

LIÊN PHƯƠNG TIỆN TRUYỀN THÔNG (INTERMEDIALITY) TRONG TÁC PHẨM *LOVING VINCENT* (2017) ĐỐI THOẠI GIỮA ĐIỆN ẢNH VÀ HỘI HỌA

Nguyễn Anh Quân^{1*}, Trần Thanh Trúc², Nguyễn Thị Bình Minh³

^{1,2,3} Trường đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

*Email: quanna@gmail.com

/Ngày nhận bài: **22/08/2025** /Ngày nhận bài sửa sau phản biện: **01/12/2025** /Ngày chấp nhận đăng: **02/12/2025**

TÓM TẮT

Liên phương tiện truyền thông (Intermediality) là một hình thức sáng tạo nổi bật trong nghệ thuật hậu hiện đại, giúp nghệ thuật vượt qua giới hạn của từng loại hình riêng lẻ và tạo ra những trải nghiệm nghệ thuật mới mẻ, hay những tầng đối thoại ý nghĩa. Bài viết tập trung phân tích cơ sở lý thuyết của Intermediality như một yếu tố góp phần thúc đẩy tính đối thoại giữa các phương thức truyền thông, giữa tác phẩm với người tiếp nhận, đồng thời phản ánh những đặc điểm chủ đạo của nghệ thuật hậu hiện đại như sự phân mảnh, liên văn bản và tinh thần hoài nghi. Từ đó, tập trung vào nghiên cứu trường hợp *Loving Vincent* (2017) như một tác phẩm liên phương tiện truyền thông tiêu biểu trong nghệ thuật điện ảnh.

Từ khóa: Liên phương tiện truyền thông, đối thoại, nghệ thuật, hậu hiện đại

INTERMEDIALITY IN *LOVING VINCENT* (2017): A DIALOGUE BETWEEN CINEMA AND PAINTING

ABSTRACT

Intermediality is a prominent creative mode in postmodern art, allowing artistic expression to transcend the limitations of individual media and generate novel aesthetic experiences as well as meaningful layers of dialogue. This article focuses on the theoretical foundations of intermediality as a key element in fostering dialogue between media forms and between the artwork and its audience. At the same time, it reflects core characteristics of postmodern art such as fragmentation, intertextuality, and skepticism. From this perspective, the article conducts an in-depth analysis of *Loving Vincent* (2017) as a representative example of intermedial cinema.

Keywords: Intermediality, dialogue, art, postmodernism

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong những thập niên đầu thế kỷ XXI, nghệ thuật thị giác và nghệ thuật kể chuyện vốn từng tồn tại như những loại hình tương đối biệt lập, có xu hướng mở rộng và kết hợp đa phương tiện. Trong bối cảnh đó, thuật ngữ *Liên phương tiện truyền thông* (Intermediality) ra đời như một sự ghi nhận, một cách thức nhìn nhận mới đối với các tác phẩm nghệ thuật “vượt qua ranh giới phương tiện và sự lai ghép”. Theo nghĩa này, liên phương tiện có thể được hiểu như một thuật ngữ bao trùm tất cả các hiện tượng xảy ra “giữa các phương tiện”, chỉ những tác phẩm có biểu hiện vượt ranh giới phương tiện. Liên phương tiện có thể xuất hiện ở dạng nội phương tiện (*intramedial*), xảy ra trong cùng một phương tiện như liên văn bản hoặc cũng có thể ở dạng xuyên phương tiện (*transmedial*), biểu hiện như một motif hay phương thức thẩm mỹ ở nhiều phương tiện khác (Irina O. Rajewsky, 2005). Liên phương tiện truyền thông trở thành lý luận phê bình hữu hiệu cho những tác phẩm kết hợp giữa hai hoặc nhiều phương tiện khác nhau, vận hành trên

nguyên lý đối thoại liên phương tiện. Theo đó, một tác phẩm văn học có thể mang hơi thở của điện ảnh qua cách kể chuyện bằng hình ảnh hoặc một bộ phim có thể sử dụng chất liệu từ hội họa để tạo nên những khung cảnh hấp dẫn về thị giác.

