

Giấc mơ của nghệ thuật thổ dân

- *Tác giả phản ánh sự giàu có về hình ảnh và sự phức tạp về biểu tượng của một loại hình nghệ thuật đã chiếm giữ một phần quan trọng trong lịch sử của chủ nghĩa hiện đại.*

Người viết: *Richard Kalina*

Người dịch: *Vũ Kim Thư*

“*Ai vẽ tranh giống phong cách mình thế nhỉ?*” - Rover Thomas, một trong những họa sĩ thổ dân lớn nhất Australia đã thốt lên như vậy vào năm 1990 khi ông lần đầu tiên đối diện trước bức tranh # 20 vẽ năm 1957 của Mark Rothko trưng bày tại Gallery quốc gia Australia. Câu hỏi này gợi mở một sự nhìn nhận đối ngược lại với cách nhìn mà người Châu Âu vẫn dành cho nghệ thuật thổ dân. Thomas, một họa sĩ từ vùng sa mạc phương Tây chuyên vẽ những hình mảng đặc, sử dụng một cách đơn giản các màu đất dạng bột tự nhiên. Giống như Rothko, tranh của ông phóng khoáng mang tính biểu tượng và đầy cảm tính. Mặc dầu sống tại một nơi xa xôi hẻo lánh và dè dặt với nghệ thuật khi đã đứng tuổi, ông đã trở nên nổi danh thành đạt chỉ sau một thời gian ngắn. Khi đến thăm Gallery Quốc gia tại Canberra, Thomas đang trên đường tới Venice - đó là lần đầu tiên ông rời đất nước mình - để đại diện cho Australia tại Bienale. Ông đã tỏ ra vô cùng ngạc nhiên khi nhìn thấy một tác phẩm nghệ thuật hiện đại phương Tây mà dường như có cùng nhịp đập với sáng tác của chính mình.

Cách nhìn nhận đối với nghệ thuật phương Tây của Thomas với tư cách là một người thổ dân quả là dễ hiểu. Dưới mọi góc độ, nghệ thuật thổ dân được thế giới nhìn nhận như một sự kết hợp phức tạp (và đầy giới hạn) cũng như nghệ thuật của chúng ta vậy. Nhưng còn mặt khác của vấn đề thì sao? Chúng ta gán những định kiến gì cho nghệ thuật thổ dân? Thật không may, chúng ta thường cho rằng loại hình nghệ thuật này đang lụi bại dần hay đánh giá thấp nó, nhìn nhận nó như một thứ chủ nghĩa hiện đại bị pha trộn, coi nó như một mảng nghệ thuật dân gian thú vị hay đơn giản chỉ là một chủ đề cho nghiên cứu văn hoá nhân chủng học. Thực ra, tuần trước khi tôi đi xem triển lãm “*Giấc mơ riêng*”, một cuộc triển lãm tuyệt vời có tầm cỡ lớn bao gồm 33 họa sĩ thổ dân nữ, tại bảo tàng Hood thuộc trường đại học Quốc Gia tại bang New Hampshire (các tác phẩm nghệ thuật này được triển lãm trước đó tại Bảo tàng nghệ thuật phụ nữ quốc gia tại Washington D.C), tôi đã đề cập đến niềm đam mê yêu thích của mình đối với nghệ thuật thổ dân nói chung và cuộc triển lãm này nói riêng đối với một nhà phê bình có tuổi người Mỹ. Ông ấy gạt phắt ra ngay, tôi không nhớ rõ những từ ngữ chính xác, nhưng câu nói “*một phong cách trừu tượng bốc đồng hạng ba*” là những gì nhà phê bình này sử dụng trong sự phán xét cá nhân của mình.

Hình thức phổ biến nhất của hội họa thổ dân hiện đại được nhận dạng bởi những chấm bút khắp bề mặt tranh, gắn liền với cộng đồng thổ dân thuộc vùng sa mạc, mãi đến năm 1971 mới được biết đến. Đó là khi một thầy giáo dạy nghệ thuật không thuộc bản địa tên là Geoffrey Bardon bắt đầu khuyến khích những người thổ dân Papunya,

một nhóm dân sống khoảng 100 dặm cách Alice Spring, tại trung tâm Australia, mang ảnh hưởng nghệ thuật của họ và thử nghiệm nó vào những bức tranh tường tại các bức tường của một trường học, trong đó sử dụng các motif của văn hoá thổ dân. Dự án kết thúc với kết quả là một bức tranh kích cỡ 10 x 33 foot vẽ về giấc mơ của loài kiến mật. Đây là kết quả của sự kết hợp linh hoạt giữa những người thổ dân và các họa sỹ. Bức tranh tường đã trở thành một thành công lớn, và ngay sau đó, những người dân này đã bắt đầu vẽ lại những câu chuyện truyền thống và những motif trên gỗ và toan. Cần biết một điều rằng Papunya là một vùng đất chứa chấp người lưu vong được chính thức hoá vào năm 1961. Những người dân cư trú tại đây bị chính phủ đưa đến từ các vùng sa mạc hẻo lánh rải rác để cho họ được hưởng cái gọi là “*văn minh hoá*”.

Sự phát triển của nghệ thuật thổ dân mà chúng ta biết đến ngày nay xuất phát từ quyết tâm của những người thổ dân già khẳng định bản sắc của dân tộc mình, đặc biệt đối với thế hệ trẻ trước tình trạng áp lực bị đồng hoá. Câu chuyện về trào lưu phát triển này đầy phức tạp và rắc rối, nhưng sự phức tạp và bí ẩn dường như đi song song với một phong cách nghệ thuật mà người sáng tạo ra nó sử dụng phương pháp diễn giải không rõ ràng, ít nhất đối với công chúng bên ngoài. Biểu tượng của bất cứ một bức tranh cụ thể nào đều rất khó giải mã. Ngay cả những kỹ xảo trong tranh cũng che giấu những điều bí ẩn. Nhiều người cảm thấy rằng kỹ thuật chấm được sử dụng để phơi bày cũng như giấu đi những thông tin bí mật của riêng họ, đó là một phản hồi dựa trên các tác phẩm hội hoạ thời kỳ đầu (Thực ra, các nghệ sỹ lớn tuổi và những người thổ dân già có mong muốn di chuyển những tác phẩm nghệ thuật thời kỳ đầu và các tác phẩm nghệ thuật quan trọng ra khỏi nơi trưng bày công cộng hiện đang nằm trong các bảo tàng.)

