

TÌM HIỂU MỘT SỐ LÝ THUYẾT VỀ TRANH VẼ CỦA TRẺ EM

Ngô Bá Công - Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Ngày nhận bài: 30/11/2017; ngày sửa chữa: 01/12/2017; ngày duyệt đăng: 11/12/2017.

Abstract: Studies on children's paintings have been carried out in the world for almost three centuries. This issue is built and approached on three basic theories, namely "Aesthetic Window paradigm", "Psychological mirror model", and "Psychological and artistic models". Based on these theories, researchers can give analysis, arguments and explanations of children's paintings.

Keywords: Paintings, children's paintings, theory, model.

1. Mở đầu

"Tranh vẽ của trẻ em" hay "tranh trẻ em vẽ" sẽ chỉ là một, song nếu xét về mặt ngữ nghĩa thì chúng lại khác nhau, bởi vì vấn đề này đã xảy ra, gây ra nhiều sự tranh luận của những nhà nghiên cứu tới việc này. Ở Việt Nam khá lúng túng khi phải mang vấn đề tranh vẽ của trẻ em đem ra để bàn luận, điều này là đúng đối với cả những nhà nghiên cứu lý luận và phê bình mỹ thuật, còn đối với những nhà họa sĩ làm nghề thì còn mơ hồ hơn nhiều... Đã có khá nhiều nhà nghiên cứu mỹ thuật hay họa sĩ đã có bài báo viết về tranh vẽ của trẻ em nhưng chỉ mang tính chất "phong trào" thông qua các cuộc triển lãm tranh là chính, ngoại trừ một số bài viết có đề cập tới chất lượng chuyên môn, nhưng vẫn là yếu tố của người lớn "áp" vào vị trí của trẻ em. Có họa sĩ từng nói "tranh vẽ của trẻ em cần có đáp số", câu nói này nói lên vấn đề tranh vẽ của trẻ em còn nhiều điều bí ẩn mà người lớn chưa chắc đã hiểu và cảm nhận được. Với những nhà nghiên cứu bên lĩnh vực tâm lý, sư phạm thì đã có nhiều công trình, bài viết liên quan đến vấn đề tranh vẽ của trẻ em và dường như vấn đề này không có gì là đặc biệt cả. Nhưng thực sự hiểu biết rõ được tranh trẻ em vẽ có từ đâu, có tính lịch sử không thì có lẽ không nhà nghiên cứu mỹ thuật nào quan tâm tới tranh vẽ của trẻ em ở Việt Nam dám tin vấn đề này đã có tính lịch sử.

Trên thế giới đã có khá nhiều nhà nghiên cứu tới tranh vẽ của trẻ em, tập trung nhất là ở một số nước Châu Âu và Châu Mỹ và không ít những lý thuyết đã được đưa ra để làm cơ sở tiếp cận, phân tích bằng những luận điểm của một thể loại mỹ thuật mà chủ thể sáng tạo là trẻ em, có thể trẻ em chỉ "sáng tác bằng bản năng" trong cảm thụ của hội họa. Trong một số lập luận nghiên cứu đến tranh vẽ của trẻ em trên thế giới có nói tới việc nghiên cứu này đã được tiến hành vào cuối thế kỷ XVIII. Có một minh chứng đã lấy mốc năm 1884, có một Hội nghị Quốc tế về giáo dục (được tổ chức ở Anh) đã bàn luận tới việc này và lấy tên là "Những lý thuyết về sự va chạm trong nghệ thuật và giáo dục", nhiều

