

LOUISE BOURGEOIS: Làm nghệ thuật để nhận ra chính mình

Đây là phần “Trò truyện với Louise Borgeois” trích từ cuốn sách “Bourgeois”, xuất bản tại New York năm 1988 của tác giả Donald Kuspit - một trong những phê bình gia nghệ thuật kiệt xuất của Mỹ hiện nay.

Tóm tắt: Đây là phần “Trò truyện với Louise Borgeois” trích từ cuốn sách “Bourgeois”, xuất bản tại New York năm 1988 của tác giả Donald Kuspit - một trong những phê bình gia nghệ thuật kiệt xuất của Mỹ hiện nay. Cuộc trò truyện xoay quanh quan niệm thẩm mỹ, quan điểm sáng tác, chất liệu và chủ đề cũng như những vấn đề xã hội, chính trị khác trong quá trình là động nghệ thuật của nữ họa sĩ kiêm điêu khắc gia nổi tiếng người Mỹ gốc Pháp Louise Borgeois.

Từ khoá: Siêu thực, Nữ quyền, Chủ nghĩa Nữ quyền, Nghệ thuật Hiện đại.

LOUISE BOURGEOIS: ...Về mặt xã hội, tôi biết rất rõ các nhà Siêu thực Xã hội chủ nghĩa. Họ là các cụ khố của tôi đấy. Marcel Duchamp cũng tầm cỡ cha tôi. Các nhà Siêu thực có một phòng trưng bày tên là Gradiva, ở gần tòa nhà tôi ở. Hồi còn là sinh viên, tôi thấy họ mỗi ngày, sau bữa ăn trưa. Tất nhiên họ là những nghệ sĩ nổi tiếng, đều là bậc cha chú cả.

DONALD KUSPIT: Bà có cảm thấy bản thân mắc mứu với các ý tưởng của họ, với khái niệm “tác phẩm nghệ thuật là một thứ giấc mơ được chế tác hay không? mơ được chế tác” hay không?

LB: Tôi chưa bao giờ đề cập đến từ giấc mơ trong những cuộc tranh luận nghệ thuật của mình, còn họ lại nói về giấc mơ mọi lúc, mọi nơi. Tôi không mơ. Ông có thể cho rằng tôi làm việc theo một câu thần chú. Tôi thực sự đánh giá cao thần chú. Ta có quyền niệm thần chú để đi vào lãnh địa rất cần cỗi này, nơi ta có khả năng tìm được kho báu mà ta được thừa kế, để thể hiện chính ta là người có quyền thừa kế. Trong lúc niệm thần chú, ta có thể bộc lộ bản thân....

Đầu tiên, tôi làm việc trên bản vẽ, sau đó, tôi chuyển ý niệm thành những mô hình bằng bìa các-tông, rồi lại sang chất liệu giấy nhào. Đây, để tôi chỉ cho ông xem. Tôi nảy ra một chủ đề, và tôi làm các phác thảo và các bản vẽ. Nghĩa là tôi bị ám ảnh trong vài tháng. Sau đó, tôi không còn bị chủ đề đó ám ảnh nữa, rồi nó có thể xuất hiện lại vài năm sau đó. Tôi như bị rơi vào đường xoắn ốc, một kiểu chuyển động xoắn. Bản thân chất liệu, đá hoặc gỗ, không hấp dẫn tôi lắm. Nó chỉ là phương tiện; không phải là mục đích. Anh không thực hiện



Rừng (Vườn đêm), 1953, gỗ sơn màu.
Nguồn ảnh: Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia, Washington, D.C.

Rừng (Vườn đêm), 1953, gỗ sơn màu. Nguồn ảnh: Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia, Washington, D.C.

