

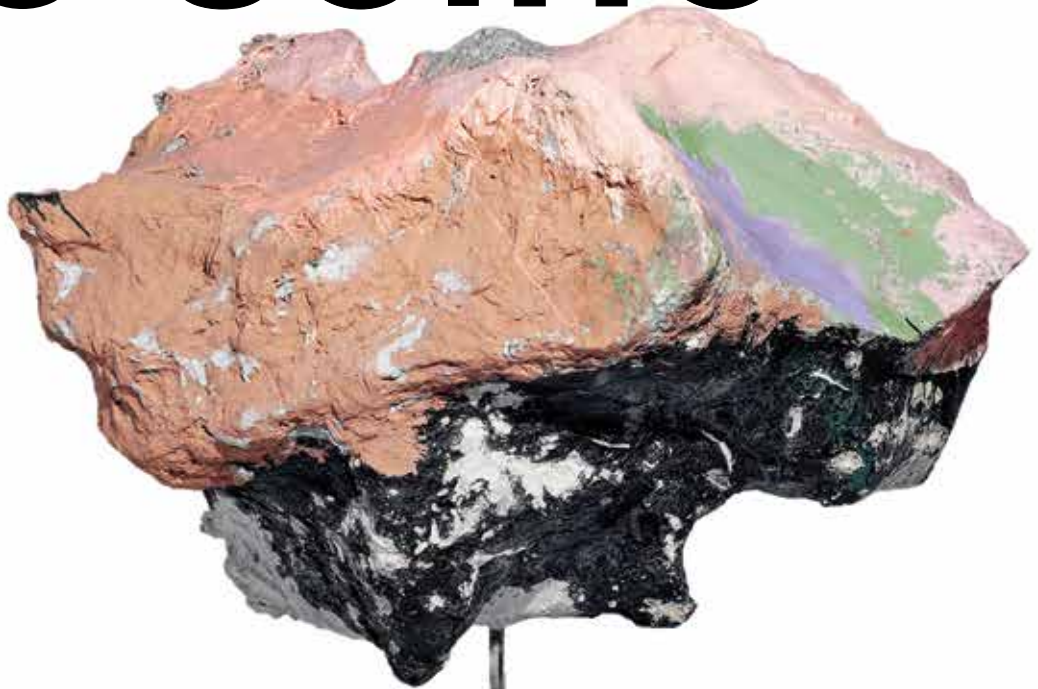
34

le journal
de la galerie

n° 24 / septembre 2018
West World

exposition
23 septembre
– 24 novembre

rue de seine



Traverser une exposition de Franz West, c'est entrer dans un champ d'astéroïdes, venus de différentes galaxies. Les formes et les couleurs de chacun d'entre eux retracent le récit d'une trajectoire que le spectateur doit chercher à reconstituer.

Des galaxies, Franz West en a traversées, puisqu'il a reconnu sa dette à l'actionnisme viennois, s'est inspiré de l'Arte Povera, a été considéré comme l'un des précurseurs de l'esthétique relationnelle et s'est incontestablement rapproché de l'expressionnisme abstrait.

Né en 1947, Franz West forge ses sculptures à partir de simples morceaux de papier mâché, un matériau abordable et facile à utiliser, souvent récupéré dans les rues. Destinées à être manipulées par le spectateur, ses premières sculptures sont toujours blanches. Dans l'esprit de l'artiste, cette absence de couleur signifie qu'elles ne sont dotées d'aucune autre vie que celle que chacun peut lui communiquer.

Lorsqu'il prend finalement la décision de peindre, les sculptures gagnent une nouvelle dimension. Projetée avec énergie, la peinture imprime de la vitesse à ses objets. Pour saisir ce mouvement, les spectateurs sont invités à tourner autour de ces roches de papier-mâché et sommés de se mettre en orbite.

Immergés au milieu des peintures murales de Thu Van Tran, les objets de Franz West roulent au sein d'un firmament composé de couches de caoutchouc et de pigment. Au prisme de cette éclatante lumière, les sculptures et les hommes semblent voler en apesanteur. Cette sensation de liberté enferme cependant une histoire d'oppression qui nous renvoie à la réalité la plus rugueuse.