tham luận đã bàn tới các yếu tố nghệ thuật trong tranh vẽ của trẻ em. Trong những nội dung này có bàn luận tới có hay không những nghiên cứu về lý luận cho tranh vẽ của trẻ em, đối tượng này có cần những nhà nghiên cứu khoa học quan tâm không? Các yếu tố về tạo hình như: đường nét, hình thể, không gian, màu sắc được thể hiện trong tranh bằng ý thức của chính đứa trẻ hay là bằng sự gợi ý của người lớn và có hay không sự "vô thức" trong quá trình sáng tạo bức tranh từ trẻ em...? Những nội dung trên đã được hội nghị thảo luận khá sôi nổi và đã thống nhất được rằng cần tạo ra một số lý thuyết để làm cơ sở tiếp cận, phân tích và giải thích về tranh vẽ của trẻ em một cách tương đối nhất. Cũng từ đây hai lý thuyết đã được xây dựng cho việc nghiên cứu tới tranh vẽ của trẻ em đó là: Lý thuyết "Mô hình cửa sổ thẩm mỹ" (*Aesthetic Window paradigm*) và lý thuyết "Mô hình gương tâm lý" (*Psychological Mirror paradigm*). Hai lý thuyết để nghiên cứu về tranh vẽ của trẻ em này đã nhận được sự ủng hộ của nhiều nhà nghiên cứu như chuyên ngành tâm lý, chuyên ngành giáo dục và nghệ thuật hội họa và đã được ứng dụng ở khá nhiều nước trên thế giới như: Đức, Ý, Thụy Sĩ, Pháp, Na Uy, Áo, Hoa Kỳ...

Hai mô hình lý thuyết này là sự tổng hợp của nhiều ngành cùng quan tâm như: các nhà tâm lý học, nhà sử học nghệ thuật, nhà giáo dục học, nhà thực hành sư phạm, nhà giáo dục về nghệ thuật đều nhằm mục đích là tìm hiểu về tranh vẽ của trẻ em. Tất cả những nhà nghiên cứu trên cùng quan tâm vào một đối tượng là tranh vẽ của trẻ em, nhưng ở mỗi ngành nhỏ lại khai thác cụ thể vào các vấn đề rất khác nhau. Ví dụ, các nhà tâm lý thông qua các sản phẩm tranh vẽ của trẻ em để tìm hiểu diễn biến nội hàm bên trong của chính các em; còn những nhà giáo dục nghệ thuật lại quan tâm về sự biểu hiện trong bức vẽ được các em thể hiện trên tranh thông qua màu sắc, hình thể, không gian, bố cục... Lý thuyết "Mô hình cửa sổ thẩm mỹ" thuộc về lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật như: sử gia nghệ thuật, lý luận và phê bình nghệ thuật, các nhà giáo dục nghệ thuật. Ở lĩnh

vực nghiên cứu này, các học giả đều cho rằng: tranh vẽ của trẻ em giống như “cánh cửa sổ nhìn ra thế giới”, nó hoạt động như một ô cửa sổ được mở ra, một phần của thế giới lại hiện hiện trước mắt. Đó là một sự tái tạo của thực tế khách quan mang ý nghĩa bên trong của hình ảnh. Trong khi đó, lí thuyết “Mô hình gương tâm lí” hướng đến tìm hiểu nguồn gốc của các nghiên cứu về nghệ thuật tranh vẽ của trẻ em. Gương soi là phương tiện tốt nhất để làm sáng tỏ hình ảnh chỉ bởi vì nó đại diện cho hình ảnh mà rất gần với thực tế, do đó thu hút sự so sánh trực tiếp thực tế với hình ảnh phản chiếu trong gương chính là đại diện cho chúng, trẻ em mới có thể biểu hiện những sự vật chúng thấy bằng việc vẽ tranh trên giấy. Sau này, nhiều nhà nghiên cứu tiếp nối vấn đề trên đã tổng hợp lại hai mô hình của hai lí thuyết gần như là khác nhau để tạo ra một sự thống nhất ở mức cơ bản nhất, đó là lí thuyết “*Mô hình tâm lí học và nghệ thuật*” (“*Psychological and artistic models*”), tạo thêm một cơ sở để lập luận và trả lời những câu hỏi mà giả thuyết về tranh vẽ của trẻ em như nhà họa sĩ Việt Nam nói là “tranh vẽ của trẻ em cần có đáp số”...

