

21 YEARS OF GALERIE QUYNH

triển lãm nhóm do Thái Hà curate

Nghĩa Đặng
Đỗ Thanh Lãng
Cian Duggan
Hà Mạnh Thắng
Sue Hajdu
Hoàng Dương Cầm
Ngô Đình Bảo Châu
Nguyễn Huy An

Nguyễn Phương Linh
Trọng Gia Nguyễn
Tuấn Andrew Nguyễn
Phạm Minh Hiếu
Trần Văn Thảo
Vy Trịnh
Liên Trương
Trương Công Tùng

SOI

MỤC LỤC

GIỚI THIỆU

SẮP ĐẶT & TÁC PHẨM

MẶT TIỀN & TẦNG TRỆT

TẦNG LỬNG

TẦNG HAI: PHÒNG SAU

TẦNG HAI: PHÒNG TRƯỚC

VỀ THÁI HÀ

VỀ GALERIE QUYNH

LỜI TỰA

từ nhà sáng lập

Nếu thử tìm kiếm nhanh trên mạng về định nghĩa “phòng tranh thương mại”, ta có thể dễ dàng tìm được câu hỏi và câu trả lời sau:

Đâu là sự khác biệt giữa phòng tranh và bảo tàng?

Phòng tranh là một doanh nghiệp tư nhân hoạt động thương mại, tổ chức triển lãm với các nghệ sĩ trong danh sách đại diện của mình và bán các tác phẩm trưng bày. Trong khi đó, một bảo tàng là một tổ chức công lập, phi thương mại, xây dựng chương trình triển lãm vì mục đích văn hóa và giáo dục.

Galerie Quynh dường như đứng ở lằn ranh giữa hai định nghĩa này.

Phòng tranh được thành lập vào năm 2000 dưới hình thức một nền tảng trực tuyến do sử gia nghệ thuật người Mỹ gốc Việt Quỳnh Phạm và nghệ sĩ người Anh Robert Cianchi, với ý tưởng ban đầu là tạo ra một kho tư liệu phi lợi nhuận nhằm ghi chép và lưu trữ về nghệ thuật đương đại Việt Nam. Nhưng rất nhanh sau đó, cả hai nhận ra rằng điều này là chưa đủ. Lúc bấy giờ, không có nhiều không gian dành cho nghệ thuật đương đại, cũng không có các tổ chức chính thống để thúc đẩy đối thoại giữa nghệ thuật và công chúng. Nghệ sĩ phải tự tìm cách khẳng định mình trong một hệ sinh thái thiếu vắng sự hỗ trợ tài chính, pháp lý và định hướng nghề nghiệp. Hạ tầng trưng bày còn sơ sài, thiếu những tiêu chuẩn kỹ thuật bảo quản và đóng khung tác phẩm chuyên nghiệp. Phê bình nghệ thuật cũng là một lĩnh vực vắng người. Danh sách những thiếu hụt này dường như kéo dài vô tận.

Thứ duy nhất không thiếu chính là một thế hệ nghệ sĩ tài năng và đầy nhiệt huyết – những người bước ra từ thời kỳ trước Đổi Mới, khi nghệ thuật chủ yếu phục vụ lợi ích chung của tập thể, nhưng giờ đây đang dần tìm thấy tiếng nói cá nhân và định hình thực hành nghệ thuật của riêng mình.

Từ nhận thức đó, phòng tranh phát triển một cách tự nhiên, từng bước lấp đầy những khoảng trống còn bỏ ngỏ. Galerie Quynh bắt đầu bằng loạt triển lãm ngắn hạn tại Nhà Trưng bày Triển lãm Thành phố trên mặt đường Lê Thánh Tôn vào cuối năm

2000; đến tháng 12 năm 2003, phòng tranh mở không gian đầu tiên – một phòng trưng bày nhỏ vốn vẹn 40m² nhưng có sức ảnh hưởng vượt xa con số khiêm tốn ấy.

Chương trình triển lãm của phòng trưng bày chưa bao giờ bị chi phối bởi thị trường, mà luôn xuất phát từ niềm tin vào thực hành nghệ thuật của các nghệ sĩ. Chúng tôi tin rằng, về lâu dài, những tác phẩm xuất sắc nhất sẽ trường tồn với thời gian, ngay cả khi chúng chưa được thị trường hay công chúng đón nhận ngay lập tức. Một số nghệ sĩ nổi tiếng và thành danh nhất của Việt Nam ngày nay đã có những triển lãm cá nhân đầu tiên tại Galerie Quynh, vào thời điểm mà thị trường nghệ thuật cho những tác phẩm như vậy vẫn chưa thực sự thành hình.

Hôm nay, Galerie Quynh không chỉ là một không gian vật lý để trưng bày và giao dịch nghệ thuật, mà còn là một phần của lịch sử sống động, một minh chứng cho sự tận tụy và say sưa của tất cả những con người đã góp phần vào hành trình 21 năm qua – từ những thực tập sinh và nhân viên xuất sắc, những người sau này đã trở thành những học giả, giám tuyển, giám đốc phòng trưng bày, nhạc sĩ hàng đầu và hơn thế nữa; đến hàng trăm nghệ sĩ trong nước và quốc tế với thực hành đa dạng; cả những khách tham quan hiếu kỳ, có người bị bất ngờ, có người tìm thấy cảm hứng, cũng có người rời đi với một chút hoang mang; và không thể thiếu những nhà sưu tập, những người bảo trợ nghệ thuật từ khắp nơi trên thế giới – những người đã ủng hộ phòng tranh, giúp chúng tôi tiếp tục kiên định với con đường của mình, từ một không gian nhỏ 40m² tại 23 Lý Tự Trọng đến không gian 600m² ngày hôm nay (sau 5 lần buộc phải di dời).

Kỷ niệm 21 năm thành lập, Galerie Quynh đã mời Thái Hà – một trong những curator trẻ năng động nhất Việt Nam và cũng là cựu thành viên của phòng tranh – thực hiện một triển lãm đặc biệt. Không chỉ để nhìn về chặng đường đã qua, mà quan trọng hơn, để tiếp tục hướng tới tương lai.

Chúng tôi vô cùng biết ơn tất cả những ai đã đồng hành trong hành trình này, cùng nhau xây dựng một hệ sinh thái và cộng đồng nghệ thuật tại Việt Nam. Cảm ơn bạn đã luôn tin tưởng vào những gì chúng tôi làm. 21 năm qua là hành trình của những nối kết đầy ý nghĩa, những cuộc đối thoại sôi nổi, đôi khi gây tranh cãi, cùng những dự án đầy cảm hứng và tham vọng. Người ta nói cứ mỗi 7 năm là một chu kỳ đổi mới, và khi chạm mốc 21 năm, chúng tôi cảm thấy hành trình này dường như mới chỉ bắt đầu.

GIỚI THIỆU

Galerie Quynh thân mời bạn đến với **21 YEARS OF GALERIE QUYNH** (21 Năm Galerie Quynh), triển lãm kỷ niệm 21 năm thành lập phòng tranh, do Thái Hà curate. Triển lãm quy tụ 16 nghệ sĩ, bao gồm những gương mặt hiện thuộc danh sách đại diện của phòng tranh cũng như những nghệ sĩ từng hợp tác trong quá khứ, cùng nhau khám phá hai thập kỷ biến đổi của Việt Nam qua những thực hành nghệ thuật mà Galerie Quynh đã giới thiệu. Quy mô và tham vọng của các tác phẩm trưng bày là minh chứng cho những thành tựu của phòng tranh tại cột mốc đặc biệt này.

Từ những ngày đầu hỗ trợ các họa sĩ trừu tượng – một thể loại tiên phong khi đó còn ít nhiều lạ lẫm tại Việt Nam – trong suốt 20 năm tiếp theo, phòng tranh bền bỉ đồng hành cùng những nghệ sĩ giờ đây đã ở tuyến đầu của nghệ thuật đương đại. Cùng lúc đó, Galerie Quynh góp phần mở rộng định nghĩa về nghệ thuật Việt Nam, khơi mở các cuộc đối thoại giữa cộng đồng nghệ thuật trong và ngoài nước. Bên cạnh triển lãm và hoạt động thương mại, phòng tranh còn khởi xướng nhiều dự án cộng đồng do nghệ sĩ dẫn dắt, nhằm bù đắp cho sự thiếu hụt các chương trình giáo dục nghệ thuật. **21 YEARS OF GALERIE QUYNH** không chỉ là một triển

lãm kỷ niệm. Khi nhìn lại hành trình 21 năm để hướng về phía trước, triển lãm trình bày một lát cắt lịch sử được kể lại qua những sáng tạo không ngừng nghỉ của các nghệ sĩ và phòng tranh trong một bối cảnh đầy nghịch lý: mặc cho những hạn chế, vẫn chuyển động không ngừng.

Những cột mốc quan trọng đã định hình lịch sử. Năm 2003, khi Galerie Quynh mở cửa không gian trưng bày đầu tiên, cũng đánh dấu cột mốc hơn một thập kỷ kể từ khi Nhóm 10 Người tiên phong tổ chức triển lãm tranh trừu tượng đầu tiên tại Việt Nam – một thể loại trước đó chưa được công nhận chính thức (nhiều nghệ sĩ trong nhóm sau đó đã góp mặt trong các chương trình đầu tiên của Galerie Quynh). Một năm trước triển lãm đó, Liên Xô sụp đổ, Việt Nam mất đi một đồng minh và nguồn viện trợ kinh tế quan trọng, khiến đất nước phải thúc đẩy cải cách và điều chỉnh chiến lược ngoại giao; hai năm sau, Mỹ dỡ bỏ lệnh cấm vận thương mại với Việt Nam. Khi nền kinh tế mở cửa sau quyết định Đổi mới năm 1986, trong suốt thập kỷ tiếp theo và đến năm 2003, Việt Nam chứng kiến sự bùng nổ về tăng trưởng kinh tế, song song với những thay đổi sâu sắc trong đời sống xã hội.

Trong bối cảnh hạ tầng xã hội có nhiều đặc thù và chủ yếu phục vụ những mục đích cụ thể, vai trò của phòng tranh đã vượt xa những chức năng thường thấy. Không chỉ đồng hành cùng nghệ sĩ, phòng tranh còn xây dựng mối liên kết với công chúng, đưa ngôn ngữ thị giác của nghệ thuật đương đại vào “lời ăn tiếng nói” hàng ngày. Nếu vào năm 2003, thể loại đương đại vẫn còn là một lĩnh vực dành riêng cho những người am tường nghệ thuật, thì hai thập kỷ sau đó, nó đã thực sự tìm được tiếng nói trong dòng chảy đại chúng, với số lượng khách tham quan phòng tranh không ngừng gia tăng như một minh chứng rõ nét cho sự chuyển đổi này.

Điều quan trọng là, việc được công chúng đón nhận tại Việt Nam mang một ý nghĩa hoàn toàn khác. Theo Lý thuyết Thể chế Nghệ thuật do Arthur Danto và George Dickie đề xuất, các phòng tranh là một phần trong mạng lưới thể chế nắm trong tay quyền xác lập danh xưng “nghệ thuật” cho một đối tượng vật thể. Dẫu cho điều này phù hợp với cách hiểu của phương Tây về thế giới nghệ thuật, thực tế tại Việt Nam – nơi quyền định nghĩa nghệ thuật thuộc về các thiết chế văn hóa chính thống – lại phức tạp hơn rất nhiều. Những tổ chức nằm ngoài khuôn khổ chính thống, nhưng vẫn vận hành như một thể chế theo định nghĩa của Danto và Dickie, rơi vào một khoảng giữa lưng chừng. Từ đó, có thể lập luận rằng, các phòng tranh, ngay từ bản chất, là những “không gian thay thế”. Chúng đảm nhận vai trò của các tổ chức cộng đồng, không gian sinh hoạt chung, thậm chí cả bảo tàng, tùy vào thời điểm và nhu cầu của cộng đồng.

Trong bối cảnh đó, Galerie Quynh xuất hiện và vận hành trong một vùng xám giữa các lần ranh, mở ra những cách định nghĩa khác về nghệ thuật. Với sự hỗ trợ từ phòng tranh, các nghệ sĩ đã không ngần ngại đặt ra những câu hỏi và suy tư về xã hội, với sự hóm hỉnh và tinh tế. Galerie Quynh mang lại sự ổn định tài chính, giúp họ mở rộng phương thức sáng tác và dẫn thân thể nghiệm với chất liệu mới, bởi hoạt động thương mại của phòng tranh chưa bao giờ bị chi phối bởi thị trường. Ở một mức độ đáng kể, chương trình triển lãm của Galerie Quynh góp phần tái định hình thị hiếu sâu tằm nghệ thuật đương đại Việt Nam, bằng cách hỗ trợ những nghệ sĩ dám đặt ra câu hỏi và mở rộng câu trả lời đối với các khái niệm “căn tính Việt”, “nghệ thuật” hay “nghệ thuật Việt Nam”. Đồng hành cùng những nghệ sĩ sáng tạo nơi ranh giới của những phương pháp và chủ đề *chính thống*, phòng tranh đóng góp cho các nỗ lực khắc sâu những thực hành thể nghiệm vào trí tưởng

tượng của công chúng. Và lượng khách tham quan ngày một tăng cho thấy nhu cầu ngày một lớn đối với những hình thức biểu đạt vượt ra khỏi và mở rộng những khuôn khổ vốn có.

