

ĐỜI SỐNG NGHỆ THUẬT CANADA

Andrew Nurse*

Thể hiện của nghệ thuật không phải là một phương pháp, mà là một trạng thái tinh thần; nó là sự theo đuổi, không phải một mục đích phải đạt được, một hoạt động mang tính bản năng, và cũng không phải là một loạt những quy tắc phải tuân theo...”

1. Nhóm Bảy người (1922)

Liệu có tồn tại một đời sống nghệ thuật thực sự ở Canada? Câu trả lời thật hiển nhiên, vì Canada là nơi sản sinh ra rất nhiều những họa sĩ, nhà điêu khắc, nhà thơ, tiểu thuyết gia và nhạc sĩ tài năng. Các ca sĩ và nghệ sĩ sân khấu của Canada xứng đáng với những giải thưởng trên trường quốc tế, hàng chục những triển lãm mở cửa hàng năm giới thiệu các tác phẩm hội họa, nhiếp ảnh của Canada trên khắp đất nước. Nếu tính đến tất cả những hoạt động nghệ thuật này, cũng như niềm tự hào mà nó mang lại cho người Canada, dễ dàng để kết luận rằng ở Canada không chỉ có một đời sống nghệ thuật mà đó còn là một đời sống nghệ thuật vô cùng nở rộ.

Tuy nhiên, đối với những người quan tâm nhiều hơn đến việc nghiên cứu Canada, câu trả lời không đơn giản như vậy. Nếu ở Canada tồn tại một truyền thống sáng tạo nghệ thuật lâu dài, thì cũng đồng thời tồn tại song song sự nghi ngờ về ý nghĩa, mục tiêu và tính xác thực của bản sắc Canada trong nền nghệ thuật này. Những người theo chủ nghĩa quốc gia cho rằng, hiện tại cũng như trong quá

khứ, nền nghệ thuật được sáng tạo ở Canada phải phản ánh nét đặc thù của đất nước để nó thực sự mang tính chất Canada. Liệu đó có thực sự là vấn đề? Có tồn tại một truyền thống nghệ thuật thực sự ở Canada? Truyền thống gì? Những vấn đề này đã là mối bận tâm của rất nhiều nghệ sĩ, nhà phê phán và của những người theo chủ nghĩa quốc gia từ nửa cuối thế kỷ XIX. Theo một số người, có tồn tại một truyền thống nghệ thuật Canada riêng biệt được hình thành dựa trên những sáng tác về chính bản thân đất nước, về phong cảnh, hoặc một số chủ đề phản ánh bản thân đất nước Canada, chẳng hạn như về miền Bắc. Những người khác ủng hộ quan điểm cho rằng không tồn tại một nền nghệ thuật thực sự của đất nước, nhưng có thể sáng tạo ra nếu những người nghệ sĩ tập trung vào những chủ đề và kinh nghiệm của riêng Canada. Cuối cùng, một số khác lại nhận định rằng nghệ thuật là mang tính toàn cầu, và những tham vọng sản xuất ra nền nghệ thuật "Canada" chỉ mở đường cho một sự truyền bá; theo họ, người nghệ sĩ phải được tự do sáng tạo cái mà họ muốn. Người ta không bắt buộc phải múa hát, điêu khắc hay vẽ theo một cách nào đó với lý do duy nhất họ là người Canada.

Mục đích của bài viết này là khắc họa đời sống nghệ thuật Canada dưới một cái nhìn lịch sử, qua một số nghệ sĩ là những người đóng vai trò quan trọng trong sự phát triển của nghệ thuật Canada.

2. Homer Watson và phong cảnh Canada thế kỷ XIX

Ngày nay ít người Canada nghe nhắc đến Homer Ransford Watson. Tuy nhiên ông đã từng là một trong những họa sĩ Canada nổi tiếng nhất đương đại. Người ta gọi ông là “Constable của Canada” vì những tác phẩm của ông hay được so sánh với những tác phẩm của họa sĩ nổi tiếng người Anh John Constable. Nữ hoàng Anh Victoria và những nhân vật nổi tiếng người Anh hay Canada khác như nhà văn Oscar Wilde, Lord Strathcona đều sở hữu những tác phẩm của Watson. Ông cũng là một trong những sáng lập viên của Câu lạc bộ Nghệ thuật Toronto, một tổ chức hoạt động nhằm phổ biến các tác phẩm của các họa sĩ Canada, vốn không được đánh giá đúng trong chính đất nước của họ.

Homer Watson sinh ra tại Doon, bang Ontario, năm 1855. Lớn lên trong một gia đình nông thôn nhưng ngay từ nhỏ ông đã quan tâm đến hội họa nhiều hơn là những công việc của trang trại. Năm 19 tuổi, Watson đến Toronto, ông đã gặp gỡ với rất nhiều nghệ sĩ và quyết định cống hiến cho nghệ thuật hội họa. Sau một thời gian ngắn lưu trú tại New York để nghiên cứu kỹ thuật vẽ, ông đã trở lại Ontario và bắt đầu triển lãm những bức tranh của mình năm 1878. Những nhân vật quan trọng ngay lập tức quan tâm đến ông. Hầu tước Lome, Toàn quyền Canada lúc đó, đã mua một trong những bức tranh của ông để làm quà tặng cho nữ hoàng Victoria.

