

GALERIE QUYNH CONTEMPORARY ART

đó

đe

Nadège David
Đỗ Thanh Lãng
Linh San

Jacqueline Lâm
Ngô Đình Bảo Châu
Nguyễn Phương Linh

MỤC LỤC

GIỚI THIỆU

HÌNH ẢNH TRIỂN LÃM & TÁC PHẨM

TẦNG HAI: PHÒNG SAU

TẦNG HAI: PHÒNG TRƯỚC

TẦNG LỬNG

TẦNG TRỆT

VỀ GALERIE QUYNH

GIỚI THIỆU

Triển lãm thường được xem như điểm kết, một sự hoàn tất, hay đích đến của một quá trình. Tác phẩm xuất hiện cùng tên gọi, năm sáng tác và chất liệu, tìm thấy vị trí của mình trong sự xác quyết tưởng chừng như ổn định của không gian trưng bày. Thế nhưng, sự hoàn tất ấy thường chỉ là một khoảnh khắc ngăn ngủi trong hành trình của tác phẩm. Rời khỏi nơi được tạo tác, chúng bước vào những cuộc gặp gỡ mới, những bối cảnh mới và những mối quan hệ mới: được lắp đặt rồi tháo dỡ, được ghi nhớ rồi lãng quên, được nhìn lại, dịch chuyển và tái hình dung. Ý nghĩa của chúng vẫn tiếp tục biến đổi rất lâu sau thời điểm ra đời.

Chính từ cách nhìn ấy, Galerie Quynh giới thiệu **để đó**, một triển lãm nhóm quy tụ các tác phẩm mới và hiện hữu của **Nadège David, Đỗ Thanh Lãng, Jacqueline Lâm, Linh San, Ngô Đình**

Bảo Châu và Nguyễn Phương Linh. để đó không khép lại vòng đời của các tác phẩm, mà chỉ đánh dấu một thời điểm để chúng gặp gỡ nhau trong những bối cảnh và mối quan hệ mới. Qua chất liệu, chuyển dịch, tái cấu trúc, can thiệp và biến đổi, mỗi tác phẩm tiếp tục mở rộng những khả thể diễn giải của chính mình.

Tựa đề **để đó** bắt nguồn từ một cách nói quen thuộc trong tiếng Việt, gợi đến hành động tạm thời đặt vật sang một bên, để nó ở nguyên vị trí, hay đơn giản là để nó tiếp tục hiện diện. Cụm từ ấy không hàm ý sự vội vã, cũng không gợi nên cảm giác bỏ mặc. Nó mở ra một thái độ đón nhận thời gian và tính bất định, thừa nhận rằng không phải mọi điều đều hiện hình trọn vẹn ngay từ đầu, và rằng có những ý nghĩa chỉ dần xuất hiện thông qua sự quay trở lại, sự lưu tâm bền bỉ và dòng chảy của thời gian.

Triển lãm mở ra bằng một chất liệu quen thuộc trong thực hành của **Nguyễn Phương Linh** suốt gần một thập niên. Được in trên những tấm PVC trong, các cảnh quan dần rời bỏ tính xác định của địa điểm để chuyển dịch thành những bề mặt gợi liên tưởng đến da thịt, dịch cơ thể và các cơ quan nội tạng. Đắm chìm trong những lớp sắc đỏ chồng phủ lên nhau, sắp đặt bao trùm lấy người xem. Trong không gian ấy, ranh giới giữa địa lý và cơ thể dần trở nên mơ hồ.

Không phải mọi chuyển hóa đều gắn với chất liệu, địa điểm hay cơ thể. Có những chuyển động chỉ hiện diện trong những hình ảnh khước từ trạng thái tĩnh thức. Khởi nguồn từ những hình ảnh còn lưu lại sau khi giấc ngủ tan đi, tranh của **Đỗ Thanh Lãng** từ chối một mạch truyện rõ ràng nhưng vẫn giữ được sự lay động mãnh liệt. Được hình thành qua nhiều lớp acrylic, resin và các chất liệu trong suốt, những hình ảnh liên tục hiện lên rồi tan biến, kéo dài logic bất định của giấc mơ vượt khỏi khoảnh khắc thức giấc.

Trong các bức tranh của **Nadège David**, không có hình hài nào thực sự trở về với chính nó. Hoa, rễ cây và những hình hài cơ thể đan xen quanh những cấu trúc đối xứng, từ chối mọi bản dạng cố định. Gợi nhắc đến truyền thống hình tượng kỳ dị trong hội họa Phục Hưng phương Bắc và Baroque, các cơ thể trong tranh luôn ở trạng thái chuyển hóa. Con người, thực vật và động vật hòa lẫn vào nhau, hình thành những hệ sinh thái giả tưởng, nơi các cấu trúc giải phẫu kỳ lạ dường như không được tạo tác mà

tự tiến hóa. Ở đây, sự sống được duy trì nhờ khả năng tái tổ chức, thích nghi và sinh thành những hình thái mới.

Sự lặp lại cũng trở thành một cách để sự sống tiếp diễn. Trong tác phẩm *đời sống* của **Jacqueline Lâm**, 88 bản vẽ trên giấy Dó được hình thành từ hai chữ Hán: 木 (cây) và 林 (rừng), được viết đi viết lại trên từng tờ giấy. Cùng một chiếc cọ thư pháp được sử dụng xuyên suốt toàn bộ quá trình, để từng nét vẽ dần tích lũy theo thời gian. Mỗi dấu vết đều âm thầm lưu giữ ký ức của dấu vết đã có trước đó.

Trong thực hành của **Linh San**, những câu chuyện bắt nguồn từ các cuộc trò chuyện với phụ nữ ở Nishinari, Osaka đi qua tiếng Nhật, tiếng Anh và tiếng Việt trước khi tìm đến một ngôn ngữ khác: ký hiệu của sơ đồ đan. Qua mỗi lần chuyển ngữ, câu chuyện không chỉ thay đổi cách được kể mà còn mở ra những khả năng diễn giải mới. Với bộ tác phẩm *12 moons*, chuyển động ấy tiếp tục được mở rộng trong không gian. Mỗi mặt trăng bằng sứ tồn tại như một thực thể riêng nhưng chỉ thực sự hoàn chỉnh khi đặt trong mối quan hệ với những mảnh còn lại, như một chòm sao được tạo thành từ khoảng cách giữa các vì sao.

Những cấu trúc gỗ cũ được tái cấu hình trong thực hành của **Ngô Đình Bảo Châu**. Không còn được giữ nguyên như hình hài ban đầu, chúng cũng không bị loại bỏ, mà được lắp ghép thành một sắp đặt mới, vẫn mang theo dấu vết của *Ảnh Mộng*, từng được giới thiệu tại Hoàng thành Thăng Long. Bao bọc trong lớp

lưới bán trong suốt gợi liên tưởng đến kiến trúc và lưới an toàn công trình, các cấu trúc lơ lửng giữa ổn định và dịch chuyển. Người xem bước vào một không gian nơi sự vắng mặt trở nên hữu hình không kém sự hiện diện, và dấu vết của những hình thái trước vẫn âm thầm lưu lại.

Xuyên suốt triển lãm, không tác phẩm nào trở về nguyên vẹn như trước. Mỗi lần xuất hiện đều mở ra những hình hài, những mối quan hệ và những cách được nhìn nhận khác nhau. Thay vì khép kín trong chính mình, các tác phẩm luôn để ngỏ trước những hoàn cảnh và cuộc gặp gỡ mới, nơi chúng không ngừng được định hình và diễn giải lại.

Điều còn bỏ ngỏ có lẽ là liệu một tác phẩm có bao giờ thực sự được nhìn thấy một cách trọn vẹn. Mỗi triển lãm chỉ là một khoảnh khắc trong hành trình ấy – hành trình không bắt đầu hay kết thúc trong không gian gallery, mà tiếp tục được viết nên qua ký ức, sự dịch chuyển, những cách diễn giải và sự trở lại.

Curate bởi Phạm Ánh Ngọc











Nội giới

— Nguyễn Phương Linh

Ở tận cuối tầng hai, để đó bắt đầu từ bên trong. Trong căn phòng phía sau, năm tác phẩm PVC trong suốt treo, gấp và lơ lửng trong không gian, những bề mặt đỏ mang trên mình các cảnh quan đã được biến đổi, dần trượt về phía da thịt, máu và mô bên trong cơ thể. Một tác phẩm nằm trên sàn, được nâng lên thành một hình thể căng, gần như mang tính giải phẫu, trong khi những tác phẩm còn lại tự do lơ lửng giữa tường, trần và không khí. Nhìn như một tổng thể, chúng dường như không còn là những tác phẩm riêng lẻ mà trở thành những mảnh vỡ của một cơ thể, nơi phần nội tại bằng cách nào đó đã được lộn ra bên ngoài. Sắp đặt có thể được gặp như một điểm đến, nhưng đồng thời cũng như một lối đi trở ra, như thể triển lãm đã đưa người xem vào bên trong một cơ thể rồi lại thả họ trở ra.

Sắp đặt này tiếp nối một ngôn ngữ vật liệu mà Nguyễn Phương Linh đã phát triển trong nhiều năm. Cô làm việc với PVC từ năm

2018, bị thu hút bởi những phẩm chất đối nghịch của vật liệu này, công nghiệp nhưng linh hoạt, trong suốt nhưng có độ đặc, nhân tạo nhưng lại gợi cảm giác kỳ lạ như da. Trong *BREATHE*, tác phẩm hợp tác với Trương Quế Chi năm 2025, những màng PVC trở thành một phần của một sắp đặt được hình thành từ sự mong manh của cơ thể, chăm sóc và chữa lành. Nghiên cứu này tiếp tục trong *Qì*, tác phẩm được Linh giới thiệu đồng thời tại Uzbekistan Pavilion trong Venice Biennale 2026, nơi những hình ảnh đất lấy từ một nghĩa trang ở Karakalpakstan xuất hiện trên các màng PVC trong suốt được chuyển động bằng hệ thống khí nén, nâng lên và hạ xuống theo những nhịp điệu gợi đến hơi thở. Để đó đưa nghiên cứu ấy sang một hình thức khác. Các cảnh quan được biến đổi kỹ thuật số trước khi in lên PVC trong suốt, địa lý nguyên bản dần tan biến cho đến khi những gì còn lại gợi đến mô, tĩnh mạch, máu hoặc bề mặt của một cơ quan.

Những kim châm cứu xuyên qua **Răng** và **Da**; một lưỡi câu kéo lên qua **Nhíp 1**; một mũi kim loại thuôn dần thành đầu nhọn khi xuyên qua PVC, khiến lớp màng dãn lại và oằn quanh vết thương trong **Nhíp 3**; trong khi **Nhíp 2** treo từ trần xuống, chính trọng lượng của nó kéo lớp PVC trĩu xuống như một mảnh thịt lơ lửng giữa không trung. PVC bắt đầu được nhìn nhận như da thay vì chỉ là bề mặt nâng đỡ hình ảnh. Những vết xuyên qua rất chính xác, gần như mang tính lâm sàng, nhưng hiệu ứng tạo ra lại mang tính trực giác và thể chất. Những bề mặt mỏng căng ra, gấp lại và tự treo quanh những vật thể xuyên qua chúng, trông mong manh nhưng vẫn tiếp tục giữ được hình dạng.

Bản thân những cảnh quan này bắt đầu từ một tiền đề cố ý không ổn định. Với bộ tác phẩm này, Phương Linh bắt đầu từ những hình ảnh stock được tìm thấy qua cụm từ tìm kiếm có vẻ rất giản dị, “cảnh quan trung tính” (neutral landscape), một cách gọi tự thân đã chứa đựng một nghịch lý. Một cảnh quan có thể trông trống rỗng, vô danh hoặc chưa từng bị tác động, nhưng không có nơi chốn nào tồn tại bên ngoài lịch sử, địa lý và những yếu tố định hình nó. Những biến đổi của Phương Linh đẩy những hình ảnh tưởng như trung tính ấy ngày càng xa khỏi khả năng nhận diện địa lý, để chúng trở nên mang tính cơ thể và mơ hồ hơn. Địa lý dần nhường chỗ cho giải phẫu. Các hình ảnh được biến đổi kỹ thuật số cho đến khi hình dạng của chúng bắt đầu gợi đến da thịt, máu và mô bên trong. Một cấu trúc thẳng đứng tối màu có thể gợi nhớ đến vỏ cây, trong khi một hình khác gợi đến chiều sâu phân lớp của hẻm núi, với những sắc đỏ sẫm gợi liên tưởng đến máu đông hoặc mô lộ ra.

Đất và cơ thể bắt đầu chiếm cùng một vùng thị giác, cả hai đều có khả năng mang dấu vết của tổn thương, sức chịu đựng và thời gian. Trong hình ảnh của Phương Linh, đất không biến mất; nó chuyển sang một trạng thái khác, trở nên thân mật và hữu hình hơn. Cơ thể cũng mang theo những gì đã xảy đến với nó. Cả hai đều có thể mang sẹo mà không vì thế ngừng tồn tại.

Ánh sáng thay đổi tính chất của căn phòng một cách có chủ ý không kém vật liệu. Dưới ánh sáng trắng lạnh và mạnh, sắp đặt trở nên gần như mang tính lâm sàng, PVC đỏ nổi trên những bức tường trắng, các dấu vết tối màu gợi đến vết bầm, máu đông hoặc bóng nằm dưới lớp da trong suốt. Bầu không khí lâm sàng này mang một cộng hưởng cá nhân đối với Phương Linh. Cô từng trải qua những khoảng thời gian trong bệnh viện khi chăm sóc cha và con trai, cũng như trong thời gian bản thân nhập viện vì hen suyễn cấp tính, trải nghiệm cơ thể dưới cùng thứ ánh sáng lạnh ấy, giữa những đường truyền tĩnh mạch, kim tiêm, dụng cụ và các hệ thống chăm sóc. Những trải nghiệm này định hình cách cô hiểu hơi thở như một điều vừa sinh học vừa mang tính chính trị, và cơ thể như một địa hình nơi sức chịu đựng, đau đớn và kháng cự được ghi dấu. Khi hệ thống đèn spotlight được lập trình hoạt động, bầu không khí thay đổi hoàn toàn. Những bề mặt riêng lẻ bắt sáng, các phản chiếu di chuyển trên PVC và những hình ảnh trong suốt trở nên rõ nét hơn, khiến tác phẩm không còn giống những tấm phẳng mà như những mảnh bên trong cơ thể được chiếu sáng. Khi ánh sáng dần tụ lại rồi rút đi, sắp đặt dường như co lại và mở ra, gợi đến nhịp điệu của hơi thở và tuần hoàn mà không cố gắng

tái hiện chúng theo nghĩa đen. Sự tương phản giữa ánh sáng lâm sàng và ánh đèn sân khấu vì thế trở thành một phần trong ngôn ngữ cơ thể của tác phẩm, chuyển động giữa quan sát và phơi bày, chăm sóc và mong manh.