Les peintures de cette artiste française d'origine vietnamienne sont des instants de beauté volée. Mais elles portent aussi en elles la mémoire de la violence coloniale. Répandu sur les murs par l'artiste, le caoutchouc est extrait de l'hévéa par saignées successives, imposées à l'arbre par les mains expertes des ouvriers agricoles, eux-mêmes soumis au joug des directeurs de plantations.

Cette histoire de violence, Franz West l'aurait d'autant moins reniée que son œuvre s'est également déployée sur fond de destruction de l'Europe, et que ses sculptures sont aussi les décombres d'une civilisation engloutie, qui n'a peut-être pas survécu à la guerre mondiale. JS

Walking in a Franz West exhibition is flying through a field of asteroids coming from different galaxies. The size and color of each one of them tell the story of a journey that the viewer must decipher.

Franz West passed through many galaxies, since he acknowledged his debt to Viennese actionism, was inspired by Arte Povera, was considered as one of the pioneer of the relational aesthetic, and has indisputably moved closer to abstract expressionism.

Born in 1947, Franz West has created his sculptures from pieces of papier-mâché, an affordable and easy-to-use material, often collected in the streets. Intended to be manipulated by the spectator, his first sculptures were always white. For him, this absence of color means that the user only is able to breathe life into the works.

When he decided to paint, the sculptures acquired a new dimension. Thrown with energy, paint put these objects into motion. To seize this movement, viewers are invited to turn around these rocks made of papier-mâché and are compelled to go into orbit.

Immersed amid Thu Van Tran's mural paintings, Franz West objects are rolling within a sky composed by rubber and pigments. Through the prism of this blazing light, sculptures and men appear to float in weightlessness. This sensation of freedom encloses however a history of oppression which takes us back to the roughest reality.

The frescoes of this French artist from Vietnamese origin are pure moments of stolen beauty. But they also carry the memory of the colonial violence. Smeared on the wall, the rubber is extracted from Hevea tree by successive bleedings, imposed by the expert hands of farm workers themselves submitted to the plantation director's yoke.

Franz West would have not denied this story of violence, as he developed his work on the backdrop of the destruction of Europe. His sculptures are equally the rubbles of a vanished civilization, which may not have survived to the world war. JS

Franz West
Untitled, 2005,
lacquer and acrylic
on papier-mâché,
styrofoam, cardboard
and metal on acrylic
and wood stand
187.7 x 116.8 x 90.2 cm

west world

Franz West
Thu Van Tran

natale
seroussi



© Archiv Franz West Photo: Marina Faust

Franz West

Artiste émergeant au début des années 1970, l'autrichien Franz West (1947-2012) a développé une esthétique unique, puisant aussi bien dans des références populaires que savantes, et privilégiant souvent l'interaction sociale en tant que composante intrinsèque de son travail. En manipulant de façon ludique et novatrice les matériaux et les images du quotidien, il a créé des objets qui servent à redéfinir l'art comme expérience sociale. Attirant l'attention sur la façon dont la création est présentée au public, il a également mis l'accent sur la manière dont les spectateurs interagissent avec les œuvres d'art mais également les uns avec les autres.

West a étudié à l'Akademie der bildenden Künste, Vienne de 1977 à 1982. A partir des années 1980, il gagne une reconnaissance européenne avec des expositions importantes dans des institutions telles que le Kunsthau Zürich (1985), la Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum à Graz; Wiener Secession à Vienne (1986); la Skulptur Projekte Münster (1987); la Kunsthalle Bern (1988); the Institute for Contemporary Art, P.S.1 à Long Island City, New York (1989).

Dans le monde entier, le travail de l'artiste a été présenté dans des lieux prestigieux tel que le Pavillon autrichien de la 44^e Biennale de Venise (1990); la Documenta IX, Kassel (1992); The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; le Dia Center for the Arts, New York (1994).