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Lí thuyết “*Mô hình của sổ thẩm mĩ*”

Trong số những nhà nghiên cứu đến tranh vẽ của trẻ em đầu tiên phải nói tới đó là Jean Jacques Rousseau (1712-1778), người Pháp, ông đã áp dụng mô hình lí thuyết này để phân tích, giải thích về tranh vẽ của trẻ em. Ông đã đưa ra một số nhận định như “Chúng tôi không biết gì về trẻ em vẽ, đó là những người khôn ngoan nhất”, theo ý chủ quan của ông thì hãy để trẻ em tự vẽ mà không cần sự can thiệp của người lớn. Tiếp đó, ông đã có một nhận xét rất hay “Trẻ em có một cách thức nhận thức, suy nghĩ và cảm giác đặc biệt của chính nó”, câu nói này thấy rõ ông khá hiểu về tâm lí của trẻ em. Đây là một điều rất khó và lúng túng cho những nhà họa sĩ, nhà nghiên cứu lí luận mĩ thuật của Việt Nam khi bàn luận về vấn đề này (vì họ thường có cách nhìn tách riêng mĩ thuật là mĩ thuật, tâm lí là tâm lí), nhưng thực sự trong tranh vẽ của trẻ em nó lại là một. Chừng nào họ hiểu được điều này, khi đó mới giúp trẻ em sáng tạo ra theo đúng sản phẩm của chính các em. Nếu điều này được đem ra so sánh thì khá nhiều cơ sở dạy vẽ tranh cho trẻ em, đặc biệt là vào những dịp chuẩn bị cho các em vẽ tranh để đi thi ở các cuộc thi thì gần như là sản phẩm của các em đã có sự định hướng, can thiệp sâu, theo khuôn mẫu của người, vì vậy tranh vẽ của trẻ em Việt Nam hiện nay khá khô cứng, giống nhau và rất thiếu cảm xúc theo đúng tâm lí như Rousseau đã nói hãy để cho trẻ em vẽ theo cảm giác đặc biệt của chính nó. Chính vì câu nói trên mà ông đặc biệt quan tâm đến sự phát triển của cảm giác và tri giác

của trẻ em. Trong nghiên cứu của ông, có giới thiệu tới một bài học vẽ cho Emil (là con của Rousseau) bằng cách nhìn của đôi mắt và sự khéo léo của đôi bàn tay khi Emil 12 tuổi. Ông đã nói đến bằng cách nhìn của đôi mắt, rất đúng khi luận bàn tới vấn đề thẩm mĩ trong sáng tác thì cách nhìn thông qua đôi mắt là số một (cái nhìn bình thường thì dễ và thể hiện lại bằng đôi bàn tay khéo léo chắc sẽ đạt kết quả, nhưng ở đây ông đã nhấn mạnh cái nhìn của cảm giác thì nó lại hoàn toàn khác. Vì cái cảm trong mĩ thuật là cái rất đặc biệt dành cho mỗi người, không phải ai khi vẽ tranh lại có cái cảm được tốt, cái cảm của chính tâm hồn của mình). Như trên tạm giải nghĩa thì chúng ta mới thấy giá trị của từ cảm trong mĩ thuật là rất quan trọng, thế mà ông đã đưa ra để khuyến khích cho Emil khi vẽ tranh, thật là một sự động viên tuyệt vời mà không phải những nhà giảng dạy mĩ thuật cho trẻ em nào cũng hiểu được. Chính vì thế mà theo quan niệm của ông thì thiên nhiên nên là “giáo viên duy nhất” của người học vẽ. Đây là một tiên đoán sơ bộ của thẩm mĩ để chấp nhận và đánh giá cao về đẹp các bức tranh của trẻ em, chứ không phải bức tranh đẹp có sự can thiệp của người lớn. Khi bàn về sự phát triển tranh vẽ của trẻ em theo các giai đoạn, ông đã đưa ra một câu cũng khá hay. Ông cho rằng “Ở mỗi độ tuổi tranh trẻ em vẽ đều có sự hoàn chỉnh riêng của nó, và giai đoạn sau chỉ hoàn thiện thông qua sự hoàn thiện của nó trước đó”. Câu nói này hoàn toàn đúng không những vào thời điểm của ông mà vẫn đúng cho tới tận bây giờ, thậm chí cả trong tương lai nữa. Thật là một câu nói rất xác đáng cho những ai quan tâm tới vấn đề tranh vẽ của trẻ em.

