

ASPECTS OF THE INFLUENCE OF CHILDREN'S ART ON THE WORKS OF JEAN DUBUFFE

Veselin S. Simeonov

VTU "St. St. Cyril and Methodius" Faculty of Fine Arts

АСПЕКТИ НА ВЛИЯНИЕ НА ДЕТСКОТО ИЗКУСТВО ВЪРХУ ТВОРЧЕСТВОТО НА ЖАН ДЮБЮФЕ

Веселин С. Симеонов

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ Факултет по изобразително изкуство

Abstract: *The French artist Jean Dubuffet (1901-1985) is one of those artists who aim to reflect in their work an absolutely immediate and direct projection of what is happening in the depths of the individual consciousness. These personal beliefs become principles of grown and sustainable artistic work. Due to this, the artist focuses on the process of collecting children's drawings, in which he views authentic creative expression and primitive values. This also defines the purpose of the current study - to examine some specific works by Jean Dubuffet, which are influenced by children's drawings from the artist's collection.*

Keywords: *Jean Dibiffet, Influence, Children's Art, Children's Drawings, Modern Art*

Резюме: *Френският художник Жан Дюбуфе (Jean Dubuffet, 1901-1985) е от авторите, които се стремят да отразят в творчеството си абсолютно непосредствена и директна проекция на това, което се случва в дълбините на съзнанието на индивида. Тези лични убежденията на автора се превръщат в принципи за зряла и устойчива творческа работа. Вследствие на това художникът се фокусира върху колекциониране на детски произведения, в които вижда неподправен творчески изказ и примитивни ценности. Това определя и целта на текущото изследване – да се разгледат някои конкретни произведения на Жан Дюбуфе, в които се констатира влияние на детски рисунки от колекцията на художника*

Ключови думи: *Жан Дюбуфе, влияние, детска изобразителна дейност, детски рисунки, модерно изкуство*

Френският художник Жан Дюбуфе (Jean Dubuffet, 1901-1985) е от авторите, които в творчеството си се стремят да отразят „...абсолютно непосредствена и директна проекция на това, което се случва в дълбините на съзнанието на индивида” (Dubuffet, 1989: p. 298). Работата му е подчинена на разбирането, че вдъхновението от ирационалния интензитет на неподправения ум разчупва конвенционалното мислене и осигурява възможност, при която човек може да „...вмъкне вълнуваща и същевременно плашещата автентичност на опита” (Fineberg, 1997: p. 153). Самият Ж. Дюбуфе споделя, че истинската функция на изобразителното изкуство се изразява чрез промяната на умствената нагласа/умствените модели, което прави новата мисъл възможна (Dubuffet, 1977).

За да достигне до тази освободеност – синоним на присъщата за детето непосредственост, Ж. Дюбуфе се опитва да се дистанцира от културните конвенции. Те, както споделя изследователят на детското изкуство Джонатан Файнбърг (Jonathan Fineberg, p. 1946), по дефиниция са предназначени да нормализират или по-точно уеднаквят индивидуалния опит. В контекста на тези разбирания, през 1942 г. художникът Ж. Дюбуфе се обръща към естетиката на детското изкуство, за да постигне желаното от него въздействие чрез творчеството си. Три години по-късно става основоположник на течението арт брут (art brut). По думите на самия художник, резултатът от това направление в изобразителното изкуство е свързан с произведения на хора, недокоснати от художествената култура, като в това число се включва и изкуството на душевно болните (така нареченото изкуство на аутсайдерите – outsider art).

Някои личности от обкръжението на Ж. Дюбуфе споделят наблюденията си, че той има афинитет към рисунките на душевно болните още през 1923 г., когато негово достояние става богато илюстрираната книга на немския психиатър и историк на изкуството Ханс Принцхорн (Hans Prinzhorn) (1886-1933) „Изкуството на душевно болните” (Bildneri der Geistesranken, 1923). Този труд предлага на Ж. Дюбуфе не само обемист визуален материал с изкуство на душевноболни хора, но дава и подробно изследване на детското творчество, което Х. Принцхорн съпоставя на outsider art. Значителен брой критици и изкуствоведи наблягат на приликата между по-късната творческа концепция на художника и оригиналния текст от тази книга.

