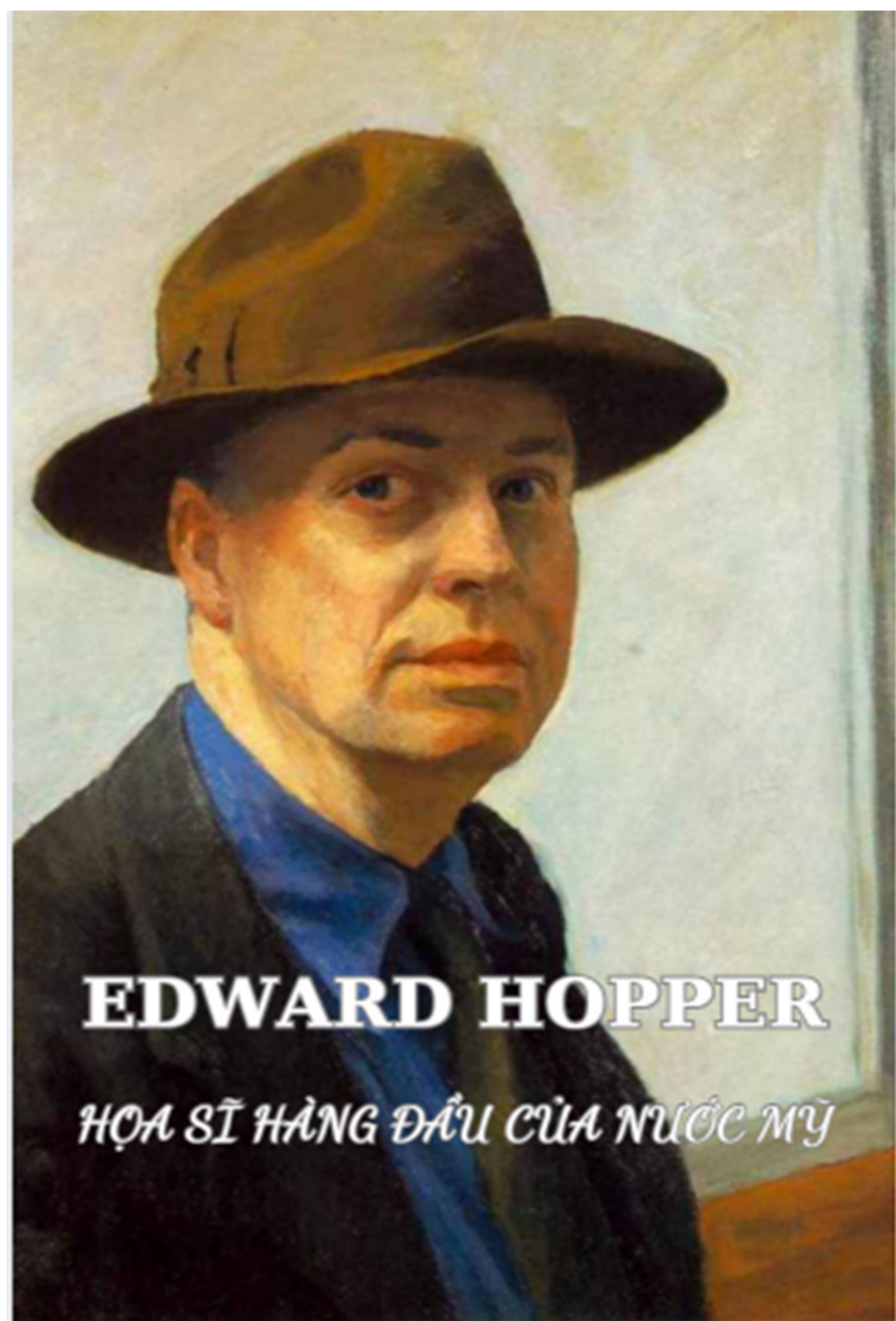




EDWARD HOPPER

HỌA SĨ HÀNG ĐẦU CỦA NƯỚC MỸ

Họa sĩ hàng đầu nước Mỹ

EDWARD HOPPER

họa sĩ hàng đầu nước Mỹ

Edward Hopper

bìa: *Edward Hopper*

nguồn: *Internet*

trình bày: *Muôn Phương*

Muôn phương góp lại, trả về muôn phương

họa sĩ hàng đầu nước Mỹ

EDWARD HOPPER

**EDWARD HOPPER,
HỌA SĨ HÀNG ĐẦU
CỦA NƯỚC MỸ**

Hopper sinh ngày 22/7/1882 tại New York. Từ 1899 tới 1900, ông theo học môn hội họa tại một trường nhỏ ở thành phố quê hương. Sau đó, họa sĩ chuyển sang vẽ tranh và nghiên cứu tại trường Nghệ thuật New York cho tới năm 1906. Giai đoạn này, phong cách sáng tác của ông vẫn còn mang sắc thái cổ điển, tuy nhiên thần thái trong bức chân dung tự họa của ông (1906) cũng đã cho thấy sự dữ dội trong cách thể hiện.



Chân dung tự họa của Hopper

Một khoảnh khắc khắc bị bỏ rơi bất ngờ, một cảm giác kỳ lạ trước một nơi mà người ta tin là mình đã biết rõ, ánh

sáng rực rỡ của mặt trời khi bước chân ra ngoài lần đầu tiên trong ngày, một nỗi tiếc nuối ngọt-đắng khi bước chân ra khỏi chiếc giường... Có cảm giác như đã nhìn thấy rồi khi ngắm những bức tranh của Edward Hopper (1882-1967). Cũng thật là oái oăm giữa khoảng cách xa xôi của bức tranh và cảm giác gần gũi mà nó tạo ra.

Những góc nhìn sâu muợn và lặng lẽ mà ông có được từ nước Mỹ hiện đại đã nói thay cho tất cả mọi người, khiến ai cũng đồng tình đến mức thể hiện thành một cách sống nào đó. Chúng được tái bản liên tục trong tranh ảnh, bìa tiểu thuyết, poster điện ảnh. Thoạt đầu tranh của ông xuất hiện liên tục trong văn học, sau đó nó trở thành nguồn cảm hứng hàng đầu của các nhà điện ảnh vĩ đại. Độc nhất, ngoại hạng, Edward Hop-

per không thể xếp vào danh sách nào cả và nằm ngoài dòng lịch sử nghệ thuật của thế kỷ 20. Cùng với Jackson Pollock (1912-1956) ông là một trong hai cây trụ cột chính của nghệ thuật hội họa hiện đại của nước Mỹ.

