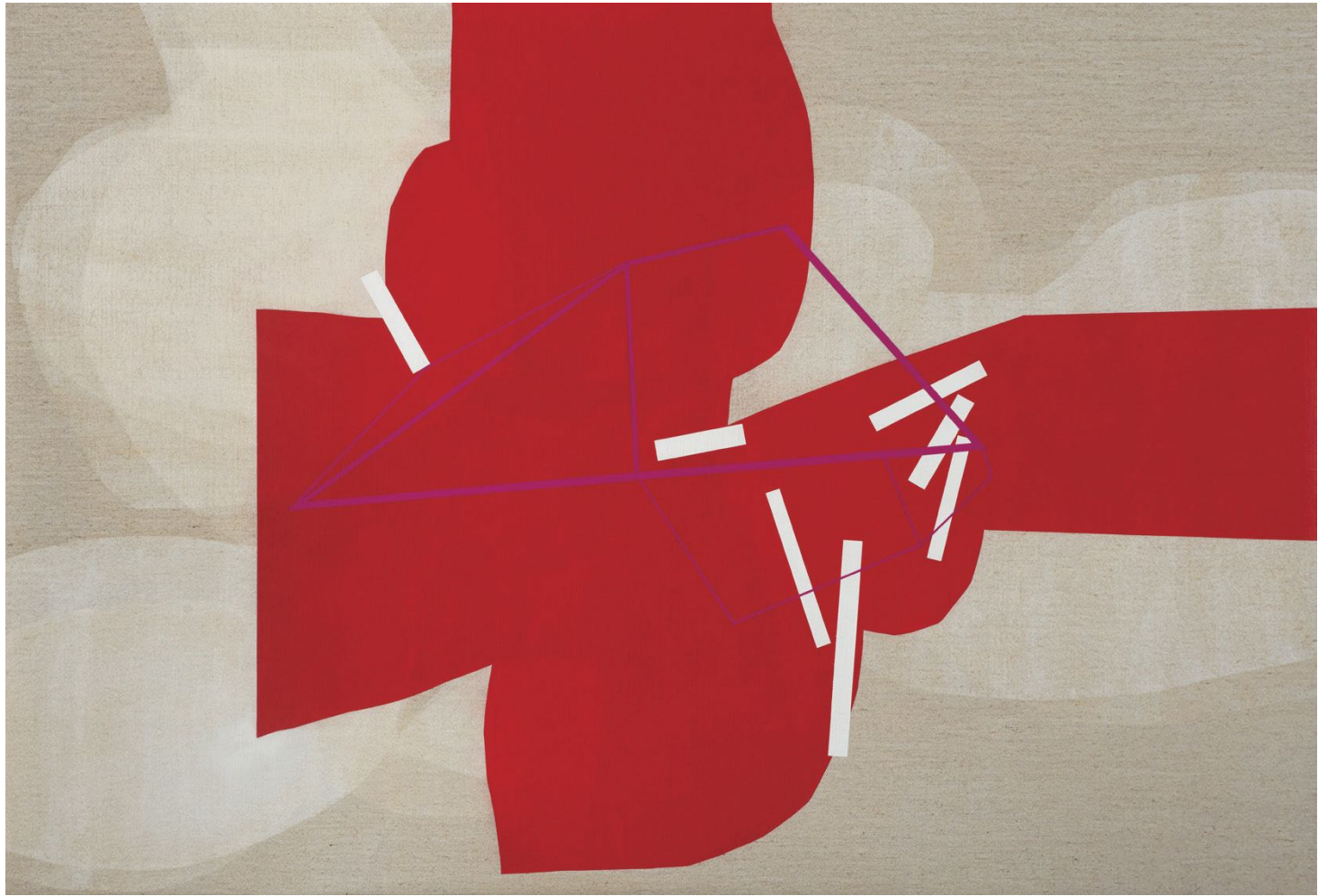
**BCD.14**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 199 x 139 cm