Lịch sử phức tạp của nó đã khiến một vài nhà phê bình phán xét hội hoạ thổ dân khắt khe hơn dưới con mắt chính trị nhiều hơn là cái nhìn nhận từ mặt chuyên môn. Trong khi thông cảm với các nghệ sỹ thổ dân này, một số những người viết phê bình đã đánh giá toàn bộ sự việc này như một nhược điểm (theo một phía). Đó là một chuỗi dây của sự đồng hoá, sự kiêu căng, sự thiếu nhạy cảm, tham lam và khờ khạo. Đối với những kẻ hoài nghi này, các ý tưởng cho rằng người xem ngoài cuộc có thể tiếp cận với nghệ thuật thổ dân bỏ qua sự thành kiến đều là vô lý, đó chính là sự kiêu căng của quyền lực. Cũng như Tony Fry và Anne Willis viết trong tạp chí này, “*sự trôi dạt tới sự đa dạng văn hoá không hẳn là một chỗ khai sáng mà như một sự lừa lọc nhắm tâm trên lãnh thổ của chính những giá trị quan trọng hàng đầu.*” Cách nghĩ như vậy có thể dẫn đến sự huỷ hoại về văn hoá, xa hơn thế là cả sự khuyến khích những hoạt động mang tính chính trị, như đài phát thanh của thổ dân và các kênh truyền hình riêng của họ.

Tất nhiên, nghệ thuật thổ dân vẫn chưa gây được nhiều sự chú ý bên ngoài lãnh thổ Australia (mặc dầu bộ sưu tập nghệ thuật thổ dân được khai mạc trong cuộc triển lãm này vào tháng sáu vừa rồi tại Bảo Tàng Quai Brandly tại Paris có thể được coi là một sự khởi đầu). Brian Kennedy - giám đốc bảo tàng Hood, người trước kia là giám đốc Gallery Quốc Gia Australia kể với tôi rằng triển lãm “*Giấc mơ riêng*” đã được đề xuất cho 50 bảo tàng trên nước Mỹ, nhưng nó đều bị tất cả các nơi từ chối.

Khám phá sự giàu có của nghệ thuật thổ dân là một ngạc nhiên lớn trong chuyến đi của tôi tới Australia và New Zealand cách đây hai năm. Tôi viết về nghệ thuật của nước này, nhưng nghệ thuật thổ dân quả là một chủ đề quá phức tạp: nó đòi hỏi một sự nghiên cứu riêng. Ngày nay tại Australia, nghệ thuật thổ dân được trưng bày nổi

bật trong các bảo tàng, các gallery và các bộ sưu tập nhà nước cũng như cá nhân, nó xuất hiện trong các toà nhà công cộng, các cửa hàng du lịch, các phòng khách tại sân bay và các quầy hàng trên phố. Thực ra nó là thứ đầu tiên bạn nhìn thấy khi đến đất nước này - ít nhất nếu bạn bay trên hãng hàng không Qantas. Máy bay của hãng này được trang trí với các mô-tif hội họa thổ dân và những mảng trang trí cà vạt và khăn quàng cổ của các tiếp viên hàng không được sử dụng màu sắc và kiểu dáng của tranh chàm thuộc vùng sa mạc. Nghệ thuật thổ dân dường như đã bước vào và lấp đi một khoảng trống trong nghệ thuật thiết kế và thật sự trở thành một thương hiệu nghệ thuật thị giác cho Australia với toàn bộ mục đích và động cơ của nó. Thật mỉa mai và đáng buồn thay, trong đó việc công nhận sự có mặt của những người thổ dân trong xã hội này dường như vẫn hoàn toàn là một sự thờ ơ. Toàn bộ khung cảnh nghệ thuật nhìn dưới dưới góc độ thiết kế khá tốt, nhưng phải cho đến khi tôi tiếp cận với một tác phẩm nghệ thuật gốc thời kỳ đầu tại bảo tàng quốc gia Victoria tại Melbourne, lúc đó sức mạnh của loại hình nghệ thuật này thuyết phục tôi thực sự. Niềm say mê của tôi vẫn tiếp tục, và cuộc triển lãm tại bảo tàng Hood chỉ làm tăng thêm sức mạnh cho nó.

Cần lưu ý một điều rằng không phải tất cả các tác phẩm nghệ thuật được làm bởi những người thổ dân đều như chúng ta hình dung. Có một số ít những nghệ sỹ thổ dân được học hành đào tạo như Tracey Moffatt sáng tác với chất liệu tổng hợp, đa phương tiện như lắp đặt (installation) hay nhiếp ảnh. Trong khi các tác phẩm nghệ thuật của những nghệ sỹ này có chủ đề liên quan đến văn hoá thổ dân, tác phẩm của họ cũng rất phù hợp khi được trưng bày trong những không gian như gallery ở Chelsea trong Hội nghị Văn hoá Châu Âu được tổ chức 2 năm một lần. Triển lãm "*Giấc mơ riêng*" cũng có một số những tác phẩm của những họa sỹ thổ dân bản xứ, nhưng có liên quan đến cả hai thế giới. Ví dụ, nghệ sỹ người Brisbane Judy Watson vẽ những mảng trừu tượng với màu sắc nhòa vào nhau một cách tinh tế, như trong bức tranh "*Nét của nước*" bà vẽ năm 2001 chứa đựng những màu sắc rực rỡ đặt kê nhau với những hình vẽ được tạo ra bằng những đường nét với độ dày kích cỡ nhất định - trong khung cảnh này là một cành gai nhọn và một hình cân xứng lớn màu trắng bao bọc bên ngoài gây cho tôi cảm giác nó giống như cái đầu của một con vật, một cái vỏ sò hay có thể là một cái bình đựng nước. Watson rất đề tâm đến nội dung văn hoá thổ dân trong tranh của mình, nhưng những bức tranh của bà cũng rất phù hợp khi được đặt vào giữa trung tâm khung cảnh nghệ thuật trừu tượng Hậu hiện đại.