След дипломирането си през 1918 г., Ж. Дюбуфе се мести в Париж, за да прекара шест месеца в Академия „Жулиан” (Academie Julian). През следващите шест години художникът има непрекъсната творческа активност, докато през 1925 г. не преживява емоционална криза, която възпира работата му и довежда

до отклоняването му от художествената практика. По същото време той се захваща със семейния бизнес в Хавър, Франция. През 1930 г. прави повторен, но неуспешен опит да се завърне към сцената на изобразителното изкуство. Едва малко след четиридесетата си година (1942) Ж. Дюбюфе навлиза окончателно в кариерата си на художник, а наивният стил на рисуване става определящ в неговите творби. Характерни за визуалната образност на произведенията му са плоските, немоделирани фигури с тъмни очертания и плътно положените ярки цветове. Това е естетика, присъща по принцип на детското творчество, с която тенденция и в глобален мащаб се характеризира тогавашния период на изобразителното изкуство.

В своята книга „Невинното око” (The Innocent Eye, 1997), изследователят Дж. Файнбърг прави анализ на детското изкуство, неговата динамика и разглежда определени аспекти на въздействие върху хората на изкуството (Fineberg, 1997). Според него, изследвайки детската изобразителна дейност, Ж. Дюбюфе успява да види механизмите на визуалното мислене и използването му в по-упростена форма. В труда си изследователят посочва 1944 г. като годината, през която убежденията на Ж. Дюбюфе се превръщат в принципи за зряла и устойчива творческа работа. Това е и период, в който художникът се фокусира върху колекциониране на детски произведения с ярка и динамична цветност, които намират своя аналог в работите му до края на десетилетието. Според изкуствоведа Джеймс Деметриън (James Demetrian, р. 1930) е трудно да се определи кога точно Ж. Дюбюфе започва да събира детско изкуство, поради липсата на датировка върху повечето от детските рисунки. Но някои от маркираните творби дават сведения за своето присъствие в колекцията на художника още от 1939 г. и 1940 г. Те са показател, че по-голямата част от нея е създадена евентуално в края на 40-те години на ХХ век. Този извод за колекцията съвпада и с времето на артистичния триумф на Ж. Дюбюфе – около 1943 г.

Детска рисунка с темпера от 1939 г. в колекцията на художника представя две фронтално разположени фигури, ситуирани на наситено червен път, който е изобразен в поглед отгоре – птичи поглед (Фиг. 1). Двойната контурна линия, която обикаля пътя, изглежда като друга пътека с формата на дърво. Тази детска идея за фронтално позиционирани фигури върху изглед от птичи поглед Ж. Дюбюфе използва в някои свои произведения от 1943 г. и 1944 г. Такъв е примерът с картината „Blissful Countryside” (Фиг. 2). Пътят в нея не е центриран както в детската рисунка, но в други произведения от тази серия художникът използва същата композиционна структура по централната ос на рисуващото поле. Сегментацията на пейзажа в конкретната картина се

доближава до естеството на детските рисунки, както и до цитираната детска творба от колекцията на художника. При някои изображения в картините си Ж. Дюбуфе пресъздава и начина, по който детето използва повтарящи се елементи. Пример за това е заобикалящото червената алея пространство на рисунката от Фиг. 1 – полета с еднакви дървета, жълти цветя, храсти и т.н. (Fineberg, 1997). А стилистиката на малката черна фигура от изпълнената с темпера детска рисунка напомня на картини на Ж. Дюбуфе като „View of Paris: Life of Pleasure” от 1944 г. (Фиг. 3).