Tiếp nối Rousseau, Thomas Robert Ablett (1848-1945), người Anh đã vận dụng mô hình này. Ông đưa ra một số nhận định rằng “Hầu hết trẻ em không chỉ thích vẽ mà còn cảm thấy phải thể hiện mình bằng tranh”. Câu nói này thì bình thường chưa có chuyên môn sâu về mĩ thuật, song cũng là một nhận định cần phải có khi bàn tới tranh vẽ của trẻ em. Nhưng ông lại đưa ra một quan niệm cho quá trình vẽ tranh của trẻ em khá hay, theo ông thì không nên để trẻ em phát triển kĩ năng vẽ theo kiểu tự nhiên, nhận xét của ông đặc biệt quan trọng vì sau này ông trở thành một người có ảnh hưởng cực kì lớn trong nền giáo dục nghệ thuật cho trẻ em ở Anh. Ông còn lí giải “Học vẽ hay vẽ tranh nên để trẻ em phát triển khả năng quan sát thiên nhiên một cách cẩn thận thông qua những bài học”. Những nhận xét của ông đã tạo ra một sự trái chiều so với nhà nghiên cứu Rousseau trước ông. Hai quan điểm này cùng đi đến vấn đề hướng dẫn dạy vẽ cho trẻ em một cách đúng nhất, nhưng chúng ta đều thấy hướng đi nào cũng đúng và cũng cần, trẻ em cần có sự định hướng khi học vẽ theo các bài học, song cũng rất cần sự thể hiện bằng cách tự nhiên nhất.

Người thứ ba nghiên cứu áp dụng theo lí thuyết này là Ebenezer Cooke (1885), cũng là người Anh. Ông đưa ra một số nhận định về tranh vẽ của trẻ em như: “Trẻ em thích sử dụng tranh vẽ như một phương tiện biểu hiện, vui thích để vẽ từ bộ nhớ hoặc trí tưởng tượng”. Ở đây, ông đã nói tới hoạt động vẽ của trẻ em là hoạt động thường xuyên, liên tục dường như nó là một phương tiện để biểu hiện, xuất phát từ bộ nhớ hay trí tưởng tượng, khi xét câu nói này cũng không có gì là đặc biệt cả, vì đúng nó là một điều hiển nhiên ở trẻ em. Nhưng ở điều khẳng định thứ hai của ông về tranh vẽ của trẻ em thì làm chúng ta phải suy ngẫm, ông khẳng định “Trẻ em không vẽ những gì nó nhìn thấy mà là những gì nó biết và hiểu” và ông còn đưa ra thêm lí thuyết nghiên cứu trẻ em và cho rằng “Vẽ tranh của trẻ em như một lí thuyết theo các giai đoạn phát triển”. Cụ thể: Giai đoạn đầu (từ 2-4 tuổi); Giai đoạn thứ hai (từ 5-6 tuổi); Giai đoạn thứ ba (từ 7-8 tuổi); Giai đoạn thứ tư (từ 9-10 tuổi). Khi phân loại về các giai đoạn phát triển tranh vẽ của trẻ em Cooke đã mô tả chi tiết những gì Rousseau “ám chỉ” nhiều năm trước đó, nghĩa là trẻ em học cách vẽ theo thứ tự, với từng giai đoạn dần dần trực tiếp đến gián tiếp. “Đây là một khái niệm mang tính cách mạng”. Ablett và Cooke, họ phải mất 30 năm nghiên cứu thiết lập nên “Mô hình cửa sổ thẩm mỹ” ở thế kỉ XIX, nhưng vào thời điểm đó những nghiên cứu của họ không được công nhận và vẫn là những điều thách thức cho những nhà nghiên cứu tiếp theo.

Và người tiếp theo cũng có những quan điểm của mô hình lí thuyết này là Franz Cizek (1865-1946), người Áo. Ông đã học tại Học viện Mỹ thuật năm 1885 và được coi là nhà nghiên cứu giải mã được nhiều thứ nhất trong tranh trẻ em vẽ thời đó. Ông đưa ra rất nhiều nhận định như: “Tranh trẻ em vẽ chúng là một hệ thống ngôn ngữ phát triển và mang tính tượng trưng trong tự nhiên” và giải thích “Tranh trẻ em vẽ giống như một cửa sổ trên thế giới, nó hoạt động như một cửa sổ để làm cho một phần của thế giới có thể nhìn thấy được”. Câu nói này về sau chính là đặc điểm nội hàm của lí thuyết mô hình “cửa sổ thẩm mỹ”. Ông nói “Tranh trẻ em vẽ khác biệt và rất khác so với tranh vẽ của người lớn. Trẻ em sáng tạo và vẽ tranh nhiều hơn đa số người lớn” Câu nói của ông là rất đúng giữa trẻ em và người lớn phải có sự khác biệt chứ không thể cho là một được. Tranh vẽ của trẻ em được vẽ theo một hệ thống ngôn ngữ mang tính tượng trưng trong tự nhiên vì đơn giản là chúng không thể vẽ đúng các đối tượng ở tự nhiên như là người lớn được. Và ông đưa ra một nhận xét nữa là “Phải có một sự hiểu biết rằng trẻ em có các quy tắc hoặc luật tự nhiên của riêng mình và rằng đứa trẻ đó gần gũi với thiên nhiên hơn người lớn”. Đúng là trẻ em gần