Một số những nghệ sỹ theo phong cách truyền thống trong cuộc triển lãm "*Giấc mơ riêng*" như Emily Kame Kngwarreya (1916 - 1996), Queenie Mc Kenzie (1930 - 1998), Gloria Temarre Petyarre (sinh năm 1948) và Dorothy Napangardi Robinson (sinh năm 1956), khá nổi tiếng và tranh của họ có giá trị cao trên thị trường quốc tế. Tranh của Kngwarreya đắt hơn cả. Với lượng sáng tác dồi dào - bà đã sáng tác khoảng 3000 tác phẩm trong vòng 8 năm qua và vào những năm sau này, bà vẫn là một họa sỹ tự do nhất với phong cách diễn đạt phóng khoáng trong số các họa sỹ thổ dân hiện đại hàng đầu. Một bức tranh như *Anorahya (Giấc mơ Yam hoang dại)* sáng tác năm 1995 với sự kết hợp đan xem những đường nét uốn lượn màu đỏ và hồng thể hiện một nội lực và sự gân gỏi vừa tạo chất sân sùi vừa hấp dẫn một cách bản năng.

Tác phẩm mỹ thuật như thế này có thể đứng độc lập riêng nó trong bất cứ hoàn cảnh nào, nhưng cần phải làm rõ rằng nghệ thuật của bà nói riêng và nghệ thuật thổ dân nói chung đều thuộc nước Australia và được phát huy những tinh túy cao nhất khi được thưởng thức ngay trên chính mảnh đất sinh ra nó. Nghệ thuật thổ dân thuộc về bản chất địa phương. Nó phản ánh những miền đất, con người, những sự huyền bí, và

những hoạt động thuộc về địa phận riêng biệt của nó. Dù là dành cho những họa sỹ thuộc vùng miền Tây sa mạc hay khách tham quan bảo tàng Adelaine, vùng đất xa xôi hẻo lánh này sống hiện hữu trong ý thức của người dân Australia - những màu sắc cụ thể, sự khô cằn, sự trống rỗng, cảm giác hiện diện của con người tạo nên một dấu vết chuyển dời trên mảnh đất ấy. Nghệ thuật là hiện thân của một miền đất, chứ không phải chỉ miêu tả nó, nghệ thuật phản ánh tinh thần mạnh mẽ của mảnh đất ấy cho dù tác phẩm nghệ thuật này được trưng bày trên chính nơi sinh ra nó hay một nơi nào khác có liên quan .

Một điều quan trọng cần nhớ rằng ở Australia, nghệ thuật thổ dân được coi là một phần quan trọng của nghệ thuật đương đại dưới con mắt của các bảo tàng, các nhà sưu tập, các nhà phê bình và các nghệ sỹ. Tùy vào sự lựa chọn giám tuyển, nghệ thuật thổ dân có thể được trưng bày cạnh các phong cách khác có liên quan (như trường phái xây dựng (Constructivism) , ví dụ nó được trưng bày cùng với nghệ thuật lập thể và de Stijl) hoặc được trưng bày tại một không gian chung tại địa phương, cùng một thể loại, một chủ đề, hoặc theo một trình tự giống như bất cứ một loại hình nghệ thuật nào. Dù sao, các nghệ sỹ Australia không thuộc bản địa đều dường như có những thái độ nhất định về nghệ thuật thổ dân. Mặc dầu họ không hiểu biết rõ về nghệ thuật này, họ yêu thích và tôn trọng nó, cho nó một vị trí ngay trong chính sáng tác cá nhân của mình. Nghệ thuật thổ dân mang những hình thức riêng biệt (hấp dẫn) và những đặc điểm ký hiệu riêng. Trong một thế giới mà những mô-típ này được vay mượn hay được đưa ra làm ví dụ phổ biến, bạn có thể nghĩ rằng bản thân những họa sỹ không thuộc bản địa có lẽ sẽ muốn tận dụng vay mượn nó. Nhưng những nghệ sỹ như Tim Johnson, người đã mượn những hình ảnh từ nghệ thuật thổ dân vẫn còn là những ví dụ rất hiếm. Đây là dấu hiệu trái ngược so với cách các nghệ sỹ New Zealand sử dụng các mô-típ của người Maori. Những mô-típ này được coi là tài sản văn hoá chung, quả thật cũng không ngạc nhiên gì đối với một xã hội khá thân thiện và dễ dàng đối với những người thổ dân bản xứ.