Фигура 1. Детска рисунка (1939), Колекция на Ж. Дюбуфе

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 2. Ж. Дюбуфе, „Blissful Countryside” (1944)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Цветният контраст между тъмните дрехи на човешките фигури с червения фон, общата статичност на изображенията, а дори и фронталното завъртане на фигурите с плоскостен характер, имат немалка прилика и с други детски рисунки от колекцията на художника (Фиг. 4 и 5).

Липсата на перспектива в творбата „View of Paris: Life of Pleasure”, начинът, по който художникът подрежда сградите, приравнявайки ги в един единствен план, както и самата ориентация на фигурите, сочи за наличието и на други умишлено търсени прийоми на композиционна структура от детските

рисунки в колекцията на художника (Fineberg, 1997: p. 161). Такъв пример може да се даде и с творбата „Jazz Band (Black Chicago)” (1944) (Фиг. 6).



Фигура 3. Ж. Дюбюфе, „View of Paris: Life of Pleasure” (1944)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye



Фигура 4. Детска рисунка, Колекция на Ж. Дюбюфе

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 5. Детска рисунка, Колекция на Ж. Дюбюфе

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Обобщението показва, че техниката и стилистичните особености в работите на Ж. Дюбюфе от 1944 г. до края на творческата му кариера се основават на съзнателно изследваната автентичност и откровеност в подхода и изразителността на детското изкуство. Затова, не рядко в творчеството на художника се наблюдава образност, сходна до тази на детската рисунка – например, „Arab and Palm Trees” (Фиг. 7). Още през 1945 г. самият Ж. Дюбюфе

открито споделя своето възхищение от начина, по който децата създават своите произведения (Dubuffet, 1945). Това е и причината през 1947 г. един от художествени критиците от това време да го нарече „академик на детската живопис” (Pillement, 1947).



Фигура 6. Ж. Дюбуфе, „Jazz Band (Black Chicago)” (1944)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 7. Ж. Дюбуфе, „Arab and Palm Trees” (1948)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 8. Ж. Дюбуфе, „Small Sneerer” (1944)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

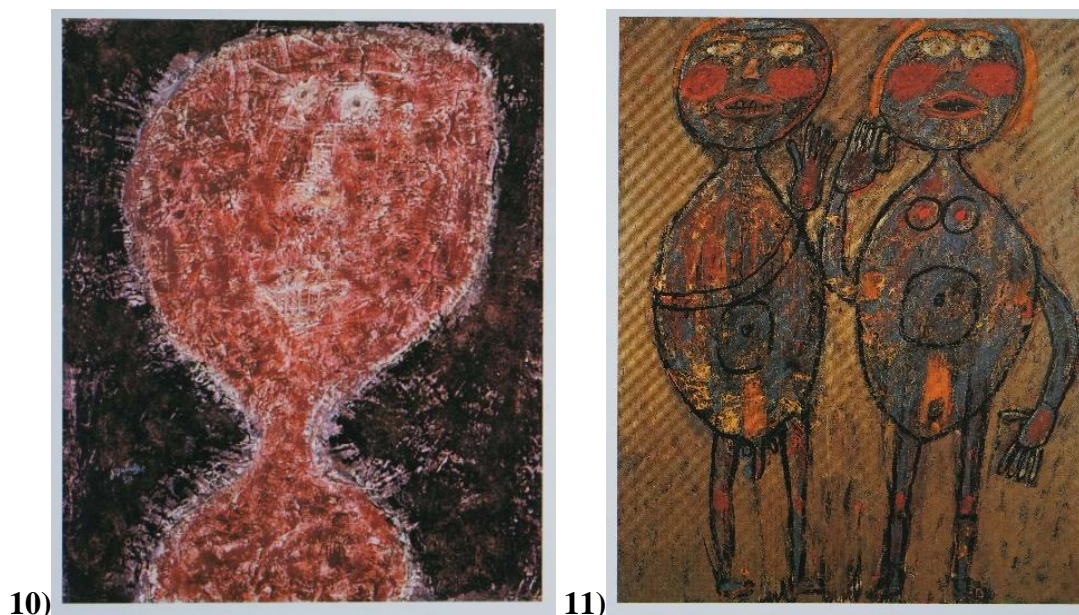
Погледът на художника към детската изобразителна дейност е свързан с търсенето и откриването на нови начини за изобразяване на заобикалящата го конвенционална действителност (Fineberg, 1997). В произведението „Small Sneered” (1944), например, обособените елипсоидни неправилни кръгове, използвани за очертания на главата и елементи като очите и устата на фигурата, подсказват усещането за условността и енергията в начина, по който детето вижда нещата от реалния свят (Фиг. 8). Трактовката на задния план, мрежата от плоскостни форми, а също и позиционирането на ръцете върху торса на фигурата, асоциират с примитивния, първичен характер както на детската рисунка, така и на детското съзнание.