Ánh sáng tràn ngập

Những khoảnh khắc đông cứng, đầy ẩn ý, bí hiểm, khó giải tranh của Hopper mở ra một con đường trong ký ức của chúng ta để hòa trộn với những kỷ niệm cá nhân. Với thời gian, một số chi tiết đã hiện diện khắp nơi, trong khi những cái khác đã biến mất, đến mức mỗi người có với ông một mối quan hệ riêng, và có bao nhiêu người xem tranh là có bấy nhiêu Edward Hopper! Làm cách nào một họa sĩ có được mức độ thâm kín đến thế với những người thưởng lãm tranh? Người có sức hấp dẫn đến thế là một kẻ như

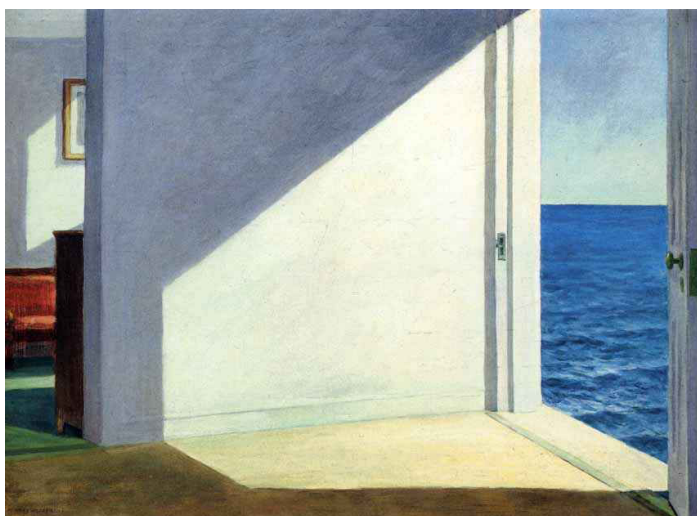
thế nào? Có lẽ trước tiên phải đi tìm quy trình sáng tạo của ông.



Bức Cape Cod Morning (1950)

Thích rõ ràng, không dài dòng lý thuyết, trong một lần gặp gỡ hiếm hoi, ông tiết lộ: “Thông thường, tôi phải mất mấy ngày mới tìm được một đề tài đủ sức thu hút mình, và phải mất rất lâu

nữa để tìm ra kích thước khung vải thích hợp cho bức tranh”. Edward Hopper tập trung vào thế giới nội tâm, sắp xếp lại vô thức của mình trước khi thấy xuất hiện rõ rệt trong đầu hình ảnh mà ông muốn thể hiện. Đó là một quy trình thai nghén lâu dài trong tâm trí và xúc cảm mới sinh ra từ đó. Ông vẽ không nhiều: khoảng 100 bức trong khoảng 42 năm, từ những năm 1924-1966, không hề ngẫu nhiên theo cảm hứng, mà là kết quả của một sự nghiền ngẫm chậm chạp, sâu lắng, bắt đầu bằng chính hình dáng của nó.



Căn phòng cạnh biển

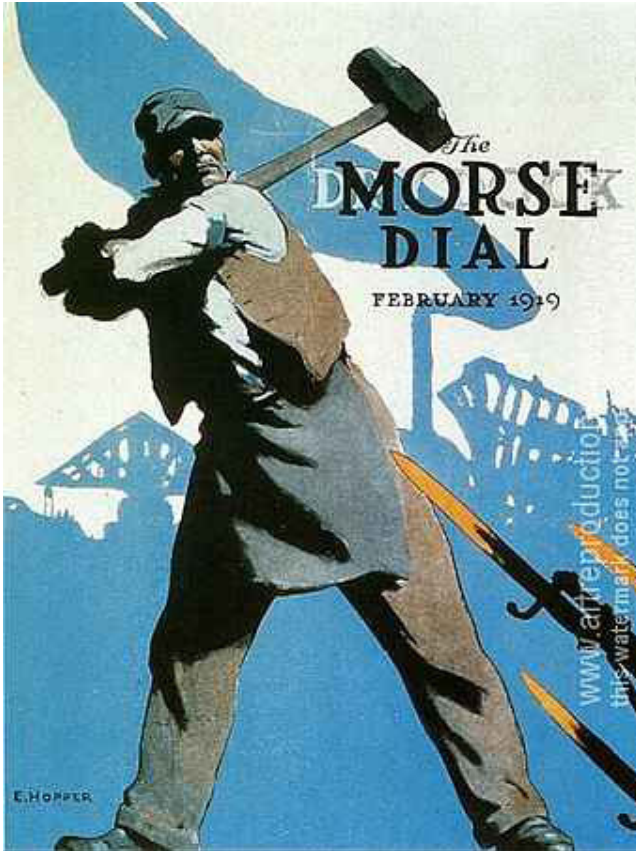
(Rooms by the Sea), 1951

Sau những tác phẩm đầu tiên theo phong cách diễn viên của trường phái Hudson River, vẽ phong cảnh đầu tiên của nước Mỹ, rồi hiện thực của Robert Henri, tại Trường Mỹ thuật New York từ năm 1902, ông đến Paris, giai đoạn bắt buộc của mọi sinh viên mỹ thuật. Một phát hiện mới cho chàng họa sĩ trẻ. Ed-

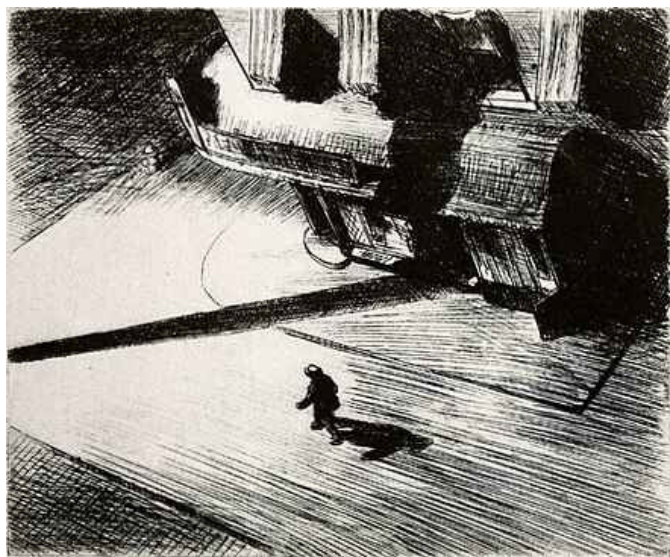
ward Hopper bị ánh sáng nhân tạo trong các các phẩm của Seurat thu hút; ông học được cách phân ô sáng tạo của Degas. Ông vừa học vẽ, vừa học điêu khắc, vừa kiếm sống bằng nghề vẽ minh họa cho báo chí.



House Tops (1921) by Edward Hopper



Tấm áp phích đoạt giải của Hopper, Smash the Hun (1919), được sao chép trên trang bìa của Morse Dry Dock Dial (https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Hopper)



Khắc bóng đêm
trên tạp chí Shadowland, 1922

Đến năm 40 tuổi, ông mới dành trọn thời gian cho các tác phẩm hội họa lúc nào cũng tràn ngập ánh sáng. Nó không giả vờ đi phớt qua, mà là đập thẳng vào nhân vật. Ông vẽ khuôn mặt giống như mặt nạ, xô đẩy không gian để dí một phần cảnh vật vào trong bóng tối. Mang đầy năng lượng sống, mặt trời

được Edward Hopper vẽ theo kích thước của tâm linh.



Bức tranh “Mặt trời trong căn phòng trống”.