Alors qu'il est au milieu de sa carrière, une rétrospective majeure (Franz West. *Proforma*) est organisée par le Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienne en 1996. Des expositions individuelles ont également eu lieu au Kunstverein Hamburg (1996), au Museum of Modern Art, New York, à la Fundação de Serralves, Porto (toutes en 1997). West a participé à la Documenta X, Kassel (1997). Le travail de l'artiste a été présenté au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid avec l'exposition itinérante Franz West: *In & Out* (2000-2001).

En 2004, un important ensemble de sculptures extérieures est installé au Lincoln Center Plaza à New York et le Baltimore Museum of Art organise la rétrospective Franz West: *To Build a House You Start with the Roof*, présentée ensuite au Los Angeles County Museum of Art. En 2013, un hommage posthume à l'œuvre de l'artiste, *Where Is My Eight?*, a été présenté au Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. À l'automne 2018, la plus grande rétrospective consacrée à ce jour au travail de Franz West ouvrira au Centre Georges Pompidou, à Paris.

Emerging in the early 1970s, Austrian-born artist Franz West (1947–2012) developed a unique aesthetic that engaged equally high and low reference points and often privileged social interaction as an intrinsic component of his work. By playfully manipulating everyday materials and imagery in novel ways, he created objects that serve to redefine art as a social experience, calling attention to the way in which art is presented to the public, and how viewers interact with works of art and with each other.

West studied at the Akademie der bildenden Künste, Vienna from 1977 to 1982. He gains recognition across Europe in the 1980s, with significant shows at such venues as Kunsthau Zürich (1985), the Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz; Wiener Secession, Vienna (both 1986); Skulptur Projekte Münster (1987); Kunsthalle Bern (1988); the Institute for Contemporary Art, P.S.1, Long Island City, New York (1989).

The 1990s brought widespread international recognition, and the artist's work was presented in numerous prestigious venues worldwide including the Austrian Pavilion of the 44th Venice Biennale (1990); documenta IX, Kassel (1992); The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Dia Center for the Arts, New York (both 1994).

A major, mid-career retrospective (Franz West. Proforma) was organized by the Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna in 1996; solo exhibitions were held at the Kunstverein Hamburg (1996); The Museum of Modern Art, New York; Fundação de Serralves, Porto (all 1997). West participated in documenta X, Kassel (1997). West's work was featured at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid with the traveling survey Franz West: In & Out (2000-2001).

A significant grouping of outdoor sculptures was installed in the Lincoln Center Plaza in New York in 2004. The Baltimore Museum of Art organized the retrospective Franz West: To Build a House You Start with the Roof, which traveled to the Los Angeles County Museum of Art; and in 2013, a significant posthumous overview of the artist's work Where Is My Eight? was presented at the Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. In the fall of 2018 a major survey of the artist's work will open at the Centre Georges Pompidou, Paris, and will travel in early 2019.



Franz West
Untitled, 2007
Acrylic, epoxy resin, papier-mâché,
wood and plastic bucket
126 x 113,5 x 74 cm

Un dialogue imaginaire : Franz West/Thu Van Tran

Devant «Neurosis», 1994.
Deux chaises longues, 92 x 141 x 66 cm.
Deux peintures, 85 x 210 x 87 cm.

Franz: Pourquoi me cherchez-vous ?

Moi: Je me suis demandé ce que vous penseriez d'une conversation à deux, assis sur vos sièges. Face à face.

Franz: Je n'aime pas tant parler...

Moi: Vos chaises cassent tous les modèles sociaux et permettent un horizon commun, sans hiérarchie... Elles sont un espace équitable pour la rencontre, le dialogue, sans barrières culturelles.

Franz: Ceci est votre interprétation. Je n'ai pas d'intention quand je travaille. Ou alors je cherche à la tuer. Je n'aime pas commenter ce qui advient par mes gestes et ma pensée.

Moi: Mais enfin ces chaises existent pour que l'on se parle n'est-ce pas ?