Khi người xem đi sâu hơn vào căn phòng, cảnh quan gần như biến mất. Những gì còn lại là màu đỏ, sự trong suốt và những bề mặt bị xuyên thủng, có thể được đọc như da, màng, vết thương hoặc những lớp địa chất. Sắp đặt mời gọi người xem di chuyển giữa những cách đọc này thay vì dừng lại ở một cách hiểu duy nhất. Cơ thể trở thành cảnh quan; cảnh quan trở thành cơ thể. Điều trông mong manh vẫn tiếp tục giữ hình dạng. Thứ đã bị tổn thương không nhất thiết phải biến mất. PVC không che giấu những vết thương của nó. Nó giữ chúng lơ lửng, để cảnh quan, cơ thể và tất cả những gì chúng đã trải qua tiếp tục hiện diện trước mắt.



Nguyễn Phương Linh

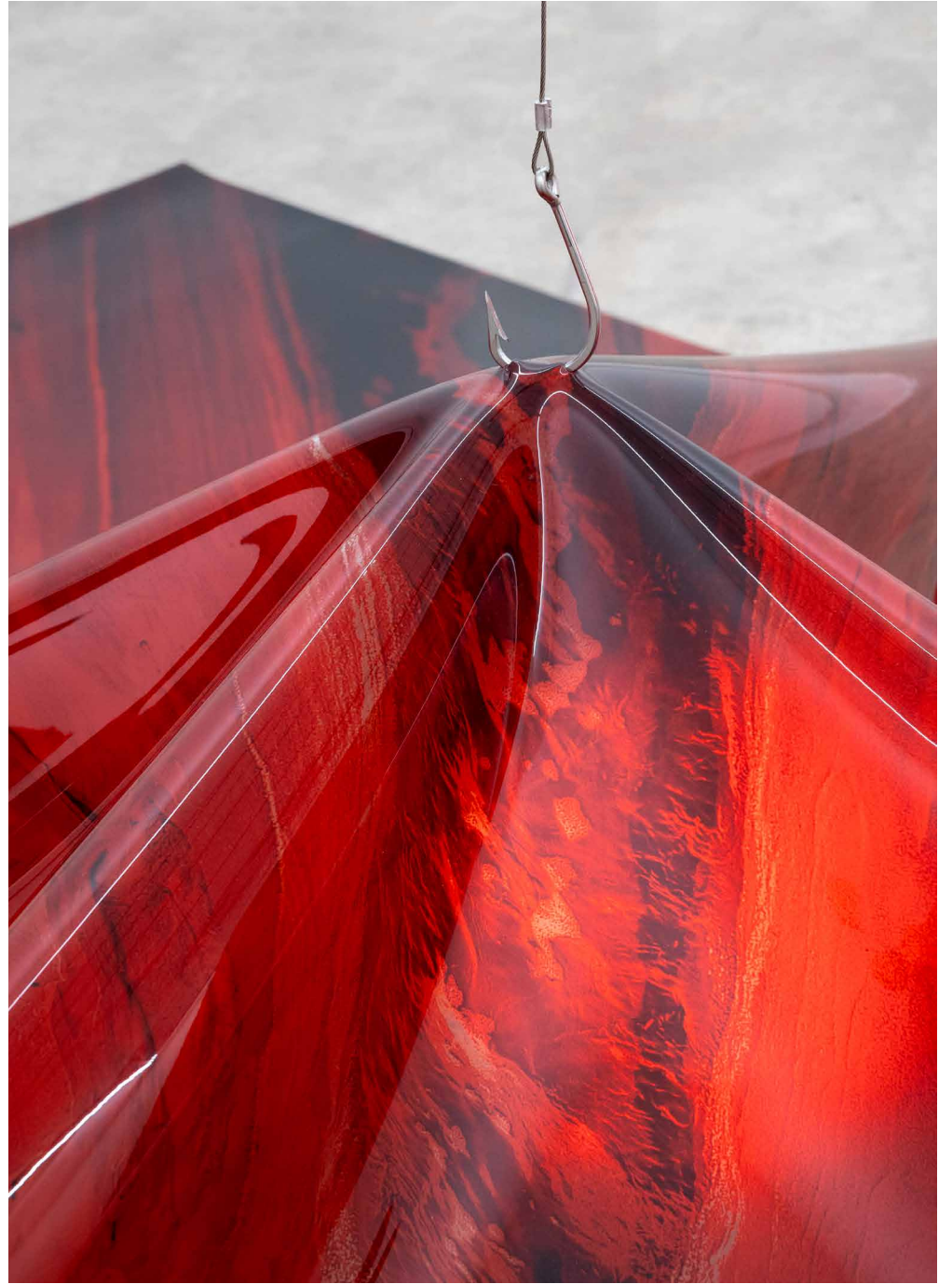
Nhịp 1

2026

in UV trên tấm PVC, đèn LED và sắt

35 × 170 × 117 cm

13 ¾ × 66 ⅞ × 46 in





Nguyễn Phương Linh

Nhịp 2

2026

in UV trên tấm PVC

175 × 117 cm

68 7/8 × 46 in





Nguyễn Phương Linh

Nhịp 3

2026

in UV trên tấm PVC, thép không gỉ

117 × 102 × 35 cm

46 × 40 1/8 × 13 3/4 in







Nguyễn Phương Linh

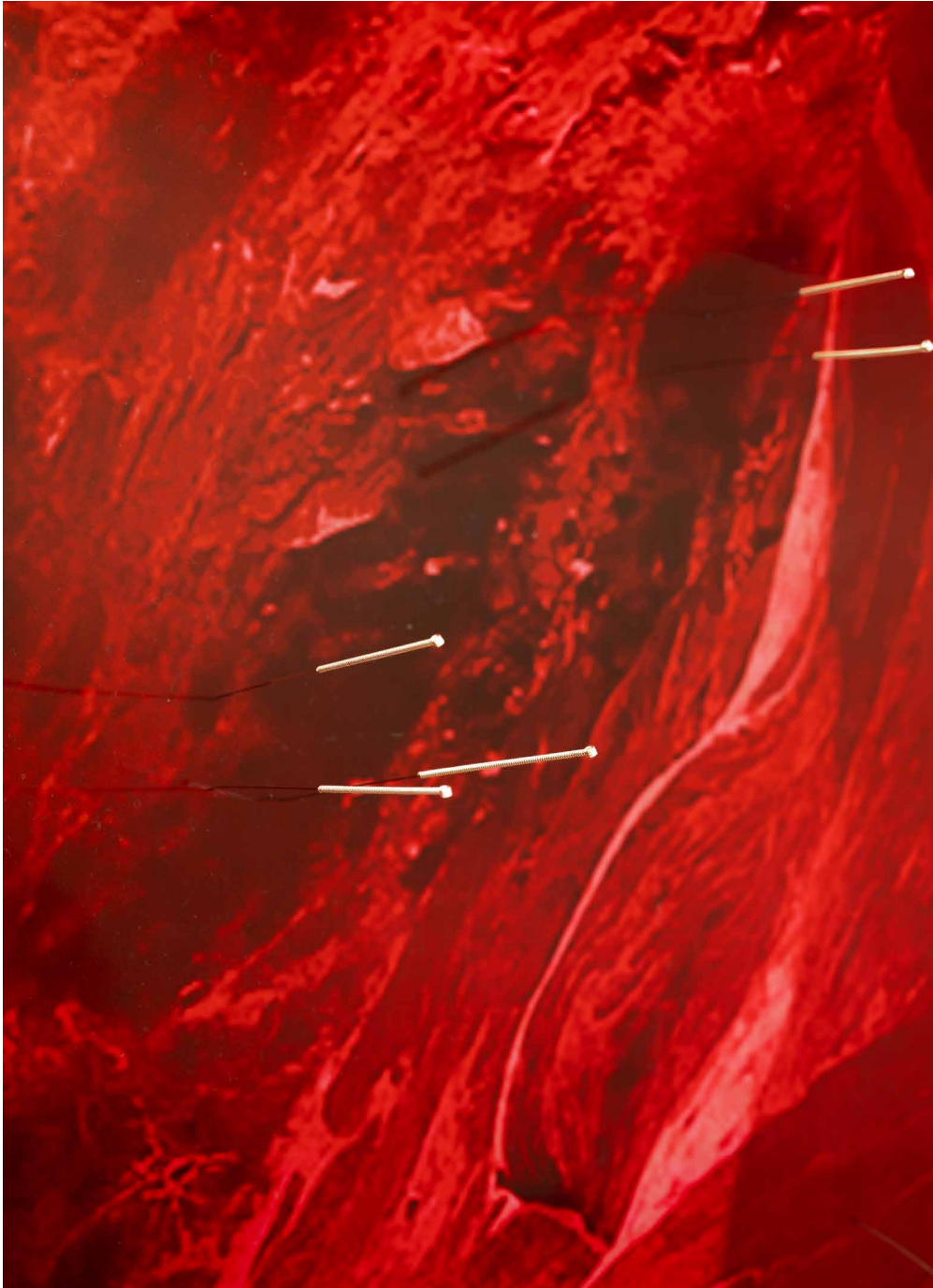
Da

2026

in UV trên tấm PVC, kim châm cứu

117 × 79.6 cm

46 × 31 ½ in





Nguyễn Phương Linh

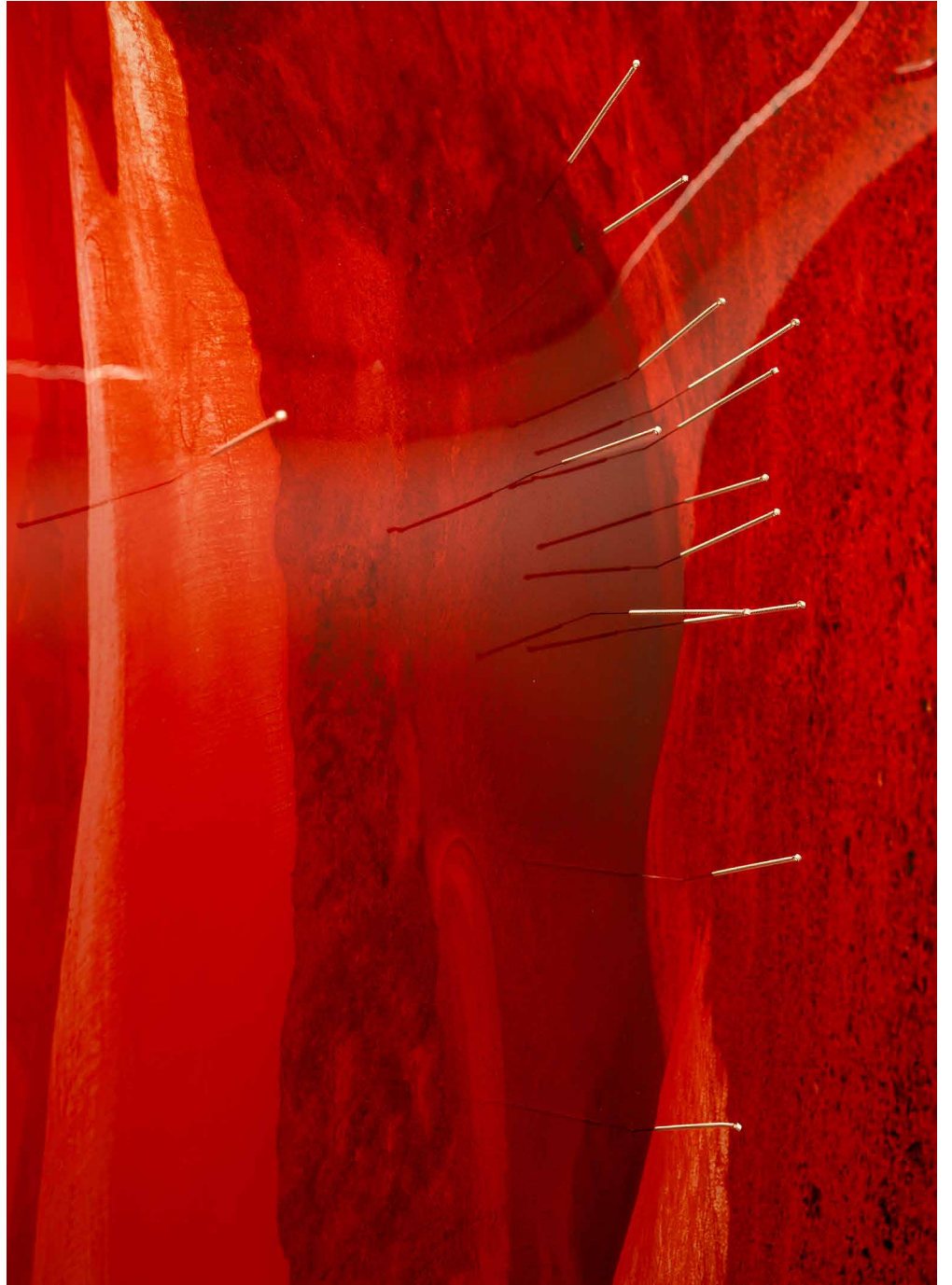
Răng

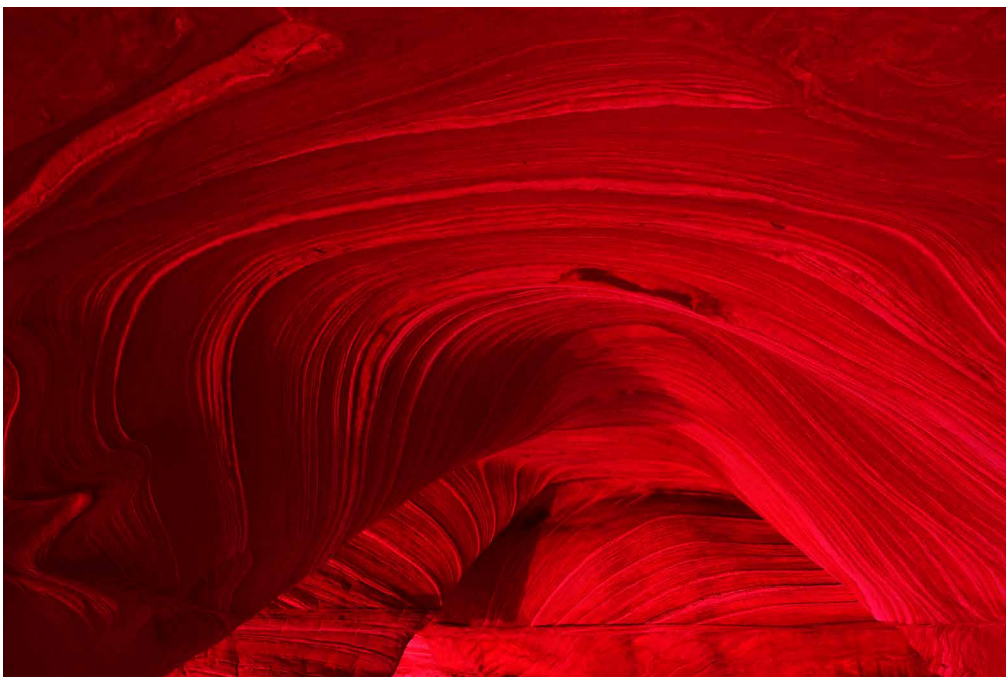
2026

in UV trên tấm PVC, kim châm cứu

60 × 47.8 cm

23 ⁵/₈ × 18 ⁷/₈ in





Nguyễn Phương Linh

Tai

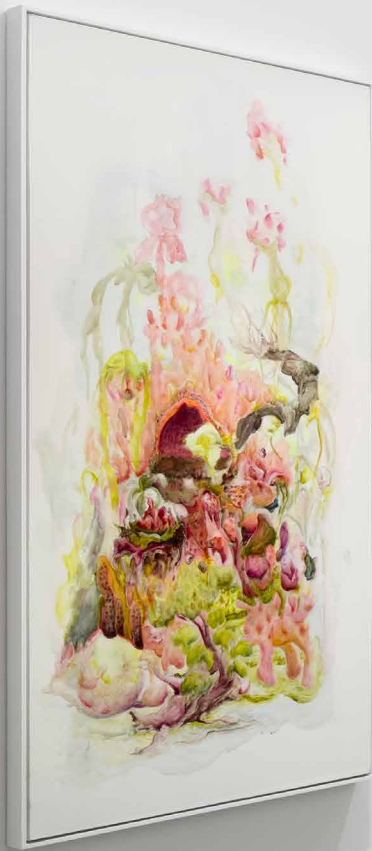
2026

in UV trên tấm PVC, kim châm cứu

47.8 × 60 cm

18 ⁷/₈ × 23 ⁵/₈ in

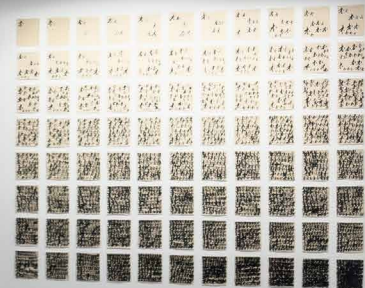


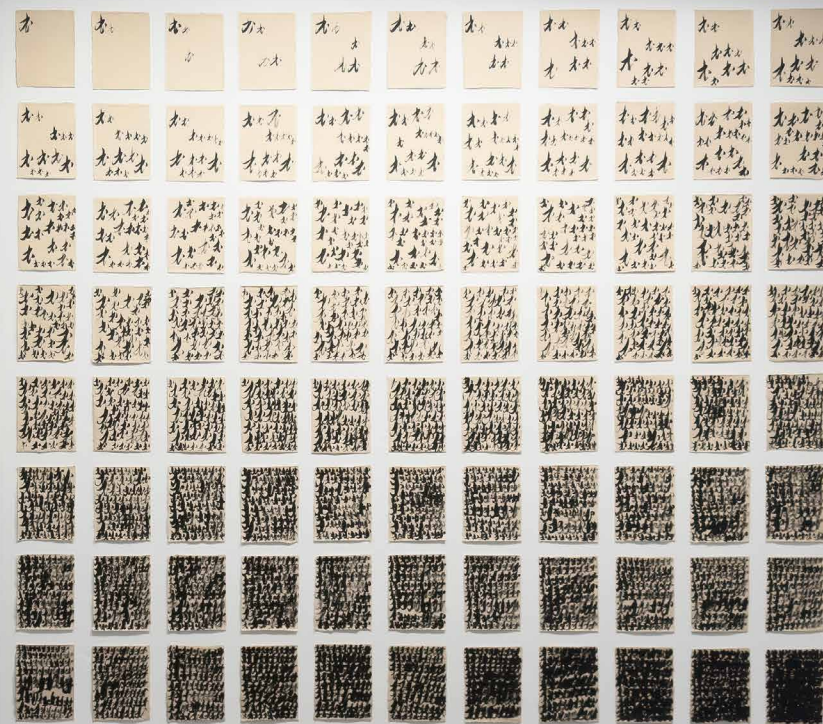












Rồi cỏ sẽ mọc lại

— Đỗ Thanh Lãng

Một con thuyền trôi giữa một khung cảnh rộng mở, những nhân vật di chuyển trên những bề mặt phi thực, một nhóm phụ nữ tập thể dục trong công viên, những chiếc ghế đứng chờ trong một khoảng không vắng. Những khoảnh khắc quen thuộc của đời sống thường nhật được đặt cạnh những mảnh ký ức và tưởng tượng, tạo nên những cảnh vừa bình yên, hài hước, vừa phảng phất cảm giác bất an.

Bộ tranh *Sự Tích Máy Cắt Cỏ* tập hợp những tác phẩm bắt nguồn từ các câu chuyện trong giấc mơ của Đỗ Thanh Lãng, thay vì xoay quanh một chủ đề cố định. Trong một giấc mơ, Lãng thấy một chiếc xe máy bay lên trời, chở theo những du khách được buộc vào những quả bóng bay khổng lồ. Chuyến đi trở nên dữ dội khi người phụ nữ lái xe gặp tai nạn và qua đời, trong khi những du khách vẫn sống sót. Khi cơ thể cô nằm trên bãi cỏ, cỏ vẫn tiếp tục mọc. Tỉnh dậy, Lãng nhận ra âm thanh mình nghe thấy trong giấc mơ thực ra không phải tiếng xe máy, mà là tiếng máy cắt cỏ của cha. Một âm thanh hoàn toàn đời thường, trong giấc ngủ, đã biến thành một điều phi lý và kỳ lạ, đồng thời mang theo một sắc thái bi thương.

Sự dịch chuyển giữa điều quen thuộc và sự bất khả cũng xuyên suốt bốn bức tranh được giới thiệu trong triển lãm. Lãng quan

sát kỹ thế giới xung quanh nhưng không đơn thuần tái hiện những gì mình nhìn thấy. Những cảnh sinh hoạt thường ngày trở thành những mảnh ghép có thể được sắp xếp lại qua liên tưởng và tưởng tượng. Chẳng hạn, nhóm phụ nữ mặc những bộ đồ giống nhau và cùng tập thể dục gợi lên một hình ảnh rất đối quen thuộc trong đời sống Việt Nam. Khi được tách khỏi bối cảnh thường nhật và đặt vào thế giới hình ảnh của Lãng, khung cảnh ấy lại trở nên gần như sân khấu.