Edward Hopper là một đứa con của nước Mỹ hiện đại, tôn vinh máy móc, sản xuất và tiến bộ kỹ thuật. Ông tham gia chuyển hóa từ một quốc gia có vị trí thuận lợi thành một cường quốc kinh tế và công nghiệp hàng đầu thế giới. Didier Ottinger, thuộc Viện Bảo tàng Grand

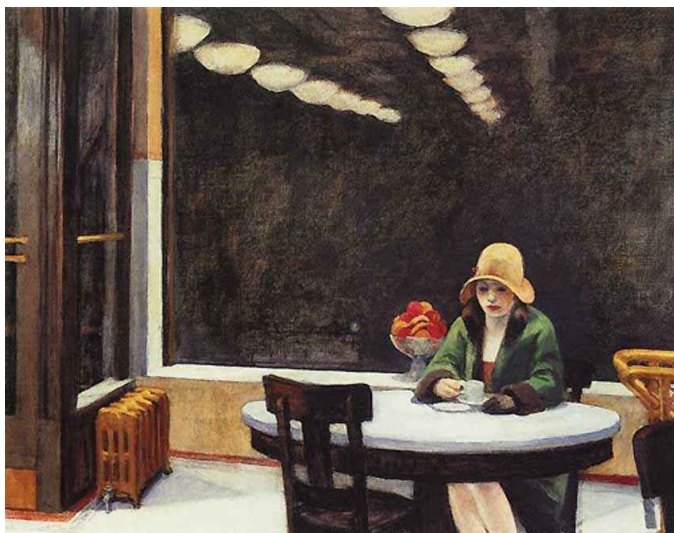
Palais tại Paris, cho biết: “Ông là một phần của thế hệ nhìn thấy giấc mơ một nước Mỹ trong trắng và thiên đường của trường phái Hudson River biến mất. Từ đó dẫn đến sự phân cực trong tranh của Hopper, giữa nội và ngoại, thành phố và hoang dã. Trong bản chất, ông là kết tinh mối lo lắng của một nền văn minh đã phản bội lý tưởng của các nhà sáng lập.

Đừng quên rằng Hopper là đệ tử của nhà triết học Ralph Waldo Emerson căm ghét thói háms lợi, khi ông này đã từng viết: ‘Tôi không tìm kiếm cái gì là vĩ đại, xa xôi, lãng mạn... Tôi ôm ấp cái bình thường, tôi khai thác và tôi là bài học trong gia đình’. Cái mà Hopper thực hiện khi ông vẽ đường phố New York, những quán rượu, văn phòng, nội thất kín đáo, cuộc sống của giới trung lưu... Ông khai thác những nơi qua lại, không

gian vắng vẻ, không có người tại những thành phố nhỏ. Ông vẽ những ngôi nhà vĩnh hằng từ thời đại Victoria tại Cap Cod, bang Massachusetts, nơi ông sống với vợ từ những năm 1930”.

Một họa sĩ chống chủ nghĩa tư bản?

Edward Hopper chứng tỏ mình cô độc và căm ghét xã hội tiêu thụ. Trong bức tranh *Automat* (Tự động), ông vẽ cửa hàng bán nước ngọt bằng máy tự động. Trong bức *Gas* (Trạm xăng), người ta thấy nền văn hóa xe hơi và hệ quả của nó: khai thác dầu hỏa. Trong thế giới phi nhân tính này, con người dường như chỉ có nỗi phiền muộn.

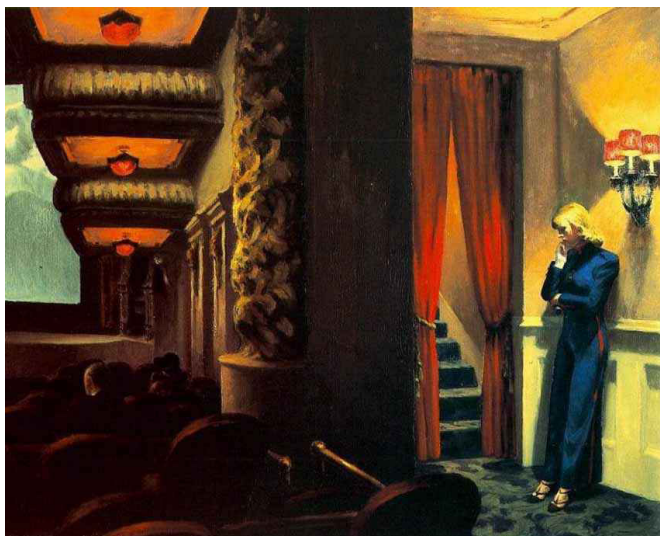


Automat, 1927



Trạm xăng (Gas), 1940

Nhưng cảm giác khó chịu và buồn rầu sâu sắc này được Edward Hopper kết hợp một cách cân đối, lại có vẻ còn phức tạp hơn nữa. Theo Didier Ottinger, đó là một hình thức phản kháng sự cuồng nhiệt của chủ nghĩa tư bản. Các nhân vật của ông không phải là nạn nhân, mà là những chủ thể có trực giác về cái mà thế giới này đã bị mất mát. Buồn rầu, cô độc, thụ động và thái độ trầm tư được đặt ra như thành lũy chống chủ nghĩa tiêu thụ và xã hội đóng kịch. Trong bức New York Movie (Chiếu phim tại New York), cô công nhân xinh đẹp tảng lờ với cuốn phim đang trình chiếu, thể hiện một thái độ tâm linh có thể đang diễn ra hàng ngày.



Bộ phim New York

(New York Movie), 1939

**Một cái thùng chứa tranh khổng
lớn**

Cho mọi vật một hình thù xác định rồi đặt nó lên một vị trí, chồng lên bằng chân không, sợ hãi và kinh dị, bằng cách loại chúng ra khỏi tấm vải trắng này, công việc đó rất giống với điện ảnh mà Edward

Hopper đang làm: một cái thùng chứa tranh khổng thật lớn, tức là giá vẽ. Đó là những dòng chữ mà Wim Wenders viết về Edward Hopper, một trong những kẻ ngưỡng mộ ông.

Edward Hopper có liên quan rất gần gũi với nghệ thuật thứ 7. Nhưng trái với niềm tin phổ biến, chính ông đã ảnh hưởng tới điện ảnh. Dĩ nhiên, ông đã chìm trong văn hóa điện ảnh. Khi mất hứng khởi sáng tác, ông thú nhận mình đã bỏ đi xem phim! Nhưng ông không tiêu thụ trực tiếp. Tranh, khác với hình ảnh chuyển động của phim, là một khoảnh khắc ngưng đọng mà người ta không biết đầu đuôi ra sao. Với chúng, không thể nào không kể lại chuyện đã xảy ra. Dĩ nhiên là phải cố sáng tác ra, những ô nhục trong quá khứ, hiện tại và tương lai của các nhân vật trong ảnh. Ed-

ward Hopper đã từng nói: “Mọi ý tưởng tâm lý phải được chính người xem tranh tạo ra”.