Franz: (silence perplexe...puis) Pour que l'on co-habite. Certainement. Pour que d'une position que l'on connaisse déjà, on puisse se mouvoir dans une autre. Sentir la posture de l'employeur lorsque l'on est l'employé, la douceur du cuir d'un fauteuil de patron lorsque l'on ne connaît que le métal du banc de l'ouvrier, la place du dominant alors que l'on est en réalité en bas.

Moi: N'est-ce pas là une intention éloquente ! Rompre la hiérarchie par la mise à plat des rôles. Déconstruire les balances et les déséquilibres par la dialectique horizontale...

Franz: (soudain) Attention femme ! Les rapports de forces existeront toujours et les enjeux économiques domineront encore longtemps la liberté des formes. Mais là n'est pas la question. L'intention a disparu au moment où elle a pris corps dans la couleur et la forme. Les tissus, les volumes, leurs placements et déplacements sont à voir et vivre pour ce qu'ils sont : un agencement formel offert à l'expérience rétinienne et émotionnelle. À l'instant où vous dessinez l'intention dans le champ de la forme, c'est qu'elle a mutée, déjà.

Moi: Est-ce le formalisme ?

Franz: Son processus oui.

Moi: J'aimerais le vivre. Je choisis «Neurosis» pour le vivre. Cela vous convient-il ?

Franz: Attendez je n'ai pas dit que j'acceptais !

Moi: C'est un aveu de faiblesse ! Vous avez peur que l'expérience n'ait pas lieu.

Franz: ...Ce qui veut dire ?

Moi: Oui vous avez peur que l'expérience esthétique vienne à manquer.

Franz: (sourire émue) Avec le temps je ne sais toujours pas à quoi elle tient, elle peut apparaître comme ne jamais apparaître. On peut l'aider, oui sans doute, mais on doit aussi éduquer les regards, mais cela dépend t-il vraiment de nous ? De fait vous me poussez à parler. Vous pouvez vous asseoir, «Neurosis» est un bon choix.

Moi: J'ai lu que vous teniez au concept du déploiement, du dépliage. Pouvez-vous m'en dire quelques mots ?

Franz: Sous le pli vous verrez toujours le déchet, le rejet, la petite goutte de poussière logée là sans raison, indésirable. Et vous y trouverez des trésors. L'envers regorge de couleurs préservées et vives tandis qu'au devant, les couleurs visibles ont bleuies, sont livides, passées, mortes, coagulées, accumulées. Je cherche le chemin, la sortie du labyrinthe qui part du pli et mène au visible.

Moi: Pensez-vous que la couleur a plus d'impact que la forme ?

Franz: Et vous ?

Moi: Je me demande tout d'abord si la couleur existe sans la forme ?

Franz: Évidemment.

Moi: Pour moi ce n'est pas une évidence...

Franz: Voyez, quand vous pensez bleu, ne pensez-vous pas à la mélancolie ? Ne ressentez-vous pas la mélancolie ? Car sans qu'il ne soit contenue dans une forme, un dessin, un écrin, le bleu n'est-il pas la couleur de notre mélancolie ?

Moi: Je vois... Vos recherches se concentrent sur la couleur qui déborde la forme.

Franz: ... Pas vraiment.

Moi: Oui je lis votre travail à travers le

mien, je pense que d'une certaine manière je veux que la couleur déborde chez moi. (sourire) Pouvons-nous évoquer le «mal fait» dans votre travail ? En plus d'être phalliques certains de vos formes sont mal faites. Je veux dire ces formes sont laides, elles assument quelque chose de disgracieux comme un état de fait harmonieux. On ne peut rien dire. Il y a une aura. Il faut contempler... etc. Il y a comme une perfection du disgracieux ou de la maladresse chez vous, et cela touche.

Franz: Vous voulez vraiment parler d'esthétique ? Allez-vous regarder différemment mon travail si je vous dis pourquoi je crée de façon dégoulinante ? Les interprétations vont et viennent, vous pouvez lier l'origine des formes au contexte historique, sociale et culturel, mais dans quel but, quelle importance ? Vous pourriez affirmer que mes formes sont mal faites car le contexte dans lequel je me suis construit est lui-même chaotique, un monde d'après-guerre égocentrique, sans modèle valide excepté celui du pouvoir et face auquel le seul retranchement reste notre subjectivité, et alors je vois le chaos ? «Mal fait» ?