với sự hỗn nhiên theo kiểu tự nhiên và rất gần với môi trường tự nhiên và tự tạo ra sự hòa đồng đó mà ở người lớn không bao giờ có được. Do đó yếu tố môi trường tự nhiên và cách vẽ tự nhiên cho trẻ em luôn phải được đề cao trong quá trình dạy vẽ cho chúng. Và ông đưa ra một quan điểm rất hay nữa là “Nghệ thuật của trẻ em không phải đạt được bằng kĩ năng tạo hình mà bằng một quá trình sáng tạo”. Rất là đúng, nếu chỉ lấy một bức tranh của trẻ em để so sánh thì chúng chưa có giá trị gì mấy so với tranh vẽ của người lớn, song nếu xem xét theo một quá trình thì là một sự phát triển không lồ mà người lớn không phải ai cũng làm được về cả mặt số lượng cũng như theo một quá trình diễn biến cảm xúc của trẻ em. Và đây là một câu nói ông đưa ra làm rất nhiều nhà nghiên cứu sau này phải mất công mất sức, mà chưa chắc đã hiểu được đúng và giải thích được điều này “Trong tranh trẻ em vẽ có chứa đựng vô thức không?”. Ngoài ra, trong nghiên cứu của mình, ông còn đưa ra một số nhận định “Trẻ em từ 1,5-3 tuổi là giai đoạn đầu tiên, giai đoạn chữ viết nguệch ngoạc và nhòe nhoẹt, có tầm quan trọng vô cùng và nhiều điều không đúng lắm đã gây ra một cách vô thức”. Đây là thời đại của nghệ thuật thuần khiết nhất, gần như là “Erbgut” (di sản) của trẻ em trong giai đoạn này. Câu nói của ông đã nhấn mạnh tới cả từ di sản, nó giống như một sự khẳng định bằng bản quyền mà không có sự thay đổi, liệu câu nói này có thực sự đúng không chưa chắc chúng ta nghĩ tới để bàn luận sâu, vì cũng không ai dám hiểu sâu về tâm lí của trẻ em để nhận định vấn đề này là đúng hay sai, mà nên chỉ thống nhất ra một điều, đó là câu nói tuyệt vời nhất và đúng nghĩa nhất dành cho trẻ em. Vì hiểu một cách đơn giản giai đoạn đó là trẻ em vẽ theo kiểu bản năng chưa có sự tác động của người lớn. Nhiều nhà nghiên cứu phải khẳng định rằng phải chờ đến nhiều quan điểm của nhà nghiên cứu Cizek đưa ra chúng ta mới có thể biết nhiều, đọc được nhiều thứ và hiểu được nhiều thứ từ tranh vẽ của trẻ em.

2.2. Lí thuyết “Mô hình gương tâm lí”

Thế giới nội tâm là một điểm sáng cho lĩnh vực tâm lí khi nghiên cứu về tranh vẽ của trẻ em, vấn đề này như một lĩnh vực nghiên cứu hiện đại ở thế kỉ XX. Khi đã có một cơ chế tâm lí trẻ em thuận lợi thì một loạt các nghiên cứu cho vấn đề tranh vẽ được xuất hiện đánh dấu sự ra đời và phát triển về tâm lí nghệ thuật, cùng với đó là sự xuất hiện của lí thuyết “Mô hình gương tâm lí” để áp dụng nghiên cứu tới tranh vẽ của trẻ em. Người tiêu biểu cho mô hình này là James Sully (1884-1923), người Anh, chịu trách nhiệm đưa nghệ thuật của trẻ em vào tâm lí học. Ông đưa ra “Quan điểm đầu tiên của trẻ