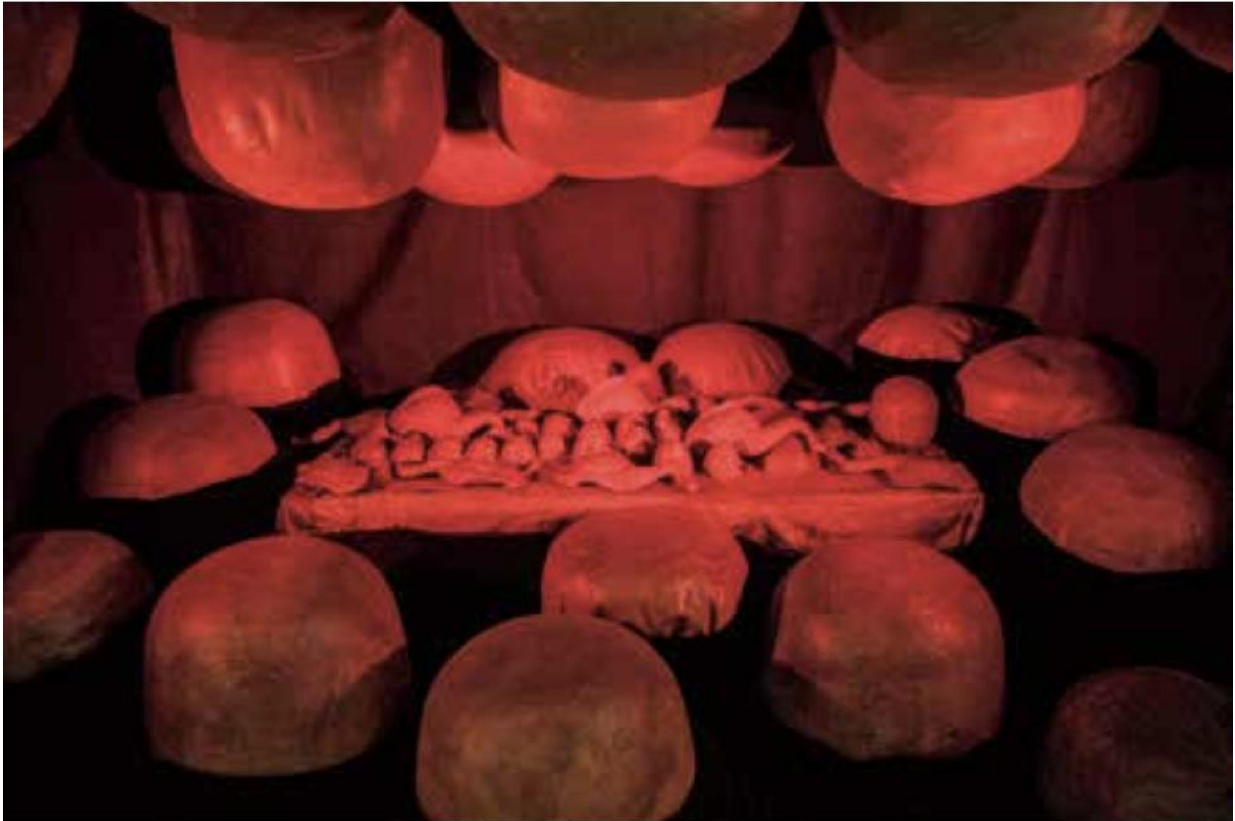


*Người đàn bà đồng đánh, 1951, gỗ
sơn và thép không gỉ.*

Nguồn ảnh: Bảo tàng Solomon R.
Guggenheim, New York.

Người đàn bà đồng đánh, 1951, gỗ sơn và thép không gỉ.

Nguồn ảnh: Bảo tàng Solomon R. Guggenheim, New York.



Sự huỷ diệt của cha, 1974, thạch cao, cao su, gỗ, vải. Nguồn ảnh: Tác giả.

Sự huỷ diệt của cha, 1974, thạch cao, cao su, gỗ, vải. Nguồn ảnh: Tác giả.

tác phẩm điêu khắc bằng gỗ vì anh thích gỗ. Làm thế thì thật vô lý. Anh làm điêu khắc gỗ vì gỗ cho phép anh thể hiện điều gì đó mà vật liệu khác không thể.

DK: Hình như bà đã đi từ phác thảo tới mô hình bằng bìa, từ mô hình sang giấy nhào, rồi đến gỗ, đến đá. Mà bà dường như cảm thấy thoải mái dừng lại ở bất kỳ chặng nào trong quá trình sáng tác và vật lộn với chất liệu, loay hoay với nó, làm việc với nó. Đúng không?

LB: Đúng vậy.

DK: Nói cách khác, đôi khi tác phẩm điêu khắc kết thúc ở giai đoạn gỗ, và đôi khi ở giai đoạn đá?



Bourgeois và tác phẩm Fillette, 1968.
Nguồn ảnh do Robert Mapplethorpe chụp năm 1982.

việc, từ phác thảo đơn giản nhất cho đến khối đá cẩm thạch.

DK: Nhưng bà có vẻ thích đá cẩm thạch hơn. Hình như bà thích các vật liệu khó nhằn nhất,

các vật liệu ương ngạnh nhất.