21 YEARS OF GALERIE QUYNH, nối tiếp tinh thần đó, khắc họa Việt Nam qua những tác phẩm nghệ thuật, nhưng không chỉ vì những tác phẩm này “nói về” Việt Nam. Thay vào đó, triển lãm nhấn mạnh cách nghệ sĩ tác động chính bối cảnh mà họ đã và đang sống. Trưng bày kết hợp cả các sáng tác mới, những tác phẩm từ kho lưu trữ và một tác phẩm trình diễn được đặc biệt tái-diễn cho dịp kỷ niệm, **21 YEARS OF GALERIE QUYNH** mở ra một góc nhìn toàn cảnh hiểm hoai về sự vận động của nghệ thuật Việt Nam – vừa tái hiện và tái tạo chính bối cảnh nơi nó thành hình.

Nghệ sĩ:

- Nghĩa Đặng
- Đỗ Thanh Lãng
- Cian Duggan
- Hà Mạnh Thắng
- Sue Hajdu
- Hoàng Dương Cầm
- Ngô Đình Bảo Châu
- Nguyễn Huy An

- Nguyễn Phương Linh
- Trọng Gia Nguyễn
- Tuấn Andrew Nguyễn
- Phạm Minh Hiếu
- Trần Văn Thảo
- Vy Trịnh
- Liên Trương
- Trương Công Tùng

Curator: Thái Hà

**MẮT TIỀN &
TẦNG TRỆT**



Hiếm có điều gì được khởi sự và kéo dài tới 21 năm. Hiếm hơn nữa, là khi điều đó không chỉ tồn tại mà còn phát triển, ngay cả trong một bối cảnh được định hình bởi những thiếu vắng. Suốt 21 năm, Galerie Quynh vận hành trong điều kiện đầy giới hạn, và từ những giới hạn ấy, phòng tranh đã mở ra những khả thể. Từ vị trí “vùng xám” của một cơ sở nghệ thuật tồn tại bên ngoài khuôn khổ chính thống, phòng tranh định hướng các chương trình triển lãm nhấn mạnh những thực hành nghệ thuật không ngừng chất vấn các định nghĩa đã được công nhận về nghệ thuật. **21 YEARS OF GALERIE QUYNH** đảm nhận một nhiệm vụ gần như bất khả: trưng bày hai thập kỷ các thực hành nghệ thuật đã được giới thiệu bởi phòng tranh, những thực hành vừa tái hiện và tái tạo chính bối cảnh xã hội nơi nó thành hình. Triển lãm không có tham vọng mang đến một cái nhìn tuyệt đối toàn diện – trước hết, bởi nó ý thức rằng lịch sử nghệ thuật Việt Nam không thể (và cũng không nên) được kể lại chỉ qua một không gian nghệ thuật duy nhất. Thay vào đó, triển lãm đề xuất những khoảnh khắc then chốt, như những điểm tựa để người xem định vị mình trong hiện thực vật chất của đời sống xã hội Việt Nam: giữa nền kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa, trong bối cảnh hậu Đổi Mới, hậu cấm vận, nhưng vẫn đương quá độ đi lên chủ nghĩa xã hội.

Triển lãm bắt đầu ngay cả trước khi người xem bước vào bên trong. Trên mặt tiền phòng tranh, Cian Duggan vẽ những hình thù đặc trưng của mình. Đó là đá, tay chân, hay cánh cổng, những hình thể mơ hồ xuất hiện trên nhiều bức tường khắp thành phố – địa điểm của sự vẽ cũng quan trọng không kém chính hành động vẽ. Bằng việc đánh dấu lên tòa nhà Galerie Quynh, Duggan đặt để phòng tranh vào chính thành phố rộng lớn, như một phần của cộng đồng mà nó tương tác và vận hành cùng. Giống như những tác phẩm ở tầng trệt, đường phố được mang vào phòng tranh và ngược lại, phòng tranh được đưa ra đường phố. Hình vẽ của Duggan dường như lơ lửng ngay trước ban công và phía ngoài tường, như một mô phỏng kỹ thuật số được chồng chập lên bề mặt của thế giới vật chất. Khi vào bên trong, người xem sẽ thấy hai tác phẩm nhỏ được in UV lên kính plexiglass, treo cao, như những cổng liên kết dẫn ngược trở lại các hình dạng ngoài mặt tiền.



Cian Duggan

ÁNH SÁNG XUYỀN XƯƠNG

2025

acrylic và sơn tường

tranh kính biệt vị



Cian Duggan

NHÂN MÃ TRỒNG CÂY

2025

acrylic và sơn tường

tranh tường biệt vị



Cian Duggan

ĐÀM DA ĐÀM THẮM

2025

acrylic và sơn tường

tranh kính biệt vị



Cian Duggan

PHƯƠNG THUỐC TRƯỜNG BÒ

2025

acrylic và sơn tường

tranh kính biệt vị

*I desire your romance, your body, these jewels,
put them on me, this lipstick, paint my lips,
make me glamorous, seduce me with perfection,
in arab perfume houses, perverted in opera houses,
with your parades and slogans,
put me to sleep, make me comatose,
I am willing, I am mute*



*Tôi khao khát ái tình của người, thân thể của người,
những món trang sức này, hãy đeo chúng lên tôi,
thời son này, hãy tô lên môi, biến tôi thành một
áo ảnh lòng lay, quên đi tôi bằng sự hoàn mỹ,
trong những căn phòng ngập dầu thơm Ả Rập,
tuyệt vọng giữa nơi nhà hát opera, giữa những cuộc
diễn hành và biểu ngữ của người, hãy ru tôi ngủ,
lìm vào cơn mê, tôi cam lòng, vạt vào thính lạng*

Dĩ nhiên, người xem có thể chỉ tình cờ nhận ra những tác phẩm nhỏ này của Duggan khi đứng từ tầng lửng nhìn xuống. Những hình thể khó nắm bắt ấy như lẫn mình đi, nhưng ánh sáng đỏ rực từ căn phòng bên dưới vẫn đủ sức hấp dẫn khiến chúng ngoái nhìn. Lần đầu được trình diễn và sắp đặt vào năm 2006, tác phẩm *MÁC MA | không cần đồ giấc* của Sue Hajdu được tái trình diễn đặc biệt cho **21 YEARS OF GALERIE QUYNH**. Căn phòng được phủ kín bằng vải nhung đỏ với những nếp gấp đều tăm tắp, chỉ bị gián đoạn bởi một chiếc nệm lún sâu xuống sàn. Trên trần là lớp hoa hồng nhân tạo đỏ rực, dính ngấn nấp; lấp lánh và lơ lửng xung quanh là những vật trang trí kim sa và các quả cầu disco lộng lẫy. Sự sắp đặt này vốn đã đủ gây ấn tượng: một phần lộng lẫy mùa lễ hội, chắc chắn khơi gợi sự nhòe mờ, và dứt khoát đầy nhục cảm. Thế nhưng, chính giữa căn phòng đỏ có sự xuất hiện trầm lặng của hai thân thể đang nằm ngủ, mắt nhắm nghiền, như thể hoàn toàn tách biệt khỏi thế giới. Dẫu vậy, thế giới lại không hề tỏ ra xa lạ với tác phẩm này – một sắp đặt gần như đã trở thành huyền thoại. Trong suốt 21 đêm liên tiếp, từ 7 giờ tối đến nửa đêm, tác phẩm được trình diễn và mở cửa đón khách tham quan, không chỉ cho giới nghệ thuật, mà cả những khách đêm vắng lai ghé ngang đường Nguyễn Văn Thủ. Với thể hệ nghệ sĩ và những người làm nghệ thuật trẻ, *MÁC MA* được nhớ đến như một hiện tượng, dù chỉ là qua hình ảnh trong catalogue triển lãm năm 2006. Trong lần đầu tiên được dàn dựng, tác phẩm đã khơi gợi những suy tư về sự chuyển mình của nền kinh

tế Việt Nam, từ cơ chế tập trung sang phi tập trung, hướng đến một thị trường tự do, thúc đẩy sức mua và chủ nghĩa tiêu dùng^[1]. 19 năm sau, khi được tái trình diễn tại Galerie Quynh, tác phẩm trở thành một dấu mốc gợi nhắc bối cảnh của Việt Nam đầu những năm 2000, cũng là thời điểm phòng tranh ra đời. Nhưng với khoảng cách thời gian đủ dài để nhìn lại, tác phẩm cũng phản ánh cách các lực đẩy của nền kinh tế thị trường đã âm thầm len lỏi vào từng góc ngách và thay đổi chính đời sống của chúng ta^[2]. Khi các thành tựu kinh tế ngày càng rõ nét qua các năm, căn phòng đỏ của Hajdu dường như lại càng có sức hút. Người xem không chỉ bị quyến rũ, mà còn chủ động bước vào sự quyến dụ ấy. Và chính sự dàn dựng có chủ đích ấy lại là thứ khiến khoái cảm trở nên mãnh liệt hơn bao giờ hết. Giờ đây, câu hỏi không còn là liệu thị trường và tiêu dùng có phải là một dạng ý thức hệ hay không. Câu hỏi đã giả định rằng chắc chắn là có, và vấn đề là: khi ta đã biết, đã thừa nhận điều đó, thì liệu sự thừa nhận ấy có thể dẫn đến bất kỳ thay đổi nào không?

^[1] *MAGMA | không cần đồ giấc* (TP. HCM: Galerie Quynh và a little blah blah, 2006), 13.

^[2] Adam Fforde, “Vietnam in 2003: The Road to Ungovernability?” (tạm dịch: Việt Nam năm 2003: Trên con đường tiến đến sự bất khả quản trị?), *Asian Survey*, tập 44, số 1 (2004): 121–129. <https://doi.org/10.1525/as.2004.44.1.121>.





Nghĩa Đặng
Đỗ Thanh Lăng
Cian Duggan
Hà Mạnh Thắng
Sue Hajdu
Hoàng Dương Cầm
Ngô Đình Bảo Châu
Nguyễn Huy An
Nguyễn Phương Linh
Trọng Gia Nguyễn
Tuấn Andrew Nguyễn
Phạm Minh Hiếu
Trần Văn Thảo
Vy Trịnh
Liên Trương
Trương Công Tùng