Máy cắt cỏ trở thành xe máy, công viên trở thành sân khấu, một con thuyền dường như trôi giữa cảnh quan và ký ức. Logic của giấc mơ không thay thế hiện thực, mà mở ra một khả thể khác ẩn bên trong nó.

Chất liệu của các tác phẩm cũng đánh dấu một chuyển dịch nhẹ trong thực hành của Lãng. Vốn được biết đến với cách làm việc với nhiều lớp nhựa resin, ở loạt tranh này, anh thử nghiệm với keo silicone, tạo nên một cảm giác về chiều sâu tiết chế hơn. Các lớp không lập tức bộc lộ trên bề mặt. Từ một góc nhìn, tranh có thể trông tương đối phẳng; nhưng khi ánh sáng thay đổi hoặc người xem dịch chuyển, những lớp khác dần hiện ra. Điều thoát nhìn tưởng như phẳng trở nên có chiều sâu, đòi hỏi người xem nán lại lâu hơn để những gì vốn bị che khuất dần xuất hiện.



Đỗ Thanh Lăng

Không đề

2026

acrylic, sơn dầu, epoxy resin trên toan

100 × 110 cm

39 ³/₈ × 43 ¹/₄ in



Đỗ Thanh Lăng

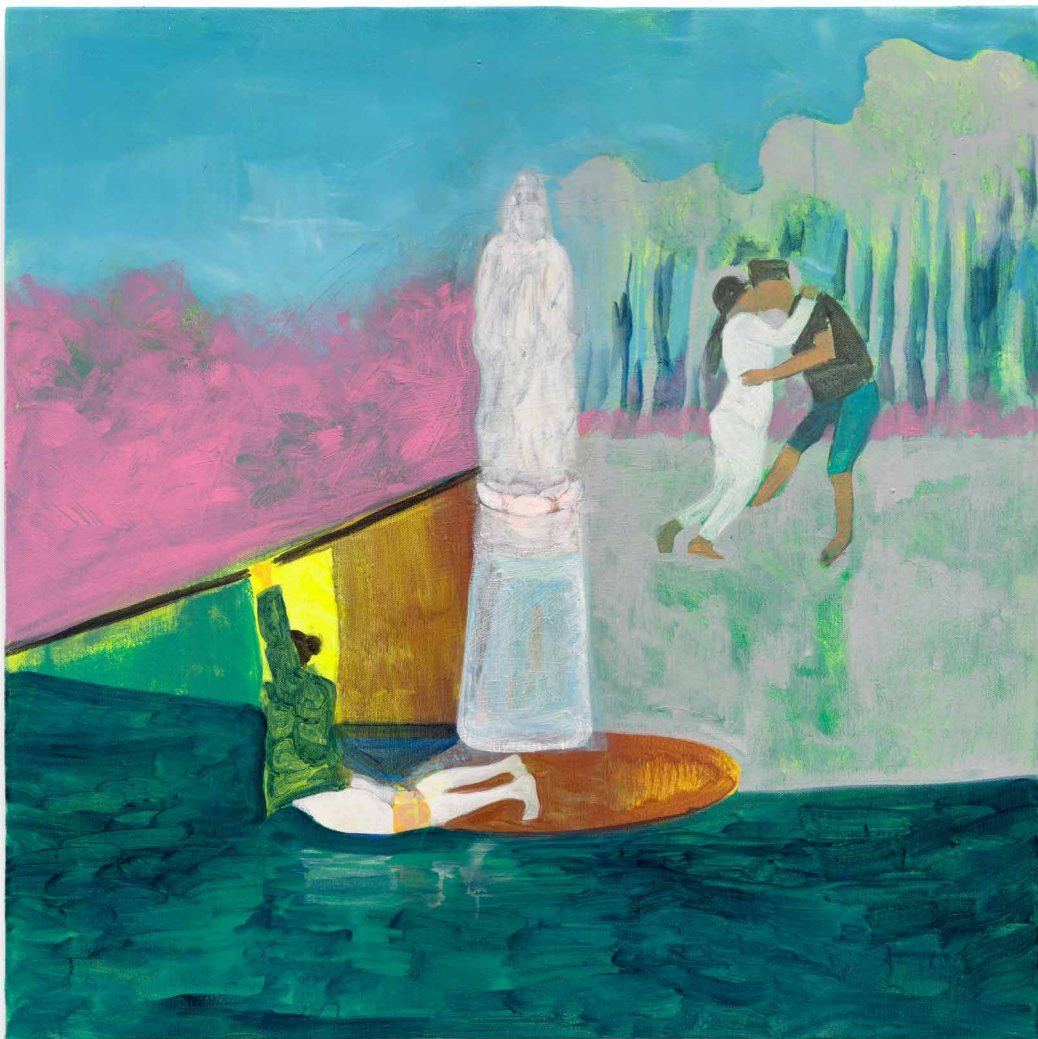
Không đề

2026

acrylic, acrylic silicon trên toan

100 × 100 cm

39 ³/₈ × 39 ³/₈ in



Đỗ Thanh Lăng

Không đề

2026

acrylic, acrylic silicon trên toan

100 × 100 cm

39 ³/₈ × 39 ³/₈ in



Đỗ Thanh Lăng

Không đề

2026

acrylic, acrylic silicon trên toan

100 × 100 cm

39 ³/₈ × 39 ³/₈ in

Trong quá trình hình thành

— Nadège David

Hoa, rễ, lá và những hình thể xa lạ kết tụ thành những cấu trúc dày đặc, dường như đang đồng thời sinh trưởng, nở rộ và biến đổi. Những **Nebulous Landscapes** của Nadège David thoát nhìn được sắp đặt cân trọng, gần như đối xứng. Nhưng khi nhìn lâu hơn, trật tự ấy bắt đầu tan rã. Một bông hoa trở thành một cơ thể, một chiếc rễ gợi đến một chi thể, và đâu đó giữa thảm thực vật, một sinh vật xa lạ dường như đang dần thành hình.

Từ lâu, David đã khám phá những ranh giới bất ổn giữa con người, động vật và thực vật, và trong những bức tranh gần đây, những phân định ấy càng trở nên mờ nhòe. Các hình thể không còn đơn thuần hiện diện trong một cảnh quan, mà cùng xuất hiện từ một mạng lưới sống của hoa, rễ và tán lá. Môi trường không còn chỉ là phong nền, mà trở thành một cơ thể, không ngừng sinh trưởng, biến đổi và tự tái cấu trúc. Tuy vậy, sự chuyển động ấy vẫn được giữ trong một căng thẳng cấu trúc kín đáo. Những bố cục trung tâm gợi nhớ đến các mẫu vật thực vật, những bức thánh họa hay những khu vườn được sắp đặt cẩn thận, nhưng sự sống bên trong chúng không chịu đứng yên. Những mảng xanh đậm và

bão hòa tạo cảm giác về chiều sâu và một thế giới nội tại, trong khi những sắc hồng, vàng cùng các hình thể nhạt màu xuyên qua tán lá như những đóa hoa hay những phần vật chất đang sống. Những bức tranh dường như không còn là những hình ảnh về tự nhiên, mà giống những cơ thể sống đang trong quá trình sinh trưởng, vẫn tiếp tục trở thành.

Sự bất ổn này cũng gợi nhắc đến truyền thống hình ảnh grotesque của hội họa Bắc Âu thời Phục Hưng, đặc biệt là những sinh vật lai trong tác phẩm của Hieronymus Bosch và những kết hợp dị thường của Pieter Bruegel the Elder. David không trực tiếp trích dẫn những hình thể lịch sử ấy; thay vào đó, cô chia sẻ với chúng một sự hấp dẫn đối với một thế giới nơi cái quen thuộc và cái bất khả có thể cùng tồn tại, nơi cơ thể không chịu nằm trong những phạm trù cố định. Không có hình thể nào trong những bức tranh này thực sự đạt đến một hình hài cuối cùng. Những giải phẫu kỳ lạ dường như không phải được tạo ra mà đã tiến hóa, như thể chúng dần lớn lên và hòa nhập vào nhau theo thời gian.