Những người đi đêm

(Nighthawks), 1942

Trong một bức tranh như Night-hawk (Điều hâu đêm), có lẽ là nổi tiếng nhất, người ta nhìn thấy xuyên qua vách kính của quán rượu đêm một phụ nữ ngồi tại quầy trước mặt 3 gã đàn ông, đã gợi ý lên những suy luận điên khùng nhất. Các nhà điện ảnh không ngừng lục

lợi trong danh mục tác phẩm của ông. Dẫn đầu là đạo diễn Alfred Hitchcock, lấy ngẫu hứng từ bức tranh *House by the Railroad* (Ngôi nhà cạnh đường ray) để làm bộ phim *Nhà trọ tâm thần* (1960).



House by the Railroad
(Ngôi nhà cạnh đường ray)
61 cm x 73,7 cm – Sơn dầu trên vải,
1925, Museum of Modern Art

Woody Allen khôi phục không gian nội thất của Edward Hopper trong phim

Accords et Désaccord (Đồng ý và Bất đồng – 1999). David Lynch lại gieo cấy bí ẩn theo phong cách Edward Hopper, gây ra lo sợ và nói về mặt trái của “giấc mơ Mỹ”. Wim Wender cho biết mình lấy ngẫu hứng từ Edward Hopper để dựng bộ phim Người bạn Mỹ (1976) đến mức đã cất giấu bản sao bức tranh này trong xưởng sản xuất và còn mang theo đến tận khách sạn của nhóm quay phim. Sau này, những bộ phim của ông như Paris, Texas (1984) và Don't Come Knocking (Đừng đến đập cửa – 2005) đều lấy phong cảnh thành phố và nông thôn Mỹ theo phong cách của Edward Hopper.



Văn phòng buổi đêm
(Office at night), 1940



Căn phòng tại New York
(Room at New York), 1932

Hãy đi tìm đàn bà

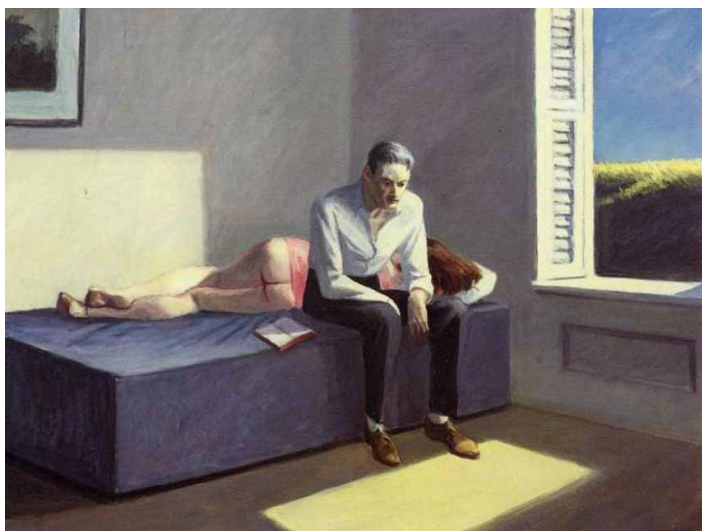
Thông thường cảm nhận từ xa, các nhân vật của Edward Hopper phần lớn thể hiện qua động tác nhiều hơn là khu-

ôn mặt vốn khá mờ nhạt. Trong số đó, có một hình ảnh mới quay trở lại là một phụ nữ dáng dấp cao, lực lưỡng, gợi cảm một cách lãnh đạm, không kích dục. Sự hiện hữu dữ dội và xa xăm của nàng không thể nào bỏ qua được.

Người phụ nữ trong thế giới im lặng của Edward Hopper chính là Josephine Verstelle Nivison (1883-1968), vốn là họa sĩ vẽ minh họa cho báo chí, vợ ông từ năm 1924. Ông thường gọi nàng là Jo. Ông tán tỉnh nàng bằng những danh thiếp đầy mỉa mai, pha trộn giữa hình vẽ và chữ viết. Cả hai kết nhau. Ông có dáng cao lớn, tính tình bộc trực và lối đời. Nàng nhỏ nhắn, nóng nảy, nói năng bất chấp. Nàng đi theo Edward Hopper khắp nơi, ghi lại nhật ký với rất nhiều chi tiết quý giá cho các nhà sử học nghệ thuật. Nàng không ngần ngại sửa sai,

chặn họng và nói thế cho ông, nhưng họ chẳng bao giờ bỏ nhau.

Jo là người mẫu chính của ông. Sẵn sàng khỏa thân, mặc áo quần, nhuộm tóc vàng, nâu hay đỏ để ngồi cho ông vẽ. Rất thích giả trang, lúc còn trẻ nàng từng là diễn viên. Trong bức tranh *Girlie Show*, nàng đi ngang sân khấu bằng những bước chân dài, rất gợi cảm, ngực và mặt hãnh diện ngược lên trời. Giáo hội Công giáo chỉ trích bức tranh này rất nặng lời.



Bức Excursion into Philosophy (Đi vào triết học)

Chính nàng cũng ngồi trên giường, tóc bới cao, ngó ngang nhìn ra cửa sổ đón ánh nắng mặt trời cho Edward Hopper vẽ trong bức Morning sun (Mặt trời buổi sáng). Cũng vẫn là Jo trong bức Excursion into Philosophy (Đi vào triết học), nằm dài trên giường, áo ngủ vén lên, phờ mờ và cặp đùi to tướng, trong khi người tình ngồi trước mặt, áo quần nghiêm chỉnh, cặp chân mày nhíu lại, có vẻ lo sợ trước mắt. Tuy nhiên tác phẩm này lại là thất bại cho cả hai.



Two Comedians (Hai diễn viên)

Bức tranh cuối cùng của Edward Hopper là Two Comedians (Hai diễn viên), là một sự tôn vinh ngọt ngào của ông dành cho vợ, được trưng bày tại Colombine. Một sự hứng khởi cho bộ phim *Enfants du paradis* (Những đứa trẻ trên thiên đàng – 1945) của đạo diễn Marcel Carné. Hai người nắm tay nhau xuất hiện trên sân khấu của nhà hát để chào từ biệt khán giả, rồi kéo màn.

<https://doanhnhhanplus.vn/edward-hopper-hoa-si-hang-dau-cua-nuoc-my-568201.html>

EDWARD HOPPER – HỌA SĨ CỦA NHỮNG KHOẢNH KHẮC



Tên tuổi của ông gắn liền với phong trào hiện thực giữa thế kỷ 20. Tâm trạng cô đơn lẻ loi của người và cảnh trong thời đại công nghiệp hóa được Hopper thể

hiện rất thành công trong hầu hết các tác phẩm của mình, tạo nên một diện mạo mới cho ngành mỹ thuật nước Mỹ.



