



VÀI NÉT VỀ CHẤT LIỆU, KỸ THUẬT VẼ

Fujita. Chân dung tự họa với con mèo. 1928. Sơn dầu và bột màu trên vải. Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại Quốc gia Paris. Kỹ thuật phồng theo hiệu quả đồ sù, với những lớp màu mỏng đặt bằng bút vẽ hoặc tăm - bông.

Louis Hourticq, tác giả cuốn sách “Hội họa từ khởi thủy đến thế kỷ 16” (xuất bản tại Paris, 1908) - đã nhấn mạnh vào vai trò quan trọng của kỹ thuật trong quá trình tiến hóa của hội họa:

“... Trong các lý do để định hình phong cách, thường được kể đến trước tiên là những lý do kỹ thuật, giống như sự giải thích về âm sắc (timbre) được tạo ra bởi cấu tạo của nhạc cụ”.

Và, lịch sử hội họa, trên phương diện kỹ thuật, chính là sự trả lời cho câu hỏi: vẽ trên cái gì và vẽ bằng cái gì? (sur quoi et avec quoi?)

Hầu hết các tác phẩm của Van Eyck (người được xem là đã phát minh, hay nói đúng hơn - là người hoàn thiện chất liệu sơn dầu) - cho đến nay, vẫn ở tình trạng tốt và vẫn còn nguyên vẻ tráng lệ, sau sáu thế kỷ tồn tại. Trong khi, nhiều tác phẩm “vốn rất đẹp” của thế kỷ 19 và thế kỷ 20 đã bị hư hại, xuống cấp hoặc “méo màu” (do kỹ thuật vẽ hoặc do chất liệu sử dụng khi vẽ). Theo các chuyên gia, trên một số

bức tranh sơn dầu của Van Gogh vẫn còn những nhát bút dày chưa khô hẳn sau hơn 100 năm!!!

Có một số bức tranh lụa ở Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam như của Tô Ngọc Vân (“Bức thư”, 1931) hoặc Trần Văn Cẩn (“Hai thiếu nữ trước bình phong”, 1944) -đã biến thành những “phế tích”, và tuyệt đối không nên đem ra trưng bày như hiện nay.

ở châu Âu, gần đây, thấy xuất hiện “trở lại” một số bức tranh lụa của Nguyễn Phan Chánh (thời kỳ đầu) - tình trạng rất tốt, nhưng không thể loại trừ khả năng, đó là những bản sao chép, giống như đối với vô vàn bức “cổ họa” Trung Hoa.

Về một số tác phẩm “nghệ thuật đương đại”, theo các nhà phục chế thì chúng đã được thực hiện với kỹ thuật “rất ầu” và bằng chất liệu “rất tồi”. Một nhà phục chế hài hước nói: Riêng đối với các tác phẩm nghệ thuật đương đại [đã bị hư hại, xuống cấp, biến dạng], bản thân “giá trị nghệ thuật” đáng hoài nghi của chúng cũng đã đủ làm cho công việc phục chế trở nên thiếu ý nghĩa?!

Theo tờ “The Independent”, năm 2010, Charles Saatchi - một doanh nhân lớn của Anh - đã gây xôn xao khi tuyên bố sẽ tặng phần lớn bộ sưu tập của mình, trị giá lên tới 30 triệu bảng Anh (tương đương hơn 47 triệu USD) cho nước Anh. Món quà bất ngờ bao gồm hơn 200 tác phẩm của những tên tuổi hàng đầu của “nghệ thuật

đương đại” thế giới như Jake và Dinos Chapman, nghệ sĩ Ấn Độ Jitish Kallat, Tracy Emin, nghệ sĩ Trung Quốc Zhang Dali, nghệ sĩ Algeria - Kader Attia... Theo Saatchi, ông muốn các tác phẩm trong bộ sưu tập của mình được “phân bổ” tới các bảo tàng và phòng tranh trên toàn nước Anh.

Tuy nhiên, Hội đồng Văn hóa Anh, nơi được tiến cử để nhận và chịu trách nhiệm về món quà này, lại tỏ ra không mấy mặn mà. Thay vào đó, họ yêu cầu được đích thân tuyển lựa và sẽ thắng thưởng từ chối một số tác phẩm trong bộ sưu tập... Phật ý và thất vọng, Charles Saatchi hiện đang tính toán thành lập một tổ chức riêng, sẽ chuyên lo quản lý các tác phẩm mà ông đang có trong tay.

1. Về các chất liệu “đồ họa”: Thực ra, “đồ họa” - nhất là ở thời kỳ “hiện đại” - chỉ là một khái niệm tương đối. Tranh khắc gỗ Nhật Bản “Ukiyo-e”, lâu nay, vẫn được các nhà sử học và nhà nghiên cứu nghệ thuật xếp vào lĩnh vực “hội họa”.