curated by Thái Hà

GET 1



Cian Duggan

TIẾT TRỜI XƯA CŨ

2025

men thuỷ tinh trên kính acrylic in UV

40 x 60 cm



Cian Duggan

CHIẾC TỔ ỚT ÁT

2024

men thuỷ tinh trên kính acrylic in UV

40 × 50 cm



Sue Hajdu

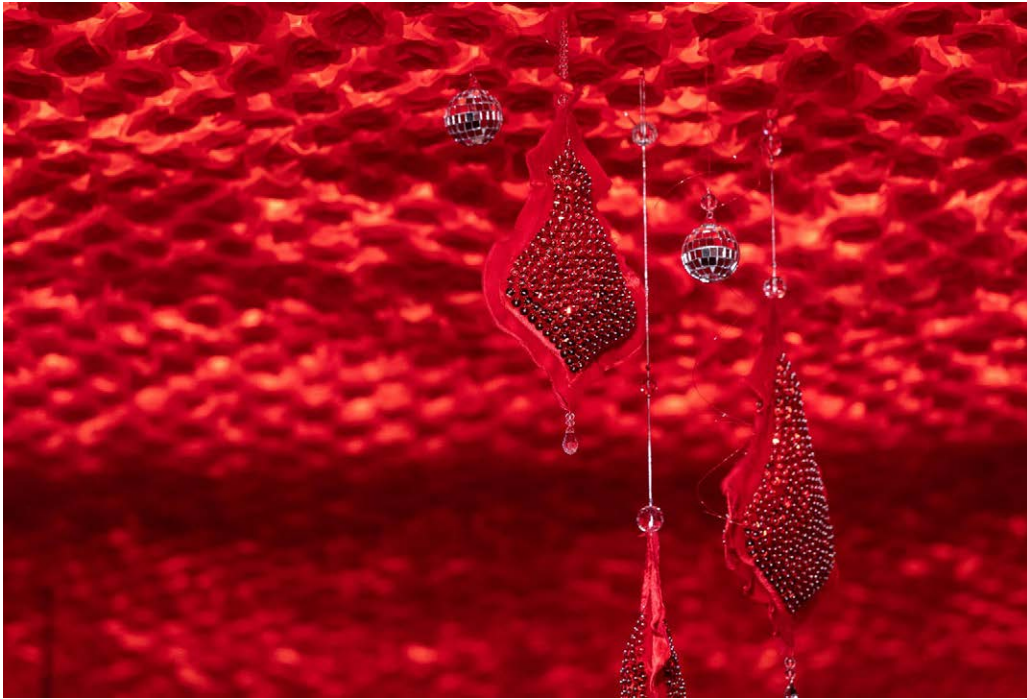
MÁC MA | không cần đồ giấc

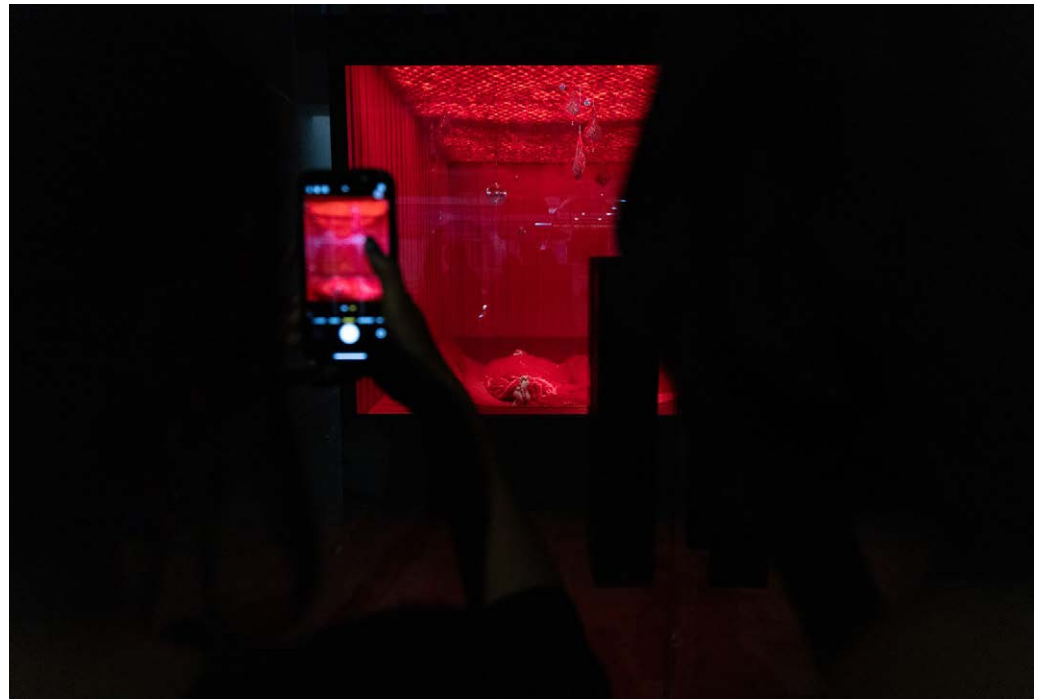
2006/2025

kích thước đa dạng, căn phòng: 295 × 250 × 500 cm

sắp đặt biệt vị và trình diễn

kết cấu căn phòng; kính; đèn LED; vải nhung xếp ly; nệm, gối, chăn, và quần áo may đo; hoa giả; đồ trang trí thả trần may đo; kim sa; kim định vị; hạt pha lê acrylic; quả cầu gương; lưới thép; dây kẽm; dây câu cá; hai người ngủ mỗi đêm trong 21 đêm liên tiếp





TẦNG LỬNG



Năm 2003, ít nhất là theo diễn ngôn chính thống của nghệ thuật Việt Nam về những thể loại đã được công nhận, nghệ thuật trừu tượng chỉ mới vừa hơn mười năm tuổi. Nhưng thực tế tất nhiên phức tạp hơn nhiều: những nghệ sĩ ở miền Nam đã bắt đầu khám phá ngôn ngữ của nghệ thuật trừu tượng từ những năm 1950, và

cho đến năm 1975 vẫn phóng khoáng khai phá lối vẽ với cử chỉ tự do. Sau ngày thống nhất đất nước, trường phái biểu hiện gần như hoàn toàn biến mất^[3]. Trong khoảng 15 năm sau đó, các nghệ sĩ miền Nam phải hoạt động trong khuôn khổ "các định hướng nghệ thuật chung từ Hội Mỹ thuật"^[4].

Dù công cuộc Đổi Mới năm 1986 được nhìn nhận rộng rãi như một dấu mốc mở cửa đất nước toàn diện, và thường được gắn với sự chuyển hướng sang nghệ thuật đương đại ở Việt Nam, nhiều nhà nghiên cứu nghệ thuật đã chỉ ra rằng, việc dùng Đổi Mới như một dấu mốc chung cho mọi thay đổi trong thực hành nghệ thuật là một cách hiểu giản tiện vấn đề. Trong trường hợp nghệ thuật trừu tượng ở miền Nam, cảm nhận về cột mốc “mở cửa” và khả năng hướng tầm nhìn ra thế giới đã giúp các nghệ sĩ tái khẳng định những điều họ vốn đã theo đuổi từ thời hậu thuộc từ, hay phụ thuộc vào, sự thay đổi chung của chính sách^[5]. Dù các cải cách liên quan đến nghệ thuật chỉ chính thức được ban hành trong nghị quyết năm 1987, phải đến năm 1992 – sau khi cơ chế bao cấp chấm dứt^[6] – nhóm 10 Người, thành lập tại TP. HCM, mới tổ chức triển lãm trừu tượng đầu tiên tại Hội Mỹ thuật Thành phố. Không lâu sau đó, một triển lãm hội họa trừu tượng được chính thức tổ chức bởi cơ quan nhà nước, đánh dấu việc thực hành nghệ thuật dần được cho phép vượt khỏi định hướng chung trước đó – vốn là “nguyên tắc chỉ đạo trong lĩnh vực sáng tác đại chúng sau năm 1975”^[7]. Dù là với nghệ thuật trừu tượng ở miền Nam hay với các khảo sát thực hành nghệ thuật ở miền Bắc, có thể thấy rõ rằng nghệ sĩ mới là lực đẩy cho sự thay đổi. Đổi Mới tạo điều kiện cho những “dịch chuyển rộng mở hơn và thêm nhiều cơ hội trao đổi”^[8], nhưng các thử nghiệm của nghệ sĩ từ lâu đã vượt khỏi phạm vi của bất kỳ cải cách nào.

Không gian tầng lửng là lời tri ân dành cho hội họa, đặc biệt là các họa sĩ trừu tượng, những người đã có mặt ngay từ những chương trình triển lãm đầu tiên của Galerie Quynh. Trần Văn Thảo, một trong những thành viên sáng lập của nhóm 10 Người, tiếp tục khai mở chiều sâu của không gian từ bề mặt vốn phẳng. Ông nặn giấy bồi, thậm chí nặn cả toan vẽ bồi lên bề mặt toan; những cử động hình họa đôi khi hóa thành những con số khả giải, đôi khi lại tràn khỏi đường kẻ như đang kháng cự chính cấu trúc lưới. Đối thoại với ông là những nét cọ nhịp nhàng của Hoàng Dương Cầm, mang âm sắc của một giai điệu, cho phép suy tưởng về những khoảng không lung chừng, những hình thể như đang nhảy múa trong không gian. Trong khi đó, các nghiên cứu về bộ sen cổ của Hà Mạnh Thắng hé lộ quá trình trừu tượng hóa. Không đơn thuần là khảo cứu về cổ vật (dù nghệ sĩ vốn là một nhà sưu tầm lâu năm), cặp hai tác phẩm song hành này mở ra một hiện tượng: sự mờ hóa hình thể qua việc quan sát ở cự li gần. Hà Mạnh Thắng không vẽ chiếc bộ sen bằng

trí nhớ, mà bằng sự nhìn: chiếc đài bằng gỗ từ thời Lê, từng nâng đỡ một tượng Phật, nay được tái hiện bằng những lớp mực dày, che phủ cả viền dáng ban đầu của đài sen và khiến giấy nhả lại như một cụm khói đặc. Với Thắng, trừu tượng không còn là một động từ – như một thao tác “trừu xuất” khỏi hình ảnh cố định – mà là một cách để nắm bắt bản chất bất ổn định của sự nhìn. Cuối cùng, như một lớp phản hồi tự quy chiếu, một lời tri ân gửi tới một lời tri ân, Phạm Minh Hiếu thực hiện riêng một tác phẩm sơn mài cho phần trưng bày này tại tầng lửng. Anh cộng tác cùng họa sĩ sơn mài đương đại Nguyễn Tuấn Cường, để vẽ tái hiện những chiếc bát pha màu của họa sĩ Nguyễn Gia Trí – những vật phẩm đang nằm trong tủ trưng bày, cùng với các vật dụng cá nhân và họa cụ khác của ông – tại Bảo tàng Mỹ thuật TP. HCM. Đây là một lời tri ân ngưỡng vọng dành cho thế hệ nghệ sĩ đã từng dẫn thân triệt để không chỉ cho thế hệ và thời đại của họ mà còn cho lịch sử nghệ thuật Việt Nam. Với một cử chỉ tinh tế, kèm theo “bảng giới thiệu tác phẩm” cũng được thực hiện bằng sơn mài, Phạm Minh Hiếu một lần nữa nhấn mạnh tầm quan trọng của của hội họa trong sự vận động của nghệ thuật thể nghiệm và nghệ thuật đương đại tại Việt Nam.

^[3] Samantha Libby, “The Art of Censorship in Vietnam” (tạm dịch: Nghệ thuật kiểm duyệt ở Việt Nam), *Journal of International Affairs*, tập 65, số 1 (2011): 212, <http://www.jstor.org/stable/24388192>.

^[4] Nora A. Taylor, “Continuity and Change: Vietnamese Art in the Age of Đổi Mới” (tạm dịch: Tiếp nối và chuyển biến: Nghệ thuật Việt Nam trong thời kỳ Đổi Mới), trong *Charting Thoughts: Essays on Art in Southeast Asia* (tạm dịch: Các tiểu luận về nghệ thuật Đông Nam Á), biên tập bởi Low Sze Wee và Patrick D. Flores (Singapore: National Gallery Singapore, 2017), 270.

^[5] Nora A. Taylor và Pamela N. Corey, “Đổi Mới and the Globalization of Vietnamese Art” (tạm dịch: Đổi Mới và tiến trình toàn cầu hóa nghệ thuật Việt Nam), *Journal of Vietnamese Studies*, tập 14, số 1 (2019): 9, <https://doi.org/10.1525/vs.2019.14.1.1>.

^[6] Taylor và Corey, “Đổi Mới”, tr. 5.

^[7] Taylor và Corey, “Đổi Mới”, tr. 18.

^[8] Taylor và Corey, “Đổi Mới”, tr. 24.