Morning Sun – Bình minh (1952)

Sơn dầu trên vải, 71,5 cm x 101,9 cm

Colombus Museum of Art

Tư liệu về Hopper ở xứ Việt hiện nay khá ít; có ý kiến còn bình rằng “Mặc dù tới châu Âu 3 lần nhưng Hopper không hề chịu ảnh hưởng của trường phái lập

thể ở Pháp và Tây Ban Nha. Ông hướng mình theo phong cách của các họa sĩ hiện thực như Diego Velazquez, Francisco de Goya, Honore Daumier, Edouard Manet. Điều này thể hiện rõ trong các sáng tác đầu tay của ông, điển hình là bức *Le Pavillon de Flore*”.

Thường thì họa sĩ tây xem rồi thích một bậc thầy nào đó để tìm cách tránh và... vượt thầy. Có thể thấy thực tế Hopper dường như đã tìm thấy sự đồng cảm với Jan Vermeer (1632-1675) – danh họa Hà Lan thời kỳ Baroque. Vì vậy, trên tranh của cả 2 bậc thầy này đều có cách xử lý tương phản sáng tối tạo hiệu quả rực rỡ mà vẫn u uẩn, khiến cho không chỉ một/các nhân vật chính mà các chi tiết trong tranh như đều thì thấm kể một câu chuyện riêng của chúng. Đây là tác phẩm của Jan Vermeer:



Tranh của Jan Vermeer:

Người đàn bà ngồi viết

Đây nữa:



Những tác phẩm của Hopper ra đời vào lúc thời đại công nghiệp đang cuốn nhân quần vào trong vòng xoáy của nó. Hầu hết tác phẩm của ông đều lấy cảm hứng từ cuộc sống sinh hoạt của nhân dân bang New York: những ngôi nhà rộng thênh thang, đường phố vắng lặng

và các nhà hát thừa người... Và thế giới trong tranh được tạo ra từ nguyên liệu từ cuộc sống thật nhưng lại xúc cảm hơn, đẹp hơn, đồng thời cũng cô quạnh, nhiều nỗi niềm hơn. Cũng chính vì vậy mà sự cô quạnh, mệt mỏi của những nhân vật trên tác phẩm của ông như quánh lại, có thể sờ thấy được, dù rằng họ đang ở dưới ánh điện chói lòa, giữa đại lộ hay trong nhà hát.



Hotel Lobby, sơn dầu trên vải, 1953.

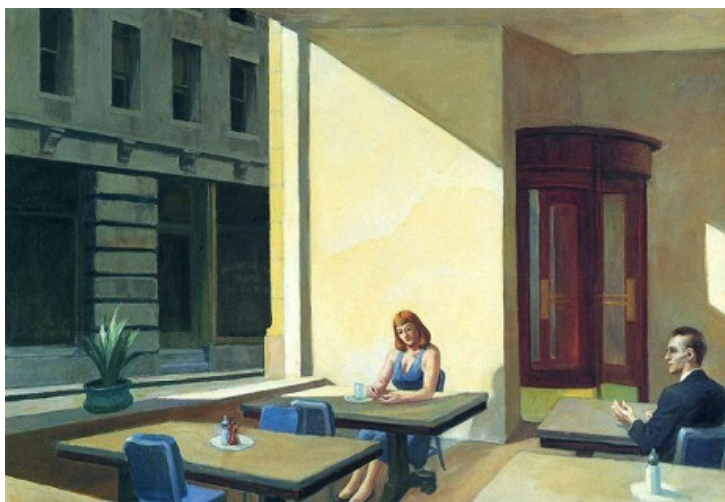
Có 3 người trong tranh mà vẫn thấy
một không khí lạnh lẽ

Thái Anh

<https://songphongluu.wordpress.com/2012/07/13/edward-hopper-hoa-si-cua-nhung-khoanh-khac/>

Vẻ đẹp của những bức họa vẽ nổi cô đơn nơi phố thị

Nói về những bức tranh khắc họa nổi cô đơn nơi phố thị, không ai có thể vượt qua vị danh họa này.



Bức “Sunlights In Cafeteria”

(Ánh nắng trong quán cà phê)

Họa sĩ người Mỹ Edward Hopper (1882-1967) là một tên tuổi nổi danh, ông theo đuổi trường phái hiện thực. Trong những bức tranh của ông, người ta luôn nhận thấy sự thanh đạm, sơ sài được tính toán kỹ lưỡng đến mức trở thành đẹp đẽ, tinh tế, phản ánh cách nhìn của Hopper đối với đời sống hiện đại bên trong thành phố.

Người ta thường gán sự cô đơn vào những bức tranh Hopper vẽ về thành phố, họ cho rằng đây là một chủ đề quan trọng xuất hiện trong hàng loạt tác phẩm của ông, dù vậy, Hopper chưa bao giờ thích thú với nhận định đó, có lần ông đã chia sẻ với người bạn lâu năm cũng là một nhà phê bình hội họa, rằng: “Sự cô đơn đang bị làm quá lên rồi”.



Bức “Summer Interior”

(Bên trong mùa hè)

Trong cuộc đời hoạt động nghệ thuật của mình, Hopper không đưa ra nhiều tuyên ngôn, ông hạn chế nhận trả lời phỏng vấn, người ta thích nhận xét gì về tranh ông “thì tùy”, ông không phản ứng lại, chỉ có điều, khi thấy người ta nói quá

nhiều về chủ điểm “nỗi cô đơn” trong tranh mình, khi ấy, Hopper mới nói lên đôi chút suy nghĩ cá nhân.

Vậy, tại sao người ta luôn gắn nỗi cô đơn vào những tác phẩm hội họa của Edward Hopper?

Thứ nhất, vì tranh ông luôn có xu hướng khắc họa những con người đang ở một mình, hoặc đang được đặt ở trong một nhóm 2-3 người, nhưng bầu không khí giữa họ không lấy gì làm dễ chịu và họ có thể còn chẳng buồn giao tiếp với nhau hoặc nhìn vào mặt nhau. Những nhân vật xuất hiện trong tranh của Hopper thường mang dáng điệu cho thấy họ đang chán nản, uể oải.



Bức “Chop Suey” (Món ăn thập cẩm)

Thứ hai, cách Hopper khắc họa đường phố cũng rất đặc biệt, người ta thấy các nhân vật bị tách biệt, cô lập bởi những bức tường được dựng lên, không chỉ vậy, họ còn bị phơi bày tất cả sự riêng tư qua những ô kính trong suốt, khiến bất cứ người xa lạ nào cũng có thể vô tình để ánh mắt của mình lướt vào thăm soi, nhìn ngó.



Bức “Office in a Small City”

(Văn phòng trong thành phố nhỏ)

Đời sống thành thị trong tranh Hopper muôn màu muôn vẻ, nhưng luôn có chung một kiểu bố cục và ý tưởng: sự cô đơn dựng lên bởi những bức tường bê-tông và sự phơi bày không thể nào ngăn nổi bởi những ô kính trong suốt.



Bức “Morning in a City”

(Buổi sáng trong thành phố)

Sự ngọt ngào của không gian thành phố cũng là điều Hopper khắc họa tinh tế. Chẳng hạn như trong bức “Morning in a City” (Buổi sáng trong thành phố), sự ngọt ngào ấy được khắc họa một cách rất nhẹ nhàng.