LB: Vâng, có thể nói như vậy. Tôi nghĩ là mình thể hiện bản thân tốt nhất ở chất liệu đá cẩm thạch. Nó cho phép mình nói được những điều mà với chất liệu khác không thể bày tỏ.

DK: Những điều gì vậy?

LB: Sự bền bỉ, tình trạng làm đi làm lại, những thứ khiến ta phải nhẫn nại, phải kiên cường. Tôi là kẻ ngoan cường đấy nhé.

DK: Tôi biết điều đó.

LB: Nghệ thuật xuất phát từ cuộc sống. Nghệ thuật xuất phát từ những vấn đề ta bị ám dụ: chim chóc, đàn ông, rắn - bất cứ thứ gì ta muốn. Nó giống như bi kịch của Corneille trong đó mỗi người đều Bourgeois và tác phẩm Fillette, 1968. theo đuổi một ai đó. Ta thích A, A mê D, còn D thì khoái... làm con gái của Voltaire và được làm học trò của các nhà duy lý thế kỷ XVIII. Tôi tin rằng nếu ta làm việc đủ cần cù, thế giới sẽ trở nên tốt đẹp hơn. Nếu tôi cày như ngựa... ngày nào cũng cày, thì thóc sẽ đầy kho như mong muốn...

Tôi trăn trở về những khối thủng rất lâu. Sau đó, tôi cố thể hiện điều mình muốn nói, cố thể hiện cách mình định nói về nó. Tôi cố chuyển tải vấn đề của mình sang đá. Khoan là việc đầu tiên trong quy trình bằng cách trấn áp đá. Vấn đề là làm thế nào để hoàn thành việc trấn áp này, khoét bỏ, mà không hoàn toàn phá hủy nó, phải thắng nó, chinh phục nó. Khối đá không còn tồn tại như một dạng thuần khiết để ta trầm tư ngẫm nghĩ, chiêm nghiệm; nó đã trở nên có hình. Tôi khắc phục nó bằng trí tưởng tượng của mình, bằng sức mạnh của mình. Nó bị năng lực vô thức của tôi chế ngự...

DK: Hãy nói về vai vế xã hội của bà trong thế giới nghệ thuật New York hiện tại. Chắc bà cũng biết đối với rất nhiều nghệ sĩ New York, bà đã là một biểu tượng quan trọng. Là nghệ sĩ cao tuổi, rốt cuộc bà đã rất được kính trọng sau bao năm tháng kiên định với nghệ. Sự kiên cường của bà, đúng như bà nói, đã thành công. Và bà là một nữ nghệ sĩ, vì thế, những thành công của bà thậm chí còn quan trọng hơn, thậm chí còn cần thiết hơn đối với những nhà tranh đấu nữ quyền. Đối với nhiều người, bà là một tín hiệu của hy vọng trong cái thế giới nghệ thuật gian nan, tăm tối đầy thói gia trưởng của cánh đàn ông này.

LB: Tôi hoàn toàn không bận tâm về chuyện đó, bất kể thế nào.

DK: Chắc chắn bà phải ý thức được cuộc đấu tranh của riêng bà để được công nhận; bà phải có một số cảm nhận về điều đó chứ.

Bà phải nhớ những đám đông nghệ sĩ nữ đến dự khai mạc cuộc triển lãm hồi cố của bà tại Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại, những người đến chúc mừng bà. Bà đã trở thành một biểu tượng như Georgia O'Keeffe. Tác phẩm của bà đã được gọi là "điểm kết tập" cho các nghệ sĩ nữ quyền. Thậm chí nếu bà không nhận thức được điều này, bà cũng phải có phản ứng thế nào với ý tưởng này chứ? Bà là một nhà nữ quyền? Bà nghĩ gì về chủ nghĩa nữ quyền trong thế giới nghệ thuật? Bà có phản ứng thế nào đối với cái ý tưởng trở thành một nữ nghệ sĩ quan trọng?

LB: À, tôi thì không nghĩ rằng đó là sự tán dương đặc biệt... Chủ nghĩa nữ quyền của tôi bản thân đã thể hiện trong mối quan tâm mạnh mẽ tới những gì phụ nữ làm. Mà tôi vốn là kẻ ẩn dật. Thế thì khó quan hệ với mọi người; thế thì có ích gì, đúng không. Nhận ra khiếm khuyết của mình và khám phá chúng là điều thực sự có ích đối với tôi. Tôi rất buồn khi nghe có người bảo tôi chỉ thích người khác giúp mình. Tôi rất buồn khi nghe thấy câu này.