Lịch sử phát triển của người thổ dân và quan hệ của họ đối với dân số còn lại của Australia tăng thêm sức mạnh hỗ trợ cho những người nhìn thấy nghệ thuật thổ dân là một điển hình của văn hoá đương đại và là tiềm năng kinh tế. Sự đối xử của những người Australia da trắng đối với những người thổ dân bản địa có lẽ là một dấu vết đáng xấu hổ nhất trong nền văn hóa (không phải là sự đối xử với người bản địa ở Bắc Mỹ có gì tốt đẹp hơn). Văn hoá thổ dân Australia là một trong những nền văn hoá lâu đời nhất trên thế giới. Trước đây, họ là những người dân du mục lang thang, người thổ dân đã xuất hiện trên châu lục này vào khoảng 40.000 năm và tồn tại được trong những điều kiện thiên nhiên khắc nghiệt nhất. Nhưng khác so với người dân Maori, họ gần như không hoà nhập vào sự thuộc địa hoá, và sau bao nhiêu năm, họ bị đẩy ra khỏi mảnh đất của mình, bị ép buộc đồng hoá, bị tước đoạt nền văn hoá của riêng mình, và thường xuyên bị giết hại. Sự thành kiến và khinh miệt đối với họ (vẫn tồn tại ở một số vùng ngày nay) thật đáng sửng sốt, và không ngạc nhiên gì, sự tàn phá này đã tước đoạt đi sự sống của họ. Các cấp bậc của sự nghèo đói, ốm đau với mọi loại bệnh tật, cuộc sống thấp kém không có hy vọng, gia đình bị chia cắt và sự giam giữ - những dấu hiệu của một xã hội thoái hoá - đã đẩy họ ra xa toàn bộ dân số còn lại của Australia. Thậm chí đến bây giờ, trong một xã hội được đánh dấu bởi sự giàu có và niềm tin vào sự bình đẳng, người thổ dân vẫn sống dưới đáy của mọi cấp bậc xã hội. Nền nghệ thuật phi thường của họ đã tuôn trào trong những điều kiện khắc nghiệt, phản ánh sự chịu đựng, kiên cường và nội lực thay đổi trong nghệ thuật.

“*Giấc mơ riêng*” như đã nêu trên là một cuộc triển lãm của các nữ họa sỹ. Cuộc triển lãm tập trung này không xuất phát từ một ý tưởng bột phát - như các cuộc triển lãm nghệ thuật của phụ nữ trước đây. Không phải xuất phát từ vì lý do theo kiểu cần phải quan tâm đến phụ nữ, vì họ chịu nhiều thiệt thòi không có chỗ đứng trong lịch sử hay họ chỉ là những người khâu vá, “*Giấc mơ riêng*” là cuộc triển lãm với loại hình nghệ thuật chỉ có phụ nữ làm. Phụ nữ thuộc sa mạc trung tâm Australia ít có liên quan đến hội họa thời kỳ đầu, cho đến những năm 80 thì họ mới bắt đầu có những sáng tác của riêng mình, những người phụ nữ thuộc miền Bắc bắt đầu sáng tác nghệ thuật vào những năm 60 khi cha của họ sử dụng sự giúp đỡ của con gái mình trong quá trình sáng tác. Trong cả hai trường hợp, phụ nữ giờ đây đã trở thành một phần không thể thiếu được và là mấu chốt trong lịch sử nghệ thuật thổ dân nhiều năm qua. Tôi khó có thể tưởng tượng được một người phụ nữ phương Tây nào khác rơi vào vị trí như Emily Kngwarreye giờ đây có thể thành công đến vậy trên nền nghệ thuật thổ dân. Tất nhiên, nghệ thuật thổ dân không chỉ là lãnh địa dành riêng cho nữ giới. Thực ra, nghệ thuật và cuộc sống của người thổ dân được phân chia. Phụ nữ làm các công việc khác với đàn ông, và sự phân chia ấy thể hiện ngay trong đề tài nghệ thuật.

Rõ ràng các nghệ sỹ phương Tây được tự do lựa chọn bất cứ những chủ đề hay phong cách nào họ muốn. Các họa sỹ thổ dân lại không được như vậy, ít nhất đối với các họa sỹ thổ dân truyền thống - những người có quyền sử dụng các chủ đề cụ thể những giá trị của gia đình, của bộ tộc và của các cấp bậc xã hội. Tập trung vào các ý nghĩa thực, toàn bộ nghệ thuật thổ dân có quan hệ với cấu trúc vũ trụ học liên quan đến những giấc mơ. Đây là một chủ đề quá phức tạp để đề cập chi tiết, nhưng điều quan trọng ở đây là sự khác nhau về địa hình, trong đó ảnh hưởng đến cuộc sống tinh thần tâm linh của người dân định cư rải rác dọc theo sa mạc rộng lớn, ảnh hưởng đến hình thức tránh tạo ra những khoảng không gian trống trong tranh. Tìm kiếm thức ăn và nước là điều tối thiểu để tồn tại và những câu chuyện từ tổ tiên và những sinh vật huyền thoại từ những giấc mơ được gắn liền với những miền đất và những con đường. Nghệ thuật thổ dân thuật lại những câu chuyện, nhưng không trực tiếp và nhất là không trực tiếp với chúng ta. Xã hội thổ dân nắm giữ nhiều điều bí mật đối với những người không thuộc thổ dân bản địa và đối với cả những bộ tộc, những nhóm gia đình khác và với cả những thành viên chưa được kết nạp vào bộ tộc. Đàn ông có thông tin riêng, công việc riêng và dùng công cụ của riêng họ và phụ nữ cũng vậy. Các bức tranh dù được vẽ với năng lực lớn nhất của cả hai giới tính, đều vẫn mang những motif rất riêng biệt. ví dụ, trong xã hội săn bắn của người thổ dân, phụ nữ đảm nhiệm công việc hái lượm, mặc dù họ cũng săn những con mồi nhỏ, trong khi đàn ông đảm nhiệm săn bắt những con mồi lớn như kangaroo.. Những bức tranh miêu tả phụ nữ hái dâu, cũng như những bức tranh trưng bày các bộ phận cơ thể của người phụ nữ (phần lớn là vú) hay sử dụng những dấu hiệu cơ thể trong các nghi lễ thể hiện rằng làng đó là địa phận của nữ giới.