**BCD.15**

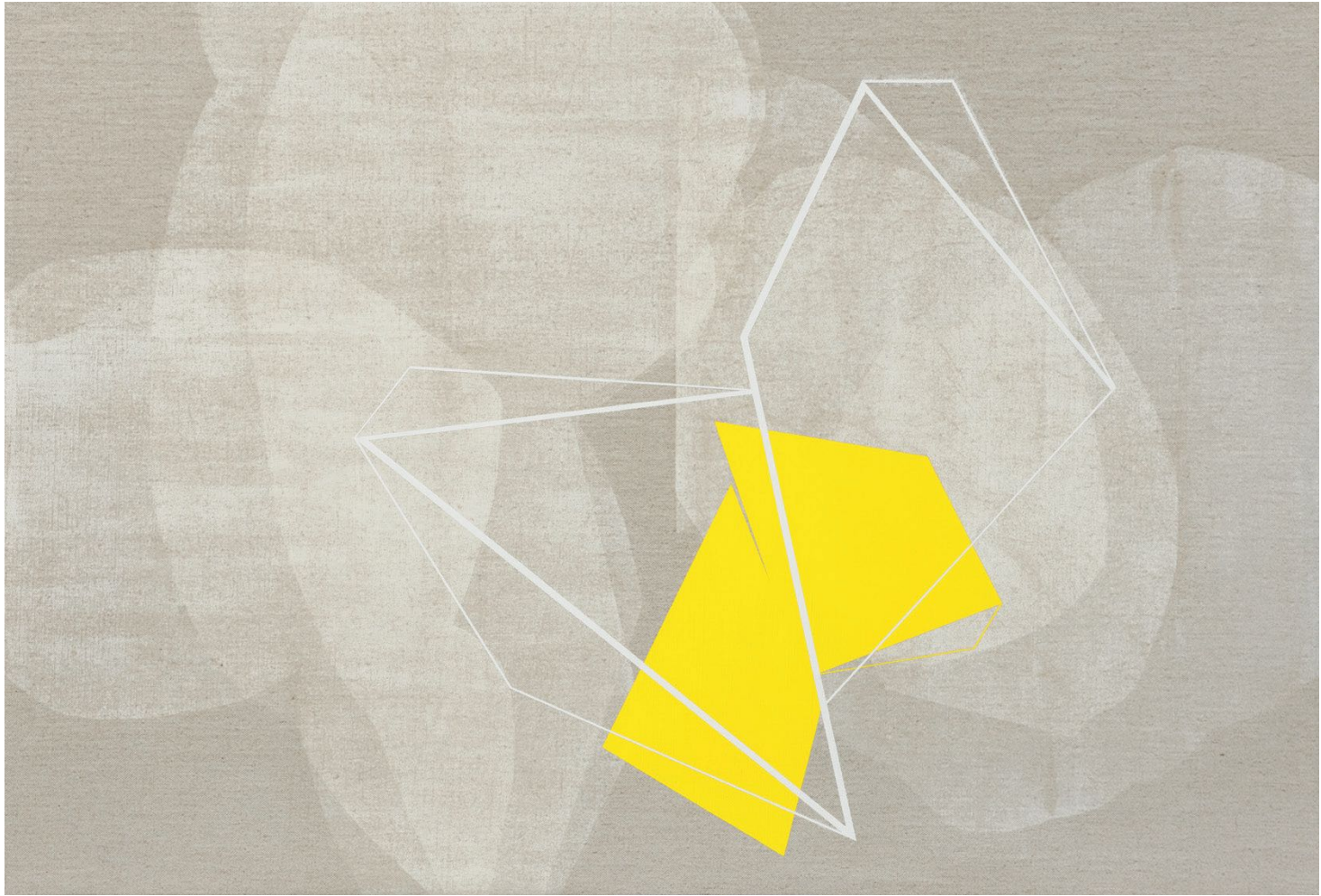
2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 199 x 139 cm



**BCD.16**

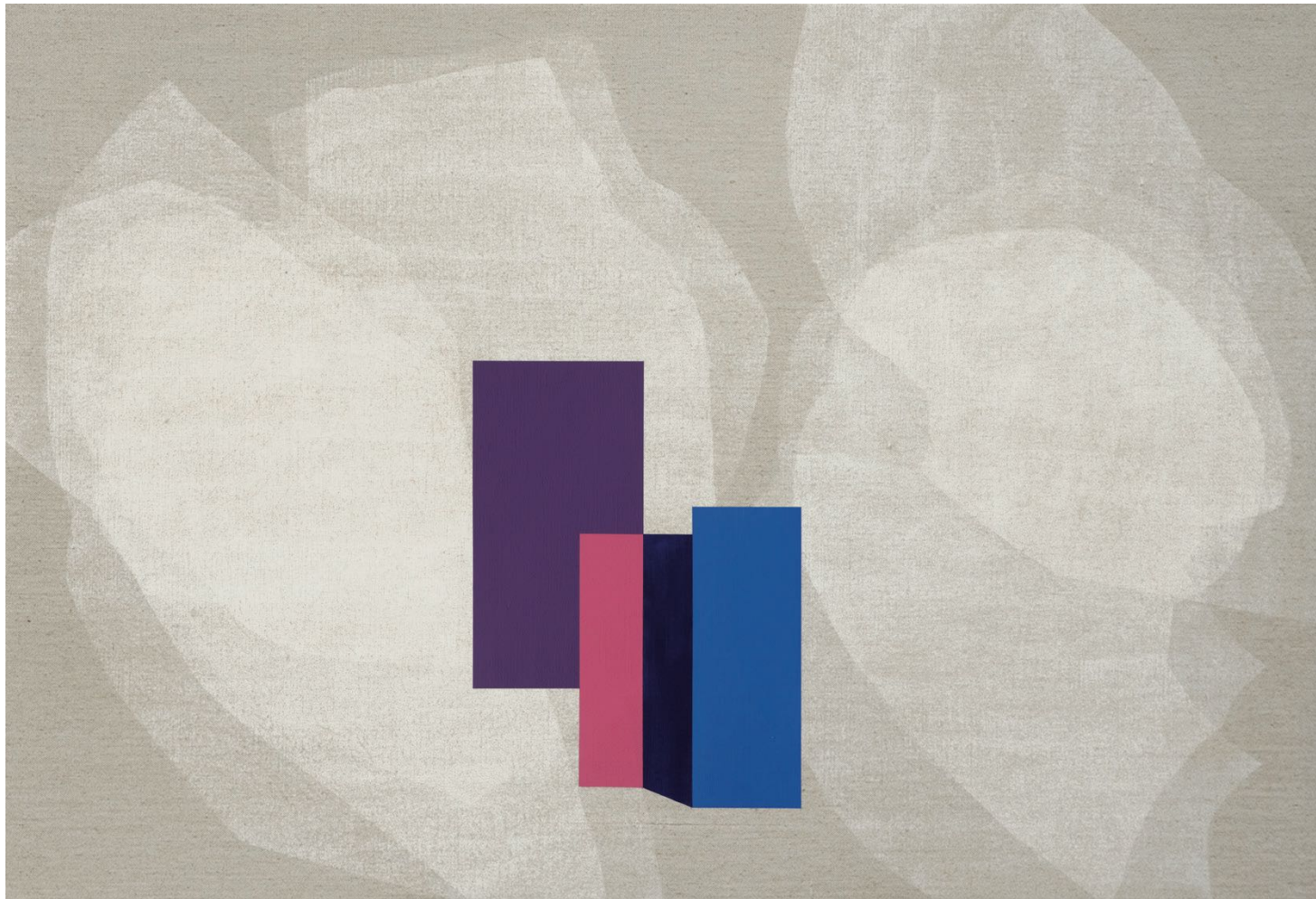
2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 99 x 145 cm