Nadège David

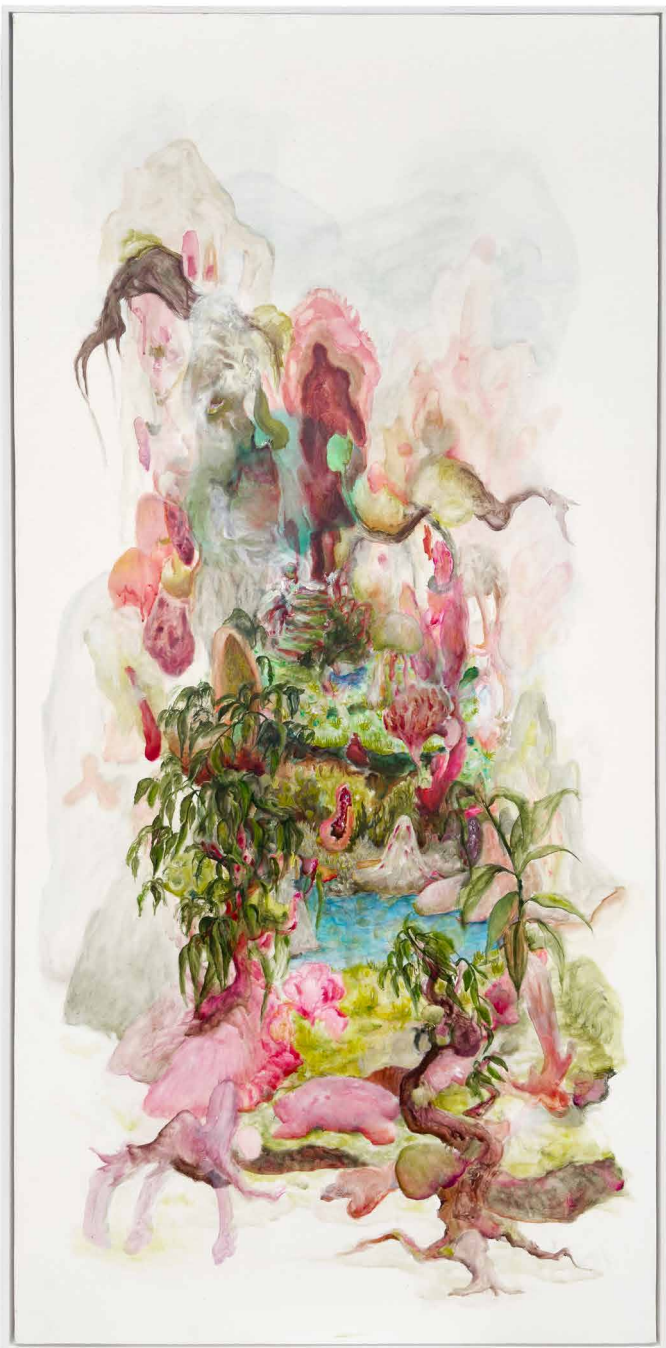
Nebulous Landscapes I

2026

acrylic và màu phấn trên toan

175 × 85 cm

68 $\frac{7}{8}$ × 33 $\frac{1}{2}$ in



Nadège David

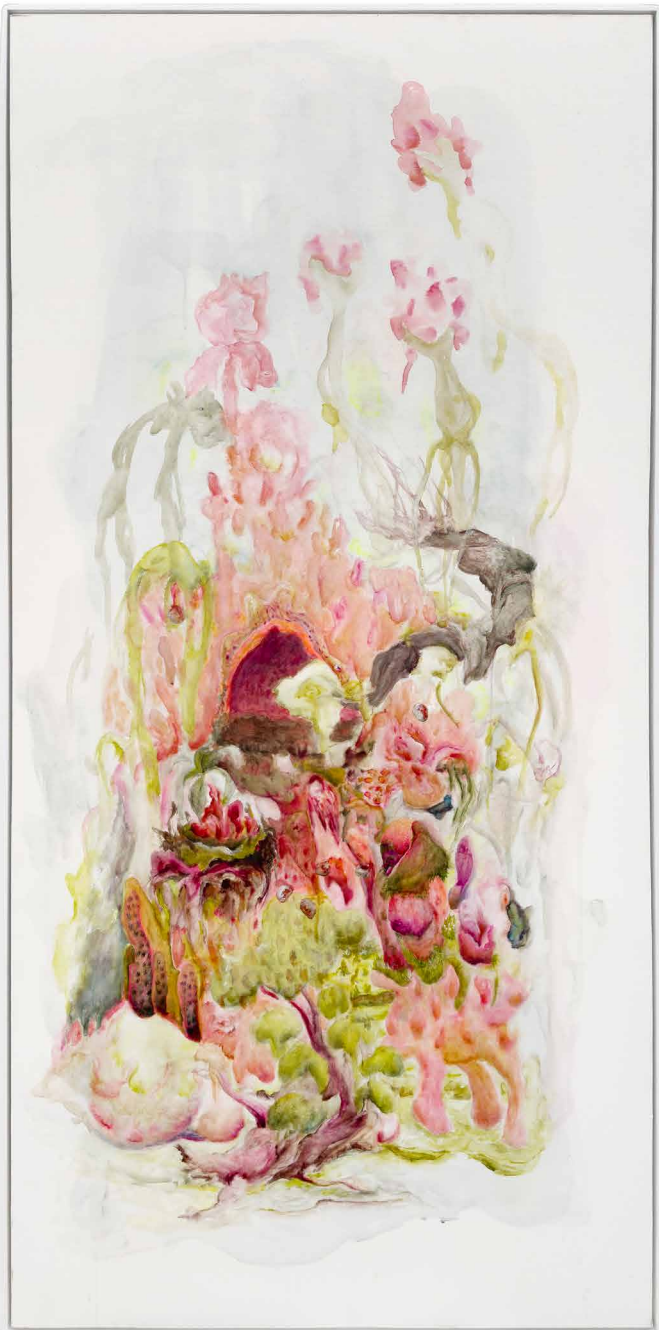
Nebulous Landscapes II

2026

acrylic và màu phấn trên toan

175 × 85 cm

68 ⁷/₈ × 33 ¹/₂ in



Nadège David

Nebulous Landscapes III

2026

acrylic và màu phấn trên toan

175 × 85 cm

68 7/8 × 33 1/2 in

Cội rễ hiện hữu — **đời sống** của Jacqueline Lâm

Tám mươi tám tờ giấy Dó hiện bày như một cử chỉ lặng lẽ của sự lặp lại. Jacqueline Lâm viết hai chữ Hán: 木 (mộc), nghĩa là cây hoặc gỗ, và 林 (lâm), nghĩa là rừng. Mối quan hệ giữa hai chữ tưởng như đơn giản: 林 được hình thành từ hai chữ 木 đặt cạnh nhau — một cây thành hai, hai cây thành một lùm cây. Trải dài qua toàn bộ chuỗi tác phẩm, sự biến đổi nhỏ bé trong cấu trúc ngôn ngữ ấy trở thành một cách để suy ngẫm về cách căn tính được hình thành — không phải như một điều đơn nhất, mà qua sự tích tụ, tương quan và thời gian.

林 cũng mang một ý nghĩa riêng đối với Jacqueline. Khi đọc theo âm Hán-Việt, chữ này tương ứng với “lâm” trong tiếng Việt, gần với họ Lâm, vốn có cùng nguồn gốc lịch sử với họ 林 trong tiếng Hán. Ngôn ngữ trở thành một điểm khởi đầu để đi vào lịch sử gia đình và cảm thức thuộc về, khi một cái tên có thể mang theo dấu vết của ngôn ngữ, nơi chốn và nguồn gốc qua nhiều thế hệ.

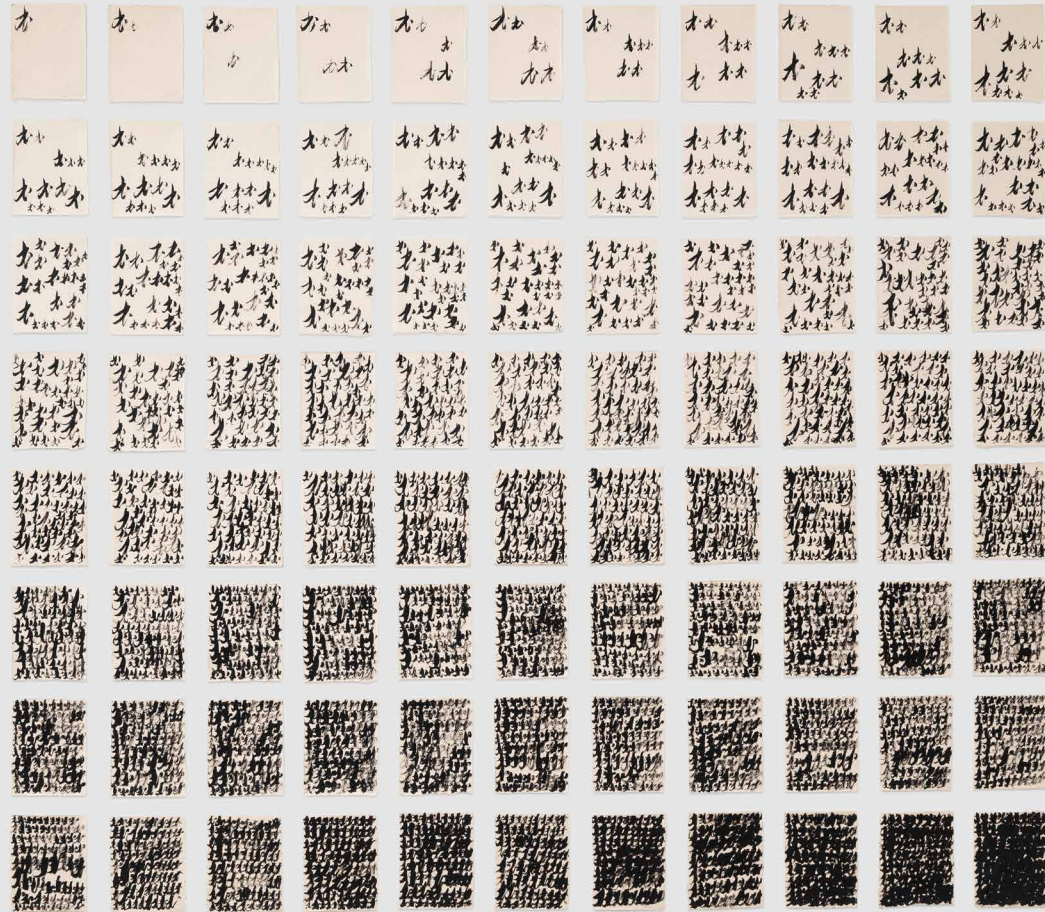
Được viết bằng mực Tàu trên giấy Dó — một loại giấy thủ công truyền thống của Việt Nam, từ lâu được sử dụng trong tranh vẽ và in ấn — tác phẩm kết nối nhiều tầng văn hóa: chữ Hán, ngôn ngữ Việt, truyền thống vật liệu Việt Nam và lịch sử cá nhân của một nghệ sĩ có cuộc đời trải qua nhiều vùng đất. Bản thân chất liệu trở thành một phần của cuộc gặp gỡ giữa những ngôn ngữ và lịch sử ấy.

Tác phẩm **đời sống** bắt đầu từ một chữ 木 duy nhất, được đặt cân trọng trên một tờ giấy gần như để trống. Khi chuỗi tác phẩm tiếp diễn, Jacqueline lần theo và dịch chuyển các ký tự, khi dựa vào vị trí của một dấu nét trước đó, khi để một hình thể chuyển dịch thành một hình thể khác. 木 gặp 木; 林 dần xuất hiện. Trải qua tám mươi tám tờ giấy, những dấu nét trở nên dày đặc hơn, chồng lên nhau như cành cây hay rễ cây, cho đến khi bề mặt ban đầu của giấy Dó dần bị che phủ.

Thời gian đi vào tác phẩm qua sự tích tụ chậm rãi của từng dấu nét, khi chuỗi tác phẩm được hình thành trong một quá trình sáng tác kéo dài. Quá trình này biến tác phẩm thành một bản ghi của thời gian và sự chú tâm, đồng thời cũng là một quá trình kết nối trở lại. Jacqueline không nhất thiết đi tìm một nguồn cội đã mất; thay vào đó, cô lần theo một sợi dây vẫn còn hiện diện qua một cái tên, một ngôn ngữ và một lịch sử vật liệu.

Giống như chính những ký tự, con số tám mươi tám gợi rằng ý nghĩa có thể tiếp tục mở ra vượt khỏi từng dấu nét riêng lẻ. Khi đọc theo chiều ngang, số 8 trở thành biểu tượng của vô cực, một vòng lặp liên tục không có điểm bắt đầu hay kết thúc. Khi được lặp lại thành 88, hình dạng ấy gợi đến một sự tiếp nối được nhân lên, một chuyển động không ngừng vượt khỏi một hình ảnh hay khoảnh khắc đơn lẻ. Trong từng tờ giấy, chuỗi tác phẩm trở nên mở thay vì đi đến kết luận. Tác phẩm không đưa ra một câu trả lời cuối cùng; thay vào đó, ý nghĩa được hình thành qua mối quan hệ giữa từng phần và toàn thể.

Được lắp đặt không khung và không kính, những tờ giấy hoàn toàn phơi mở, giấy, mực, cử chỉ và thời gian. Sự chuyển dịch dần dần từ thoáng mở đến dày đặc có thể được nhìn thấy xuyên suốt sắp đặt. **đời sống** không minh họa cho cảm giác thuộc về; tác phẩm tự nó thực hành cảm giác ấy. Một cây trở thành một khu rừng, và tập hợp những dấu nét riêng lẻ trở thành một nơi để con người định vị chính mình.