em về nghệ thuật là phụ thuộc vào sự phát triển”. Sự phát triển dựa trên sự hiểu biết về sự biểu hiện của thị giác hoặc tưởng tượng của trẻ em thông qua sự vật. Ông giải thích “Trẻ em bắt đầu thực hiện theo thực tế, nhưng không phải thực tế hữu hình. Gương soi là phương tiện tốt nhất để làm sáng tỏ chức năng đại diện của hình ảnh. Trẻ em có thể nhận ra sự phản chiếu của chúng trong gương như là đại diện của chính mình. Chúng bắt đầu tạo ra những đại diện riêng của chính mình và các đối tượng trên giấy, đó chính là tranh vẽ. Đây là nguồn gốc của mô hình gương tâm lí, lấy biểu tượng gương soi để phản chiếu nội tâm của trẻ em thông qua bức tranh vẽ. Mới nghe nói tới vấn đề gương soi làm chúng ta rất khó hiểu, nhưng hãy xem ở mô hình cửa sổ thâm mĩ thì ở đó sự thể hiện là bằng những hình ảnh tự nhiên, hình ảnh thật được bộc lộ ra bên ngoài. Còn ở mô hình này chính là sự biểu hiện ngược lại, biểu hiện ở bên trong và thông qua gương soi để chúng ta có thể cảm nhận được điều đó. Dựa vào lí thuyết này, Sully đưa ra các quan điểm của mình khi nghiên cứu tới tranh vẽ của trẻ em. Ông cho rằng “Trẻ em vẽ những gì chúng biết về chủ đề, chứ không phải những gì chúng thực sự thấy trước mắt”. Sự nhìn nhận của ông về vấn đề này rất hay, rõ ràng cái trẻ em nhìn thấy trước mắt nhưng không phải là thật trên bức tranh, điều này là vì sao vậy? Vì trẻ em không có đủ kiến thức về chuyên môn như người lớn để có thể sao chép lại các đối tượng thấy trước mắt mà thể hiện ra được trên giấy. Do vậy, chúng chỉ thể hiện ra được những gì chúng biết về chủ đề của những hình ảnh đối tượng đó mà thôi, từ đó chúng ta mới thấy sự bộc lộ này là bằng nội tâm là nhiều hơn, chứ không phải thể hiện bằng lí trí như ở người lớn. Và ông cũng nhấn mạnh thêm rằng “Khi trẻ em vẽ, chúng không quan tâm đến tính chính xác”. Từ câu nói này của ông, chúng ta hãy đặt ngược vấn đề, nếu cho trẻ em vẽ thật kĩ, thật đúng hay thật chính xác, thực ra chúng cũng sẽ không làm được. Cho nên trẻ em khi vẽ thường không quan tâm đến độ chính xác là một sự hiển nhiên và như vậy tranh vẽ của trẻ em chỉ mang tính chất khái quát, tượng trưng về những điều trẻ cảm nhận và thông qua ngôn ngữ hội họa để biểu đạt lên tranh vẽ một cách hết sức tình cờ gần nhiều với yếu tố chủ quan của chủ thể sáng tác. Trong nghiên cứu của Sully, ông cũng đưa ra sự phát triển tranh vẽ của trẻ em là thông qua các giai đoạn khác nhau. Ông chia thành ba giai đoạn: giai đoạn “vẽ bất chước (2-3 tuổi), giai đoạn vẽ giản đồ theo kiểu tượng trưng (4-5 tuổi), giai đoạn chuyển động mang tính chủ nghĩa tự nhiên (5-6 tuổi). Những gì ông đưa ra cũng là bước khởi đầu để chứng minh rằng tranh vẽ của trẻ em còn được biểu hiện bằng cảm xúc nội tâm, chứ không đơn thuần là cảm xúc biểu hiện qua hình thức bên ngoài.