Сред колекцията от детски произведения, събрани от Ж. Дюбуфе през 40-те години на миналия век, се намира и серия от изпълнени с темпера рисунки, които съдържат изображения на човешки глави със сходен размер. Дж. Файнбърг предполага, че вероятно са направени от цял клас ученици (Фиг. 9). Интензивната наситеност на цветовете и контрастната, но в същото време проста естетика в тази серия портрети, намират своята аналогия с характерни черти на творческата работа на Ж. Дюбуфе. Неговите картини от 1944 г. до

началото на 60-те години на XX век имат определени сродни характеристики с конкретния цикъл от колекцията детски рисунки на художника (Фиг. 10 и 11). Въпреки това е редно да се спомене, че не е задължително точно тези детски рисунки да са първоизточник на творческата продукция на Ж. Дюбюфе.



Фигура 9. Серия темперни детски рисунки – портрети, Колекция на Ж. Дюбюфе
Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye



10)

11)

Фигура 10. Ж. Дюбюфе, „Julie, the Serious One” (1950)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 11. Ж. Дюбюфе, „Manage in Gray, Ultramarine and Carmine Red” (1945)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Серията от 150 портрета на художника в периода 1946-1947 г. също оставя впечатление и усещане за сходство с детската образност. Тези творби Ж. Дюбуфе създава като подготвителен материал за изложбата си с название „Portraits: These People Are Handsomer Than They Think, Long Live Their True Faces” през август 1947 г., в галерия „Rene Drouin”, Париж. Реалните субекти за творческа интерпретация в тези портрети са от работния кръг на Жан Полхан (Jean Paulhan) (1884-1968), който е редактор на литературното списание „La Nouvelle revue française” (Cooke, n. d.). Още през 1945 г. Ж. Дюбуфе прави няколко портрета на Ж. Полхан (Фиг. 12). В тях се наблюдава присъствие на контурни очертания в елементи на фигурата като глава и рамене, с условност – максимално близка до тази в детските рисунки. Преобладаващата естетика в произведенията е в стилистиката на схематичното естество на детските рисунки. Някои от серията портрети от 1946-1947 г. се характеризират с уголемени глави, малки статични крайници и силно релефна/тактилна повърхност (Фиг. 13) – признаци, също категорично присъщи на детското творчество.



Фигура 12. Ж. Дюбуфе, „Portrait of Jean Paulhan” (1945)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