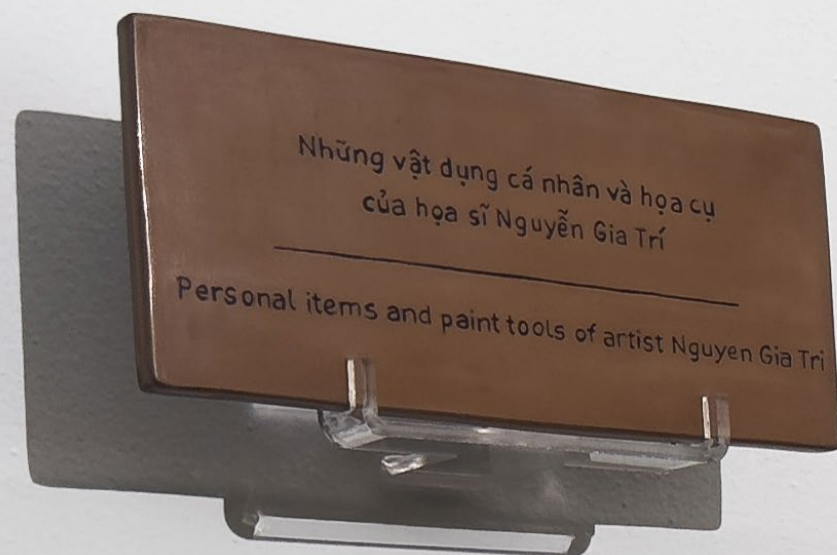
Phạm Minh Hiếu

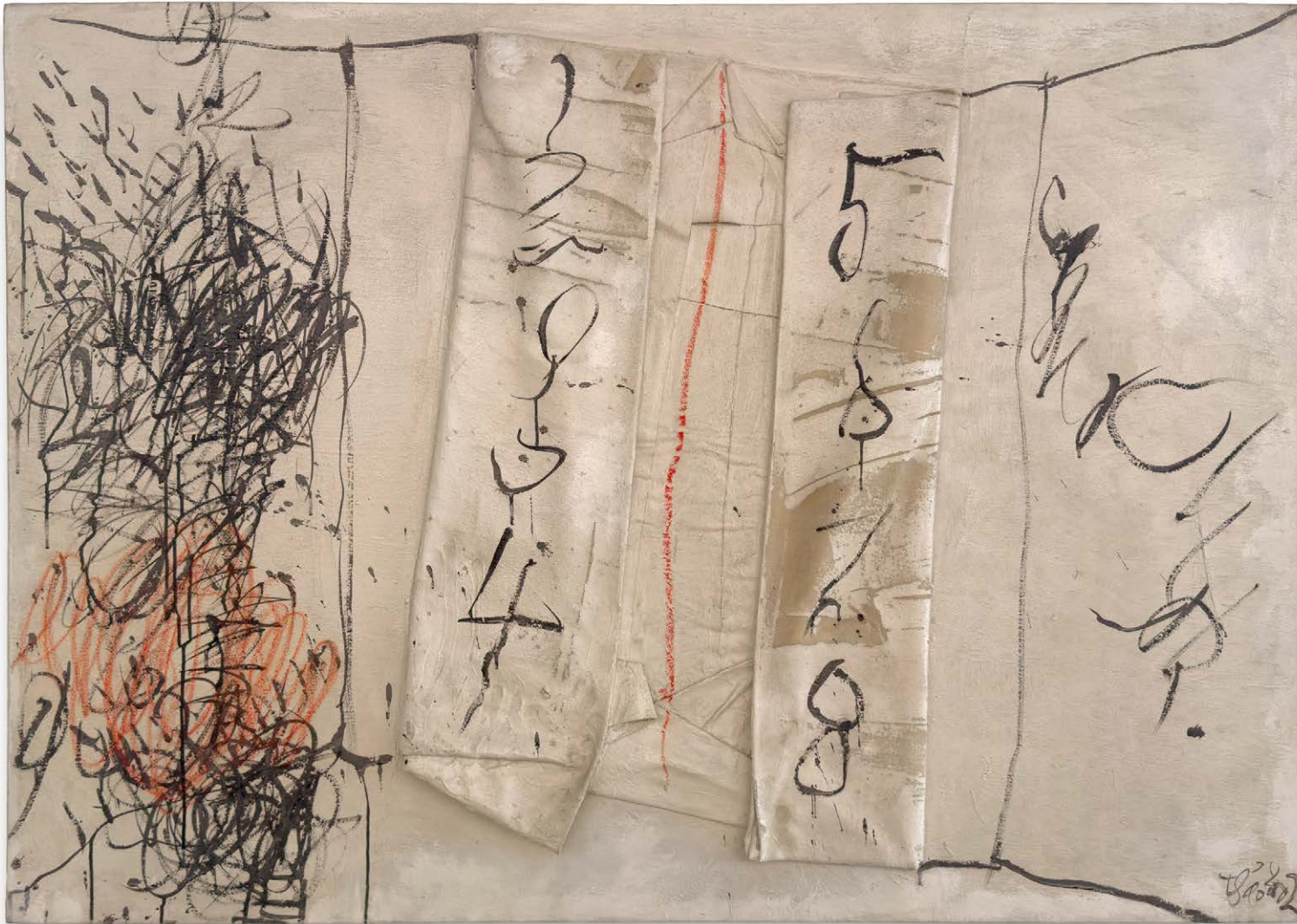
Những vật dụng cá nhân và hoạ cụ của hoạ sĩ Nguyễn Gia Trí

2025

sơn mài trên gỗ, nhẵn tác phẩm sơn mài trên gỗ, giá đỡ acrylic
tranh sơn mài: 110 × 60 × 5 cm, nhẵn sơn mài: 25.5 × 11.3 cm







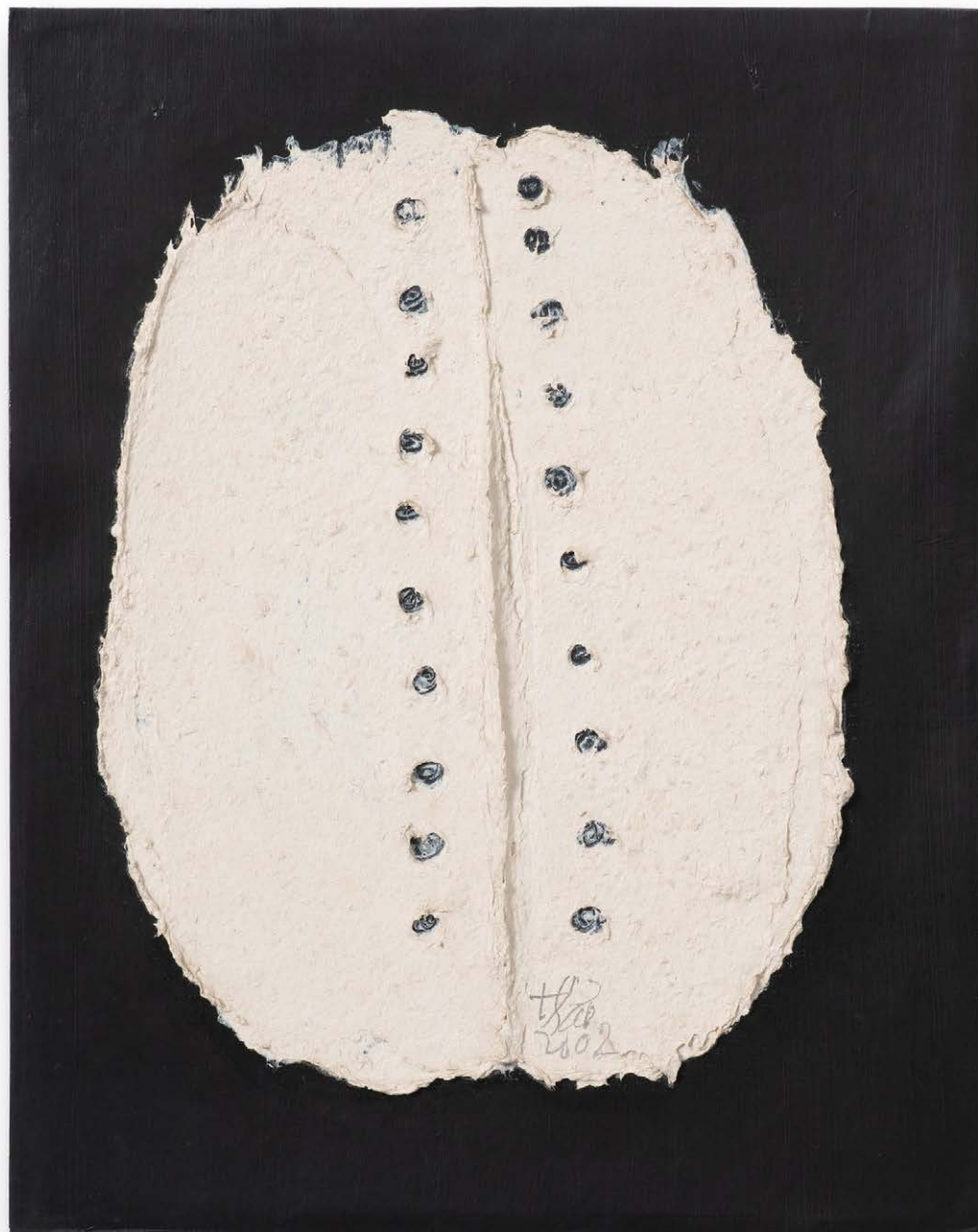
Trần Văn Thảo

Không đề II

2003

acrylic, toan và sơn dầu thối trên toan

100 × 140 cm



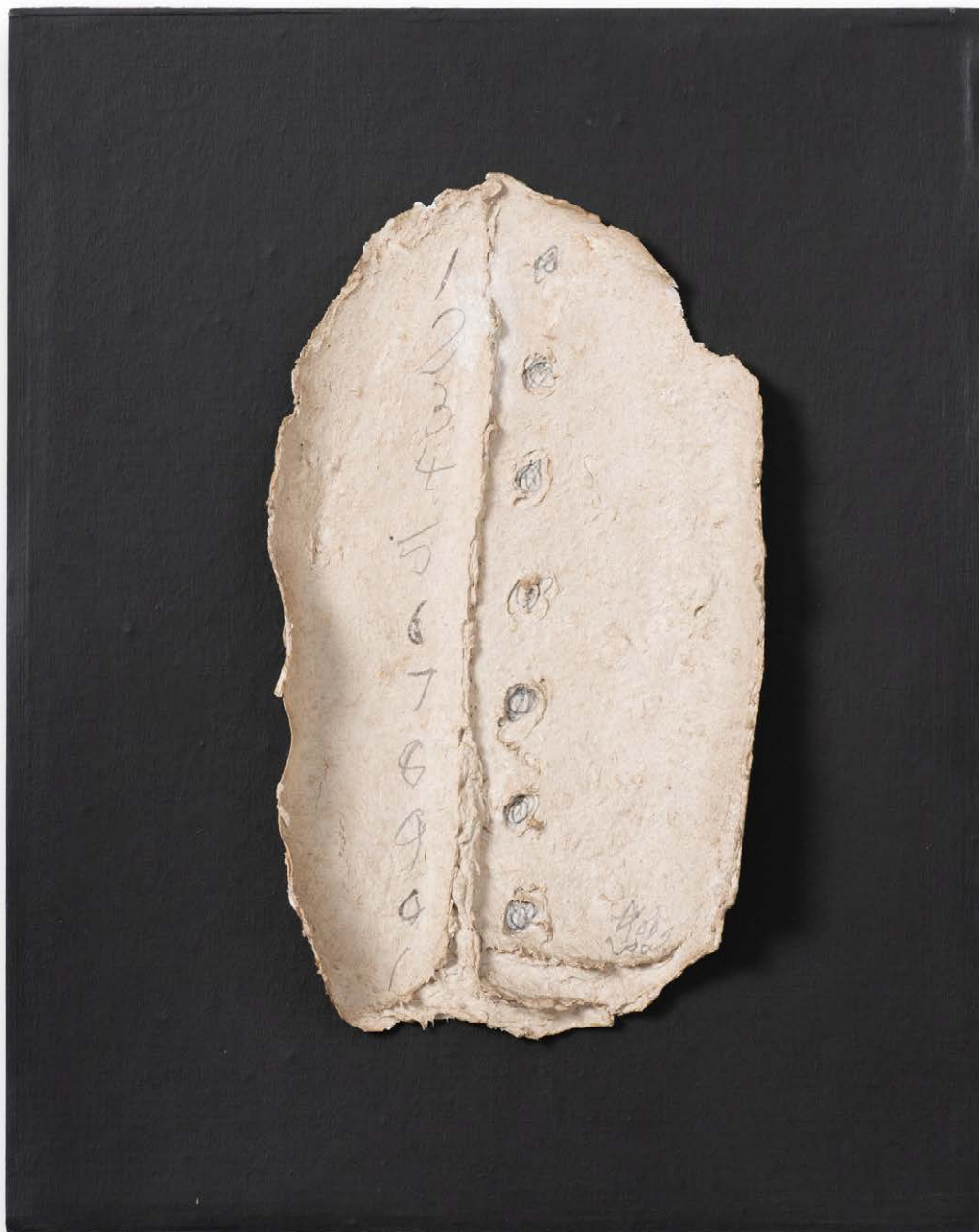
Trần Văn Thảo

Hòm Thư II

2002

giấy bồi và acrylic trên hòm thư
cắt rời, gắn trên bảng

39 × 30 × 8 cm



Trần Văn Thảo

Hòm Thư III

2002

giấy bồi và acrylic trên hòm thư
cắt rời, gắn trên bảng

39 × 31 × 11 cm



Trần Văn Thảo

Immersion, số 10

2013

acrylic, toan và sơn dầu thỏi trên toan

120 × 90 cm



Hoàng Dương Cầm

Khúc Lachrimae

2021

sơn dầu trên toan

120 × 150 cm



Hà Mạnh Thắng

Nghiên cứu bệ sen cổ #2

2019

than chì và mực trên giấy

41.5 × 60 cm



Hà Mạnh Thắng

Nghiên cứu bệ sen cổ #6

2019

than chì, sơn mài và mực trên giấy

60 × 84 cm

TẦNG HAI: PHÒNG SAU



Giữa bầu không khí kỷ niệm, ánh sáng dần dịu lại. Nếu tầng trệt và tầng lửng mở ra những lát cắt lịch sử và xã hội của nghệ thuật Việt Nam từ cuối thập niên 1980, thì căn phòng phía sau ở tầng hai lại kéo người xem trở vào một không gian của nội tâm. Tập trung vào đời sống cảm xúc và tâm lý, các tác phẩm đưa ra những suy niệm về Việt Nam – như một nơi chốn để nương tựa, để rời bỏ, và rồi để quay về. Nếu như thập niên 1990 đánh dấu bước chuyển mình mạnh mẽ của nghệ thuật Việt Nam sang hướng thể nghiệm, thì những năm 2000 chứng kiến sự hiệp thông

ngày càng rõ nét giữa các nghệ sĩ trong nước và hải ngoại. Cùng lúc với khoảng thời gian các nghệ sĩ Việt Nam hải ngoại ghi danh tại các triển lãm quốc tế, thế giới nghệ thuật cũng bắt đầu xác lập vị trí của Việt Nam “trên bản đồ nghệ thuật đương đại toàn cầu”^[9]. Thay vì vạch ra ranh giới rạch ròi giữa nghệ thuật “nước nhà” và nghệ thuật “hải ngoại”, những tác phẩm trưng bày khám phá những hình ảnh và căn tính song trùng của Việt Nam, được cấu thành thông qua trầm tích địa hình, gu thưởng lãm, các va đập thể hệ và những kí ức truyền thừa.

