



VỎ ĐÌNH

RECENT
WORKS
BY
VO-DINH





THE FALLEN KITE. oil on canvas. 1968. 20"x32"



Trên một bãi biển vắng vẻ chiều, tôi thấy một con diều giấy nằm yên lặng, sợi đuôi diều nằm thoải mái trên cát mịn. Đứa bé không có mặt đó, hoặc đứa bé đã bỏ con diều, hoặc đứa bé đã không còn đâu đó nữa. Nhìn lên, tôi thấy một khung trời tím ngắt, một màu tím lạ kỳ nhưng rất quen thuộc, một màu tím không nhất thiết của nhớ thương, một màu tím của tranh lợn tranh gà ngày Tết, một màu tím của đêm ấm hạnh phúc. Đứa bé đi đâu mà để con diều nằm bơ vơ trên bãi vắng?

Võ-Đình đưa tôi vào thềm giới của chàng. Nhưng đi vào thềm giới của chàng, tôi lại bắt gặp chính tôi. Và chúng tôi cảm thấy bất nổi cô đơn. Những đổi hoang cổ đại, những cánh đồng lúa xanh tận ngút ngàn, những ngày thơ ấu rong chơi trong trời quê hương bây giờ không còn nữa, nhưng kỳ lạ thay, vẫn có thể trở lại hiện thực bất cứ phút giây nào. Bé Phụng-Nam chạy, tà áo tung bay, sợi chỉ diều trong tay, phía trên đầu cháu là một trời quê hương bốc cháy. Khung trời tím hừng vĩ kia và bãi cát vàng trầm lặng nọ diễn tả vừa một niềm tiếc thương sâu đậm vừa một niềm hy vọng tràn đầy. Bé Phụng-Nam thế nào cũng tìm lại được cho chúng tôi những gì chúng tôi tưởng là đã mất. Và chúng tôi nắm lấy tay nhau. Nét vẽ của Võ-Đình nuôi lớn cháu Phụng-Nam. Nét vẽ của Võ-Đình nuôi dưỡng niềm tin yêu và hy vọng cho chính chàng, cho chính dân tộc chàng.

Tôi đi trong phòng triển lãm tranh Võ-Đình ở đường Madison Avenue ở New York mà chân không dám bước mạnh vì sợ làm đau những đường nét của chàng. Tôi đi trong hỗn anh, và tự nhiên tôi trở thành thận trọng, bởi vì tôi chợt thấy đường nét và màu sắc chính là tim óc, thần kinh và tề bào của người nghệ sĩ. Trong thế giới của Võ-Đình, tôi không phân biệt ranh giới giữa nội dung và hình thức. Bình và rượu là một, làm gì có cái nào cũ cái nào mới; làm gì có bình khi không có rượu. Từ một bản, mực tấu đèn sơn dầu, tất cả tranh của Võ-Đình đều cho tôi cảm giác đó. Võ-đình không thao thức đi tìm những hình thức diễn tả tân kỳ, Võ-Đình chỉ muốn có phương tiện diễn bày chất liệu nghệ thuật vốn là linh hồn, sự sống và truyền thống của chàng. Và điều đáng lưu ý nhất là anh tự để cho chất liệu nghệ thuật ấy hướng dẫn anh trong quá trình thể hiện.

Không phải anh khinh thường những thủ thuật tân kỳ. Chính là vì anh cho rằng thiếu chất liệu nghệ thuật, những thủ thuật gọi là tân kỳ ấy không thể hiện được gì đích thực của sự sống.

Một bức tranh như bức *Ngủ Mộng Thấy Chim Đại Bàng* cho ta thấy nền tảng hiện hữu vững chãi của con người nghệ sĩ. Con người và nghệ thuật Võ-Đình có gốc rễ vững chãi trong truyền thống văn hóa và lịch sử văn hóa. Cái cây vàng trên tảng đá và cánh mộng chim đại bàng là những hình ảnh vừa thần thoại vừa hiện thực, vừa truyền thống vừa sáng tạo. Toàn thể bức tranh toát ra một sức mạnh lớn, một sức mạnh còn bị giam cầm nhưng nhất định sẽ vùng thoát mãnh liệt. Sức mạnh đó, không phải là sức mạnh của một con người sống tách rời khỏi truyền thống bản chất văn hóa như con cá sống tách rời khỏi nước. Hy vọng lớn về tương lai dựa trên nền tảng xây dựng vững chãi của quá khứ. Võ-Đình là một viên kim cương bất hoại của truyền thống Việt, càng lăn lộn và trui luyện trong một môi trường lạ càng làm sáng tỏ và rắn chắc chất liệu kim cương của mình. Bức *Một Mùa Xuân Đà* diễn tả niềm thao thức sợ hãi chung của thời đại về viễn tượng