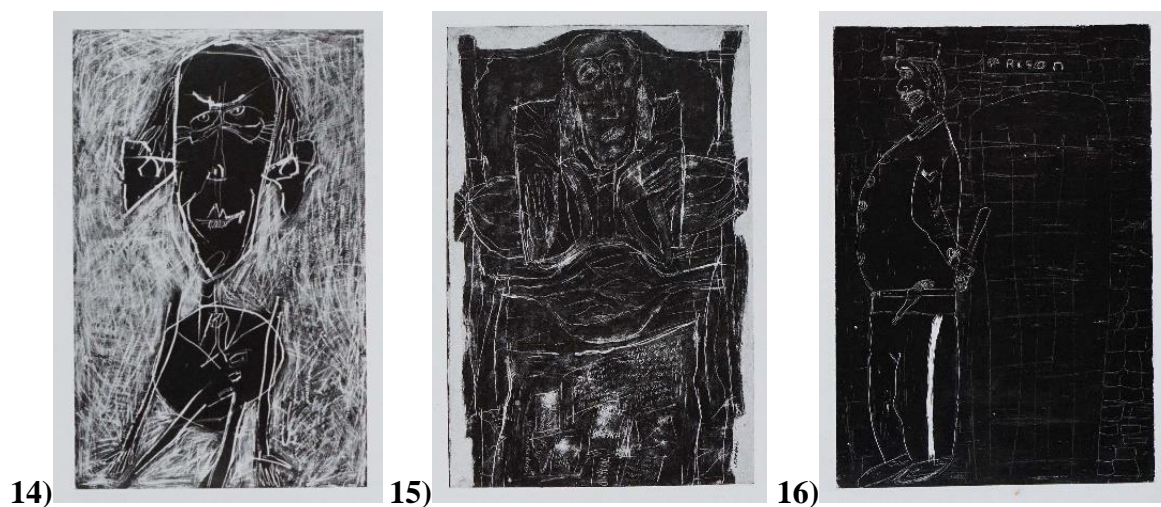
Фигура 13. Ж. Дюбуфе, „Francis Ponge” (1947)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Очевидно е, че в никой от портретите Ж. Дюбуфе не се стреми към наподобяване на натурата. Художникът споделя вижданията си по този въпрос

и пояснява, че тези негови произведения са „анти-психологични, анти-индивидуалистични” (Dubuffet, n. d.: p. 429). Въпреки това твърдение, все пак може да се констатира улавяне на психологически черти на индивида и индивидуализиране на детайлите в тях. Мнението на Дж. Файнбърг е, че вместо да наблюдава обекта, когато описва външните му характеристики, Ж. Дюбюфе успява да пресъздаде начина, по който конкретния индивид „докосва” неговите лични възприятия и съответно впечатленията, останали в съзнанието му (Fineberg, 1997: p. 168).

Друг пример, който може да се даде в контекста на изследваната тематика, са картините „Portrait of Henri Michaux” (1946), „The Dentist” (1947), „Joe Bousquet in Bed” (1947) (Фиг. 14 и 15) и няколко други творби от периода 1946-1947 г. Те са създадени от художника чрез „издраскване” на черна боя, положена върху бяла основа – често използвано упражнение за развитието на изобразителните умения в детските градини и началните училища. А по същото време Ж. Дюбюфе притежава портфолио от изпълнени по този начин детски рисунки, за които се предполага, че оказват пряко влияние върху творческата му практика (Фиг. 16).



Фигура 14. Ж. Дюбюфе, „Portrait of Henri Michaux” (1946)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 15. Ж. Дюбюфе, „Joe Bousquet in Bed” (1947)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 16. Детска рисунка, Колекция на Ж. Дюбюфе

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Ж. Дюбюфе използва и пространствената структура на детските произведения в някои от картините си, като „Villas and Gardens” от 1957 г.

(Фиг. 17). Свидетелство за това е конкретна рисунка от колекцията на художника (Фиг. 18). Цялостното възприемане на пространството е от смесен тип: на поглед отгоре (пътят и колите) и в профил (дърветата и къщите). Когато детето рисува, то изобразява елементите на картината сякаш е в центъра на изобразяваните събития, следователно ориентира всичко спрямо себе си. Същото е и усещането в цитираната картина, в която художникът разгръща сюжета без значение от зрителната точка на наблюдаващия.