Quyền được thể hiện một số thông tin trong các tác phẩm nghệ thuật tùy thuộc vào tuổi tác. Càng sống lâu bao nhiêu và càng tham gia nhiều vào các nghi lễ, bạn càng được kính trọng hơn trong gia tộc, và tất nhiên điều đó chứng tỏ rằng bạn đã sống một cuộc đời mẫu mực. Tuổi thọ cao là yếu tố được tôn trọng hàng đầu trong xã hội thổ dân, và những nghệ sỹ thổ dân già như Kngwarreye và Queenie Mc Kenzie không chỉ nắm giữ quyền lực trong cộng đồng, là người phát ngôn trực tiếp hay gián tiếp cho vấn đề quyền đất đai, mà họ còn là người có quyền tự do thử nghiệm nhiều loại motif mỹ thuật khác nhau - như Kngwarreye có thể mang một ngôn ngữ nghệ thuật thể hiện rất giàu có và phong phú trong tranh của bà “*Giấc mơ Yam hoang dại*”. Một nghệ sỹ

trẻ hơn như Abie Loy Kemarre (sinh năm 1972) sẽ bị hạn hẹp hơn trong phong cách thể hiện. Tác phẩm “Vẽ trên thân thể” (năm 2004) với những đường kẻ ô uốn khúc, méo mó nằm trên nền đen quả là hấp dẫn, nhưng nó cũng cho những người xem có hiểu biết về loại hình nghệ thuật này biết rằng đây chỉ là một cách thể hiện đơn giản hơn. Sức mạnh của nó phần lớn đến từ cá nhân, sự vui chơi thuần thực với không gian và đường nét. Nhưng ngay cả trong lĩnh vực này, tranh của Kngwarreye sau bao nhiêu năm vẫn mạnh mẽ hơn, phát triển hơn. Tác phẩm *Alhalkere (Đất nước tôi)* vẽ năm 1991 kích cỡ 4x10 feet với những mảng màu vàng da cam và đỏ rộng mênh mông được tạo nên từ nhiều chấm bút nhẹ, dường như có hơi thở của chính mình khi bạn ngắm, nó chuyển động đều với ánh sáng, hơi nóng và không khí. Tác phẩm “*Sóng cồn qua*” (năm 1005) được trưng bày 4 năm sau đó, là một bộ cục gồm 12 tấm toan nhỏ khổ 15 x 20 inch được sắp xếp theo ô vuông, mỗi tấm cách nhau một phân trên nền gỗ mộc, bảng pha màu được đơn giản hoá chỉ trắng trên nền đen, và những chấm bút tạo thành một loạt các đường nét rối bời được vẽ rất nhanh.

Thế hệ các nghệ sĩ trước đây từ những miền sa mạc rộng lớn thuộc trung tâm phía Tây Australia, bao gồm Rover Thomas, Billy Stockman, Tja Paltjarri và Clifford Possum Tjapaltjarri cũng như Kngwarreye, bắt đầu vẽ trưng bày ra thế giới bên ngoài vào những năm sau này. Điều này không ngạc nhiên chút nào, tác phẩm hội họa phong cách chấm màu của thổ dân vùng sa mạc như chúng ta biết, không xuất hiện mãi đến tận năm 1970. Một trường phái nghệ thuật thổ dân khác thuộc vùng Arnhem vẽ bằng bột màu lên tranh bằng vỏ cây được bắt đầu sớm hơn trong lịch sử, cũng có mặt tại triển lãm “Giấc mơ riêng” do họa sĩ Dorothy Djukulul (sinh năm 1942) và họa sĩ Galuma Maymuru (sinh năm 1951) vẽ: những phụ nữ miền này bắt đầu vẽ tranh vào năm 1960. Trên một mảnh đất đầy cây cối phong phú, vỏ cây là một chất liệu thuận tiện có sẵn để làm ra các tác phẩm nghệ thuật. Sa mạc không thể cung cấp gì thay thế được nó. Trong bất cứ trường hợp nào, ý tưởng về các tác phẩm nghệ thuật bền lâu, dễ vận chuyển cho việc trưng bày trước công chúng không nằm trong tầm suy nghĩ của người thổ dân truyền thống lúc đó. Hội họa (mặc dù không có một từ riêng biệt nào khác thay cho nó) của người thổ dân vùng sa mạc trước kia thường được vẽ trên thân thể người, cát cả trên đá. Tất cả đều liên hệ đến những cuộc hành lễ và các nghi thức. Vẽ trên thân thể và vẽ bằng cát được dùng cho các nghi lễ cụ thể, sau đó những hình ảnh này được xóa sạch hoặc huỷ đi. Tranh trên đá đánh dấu những miền đất thiêng - một sự tập trung và là điểm tụ của các bộ tộc.

Một điều đặc biệt làm cho những người hay chỉ trích nghệ thuật thổ dân thấy khó chịu là phần lớn tranh hiện đại được vẽ bằng acrylics. Đây là chất liệu chính của hội họa hậu chiến mà giờ đây bị cho rằng đó là một chất liệu biểu hiện sự không thuần khiết. Màu acrylics giống nhựa, và nó gợi nên cảm giác về nghệ thuật tranh vẽ với những mảng màu trừu tượng cỡ lớn đầy sự bốc đồng của những năm 70 thời hậu chiến. Không cần phải đề cập đến nữa, những người nông dân của các vùng sa mạc hẻo lánh của Australia không hề biết đến những sắc thái của những người theo chủ nghĩa hình thức của Greenberg xảy ra ở New York lúc đó. Họ dùng acrylics, đơn giản chỉ vì đó là một chất liệu duy nhất được cung cấp cho họ tại các trung tâm cộng đồng, trong đó phần lớn các họa sĩ thổ dân ngày nay đang sử dụng, và cũng vì lý do chất liệu này phù hợp với nhu cầu của họ. (Họ cũng được cung cấp toan vẽ đã được phủ sơn lót; ở các vùng hẻo lánh, một chuyến đi đến cửa hàng bán họa phẩm quả là không dễ dàng chút nào). Màu acrylics khô nhanh, hạn chế khả năng di nhuộm và dễ vẽ đè lên lớp màu sau lên lớp màu trước. Một điều quan trọng nữa là sự linh hoạt của acrylics làm cho tranh dễ cuộn để lưu giữ cũng như vận chuyển mà không sợ nứt. Acrylics là chất liệu