Đặt giữa trung tâm căn phòng, tác phẩm sắp đặt của Nguyễn Phương Linh mượn chất liệu từ lòng đất để khám phá sự biến đổi như một quá trình vừa thanh lọc vừa mài mòn. Mang tên *Tan chảy*, tác phẩm là một phần trong triển lãm cá nhân đầu tay của nghệ sĩ tại Galerie Quynh năm 2009, cũng là kết quả cho chuỗi khảo cứu về những làng muối nằm dọc bờ biển Việt Nam. Nguyễn Phương Linh nén những tinh thể muối thô thành hình chóp tam giác, đặt lên một mâm đất khô oằn mình. Treo phía trên là một quả cầu nước, chỉ đầy phân nửa. Nước rơi – từng giọt nhỏ, đều, gần như không nhìn thấy – xuyên qua lõi muối, làm tan chảy khối chóp tinh thể; những giọt nước tụ lại phía dưới đáy mâm, rồi kết tinh lại thành những vệt muối trong mờ bám trên mặt đất. Mỗi giọt nước rơi hòa tan một hạt muối, quá trình cứ thế lặp lại. Tác phẩm cũng gợi nhắc đến quá trình hình thành dải duyên hải chữ S của Việt Nam – một dải đất là kết quả đồng thời của sự mở rộng và xâm lấn. Tương tự, trong tác phẩm của Liên Trương, những hạt trắng bé xíu lại gánh trên mình sức nặng khôn kham của một lịch sử đẫm máu. Trong *Bánh Bông Lan Bí Nghệ*, *Hạt Óc Chó Đen* và *Bột Spelt*, nghệ sĩ truy nguyên lịch sử trồng mía tại Tân Thế giới – một ngành sản xuất vốn dựa không chỉ trên sức lao động cưỡng bức của người bị nô dịch, mà còn trên chính cơ thể họ: những mảnh xương cháy của người nô lệ đã khuất từng được dùng chung với xương động vật trong quá trình làm trắng đường. Chồng lên lớp lịch sử đó là hệ thống phân tầng khẩu vị đã xóa nhòa vai trò của các nền văn hoá bản địa trong việc hình thành bản sắc ẩm thực “kiểu Mỹ”, đồng thời mặc định ẩm thực Châu Âu là “thuần Mỹ.” Bên trái tác phẩm là những chân dung nhòe mờ của các người nữ trong gia đình Liên Trương, được vẽ lại từ những bức ảnh chụp vào thời điểm gia đình cô chuẩn bị di cư sang Mỹ. Nhóm tác phẩm cùng nhau định vị lịch sử cá nhân của gia đình nghệ sĩ trong mạng lưới phức tạp của lịch sử nước Mỹ, làm lộ diện những hình thức lao động dựa trên cơ sở phân biệt giới và chủng tộc vốn đã và đang là nền tảng cấu thành quốc gia này. Trên bức tường đối diện, lịch sử gia đình tiếp tục diễn tiến trong thời gian thực qua thực hành của Nghĩa Đặng. Trong *Adagio của Người Cha*, chuỗi phác thảo tự sự xoay quanh mối quan hệ cha-con: nhân vật chính-nghệ sĩ loay hoay định hình tính nam trong sự vắng mặt hoàn toàn của hình tượng người cha. Dù không hiện diện, bóng dáng người cha bao trùm và chi phối toàn cảnh, có lẽ là cái bóng của một thân cây ngã đổ trên đá. Từ đó, nhân vật bước vào một cuộc vật lộn khác: vai trò của chính mình trong một mối quan hệ thân mật. Trong *Xâm Nhập*, những vật thể nằm ở hai cực của phổ cảm xúc – giữa an ổn và bất an – tranh giành

thế thượng phong. Một chiếc áo sơ mi đứng đắn bị lăm le cắt xẻo bởi một chiếc kéo. Một cánh tay, tạo hình bóng chó, thò ra từ tấm chăn bông. Với *Thân Thuộc*, hai tác phẩm đầu tiên trong một chuỗi tác phẩm đang hoàn thiện, nghệ sĩ tái cấu trúc thể loại tĩnh vật. Những tấm rèm đỏ vắt ngang phía trên khung tranh gợi lên hình ảnh sân khấu. Một mối quan hệ tình cảm được “trình diễn” qua các vật thể mơ hồ và ỡm ờ nhục cảm – vừa mời gọi sự gần gũi, vừa tiềm tàng khả năng trở thành một thứ vũ khí. Trên một bề nghiêng, một trong những tác phẩm tên *Không đề* của Đỗ Thanh Lãng như ngưng một nhịp với “trận đấu tâm lý” của Nghĩa Đặng. Những hình người lao mình vào một mặt phẳng đi ngược lại nguyên tắc viễn cận. Nghệ sĩ không tạo chiều sâu bằng phối cảnh ba chiều, mà thông qua những lớp sơn chồng lấn, tranh nhau hiện lên bề mặt dưới lớp epoxy bóng loáng. Thông qua những tham chiếu rời rạc từ các hình ảnh lượm nhặt trên mạng, các hành động và tương tác của con người trong viễn cảnh tưởng chừng tự do của Lãng lại được điều phối bởi logic của thế giới ảo, để rồi từ đó, tác động trở ngược chính thế giới vật chất. Quay trở lại gần lối vào, một chiếc đĩa than phát lên giai điệu quen thuộc từ nhạc phẩm “Sài Gòn” của Y Vân. Nhưng nếu lắng nghe kỹ, ca từ và điệp khúc nổi tiếng dường như đã bị thay đổi, không chỉ ở lời bài hát mà cả trong âm sắc của ngôn từ. Tác phẩm *“Hà Nội” (Nhạc cho “The Leavers”)* của Trọng Gia Nguyễn là bản phát hành đầu tiên thuộc một album nằm trong dự án đang được thực hiện, phát triển từ chuỗi tranh *The Leavers* trước đó của nghệ sĩ. Nghệ sĩ tiếp tục sử dụng nhiếp ảnh thường nhật (vernacular photography) như một cách chiêm nghiệm về hành vi “rời đi” (dù là lựa chọn cá nhân hay hoàn cảnh thúc đẩy) nhưng lần này, anh chuyển hoá chất liệu ấy thành đĩa than và khắc lên tấm kính mica. Hiệu ứng “thung lũng quái đản” (uncanny valley) về khía cạnh thánh giác của bài hát xuất phát từ việc nó được thể hiện bởi một ca sĩ không nói tiếng Việt. Việc người hát ứng biến đọc lời nhạc theo bản năng, như thể tham gia vào một trận karaoke – một sinh hoạt quen thuộc trong văn hoá Việt – tạo nên cảm giác vừa thân thuộc vừa lạ lẫm. Những tác phẩm trong không gian này không tiếp cận Việt Nam qua các khuôn sáo giới hạn như “quê hương”, “lưu lạc”, “nội địa” hay “hải ngoại”, mà coi Việt Nam như một câu hỏi mở, một tiến trình đang diễn ra – mà trong đó, chính hành động lí giải đã thay đổi câu hỏi gốc ban đầu.

^[9] Nora A. Taylor và Pamela N. Corey, “Đổi Mới and the Globalization of Vietnamese Art” (tạm dịch: Đổi Mới và tiến trình toàn cầu hóa nghệ thuật Việt Nam), *Journal of Vietnamese Studies*, tập 14, số 1 (2019): 19, <https://doi.org/10.1525/vs.2019.14.1.1>.











Liên Trương

Jaune Noir, Chân Dung Sáu

2023

acrylic trên lụa, sơn dầu trên ván gỗ
bạch dương cắt laser và khung MDF

70 × 55 cm



Liên Trương

Jaune Noir, Chân Dung Bầy

2023

acrylic trên lụa, sơn dầu trên ván gỗ
bạch dương cắt laser và khung MDF

70 × 55 cm



Liên Trương

Bánh Bông Lan Bí Nghệ, Hạt Óc Chó Đen và Bột Spelt

2023

sơn dầu, acrylic, bột đồng trên ván gỗ và lụa

đường kính 53 cm



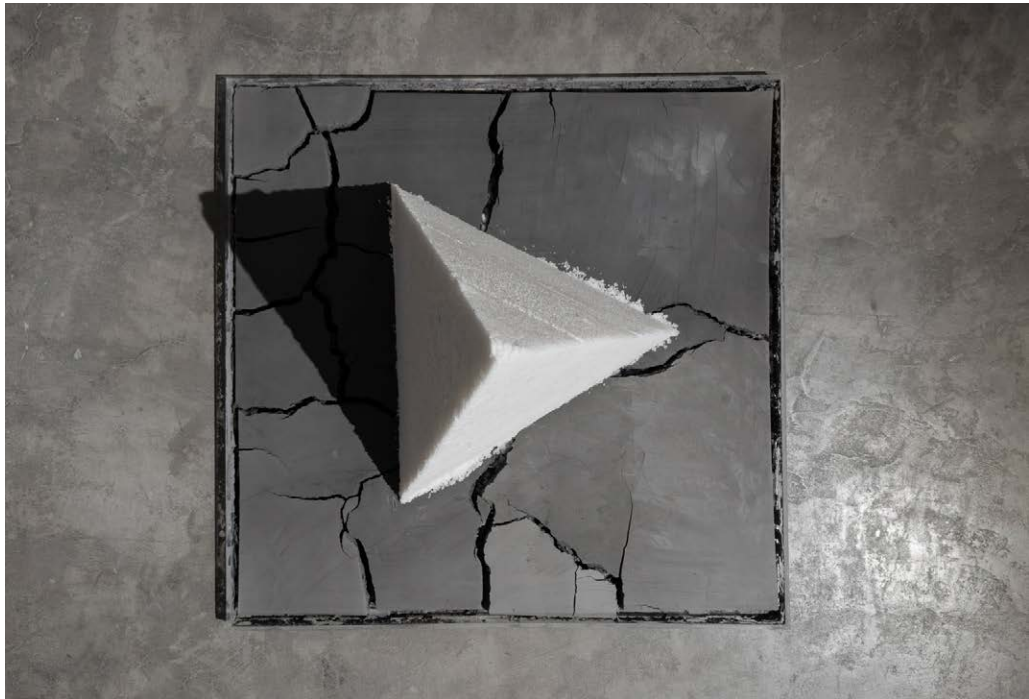
Nguyễn Phương Linh

Tan Chảy

2009

muối thô, đất sét, đất, khay acrylic,
nước, quả cầu acrylic và dây câu cá

kích thước đa dạng





Đỗ Thanh Lãng

Không đề

2024

acrylic, sơn dầu, nhựa epoxy trên toan

150 × 150 cm



Nghĩa Đặng

Thân Thuộc #1

2025

chỉ thêu, vải lanh và sáp dầu

57 x 67 x 4 cm



Nghĩa Đặng

Thân Thuộc #2

2025

chỉ thêu, vải lanh và sáp dầu

57 x 67 x 4 cm



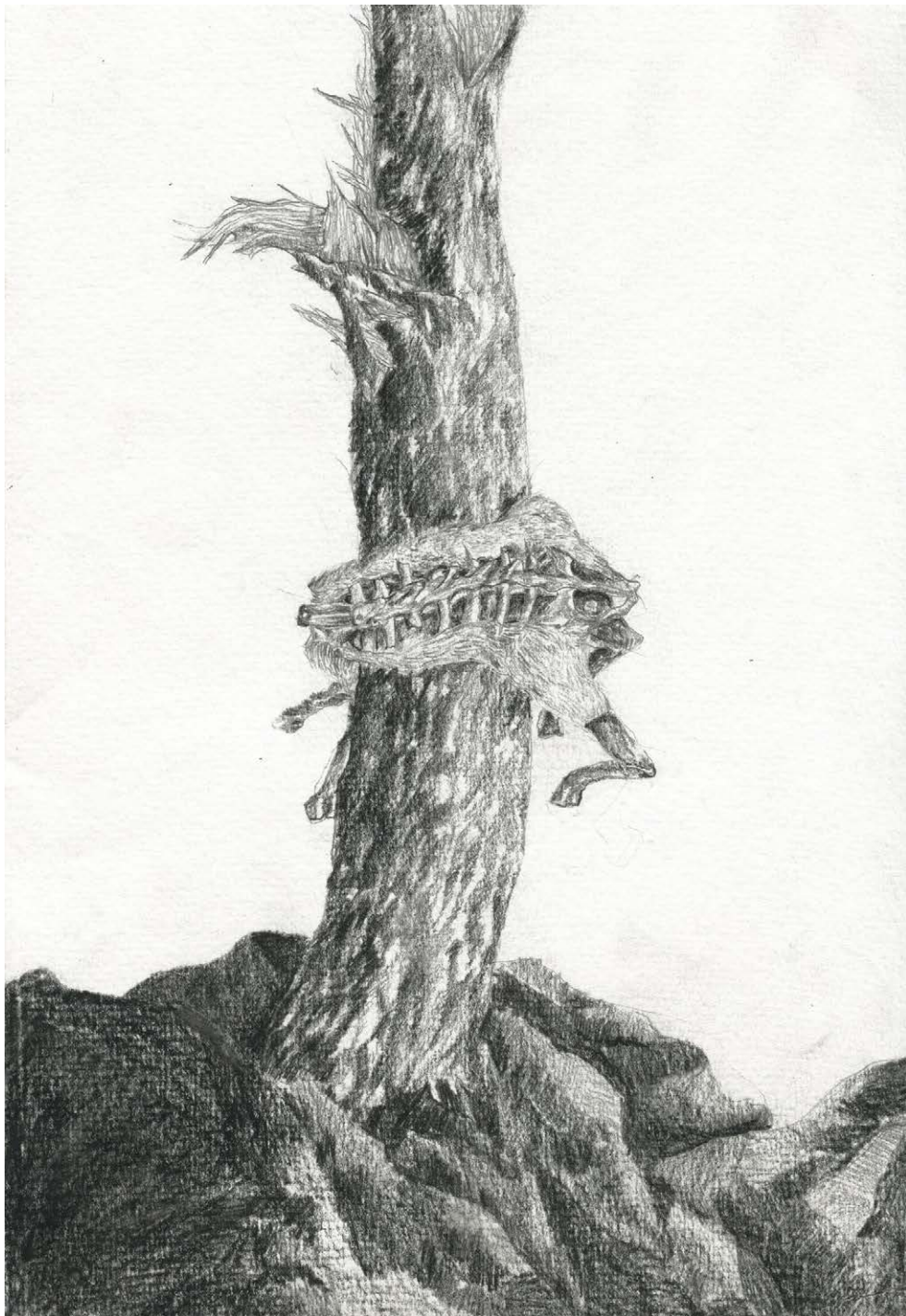
Nghĩa Đặng

Xâm Nhập

2025

chỉ thêu, vải lanh, vải thô và sáp dầu

127 × 87 × 5.5 cm



Nghĩa Đặng

Adagio của Người Cha #8

2019-2020

than chì trên giấy

29.5 × 20 cm



Trọng Gia Nguyễn

"Hà Nội" (Nhạc cho "The Leavers")