Фигура 17. Ж. Дюбуфе, „Vilas and Gardens” (1957)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 18. Детска рисунка, Колекция на Ж. Дюбуфе

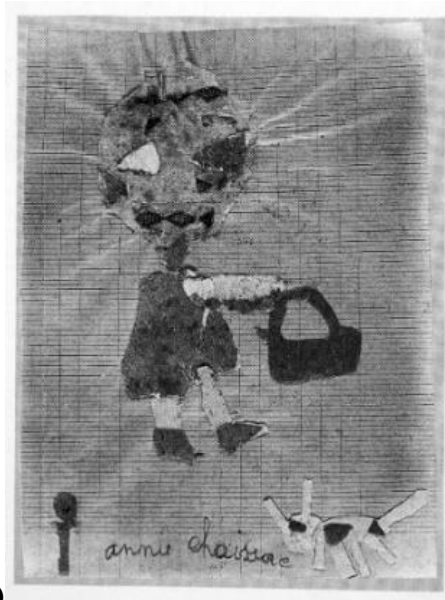
Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

В редица свои произведения от 50-те години на миналия век Ж. Дюбуфе се насочва към конкретна образност, чрез която се опитва да изрази внушение за хаотичност и/или разпад в изображението или цялостната композиционна структура на картината. Това се забелязва в творби като тези от сериите „Terres radieuses” и „Lieux momentanes” от началото на посоченото десетилетие, и в „Assemblages d’empreintes”, „Topographies” и „Texturologies”, от края на този период. Произведението „Landscape with Dog” (1958) (Фиг. 19), например, се характеризира с един от ясно обособените образи от цикъла „Assemblages d’empreintes”, който същевременно е заобиколен от усещане за хаос и безредие. Този принцип на изграждане има определени пресечни точки с колаж на Ани Чайзак (Annie Chaissac) – детска рисунка от колекцията на художника (Фиг. 20). В това детско произведение колажираните пространства са с голяма площ, а начинът на третировка на обекта е дотолкова доминиращ, че материалността на късовете хартия взема превес над репрезентативната форма и започва да я превзема. В серията си „Assemblages d’empreintes”, Ж. Дюбуфе „потапя”

обектите по сходен с тази детска творба начин. Това прави и в други свои произведения, създадени по същото време. Може да се каже, че голяма част от енергията в работата на художника от периода – 50-те години на XX в., зависи от този контраст между изображението в картината и физическата материя, от която то е структурирано (Fineberg, 1997).



19)



20)

Фигура 19. Ж. Дюбюфе, „Landscape with Dog” (1958)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 20. Детска рисунка, колаж

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye



21)



22)

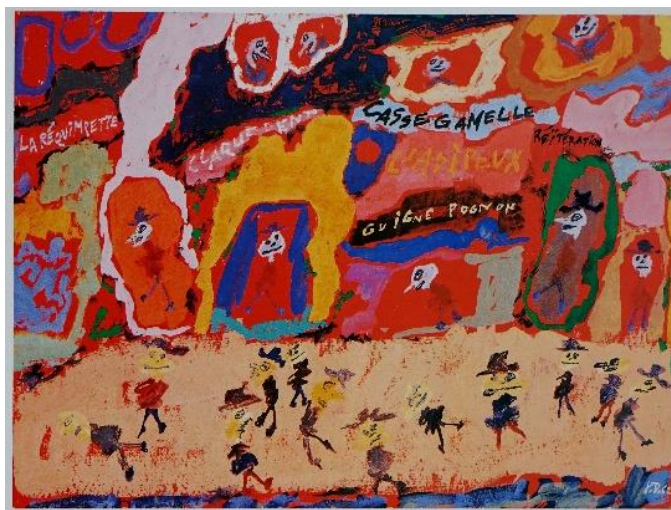
Фигура 21. Ж. Дюбюфе, „Affluence” (1961)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

Фигура 22. Детска рисунка (1950)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