tốt nhất để vẽ trên toan không cần căng qua xát xi mà chỉ cần trải thẳng xuống đất, và cũng dễ dàng trong việc sử dụng kỹ thuật chấm (dùng bông ngoáy tai hoặc bút lông), trong đó việc tạo ra những đường nét ke thẳng, giữ mặt tranh mịn và giảm ganh thô sần sùi. Cuối cùng, màu acrylics có sắc tố cao (một thuận lợi khi vẽ trên nền đen), và những màu đất âm cũng rất tươi và mạnh. Người ta suy đoán về sự lựa chọn sử dụng những màu nền tối - phần lớn là đỏ, nâu và đen. Do những bức tranh này bắt nguồn từ nghệ thuật vẽ bằng cát, đá và trên thân thể con người, đồng thời miền đất mang màu đỏ, nâu, thân thể con người mang màu tối, đó là lý do tại sao các bức tranh này phản ánh những hoà sắc như vậy.

Sử dụng chất liệu hiện đại và đồng hoá nghệ thuật thổ dân đương đại vào khung cảnh lớn của văn hoá và kinh tế phương Tây đã cho loại hình nghệ thuật này vay mượn những lai tạp ảnh hưởng. Thay thế bằng việc nhìn nhận sự thay đổi truyền thống nghệ thuật (thậm chí cả đạo lý) như một sự tiêu cực, sẽ là điều tích cực hơn nếu ta trân trọng tính phức tạp, đa dạng và khó hiểu mà nó mang lại. Alice Nampitjinta (sinh năm 1943) với bức tranh “*Đồi cát ở Talaalpi*” vẽ năm 2001 (một phần) dùng những vạch chạy dọc màu vàng, đỏ và trắng nhấp nhô được tạo nên bằng những chấm màu to vẽ đè lên nhau, nó gợi cho người ta hình ảnh một loạt tác phẩm thủ công mỹ nghệ và mỹ thuật trong và ngoài phương Tây từ dệt cho đến tranh mảng lớn. Kiểu vẽ này cũng có liên hệ tới nghệ thuật vẽ trên thân thể và phong cách vẽ quanh co, xiên chéo tường thuật lại câu chuyện giấc mơ của Tjilkamata, tổ tiên của echidna (echidna hay còn là động vật ăn kiến có gai, đây là một loại động vật có vú thường đào đất về đêm) đã đi qua những đồi cát gần Walungurru và qua gần hai trăm dặm rãnh sống tại những nước gân đầm lầy nơi đây.

Gabriella Possum Nungurrayi (sinh năm 1967), con gái của Clifford Possum Tjapaltjari vẽ những bức tranh với các chấm bút kín đặc liên nhau kết hợp với các motif trừu tượng cùng những hình vẽ dễ nhận dạng. Phần dưới bức tranh “*Giấc mơ Goanna*” (vẽ năm 1991) là một bố cục phức tạp như bản đồ với màu đất và nâu đậm, có thể thấy được hình ảnh con thằn lằn to vừa rõ ràng vừa được nguy trang bỏ lờn ngoằn. Bức tranh “*Giấc mơ về bảy chị em dải thiên hà*” (vẽ năm 1998) với màu xanh da trời, trắng và đỏ được phủ toàn bộ bề mặt tranh, hay giống như bản đồ - ở đây là một bản đồ sao. Nó cũng kể cho chúng ta biết đến câu chuyện về bảy chị em họ Napaltjarri, trong tinh thần bị choáng váng, lạc lối, họ bị săn đuổi bởi một người đàn ông tên là Jilbi Tjakamarra. Kháng cự lại lợi thế của hắn, họ chạy trốn và biến thành những ngôi sao (người phương Tây gọi là sao Thất Tinh), trong khi Jilbi trở thành Sao Mai (nằm trên dải dây chòm sao Thiên Lang). Jilbi tiếp tục săn đuổi họ. Trong tranh, tám chấm đỏ và hồng giống hình các tiêu điểm nằm trên nền trời chấm xanh và trắng, thể hiện các nhân vật trong câu chuyện này.

Qua nhiều năm, một số các nghệ sỹ thổ dân đã phát triển nghệ thuật của mình sánh vai cùng với sự phát triển mỹ thuật của các nghệ sỹ Phương Tây. Phong cách thì không ngừng thay đổi, nhưng luôn có một câu chuyện về giấc mơ nằm ẩn sau nghệ thuật này. “*Sự phát triển*” này là một vấn đề phức tạp. Ví dụ nghệ thuật của Kngwarreye thay đổi trước những phản hồi tích cực của công chúng, những câu chuyện của bà được kể lại với một sự sáng tạo rộng mở hơn trước. Dù sao cũng có những sự tranh luận khác bản về sự phóng túng trong tác phẩm của bà sau này là kết quả của sự tự do và hứng khởi, hay đây chỉ phản ánh dấu hiệu của tuổi già và sức ép phải sáng tác nhiều hơn. Thêm vào đó, người ta nghi rằng có một xu hướng phần lớn nghệ thuật thổ dân ngày càng trở nên trừu tượng hơn, điều này phản ánh việc cộng đồng thổ dân có

những quyết định giữ kín không tiết lộ những thông tin nhạy cảm của riêng họ bằng cách dời chuyển những câu chuyện của họ ra khỏi tầm nhìn của công chúng qua chính sự thay đổi phong cách nghệ thuật.