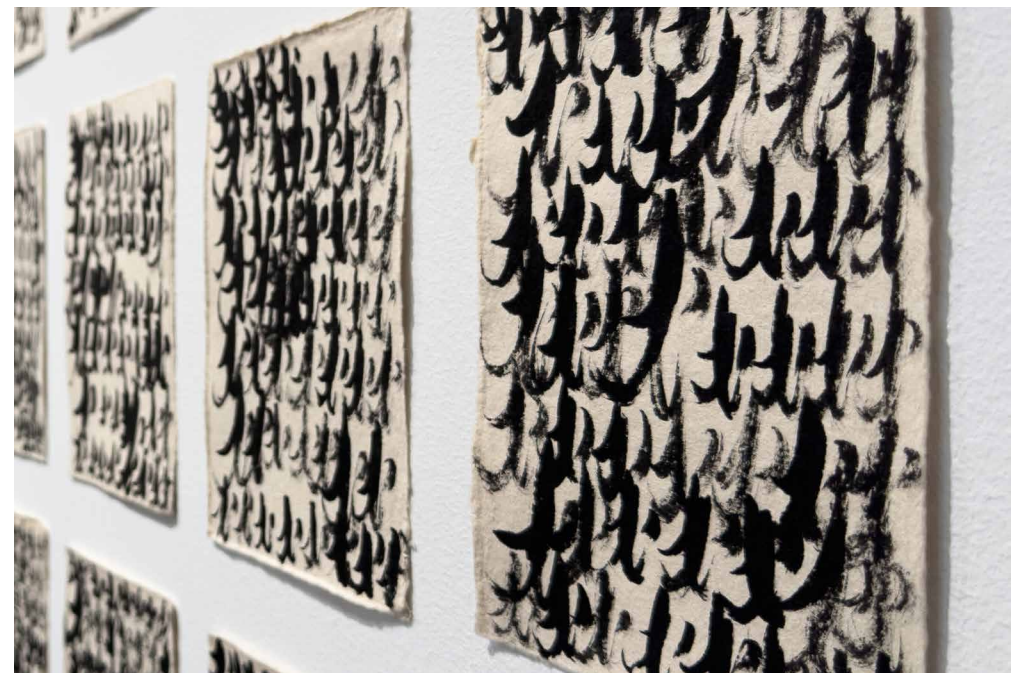
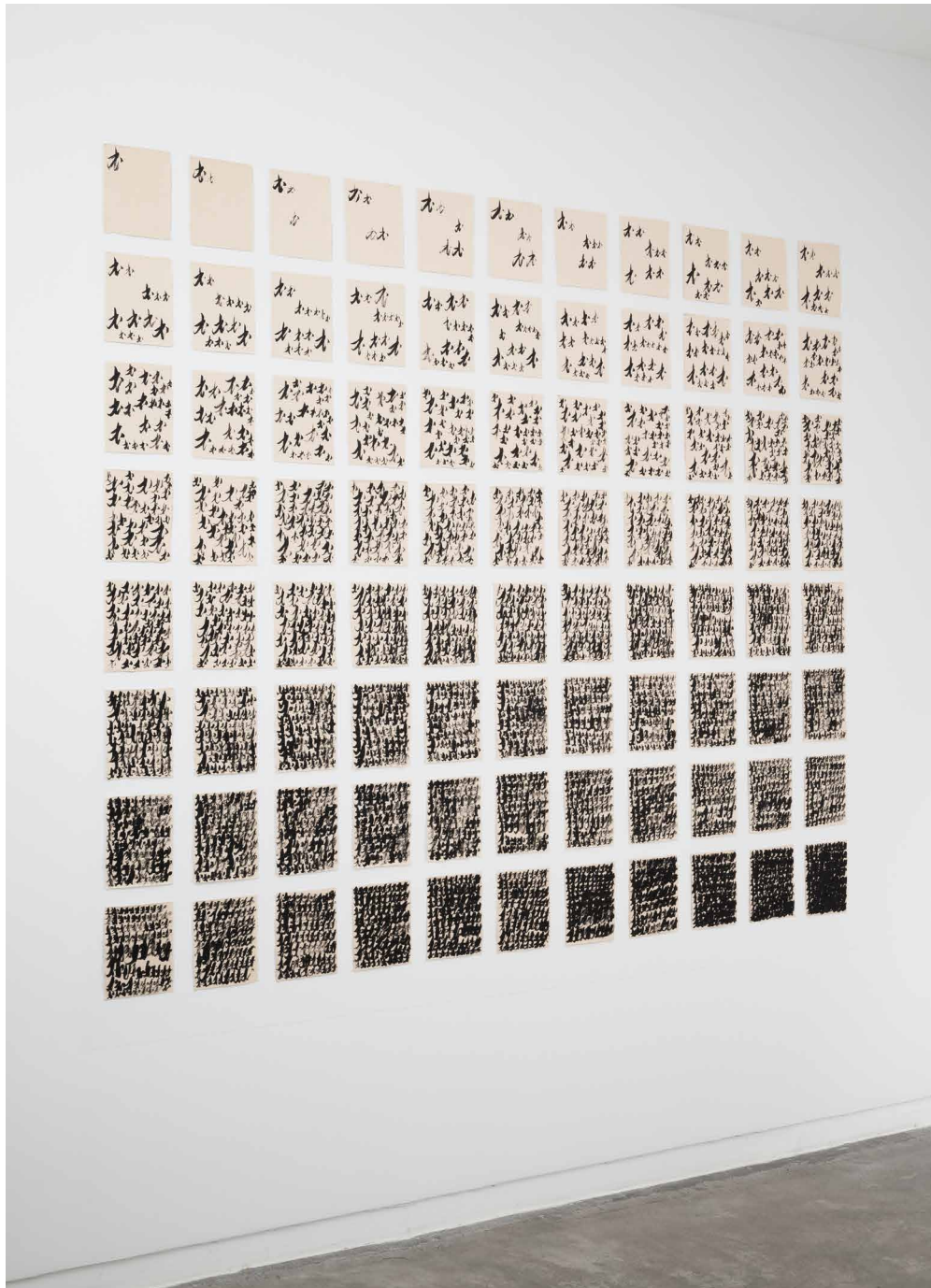
Jacqueline Lâm

đời sống

2025

mực Tàu trên giấy Dó

88 tấm, kích thước ước tính mỗi tấm: 21 × 14.8 cm | 8 ¼ × 5 ⅞ in













Chòm Sao Những Điều Nhỏ Bé

— Linh San

Trên tầng lửng của để đó, Linh San giới thiệu **12 moons**, một cụm tác phẩm gồm mười hai mặt trăng bằng sứ được tạo hình thủ công, mỗi hình mang những biến đổi tinh tế về hình dáng và bề mặt. Linh San sử dụng bìa carton gợn sóng như một dạng khuôn, tạo hình những phần chìm nổi trên bề mặt trước khi lần lượt phủ lên từng lớp sứ tái chế thật mỏng. Phần sứ này được lấy từ những tác phẩm cũ của Linh San, những tác phẩm đã được tạo hình hoàn chỉnh nhưng vẫn chưa qua công đoạn nung. Sau khi để khô hoàn toàn, những tác phẩm này được bẻ nhỏ và cấp ẩm trở lại để trở về trạng thái có thể tạo hình, trước khi trở thành chất liệu cho một tác phẩm mới. Từng lớp sứ được phủ lên khuôn, chờ se lại rồi tiếp tục thêm lớp mới, cho đến khi mỗi mặt trăng đạt được độ dày mong muốn. Một số mặt trăng hiện ra trọn vẹn, số khác bị che khuất hoặc phân mảnh, như đang đi qua những pha khác nhau của chu kỳ mặt trăng hay thấp thoáng sau những đám mây. Mười hai hình thể gợi đến chu kỳ của mặt trăng và nhịp điệu của

một năm, nhưng không hoàn toàn tuân theo trật tự của một cuốn lịch. Mỗi mặt trăng giữ một vị trí riêng, khác biệt nhưng không thể tách rời khỏi chòm sao mà chúng cùng tạo nên.

Từ thiên thể đến kiến trúc, hai tác phẩm **Untitled** tiếp tục mở rộng cách Linh San khám phá hình thái và vật liệu. Được treo ở trung tâm tầng lửng, hai tác phẩm được tạo nên từng đường một, khi đất sét ở dạng lỏng được ép qua một đầu kim loại nhỏ để tạo thành những sợi đất liên tục. Một đường được chồng lên đường khác, với những khoảng nghỉ giữa mỗi lớp để đất sét se lại trước khi tiếp tục thêm lớp mới. Cách tạo tác này gợi nhớ đến phương thức bồi đắp từng lớp của in 3D, nhưng thay vì được điều khiển bởi máy móc và một chuỗi lệnh chính xác, mỗi đường nét ở đây vẫn phụ thuộc vào chuyển động, lực tay và độ ổn định của người nghệ sĩ. Những đường đất dần tạo thành các cấu trúc giống kiến trúc thu nhỏ, với tường, hành lang, khoang và những

lối rẽ nhánh, gợi như một tổ kiến được nhìn thấy từ bên dưới mặt đất, nơi mạng lưới đường đi phức tạp dần hiện ra. Mỗi tác phẩm phát triển một nhịp điệu và mật độ riêng, tạo nên một trật tự bên trong mang tính hữu cơ hơn là được thiết kế.

Tuy nhiên, vật liệu không hoàn toàn chịu sự kiểm soát. Đất sét mỏng có thể cong, biến dạng và sụp xuống dưới chính trọng lượng của nó, để trọng lực dần thay đổi một cử chỉ vốn bắt đầu từ sự kiểm soát. Linh San tạo ra những điều kiện để hình thể xuất hiện, đồng thời để vật liệu tham gia vào quá trình quyết định hình hài cuối cùng của tác phẩm.

Ngôn ngữ mang một hình hài vật chất khác trong **overcast**. Tác phẩm được hình thành từ kỳ lưu trú nghệ sĩ của Linh San tại Nhật Bản năm 2025, khi cô dành thời gian ở Nishinari, Osaka, trò chuyện với những người phụ nữ địa phương về mẹ và bà của họ, về đời sống thường nhật, cũng như câu lạc bộ thơ và đàn mà họ tham gia mỗi tuần. Qua những cuộc gặp gỡ này, Linh San được giới thiệu với các biểu đồ đàn, những hệ thống ký hiệu dùng để hướng dẫn quá trình tạo ra hàng dệt. Những câu chuyện cô nghe được di chuyển giữa tiếng Anh, tiếng Nhật và tiếng Việt trước khi được chuyển thành những biểu đồ này, đi qua nhiều lớp ngôn ngữ, ý nghĩa và diễn giải.

Thay vì xem dịch thuật như một con đường hướng đến một ý nghĩa cố định, Linh San để mỗi lần chuyển đổi làm thay đổi những gì đã có trước đó. Một cuộc trò chuyện trở thành ngôn ngữ, ngôn

ngữ trở thành một hệ thống ký hiệu cá nhân, và những ký hiệu ấy tiếp tục được biến đổi thành hình vẽ. Điều bắt đầu từ một cuộc trao đổi giữa người với người dần chuyển sang một ngôn ngữ thị giác khác, vẫn giữ lại dấu vết của nguyên bản nhưng đồng thời trở thành một hình thái riêng.

Việc lựa chọn washi, một loại giấy truyền thống của Nhật Bản, làm sâu thêm quá trình này. Mỏng nhưng có độ bền đáng kể, loại giấy này tạo nên một bề mặt nằm giữa hình ảnh và vật liệu. Linh San làm việc trực tiếp trên bề mặt giấy bằng mực Nhật và một chiếc tăm gỗ, thay thế bút hoặc cọ thông thường bằng một công cụ có khả năng tạo ra những nét cực kỳ mảnh. Kết quả nằm đâu đó giữa chữ viết, biểu đồ và hoa văn dệt.



Linh San

12 moons (1/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (2/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (3/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (4/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (5/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (6/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (7/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (8/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (9/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (10/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (11/12)

2025

sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in



Linh San

12 moons (12/12)

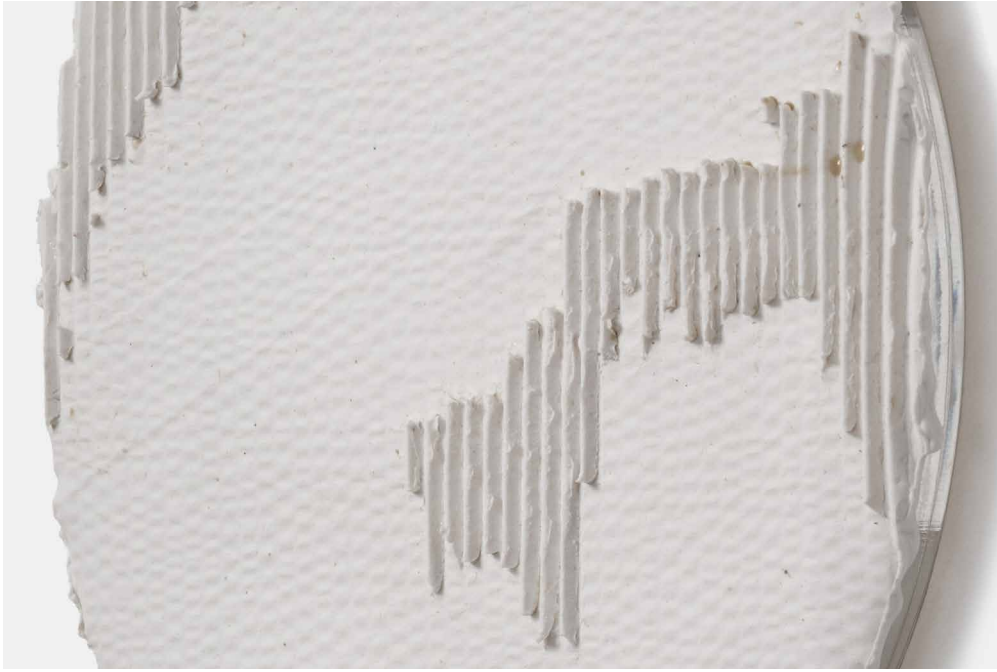
2025

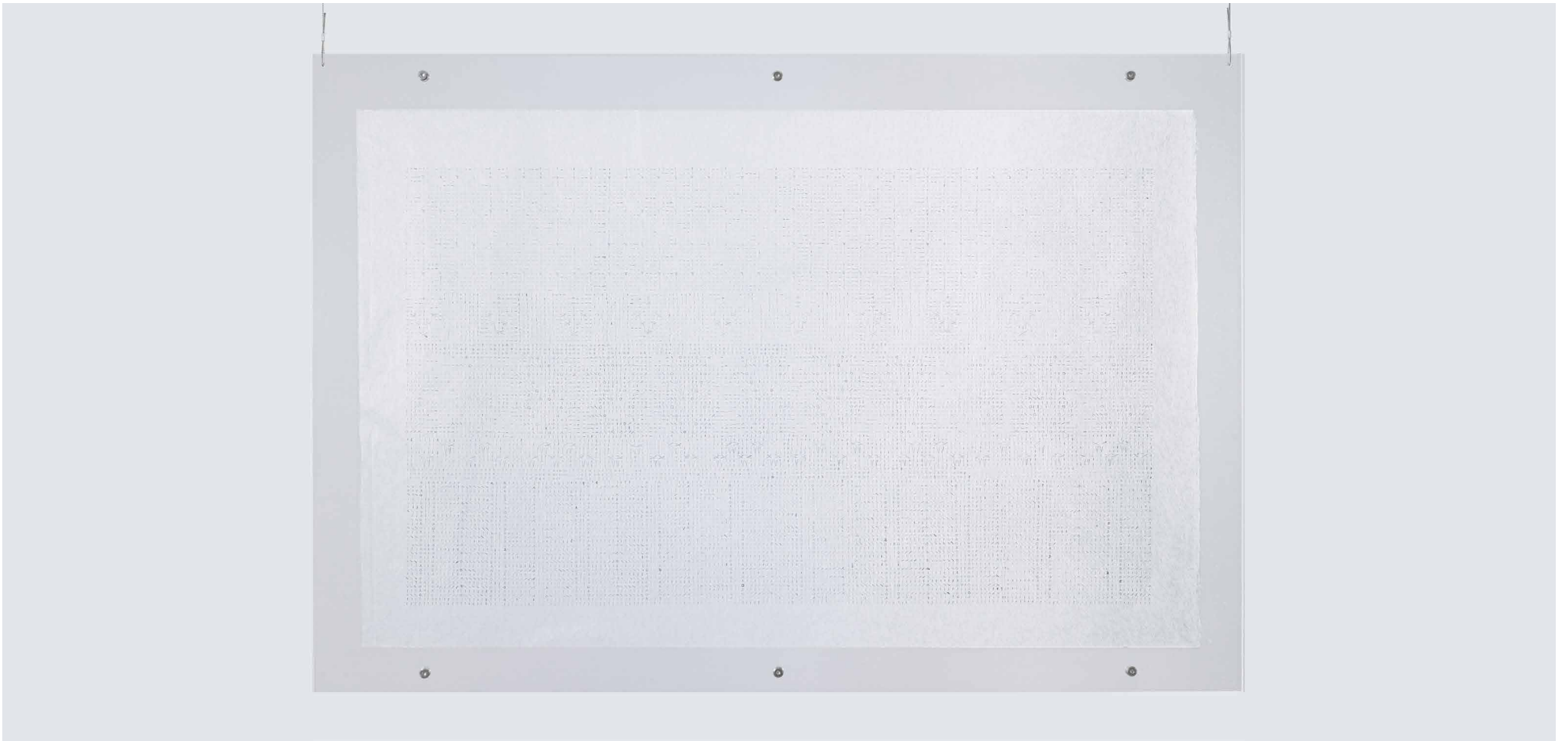
sứ tái chế

đường kính khoảng:

Ø ~ 30-31 cm

Ø ~ 11 ¾-12 ¼ in





Linh San

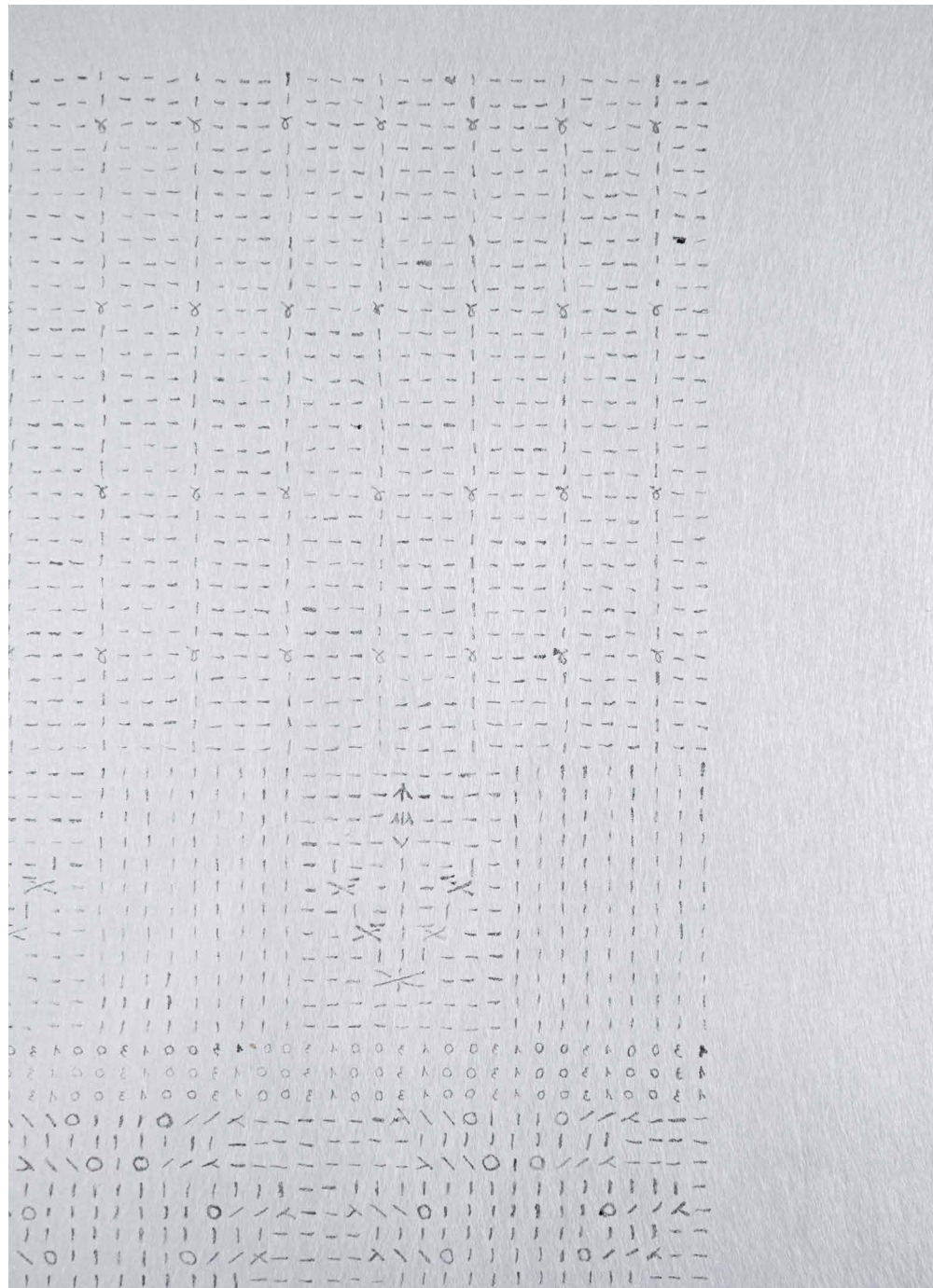
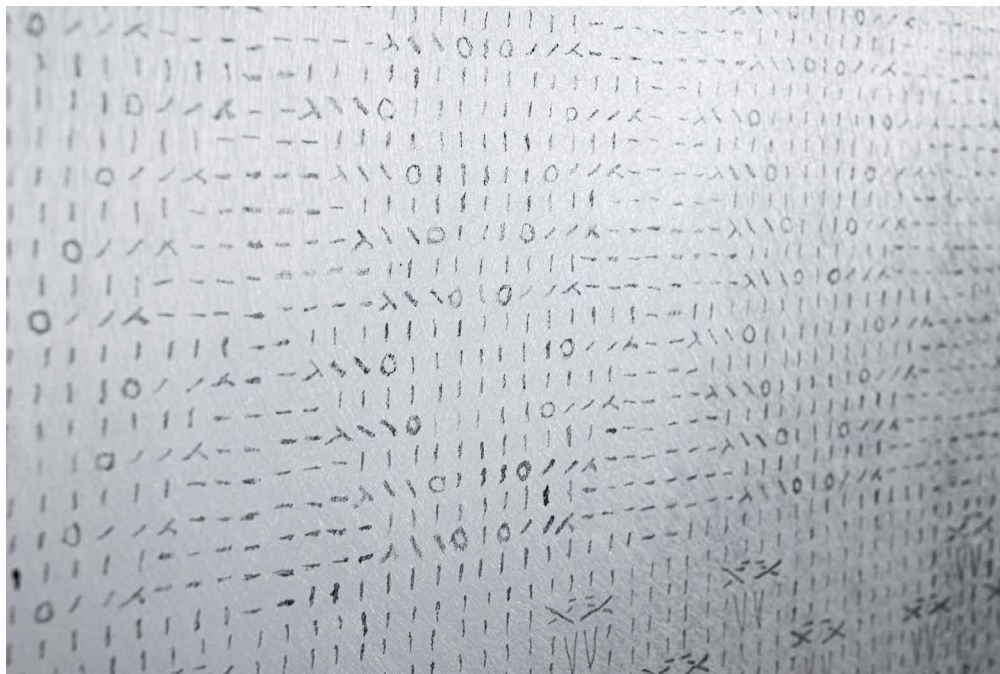
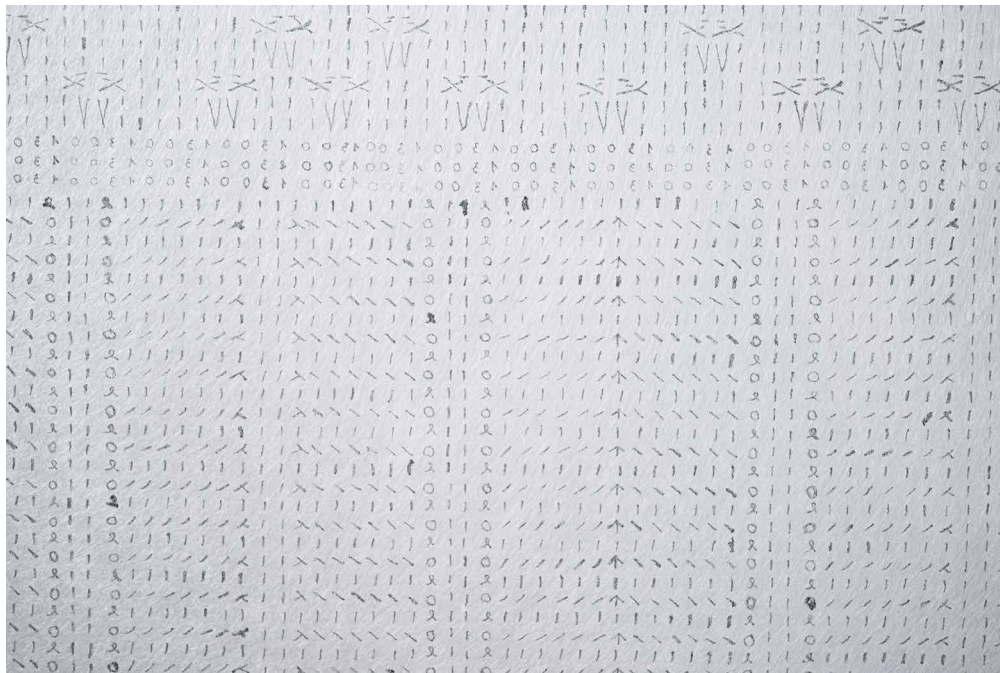
overcast 1