ở nước ta, có một thời kỳ chịu ảnh hưởng của học thuật Nga Xô-viết - đã từng xếp cả tranh thuốc nước, tranh mực nho, tranh bột màu (thuộc “hội họa nước”) - vào đồ họa.

Khác với các họa sĩ ở nhiều nước, chẳng hạn Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Thái Lan, Malaysia, Indonesia, Australia - các họa sĩ Việt Nam dường như chưa nhận thức được đủ tầm quan trọng và tiềm năng hiện đại của các chất liệu đồ họa.

Trên thực tế, giá trị nghệ thuật và sức mạnh “hiện đại” của các tác phẩm đồ họa - đã được nhiều họa sĩ bậc thầy chứng minh, rằng chúng không hề thua kém so với bất kỳ các tác phẩm nào thuộc chất liệu khác.

Tranh khắc gỗ Nhật Bản (đặc biệt của Hiroshige và nhất là của Hokusai - người đầu tiên trên thế giới đã có khám phá về “hình học phân dạng” [géométrie fractale] trong khi thể hiện những cơn sóng thần hoặc những đám mây đang bay in bóng trên sườn núi Phú Sĩ), tranh in đá của Toulouse - Lautrec - đã thực sự trở thành một trong những ngọn nguồn chính yếu của nghệ thuật hiện đại.

Bùi Xuân Phái từng nói: Nếu ông đồng thời là một nhà khắc tranh - thì nghệ thuật của ông có thể sẽ có nhiều chuyển biến và hay hơn.

Riêng thể “in độc bản” (monotype) vẫn còn gây phân vân về chân giá trị nghệ thuật.

2. Về các chất liệu “hội họa nước”: Căn bản, “hội họa nước” là hội họa trên giấy - là một trong những kỹ thuật vẽ cổ xưa nhất của loài người. Thời kỳ hiện đại, Klee vẽ cả tranh thuốc nước trên kính.

Bức tranh thuần túy trừu tượng đầu tiên của Kandinsky (1910) - cũng là một bức tranh thuốc nước. Salvador Dalí đã sử dụng thuốc nước, bột màu, mực nho để thực hiện rất nhiều bức tranh “siêu thực”.

Các họa sĩ Trung Quốc hiện đại, cho dù đã có người thậm chí dùng cả “thuốc súng” để vẽ, vẫn không thể nào quên được một truyền thống “thủy mặc” [trên giấy] oanh liệt của đất nước mình.

Gần đây, một số họa sĩ Việt Nam đã cực kỳ hào hứng quay trở lại với “tranh giấy dó”, và đã tìm được cho “giấy dó” rất nhiều khía cạnh mới lạ.

thường của nhân dân để thấy được khiếu thẩm mỹ của họ. Cửa chạm nhà dân không rườm rà ở đỉnh, không có tính chất diềm dửa của giai cấp thống trị. Cũng hoa sắc xanh đỏ tím vàng như Trung Quốc nhưng hoa sắc của ta nhìn biết ngay là của Việt nam. Đặc biệt là nó rất tươi vui, lành mạnh.

(Nguyễn tiên Chung.)

BỘ CỤC QUYỀN SỬ

- 1/ Phân Kỳ
- 2/ Đặt chuyên đề

...Đừng vẽ giao trình mà nói thì phải sắp xếp. Trong sắp xếp bao giờ cũng có phần vũ đoán. Những quyền sử mỹ thuật thì nên đứng về phương diện lịch sử Mỹ thuật, hay mỹ thuật trên đường tiến triển.

- Trên đã có phần nói chung về nghệ thuật Việt nam thì dưới cũng nên có phần tổng kết về Mỹ thuật Việt nam.

- Đứng về Mỹ thuật Việt nam mà nói, có 2 yêu cầu:

- 1/ Lịch sử Mỹ thuật Việt nam.
- 2/ Mỹ Thuật Việt nam trên đường tiến triển.

Ở quyển Sơ thảo lịch sử Mỹ Thuật Việt nam của anh Hoanh, người ta không thấy có phần nói về Kiến trúc. Sự thực toàn thể các bộ môn nghệ thuật có liên hệ với nhau, không thể tách rời.

Mỹ thuật Việt nam có thể chia thành 2

Bảng pha màu do Van Gogh vẽ năm 1882, trên đó biểu thị 9 màu

3. Hội họa lụa: Có lẽ không có một thể loại hội họa nào mà “mặt nền” đã trở thành tên gọi của chính nó - như tranh lụa. Thực là sai lầm khi gọi tranh lụa là “màu tự nhiên trên lụa”, “thuốc nước trên lụa”, “bột màu trên lụa”, “mực nho trên lụa”, v.v.