Dù sự thay đổi dựa trên bất cứ lý do gì thì nghệ thuật thường hiếm khi ổn định. Điều đó có thể thấy trong hội họa của Dorothy Napangardi Robinson. Những bức tranh thời kỳ đầu của bà chứa đựng nhiều màu sắc và sự phức tạp như “*Giấc mơ bụi mịn*” (vẽ năm 1996) với những bông hoa nhỏ rải rác, mang nhiều sắc thái truyền thống của người Papunya trong việc đặt những biểu tượng được nhận dạng rõ ràng trên nền chấm. Dù sao, cho đến năm 1998, bà đã phát triển một cách tiếp cận khác. Dựa trên câu chuyện về tổ tiên nữ của người Mina Mina kể về những cây gậy của họ trôi lên từ đất như thế nào và về những cuộc hành trình của họ tới những vùng đất thiêng. Tranh của bà bắt đầu nổi bật lên với những mạng lưới đường nét và kẻ ô bằng các chấm bút tinh tế màu trắng trên nền đen, và đen trên nền trắng. Nó mang một vẻ quý phái, đầy sự tự chủ, cảm giác như có sự liên hệ đến một số đặc tính nhất định của chủ nghĩa đơn giản hoá (Minimalism) và nghệ thuật khái niệm (Conceptualism). Thực ra, tác phẩm “*Muối ở Mina Mina*” (vẽ năm 2002) của Robinson đã được mượn đưa vào trưng bày tại triển lãm của Sol Lewitt, có người suy đoán rằng họa sỹ này có những liên hệ mật thiết với nghệ thuật thổ dân trong những tác phẩm không gian 2 chiều gần đây nhất.

Mặc dầu những phác họa cụ thể, những hình vẽ như bản đồ trải khắp bề mặt và hình thức biểu đồ là những yếu tố thể hiện chính trong nghệ thuật thổ dân, một số những nghệ sỹ đã sử dụng phong cách vẽ dùng cử chỉ uốn lượn và một bố cục tự do trong tranh của mình. Đối với Kngwarreye, và cháu của bà - họa sỹ Gloria Tamerre Petyarry, bức tranh lớn có tên “*Lá*” (6x13 feet vẽ năm 2002) của cô dựng lên hình ảnh những chiếc lá trắng lớn phất qua nền đen, mỗi lá được vẽ bằng một nhát bút lông dứt khoát. Không phác thảo định hình trước, toàn bộ mảng tranh được tạo nên bởi một không gian giàu sắc thái rành mạch, rõ ràng, đầy khoái cảm.

Phong cách hội họa vùng sa mạc được biết đến nhiều hơn ở miền Tây, nhưng các nghệ sỹ từ vùng Arnhem thuộc vùng nhiệt đới phía Bắc đã vẽ tranh trên vỏ cây trung ra cho công chúng từ những năm 1930, loại hình nghệ thuật này được khuyến khích bởi những người truyền đạo thiên chúa giáo. Những bức tranh được thực hiện trên vỏ cây bằng những màu đất tự nhiên, sần sùi, những mảng vẽ kết hợp các vệt bút song song sát nhau. Với những chi tiết riêng biệt và sự chủ động về kỹ thuật, những bức tranh này giống như nghệ thuật truyền thống của các bộ tộc khác - nó khô hơn và theo một chu trình quy củ hơn hội họa vùng sa mạc. Nó thường có sự cách điệu nhưng các hình tượng người và thú vẫn dễ nhận ra rõ ràng như hàng loạt các con dơi treo ngược trong bức tranh “*Warrnyn*” (vẽ năm 1989) của Dorothy Djukulul hay những con ngỗng và cá sấu trong bức tranh “*Những con ngỗng Magpie*” (vẽ năm 1989) và bức tranh “*Cá sấu*” (vẽ năm 1990). Một số các họa sỹ như Galuma Maymuru sáng tác sử dụng phác họa hình cụ thể, như trong bức tranh “*Phong cảnh Djarrakpi*” (vẽ năm 1996), gợi lên một giấc mơ phức tạp liên quan đến khu vực xung quanh hồ Djarrakpi, với phong cách trừu tượng. Bức tranh “*Yirritja Dhwa Gopu II*” (vẽ năm 2004) là một bố cục vừa gọn gàng vừa trải rộng bao gồm những dải băng gạch chéo song song nhau. (Một lần nữa, xu hướng tiến tới trừu tượng hoá cả ở hội họa miền Bắc lẫn vùng sa mạc đều được lý giải như hành động của một “*sự ẩn giấu*”).

Đối với con mắt của những người xem quen thuộc với hội họa phương Tây thời hậu chiến, nghệ thuật thổ dân dường như quá quen thuộc, và do vậy cá tính đặc biệt của

nó có thể dễ bị bỏ qua. Quả thật nó là nghệ thuật của thời đại chúng ta, nhưng xét về bề sâu, nó cũng là nghệ thuật đến từ một thế giới khác. Nghệ thuật thổ dân đối thoại trực tiếp với công chúng phương Tây bằng vẻ đẹp trực giác, trong khi xu hướng nghệ thuật đương đại lại muốn mô xẻ nó ra để tìm ra những ý nghĩa, để gán vào một tác phẩm nghệ thuật thổ dân nào đó những sự liên hệ và một phong cách thể hiện nhất định. Một tác phẩm hội họa thổ dân là sự chuyển đổi, là sự lai tạo, là một biểu đồ kết hợp, một bản đồ, một câu chuyện và là một dòng thời gian với sự hưởng thụ cái đẹp thẩm mỹ thuần khiết. Hội họa thổ dân không rõ ràng và rành mạch, thậm chí kể cả trong việc dựng lên những sự đối lập biện chứng theo thứ tự. Sự mơ hồ của nó vẫn là cấu trúc vốn có ngay trong chính tác phẩm.