DK: Nhưng bà không thấy bà có bất kỳ ảnh hưởng đặc biệt nào với các nữ nghệ sĩ ư?

LB: Không. Nhiều người đã bị lãng quên. Đây là vấn đề. Bị lãng quên khác với bị phân biệt đối xử. Tôi không nghĩ rằng có nhiều người bị phân biệt đối xử, nhưng chắc chắn có nhiều người bị lãng quên. Nó hé lộ một phần tình trạng con người đối xử với nhau như loài sói; nó cho thấy loài người ta đang đi tới chỗ biến thành loài sói.

DK: Bà thực sự không quan tâm đến thành công?

LB: Không, tôi không quan tâm. Đó là lý do vì sao tôi tồn tại được rất lâu. Tôi không bị thành công trói buộc, bởi vì mục đích sáng tác thực sự của tôi không phải để thành công. Tác

phẩm của tôi sẽ sống lâu hơn sự thành công của nó, lâu dài hơn và bền vững hơn thành công. Tôi chưa bao giờ thất vọng khi mình không thành công, đó là lý do tại sao tôi không bao giờ phá hủy bất kỳ tác phẩm nào của mình. Nhiều nghệ sĩ phá hủy tác phẩm của họ không phải vì chúng xấu, mà vì chúng không thành công - vì người khác không quan tâm đến chúng, bởi vì người khác không thích chúng. Khi các đại lý rốt cuộc bắt đầu quan tâm tới tôi, bắt đầu tìm đến tôi, tất cả các tác phẩm của tôi vẫn còn đó, trên kệ, trên giá, trên bệ. Phải công nhận bây giờ tôi “chăm chút” chúng tốt hơn trước. Trước đây tôi thường bỏ mặc chúng, chẳng thêm động chạm tới, bụi bặm kinh hồn. Tôi hơi phũ với tác phẩm. Tôi thường quăng chúng vào đâu đó, cho đến lúc có thể dùng vào một tác phẩm mới. Mà rồi chúng cũng phải quen thôi. Sau đó, tôi có thể tích hợp chúng vào một tác phẩm mới. Tôi đã từng làm việc với chúng, thế thì cũng giống như chúng đã có sự chuẩn bị rồi, một khi tôi đã thuần hóa được chúng thì việc “xoi tái” chúng không có gì khó cả....



Maman (Ama), 1999, đồng, thép không gỉ, đá, 895 x 980 x 1160cm.
Nguồn ảnh: Bảo tàng Guggenheim Bilbao.

Maman (Ama), 1999, đồng, thép không gỉ, đá, 895 x 980 x 1160cm. Nguồn ảnh: Bảo tàng Guggenheim Bilbao.

DK: Bà nghĩ gì về nghệ thuật hiện đại, nói chung? Bà thấy vị trí của mình trong Lịch sử Nghệ thuật Hiện đại thế nào?

LB: Tôi không quan tâm đến Lịch sử Nghệ thuật, đến các lý thuyết về phong cách, những thứ nhất thời. Nghệ thuật đâu phải vị nghệ thuật. Nghệ thuật là vị cuộc sống, làm cuộc sống tốt đẹp hơn. Nhận xét này được đúc kết từ tất cả các chốn hàn lâm nghệ thuật sinh ra những nghệ sĩ đã cố gắng thay đổi nghệ thuật của những năm cuối thập niên 1980, những người đã cố kết hợp nghệ thuật với nghiên cứu lịch sử nghệ thuật, mà không có gì để làm với nghệ thuật. Họ làm nghệ thuật bằng sự chiếm đoạt. Họ làm nghệ thuật với nỗ lực để chứng minh rằng “ta có thể làm tốt hơn gã hàng xóm”, rằng một giáo viên lịch sử nghệ thuật nổi tiếng thì vẫn tốt hơn làm một anh nghệ sĩ bình thường. Nếu là một nhà sử học, anh phải có phẩm chất của một sử gia, chứ anh đâu cần phải chứng minh rằng mình giỏi hơn nghệ sĩ.