2025

máy phát đĩa than tự chế, gỗ, acrylic, đĩa đơn vinyl 12 inch thu bởi Saturday Looks Good to Me (Fred Thomas, Valerie Salerno), dựa trên bài hát "Sài Gòn" (Y Vân, 1965), bìa giấy với tranh vẽ bằng mực

88.3 × 40 × 40 cm



TẦNG HAI: PHÒNG TRƯỚC

Cuối cùng, căn phòng phía ngoài tại tầng hai đưa người xem đến với Việt Nam hiện tại. Những tác phẩm trưng bày ở đây mở ra lát cắt của đời sống đương đại ở Việt Nam, thông qua việc giải cấu trúc các vật thể, động tác và niềm tin thường nhật. Tác phẩm *Sĩ số 40* của Ngô Đình Bảo Châu – rộn ràng hoa, lửa và nhộn nhịp hình ảnh các em nhỏ trong tư thế chào cờ – đã giải tách những mô-típ thị giác vốn trĩu nặng tính biểu tượng, rồi chuyển hóa chúng thành họa tiết trang trí nội thất. Tác phẩm cho thấy cách các hình ảnh mang tính nghi lễ dần thấm thấu vào đời sống riêng tư thông qua sự lặp lại: nghi thức chào cờ, bức hoa phát biểu, quân phục rằn ri được trừu tượng hoá thành những họa tiết “camo” tưởng chừng vô hại – những biểu tượng dần chuyển hóa thành một phần của thẩm mỹ thường nhật. Trong *Xứ Chiêm Bao* của Trương Công Tùng, các hình thể trừu tượng và đa nghĩa như thoát ra từ tiềm thức, hiện hình qua lớp men nung trên bề mặt gốm. Lấy cảm hứng từ những huyền thoại và lời truyền miệng trong khoảng thời gian lớn lên tại Tây Nguyên, nghệ sĩ không tái dựng các hình ảnh cố định, mà để vật liệu cùng tham gia vào quá trình tạo thành hình ảnh. Vốn được đào tạo về tranh sơn mài, Trương Công Tùng tiếp cận men gốm với cùng một tinh thần: để các hình ảnh tự lộ diện dần qua quá trình chuyển hóa vật chất, từ mài và đánh bóng trong tranh sơn mài đến nung đốt trong men gốm. Thông qua đó, anh kháng cự sự tạo thành của các khuôn mẫu mâu thuẫn về Tây Nguyên – dù là vùng đất “rừng thiêng nước độc” trong quá khứ, hay một phần của “rừng vàng biển bạc” ngày hôm nay. Đối diện với tác phẩm của Trương Công Tùng là một đường kẻ đen thẳng, gọn gàng chạy dọc chiều dài bức tường. Dưới tên gọi *Bộ số liệu những cái bóng ở Bảo tàng Mường*, dãy tranh in này nằm trong chuỗi thực hành của Nguyễn Huy An về bóng. Làm việc cùng một nhà toán học, nghệ sĩ áp dụng một công thức định sẵn để ghi lại bóng đổ của các vật thể. Nếu tác phẩm *Chiêm nghiệm dao động của cái bóng* được biết đến rộng rãi hơn nhờ các đối tượng tai/nổi tiếng của nó (trong *Chiêm nghiệm*, nghệ sĩ chọn bóng của tượng Lenin ở Hà Nội là đối tượng đo đạc), thì ở *Bộ số liệu*, anh chuyển sự chú ý sang các vật trưng bày tại Bảo tàng Mường. Bảo tàng do nghệ sĩ Vũ Đức Hiếu sáng lập và xây dựng tại Hòa Bình, được mô tả trên trang web như “khát vọng [của một họa sĩ trẻ] tái hiện lại toàn bộ không gian sống của người Mường”. Không cần đi sâu vào phê phán tính đại diện và quyền trưng bày – người sáng lập là “người yêu” văn hóa Mường nhưng không phải là thành viên của cộng đồng dân tộc này – ta vẫn còn nhiều điều để nói về bề mặt tượng trưng trong cách

bảo tàng khai thác và tái hiện văn hóa Mường. Một cách cẩn trọng, Huy An ghi lại bóng đổ của từng hiện vật được trưng bày. Có bóng dễ nhận diện là đồ dùng, có bóng mơ hồ như những chòm sao. Bằng cách ghi lại một hình thức hiện diện được định dạng bằng ánh sáng, nghệ sĩ trao cho chúng một hình thức dữ liệu chiết xạ từ sự thật, nhưng không tuyên bố đó là sự thật. Như những ghi chú kết thúc nhưng vẫn tiếp tục đặt ra câu hỏi, hình khối tròn trong tác phẩm điêu khắc của Vy Trinh và Tuấn Andrew Nguyễn không đánh dấu sự khép lại, mà khơi mở những vòng chuyển động tịnh tiến về phía tương lai. Tác phẩm *VISION* của Vy Trinh theo dấu hành trình của những vật phẩm sản xuất đại trà hiện diện khắp nơi trên thị trường Việt Nam. Cô thu nhặt khung xe máy từ các tiệm ve chai chuyên mua bán phương tiện bị tịch thu, rồi tái cấu trúc nó bằng những đoạn kim loại uốn lượn, trang trí thêm chuỗi hạt, và tái sử dụng cả bánh xe. Gắn bó mật thiết với môi trường vật chất của Sài Gòn, tác phẩm thể hiện một tinh thần “ứng biến” linh hoạt, chuyển hóa triệt để tiềm năng của cái tầm thường. Cũng làm từ kim loại tái chế, nhưng với vỏ đạn đồng đập dẹt, Tuấn Andrew Nguyễn đã tạo hình những tinh cầu từ khung xương cá trong tác phẩm *Những hành tinh hồi chuyển*. Tên tác phẩm trong tiếng Anh vừa gợi ra sự thay đổi trật tự xã hội, vừa mô tả chuyển động tuần hoàn và vô biên của các thiên thể. Như được thể hiện xuyên suốt triển lãm, các tác phẩm trong **21 YEARS OF GALERIE QUYNH** không chỉ đơn thuần phản chiếu những thực tại phức tạp của Việt Nam, mà còn chủ động can thiệp vào quá trình tạo nên các diễn ngôn văn hóa. Suốt hai thập kỷ hoạt động, Galerie Quynh đã kiến tạo một không gian nơi thực hành nghệ thuật liên tục thương lượng với bối cảnh bên ngoài – một mặt không tách rời, nhưng mặt khác cũng không hoàn toàn bị quy định bởi chính bối cảnh xã hội nơi nó thành hình. Chính trong mối quan hệ đó, phòng tranh khẳng định rằng nghệ thuật Việt Nam không phải là sản phẩm thứ cấp của một hoàn cảnh đặc thù, mà là một lực đẩy tích cực có khả năng mở rộng cách ta hình dung về những khả thể trong chính giới hạn của hoàn cảnh đó.















Ngô Đình Bảo Châu

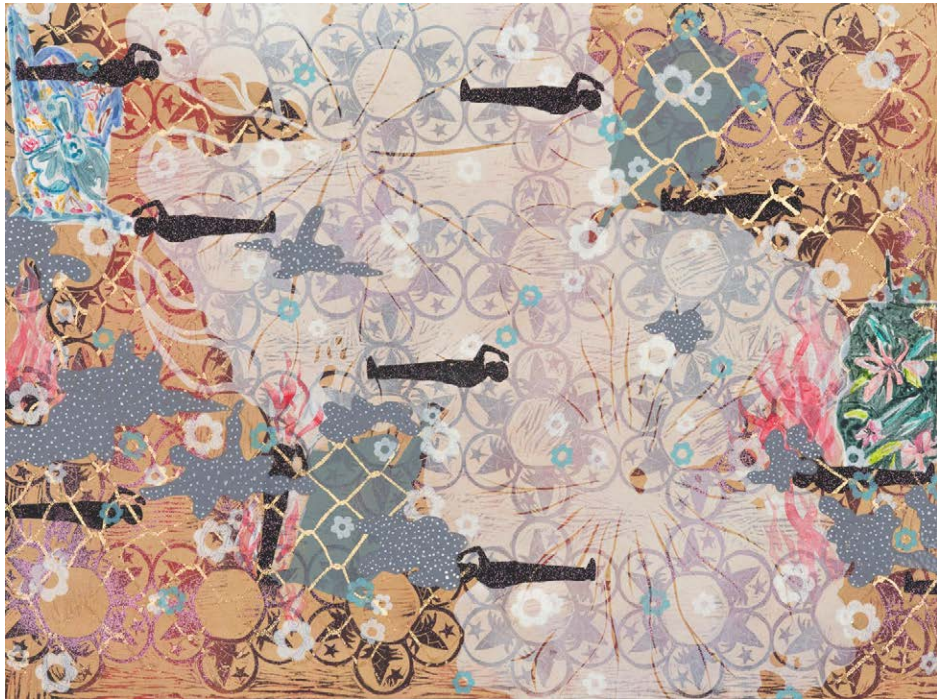
Sĩ số 40

2019

in khắc gỗ, in độc bản, in đóng dấu,
in khuôn, sơn acrylic, kim tuyến, lá
vàng công nghiệp trên giấy bìa

15 trên 40 bức độc bản

60 × 80 cm mỗi bức





Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #1

2014

men gốm trên gạch men

30 × 60 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #5

2014

men gốm trên gạch men

25 × 25 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #3

2014

men gốm trên gạch men

25 x 40 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #18

2014

men gốm trên gạch men

25 x 40 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #19

2014

men gốm trên gạch men

25 x 40 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #20

2014

men gốm trên gạch men

25 x 40 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #6

2014

men gốm trên gạch men

20 x 20 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #16

2014

men gốm trên gạch men

20 x 20 cm



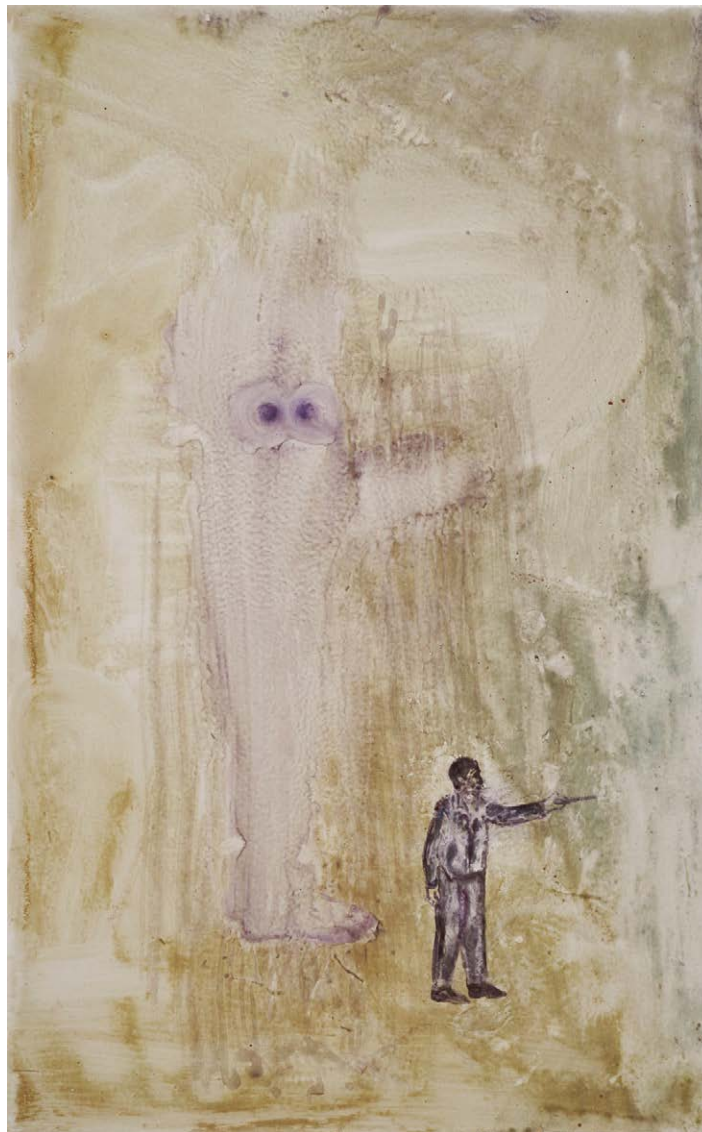
Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #22