Trong lĩnh vực điện ảnh, liên phương tiện không thuộc nhóm nghiên cứu liên phương tiện phổ quát như văn học hay truyền thông kỹ thuật số mà được xem xét như “một dạng lai tạo khó chấp nhận” từ các nhà lý luận điện ảnh (Jill Murphy, 2021). Tác giả Irina O. Rajewsky trong nghiên cứu cá nhân đã tiến hành phân loại liên phương tiện thành ba loại (1) chuyển vị phương tiện (*medial transposition*) là quá trình chuyển hóa một sản phẩm phương tiện này (một văn bản, một bộ phim...) hoặc chất liệu này sang một phương tiện khác ví dụ như chuyển thể điện ảnh từ tiểu thuyết; (2) kết hợp phương tiện (*media combination*) là quá trình kết hợp ít nhất hai phương tiện hoặc hình thức diễn đạt phương tiện khác nhau, mỗi phương tiện cùng hiện diện và tham gia tạo

nghĩa cho sản phẩm; (3) tham chiếu liên phương tiện (intermedial references) là những trường hợp trong đó một sản phẩm truyền thông sử dụng phương tiện riêng của mình để tham chiếu đến một phương tiện khác, ví dụ như văn học mô phỏng nhạc, một bộ phim gọi nhắc đến hội họa hay một văn bản văn học mô phỏng kỹ thuật điện ảnh như zoom, dựng phim, chuyển cảnh,... Tất cả đều cho thấy mối quan hệ tương tác đa chiều giữa các phương tiện, cùng tồn tại và khuếch đại lẫn nhau trong cùng một không gian thẩm mỹ.

Ra đời vào năm 2017, tác phẩm *Loving Vincent* được biết đến như một sản phẩm liên phương tiện truyền thông tiêu biểu trong nghệ thuật điện ảnh đương đại, là một hình thức kết hợp phương tiện và làm nảy sinh tính đối thoại đa tầng với nghệ thuật hội họa truyền thống. Đây là bộ phim hoạt hình vẽ tay đầu tiên trên thế giới với toàn bộ khung hình được thực hiện bằng kỹ thuật sơn dầu theo phong cách của Vincent Van Gogh. Bộ phim không chỉ chuyển thể các chất liệu văn bản và tiểu sử liên quan đến Van Gogh thành hình ảnh động, mà còn tổ chức lại toàn bộ ngôn ngữ điện ảnh theo tinh thần của hội họa Hậu Ấn tượng. Sự giao thoa liên phương tiện giữa hội họa - điện ảnh này đã mở ra vô số không gian đối thoại trong *Loving Vincent*, giữa Vincent Van Gogh - nhà làm phim - khán giả, giữa quá khứ và tương lai, giữa các phương tiện và loại hình nghệ thuật. Với xuất phát điểm đó, bài viết tiếp cận tác phẩm *Loving Vincent* dưới góc nhìn liên phương tiện truyền thông, tập trung phân tích biểu hiện của các tầng đối thoại.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Bài viết sử dụng phương pháp phân tích và cách tiếp cận liên phương tiện trong nghiên cứu nghệ thuật, đặc biệt là lý thuyết liên phương tiện truyền thông (intermediality) do Irina O. Rajewsky (2005) đề xuất, lý thuyết đối thoại (dialogism) của Mikhail Bakhtin (1984) cùng với quan điểm về hình ảnh điện ảnh như không gian trung gian (in-between space) của Agnes Pethő (2021). Thông qua việc phân tích các biểu hiện thị giác, kết cấu tự sự và cách tổ chức không gian thẩm mỹ trong *Loving Vincent* (2017), bài viết tiến hành làm rõ mối quan hệ đối thoại giữa điện ảnh và hội họa, cũng như giữa các chủ thể trong không gian tác phẩm. Về lý thuyết, bài viết tham chiếu công trình của Rajewsky (2005) trong việc phân loại liên phương; Bakhtin (1984) trong phân tích tính đa thanh và đối thoại; Robert Stam (2000) trong nghiên cứu chuyển thể như một tiến trình tương tác diễn ngôn; và Umberto Eco (1989) trong lý thuyết về tác phẩm mở. Đặc biệt, lý thuyết của Agnes Pethő (2021) về hai mô thức tiếp cận phim liên phương tiện: mô thức cảm giác (sensual mode) và mô thức cấu trúc (structural mode) được vận dụng để giải thích trải nghiệm thẩm mỹ đa giác quan và nhận thức