**BCD.17**

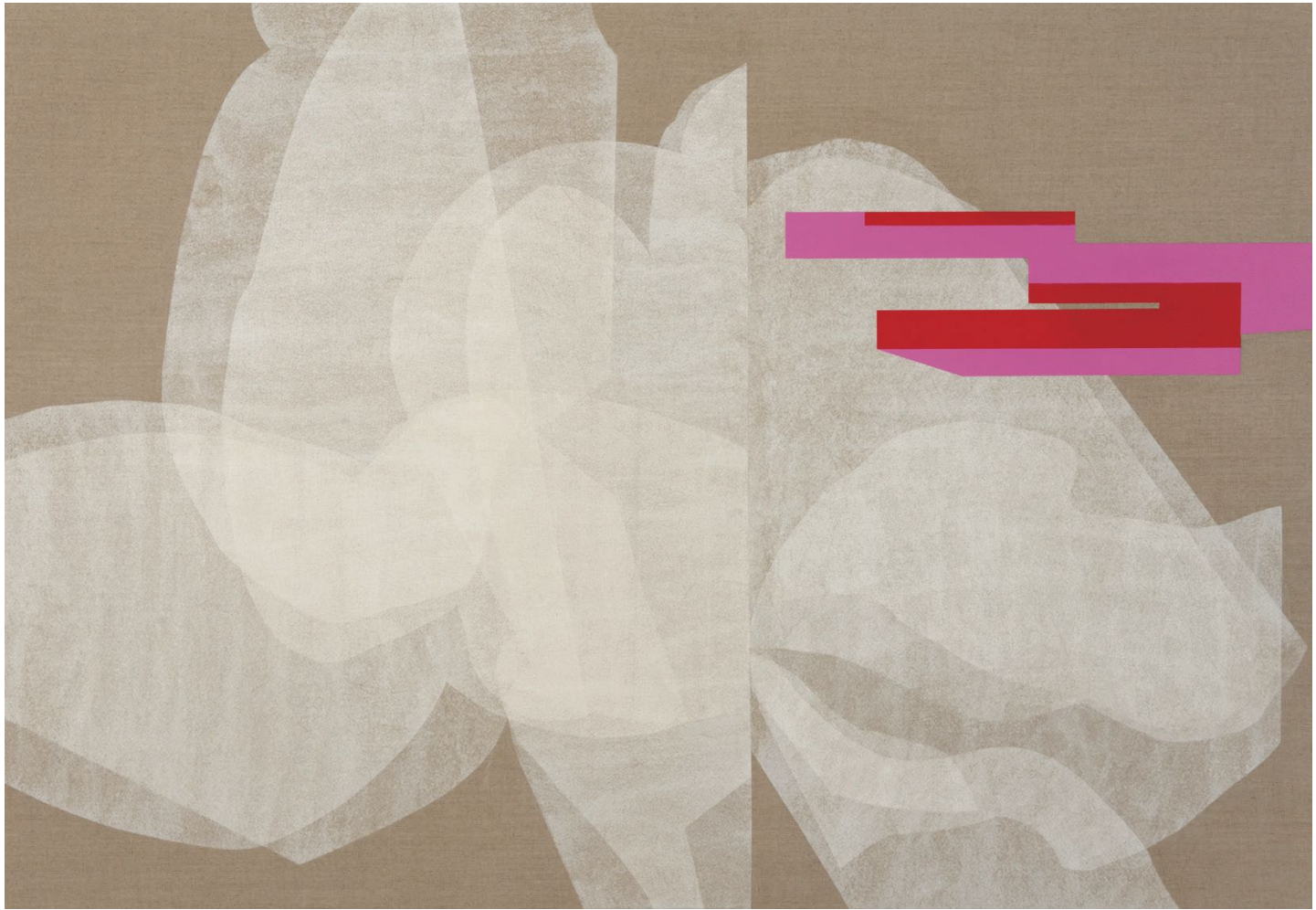
2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 99 x 145 cm