Thoạt tiên, người ta thấy trạng thái

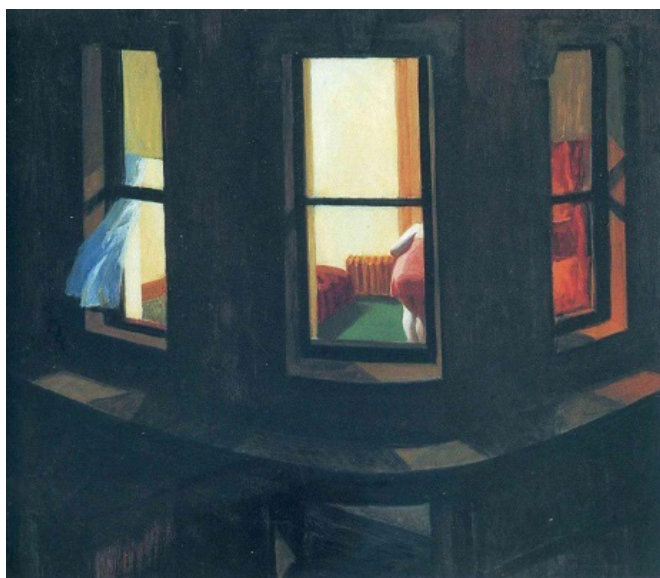
cô độc dễ chịu và bình thản của nhân vật nữ chính - một phụ nữ khỏa thân đứng trước ô cửa sổ, trên tay cầm một chiếc khăn tắm, hoàn toàn thư giãn, thoải mái trong dáng điệu.

Có thể thấy ở người phụ nữ cảm nhận về sự bình yên, thế nhưng vẫn có một cơn rùng mình, dù nhẹ nhàng thôi, nó nằm ở góc trái của bức tranh, nơi ô cửa sổ để ngỏ cho thấy những tòa nhà cao tầng vây xung quanh. Những tòa nhà như đang quan sát ngược lại người phụ nữ.

Hình ảnh những căn hộ đối diện hiện ra ở góc tranh, nơi người ta thấy những ô cửa sổ mảnh xanh được kéo xuống nửa chừng, không thể nhìn sâu vào những căn hộ đối diện ấy bởi bóng tối vẫn còn bao phủ bên trong.

Nếu cửa sổ gợi nhắc tới những đôi mắt của đô thị, vậy thì tồn tại đằng sau những ô cửa kéo rèm hững hờ kia một sự không chắc chắn, liệu có ai đó đang đứng sau ô cửa âm thầm quan sát người phụ nữ hay không...

Điều quan trọng hơn thế, người ta nhìn thấy ở nhân vật nữ chính sự “thây kệ”, bởi giữa vô số những ô cửa giống hệt nhau, người ta có thể sẽ chỉ nhìn rất thoáng qua thôi và bỏ qua ô cửa sổ phòng cô, chẳng ai buồn để ý. Những ô cửa sổ nhàm tẻ bị lãng quên vì đơn điệu, dù chúng mở vào những góc đời riêng của những con người sinh sống nơi phố thị.



Bức “Night Windows”

(Những ô cửa đêm)

Trong bức “Night Windows” (Những ô cửa đêm), những nỗi lo lắng, bồn chồn lại được thổi vào tranh một cách đầy tinh tế. Bức tranh dựng lên bối cảnh của một căn hộ trên tầng cao, với 3 ô cửa, cho phép ánh nhìn từ bên ngoài soi rọi vào trong.

Với ô cửa thứ nhất, tấm rèm đang bị gió cuốn thổi ra ngoài, khiến người xem như rùng mình trước cái lạnh của đêm.

Với ô cửa thứ hai, người ta nhìn thấy một người phụ nữ đang mặc chiếc váy ngủ màu hồng, cô đang cúi xuống làm gì đó, vòng hông làm chiếc váy nhỏ căng ra, một dáng điệu mềm mại và gợi cảm.

Với ô cửa thứ ba, ánh sáng ngọn đèn bàn hắt ra ngoài bầu cửa qua tấm rèm đỏ, để lại vệt sáng đỏ như ngọn lửa.

Trong bức tranh này, Hopper đã khéo léo cho thấy sự riêng tư của người phụ nữ bị phá vỡ như thế nào. Cô đang ở trong căn phòng riêng, nhưng những ô cửa đã phơi bày tất cả trước ánh nhìn của ai đó bên ngoài, cũng chính là góc nhìn mà bức tranh mở ra.



Bức “Girl at Sewing Machine”

(Cô gái ngồi bên máy may)

Trong tranh Hopper, ông nhấn mạnh vào sự đơn độc của con người trong không gian đô thị, nhưng ngay cả trong

sự đơn độc ấy, họ cũng không được phép ở một mình, bởi một sự can thiệp thô bạo vô hình được khắc họa rất tế nhị và gần như ám ảnh vị danh họa.

Hopper sinh ra và qua đời ở New York, sở thích của ông lúc sinh thời, đó là ngồi tàu điện trên cao lúc đêm xuống, ông luôn mang theo tập giấy để phác họa nhanh những khung cảnh mà ông nhìn thấy qua những ô kính cửa sổ để ngỏ, từ trong khoang tàu điện trên cao.

Sự đông đúc và cấu trúc của thành phố khiến Hopper bị ám ảnh rằng ngay cả khi người ta ở một mình trong căn hộ của riêng mình, người ta vẫn luôn có thể bị rơi vào tầm quan sát của một người xa lạ nào đó.



Bức “Nighthawks”

(Những người đi chơi đêm)

Bức “Nighthawks” (Những người đi chơi đêm) là một tác phẩm rất nổi tiếng của Hopper, tác phẩm được nhiều nhà phê bình hội họa đánh giá là “bức tranh sâu sắc, thấm thía nhất, và được chép lại nhiều nhất, kể về sự cô đơn lãng mạn đầy chất Mỹ”.

Tông xanh buồn thống trị trong tác phẩm hòa quyện vào màn đêm mà bối cảnh giăng ra. Trong bức tranh không

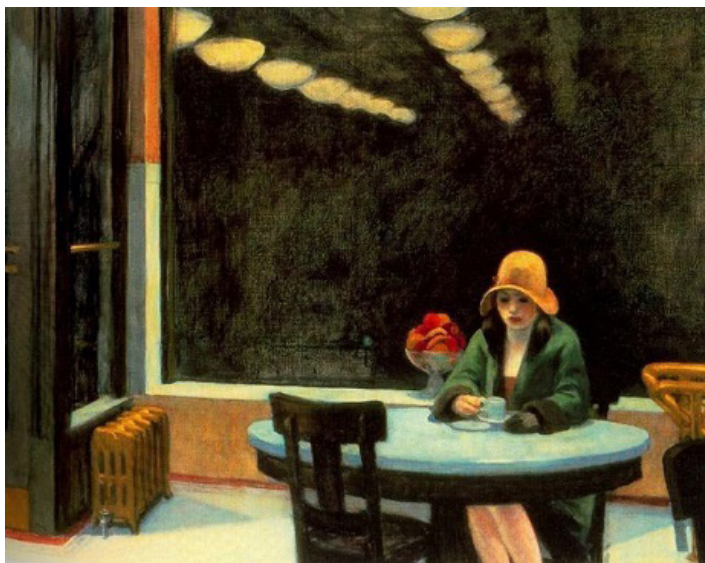
có lối thoát (lối cửa ra - vào không thấy đâu). Nhìn từ bên ngoài, căn phòng như bị khóa kín bởi tường và kính.