Moi: Peut-on parler de votre Rolls Royce ? Dans une photographie que j'ai découverte, vous apparaissez assis sur le capot, tel un dandy vagabond, c'est affectueux. En lieu et place du sigle sur ce capot, vous avez apposé une sculpture à vous. Une sorte de petite forme en érection qui fait un tour avant de se redresser.

Franz: Hum...

Moi: La forme est rose bonbon... En vous regardant je pense à cette phrase que vous avez dites : «It doesn't matter what art looks like but how it is used».

Moi: Oui il n'y a pas de dignité du socle, ni de bon ou mauvais endroit où l'art soit attendu. Les formes tiennent debout, elles doivent d'elles-mêmes tenir en équilibre, fébriles ou précaires, elles tiennent. D'une certaine manière elles affirment une place périphérique qu'il faut construire, notre imaginaire reste intact. Cet imaginaire se nourri tout autant d'images qui nous arrivent que de rêves durant nos sommeils. Et vous devez le savoir, je suis au travail durant la sieste !

Silence... le public arrive. J'ouvre les yeux.
Thu Van Tran

A fictional dialogue: Franz West/Thu Van Tran

In front of “Neurosis”, 1994.
Two lounge chairs, 92 x 141 x 66 cm.
Two paintings, 85 x 210 x 87 cm.

Franz: Why are you looking for me ?

Me: I was wondering what you'd think of a two-way conversation sitting on your seats. Face to face.

Franz: I don't like talking so much...

Me: Breaking all social models, your chairs allow a common horizon, without hierarchy... They create a fair place for encounter, dialogue, without any cultural barriers.

Franz: This is your interpretation. I don't have any intention when I work. Or I'm trying to kill it. Commenting on what my moves or my thought will create is not something I like to do.

Me: But these chairs exist for us to speak to each other don't they ?

Franz: (puzzled silence... then). So we can live together. Certainly. So that from one position we already know, we can move into another. To feel the posture of the employer when one is the employee, the softness of the leather of a boss's chair when one knows only the metal of the worker's bench, the place of the dominant when one is actually below.

Me: Isn't that an eloquent intention! Breaking the hierarchy by balancing the roles. Deconstructing scales and imbalances through horizontal dialectics...

Franz: (suddenly) Look out, woman! The power balance will always exist and the economic issues will rule for still a long time over the freedom of shapes. But that's not the point. The intention has disappeared the moment it was embodied into colour and form. Fabrics, volumes, their placement and movement are to be seen and lived through for what they are: a formal arrangement offered to the retinal and emotional experience. The moment you draw the intention in the field of the form, it means it has already mutated.

Me: Is it formalism ?

Franz: Its process, yes.

Me: I'd like to feel it. I choose “Neurosis” to feel it. Is that all right with you ?

Franz: Wait, I didn't say I'd accept!

Me: That's an admission of weakness! You're afraid the experience won't happen.

Franz: ... Which means ?

Me: Yes, you are afraid that the aesthetic experience might run out.

Franz: (moved smile) With time I still don't know what its consists of, it may appear or not. Of course we can help it to happen, but we also must educate the eye, but does it really depends on us ? You're actually urging me to talk. You can sit down, “Neurosis” is a good choice.

Me: I read that you value the concept of deployment, unfolding. Can you tell me a few words about it ?

Franz: Under the fold you will always see the waste, the rejection, the little drop of dust lodged there for no reason, undesirable. And you will find treasures

there. The back side is full of preserved and bright colors while the visible colours in front have blued, are livid, past, dead, coagulated, accumulated. I am seeking for the path, the exit of the labyrinth which starts from the fold and leads to the visible.

Me: Do you think colour produce more impact than shape ?

Franz: And you ?

Me: First of all, I wonder if colour exists without form ?

Franz: Of course.

Me: For me, it's not obvious...