**BCD.18**

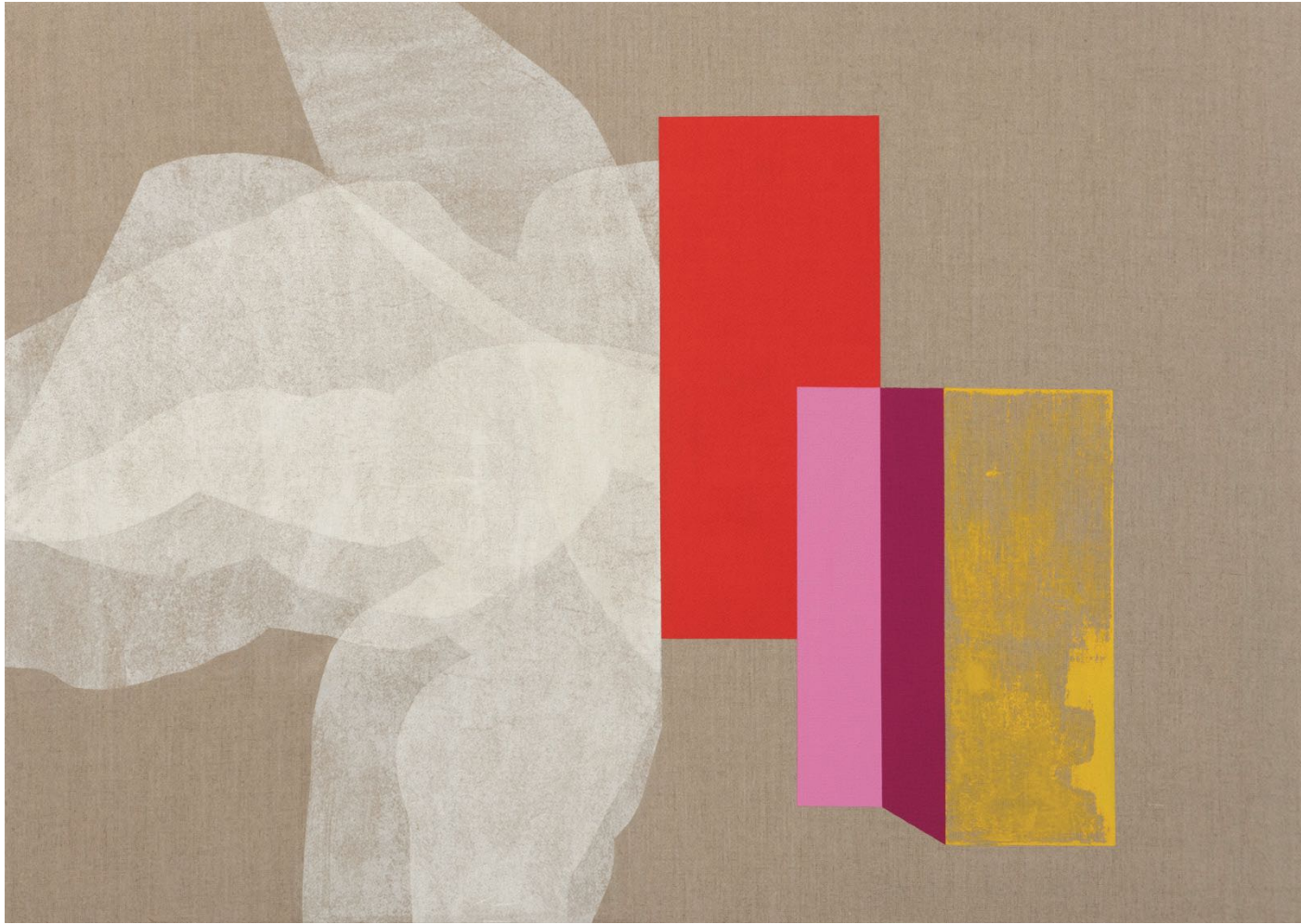
2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 99 x 145 cm