Trong khi giai đoạn thời hậu chiến đã dẫn đến một số những cải thiện nhất định, xã hội thổ dân vẫn nằm dưới sự kìm hãm. Một trong những mục đích của loại hình nghệ thuật này là nhằm truyền nối các thông tin sâu sắc về văn hoá cho thế hệ trẻ. Phần lớn nghệ thuật thổ dân được thưởng thức và bình luận giữa mọi người trong cộng đồng ngay cả trong quá trình sáng tác. Nó cũng được trưng bày ở các gallery, ngay cả khi khách mua lướt qua một loạt tập tranh, người thổ dân tập trung lại và nói về các tác phẩm nghệ thuật. Truyền thống văn hoá đặc biệt của họ là sự tôn trọng tới tất cả vạn vật, từ ý niệm về sử hữu của riêng họ cho đến tính cương quyết trong quan hệ gia tộc và những nghĩa vụ, bổn phận mà họ thừa kế. Đây là một nền văn hoá sâu đậm mang tính bảo thủ với ước muốn không để lại một dấu vết, không thay đổi thế giới tự nhiên như nó đã tồn tại, những quy luật phi thời gian và những câu chuyện của dân tộc họ. Ngôn ngữ viết không phải là truyền thống của văn hoá thổ dân; những tế bào kết nối họ với nhau chính là mạng lưới quan hệ thân tộc và những câu chuyện về giấc mơ. Nhìn rộng ra, nghệ thuật thổ dân là một nguồn lực tích cực, nó giúp cung cấp tài chính cho những vùng dân cư xa xôi hẻo lánh, đưa ra những ý nghĩa và sự tập trung vào cá nhân những người dân, và tạo điều kiện cho việc lưu truyền các thông tin sống còn, giữ gìn kết cấu chặt chẽ của một nền văn hoá. Tất cả những điều này có giá trị ngay trong chính nó, nhưng nghệ thuật cũng là một nội lực phi thường. Các nền văn hoá bản địa trên toàn thế giới mang đến những tác phẩm nghệ thuật và đồ tạo tác; trong đó một số nền văn hoá ấy đã góp phần cho một nền nghệ thuật hiện đại giàu có và gây ảnh hưởng.

1. Tony Fry và Anne - Marie Willia “ Nghệ thuật thổ dân : Hội chứng hay thành công?” đăng trên tạp chí *Art in America*, tháng 7 năm 1989, trang 108-17, 159 - 63.

2. Sự quan tâm tới nghệ thuật thổ dân của người Mỹ vẫn còn thừa thớt. Một gallery mới tại bảo tàng nghệ thuật Seattle đã dành phần lớn sự tập trung vào mảng nghệ thuật thổ dân Australia được mở cửa ngày 5/5. Có lẽ cuộc triển lãm quan trọng nhất về nghệ thuật thổ dân được trưng bày tại Mỹ là triển lãm “ Những giấc mơ - nghệ thuật của thổ dân Australia” được tổ chức bởi Hiệp hội châu Á năm 1988. Cuộc triển lãm này được đưa đi khắp nơi và nhận được những sự khen ngợi. Các cuộc triển lãm khác trong các gallery thương mại được trưng bày vào những năm tiếp theo, có thể nhắc đến triển lãm tại Gallery John Weber vào năm 1980. Sau một vài năm, Gallery Weber đã trở thành một nơi hỗ trợ tích cực cho nghệ thuật thổ dân. cuộc triển lãm “ Những biểu tượng của vùng sa mạc: Những bức tranh thời kỳ đầu của vùng

Papunya” được tổ chức bởi bảo tàng nghệ thuật Herbert F. Johnson thuộc trường Đại Học Cornellsex khai mạc vào tháng giêng năm 2009. Nó sẽ được tổ chức tiếp theo tại Bảo tàng Fowler thuộc trường đại học Los Angeles (UCLA) vào tháng 4 năm 2009, và tại Gallery Grey thuộc trường đại học NewYork vào tháng 9 năm đó.

3. Richard Kalina, “ Báo cáo từ Australia: Không còn sự luôn cúi”, *Art in America*, số tháng 4 năm 2005, trang 77-85, và “ Báo cáo từ New Zealand: sự thay đổi của những đế chế”, *Art in America*, số tháng 10 năm 2005, trang 83 - 89.

4. Ngày tháng năm sinh của những người thổ dân già không có thông tin chính xác, khi không có những nhiệm vụ lưu giữ nguồn tin về cuộc sống của họ.

5. Mc Kenzie, thuộc vùng Kimberly ở phía tây nước Australia, là người hoạt động tích cực nhưng không thành công trong cuộc đấu tranh chống sự khai thác động đến miền đất mơ Barramundi.

6. Số tiền bán tranh của mỗi họa sỹ được đem phân phát cho các thành viên trong cộng đồng, phần lớn là trong thân tộc. Thân tộc không nhất thiết là quan hệ ruột thịt, và đôi khi thành công trên thị trường nghệ thuật sự dẫn đến sự phụ thuộc không lành mạnh và những sức ép vào chính người họa sỹ.

“Giấc mơ riêng: Những nữ họa sỹ thổ dân Australia” là cuộc triển lãm được trưng bày tại Bảo Tàng nghệ thuật phụ nữ Quốc gia, Washington D.C (30 tháng 6 đến 24 tháng 9 năm 2006), và tại bảo tàng nghệ thuật Hood, Trường Dartmouth, Hanover, N.H (7 tháng 10 đến 10 tháng 12 năm 2006)

Tác giả: Richard Kalina là một họa sỹ chuyên viết về nghệ thuật.