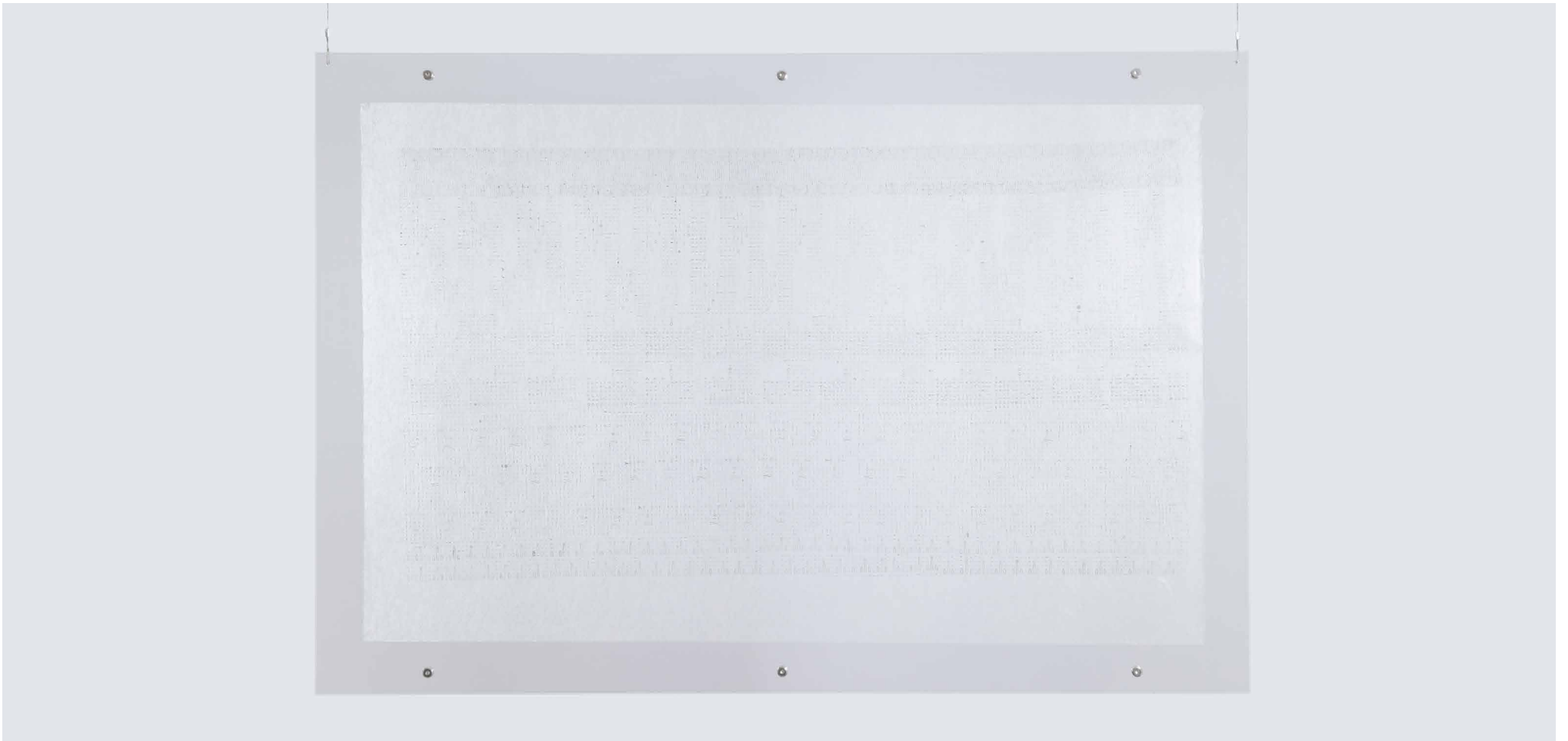
2025

mực trên giấy washi

65 × 101 cm

25 ⁵/₈ × 39 ³/₄ in





Linh San

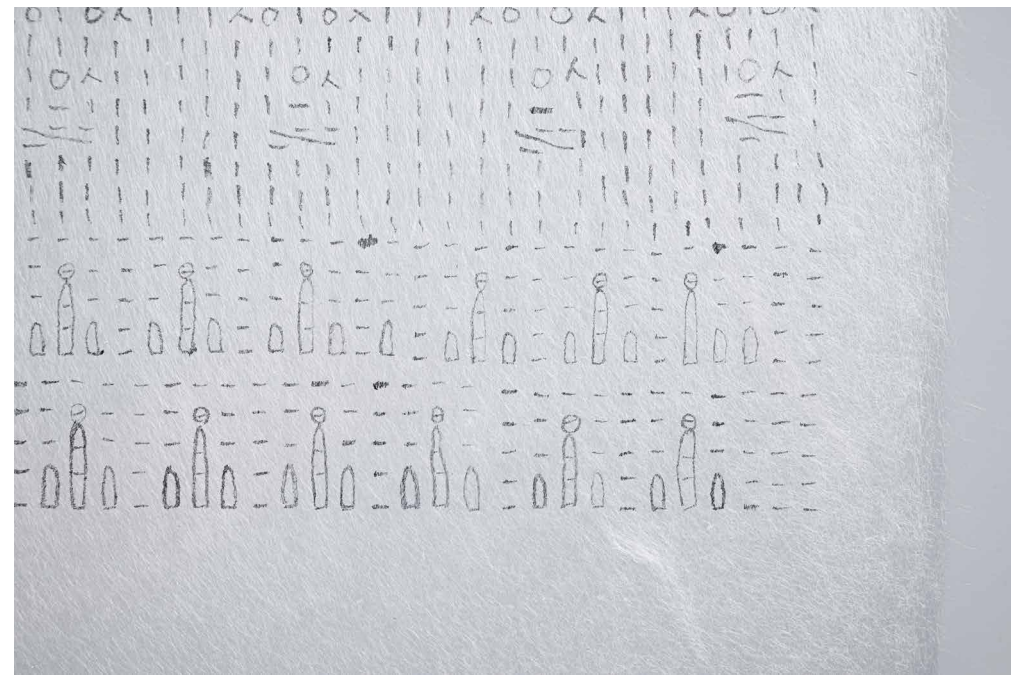
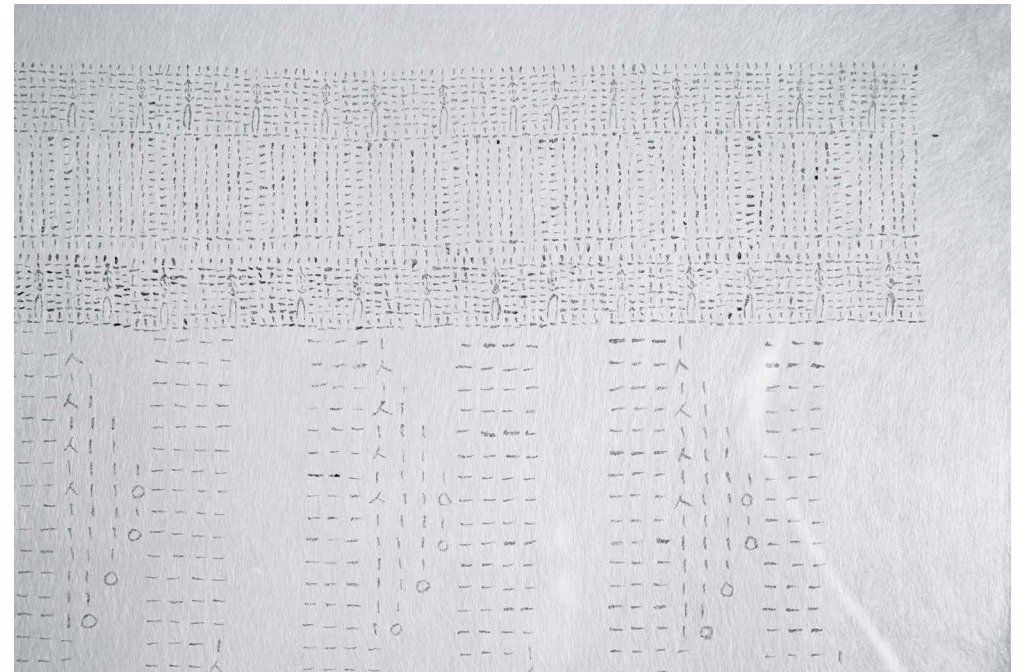
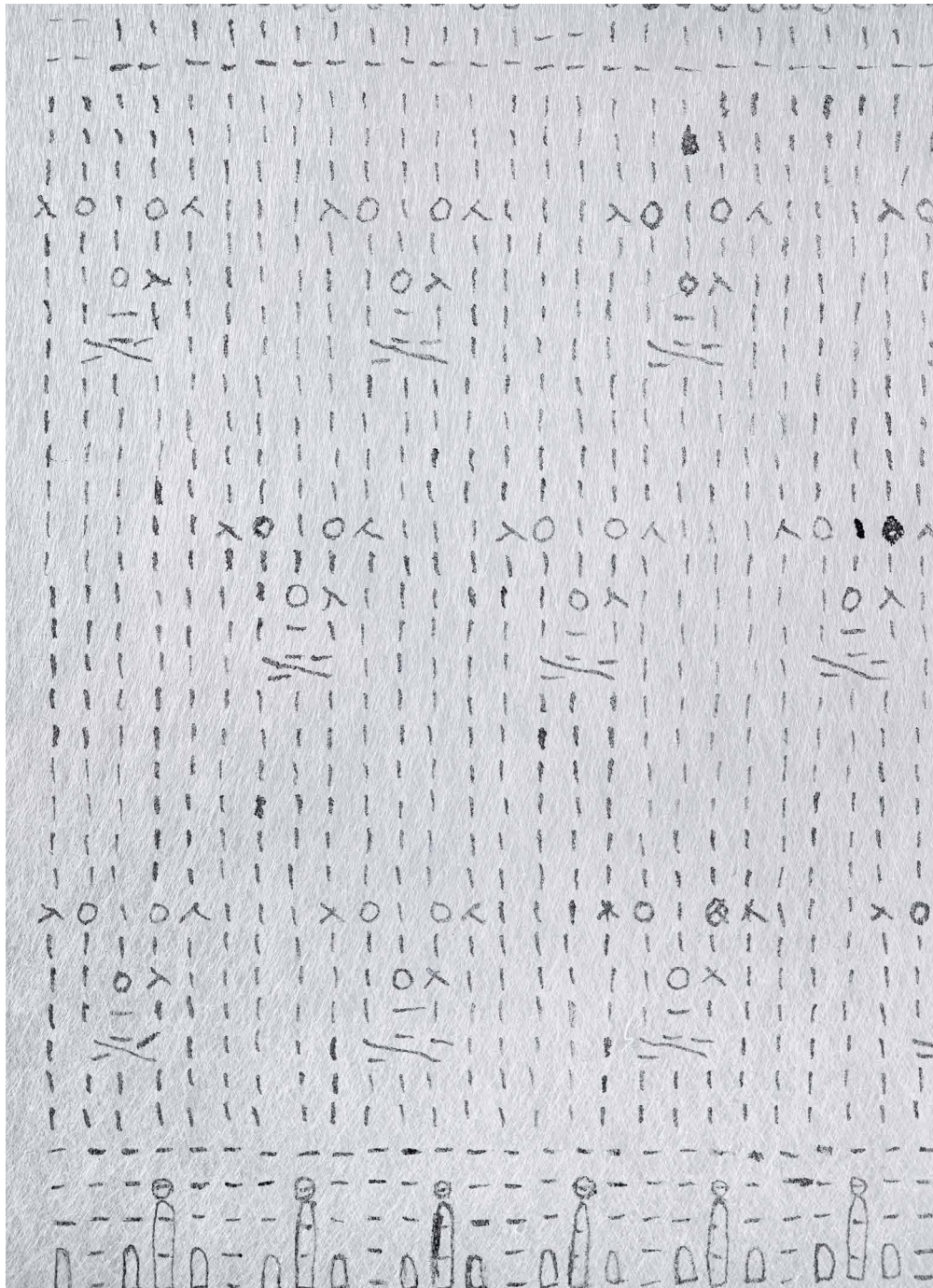
overcast 2

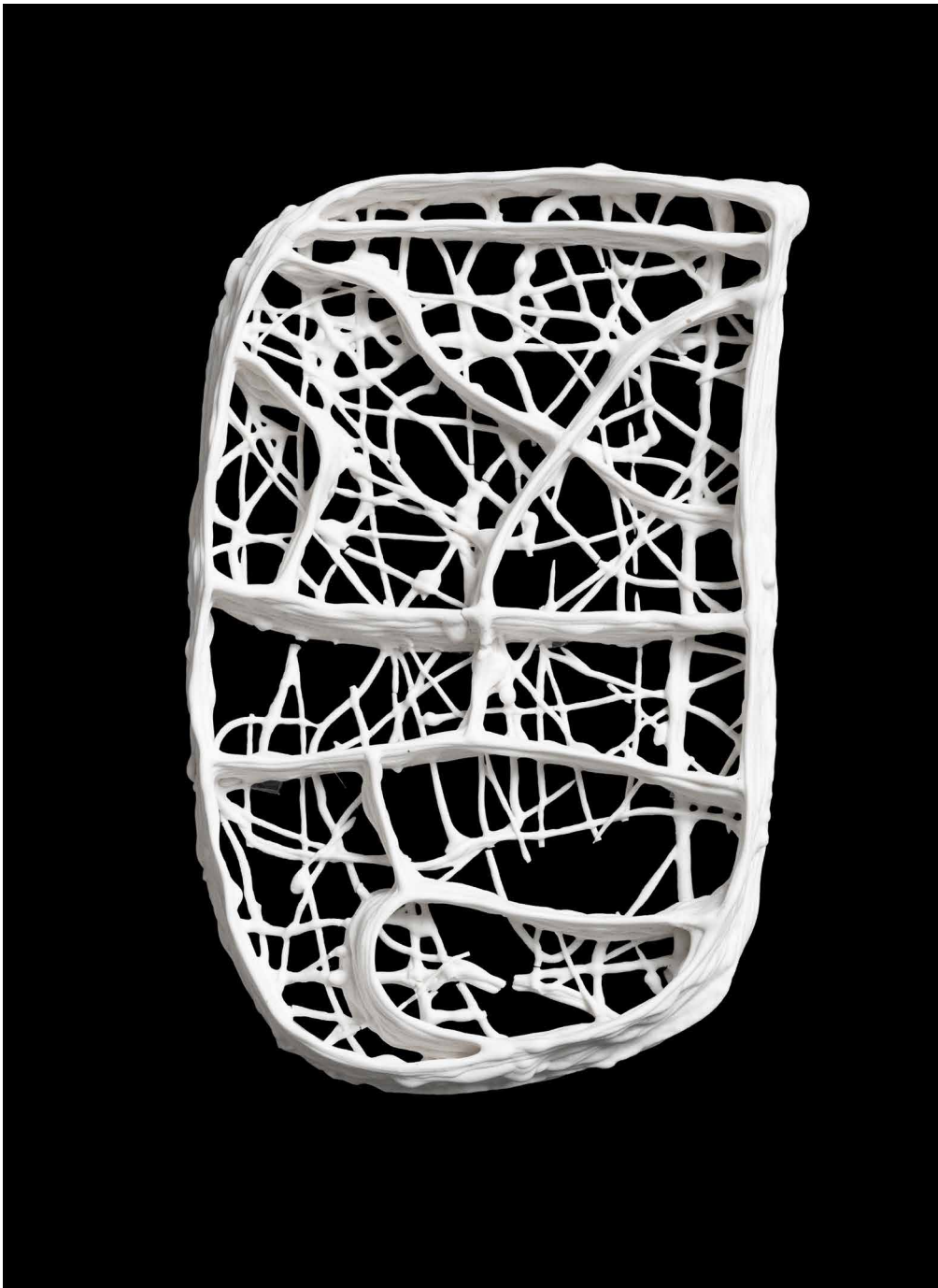
2025

mực trên giấy washi

65 × 101 cm

25 ⁵/₈ × 39 ³/₄ in





Linh San

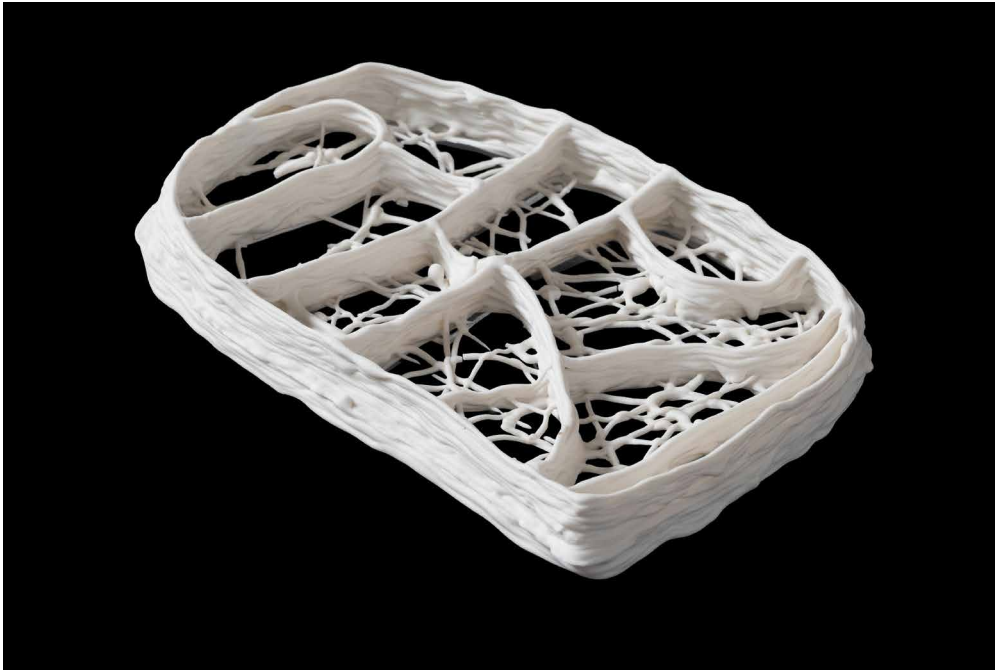
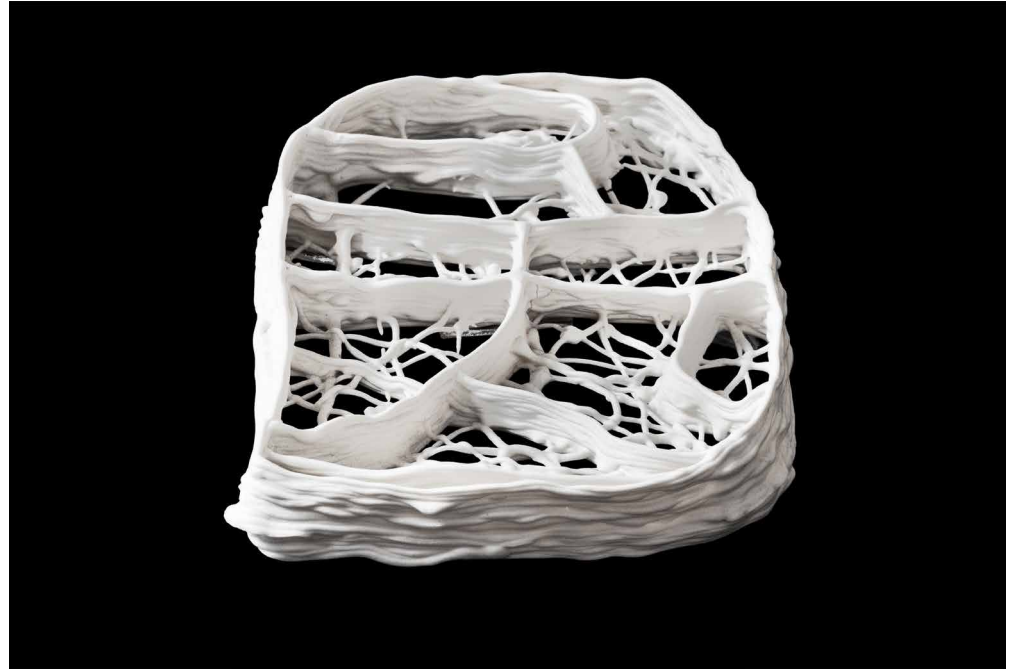
Untitled