hoang tàn của trái đất gây nên bởi chiến tranh và độc tở. Nhưng tiềm thức Võ-Đình không cho phép anh buông xuôi cho thất vọng trần nự. Khi tôi chỉ cho anh mấy mầm lá nhú lên đỏ xanh trong một kẹt đá giữa cảnh tượng hoang tàn của bức tranh và hỏi anh do đâu mà anh có niềm tin về một sự phục sinh như thế, thì Võ-Đình nói là anh không biết. Tôi thì tôi biết. Bởi đó không phải là tiếng nói của lý trí chàng, mà là tiếng nói của vô thức cộng đồng, của truyền thống, của căn bản hiện hữu chàng.

Màu tím kỳ lạ trên khung trời vừa vắng lạnh vừa đắm âm, vừa tiếc thương vừa hy vọng kia đã thiết lập được dễ dàng sự cảm thông giữa nghệ sĩ và người đồng hương của chàng là tôi. Nhưng Võ-Đình không ngừng ở nơi đó. Màu tím lạ kỳ kia đang vượt biên giới Việt tính để biên thành một màu tím có tính chất phổ biên, có thể tạo nên sự rung cảm nơi bất cứ con người nào. Sự thành công của Võ-Đình trong công trình phổ quát hóa cái đẹp của chất liệu nghệ thuật anh sẽ chứng minh được khả năng của sự dung hợp cá tính Việt trong nền văn hóa đại đồng của nhân loại.

Ba-Lê, ngày 15 tháng 9 năm 1971

Heat & soul

On a deserted seashore, at dusk, I see a grounded paper kite, its tails stretching peacefully over the soft sand. I look for a child, but he is nowhere — perhaps he has abandoned the kite — perhaps he no longer exists. Above the horizon the sky is of a deep, rich purple, both strange and familiar. I would not say that this purple is necessarily one of longing and sorrow. Rather it evokes the purple of those old popular Tet woodblock prints, pictures of hogs and roosters, a nostalgic purple of warmth and peace. But where has the child gone, leaving behind his kite stranded on the empty beach?

And so Vo-Dinh led me into his universe. But as he did so, I came to encounter none other than myself. And we both knew then that our own separateness was an illusion. Rugged hillsides, wild grass, open ricefields stretching to the distant mountains, the endless days of our birthplace, they could be fully resurrected at any given moment.

Phuong-Nam, the artist's child, runs there, the sides of her ao dai swirling in wind, the kite cord taut in her hand. Above her rises the sky, the sky of our motherland — full of fire and ashes. Grandiose purple sky, quiet yellow shore: such deep sorrow and such overflowing hope. That child will, I believe, ultimately rediscover for all of us what we fear we have lost forever. For it seems to me each line, each color in Vo-Dinh's work is truly the food he has created to nourish his children. With every brushstroke he nurtures love, trust, and hope, his own and his people's.

As I moved back and forth before Vo-Dinh's work during his recent exhibit on Madison Avenue, I instinctively softened my steps, fearful of disturbing Vo-Dinh's lines. I moved with extreme care for I realized that I was, in fact, walking within his very soul, and that a line, a color, a mass — each was the heart, the brain, the nervous system, all living cells of the artist's body. Within the world of Vo-Dinh I do not draw a line between form and content. The nectar and the vase are one; neither is old, neither new, and were there no nectar there could not be any vase. Whenever I see his work, whether woodcut, drawing or oil painting, this thought reoccurs.

It is clear that Vo-Dinh is not in anxious quest of far-out stylistic expressions. His search is solely for the proper means with which to articulate for us the very essence of his vision, which is his own soul, his existence, the legacy of his birthplace. What must be noted in particular is his ability to let this essence freely guide him in the process of creation. It is not, however, that Vo-Dinh simply feels contempt for new or unusual technical cleverness. Rather, he believes that if a so-called new style or technique remains content to be both means and end, then invariably it must fail to express or to realize any living truth.