“Sau cơn mưa” (Après la pluie), bức tranh sáng tác năm 1883, là biểu hiện rõ nhất của phong cách Watson. Như phần lớn những tác phẩm đạt được độ chín của ông, đó là một bức tranh được thể hiện một cách tinh tế và tỉ

mỉ, gần như một bức ảnh. Dường như Watson muốn tái hiện lại một cách chính xác nhất có thể phong cảnh thiên nhiên. Sắc thái nâu và xanh được sử dụng đem lại cho người xem cảm giác bình yên. Giống như trong rất nhiều tác phẩm của Watson, chủ đề là phong cảnh đồng quê của Doon, nơi ông sinh ra.

Trong hội họa, người ta thường gọi những bức tranh kiểu như “Sau cơn mưa” là những “bức họa đồng quê (pastoral)”, khắc họa những phong cảnh nông thôn rất tráng lệ. Đối với những họa sĩ Canada thế kỷ XIX như Watson, phong cảnh tự nhiên hoặc hoang dã thường u buồn, đầy hoang mang, và thiên nhiên chỉ đẹp và tráng lệ một khi những khu rừng đã bị đốn hạ, những thảo nguyên, cánh đồng đã được gieo hạt và những trang trại được dựng lên.

Watson tự coi mình là một họa sĩ Canada và ông làm việc để thúc đẩy nghệ thuật đất nước. Với vai trò thành viên sáng lập, ông đã làm Chủ tịch Câu lạc bộ Nghệ thuật Canada (Canadian Art Club - CAC) trong 4 năm và cố gắng phổ biến những tác phẩm của hội họa Canada. Từ 1918 đến 1921, Watson cũng đồng thời là Chủ tịch của Viện hàn lâm Nghệ thuật Hoàng gia Canada, tổ chức nghệ thuật chính của Canada. Những xu hướng nghệ thuật mới trong những năm 1920 bắt đầu đẩy lùi phong cách pastoral xuống hàng thứ hai. Triển lãm đầu tiên của Nhóm Bảy người, gồm những nghệ sĩ có phong cách rất khác biệt với Watson, diễn ra vào năm 1920. Nhóm này tự trao cho mình sứ mệnh sáng tạo một phong cách mới, thực sự mang tính cách Canada. Theo họ, vấn đề đặt ra là hội họa Canada bị ảnh hưởng quá nhiều từ nghệ thuật châu Âu.

Watson phản ứng một cách không rõ ràng với sự nổi lên của Nhóm Bảy

người. Ông không coi phong cách của nhóm này là phi Canada, nhưng tỏ ra ngạc nhiên với dấu ấn chủ nghĩa quốc gia của nhóm. Ông cũng mong muốn nền hội họa Canada bắt kịp những khoảng cách với hội họa châu Âu, nhưng không chắc chắn rằng chủ nghĩa quốc gia mà Nhóm Bảy người theo đuổi cải thiện được tình hình này.

"Tất cả các vấn đề của chủ nghĩa Canada (Canadianism) thật nực cười, ông tuyên bố với nhóm này. Mọi thứ sẽ tự phát triển theo trình tự của nó, và người ta không thể bắt buộc theo ý họ được".

Theo Watson, đó chính là vấn đề của nền hội họa mới khi đã quá cố gắng xây dựng nét đặc thù Canada ngay cả khi nó không còn là nghệ thuật nữa. Watson cũng giải thích rằng mặc dù phong cách pastoral khởi nguồn từ châu Âu, nhưng những họa sĩ Canada đã chuyển thể một cách hoàn toàn cá nhân.

Watson tiếp tục theo đuổi con đường nghệ thuật cho đến cuối cuộc đời tuy nhiên bệnh dietic đã hạn chế hoạt động của ông, Watson mất vào năm 1936. Người ta có cảm tưởng rằng, như một nhà sử học nghệ thuật đánh giá, ông đã "bi vượt qua bởi thế giới hiện đại". Có thể điều đó là hoàn toàn chính xác. Trong những năm cuối đời Watson đã suy nghĩ đến những kỹ thuật vẽ mới và khám phá Canada qua các chủ đề khác nhau. Tuy nhiên, ông không được coi như một nghệ sĩ hàng đầu Canada vì nền hội họa của đất nước này đã bước vào một con đường hoàn toàn mới.

3. Chủ nghĩa quốc gia và nghệ thuật - Nhóm Bảy người

Bất chấp sự nổi tiếng có được, dấu ấn nghệ thuật của Watson không tồn tại lâu ở vị trí hàng đầu trên sân khấu

nghệ thuật, vì một phong trào mới chống lại phong cách pastoral đang dần hình thành. Ngay từ những năm 1920, nền hội họa Canada đã chuyển sang một hướng hoàn toàn khác, dưới sự khởi đầu của Nhóm Bảy người, bao gồm những họa sĩ Canada nổi tiếng nhất. Họ chống lại hội họa pastoral vì nó chịu ảnh hưởng quá lớn của nghệ thuật châu Âu và vì vậy không thực sự mang tính chất Canada, nhất là do nó quá tĩnh và kiểu cách. Theo họ thiên nhiên hoang dã Canada đòi hỏi phải được biểu đạt bằng một phong cách táo bạo và mãnh liệt hơn, trong những gam màu sống động hơn. Canada là một xứ sở rộng lớn hoang sơ và đầy sức sống, vì vậy cần phải tái hiện nó với phong cách thích hợp.