2014

men gốm trên gạch men

20 x 20 cm



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #8 & #9

2014

men gốm trên gạch men

40 × 25 cm mỗi bức



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #11 & #14

2014

men gốm trên gạch men

40 x 25 cm mỗi bức



Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #15

2014

men gốm trên gạch men

40 x 40 cm



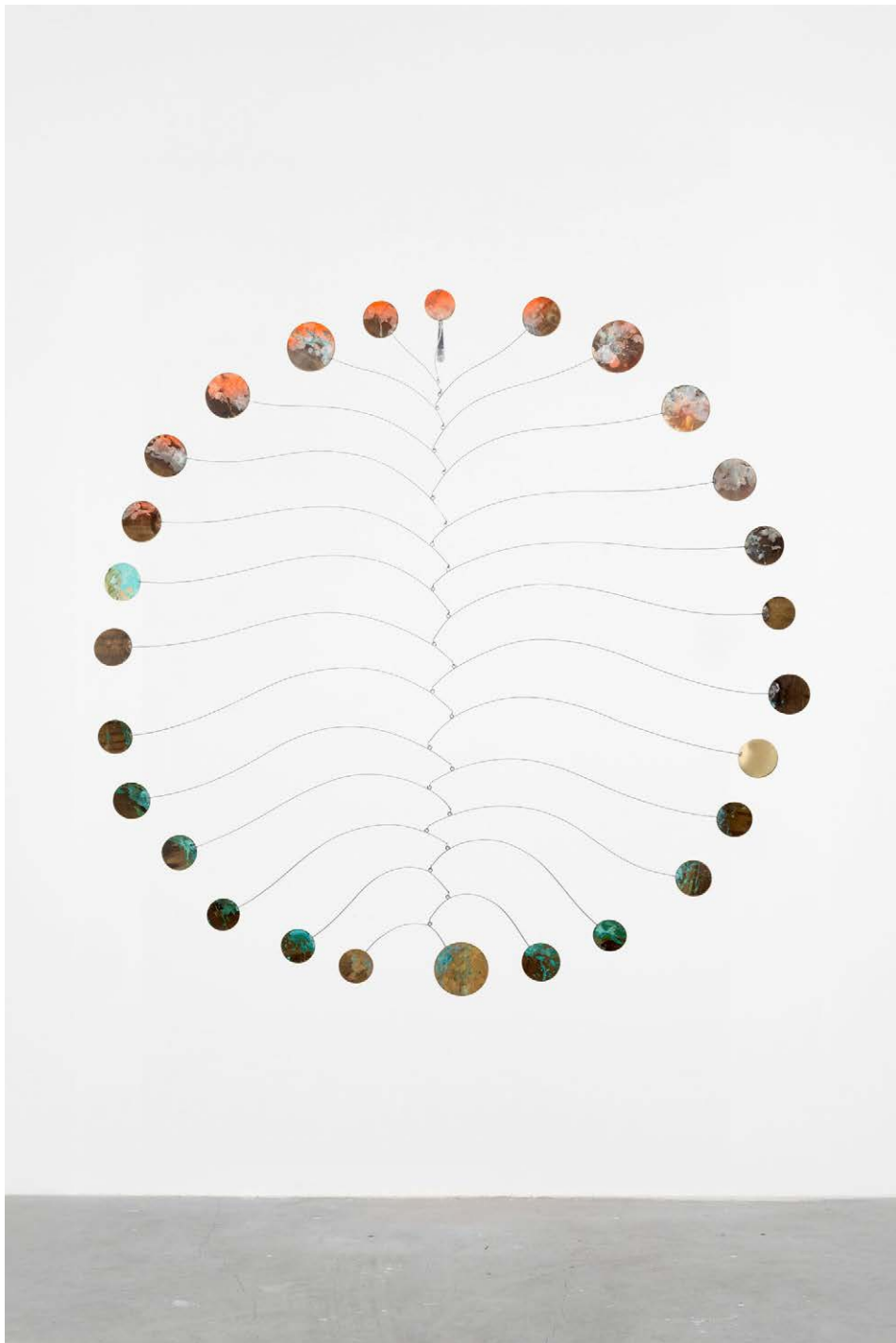
Trương Công Tùng

Xứ Chiêm Bao #21

2014

men gốm trên gạch men

40 x 40 cm



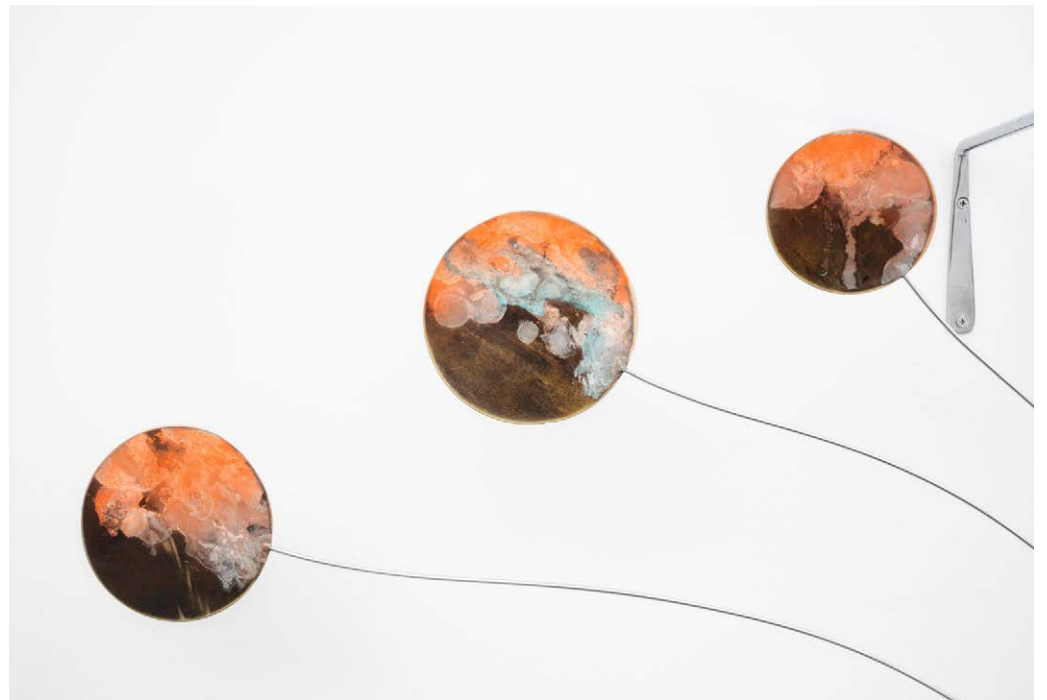
Tuấn Andrew Nguyễn

Những hành tinh hồi chuyển

2024

vỏ đạn pháo bằng đồng thau tán dẹt, thép
thanh không gỉ, và bột sơn tĩnh điện

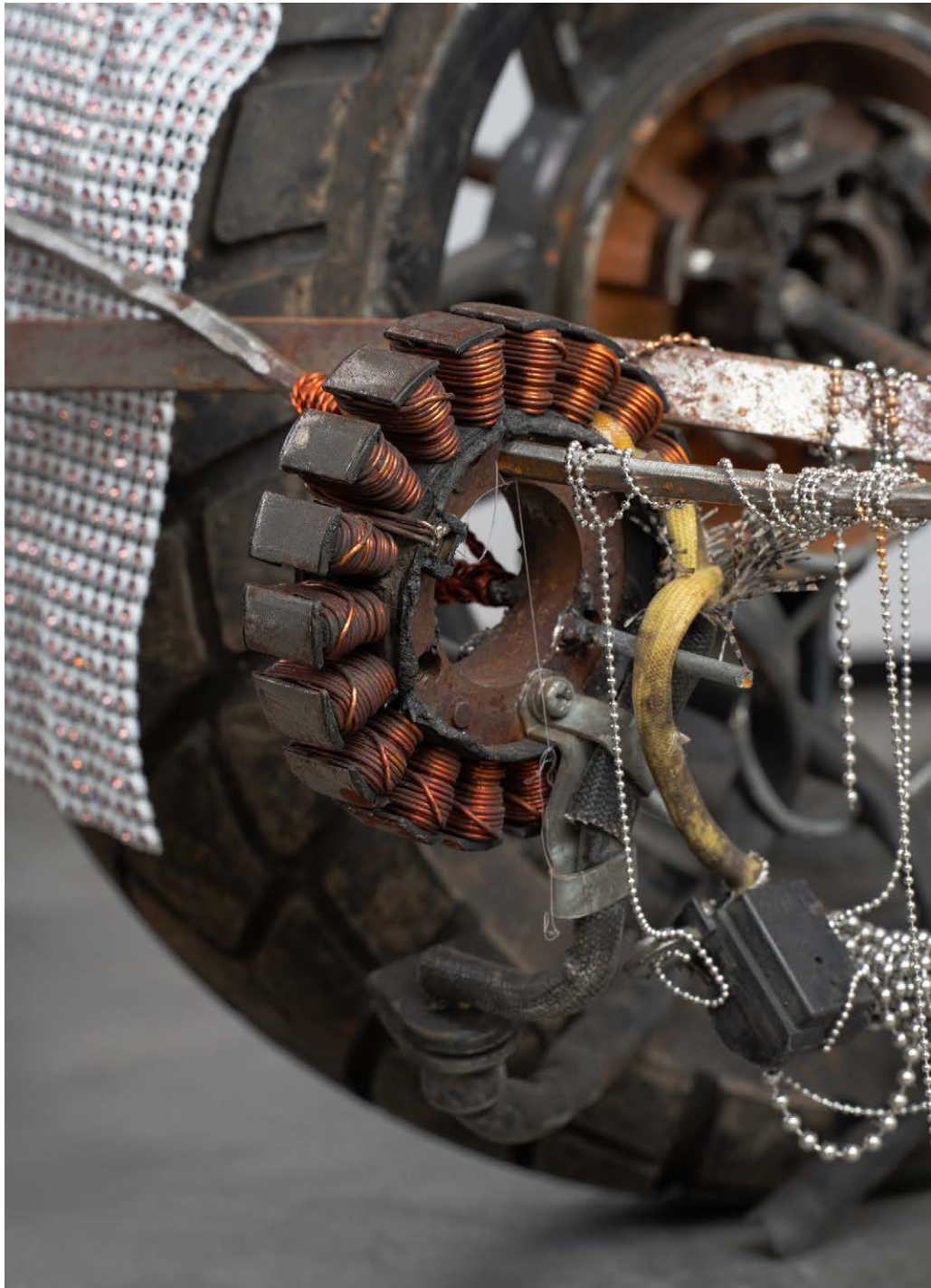
đường kính 180 cm

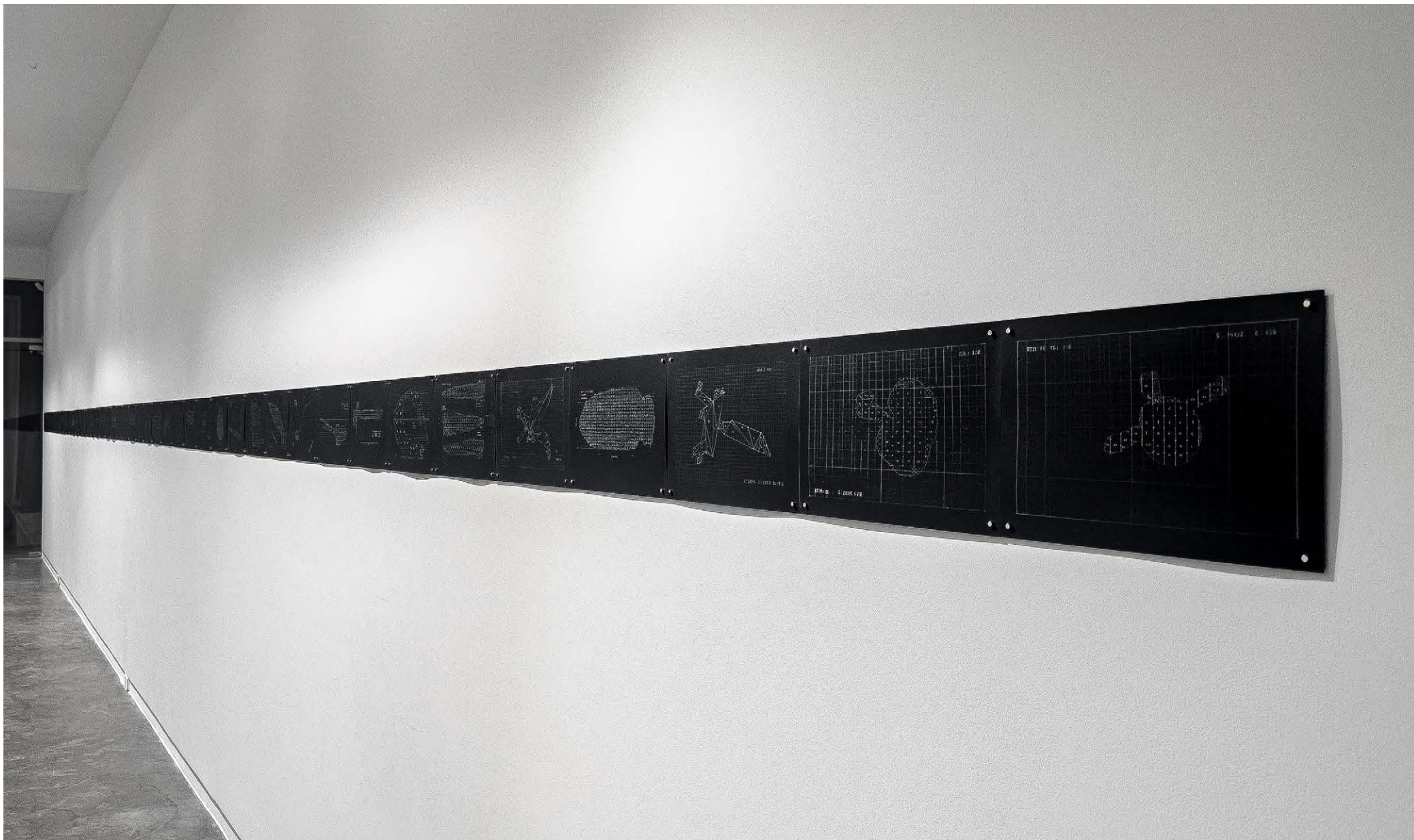




Vy Trinh
VISION
2024

khung xe Honda Vision, sắt la, sắt tròn, ruy băng voan, ruy băng lụa, bông tuyết trang trí, dây hạt bi mạ niken, dây hạt cườm, bánh xe, thép cây, con tán, mâm lửa xe máy, dây đồng, đồng thau, hàn the và lưới cườm
kích thước khoảng: 166 × 230 × 175 cm