A single work such as *Sleeping Man and Great Bird* testifies to the solid existential foundation of the artist's creativity. He and his art are rooted sturdily and deeply in Vietnam's history and culture. That yellow tree rising from a rock, or those immense wings may be images remembered from some dim mythological past; yet they are present in his work, endowed with a strong reality, both traditional and creative. The entire print exudes great strength and vigor, which, though still restrained, promises to one day burst free. This strength and vigor obviously does not come from a man who lives like a fish out of water, severed from his cultural traditions. His great hopes for the future can only come from a solid link with the past. Vo-Dinh is like an incorruptible diamond in the chain of our Vietnamese continuity and heritage. The more it is tested and tried, especially in different milieus and under varying conditions, the more luminous it becomes, the surer it is of its own hardness and purity.

Another print, *Brown Spring*, comes to my mind. Here is expressed our common anxiety, our fear of a future world devastated by war and toxics. But Vo-Dinh's subconscious does not allow his vision to be overwhelmed by despair. I remember that when I pointed to the colorful new leaves and buds sprouting up beneath stony cracks, in a landscape in ruins, and asked him how he had come to believe in such resurrection, Vo-Dinh replied that he did not know; but I think perhaps I know. I know that it is not his reason speaking. It is the voice of the collective unconscious, the voice of his own faith in existence.

That strange purple color in a sky, empty, yet comforting, mournful, yet suffused with hope, easily established a communion between the artist and a fellow countryman, myself. But such a purple crosses the frontiers of our Vietnamese character and psyche. It becomes one that can be felt by men and women everywhere. Such an accomplishment by Vo-Dinh — universalization of beauty in his art — will demonstrate that it is possible to amalgamate a specifically Vietnamese realm of sensibility within the universal culture of man.

Paris, September 15, 1971

NHAT HANH

Translation from the Vietnamese

by Helen Coutant & Douglas Hostetter

Đi vào thề giới Võ Đình ra sao đây, nhận bức thông điệp nghệ thuật của Võ Đình ra sao đây, tôi đã tự hỏi và nhường như đã tự trả lời : Hãy vào thề giới đó với những khám phá độc lập chủ quan của mình !

Về màu sắc, tôi khám phá thấy, hay đúng hơn tôi bị ám ảnh bởi màu vàng, màu đỏ và màu trắng Võ Đình.

Màu vàng trong *Em Bé và Cây Đèn* (mộc bản), trong *Lên Đường* (sơn, bộ tam bản *Độc Hành Ca*), trong *Tiếng Hát Tự Lòng Đất* (sơn), trong *Ngủ Mộng Thấy Chim Đại Bàng* (mộc bản) chẳng hạn. Đó không phải màu vàng lộng, vàng tươi, mà là màu vàng của thứ giấy tiền đót cứng ông bà ông vải vào những ngày giỗ ngày tết, màu vàng đó như một di huấn của cha ông để lại trong tiềm thức mọi người, trang trọng, nghiêm khắc nhưng cũng đầy cảm thông giữa kẻ còn người khuất.

Màu đỏ, nhiều thứ đỏ, màu đỏ còn long lanh tươi của con gà treo ngược trong bức sơn *Lên Đường* (bộ tam bản), hay màu đỏ đã quện lại, khô cứng, đau xót vô cùng trong bức sơn vải *Chuyến Đi* (cũng bộ tam bản *Độc Hành Ca*).

Màu trắng tinh khiết của những cánh sen trong *Trở Về* (mộc bản), trong *Sen Trắng* (mộc bản). Màu trắng thảo thức của những cánh phượng (hay cánh đại bàng) : thướt tha rộng lớn trong *Phượng Và Trâu* (mộc bản), uyển chuyển bao trùm trong *Ngủ Mộng Thấy Chim Đại Bàng* (mộc bản), mãi miết độc hành trong *Chuyến Đi* (sơn, bộ tam-bản). Chao ôi, những cánh chim cô đơn bát ngát trong khoảng vũ trụ lồng lộng hoang đường phản ánh cái gì siêu vũ trụ trong tâm linh chàng họa sĩ.