Nhóm Bảy người được thành lập tại Toronto vào giữa những năm 1910-1920, bởi Lawen Harris, Arthur Lismer, A.Y.Jackson, R.E.MacDonald, Frank Johnston, F.H.Varley và Frank Camichael. Đó là những nghệ sĩ chuyên nghiệp, một số họ có nguồn gốc từ Anh, số khác là người Canada, quen biết nhau trong công việc và qua những người bạn chung. Trong những cuộc hội họp của những nghệ sĩ và khách du lịch, họ cùng nhau vẽ về thiên nhiên và cảm thấy không hài lòng với tình trạng của nền nghệ thuật Canada lúc đó. Bằng một cách cá nhân hay tập thể, những thành viên tương lai của nhóm tìm kiếm một phương thức mới để thể hiện những gì họ thấy, chẳng hạn như những đặc tính riêng biệt của thiên nhiên Canada. Năm 1920, quan điểm của nhóm này đã được thể hiện rõ với việc họ cùng nhau mở triển lãm chính thức đầu tiên.

Triển lãm này không đem lại thành công vang dội nhưng cũng không thất bại hoàn toàn. Một số những nhà phê phán không hoàn toàn đồng ý nhưng

tranh này, nó quá khác biệt với những phong cảnh đồng quê mà phần lớn những họa sĩ Canada đã quen thuộc, nhưng một số khác thì đã bị ấn tượng. Những nghiên cứu xuất hiện sau đó về nhóm thường có xu hướng nhấn mạnh vào thái độ đón nhận tiêu cực của công chúng và những phê phán đối với nền hội họa mới này. Tuy nhiên, các nghệ sĩ đã nhanh chóng tập hợp thành những liên kết mạnh mẽ dựa trên quan điểm chung của họ về một nền nghệ thuật Canada thực sự. Nhân vật quan trọng nhất có thể kể đến của những nhóm liên kết này là Eric Brown, Giám đốc Phòng trưng bày quốc gia Canada (bây giờ là Bảo tàng Mỹ thuật Canada). Ông đã sắp xếp để mua những bức tranh của nhóm và đưa chúng vào trong những triển lãm quốc tế mà mình tổ chức. Trên thực tế, rất nhiều những bức tranh của nhóm có mặt trong những triển lãm quốc tế diễn ra năm 1925 đến mức những nghệ sĩ khác phần nào rằng họ đã bị Phòng trưng bày quốc gia bỏ qua. Nhóm Bảy người cũng nhận được sự giúp đỡ của những người bảo trợ giàu có, của Chính quyền bang Ontario, các trường mỹ thuật và những cá nhân như Marius Barbeau - một nhà nhân chủng học yêu nước và một trí thức hàng đầu của Canada.

Không phải tất cả những thành viên của nhóm Bảy người đều là những người vẽ tranh phong cảnh, mỗi người trong số họ có phong cách riêng của mình, nhưng những bức tranh của họ có cùng một số chủ đề. "Cơn gió lốc tháng chín" (*Une bourrasque en septembre*), của Arthur Lismer, là một ví dụ tiêu biểu. Lismer đã vẽ bức tranh này vào năm 1921, thời điểm mà những tác phẩm của Nhóm Bảy người bắt đầu nhận được sự chào đón. Sự khác biệt giữa bức tranh phong cảnh này và "Sau cơn mưa" của Homer Watson rất dễ nhận thấy. Trong khi tác

phẩm "Sau cơn mưa" thể hiện phong cảnh đồng quê sau cơn bão, bức tranh của Lismer dường như miêu tả lại cơn bão đang sắp nổ ra trong một khung cảnh nặng nề. Đó là bức tranh biểu đạt nhiều ý tưởng về thiên nhiên hoang dã hơn là tranh của Watson khi khắc họa một thân cây gập mình trước gió, những con sóng chuyển động và một bầu trời đầy đe dọa.

Nhìn từ góc độ phong cách, bức tranh này không phải là một sự tái hiện trung thành hiện thực. Toàn bộ bức tranh mang tính chất hoang tưởng (*interpretatif*) trong một chừng mực nào đó. Phong cách của Watson có thể được đánh giá là hiện thực hoang tưởng, vì ông thường chọn những chủ đề hiện thực, trong trường hợp này là cái nhìn về thiên nhiên ở trạng thái hoang dã, nhưng ông đã cường điệu và nhấn mạnh vào một số đặc trưng, mà theo ông là quan trọng. Ví dụ, những màu sắc ông sử dụng không mang tính hiện thực, cũng không được xem như hiện thực. Phong cảnh hoang vắng, táo bạo và bao trùm sự ló lắng. Lismer đã chọn cách thể hiện điều đó bằng những nét vẽ mạnh mẽ trên một sắc thái sống sượng, về cơ bản khác hẳn Watson. Đó chính là hình ảnh của đất nước Canada mà Lismer và những họa sĩ trong nhóm này tìm cách thể hiện, trong đó thiên nhiên được coi như một lực lượng hùng mạnh mà con người không thể cải thiện hoặc chinh phục một cách dễ dàng.