Franz: You see, when you think about blue, don't you think about melancholy ? Don't you feel melancholy ? Because without being contained into a form, a drawing, a case, isn't blue the colour of our melancholy ?

Me: I see... Your research focuses on the colour that overflows the form.

Franz: ... Not really.

Me: I read your work through my work, I think that somehow, I want the color to overflow. (smile) Can we talk about the “poor workmanship” in your work ? Besides being phallic, some of your shapes are poorly made. I mean, these forms are ugly, they uphold disgraceful shapes as harmonious ones. We can't say anything. There's an aura. You have to contemplate... etc. There's like a perfection of the unsightly, of the clumsiness in your work, and it is moving.

Franz: You really want to talk about aesthetics ? Are you going to look at my work differently if I tell you why I use dripping ? Interpretations come and go, you can connect origin of forms to the historical, social and cultural context, but what is the purpose, what is the stake ? You could say my forms are poorly made because the context in which I was raised was chaotic, like a post-war egocentric world, without a valid model except power against which our subjectivity is the only bulwark, and then I see chaos ? “Poorly done” ?

Me: Can we talk about your Rolls Royce ? In a photograph I discovered, you appear sitting on the hood, like a dandy hobo, it's touching. In place of the car's emblem, you've placed a sculpture of your own. A kind of small erect shape that makes a turn before straightening up.

Franz: Um...

Me: It's a pink candy shape...While looking at you, I think of that sentence you said: “It doesn't matter what art looks like but how it is used”.

Me: Yes, there is no dignity for the base, nor good or bad place where art could be expected. The forms stand by themselves, they must balance themselves, febrile or precarious, they stand. To a certain extent, they assert a peripheral spot to be built, our imagination remains intact. This imagination is equally nourished by images that come to us just like dreams during our sleep. And you should know I'm still working during naptime!

Quiet... the audience is coming. I open my eyes.

Thu Van Tran

Franz West, “Neurose”, 1994
Installationview: Lisson Gallery, London;
Photo: John Riddy
© Archiv Franz West, © Estate Franz West





Franz West,
Untitled, 2010
Papier-mâché, acrylic, lacquer, gauze,
steel and wood stand
202 x 89 x 64,5 cm



Thu Van Tran
Penetrable
rubber and pigments, site-specific installation,
variable dimensions.
Exhibition view "Manipulate the world,
connecting Öyvind Fahlström", Moderna
Museet, Stockholm, 2017



Thu Van Tran

Thu Van Tran, née en 1979 à Ho Chi Minh City, vit et travaille à Paris. Elle a étudié de 1997 à 2004 à l'ENSB-A (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris). Elle est représentée aujourd'hui par la galerie Meessen De Clercq (Belgique).

Ayant grandi entre deux cultures - le Vietnam et la France -, Thu Van Tran est amenée à penser et à travailler avec la dualité, l'inégalité et l'instabilité comme éléments structurels de sa pratique. Inspirée par la littérature, l'architecture et l'histoire, son travail, centré sur la mémoire, est le témoin d'événements éphémères ainsi que le relai d'une mémoire collective, celle de la colonisation de l'Afrique et du Vietnam.

Artiste pluridisciplinaire, elle utilise des matériaux signifiants, tels que le plâtre ou le caoutchouc, symbole de l'un des principaux enjeux économiques du pouvoir colonial.

Du 10 octobre au 31 décembre 2018, elle sera exposée au Centre Georges Pompidou dans le cadre de la prochaine exposition des finalistes du Prix Marcel Duchamp.

Depuis 2004, elle a fait partie de plusieurs expositions collectives dont en 2017 : *Manipulate the world*, Moderna Museet, Stockholm (2017), *Viva arte viva* pour la 57^e Biennale de Venise et *Jardin infini*. De Giverny à l'Amazonie au Centre Pompidou-Metz (également en 2017). Au fil des années, elle a également été présente dans *A brief history of the future*, Palazzo Reale, Milan (2016); *Dévider le réel*, Les Abattoirs, Frac Midi-Pyrénées, Toulouse (2015); *Interprète.*, Le Plateau, FRAC Ile-de-France, Paris (2014); *Soudain, déjà*, Beaux-Arts de Paris (2011); *Liste* Art Fair, Bâle (2010); *Félicité*, Palais des Beaux-Arts de Paris (2004).