Người thứ hai đại diện cho lí thuyết “Mô hình gương tâm lí”, lại là một nhà nghiên cứu đặc biệt, vì ông có điểm xuất phát từ “Mô hình cửa sổ thâm mĩ”, chúng ta xem như “một sự khởi đầu giao thoa”, đó là Viktor Lowenfeld (1903-1960), người Áo. Ông được tiếp cận nghiên cứu bài bản từ lí thuyết “Mô hình cửa sổ thâm mĩ”, đây được coi là yếu tố truyền thống là bước khởi đầu, song ông không chấp nhận dừng lại ở đó mà ủng hộ hướng nghiên cứu mới là thiên về tâm lí trong sáng tạo nghệ thuật. Có nghĩa ông đã quan tâm đến yếu tố cảm giác, cảm nhận trong sự thúc đẩy nghệ thuật của trẻ em. Và từ đây, ông cũng có một điểm chung với sự diễn giải của Freud về nghệ thuật của trẻ em từ những người bị ảnh hưởng bởi các lí thuyết của ông và lĩnh vực trị liệu nghệ thuật bắt đầu vào những năm 1960. Trong nghiên cứu của mình về tranh vẽ của trẻ em, ông cũng có một nhận định rằng sự phát triển tranh vẽ của trẻ em được thể hiện bởi nhiều giai đoạn khác nhau. Ông phân chia thành 5 giai đoạn sau: Viết nguệch ngoạc (từ 2-4 tuổi); Phác họa sơ bộ (từ 4-7 tuổi); Phác họa (từ 7-9 tuổi); Chủ nghĩa hiện thực sơ khai trong độ tuổi (từ 9-12 tuổi); Giai đoạn tự nhiên- giả tạo (từ 12-14 tuổi); Thời gian quyết định (từ 14-17 tuổi). Ở mỗi giai đoạn này, ông đều đưa ra những lí thuyết của mình về những gì được xảy ra “đằng sau hay bên trong” của những bức vẽ đó từ trẻ em.

2.3. Lí thuyết “Mô hình tâm lí học và nghệ thuật”

Mỗi một thời đại lại đánh dấu một bước phát triển riêng, ở lĩnh vực tranh vẽ của trẻ em cũng vậy, vào thời điểm của thế kỉ XX ảnh hưởng thế giới từ các trào lưu nghệ thuật hiện đại đã làm thay đổi một số quan niệm về nghệ thuật tạo hình nói chung và hội họa của trẻ em nói riêng. Từ hai lí thuyết “Mô hình cửa sổ thâm mĩ” và “Mô hình gương tâm lí” đã không còn được quan tâm vận dụng từ những nhà nghiên cứu khi xem xét tranh vẽ của trẻ em, nhưng những giá trị của chúng vẫn được tiếp tục phát triển, kết nối với các dòng nghệ thuật khác có tính hiện đại hơn. Và một người đại diện cho sự kết nối mới này là Rudolf Arnheim (1904), người Đức. Ông là giáo sư tâm lí học về nghệ thuật, với cương vị của mình ông đã tổng hợp các phương pháp tiếp cận trước đó từ cả “Mô hình cửa sổ thâm mĩ” và “Mô hình gương tâm lí” và đề xuất một lí thuyết mới gọi là “Mô hình tâm lí và nghệ thuật”. Đây là một nhân vật rất đặc biệt có sự hoàn hảo về chuyên môn, bởi ông là người vừa có kiến thức về tâm lí học lại vừa có kiến thức về hội họa, hai yếu tố này được kết hợp hỗ trợ cho nhau trong một con người là một điều khá hiếm thấy. Vì thế, ông được coi là nhà lí thuyết có ảnh hưởng nhiều nhất vào thời điểm đó khi nghiên cứu tới tranh vẽ của trẻ em.