Cái đặc sắc của tranh lụa Việt Nam, xưa và nay, vô hình trung đã được học giả người Pháp Claude Mahoudot “gián tiếp” làm rõ bằng một lý giải kếp về các ảnh hưởng ngoại lai: “Điều thú vị và quan trọng đáng ghi là chính nhờ người Pháp và khi có sự tiếp xúc với hội họa châu Âu, người Việt Nam mới biết và hiểu được nền hội họa lớn của người Trung Hoa”.

Và đó chính là cái nhìn “từ bên ngoài vào”. Nhìn “từ bên trong ra”, theo Trần Duy: Người họa sĩ Việt Nam có thể thoát hẳn mọi suy nghĩ về nghệ thuật phương Tây, khi vẽ lụa.

Trên thực tế, vấn đề “đổi mới” và “hiện đại hóa” tranh lụa, trải qua nhiều thời kỳ - dường như đã trở thành một trong những vấn đề “nội bộ” riêng của nền hội họa Việt Nam.

Nên nhớ, ngay cả Nguyễn Phan Chánh, lúc sinh thời, cũng chưa thực sự hài lòng với bức tranh lụa “Chơi ô ăn quan” nổi tiếng nhất của ông.

4. Sơn dầu và sơn mài: Hội họa hiện đại Việt Nam, khởi đầu từ 1925, cùng với sự ra đời của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương.

Cũng giống như các nền hội họa hiện đại ở một số nước á Đông khác (như Trung Quốc, Nhật Bản), ban đầu, hội họa Việt Nam chủ yếu hướng vào một phương tiện “vật chất” chung: sơn dầu - là một chất liệu khi đó vừa thoát khỏi cuộc khủng hoảng kỹ thuật trầm trọng nhất kéo dài suốt thế kỷ 18 - nhờ nổ ra cuộc cách mạng “ấn tượng”.

Từ nửa sau thế kỷ 19, về căn bản, sơn dầu chỉ được xem như một chất liệu đực.

Nếu so sánh những bức tranh sơn dầu của thời nay với những bức tranh sơn dầu thời cổ xưa như của Van Eyck, Durer, Cranach, Grunewald, Breughel, Bosch - thì cũng tương tự như so sánh những bức tranh bột màu với những bức tranh thuốc nước.

Để bác bỏ truyền thống hội họa phương Tây thiên về ảo giác không gian (illusion spatiale) - Braque, Klee, Duchamp và các họa sĩ “dada”, hoặc gần đây hơn, Dubuffet, Tàpies và một số người khác - đã đầu “sơn” thành những “tạp chất” (khi với sỏi, cát, khi với nhựa đường, cặn), v.v. mà đôi khi hiệu quả đến từ bản thân chất liệu thậm chí đã trở thành đề tài thực sự của tác phẩm.

Đối với một số họa sĩ siêu thực như Dalí, Magritte - thì ngược lại. Rõ ràng họ đã kế thừa truyền thống cổ điển trong kỹ thuật vẽ tranh sơn dầu, ít nhất là truyền thống đến từ Raphael...

Hội họa hiện đại phương Tây tìm gì, nếu không phải đi tìm đồng thời trên cả hai phương diện: “có thể cảm thấy” và “không thể cảm thấy” [bằng giác quan].

Tô Ngọc Vân đã hoàn toàn có lý, khi vào năm 1948, tại chiến khu Việt Bắc, ông đã đặt hội họa sơn mài Việt Nam vào mối liên hệ với “hội họa thủy mặc Tàu và hội họa sơn dầu [phương Tây] hiện đại” – hướng theo mục đích: “diễn đạt đời sống bên trong con người nghệ sĩ”.

Tuy nhiên, cái lý chưa thực sự thấu đáo của Tô Ngọc Vân, là ở chỗ, cũng ở vào thời điểm đó, ông đã cho rằng: “Không những sơn mài đã là một ngành hội họa. Sơn mài còn là một ngành hội họa đủ năng lực cách mạng hội họa thế giới hiện nay đang mắc nghẽn trong một con đường cụt không có lối thoát”!!!

... Hội họa Trung Hoa - hai mươi năm nay nổi đình đám trên trường quốc tế - chính là kết quả của “sách lược” nghiên cứu thực sự sâu sắc và có hệ thống về hội họa sơn dầu. Mỗi quan tâm và tham vọng của người Trung Quốc, gần đây, trong lĩnh vực “sơn mài”, trên thực tế - vẫn chưa đạt tới những kết quả khả quan. Và với “sơn mài”, người Trung Quốc sẽ còn phải dài lâu phân đấu...