Hình ảnh con diều mềm mại bồng mình lên không trung cũng thuộc dòng tư tưởng này của họa sĩ : *Giấc Mộng Con Diều* (mộc bản), *Con Diều Lửa* (mộc bản), *Tiếng Hát Tự Lòng Đất* (sơn).

Nều hình ảnh chim phượng, chim đại bàng, con diều là hình ảnh thanh thoát của tâm linh thì những hình ảnh khác gắn gụi với đời sống cụ thể của người dân Việt cũng ám ảnh ta không kém trong họa phẩm *Võ-Đình*, đó là hình ảnh những khuôn mặt, dáng người, những con gà, con trâu và cây.

Những bóng cây gai góc, cằn cỗi, khổ đau như đất nước Việt-Nam, nhưng chính vì niềm khổ đau đã cằn lại kết tinh thành gai góc nên dân tộc đó — dân tộc Việt Nam đau khổ — đã là một trường cửu làm nản lòng Thời Gian. Xin hãy ngắm bức *Cây Tò* (mộc bản) với những hang hốc trên thân cây, gốc rễ lồm chồm, lá cành thành gai nhọn, đặc biệt có thân hình bộ xương trâu treo lủng. Hình ảnh bộ xương trâu treo lủng làm quặn đau, làm tê tái lòng mình — lòng người Việt — nhưng hình ảnh những con trâu khác luôn luôn biểu tượng đức tính nhẫn nhục, yêu thanh bình của người Việt.

Ngược lại với hình ảnh con trâu hiền hòa, nhẫn nhục là hình ảnh con gà hiều chiến. Trong bức sơn *Vu Lan*, con gà đã xác xơ mà còn nguyên vẻ hung hăng, xúng cổ, hiều chiến (bên trái) chính là nguyên nhân niềm đau bất hạnh của cô chủ (bên phải) ngồi thụp xuống đất ôm mặt khóc, khóc cha, khóc chồng, khóc anh, khóc em, trong khi đó hình ảnh con trâu bên cạnh như một niềm an ủi hiền hòa bất tận.

Sau cùng là những khuôn mặt, dáng người : khuôn mặt của những vị hiền mẫu, tổ mẫu mà gánh nặng bất hạnh kết tinh thành những nếp nhăn khả kính, bao dung; dáng thiếu nữ, thiếu phụ hoặc gục đầu, ôm mặt như ôm lấy cả nỗi sầu nhân thế (*Sơn Vu Lan*), hoặc như vùng vồn mình trong một vũ khúc heo hút thê lương (mộc bản *Trở Về*, sơn *Trở Về*).

Võ-Đình vẽ tranh sơn hay làm mộc bản thì cũng vẫn tinh thần ấy — tinh thần Võ-Đình — với những thao thức chắt chứa, những khổ đau dẫn vật, những hy vọng lung linh, những ước vọng cõi trời rộng mở. Nghệ thuật Võ-Đình là tiếng nói lớn của những thao thức, những dẫn vật, những hy vọng, những kỳ vọng đó thể hiện thành màu sắc, đường nét, hình khối.

Nên nhận bức thông điệp hội họa của Võ-Đình ra sao đây ? Tôi đã tự hỏi và thực sự đã làm : Đi vào thế giới đó với những khám phá chủ quan, độc lập của chính mình !

Sơn Vu Lan - 10-9-71

Time and again I have asked myself: By what route shall I travel into the world of Vo-Dinh? And it seems that time and again I have arrived at the same answer: I must travel into that world, receive that artistic and spiritual message, equipped with nothing but my own subjective, independent discoveries!

I discovered his colors, or rather I became *obsessed* by them: his yellows, reds, his white. Here at random: the yellows in *Child with a Candle* (woodcut), *The Departure* (oil, first panel of the triptych *Traveler's Song*), *Sleeping Man and Great Bird* (woodcut): yellows not bright and cool, but rather yellows which recall those ceremonial papers and ritual articles we Vietnamese burn during ancestor worship ceremonies or on New Year's Day; yellows which echo as profoundly, as unforgettably as the testaments of our forebears within our subconscious; yellows solemn, severe, and yet living like that unbroken bond between ourselves and the dead.

How different his reds! The fresh liquid red of the rooster in *The Departure* (triptych *Traveler's Song*) from that red, congealed and hardened, so immeasurably painful in *The Journey* (second panel of triptych *Traveler's Song*).