Thật khó để đánh giá quá cao tầm quan trọng của Nhóm Bảy người trong lịch sử nghệ thuật Canada. Tuy nhiên, họ đã thống trị sân khấu nghệ thuật đương đại, và ngay cả bây giờ phần lớn những người Canada vẫn thừa nhận nhóm này là đại diện cho nghệ thuật Canada.

Nhóm tồn tại không lâu và đã có những thay đổi quan trọng. Năm 1926, F.A. Varley rời khỏi nhóm để

theo đuổi con đường của riêng mình, thay vào vị trí của ông là J. Casson, vốn là một họa sĩ vẽ màu nước. Vào đầu những năm 1930, nhóm này đón nhận hai thành viên mới là Edwin Holgate và L. FitzGerald, khiến số thành viên tăng lên 9 người. Tuy nhiên đây chưa bao giờ mang tính chất là một "trường học" gồm những cá nhân được tập hợp lại. Đó là một hội của những người bạn, người đồng nghiệp cùng chia sẻ quan một điểm nghệ thuật nào đó của Canada, mỗi người trong số họ theo đuổi những mục đích riêng. Valey, thích vẽ chân dung, trong khi đó Lauren Harris hướng về nghệ thuật trừu tượng. Những bức tranh của ông vẽ trong những năm 1920, như "Above Lake Superior", toả ra sự thần bí nào đó không giống như các thành viên khác của nhóm. Tuy nhiên, 10 năm sau những bức tranh ông vẽ lại phong cách trừu tượng và hình học như bức "Equation in Space". Năm 1933, Nhóm Bảy người chính thức ngừng hoạt động, và được thay thế bằng Nhóm họa sĩ Canada. Sự tan rã của nhóm báo hiệu rằng nghệ thuật Canada đang trên con đường thay đổi sang một hướng mới.

4. Emily Carr và vùng bờ Tây của Thái Bình Dương

Trong khi Nhóm Bảy người bắt đầu quen biết nhau thì, ở đâu bên kia của đất nước, Emily Carr cũng đang nỗ lực để khẳng định mình trên sân khấu nghệ thuật. Phong cách của bà khá giống với Nhóm Bảy người. Dần dần, Emily trở thành bạn của Lauren Harris và những người dân tộc chủ nghĩa của những vùng khác của Canada. Tuy nhiên, bà vẫn giữ một quan điểm riêng biệt và hoàn toàn độc lập. Những năm đầu của riêng bà về

Canada cũng như nền nghệ thuật Canada đã đóng góp to lớn vào sự hình thành nên một hình dung về vùng bờ Tây của Thái Bình Dương. Chính hình dung này và những tác phẩm lấy cảm hứng từ đó của Emily Carr đã khiến bà trở thành nữ họa sĩ nổi tiếng nhất trong lịch sử Canada.

Emily Carr sinh ở Victoria (Colombie - Britanique) ngày 13/12/1881 và cũng qua đời tại thành phố này năm 1945. Bà đã phải thực hiện một cuộc đấu tranh dài, đôi khi không tránh khỏi nản lòng, để có một vị trí trên sân khấu nghệ thuật Canada. Gia đình của bà, vốn mang truyền thống tôn giáo, thuộc vào tầng lớp tiểu tư sản. Từ nhỏ, Emily đã là một người hoạt bát và yêu thiên nhiên, tuy nhiên con đường mà bà chọn được coi là không phù hợp với một cô gái và vì vậy không được gia đình ủng hộ. Sau khi cha mẹ mất, Emily đã nghiên cứu hội họa ở San Francisco, bà trở về Colombie - Britanique năm 1893 rồi đến Paris và London để theo đuổi con đường nghệ thuật của mình.

Ngay từ khi bắt đầu sự nghiệp, những tác phẩm của Emily Carr nhận được khá nhiều phê bình của giới nghệ thuật Vancouver và Victoria. Tuy nhiên bà không hài lòng với công chúng miền Tây và luôn gặp khó khăn trong việc kiếm sống. Emily đã phải dạy học, vẽ tranh biếm họa cho các báo, làm những đồ lưu niệm cho khách du lịch và nhận trợ cấp từ gia đình để có thể tồn tại. Chỉ đến năm 1927 bà mới bắt đầu được thừa nhận.

Cơ hội của Emily là gặp gỡ nhà nhân chủng học Marius Barbeau, khi ông đến nghiên cứu văn hoá bản địa tại Colombie - Britanique. Bị ấn tượng bởi tranh của Emily, ông đã giới thiệu bà với Eric Brown, Giám đốc Phòng trưng bày quốc gia Canada, và thuyết

phục bạn mình triển lãm những tác phẩm của bà cùng với Nhóm Bảy người tại Toronto.

Triển lãm này là một bước ngoặt quan trọng đối với sự nghiệp của Emily. Những tác phẩm của bà đã được đón nhận và bắt đầu nổi tiếng trên trường quốc tế. Bà cũng đã làm quen với một số họa sĩ của Nhóm Bảy người trong chuyến thăm Toronto nhân dịp triển lãm của mình và đặc biệt đánh giá cao tranh của Lawren Harris. Bà đã viết trong nhật ký của mình "Chúa ơi, tôi đã nhìn thấy gì thế này? Tôi đang ở đâu? Có điều gì đó đã đảo lộn trong sâu kín tâm hồn tôi, điều gì đó thật tuyệt vời, mạnh mẽ, không thuộc về thế giới này". Sau triển lãm 1927, Emily đã quay trở lại Colombie - Britanique với quyết tâm cống hiến cho nghệ thuật hơn nữa.