En 2018 et 2019, Thu Van Tran présentera des expositions personnelles au CREDAC, Ivry-sur-Seine (2019); VCCA, Vincom Center for Contemporary Art, Hanoi (2018); SAVVY Contemporary, Berlin (2018). En tant que solo artist, elle a également exposée son travail à Frieze, Randall's Island, New York (2017); *Writing and other flickers*, Les Abattoirs, Médiathèque, Frac Midi-Pyrénées, Toulouse (2016); *We are this, and that, aren't we?*, Meessen De Clercq, Bruxelles (2015); *Statements*, Art Basel, Bâle (2013); *Le nombre pur selon Duras*, La Maison Rouge, Le Patio, Paris, (2010); *Book people*, Bétonsalon, Centre d'Art et de Recherche, Paris (2009).

Thu Van Tran, born in 1979 in Ho Chi Minh City, lives and works in Paris. She studied from 1997 to 2004 at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts of Paris. She is represented by the gallery Meessen De Clercq (Belgium).

Thu Van Tran grew up between two cultures — Vietnam and France —, which brings her to think and work with duality, inequality and instability as structural elements of her practice. Inspired by literature, architecture and history, her work, focuses on memory, and is the witness of ephemeral events as well as the relay of collective memory — including colonization of Africa and Vietnam —. As a multidisciplinary artist, she uses significant materials, such as plaster casts or rubber, symbol of one of the main economic stakes of the colonial power.

From October 10 to December 31 2018, her work will be shown at the Centre Georges Pompidou in the upcoming exhibition of the Marcel Duchamp Prize's finalists.

Since 2004, she was part of several group exhibitions including in 2017: Manipulate the world, Moderna Museet, Stockholm (2017), Viva arte viva for the 57th Venice Biennale and Jardin infini. De Giverny à l'Amazonie, Centre Pompidou-Metz. Throughout the years, she was also featured in A brief history of the future, Palazzo Reale, Milan (2016); Dévider le réel, Les Abattoirs, Frac Midi-Pyrénées, Toulouse (2015); Interprète., Le Plateau, FRAC Ile-de-France, Paris (2014); Soudain, déjà, Beaux-Arts de Paris (2011); Liste, Basel (2010); Félicité, Palais des Beaux-Arts de Paris (2004).

In 2018 and 2019, Thu Van Tran will show solo exhibitions at Le CREDAC, Ivry-sur-Seine (2019); VCCA, Vincom Center for Contemporary Art, Hanoi (2018); SAVVY Contemporary, Berlin (2018). As a solo artist, she also displayed her work in Frieze, Randall's Island, New York (2017); Writing and other flickers, Les Abattoirs, Médiathèque, Frac Midi-Pyrénées, Toulouse (2016); We are this, and that, aren't we?, Meessen De Clercq, Brussels (2015); Statements, Art Basel, Basel (2013); The Pure Number according on Duras, La Maison Rouge, Le Patio, Paris, (2010); Book people, Bétonsalon - Centre d'Art et de Recherche, Paris (2009).

Thu Van Tran
Penetrable
rubber and pigments, site-specific
installation, variable dimensions.
Exhibition view “Viva Arte Viva”,
La Biennale di Venezia,
The 57th International Exhibition, 2017

London
21 Conduit Street London
W1S 2XP UK
T:+44 207 499 5143
info@tiroche.com

Jaffa
Mazal Moznaim 2 Old Jaffa
6803787 Israel
T:+972 77 55 45 773
info@tiroche.com

Omer Tiroche Gallery

34 rue de Seine 75006 Paris
T +33 (0)1 46 34 05 84
F +33 (0)1 46 33 03 37
galerie@natalieseroussi.com
www.natalieseroussi.com

natalie seroussi