phân lớp của khán giả khi tiếp cận *Loving Vincent* như một không gian nghệ thuật lai ghép, gợi mở và đa tầng. Cách tiếp cận này cho phép bài viết không chỉ mô tả đặc điểm liên phương tiện trong *Loving Vincent* mà còn phân tích sâu sắc quá trình kiến tạo nghĩa và sự tham gia của người tiếp nhận trong tương quan đối thoại liên tục giữa các phương tiện, hình thức kể chuyện và chủ thể văn hóa.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1 Tính đối thoại trong các tác phẩm liên phương tiện truyền thông

Theo lý thuyết của Mikhail Bakhtin (1984), tính đối thoại (dialogism) được hiểu là sự giao tiếp giữa các tiếng nói và ý nghĩa trong một văn bản hoặc bối cảnh. Theo Robert Stam (2000), tính đối thoại “đề cập đến những khả thể vô hạn và không khép kín được tạo ra bởi tất cả các thực hành diễn ngôn của một nền văn hóa, tức toàn bộ ma trận phát ngôn mang tính giao tiếp”. Trong chuyển thể hoặc một tác phẩm đa phương tiện, mỗi phương tiện đóng vai trò như một “giọng” trong cuộc đối thoại liên phương tiện, khái niệm này vượt ra khỏi ngôn ngữ, bao gồm cả các yếu tố phi ngôn ngữ như hình ảnh, âm thanh và sự tương tác. Những yếu tố này không hoạt động độc lập mà liên tục đối thoại với nhau, bổ sung hoặc thậm chí đối lập để tạo ra một thông điệp thống nhất, đồng thời kích thích khán giả suy ngẫm và diễn giải. Mỗi yếu tố có thể đặt câu hỏi hoặc trả lời cho các yếu tố khác, từ đó định hình nhận thức của người xem, khơi gợi khả năng đồng cảm. Ví dụ, trong bộ phim hoạt hình *The Pillow Book* (1996) kết hợp điện ảnh với thơ ca Nhật Bản cổ điển qua kỹ thuật body calligraphy¹, sự hòa hợp kép (fusion) giữa ngôn từ và thị giác tạo nên một cuộc đối thoại giữa hai phương tiện khác nhau, giúp khán giả nhìn thấy ngôn từ dưới dạng hình ảnh động, đồng thời đặt ra câu hỏi về mối quan hệ giữa cơ thể, ký ức và ngôn ngữ.

Tính đối thoại cũng được đề cao trong các sáng tác hậu hiện đại, thường để làm rõ tính chất phân mảnh, đa thanh và phủ định tính tuyệt đối của ý nghĩa. Ngoài việc đối thoại trong phạm vi nội tại, các sáng tác liên phương tiện còn tham gia vào các cuộc đối thoại rộng lớn hơn về văn hóa, lịch sử và xã hội. Chúng phản ánh và thách thức các giá trị, chuẩn mực, và quan điểm của xã hội. Chẳng hạn, bộ phim *Persepolis* (2007) chuyển thể từ tự truyện đồ họa của Marjane Satrapi, kết hợp kỹ thuật animation và tư liệu lịch sử để tạo nên cuộc đối thoại giữa hiện thực chính trị và ký ức cá nhân. Tác phẩm khơi gợi thảo luận về quyền tự do cá nhân và quyền phụ nữ, góp phần thúc đẩy những thay đổi đáng kể trong nhận thức và hành động của cộng đồng.