And then, although visually they are of the same intensity, there are his whites: immaculate white lotus petals in *The Return* (woodcut) and *Lotus Moon* (woodcut), white of sleepless nights and anxious dawns, the white of painful and intense awareness carried on the wings of gigantic, graceful phoenixes (*Phoenix and Buffalo*, woodcut), on the rhythmic wings of eagles all-embracing (*Sleeping Man and Great Bird*) or by that nameless, eternally wandering seabird in *The Journey*. O, those immense, lonely wings, flapping in a mythical and shoreless space, what supra-reality, what transcendental universe in the artist's soul do they reflect? The kite, so often present in Vo-Dinh's work, rising softly in space, testifies to this same flow of thought: *The Dream of a Kite*, *The Fiery Kite* (woodcuts), *The Song from the Heart of the Land* (oil).

Phoenixes, eagles, kites express spiritual liberation in Vo-Dinh's work, and yet other images, more concrete, of the daily life of the people exert their strong and intimate fascination which can be just as obsessive: a human face, an attitude, a rooster, buffaloes, trees — the gnarled trunks and branches, spiky clumps of bushes are pain-laden like our land; and, as our suffering has coalesced into the shapes of thorns, so the people of Viet-Nam have become an enduring reality discouraging Time itself. Look carefully at the *Ancestral Tree* whose trunk is invaded by holes and hollows, whose bristling roots and branches are blade-sharp, tipped like thorns. From a branch of this tree hangs the entire skeleton of a buffalo; so powerful and tragic is this particular image that the observer's guts knot in pain. Yet other buffaloes in other works consistently express that patience, resignation and endurance, that passion for quiet and peace which live in our people.

Countering these images of the gentle and meek is Vo-Dinh's war-like rooster. The large oil *Vu Lan (Day of Remembrance)* focuses on a great cock, battered and bruised, whose impetuous stance still expresses aggressive anger and provocation. Is this bird not the cause of all those pains and misfortunes of the woman who raised and fed it and who squats there on the ground, face in hands, mourning a father, a husband, brothers? Beside her lies the placid buffalo, beast of burden but also beast of gentleness offering infinite comfort and solace.

Finally there are the faces: mothers, grandmothers, ancestors, whose cherished and worn features are a crystallization of the fate of the people. There are profiled women who hold their faces in their hands in a gesture which contains all the sorrows of the world (*Vu Lan*), or women whose limbs have been frozen in an unending dance of birth and death (*The Return*, woodcut, *The Return*, oil).

Whether Vo-Dinh brushes oil on a canvas or gouges into wood, he works with the same mind and mood — the images spill forth from a trove of profound awareness and anxiety, of private and common pain, of immense and wide hope, from an open sky within. His art, giving a powerful voice to these anxieties, torments, struggles and aspirations endows them with a life of color, line and mass.

How did I find my way into the message of Vo-Dinh's work? Having asked, I answered myself: by these very subjective, independent perceptions.

Saigon, September 10, 1971

DOAN QUOC SY

Translation from the Vietnamese by Helen Coutant



CHILD
FLYING
A KITE
oil on canvas
1969-71
36"x36"

VU - LAN. acrylic on canvas. 1970-71. 36"x48"



THE NEST ON THE SHORE
oil on canvas. 1971. 22"x36"



LOTUS, NIGHT
oil on canvas. 1971. 20"x30"



THE ANCESTRAL TREE
woodcut in brown. 1968.
block size: 11½"x22"



PHOENIX AND BUFFALO
woodcut in colors. 1967.
block size: 11½"x20"

THE RETURN. woodcut in colors. 1969. b.s.: 11½"x20"





SLEEPING MAN AND GREAT BIRD
 woodcut in colors. 1970.
 block size: 11"x21"



ROCKS, CLAMS, AND SEAWEED
 woodcut in colors. 1971.
 block size: 11"x21"

BRANCH ON A TABLE
gouache on paper
1967. 16"x20"



MASAKO
gouache and ink on paper
1968. 14"x19"



ICE SHORE OF SUMMER. ink and watercolor on paper. 1971. 12"x18"



LOTUS. ink and watercolor on paper. 1971. 12"x18"



FLIGHT AND SHADOW. ink on paper. 1971. 12"x18"