Bên trong phòng có một cặp đôi, một anh nhân viên quầy bar, một người đàn ông ngồi một mình. Dường như không ai nói chuyện với ai, không ai nhìn vào ai, một sự thiếu kết nối, đứt gãy.

Ngay cả nhân vật người phục vụ quầy bar cũng đem lại cảm nhận về sự bó buộc, cậu ta không chỉ bị bó buộc trong căn phòng mà còn trong ô vuông quầy bar. Sự hiện diện của những bậc cửa, của bộ quầy bar làm hẹp thêm không gian tranh, không để chừa lại nhiều khoảng trống cho “lối thoát”.

Hopper đã khéo léo sử dụng hình học tạo nên sự ức chế thị giác và tác động tới cảm giác của người xem tranh, khiến

họ cảm thấy sự ngột ngạt, khó chịu.



Bức “Automat”

(Quán ăn tự phục vụ)



Bức “New York Office”

(Văn phòng ở New York)

Trong tranh của Hopper, kiến trúc đô thị đặc trưng với tường và kính. Đặc biệt, những tấm kính mang tính hai mặt: vừa khoanh vùng, bó hẹp không gian, vừa phơi bày không gian mà nó đang khoanh vùng.

Bích Ngọc

Tổng hợp

<https://dantri.com.vn/van-hoa/ve-dep-cua-nhung-buc-hoa-ve-noi-co-don-noi-pho-thi-2016072506104109.htm>

Edward Hopper: Người họa sĩ vẽ nỗi cô đơn

Trong thế giới mà con người phải thoái lui về những góc khuất và dạt ra khỏi một đời sống chung, người ta bỗng chia sẻ cho nhau những bức tranh của cổ danh họa Edward Hopper từ hơn nửa thế kỷ trước.

London một ngày tháng ba, giờ tan tầm, trên một con đường lớn, chỉ có duy nhất một bóng người đang sắp bước qua đường, thành phố hoàn toàn im ắng.

Tấm ảnh được một phóng viên chụp lại cho tờ New York Times chìm trong một sự im ắng tịch mịch lạ thường, nhưng lại nói lên tất cả những gì về thế

giới ta đang sống: những con người đô thị đã phải dịch chuyển từ cuộc sống bên ngoài để thu vén cho mình một khoảng không riêng chật hẹp, cắt đứt những kết nối hữu hình.

Bình thường, ta nói về những khác biệt, Paris khác với London ra sao, New York lại khác với Paris thế nào. Hemingway viết, London là một câu đố còn Paris là lời giải đáp. Dorothy Parker viết, London thỏa mãn, Paris buông bỏ, New York luôn ngập tràn hy vọng.

Angela Carter lại nói, thành phố đều có giới tính: London là đàn ông, Paris là phụ nữ, New York hoán chuyển giới tính thành thạo. Nhưng những điều ấy có lẽ chỉ đúng khi không gian chung của London, Paris và New York bị chiếm lĩnh bởi con người; còn giờ, khi họ đã ẩn náu trong những cơ ngơi riêng, các thành

phố đều có vẻ như nhau, trầm mặc và xanh xao, như thể đã bị bỏ hoang, như thể hậu tận thế.

Trong thế giới mà con người phải thoái lui về những góc khuất và dạt ra khỏi một đời sống chung, trên các trang mạng xã hội người ta bỗng chia sẻ cho nhau những bức tranh của cố danh họa Edward Hopper, những bức tranh đã được vẽ từ hơn nửa thế kỷ trước, nhưng vô tình lại nắm bắt hoàn hảo cuộc sống cách ly, phong tỏa trong những đại đô thị.

“Vào thập niên 1920, khi F. Scott Fitzgerald biên niên về những bữa tiệc linh đình của thời đại jazz thì Edward Hopper lại phác họa những con người trông như thể cả đời này họ chưa từng được ai mời đi ăn tiệc”, cây bút phê bình nghệ thuật Jonathan Jones viết.

Một người phụ nữ ngồi một mình trong phòng chờ tranh tối tranh sáng, một quán cafe đêm vắng vẻ, những người sưởi nắng trên ban công nhà mình, một người cúi đầu ngồi trên hè phố, một người bó gối ngồi trên giường hướng mắt về ô cửa sổ, trong tranh của Edward Hopper, mọi sự đều bất động, xa cách và cô độc, con người nếu không lọt thỏm trong khung cảnh thì họ như người quan sát khung cảnh từ bên ngoài, chìm sâu trong vùng riêng tư của bản thân trong khi để mặc cho ánh sáng xiên chéo qua mình.

Edward Hopper thích sử dụng những khối màu lớn, đặc để khoanh vùng một sự vật, như một chiếc giường, một mảng tường, một dãy núi, một kiến trúc, một cái ghế bành, một màn đêm, một tấm rèm, một bộ áo quần, một cái bóng,...

Những màu sắc của mỗi sự vật lại tương phản nhau, xanh lá cây và hồng, vàng và xanh nước biển, đỏ và xanh lá cây, trắng và vàng. Như thế mỗi thứ xuất hiện trong tranh của ông đều có những biên giới ngăn cách, đều có một thế giới biệt lập, và kể cả khi đặt những sự vật sát cạnh nhau, chúng cũng không liên kết lại mà chỉ tạo nên ấn tượng về một bầu không khí trống trải.

Ngay cả những chú hề trong tranh của Edward Hopper cũng bị ông tước đi sự hoạt náo mà thay vào đó chỉ là một niềm tư lự thâm kín, một sự mất kết nối cùng ngoại cảnh như trong bức *Soir Bleu* (Đêm xanh, 1914), một chú hề miệng ngậm điếu thuốc trong quán cafe, rõ ràng là ngồi cùng bàn với hai người khác, nhưng chú hề chẳng có một sự tương tác với họ, chỉ cảm cúi một mình,

tựa như một câu thơ của Lưu Quang Vũ trong bài Những chiếc lá rơi: “- Anh có nhớ Macxen Macsô / Cái ông hề tóc bạc/ Có gương mặt rất buồn rất cô đơn?”.

Edward Hopper sinh năm 1882, mất năm 1967. Thời đại của ông là thời đại máy móc mạnh nha xuất hiện và đổi thay cuộc sống con người. Sự khai sinh ra máy móc khiến con người vô hình trung cảm giác mình đã trở thành kẻ bỏ đi, đã trở thành người thừa, không còn chỗ đứng.