Vấn đề đối thoại còn nằm ở cách liên phương tiện (intermediality) hiện diện trong nhận thức của khán

giả về hình ảnh điện ảnh, thông qua việc khám phá những không gian mới cho phép hình ảnh được đóng khung lại trong các phương tiện khác, trong khi vẫn nằm trong khuôn khổ khung hình điện ảnh gắn với thế giới thực. Khi đó, ta có thể tiếp cận tác phẩm liên phương tiện qua mô thức cảm giác và mô thức cấu trúc. Mô thức cảm giác là trạng thái người xem cảm nhận điện ảnh thông qua một trạng thái cảm thụ thể nghiệm đa giác quan bao gồm có âm nhạc, hội họa, kiến trúc... Đó là khi không gian điện ảnh hòa hợp nhuần nhuyễn, khi âm thanh gọi lên bản nhạc, khi màu sắc cuộn xoáy gọi lên trải nghiệm hội họa như tranh, khi khung hình gọi lên bố cục như một công trình kiến trúc. Mô thức cấu trúc phân tầng ngôn ngữ truyền thông như văn bản, hình ảnh, âm thanh, sự trích dẫn, phim trong phim hoặc sự đan xen của các phương tiện nhằm tạo ra hiệu ứng gián tiếp, tức là người xem không cảm thấy họ đang sống trong phim mà nhìn thấy phim như một hệ thống được tạo thành từ nhiều phương tiện khác. Với mô thức cấu trúc, phim không còn được cảm nhận là một thực tại sống động, mà như một tổ hợp các lớp truyền thông khác nhau gồm tranh, thư tay, ảnh, văn bản, lời kể, ký ức... Pethö (2021) cho rằng trong điện ảnh hậu hiện đại, hai mô thức này có thể gặp nhau, khiến cho phân cảm xúc giác và phân phân tích trí tuệ không còn sự phân ranh rõ rệt và tạo nên hình thức điện ảnh đa nghĩa, đa tiếp nhận. Vì thế mà tính đối thoại trong tác phẩm liên phương tiện thường biểu hiện như một hành vi tự sự phản tư. Khác với lối tiếp nhận thụ động, người xem giờ đây được mời gọi tham gia vào việc giải mã các lớp biểu tượng và hình ảnh, đồng thời đối thoại với những tầng nghĩa ẩn dưới bề mặt thẩm mỹ, phá vỡ các mô hình tiếp nhận truyền thống. Chẳng hạn, *Loving Vincent* (2017) sử dụng hơn 65.000 khung hình sơn dầu để tạo cuộc đối thoại giữa hội họa và điện ảnh, kết hợp nghệ thuật thị giác với câu chuyện kể để tái hiện cuộc đời Van Gogh. *En la ciudad de Sylvia* (2007) tích hợp nhiếp ảnh và điện ảnh để phản ánh thời gian, ký ức và không gian đô thị, trong khi *Sieranevada* (2016) sử dụng bố cục gọi nhắc bức tranh “Bữa ăn tối cuối cùng” để đối thoại giữa thực tại và biểu tượng.

Những ví dụ này cho thấy tính đối thoại trong sáng tác liên phương tiện đảm nhận những chức năng chính sau: tạo ra tính phản tư và phê phán; mở rộng không gian diễn giải; tăng cường trải nghiệm thẩm mỹ, cảm xúc và nhận thức; kết nối cá nhân với cộng đồng. Trước hết, nó khơi dậy tính phản tư và phê phán khi các yếu tố hình ảnh, âm thanh, văn bản và tư liệu lịch sử không ngừng chất vấn lẫn nhau, buộc người xem phải nhìn lại những giá định về hiện thực và giá trị thẩm mỹ. Tiếp đó, sự đa thanh của các phương tiện mở ra không gian diễn giải rộng lớn, tạo khoảng trống để khán giả tự liên hệ, đặt câu hỏi và lý giải, mang đến đa tầng ý nghĩa ngược lại cho chính

tác phẩm đó. Đồng thời, bằng cách xóa bỏ thứ bậc giữa các phương tiện, việc kết hợp nhiều hình thức nghệ thuật khác nhau giúp tăng cường trải nghiệm thẩm mỹ, cảm xúc và nhận thức. Cuối cùng, tính đối thoại còn kết nối cá nhân với cộng đồng khi các tác phẩm khuyến khích tái thảo luận về các vấn đề xã hội, biến trải nghiệm xem phim thành một phần của phong trào văn hóa - xã hội.