Sẽ rất khó để xác định một bức tranh tiêu biểu cho Emily, bởi vì phong cách của bà có sự thay đổi theo thời gian. Hai trong số những tác phẩm minh họa rõ nhất cho sự biến đổi này là "Totem Forest" và "Scorned as Timber, Beloved of the Sky". Giống như Nhóm Bảy người, bà vẽ tranh phong cảnh nhưng cũng quan tâm đến cả văn hóa bản địa của vùng Colombie - Britanique. Năm 1898, bà đã đi thăm một khu bảo tồn của người bản địa tại bờ Tây đảo Vancouver nhằm tìm kiếm chủ đề và sau đó thường xuyên vẽ những bức tranh về cuộc sống của người bản địa. Emily ưa thích vẽ những ngôi làng và biểu tượng của thị tộc bản địa, như trong bức tranh "Totem Forest". Bà đã cố gắng vẽ ra một cánh rừng những cột thờ của người bản địa trong giấc mơ của mình hơn là một khung cảnh thực.

Emily vẽ "Scorned as Timber, Beloved of the Sky" năm 1935, nhiều năm sau bức "Totem Forest". Hai bức

tranh có rất nhiều điểm chung nhưng vẫn khác nhau về cơ bản. Nếu như trong "Totem Forest" thiên nhiên chỉ làm nền, trên đó là những cột thờ mới là chủ đề của bức tranh; thì trong "Scorned as Timber, Beloved of the Sky", dấu nhấn thực sự là khung cảnh thiên nhiên. Emily đã vẽ một thân cây mà những người đốn củi đã bỏ lại vì không có giá trị gì. Đối với bà, ngược lại, nó vẫn quan trọng bởi những lý do không gắn liền với giá trị về mặt giống loài. Nếu trong mắt chúng ta là vô giá trị gì thì nó lại được bầu trời, một sức mạnh vượt qua con người, ưu ái. Kỹ thuật trong bức tranh này cũng khó nắm bắt hơn. Nếu "Totem Forest" có sự thể hiện màu sắc hoàn toàn riêng biệt thì trong "Scorned as Timber, Beloved of the Sky", những bộ phận của phong cảnh và màu sắc cấu thành một chỉnh thể. Chính bởi sự tinh tế này, người nghệ sĩ dường như muốn bày tỏ tôn trọng với sự uy nghiêm, vẻ đẹp đầy giá trị của thiên nhiên.

Ngày nay, E. Carr vẫn còn khá nổi tiếng. Rất nhiều bảo tàng và triển lãm nghệ thuật Canada sở hữu và triển lãm những tác phẩm của bà. Tuy nhiên, nghệ thuật của Emily đang gây ra nhiều tranh cãi từ một vài năm nay. Một số những nhà phê phán không còn tán thành với những thể hiện của bà về người bản địa. Những cột thờ bằng gỗ mục và những ngôi làng đã hư hỏng trong các tác phẩm của bà dường như gợi nên sự suy tàn của nền văn hoá bản địa. Bác bỏ những chỉ trích này là không khó, tuy nhiên nó không phải là không hoàn toàn có lý, ít nhất là ở quan điểm nghệ thuật coi người bản địa như những tàn tích của quá khứ. Sau cái chết của Emily, vấn đề này được đặt lại bởi những nghệ sĩ như Bill Reid,

vốn là một nhà điêu khắc đóng vai trò quan trọng đối với sự phục hưng của nghệ thuật Haida trên sân khấu nghệ thuật đương đại của Canada. Nghệ thuật của Bill Reid lấy cảm hứng rất nhiều từ những di sản của Haida để giới thiệu về đất nước nơi nền văn hoá bản địa phát triển từng ngày.

5. Paul - Emile Borduas và sự đặng quang của nghệ thuật trừu tượng

Họa sĩ, nhà điêu khắc Paul Borduas thể hiện một quan niệm rất khác biệt về cuộc sống và nghệ thuật Canada. Ông đặc biệt nổi tiếng với các bức tranh trừu tượng, khá được coi trọng ngày nay, bởi nó báo hiệu giai đoạn đầu của sự chuyển giao thế hệ của nền hội họa Canada. Những tác phẩm trừu tượng của Borduas không luôn luôn làm vừa lòng công chúng. Trên thực tế, tại thời điểm đó, một số người coi những bức tranh và ý kiến của ông mang tính cách mạng, thậm chí nguy hiểm. Vào năm 1984, ông bị mất công việc là giáo sư hội họa tại L'Ecole du Meuble de Montreal sau khi xuất bản tuyên ngôn "Sự chối bỏ toàn cầu" (le Refus global), một phê phán nghiêm khắc đối với nền văn hoá Canada chịu ảnh hưởng của Pháp. Ngày nay, những bức tranh trừu tượng của Borduas dường như vẫn tạo cảm giác hoang mang đối với những người lần đầu tiên xem chúng.