Nguyễn Huy An

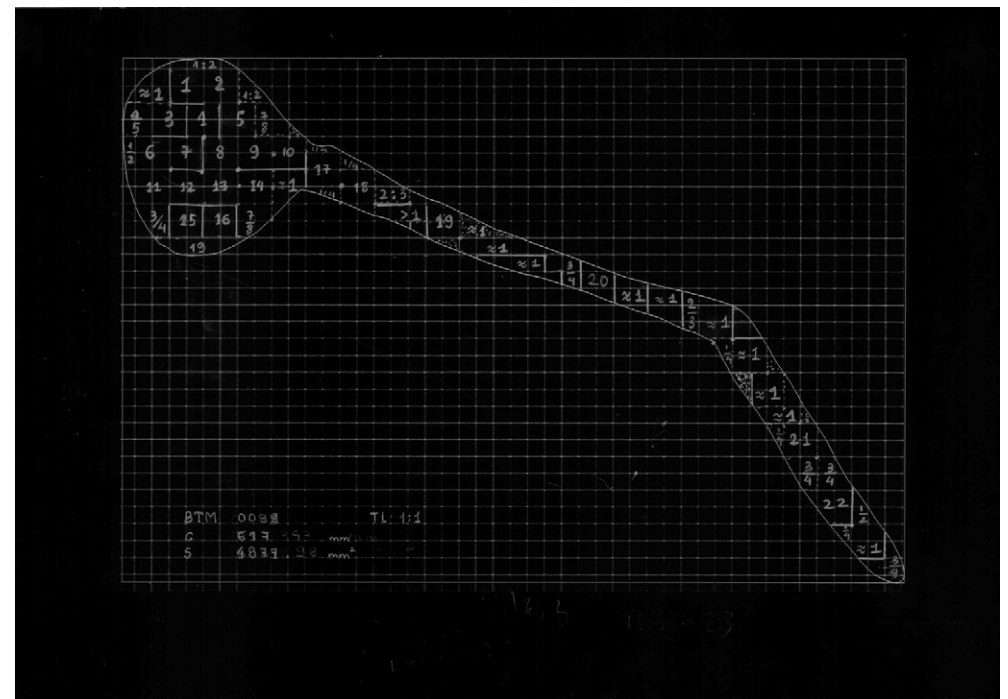
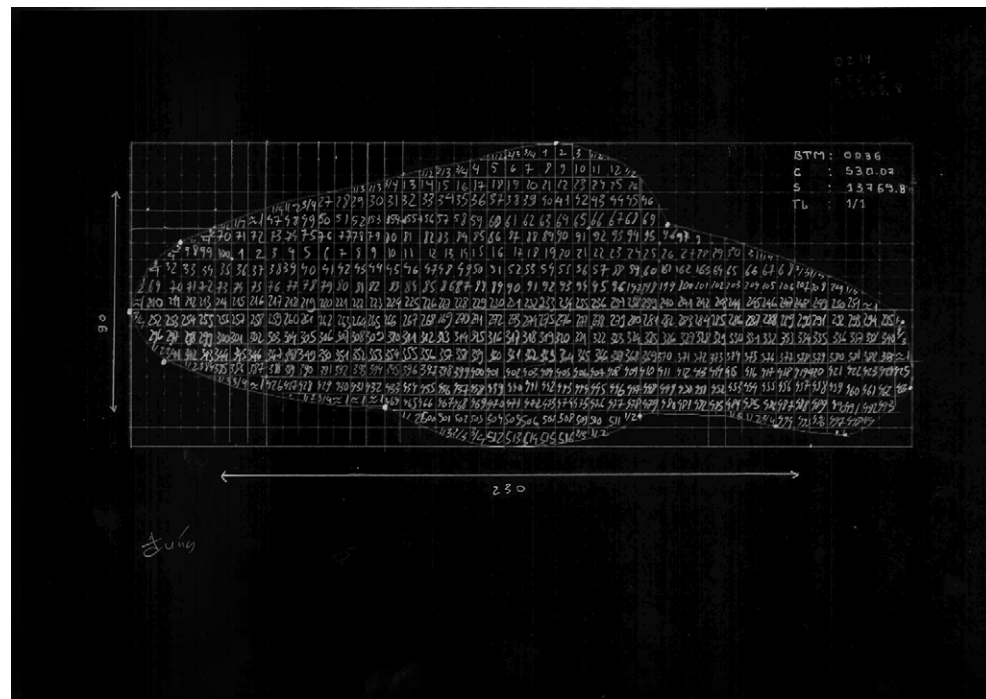
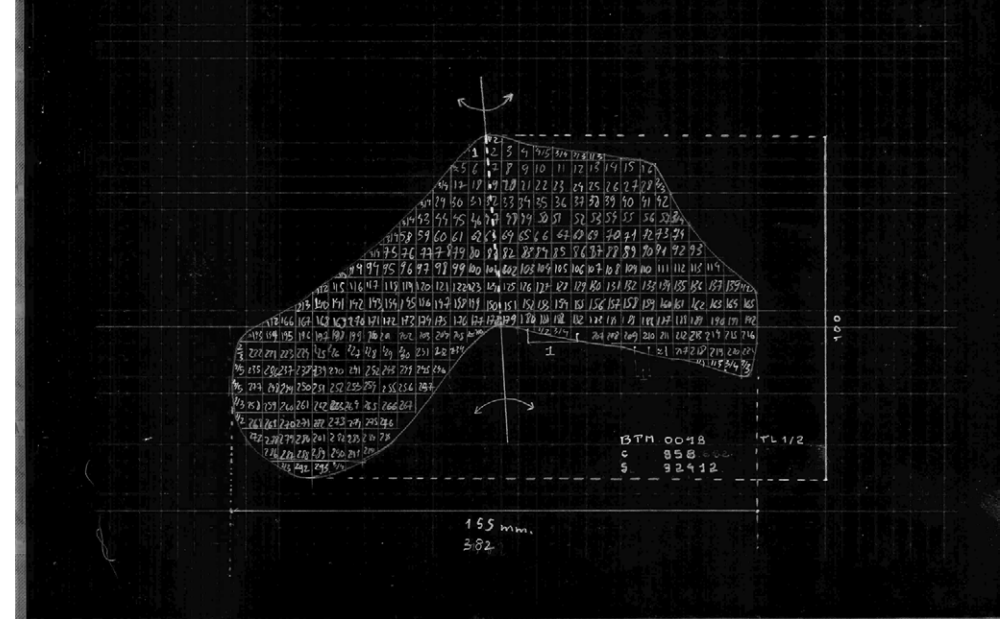
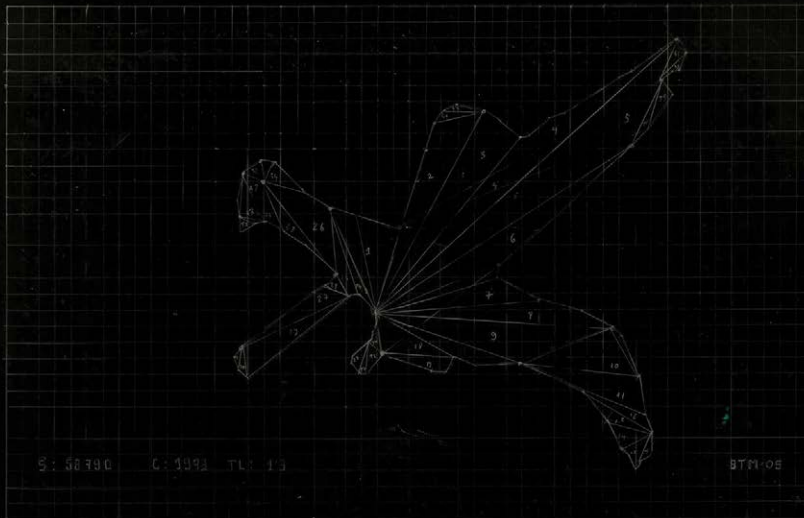
Bộ số liệu những cái bóng ở Bảo tàng Mường

2013

in kỹ thuật số trên giấy

46 bức độc bản, 21 × 29.7 cm mỗi bức





VỀ THÁI HÀ

Thái Hà là curator, người viết và dịch thuật tại Sài Gòn, Việt Nam. Thực hành của Hà hướng đến tiềm năng giải phóng của ngôn ngữ, tự do vay mượn từ các thể loại văn học khác nhau để chuyển thể tác phẩm nghệ thuật thành hình thức văn bản và lời nói. Hà thiết kế các văn bản giám tuyển của mình như những thực thể mang tính vật chất, mở ra những cách tiếp cận triển lãm đa chiều. Các dự án gần đây của Hà khám phá cách các thể loại phiêu lưu và kỳ ảo được sử dụng như một kế hoạch văn chương để lưu hành tư tưởng cách mạng trong bối cảnh thuộc địa tại Việt Nam.

Năm 2022, Hà gia nhập Nguyễn Art Foundation với vai trò thành viên trong đội ngũ quản lý mới, dẫn dắt chiến lược sưu tập, giám tuyển triển lãm và phát triển mạng lưới nghệ sĩ, cộng tác viên trong nước và quốc tế. Các bài viết của Hà đã xuất hiện trên Frieze, Artforum và Al Jazeera, và các bản dịch của Hà được đăng trong các ấn phẩm của Tate St Ives, Bảo tàng Nghệ thuật Carnegie, Biennale Nghệ thuật Châu Á, cùng nhiều tổ chức khác. Hà từng tham gia chương trình lưu trú tại UNIDEE, Cittadellarte-Fondazione Pistoletto và Curator's Workshop của Berlin Biennale lần thứ 12. Hà có bằng Thạc sĩ chuyên ngành Nghệ thuật đương đại và Lý thuyết Nghệ thuật châu Á và châu Phi từ Đại học Đông Phương và Châu Phi Học (SOAS), và bằng Cử nhân chuyên ngành Tâm lý học và Khoa học Ngôn ngữ từ Đại học Luân Đôn (UCL).

VỀ GALERIE QUYNH

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

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

Nghệ sĩ

Nghĩa Đặng

Đỗ Thanh Lãng

Cian Duggan

Hà Mạnh Thắng

Sue Hajdu

Hoàng Dương Cầm

Ngô Đình Bảo Châu

Nguyễn Huy An

Nguyễn Phương Linh

Trọng Gia Nguyễn

Tuấn Andrew Nguyễn

Phạm Minh Hiếu

Trần Văn Thảo

Vy Trịnh

Liên Trương

Trương Công Tùng

Curator

Thái Hà

Quỳnh Phạm, Robert Cianchi

& đội ngũ Galerie Quỳnh

Phạm Ánh Ngọc

Hoàng Anh Thư

Đan Thanh

Bích Trâm

Gia Kỳ

Phạm Thế Vũ

Tiến Vũ

Tilly Winter-Shipkov

Lou Anmella-de Montalembert

Lắp đặt triển lãm

Lê Quốc Trường & Co. (metal.leetruong)

Nguyễn Văn Khải

Tư liệu triển lãm

1st photographer: Tum Tum

2nd photographer: Tony Toàn

Dịch thuật

Vinh Sơn

Hỗ trợ sản xuất

Quỳnh Anh

Minh Thư

Thanh Như

Ngọc Ngân

Vic Vu

Phi Tuấn

Đặc biệt cảm ơn

Motoko Uda Judge

Ngoan Ngô

Dương Phạm

Kelly Martin

Jiwon Kim

June Kang

Stefan Nielsen



GALERIE QUYNH CONTEMPORARY ART

118 Nguyễn Văn Thủ, Đa Kao, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

+84 28 3822 7218

info@galeriequynh.com

www.galeriequynh.com

Bản quyền © 2025 Galerie Quynh Contemporary Art.

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