3.2. Tính đối thoại trong *Loving Vincent* (2017)

3.2.1. Các tầng đối thoại

Tính đối thoại trong *Loving Vincent* không chỉ diễn ra giữa hai phương tiện biểu đạt là điện ảnh và hội họa, mà còn được triển khai thông qua các hình thức tự sự khác nhau và các chủ thể tham gia vào quá trình tạo nghĩa. Dưới góc nhìn liên phương tiện, bộ phim không dừng lại ở việc phối hợp kỹ thuật hay chất liệu, mà đã xây dựng một cấu trúc biểu đạt phức hợp, trong đó nhiều yếu tố cùng hiện diện và tương tác. Trong quá trình đó liên phương tiện truyền thông đóng vai trò trung tâm trong việc kết nối các yếu tố đó, góp phần hình thành một không gian tiếp nhận giàu tính chất văn và mở rộng diễn giải. Trong bài viết này, chúng tôi nhìn nhận *Loving Vincent* với các tầng đối thoại chủ yếu như sau (1) Đối thoại giữa điện ảnh và hội họa, (2) Đối thoại giữa các hình thức tự sự, (3) Đối thoại giữa các chủ thể tri nhận.

Đối thoại giữa điện ảnh và hội họa thể hiện rõ nét ngay trong lựa chọn hình thức thể hiện. Thay vì để tranh giữ vai trò minh họa, bộ phim đặt hội họa vào vị trí chủ thể tự sự. Kỹ thuật rotoscoping² được triển khai theo hướng thủ công, với toàn bộ khung hình được vẽ tay bằng sơn dầu theo bút pháp đặc trưng của Van Gogh. Điện ảnh và hội họa nhờ đó không chỉ bổ trợ lẫn nhau, mà còn tương tác trong quá trình kiến tạo nhịp điệu, ánh sáng và biểu cảm hình ảnh. Khi khung tranh hội họa bước vào dòng chuyển động điện ảnh, chúng không còn giữ nguyên trạng thái tĩnh tại, mà tham gia vào việc kể chuyện, diễn đạt tâm lý nhân vật và tạo hiệu ứng cảm xúc. Mỗi khung hình đều gọi cảm giác trực tiếp về chất liệu màu, bút pháp xoáy, kết cấu ánh sáng và đó là cách khiến người xem cảm nhận được nổi u uất trong những lớp màu xám chùng ánh vàng. Đây cũng là không gian giúp mô thức cảm giác lên tiếng mạnh mẽ: người xem không chỉ nhìn, mà còn có cảm nhận như đang sống trong một bức tranh của Van Gogh. Chính chuyển động, dựng phim và cách thức tổ chức thời gian trong điện ảnh đã tái định vị các bức tranh của Van Gogh như những mảnh ký ức có câu chuyện, liên tục tái thiết trong ký ức cộng đồng. Sự đối thoại này làm nổi bật mối quan hệ hai chiều, trong đó mỗi phương tiện vừa giữ bản sắc riêng, vừa tham gia mở rộng giới hạn biểu đạt của phương tiện còn lại.