Người ta gọi hội họa Borduas là trừu tượng vì nó không thường xuyên thể hiện những chủ đề có thể nhận thấy trái ngược với những bức tranh của Emily Carr và Nhóm Bảy người thường đặt một sự nhìn nhận cá nhân, địa phương và thể hiện các chủ đề cụ thể. Những bức tranh trừu tượng có thể được xem là những người xem lần đầu tiên của nó. Nó là một hỗn độn

những đường nét và màu sắc. Tuy nhiên, cần phải nhớ rằng Borduas không tìm cách vẽ theo những chủ đề cụ thể, mà ông tìm kiếm một cách nhìn mới, thoát khỏi những quy ước, về văn hoá và xã hội. Ông đã cố gắng để vẽ nên một hiện thực khác, hiện thực về những xúc cảm, tình cảm và cảm giác.

Borduas sinh ra ở Saint-Hilaire, một ngôi làng thuộc vùng Montreal. Ngay từ nhỏ ông đã muốn được vẽ, nhưng gia đình không có điều kiện để giúp ông học mỹ thuật. Borduas trở thành thợ học việc cho một họa sĩ trang trí nhà thờ của Saint-Hilaire là Ozias Leduc và nhận được sự quan tâm nhiệt tình của người thầy, vốn là một nghệ sĩ, nghệ nhân nổi tiếng. Sau đó với sự giúp đỡ của Leduc, ông được nhận một học bổng học tại Trường Mỹ thuật Montreal. Sau khi ra trường, Borduas tiếp tục đến châu Âu và nghiên cứu tại Pháp trong hai năm. Năm 1932, ông trở về Canada với ý định trở thành họa sĩ trang trí nhà thờ như Ozias Leduc.

Ông đã không có khả năng thực hiện điều đó. Canada chìm ngập trong khủng hoảng kinh tế trong những năm 1930. Thất nghiệp gia tăng và rất ít người có khả năng chi trả cho một họa sĩ. Nhà thờ và những giáo đoàn càng không thể. Không thực hiện được công việc đã chọn lựa, Borduas quay sang ngành giáo dục và chấp nhận vị trí một giáo sư hội họa tại Trường Nội thất Montreal. Chính trong giai đoạn này cuộc sống của ông hướng tới một quan niệm sâu sắc hơn về nghệ thuật. Thầy của ông, Ozias, là một trong những người tiên phong của phong trào Nabi, đã cố gắng hoà trộn nghệ thuật ấn tượng với hội họa tôn giáo. Borduas đã bị thu hút khi ông nghiên cứu những nghệ sĩ Nabi trong kỳ lưu trú của mình ở Pháp.

Trái lại, ở Canada, nghệ thuật trừu tượng không được hưởng ứng bởi công chúng. Với mục đích phổ biến nghệ thuật này, một nhóm nghệ sĩ Montreal đã thành lập ra Hiệp hội nghệ thuật đương đại (SAC) vào cuối những năm 1930, và Borduas đã bị tước chức này lôi cuốn. Ông trở thành thành viên và bênh vực cho những quan điểm nghệ thuật mới.

Trên thực tế, những ý kiến của Borduas mang tính cách mạng hơn là phần lớn những thành viên SAC khác; những người này muốn phổ biến nghệ thuật trừu tượng nhưng Borduas lại có những ý định khác. Ông đã trở thành người lãnh đạo của một nhóm nghệ sĩ trẻ Quebec có những quan điểm rất tiến bộ, họ được đánh giá là máy móc, tự động (automatist) vì những tuyên ngôn về hội họa của mình. Theo Borduas, sự thể hiện nghệ thuật phải mang tính ngẫu nhiên. Người nghệ sĩ cần phải bỏ qua những giai đoạn sáng tạo truyền thống: sự lựa chọn chủ đề, những phác thảo, và cuối cùng là hội họa trong xưởng; cần phải vẽ một cách nhanh chóng, không chuẩn bị, ngay cả không lựa chọn chủ đề chính xác; vẽ một cách tự động vô thức để những cảm xúc có thể lưu lại. Nên hội họa tự động không nhằm để tạo ra một bức tranh đẹp, mà để biểu hiện những tình cảm và những bốc đồng vô thức của nghệ sĩ.

Vào thời điểm mà Borduas đưa ra các lý thuyết của ông, xã hội Quebec mang tính bảo thủ nhiều hơn ngày nay. Nhà thờ công giáo vẫn có ảnh hưởng thống trị đối với hệ thống giáo dục. Những ý tưởng bị xem là cấp tiến thường bị bác bỏ. Quan điểm về xã hội, mặc dù phức tạp, luôn có xu hướng phản ánh lại cái nhìn của Giáo hội. Trong bầu không khí này, những ý tưởng của Borduas quả thực mang tính cách mạng. Trong "Sự chối bỏ

toàn cầu", ông đặt lại một cách cởi mở vấn đề quyền lực của Giáo hội công giáo, kết tội Chính quyền Quebec thối nát, và miêu tả người Quebec như một dân tộc nhỏ bé bị bó buộc trong nỗi sợ thế giới bên ngoài. Borduas ra lệnh cho họ phải chối bỏ sự tồn tại này, từ chối tuân theo những quyền lực đã có, chấp nhận theo những thôi thúc của bản thân, và hành động một cách tự sinh. Theo ông, nên từ bỏ nền văn hoá già cỗi và xây dựng một cái mới dựa trên xúc cảm, cảm nhận và "ma lực".