**BCD.19**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 139 x 199 cm



**BCD.20**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 99 x 139 cm





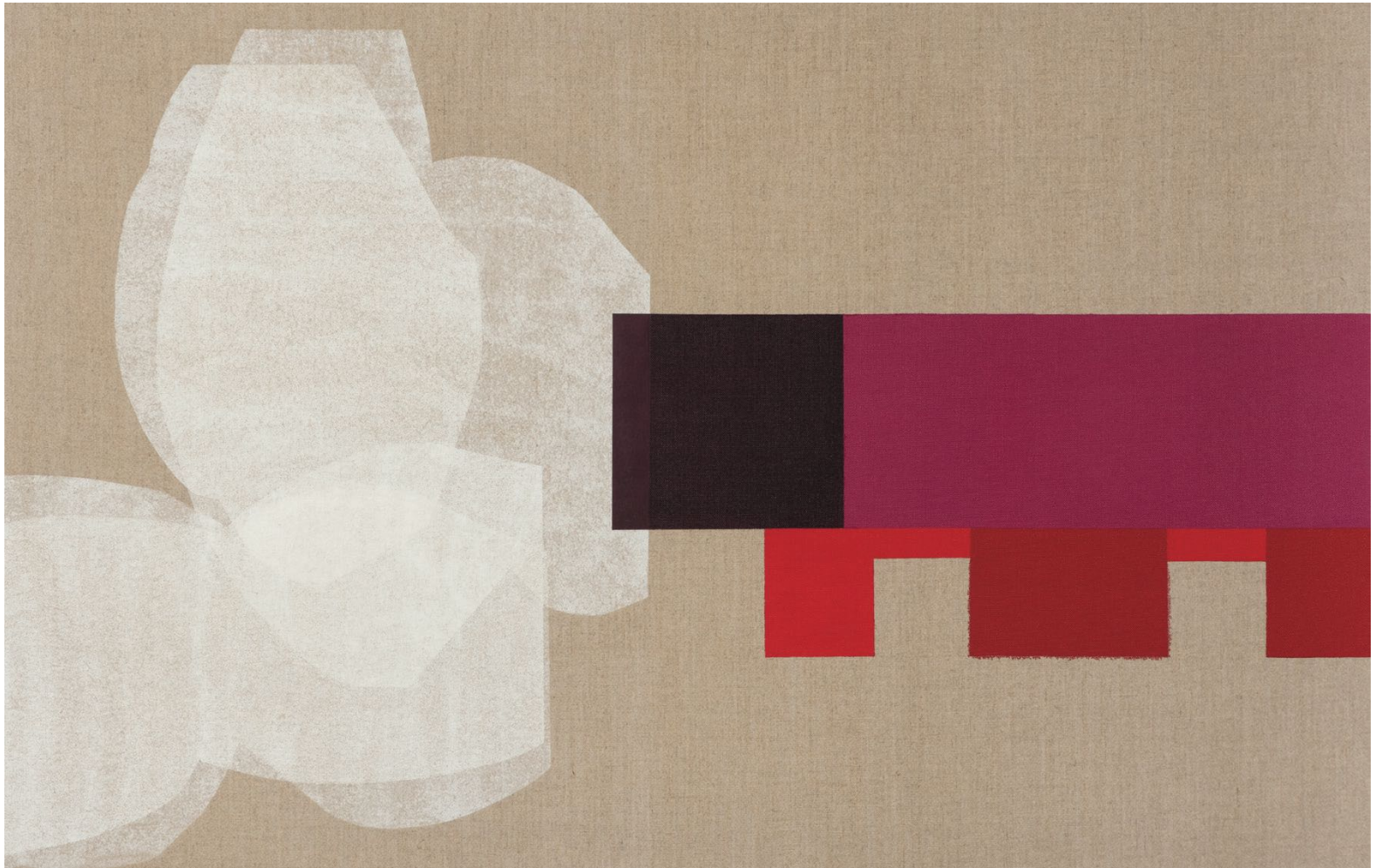
**BCD.21**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 99 x 139 cm