Cùng với đó, tính đối thoại còn bộc lộ ở phương thức

tự sự được tổ chức theo hướng đa tầng, không tuân theo trục tuyến tính. Bộ phim dựa vào cốt truyện chính xoay quanh cuộc điều tra của nhân vật Armand Roulin, vừa triển khai các đoạn hồi tưởng và trích dẫn thư từ để khắc họa đa tầng xúc cảm của nhân vật trung tâm là Van Gogh. Cốt truyện mang dáng dấp điều tra trinh thám, nhưng không nhằm sáng tỏ một sự thật khách quan, mà tạo điều kiện cho nhiều tiếng nói ký ức cùng tồn tại, cùng xung đột. Các nhân vật nói về Van Gogh thông qua ký ức, thư từ và lời kể được truyền đạt qua trung gian chính là một dạng liên văn bản (intertextuality). Việc dựa trên các bức tranh của Van Gogh làm tiền đề để sáng tạo cốt truyện mới, với các bức tranh mới có phong cách của Van Gogh vẫn khiến người xem nhận ra sự thay đổi. Điều đó cho thấy phim không giấu đi việc bản thân nó là bản chuyên thể, mà phô bày sự can thiệp vào tác phẩm gốc. Chính vì thế mà người xem khi cảm thấy xúc động trước tranh vẫn luôn có ý thức rằng đây là tranh được là dựng lại, là một bộ phim được cấu tứ từ các khung hình như tranh, tạo nên sự chông lóp, đan xen giữa cảm giác và ý thức, vừa đặt người xem vào vị trí tiếp nhận câu chuyện vừa suy ngẫm về quá trình kiến tạo của chính câu chuyện. Song song đó, hình ảnh đóng vai trò quan trọng trong cấu trúc kể chuyện. Cách thức chuyển cảnh, thay đổi chất liệu hình vẽ, màu sắc và nét cọ được sử dụng như một hình thức khu biệt thời gian, giữa hiện tại và quá khứ. Mỗi cảnh hồi tưởng đi kèm với sự biến đổi màu sắc và bút pháp, từ đó định hướng cảm xúc người xem theo chiều hướng trực quan. Cuối cùng, phương thức tự sự tiêu sử được xây dựng từ hệ thống thư tay và những tư liệu lịch sử của Van Gogh, cho phép bộ phim kết hợp giữa tài liệu thực và diễn giải nghệ thuật. Việc không khẳng định một chân dung duy nhất của Van Gogh cho thấy bộ phim lựa chọn cách kể mở, không áp đặt nhằm tạo không gian đối thoại giữa lịch sử và tưởng tượng, giữa sự thật và khả thể.

Bên cạnh phương tiện và hình thức kể chuyện, sự đối thoại giữa các chủ thể tri nhận góp phần hoàn thiện tính chất liên phương tiện của tác phẩm. *Loving Vincent* được kể không chỉ từ góc nhìn của người làm phim, mà còn tạo nên khoảng trống diễn giải cho người xem và gọi lên Van Gogh như một chủ thể vẫn đang phát ngôn thông qua di sản ông để lại. Dorota Kobiela, với xuất phát điểm là một họa sĩ, đã lựa chọn thực hiện bộ phim bằng cách để Van Gogh có thể đối diện với chính mình qua hội họa. Cách thức đối thoại này thể hiện rõ qua việc bộ phim không tuyệt đối hóa bất kỳ phiên bản nào về Van Gogh, mà tất cả vào thế so sánh, phân vân, đôi khi là mâu thuẫn. Người xem được chủ động tham gia vào tiến trình này không chỉ với tư cách khán giả, mà với tư cách người kiến tạo nghĩa. Quá trình tiếp nhận bao hàm sự theo dõi, đánh giá và lựa chọn giữa nhiều phiên bản về nhân vật chính. Đặc biệt, Van Gogh hiện diện không như một

đối tượng đơn nhất, mà như một chủ thể được gọi nhắc và diễn giải lại nhiều lần ở các chiều kích, quan điểm khác nhau. Những bức tranh của ông không chỉ là phương thức tái hiện bối cảnh hay nhân vật, mà còn mang theo chiều sâu tâm lý, trạng thái tinh thần, và sự mệt mỏi hiện sinh của người nghệ sĩ đương thời. Trong quá trình tái dựng, bộ phim tạo ra một hình thức đối thoại gián tiếp nhưng không kém phần mạnh mẽ giữa người nghệ sĩ đã mất và những người tiếp nhận trong hiện tại.

Tổng thể, tác phẩm *Loving Vincent* là một trường hợp điển hình cho thấy liên phương tiện truyền thông không chỉ là cơ chế kết hợp về mặt hình thức, mà còn có khả năng cấu trúc tạo nghĩa và mở rộng sự đối thoại nhiều lớp giữa phương tiện biểu đạt, hình thức tự sự và chủ thể văn hóa. Bộ phim không chỉ kể lại câu chuyện về cuộc đời Van Gogh, mà còn đặt ra các cách thức mới trong cấu trúc tự sự, về tiềm năng chứa đựng ký ức của hình ảnh, và về vai trò của người tiếp nhận nghệ thuật trong hành vi thẩm mỹ. Nhờ đó, *Loving Vincent* không đơn thuần là một tác phẩm hoạt hình tiểu sử, mà trở thành một không gian nghệ thuật mở, trong đó điện ảnh và hội họa cùng nhau tham gia vào một tiến trình đối thoại liên tục.