VO-DINH was born in 1933 in Hue, the old imperial capital of Viet-Nam, a city renowned for its charm and beauty. "As a boy of 9 or 10," Vo-Dinh said in a recent lecture, "I used to watch fascinated, one of the local woodcut artists at work: his paper and paints, his chisels and brushes, and above all, the visible joy he exuded while working — this recollection has stayed with me all my life." Vo-Dinh first attended the Lycee of Hue; then, in the early 50's he was sent to France, ostensibly to study medicine at the University of Paris. Instead, he took courses at the Faculty of Letters (Sorbonne) and ended up spending more and more time at the famous Académie de la Grande Chaumière in Montparnasse, where memories of Modigliani and Soutine still haunted the streets. At this time he also made numerous trips throughout Europe and North Africa. In 1957 he decided to devote his life to painting and began to attend the Ecole Nationale des Beaux-Arts. Within the next two years he found himself more and more compelled to discard what he had learned from the West as he set out to discover in the ancient images and colors of his homeland, in the very spirit of Viet-Nam, the roots for an art which could be both Vietnamese and universal. In 1961 the first one-man exhibition of his oils was held in New York. Vo-Dinh's distinct gift of synthesizing, yet transcending, traditions of both East and West was immediately recognized. The *New York Herald Tribune* called him "skilled, personal", and Charles Z. Offin, the then editor-in-chief of *Pictures on Exhibit* wrote that in his works "the mood throughout is consistently one of reflective poeticism". In 1965 Vo-Dinh began to make woodcuts which he handprints himself in limited editions; these, Paris' *La Revue Moderne* describes as "works of great beauty".

The urge to write has also remained with Vo-Dinh since his early teens. In between producing a substantial number of oils, acrylics, watercolors, drawings and woodcuts, he has found the time to write poems in Vietnamese, stories and articles in both Vietnamese and English and has translated several works by contemporary Vietnamese authors.

The artist presently resides in Matamoras, eastern Pennsylvania, with his wife and two daughters, Phuong-Nam and Linh-Giang.

ONE-MAN EXHIBITIONS

- 1961 — Galerie Felix Vercel, New York
- 1963 — Galerie Felix Vercel, Paris
- 1963 — Galerie Romanet-Vercel, New York
- 1964 — Valley House Gallery, Dallas
- 1964 — Galerie Romanet-Vercel, New York
- 1964 — Galerie Romanet-Vercel, Palm Beach
- 1965 — Galerie Achard de Souza, New York
- 1965 — Galerie Romanet-Vercel, New York
- 1966 — The Teak Chest Gallery, Montclair
- 1967 — Emile Walter Galleries, New York
- 1969 — Ligoa Duncan Gallery, New York
- 1969 — Galeries Raymond Duncan, Paris
- 1970 — Van-Hanh University, Saigon
- 1970 — Southern Illinois University, Illinois
- 1970 — Undercroft Gallery, Pittsburgh
- 1970 — Cornell University, Ithaca
- 1970-71 — Margo Feiden Gallery, New York
- 1971 — International House, Denver
- 1971 — Suzuki Graphics, New York
- 1972 — Suzuki Graphics, New York

PUBLICATIONS

- UNICEF Greeting Cards & Fine Art Reproduction, United Nations, New York
- GREETING CARDS; PORTFOLIOS. (Nyack: Fellowship Publications); Washington: Committee of Responsibility); Paris: Aide A L'Enfance du Vietnam) ...
- BIRDS, FROGS, AND MOONLIGHT. Drawings. (New York: Doubleday, 1967)
- THE CRY OF VIETNAM. Drawings. (Santa Barbara: Unicorn Press, 1968, 1971)
- UNICORN BROADSHEET number 4. Calligraphy. (Unicorn Press, 1969)
- THE TOAD IS THE EMPEROR'S UNCLE. Text, paintings. (New York: Doubleday, 1970)
- THE JADE SONG. Text, paintings, woodcuts. (New York: Chelsea House, 1970)
- THE STRANDED FISH. Translation, drawings. (Saigon: Sang-Tao, 1971)



SUZUKI GRAPHICS
797 MADISON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10021

MARGO FEIDEN GALLERY
51 EAST 10th STREET
NEW YORK, NEW YORK 10003