**BCD.22**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 199 x 139 cm



**BCD.23**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 89 x 139 cm





**BCD.24**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 139 x 160.5 cm



**BCD.25**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 139 x 99.5 cm



**BCD.26**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 139.5 x 161.5 cm



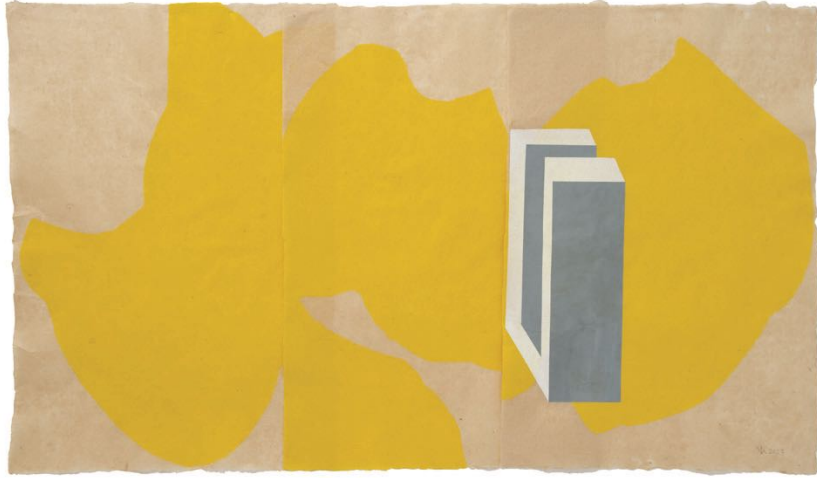


**BCD.27**

2023 acrylic, Wenzhou paper, linen 99.5 x 139.5 cm

GIÓ





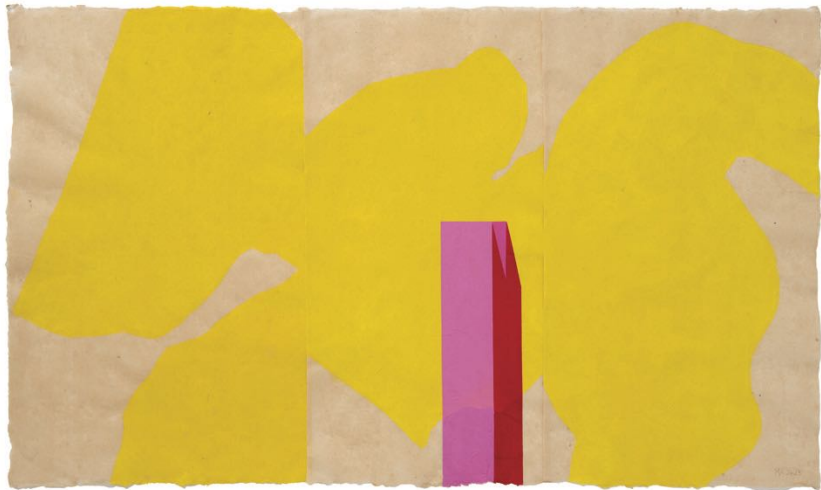
**GIO.1**

2023 acrylic, Do paper 58.5 x 101.5 cm



**GIO.2**

2023 acrylic, Do paper 58 x 101 cm



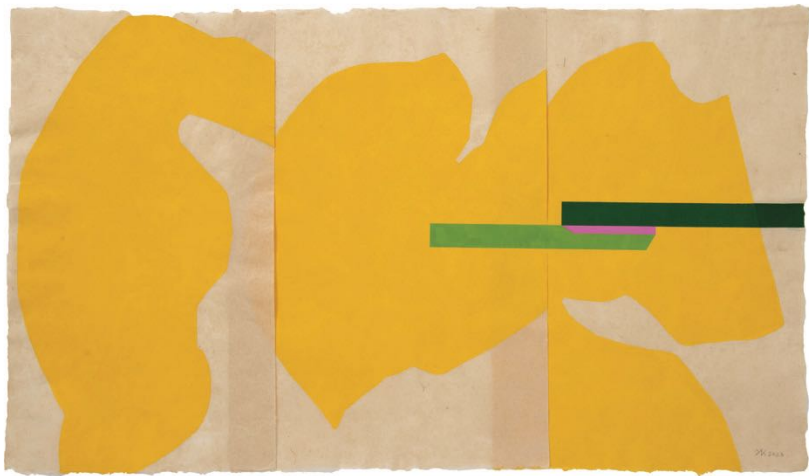
**GIO.3**

2023 acrylic, Do paper 58 x 101 cm



**GIO.4**

2023 acrylic, Do paper 58 x 101 cm



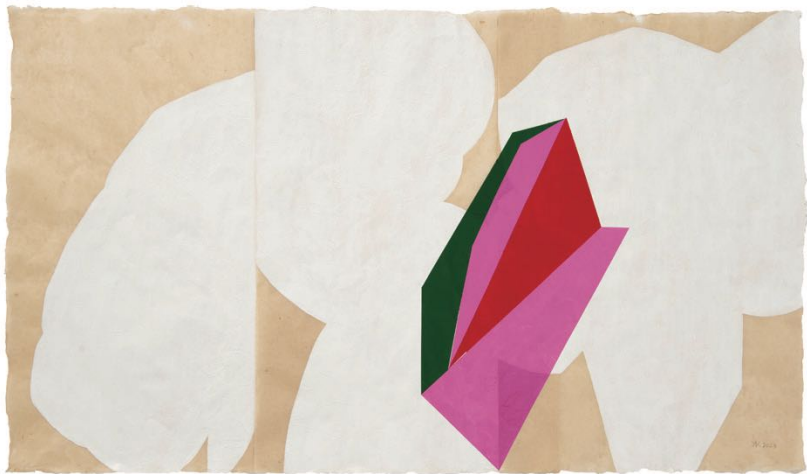
**GIO.5**

2023 acrylic, Do paper 58.5 x 102 cm



**GIO.6**

2023 acrylic, Do paper 58 x 101 cm



**GIO.7**

2023 acrylic and Do paper 58.5 x 101 cm



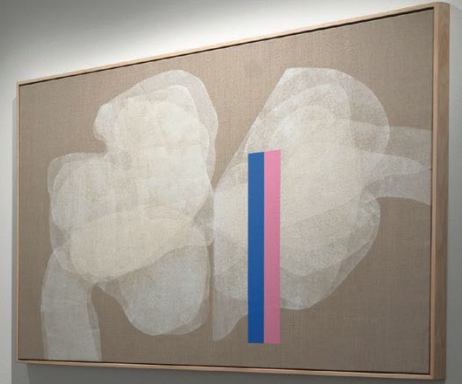
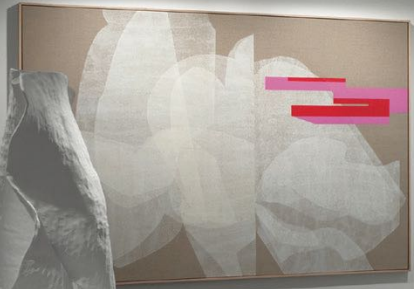
**GIO.8**