Trước hết, về mặt biểu đạt nghệ thuật, việc tổ chức cấu trúc hình ảnh theo bút pháp hội họa của Van Gogh giúp bộ phim tạo ra một không gian cảm xúc có khả năng thay thế cho các mô thức miêu tả tâm lý truyền thống trong điện ảnh. Màu sắc, nét cọ và cấu trúc hình ảnh vốn mang tính chất biểu cảm cao trong tranh Van Gogh khi được chuyển hóa thành ngôn ngữ điện ảnh đã thay thế lời thoại và diễn xuất để truyền tải trạng thái tinh thần của nhân vật. Chẳng hạn, cảnh hồi tưởng của bác sĩ Gachet được vẽ với tông màu trầm, sắc xám nhạt, nét cọ đứt đoạn - khác hẳn với những khung hình ở hiện tại, gọi lên cảm giác tiếc nuối và bất lực. Việc chuyển đổi giữa các lớp chất liệu hình ảnh không chỉ giúp phân biệt thời gian mà còn đóng vai trò trong việc kiến tạo cảm xúc. Đây là ví dụ rõ ràng cho cách một hình thức liên phương tiện có thể mở rộng khả năng diễn đạt của từng loại hình nghệ thuật.

Thứ hai, ở phương diện tiếp nhận thẩm mỹ, liên phương tiện truyền thông tạo điều kiện cho người xem không chỉ thưởng thức hình ảnh mà còn tham gia diễn giải. Theo lý thuyết của Umberto Eco về tác phẩm mở (*The Open Work*) (1962), một cấu trúc nghệ thuật không khép kín về nghĩa sẽ kích hoạt hành vi tham gia của người tiếp nhận, thúc đẩy khả năng liên kết, suy luận và tưởng tượng. *Loving Vincent* tổ chức các lớp đối thoại trên nhiều phương diện: giữa tranh và cảnh phim, giữa ký ức và hiện tại, giữa tiếng nói của nhân vật và sự im lặng của Van Gogh, nhờ đó tạo ra trải nghiệm tiếp nhận linh hoạt, đa chiều. Người xem không chỉ bị dẫn dắt theo tuyến truyện

mà còn được mời gọi chiêm nghiệm, lựa chọn cách hiểu cá nhân dựa trên những mảnh ghép thị giác và tư sự không trùng khít. Điều này làm nổi bật tính tương tác trong nghệ thuật hậu hiện đại, đồng thời xác lập vai trò tích cực của người tiếp nhận như một chủ thể đồng sáng tạo. *Loving Vincent* là một minh chứng thực tiễn cho khả năng vận dụng liên phương tiện truyền thông như một chiến lược tạo hình và tổ chức tư tưởng. Theo phân loại của Irina Rajewsky (2005), có thể thấy bộ phim không chỉ vận dụng media combination (kết hợp phương tiện) mà còn triển khai intermedial reference (tham chiếu phương tiện) và medial transposition (chuyển thể phương tiện). Hội họa không bị điện ảnh đồng hóa, mà được tôn trọng như một phương tiện giàu tiềm năng tự sự. Điện ảnh không đóng vai trò minh họa cho tiểu sử, mà tái hiện đời sống nghệ sĩ như một cấu trúc đa tầng cần được giải mã bằng hình ảnh, ngôn ngữ hội họa và cấu trúc dựng phim. Tác phẩm vì vậy đặt lại khái niệm về tính tiểu sử trong điện ảnh, không theo hướng truy tìm “sự thật”, mà tiếp cận nhân vật từ nhiều góc nhìn, theo tinh thần hậu hiện đại. Không có một Van Gogh duy nhất trong phim, mà có nhiều Van Gogh, được kể lại bởi nhiều nhân vật, bằng nhiều hình thức biểu đạt khác nhau.