Đối với ông, nghệ thuật là nhân tố chủ yếu của sự sáng tạo nên văn hoá mới này, bởi vì nghệ thuật là người sáng tạo nên tảng. Theo ông, chức năng của hội họa không đơn thuần là sự thể hiện sân khấu, mà là sáng tạo ra cái mới. Với "chủ nghĩa tự động - automatism", người nghệ sĩ đóng góp vào việc cụ thể hoá một nền văn hoá mới dựa trên xúc cảm. Bức họa "Số 12 hay con kền kền trong chai", được vẽ vào năm 1942, là một ví dụ tuyệt vời cho hội họa theo trường phái tự động. Borduas đã sử dụng bột màu cho phép ông vẽ một cách nhanh chóng tức thời. Đầu đề của tác phẩm, giống như nhà sử học về nghệ thuật Pierre-Marc Gagnon đã chỉ ra, được lựa chọn sau khi bức tranh hoàn tất. Bởi vì nghệ sĩ phải vẽ mà không có những định hướng trước về chủ đề. Bức tranh dường như vẽ một con chim trong chai nhưng thật khó khăn để định nghĩa một cách thực sự về chủ đề. Đó có thể là một sự biểu đạt mơ hồ về nền văn hoá mới mà Borduas ca ngợi.

Phong cách của Borduas, ngay bản thân nó, cũng chịu những thay đổi căn bản. Trong cả cuộc đời mình, ông đã vẽ với nhiều phong cách khác nhau, ví dụ như bức tranh "Ngôi sao đen" (Etoile noire) hoàn thành vào năm 1957. Vào năm này, Borduas đã mất việc làm và rời khỏi Canada. Ông đến sống tại New York, rồi Paris.

Giống như trường hợp của "Con kền kền trong chai", thật khó để xác định điều mà bức "Ngôi sao đen" muốn nói. Tuy nhiên khi hoàn tất bức tranh này, Borduas vẫn chưa tin rằng nghệ thuật mang tính ngẫu hứng có thể cho ra đời một nền văn hoá mới. Trong những năm 1940, cùng với việc xây dựng những lý thuyết về nền hội hoạ tự động, ông có một cái nhìn tương đối lạc quan về tương lai. Tuy nhiên 10 năm sau, khi buộc phải chấp nhận sẽ không có một nền văn hoá mới, Borduas ngày càng vỡ mộng. Ông dường như không còn tin rằng có thể làm thay đổi một nền văn hoá. Trong số những bút tích cuối cùng, Borduas đã đánh giá nhân loại là "nô lệ" và tự hỏi làm thế nào có thể tin tưởng vào những con người tầm thường. Có thể bức tranh "Ngôi sao đen" diễn tả sự phiến muộn ẩn chứa bên trong của ông.

Borduas có những lý do để cảm thấy bất hạnh. Ông đã mất việc và buộc phải rời bỏ quê hương để có thể phát triển tài năng nghệ thuật của mình. Dù sao, những tác phẩm của Borduas thực sự đánh dấu một bước ngoặt quan trọng trong lịch sử nghệ thuật Canada. Sau sự đăng quang của chủ nghĩa tự động, nghệ thuật Canada đã thay đổi. Và sự khác nhau hiển nhiên của "Ngôi sao đen" và "Số 12 hay con kền kền trong chai" đã chỉ ra, sự phát triển của nghệ thuật trừu tượng Canada là một tiến trình phức tạp. Những nghệ sĩ như Borduas không thành công trong việc tạo dựng một thế giới mà họ mơ ước, tuy nhiên đã dẫn dắt những nghệ sĩ khác về theo một cách thức khác, và suy nghĩ lại về chính bản chất của nghệ thuật.

6. Bill Reid và sự phục hưng của nghệ thuật Haida

Bill Reid không có cùng một quan điểm nghệ thuật với Paul - Emile Borduas hay Nhóm Bảy người. Người

ta có thể so sánh Reid với Emily Carr, vì cả hai đều lấy cảm hứng từ những nền văn hóa bản địa bờ Tây Thái Bình Dương, nhưng chỉ trên khía cạnh phong cách, đối tượng và nhiều mối quan tâm chung. Giữa hai người vẫn tồn tại cả những khác biệt bên cạnh những điểm tương đồng. Khi qua đời vào năm 1998, B. Reid đã được thế giới thừa nhận. Những tác phẩm của ông nhận được rất nhiều lời tán tụng, và Reid có thể được xem là nghệ sĩ nổi tiếng nhất trong số những người phục hưng nền nghệ thuật bản địa ở Canada. Là một con người khiêm tốn, không tham vọng và chối bỏ sự nổi tiếng, tuy nhiên những tác phẩm của ông đã trở thành biểu tượng quan trọng của di sản nghệ thuật Canada và chứng tỏ sức sống của nền văn hoá bản địa đương đại.