Nhưng tôi cũng xin nói điều này. Tôi từng học ở Paris trong những năm 1930; thời đó các họa sĩ có xưởng vẽ thường mở rộng cánh cửa cho mọi sinh viên. Các giáo sư tôi yêu thích - trong số rất nhiều người - là Fernand Léger, Othon Friesz và Paul Colin. Michel Leiris và André Breton cũng có liên quan tới chuyện học hành của tôi. Ngoài ra, tôi đã dạy học trong một thời gian dài và đã được trao nhiều học vị tiến sĩ danh dự. Hạnh diện chưa nào, thế nhưng tôi có làm được gì mấy cho việc tự thể hiện của mình đâu. Ngoài ra, tôi rất trân trọng tình bạn, chẳng hạn như với Corbusier, Duchamp, Miró, Arp, Brancusi, Franz Kline và Warhol. Tôi cũng rất quý tình bạn với Robert Mapplethorpe và Gary Indiana hiện nay

DK: Bà thích những nghệ sĩ nào?

LB: Tôi thích Francis Bacon nhất, bởi vì Francis Bacon có những vấn đề rất thú vị, và ông ấy biết ông ấy không chạy theo chúng để giải quyết, mà ông ấy cũng biết rằng thế nào thì rồi ông ấy cũng thoát được khỏi chúng, và tồn tại, và ông ấy làm thế vì tác phẩm đã huých ông ấy. Và Bacon cũng không phải là kẻ phóng đảng nhé. Có người sẽ cự lại: "Ý bà là gì vậy? Ông ấy luôn vẽ những bức tranh như nhau mà!" Thì đúng thế, đấy là sự thật. Ông ấy luôn vẽ những hình ảnh đó chỉ vì ông ấy buộc phải vẽ như vậy. Nhưng ông ấy không hề phóng đảng. Không bao giờ.

DK: Đối với bà, nghệ thuật hiện đại có ý nghĩa gì ngoại trừ cái lý lịch liên đới tới các nghệ sĩ hiện đại?

LB: Ý nghĩa của nghệ thuật hiện đại là ở chỗ ta phải tiếp tục tìm tòi những phương cách mới để thể hiện bản thân, thể hiện những vấn đề, không theo những đường lối và phương pháp cố định. Đấy là một tình huống vất vả đấy, đau đầu đấy chứ chẳng sung sướng gì, và nghệ thuật hiện đại cũng phản ánh chính cái tình trạng đau đớn tuyệt vọng không làm sao thể hiện được chính mình nữa. Đấy là lý do tại sao nghệ thuật hiện đại sẽ vẫn tiếp tục tồn tại và phát triển, bởi vì tình trạng này vẫn còn; đó là tình cảnh con người thời hiện đại.

DK: Bà có cảm thấy nghệ thuật hiện đại có mối quan hệ đặc biệt với những khó khăn đến đau đớn của sự tự thể hiện trong thế giới hiện đại không?

LB: Chắc chắn rồi. Đó là nỗi đau của việc thiếu khả năng thể hiện bản thân đúng cách, thiếu khả năng thể hiện những mối quan hệ mật thiết của ta, tính vô thức của ta, không đủ tin tưởng thế giới tới mức có thể thể hiện mình trực tiếp ở trong đó. Tất cả là vì ta phải cố gắng tỉnh táo trong tình huống này, một trạng thái ngập ngừng (tiến thoái lưỡng nan) và tạm vừa lòng bằng cách thể hiện bản thân. Mọi nghệ thuật đều bắt nguồn từ những nhu cầu mãnh liệt nhất và những thất bại cay đắng nhất của chúng ta. Điều quan trọng là hãy cứ là chính mình trong khi có thể bị quên lãng. Ở đâu trong cái thế giới hiện đại này mà chẳng có sự lãng quên, thêm sự công nhận mà không được thỏa mãn. Nghệ thuật là một cách để nhận ra chính mình, đó là lý do tại sao nó cứ mãi mãi hiện đại.



Người đàn bà vặn xoắn, 2003, vải.
Nguồn ảnh: Galerie Karsten Greve/
Hauser & Wirth.

Người đàn bà vặn xoắn, 2003, vải.
Nguồn ảnh: Galerie Karsten Greve/ Hauser & Wirth.



Phong cảnh mềm I, 1967, plastic.
Nguồn ảnh: Galerie Karsten Greve/Hauser & Wirth.

Phong cảnh mềm I, 1967, plastic. Nguồn ảnh: Galerie Karsten Greve/Hauser & Wirth.

Andrea Tran lược dịch - Phạm Long hiệu đính