Thứ ba, *Loving Vincent* mở ra những khả năng mới cho thực hành sáng tạo liên ngành, đặc biệt trong bối cảnh nghệ thuật đương đại ngày càng xóa nhòa ranh giới thể loại. Dự án đòi hỏi sự cộng tác giữa đạo diễn, biên kịch, họa sĩ, chuyên gia kỹ thuật và nhà nghiên cứu Van Gogh. Việc hơn 120 họa sĩ cùng tham gia vẽ tay từng khung hình không chỉ cho thấy sự công phu trong sản xuất, mà còn minh chứng cho khả năng hội tụ đa ngành trong cùng một sản phẩm nghệ thuật. Liên phương tiện truyền thông trong trường hợp này không còn là khái niệm lý thuyết mà trở thành phương thức tổ chức sản xuất, tổ chức tiếp nhận và tổ chức tư tưởng.

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định rằng liên phương tiện truyền thông không chỉ là cơ sở hình thức mà còn là nền tảng tạo nghĩa trong *Loving Vincent*. Nhờ cơ chế đối thoại liên phương tiện, bộ phim mở rộng khả năng biểu đạt của điện ảnh, kích hoạt khả năng tri nhận đa chiều của người xem, và đặt ra những chất vấn quan trọng về bản chất tự sự trong nghệ thuật hậu hiện đại. *Loving Vincent* vì vậy không chỉ là một tác phẩm làm sống lại chân dung của Van Gogh, mà còn là ví dụ thuyết phục về cách một sản phẩm nghệ thuật có thể vận hành như một không gian đối thoại đa tầng giữa hình ảnh, câu chuyện và các chủ thể văn hóa.

4. KẾT LUẬN

Loving Vincent là một minh chứng tiêu biểu cho khả năng đối thoại giữa điện ảnh và hội họa thông qua cơ chế liên phương tiện truyền thông. Bộ phim không chỉ đạt được hiệu quả thẩm mỹ độc đáo bằng việc vận dụng bút pháp của Van Gogh vào chuyển động điện ảnh, mà

còn tổ chức một cấu trúc tự sự đa tầng, mở ra nhiều khả thể diễn giải. Chính sự kết hợp giữa hình thức, chất liệu và tư tưởng trong liên phương tiện truyền thông đã tạo nên không gian tiếp nhận giàu tính phân tử và tương tác, đặt người xem vào vị trí chủ thể đồng kiến tạo nghĩa. Dưới góc nhìn lý luận, *Loving Vincent* không chỉ làm mới lại mô hình phim tiểu sử nghệ sĩ, mà còn góp phần khẳng định giá trị của liên phương tiện truyền thông như một chiến lược nghệ thuật và tư duy thẩm mỹ đương đại. Tác phẩm không đơn thuần tái hiện Van Gogh, mà mở ra đối thoại giữa các phương tiện, các chủ thể và các lớp thời gian - một cuộc đối thoại vẫn đang tiếp diễn trong tiếp nhận và suy tư của khán giả hôm nay.

CHÚ THÍCH

¹Các câu thơ xuất hiện trực tiếp trên da nhân vật.

²Kỹ thuật Rotoscoping còn gọi phương pháp sản xuất hoạt hình ảnh chuyển động, là một kỹ thuật trong đó cảnh quay live-action được sao chép từng khung hình sang hình ảnh đồ họa và cho ra thành phẩm là một đoạn phim hoạt hình. Kỹ thuật này được Max Fleischer cấp bằng sáng chế cho vào 1917 với tên gọi Method of Producing Moving-Picture Cartoons.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Arvidson, J., Askander, M., Bruhn, J., & Führer, H. (Eds.). (2007). *Changing Borders: Contemporary positions in intermediality (Vol. 1)*. Intermedia Studies Press.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics* (C. Emerson & M. Holquist, Eds. & Trans.). University of Minnesota Press.
- Eco, U. (1989). *The open work* (A. Cancogni, Trans.). Harvard University Press. (Original work published 1962)
- Rajewsky, I. O. (2005). *Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality*. *Intermedialités / Intermediality*, (6), 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Stam, R. (2000). *Beyond fidelity: The dialogics of adaptation*. In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation*. Rutgers University Press.
- Pethő, Á. (2021). *Cinema and Intermediality: The Passion for the In-Between (Second, Enlarged Edition)*. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, (22), 122-127. <https://doi.org/10.33178/alpha.22.14>