Nghệ thuật đối với B. Reid chỉ đứng ở vị trí thứ hai vì phần lớn cuộc đời ông làm việc trong lĩnh vực nghe nhìn. Sinh ra tại Victoria (Colombie-Britannique) vào năm 1920, mẹ của ông, một người thiết kế trang phục tại Victoria vốn là người Haida. Thời còn trẻ, B. Reid không quan tâm nhiều đến những di sản to lớn của nền văn hoá mà mẹ ông là thành viên, mà theo đuổi văn học, thi ca và điêu khắc. Con đường phát triển nghệ thuật của ông vừa là một quá trình nhận thức về di sản của dân tộc mình vừa là sự khám phá sáng tạo nghệ thuật. Nhà phê bình R. Downey đã nhận xét: "Khi Bill Reid bắt đầu khám phá ra nghệ thuật của vùng bờ Tây, ông đã đóng vai một 'người da trắng' khi xem xét các vấn đề. Với những hiểu biết của mình về những nguyên lý của nền nghệ thuật bản địa, ông sẽ không tránh khỏi từng bước khám phá 'người da đỏ' sống bên trong mình". Nói cách khác, nghệ thuật đối với Bill Reid còn hơn là một sự nghiệp.

B. Reid bắt đầu quan tâm đến nghệ thuật Haida khi ông 23 tuổi, trong một thời gian lưu trú tại Skidegate, quê hương của mẹ ông. Tại đây, B. Reid đã gặp ông nội mình, nhà điêu khắc và trạm trổ Charles Gladstone. Sau đó, ông chấp nhận một vị trí trong Cơ quan phát thanh Canada - CBC (Canadian Broadcasting Corporation) ở Toronto và quyết định giành nhiều thời gian hơn cho những nghiên cứu về nghệ thuật truyền thống của những dân tộc bản địa đầu tiên tại Canada. Năm 1951, B. Reid quay trở lại Colombie-Britannique và làm tại CBC của Vancouver. Ông tiếp tục khám phá nghệ thuật bản địa truyền thống qua nghiên cứu các tài liệu nhân chủng học, mở một xưởng nữ trang điêu khắc những cột thờ và làm công tác phục chế. Năm 1958, B. Reid quyết định rời khỏi CBC để cống hiến toàn bộ cho sự nghiệp nghệ thuật và cũng từ đây ông bắt đầu được mọi người biết đến.

"Spirit of Haida Gwaii", một tác phẩm điêu khắc lấy cảm hứng từ truyền thuyết của người Haida, có thể xem là tác phẩm nổi tiếng nhất của ông. Công trình được đúc bằng đồng này thể hiện một số nhân vật và biểu tượng của Haida, trong đó có Chim đại bàng và Qua, tượng trưng cho hai nhóm tính cách của xã hội Haida; người phụ nữ mỉm cười; người dẫn đường và một nhân vật quan trọng theo truyền thuyết, đó là thủ lĩnh Kilstlaai, vốn là một thầy pháp shaman. Trong tác phẩm khá phức tạp và đáng chú ý này, Reid đã pha trộn những nhân vật truyền thống và trong thơ hiện đại. Con tàu chở đầy người và gia súc vừa mang tính hiện thực vừa đầy màu sắc thần thoại. "Spirit of Haida Gwaii" là tác phẩm mang tính biểu tượng sâu sắc, nó nhìn nhận cuộc sống như một chuyến phiêu lưu mà trong đó con người không phải là kẻ đơn độc, cùng đồng hành còn có những sinh vật và những loài vật trong thần thoại. Mục đích của chuyến

đi không được biết, bởi vì con tàu vừa chuyển động lại vừa đang thả neo. Đó cũng chính là những lý giải của Reid.

Bill Reid mất vào năm 1998 bởi bệnh Parkinson. Mặc dù được biết đến như một nhà điêu khắc, ông cũng có nhiều hoạt động trong lĩnh vực truyền thông đại chúng, trang sức, in lụa và đúc đồng. Ông là tác giả của nhiều bài thơ và tác phẩm văn xuôi và có sự ủng hộ quan trọng cho những nghệ sĩ trẻ Canada. Sự phong phú và đa dạng của nền nghệ thuật bản địa Canada, mà tác phẩm "Spirit of Haida Gwaii" là một minh chứng, khiến nó trở thành một nhân tố quan trọng trong đời sống nghệ thuật đương đại ở Canada.

Kết luận

Lịch sử nghệ thuật Canada chứng tỏ sự tồn tại của một phong cách điển hình Canada, hay chỉ ra điều ngược lại? Lịch sử này mang tính bất biến hay luôn luôn thay đổi theo những phương hướng khác nhau, hoặc cả hai? Liệu còn có những chủ đề và những quan niệm đã và đang đóng một vai trò quan trọng đối với sự phát triển của nghệ thuật Canada? Câu trả lời đơn giản cho những vấn đề này có thể không tồn tại. Tuy nhiên, có thể khẳng định nghệ thuật luôn có một vị trí quan trọng trong đời sống Canada. Từ thế kỷ XXI, những nghệ sĩ, nhà phê bình, những người dân tộc chủ nghĩa và đa số công chúng nghiêng về ý nghĩ coi đặc tính và bản chất của nghệ thuật như nhân tố văn hoá. Nghệ thuật Canada chứng tỏ cái nhìn cũng như nền văn hoá Canada đã thay đổi theo thời gian ■

Chú thích:

* Andrew Nurse là Điều phối viên giáo dục thuộc chương trình nghiên cứu Canada của trường Đại học Mount Allison.

Người dịch: Nguyễn Khánh Vân
Viện Nghiên cứu Châu Mỹ

Nguồn: www.mta.ca/faculty/arts/canadian_studies/francais/realites/guide/artistique/guide.html.