2025

sứ

13 × 19 × 2.5 cm

5 ⅛ × 7 ½ × 1 in





Linh San

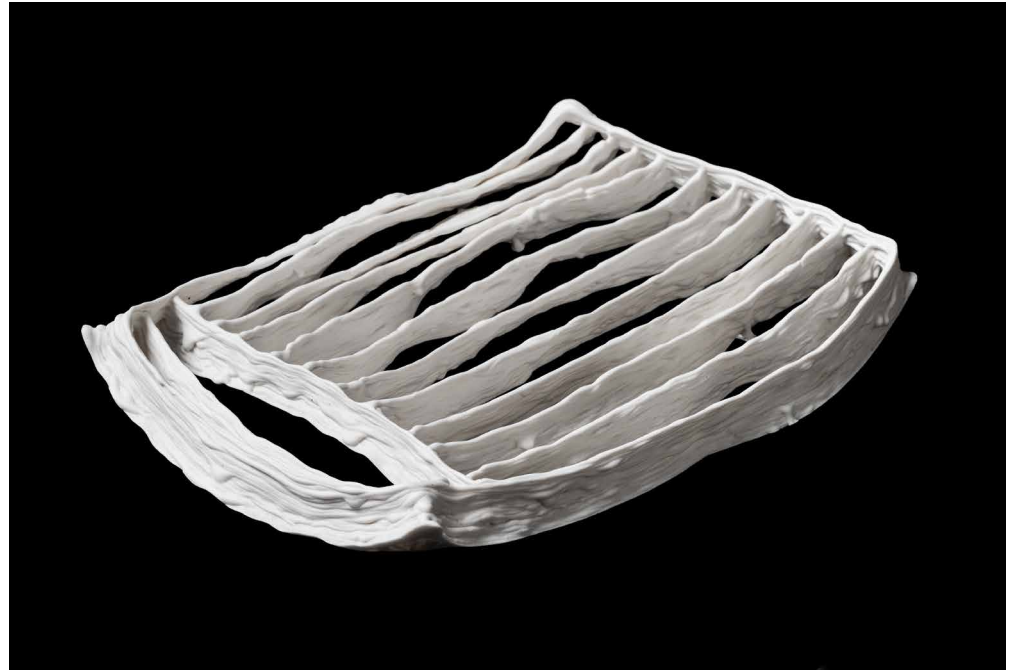
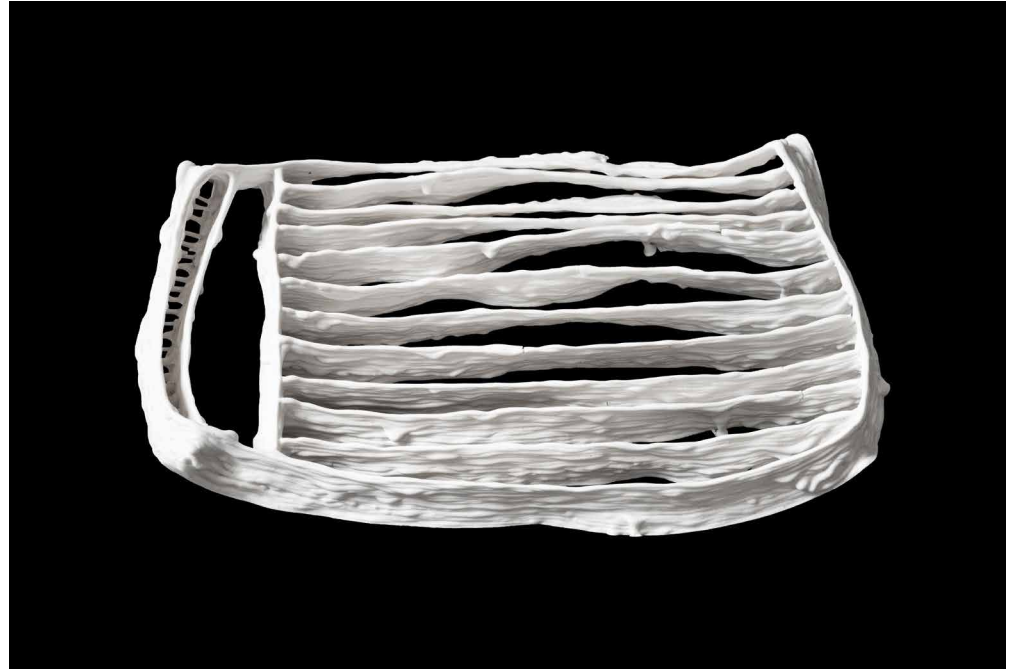
Untitled

2025

sứ

23.5 × 17.5 × 4.5 cm

9 ¼ × 6 ⅞ × 1 ¾ in









Dư Ảnh

— Ngô Đình Bảo Châu

Dư Ảnh của Ngô Đình Bảo Châu gợi lên hình ảnh của giàn giáo, đồng thời liên tưởng đến bộ khung thô của một công trình trước khi được hoàn thiện bằng tường và các lớp bề mặt. Phía trên và xung quanh, hiện trạng trông thật lấp lánh. Một lớp lưới đen buông xuống từ trần cao năm mét rưỡi, được xuyên những hạt pha lê rủ xuống như một dòng thác. Những hạt pha lê trở thành các điểm neo thị giác, gợi nhớ cách những mảnh ký ức có thể lơ lửng — những điểm nhỏ bé quanh đó mà một sự mong manh bắt đầu thành hình. Sự hiện diện của chúng khiến ta tưởng nghĩ đến những hạt pha lê xuất hiện trong bức tranh của Châu ở tầng trên, tạo nên một mối liên hệ tinh tế giữa sắp đặt vật chất và hình ảnh hội họa. Lớp lưới đem lại cho tác phẩm một cảm giác chơi đùa, đồng thời gợi đến không gian mở của một sân chơi trẻ em.

Thoạt nhìn giống như xộp, phần gỗ mời gọi người xem quan sát kỹ hơn. Các mối nối không đơn thuần được cố định bằng đinh, mà được tạo hình cẩn thận để một thanh gỗ có thể khớp và khóa

vào thanh khác. Cách thức dựng nên cấu trúc này gợi nhớ đến logic của *mộng*¹, kiểu mối nối liên kết được sử dụng trong kiến trúc gỗ truyền thống Việt Nam, nơi độ vững chắc của công trình phụ thuộc vào độ chính xác của từng điểm kết nối. Mỗi mối nối mang dấu ấn của bàn tay đo đạc, cắt và lắp ghép gỗ, cho đến khi những phần riêng lẻ trở thành một thể thống nhất — một kiến trúc của sự kiên nhẫn, chính xác và phụ thuộc lẫn nhau.

Giàn giáo vốn mang tính tạm thời, nâng đỡ một cấu trúc khác trong quá trình xây dựng rồi biến mất, được tháo dỡ và cất đi. Ở đây, Châu đưa giàn giáo ra phía trước, biến nó thành một cấu trúc có đời sống riêng. Khung cứng được làm mềm bởi lớp lưới

¹ Mộng là một kiểu mối nối gỗ truyền thống, về cơ bản là dạng liên kết âm – dương, trong đó một thanh gỗ được tạo hình để khớp vào thanh khác thay vì chỉ được cố định bằng đinh. Kiểu mối nối này được ghi nhận trong kiến trúc gỗ truyền thống Việt Nam, bao gồm nhà gỗ và kiến trúc Huế.

và phủ lên bởi những hạt pha lê lấp lánh; ngay cả mặt đất bên dưới cũng được biến đổi, từ bụi và phế liệu xây dựng thành một bề mặt tối, ánh kim. Một thứ vốn tồn tại để nâng đỡ một cấu trúc khác nay trở thành chính đối tượng mà ta được mời gọi quan sát.

Cảm giác chơi đùa tiếp diễn ở tầng trên, trong một bức tranh đứng tách khỏi sắp đặt nhưng vẫn vọng lại bầu không khí của nó. Một chiếc cầu trượt sân chơi hiện ra giữa một cảnh quan luôn biến chuyển, với những mảng màu rực rỡ, những tán cây tối, các hình thể kiến trúc và những hình ảnh lơ lửng. Bức tranh dường như không phải một hình ảnh về sân chơi, mà giống một cảnh quan trong mơ, nơi những hình thể quen thuộc trôi giữa thực tại và tưởng tượng.

Bức tranh tiếp nối một mạch suy tưởng từ triển lãm cá nhân *phóng chiếu một ý nghĩ* của Châu năm 2025, nơi những cảnh tượng phân mảnh dịch chuyển giữa hồi ức, tưởng tượng và những không gian luôn biến đổi. Giống như **Dư Ảnh**, tác phẩm tiếp nối một hình ảnh đã có từ trước, nay trở lại trong một hình hài khác, đã được biến đổi qua thời gian và khoảng cách.

Dư Ảnh bắt đầu từ *Cơ Thể của Giấc Mơ*, giữ lại những yếu tố trong cấu trúc gốc của tác phẩm trước nhưng đưa chúng sang một cấu hình khác. Điều còn lại không phải là sự tái dựng cũng không phải sự biến mất, mà là một dấu vết — những phần sót lại, các mối nối, khoảng mở và khoảng trống cho phép tác phẩm trước tiếp tục tồn tại trong khi trở thành một thứ khác.

Điều vốn có thể bị tháo dỡ, cất đi hoặc bỏ lại được cho phép tiếp tục hiện diện, đã biến đổi nhưng không đi đến một kết luận. Giàn giáo trở thành sân chơi; sân chơi trở thành hình ảnh; và đâu đó giữa hai không gian, một điều gì đó lưu lại như một **Dư Ảnh** — không còn là hình hài ban đầu, nhưng cũng chưa hoàn toàn biến mất.



Ngô Đình Bảo Châu

Dư Ảnh

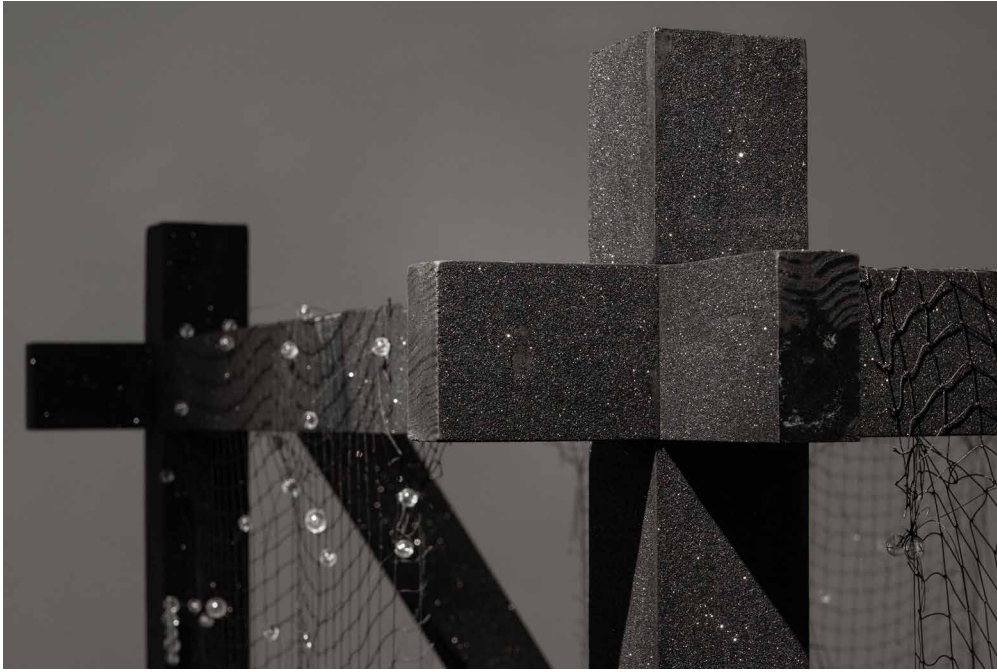
2025-2026

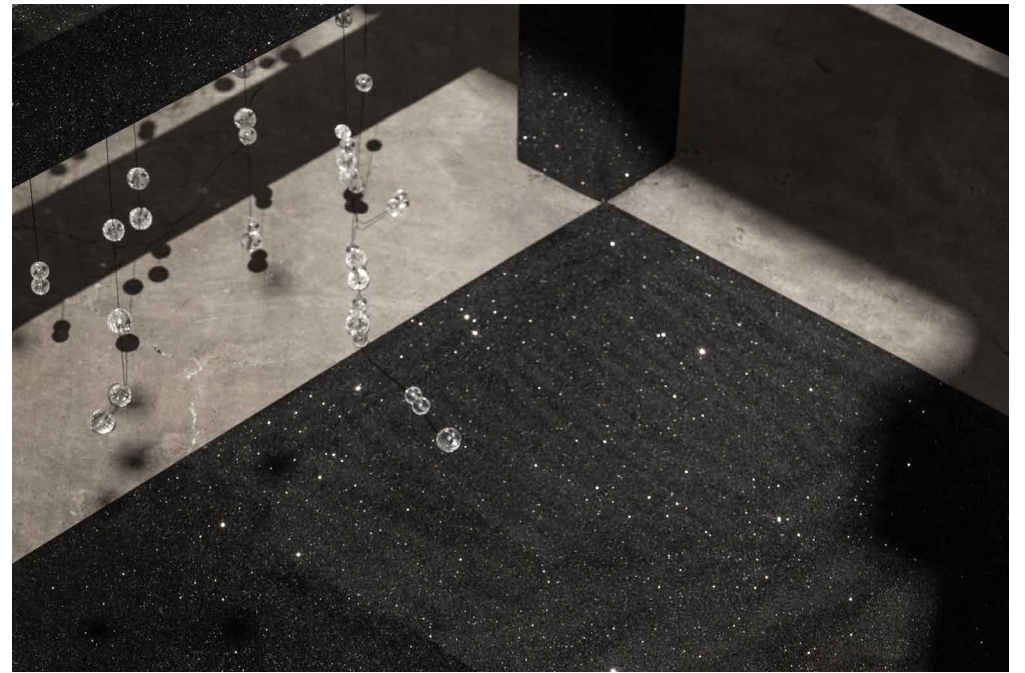
gỗ, lưới vải, kim tuyến, hạt nhựa

5 mô-đun gỗ, kích thước ước tính của mỗi mô-đun:
120 × 150 × 120 cm
47 ¼ × 59 × 47 ¼ in

Phát triển từ series *Cơ Thể của Giấc Mơ*, thuộc sắp đặt *Ảnh Mơ*, được thực hiện cho dự án của Tam Sơn (2025)









Ngô Đình Bảo Châu

Chu du

2026

sơn dầu trên toan

200 × 150 cm

78 ¾ × 59 in

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 ghi chép và lưu trữ bối cảnh nghệ thuật đương đại Việt Nam. Không gian triển lãm vật lý đầu tiên chính thức mở cửa vào tháng 12 năm 2003, với một chương trình triển lãm luân phiên năng động và đa dạng.

Trong hơn hai thập kỷ qua, Galerie Quynh hoạt động như một mô hình kết hợp giữa phòng triển lãm nghệ thuật đương đại và một tổ chức văn hóa, giữ vai trò quan trọng trong việc mở rộng sự tiếp cận và hiểu biết của công chúng đối với nghệ thuật đương đại. Thông qua các chương trình triển lãm, tọa đàm, xuất bản và chương trình giáo dục dành cho công chúng, phòng tranh tích

cực góp phần nâng cao nhận thức và sự hiểu biết về các thực hành nghệ thuật đương đại. Vai trò này càng trở nên ý nghĩa trong bối cảnh Thành phố Hồ Chí Minh hiện còn hạn chế về các thiết chế và không gian công cộng dành riêng cho nghệ thuật đương đại. Vì vậy, Galerie Quynh không chỉ là một không gian dành cho nghệ sĩ và nhà sưu tập mà còn là một nền tảng thiết yếu thúc đẩy sự tiếp cận rộng rãi của cộng đồng, đối thoại và sự phát triển văn hóa.

Bên cạnh đó, phòng tranh cũng khởi xướng một số dự án cộng đồng phi lợi nhuận do nghệ sĩ vận hành, như Sao La do Nguyễn Kim Tố Lan và Tùng Mai dẫn dắt, và CáRô do các giám tuyển Thái Hà và Linh Lê sáng lập.



118 Nguyễn Văn Thủ, Phường Tân Định, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

+84 28 3822 7218

info@galeriequynh.com | www.galeriequynh.com

Bản quyền © 2026 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.