Đô thị hóa và công nghiệp hóa khiến con người hơn bao giờ hết thấu triệt nỗi cô đơn. Edward Hopper không phải nghệ sĩ duy nhất mô tả sự cô độc của con người trong thời đại ấy. Trong điện ảnh, đạo diễn người Ý Michelangelo Antonioni cũng có một tác phẩm đề dề về những con người bị tuột lại đằng sau trước một

thời đại làm bằng sắt thép, bộ phim Red desert (Sa mạc đỏ, 1964). Họ gỉ sét và uể oải trong khi những thanh kim loại sáng bóng và căng tràn năng lượng.

Nhưng không như phim của Antonioni, tranh của Hopper u buồn song không hề tạo ra cảm giác đe dọa (dẫu ta phải thừa nhận thực tế rằng những bức tranh của Hopper là nguồn cảm hứng để đạo diễn người Anh Alfred Hitchcock làm ra Psycho - một bộ phim tâm lí kinh dị rùng rợn thuộc loại bậc nhất), thậm chí chúng gợi ra một trạng thái gần như bình yên, khi mà con người đã làm quen với nỗi cô đơn và đã biết cách để tận hưởng những phút giây im lặng.

Họ đọc sách (bức Compartment C, Car 293 - Khoang C, Xe số 293, bức Hotel room, Căn phòng khách sạn), họ ngắm mặt trời (bức Morning sun - Mặt trời

buổi sáng), họ đọc báo và nghịch phím đàn piano (bức Room in New York - Căn phòng ở New York), họ nhìn đường phố (bức Eleven A.M - Mười một giờ sáng), họ uống một tách cafe (bức Automat, Máy cafe tự động).

Những nhân vật trong các bức tranh của Edward Hopper cũng luôn có một nét duyên dáng và lịch thiệp, họ ăn mặc đẹp, gọn gàng và chững chạc, kể cả khi đó chỉ là một bộ đồ lót, họ không vồn vã cũng không vật vã, dẫu không vui, họ cũng không vui trong một vẻ đứng đắn, thanh lịch và tao nhã.

Một vài tác phẩm nổi tiếng

của Edward Hopper



Mahattan Bridge Loop – Vòng cầu Ma-
hattan



Early-sunday-morning-edward-hop-
per-1930



New York Restaurant (1922)



Nighthawks in the Art Institute of Chicago



Universalist Church, 1926, Watercolor over graphite on cream wove paper, Princeton University Art Museum







Apartment Houses, 1923, oil on canvas,
Courtesy of Pennsylvania Academy of
the Fine Arts, Philadelphia, John Lam-
bert Fund



New England



Haskell's House, 1924, watercolor over graphite on paperboard, Gift of Herbert A. Goldstone

Như triết gia đại chúng Alain De Botton (tác giả nhiều đầu sách ăn khách từng được dịch ở Việt Nam như Luận về yêu, Sự an ủi của triết học,..) đã viết: “Edward Hopper thuộc về kiểu nghệ sĩ mà dù tác phẩm của ông có vẻ buồn thảm nhưng chúng không khiến ta buồn thảm... có lẽ là bởi chúng cho phép ta ngấm nghĩa sự vang vọng của chính nỗi u mang và chán nản của mình, và như thế ta lại cảm thấy bớt bị chúng giày vò hay vây bắt”.

Chính là như vậy, Edward Hopper cho chúng ta hay, ngay trong nỗi sầu cũng ẩn náu niềm vui, và ta có thể kiếm tìm sự bằng lòng ngay khi nhốt mình giữa bốn bức tường và quanh quẩn trong những nỗi riêng tư tưởng như không sao chịu được.

Sinh thời, Edward Hopper cũng là một người đứng ngoài những trào lưu, một con người luôn cố gắng tự tách mình. Trong khi những người đồng nghiệp cùng thời đang phấn khích với phong cách lập thể mới được Georges Braque và Pablo Picasso phát triển, thì Edward Hopper lại quan tâm tới chủ nghĩa hiện thực.

Ông sang châu Âu ba lần, lần nào cũng ghé lại Paris để học hỏi về nghệ thuật, thế nhưng ông lại nói rằng ông không nhớ mình đã từng nghe về Picasso - tên tuổi lẫy lừng đang đi tới đỉnh cao danh vọng vào thời điểm đó.

Không phải Hopper tỏ ra kiêu ngạo hay dửng dưng, chỉ đơn giản Hopper khép mình trong thế giới của riêng ông mà hầu như không để tâm tới thời cuộc đang diễn ra bên ngoài. Tranh của Hop-

per không thực sự thuộc về một trường phái nào nổi trội ở thời ông sống, không phải lập thể đã đành, nhưng cũng không phải ấn tượng hay siêu thực hay biểu hiện.

Và dù vẫn biết những nghệ sĩ thì thường cô đơn, nhưng Edward Hopper hẳn là cô đơn hơn đa số những nghệ sĩ trên đời. Ông lặng lẽ và ít nói, không phô trương, không trình bày, không thích trở thành tâm điểm. “Đôi khi nói chuyện với Eddie giống hệt như là ném một hòn đá xuống giếng, chỉ khác là chẳng hề rơi đánh bịch khi chạm đáy”, Josephine - vợ và là người mẫu trong rất nhiều bức tranh của Hopper - từng chia sẻ về ông.

Một trong những bức tranh nổi tiếng nhất của Edward Hopper, hoàn thiện 4 năm trước khi ông từ giã cõi tạm, Hopper vẽ một bức tường và một ô

cửa sổ, nắng tràn từ ô cửa sổ và chia bức tường thành những mảng sáng/ tối. Mặt trời trong căn phòng trống, tên của bức tranh. Không có bất cứ dấu hiệu nào của sự sống, chỉ có duy nhất ánh nắng vàng ấm áp tràn lên sự tịch lặng vô biên. Có một vẻ đẹp kỳ lạ trong sự vắng bóng con người, trong sự thiếu thốn những chuyển động, trong sự mắc kẹt với thời gian và không gian.

“Có lẽ tôi chẳng con người lắm - tất cả những gì tôi muốn vẽ là ánh mặt trời chiếu trên hông nhà”, Edward Hopper nói về mình. Không dễ dàng gì để một loài vật có tính xã hội cao như con người (và chính tính xã hội là một trong những nguyên nhân dẫn tới sự thành công vượt bậc của chúng ta so với nhiều giống loài khác) có thể nhìn thấy, chỉ nhìn thấy chứ

chưa cần say mê, cái đẹp của sự không có những người đồng loại.

Đó lí giải vì sao chúng ta cần tới Hopper, bởi chỉ có một con người đã thành thực những kỹ năng để sinh tồn với sự trống trải mới đủ sức để thuyết phục được chúng ta, rằng trong vài mét vuông địa lý nhàm chán, có những nếp gấp vô tận mà dù dùng cả đời mình, chúng ta cũng không thể khai phá hết.

Hiền Trang

<https://cand.com.vn/Nhan-vat/Edward-Hopper-Nguoi-hoa-si-ve-noi-co-don-i561900/>