След 1960 г. в творческата работа на Ж. Дюбуфе навлиза нов колористичен енергиен заряд. Той започва да обръща внимание на френетичната динамика на заобикалящата го градска среда като повод за разпадащия се хаос – персонажи, затворени в кутии под формата на автомобили, „смазани в трафика“, или претъпкано визуално пространство от витрини и пешеходци. И тук художникът иска да „погледне“ с очите на дете, затова търси източник, към който да обърне своята творческа подбуда. В картината „Affluence“ (1961) (Фиг. 21) Ж. Дюбуфе използва композиционната структура на друга детска рисунка от неговата колекция, която се превръща във вдъхновение и първоизточник на произведението (Фиг. 22). А в негови картини, като „Cookie Tin Break“ от 1962 г. (Фиг. 23), фигурите приемат вид на малки, почти незначителни драскотини върху интензивна смесица от цветове, които все едно „се давят“ един друг (Fineberg, 1997).



Фигура 23. Ж. Дюбуфе, „Cookie Tin Break“ (1961)

Източник: Fineberg, J. 1997, The Innocent Eye

В заключение може да се направи извода, че за художника Ж. Дюбуфе детското изкуство не е само източник на готови композиционни и образни решения, от които да черпи визуална информация. В детските рисунки той вижда неподправен творчески изказ и примитивни ценности, които чрез един по-нестандартен поглед имат способността да отворят съзнанието на възприемащия за заобикалящата го среда. Детската емоция в рисунките от колекцията на художника му дава нова перспектива за художествен прочит на конвенционалните ежедневни събития. Именно в този детски поглед към

изобразителното изкуство, Ж. Дюбуфе открива така търсеното „първично единство” (Fineberg, 1997: p. 176).

Литература // References

- Cooke, S.J. (n. d.).** „Jean Dubuffet’s Caricature Portraits”, в Dimetrion, J.T., Jean Dubuffet 1943-1963.
- Dubuffet, J. (1989).** „Honneur aux valeurs sauvages”, 10 January 1951; цит. от John M. MacGregor, *The Discovery of the Art of the Insane*, Princeton University Press, 1989.
- Dubuffet, J. (n. d.).** „Note”, entitled “Portraits”, в Dubuffet, J. *Prospectus et tous ecrits suivants*, vol. II.
- Dubuffet, J. (1945).** „Rough Draft for a Popular Lecture on Painting”, в Glimcher, M., *Jean Dubuffet: Towards an Alternative Reality*.
- Dubuffet, J. (1977).** по Michael Peppiatt, „The Warring Complexities of Jean Dubuffet”, *Art News* 76, no. 5, May 1977.
- Fineberg, J. (1997).** *The Innocent Eye: Children’s Art and the Modern Artist*. Princeton University Press.
- Pillement, G. (1947).** „Les Arts”, *Les Lettres françaises*.

Веселин Симеонов,

Научна специалност: Изобразително изкуство – Живопис,

*Катедра: Живопис, Научен ръководител: доц. д-р Маринета Млячкова,
Факултет по изобразително изкуство при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”,*

Veselin Simeonov,

*Scientific specialty: Fine Arts - Painting, Department: Painting, Supervisor: Assoc.
Prof. Dr. Marineta Mlyachkova, Faculty of Fine Arts at VTU "St. St. Cyril and
Methodius ”,*

e-mail: simeonov-veselin@abv.bg

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа

Информационно общество

Том 1, 2022

<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Редактори

Галина Богданова, Светослав Косев

Технически редактори

Николай Ноев, Пламен Кондов,
Николина Джановска

Издание на:

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България

С помощта на:

Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network

Information Society

Volume 1, 2022

ISSN: 2815-4231

Editors

Galina Bogdanova, Svetoslav Kosev

Technical Editors

Nikolay Noev, Plamen Kondov,
Nikolina Dzhanovska

Published by:

Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria

Helped by:

“St. Cyril and St. Methodius”
University of Veliko Tarnovo, Bulgaria