2023 acrylic and Do paper 58 x 101 cm

EXHIBITION VIEWS

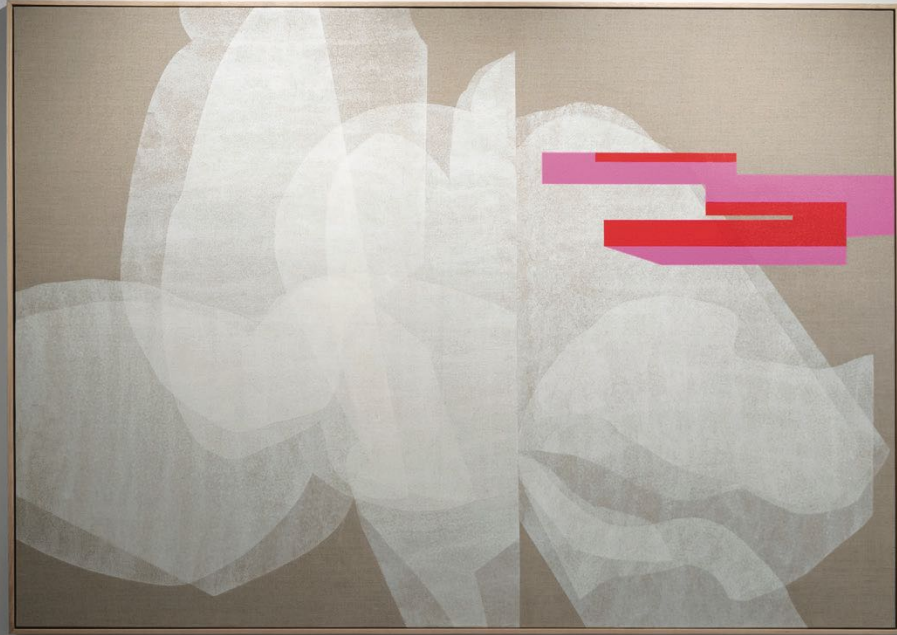




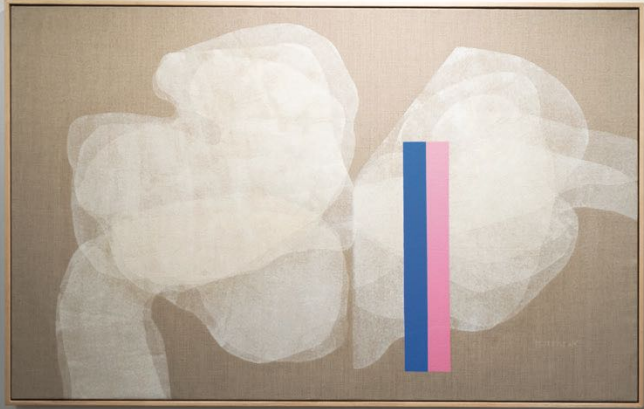


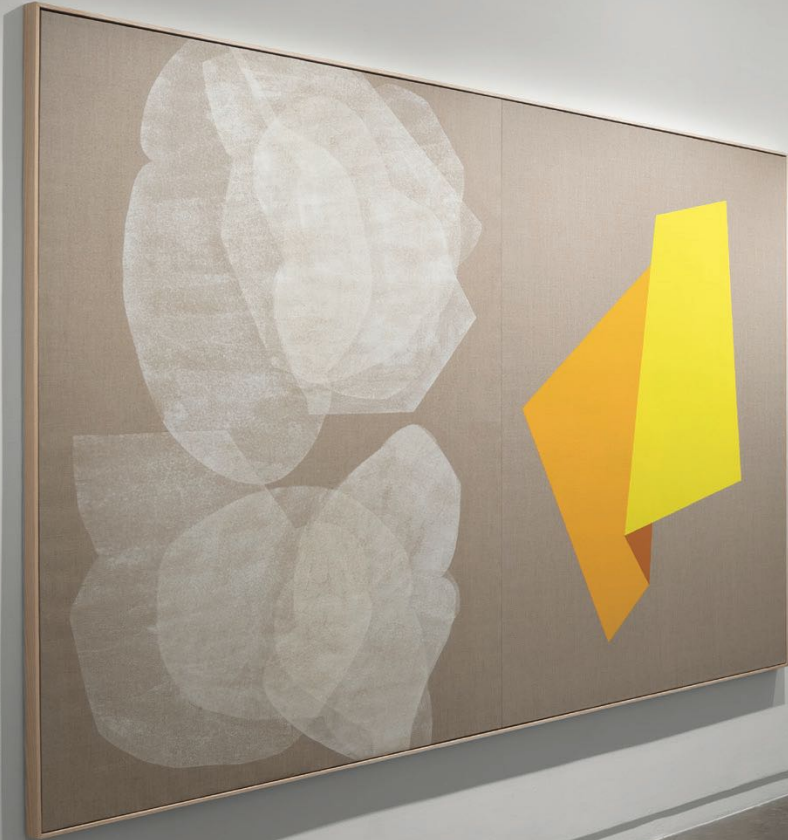


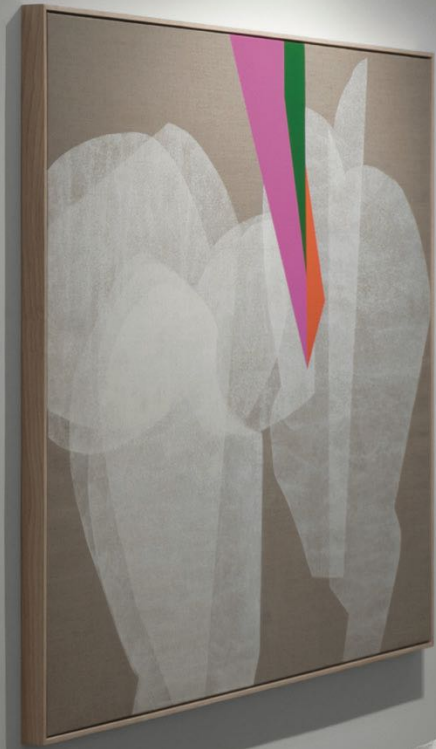




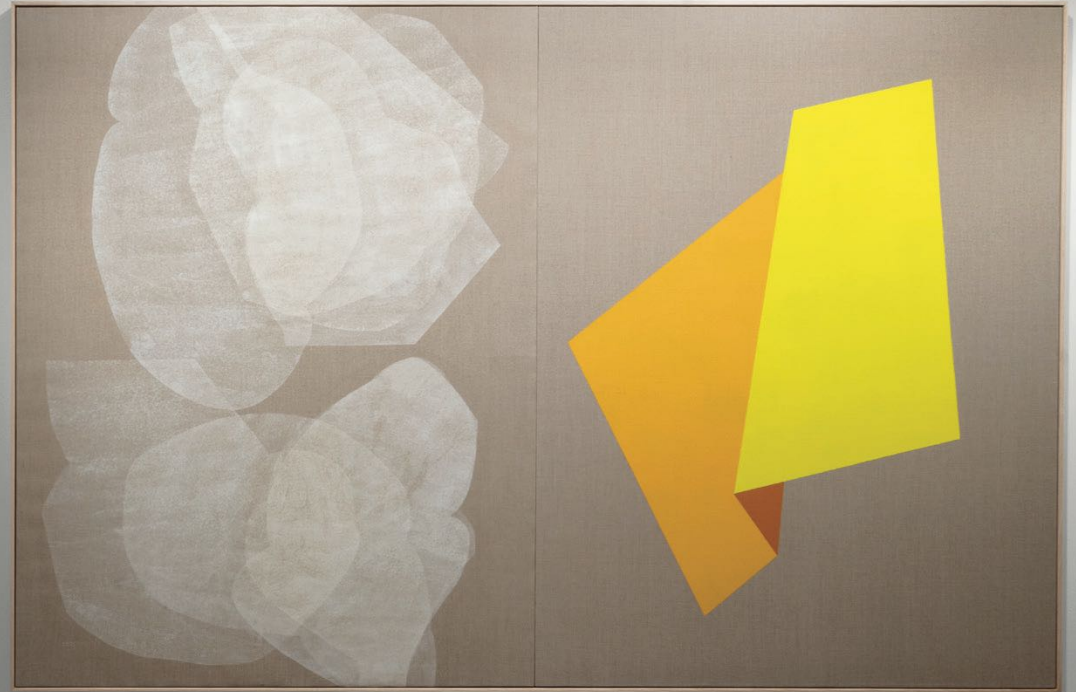


























# TRAN NU YÊNKHÊ

Working across sculpture, painting and cinema, Paris-based artist Tran Nu YênKhê creates worlds where light and shadow engage in a subtle dance and tensions between form and material play out. YênKhê's work doesn't strive to represent or recreate specific imagery but rather the dynamic, abstract forms elicit a range of emotions and imagined narratives in a poetic language that underscore the complexity and contradictions of human behavior.

YênKhê studied at the prestigious École Camondo, a private school of product design and interior architecture in Paris. The artist's 'Borderline' (2018), a striking sculpture made of traditional Vietnamese lacquer, was acquired in 2019 by Musée Guimet in Paris making history as the first contemporary artwork from Southeast Asia to be included in the French National Collections. Alongside her visual art practice, YênKhê has built a distinguished career in film over the last 30 years as the lead actress in 'The Scent of Green Papaya' (1993), 'Cyclo' (1995), and 'The Vertical Ray of the Sun' (2000), among others and recently served as Art Director and Costume Designer for 'The Taste of Things' (2023), directed by Tran Anh Hung – winner of the Best Director Award at the 76th Cannes Film Festival.

Thực hành trong điêu khắc, hội họa và điện ảnh, nghệ sĩ đến từ Paris – Trần Nữ YênKhê tạo ra thế giới, nơi diễn ra những căng thẳng giữa hình thể và chất liệu, nơi ánh sáng và bóng tối hoà quyện trong một vũ điệu dịu êm. Tác phẩm của YênKhê không cố gắng đại diện hay tái tạo một hình ảnh cụ thể mà hướng tới những dạng hình trừu tượng, sống động, khơi dậy vô vàn cung bậc cảm xúc với những câu chuyện hư tưởng được trần thuật bằng ngôn ngữ thơ ca, nhấn mạnh sự phức tạp và mâu thuẫn trong hành vi con người.

YênKhê theo học École Camondo, một trường tư danh giá về thiết kế và kiến trúc nội thất tại Paris. 'Borderline' (2018) của nghệ sĩ, một điêu khắc nổi bật với chất liệu sơn mài truyền thống Việt Nam, đã trở thành tác phẩm nghệ thuật đương đại đầu tiên thuộc khu vực Đông Nam Á được đưa vào bộ sưu tập Quốc gia Pháp, tại bảo tàng Guimet vào năm 2019. Bên cạnh việc thực hành nghệ thuật thị giác, YênKhê còn trau chuốt cho sự nghiệp diễn xuất đáng chú ý của mình xuyên suốt 30 năm qua với những vai diễn chính trong các bộ phim như 'Mùi đu đủ xanh' (1993), 'Xích lô' (1995), và 'Mùa hè chiều thẳng đứng' (2000). Và gần đây, nghệ sĩ đảm nhận vai trò Chỉ đạo Nghệ thuật và Thiết kế Phục trang cho phim 'The Taste of Things' (2023) do Trần Anh Hùng đạo diễn – người đoạt giải thưởng Đạo diễn Xuất sắc nhất tại Liên hoan Phim Cannes lần thứ 76.





GALERIE QUYNH CONTEMPORARY ART

118 Nguyen Van Thu, Dakao, District 1, Ho Chi Minh City, Vietnam

+84 28 3822 7218

info@galeriequynh.com | www.galeriequynh.com

Copyright © 2023 Galerie Quynh Contemporary Art.

No part of this publication may be reproduced without prior written permission from Galerie Quynh.