Ông đã để lại một dấu ấn không thể xóa nhòa cho thế hệ sau khi nhắc tới ông, quả là một nhân vật xuất chúng vì có quá nhiều sự khen ngợi. Trong lí thuyết của ông đưa ra khá nhiều quan điểm của mình về tranh vẽ của trẻ em, nhưng có một câu thấm thía và đúng nhất đó là “Trẻ em vẽ những gì chúng biết chứ không phải những gì chúng nhìn thấy”. Câu nói này tưởng rằng rất đơn giản khi bàn luận tới vấn đề tranh vẽ của trẻ em, nhưng đó là câu nói chứa đựng sự hiểu biết và một cách nhìn khá toàn diện về tranh vẽ của trẻ em vào thời điểm đó. Nếu câu nói này có vào thời điểm bây giờ có lẽ vẫn đúng, vì một điều hiển nhiên để một người có thể vẽ được đúng những sự vật có trong tự nhiên phải cần có kiến thức chuyên môn tạo hình sâu, không thì cũng phải nắm được luật phối cảnh thì mới chuyển tải các đối tượng nhìn thấy vào tranh vẽ được và điều này ở trẻ em là không thể. Do vậy, trẻ em vẽ những gì chúng biết là khá chính xác, từ biết ở đây được hiểu là cái cảm nhận của chính các em thông qua các yếu tố của hội họa trong bức tranh, chứ chữ “biết” ở đây không có nghĩa là hiểu biết. Tài năng đặc biệt của Arnheim là khả năng tham khảo chéo hai điểm trọng tâm khác nhau vào một chủ đề liên ngành toàn diện bao gồm cả quan điểm của “Mô hình cửa sổ thẩm mỹ” và “Mô hình gương tâm lí”. Ông chắc chắn đã để lại một di sản mạnh mẽ và quan trọng cho “Tâm lí học và nghệ thuật” của mình mà tiếp tục thách thức cho những mô hình mang tính độc quyền trong cả hiện tại và tương lai. Như trên đã nói thế kỉ XX là giai đoạn chịu ảnh hưởng của nhiều trào lưu nghệ thuật, trong đó có cả vấn đề tranh vẽ của trẻ em, cũng được rất nhiều nhà nghiên cứu quan tâm.

3. Kết luận

Theo các nhà nghiên cứu tranh trẻ em vẽ trên thế giới từ nhà nghiên cứu đầu tiên Rousseau (1712-1778), thì chúng ta đã thấy được lịch sử của nó tính đến nay đã hàng ba thế kỉ. So với những nghiên cứu tranh vẽ của người lớn thì còn khá ngắn, nhưng với những nghiên cứu về tranh trẻ em vẽ cũng đã có một chặng đường khá dài đủ làm cơ sở ban đầu đánh một dấu mốc có tính lịch sử và sự diễn biến phát triển cho quá trình này tới tận ngày nay. Nghiên cứu đến tranh trẻ em vẽ là một vấn đề rất phức tạp và tạo ra nhiều tranh cãi mang tính trái chiều nên rất khó thống nhất, song như những sự kiện đã được tóm lược của bài viết ngắn này cũng đã thấy khá rõ hướng đi của những nhà nghiên cứu khá cơ bản theo ba lí thuyết là “Mô hình cửa sổ thẩm mỹ”, “Mô hình gương tâm lí” và giao thoa kết hợp lại thành “Mô hình tâm lí và nghệ thuật”. Để làm được điều này những nhà nghiên cứu cũng mất gần hai thế kỉ mới xây dựng xong các mô hình trên, mặc dù khi xây dựng mô hình xong họ còn không được công nhận, hưởng ứng và vẫn đầy thách

thức cho các thế hệ tiếp theo. Nhưng những mô hình nghiên cứu của họ sẽ giúp các nhà nghiên cứu sau này có cơ sở lập luận ban đầu về tranh vẽ của trẻ em. Còn nhìn ở góc độ kĩ thuật thì ba mô hình trên chưa có sự phân tích sâu sắc ở nhiều khía cạnh mang tính chuyên môn về tạo hình như: Màu sắc, không gian, bố cục, nhịp điệu, chất cảm..., trong tranh vẽ của trẻ em mà mới dừng lại ở việc phân tích, giải nghĩa vấn đề hình vẽ, giai đoạn, cách vẽ, cách nhìn... Chúng rất cần được nghiên cứu tiếp và làm sáng tỏ hơn nữa và như đã nói, chúng sẽ là thách thức cho những nhà nghiên cứu tiếp theo ở những thế kỉ này và thế kỉ sau. Song qua đó chúng ta có thể hiểu được cách nghiên cứu khá khoa học và bài bản của họ, cùng với sự phát triển tranh trẻ em vẽ theo sự phát triển của chính đứa trẻ và cũng theo lịch sử phát triển của mỗi thời đại khác nhau.

Ở Việt Nam trong quá trình nghiên cứu, giảng dạy và dạy vẽ tranh cho trẻ em đã áp dụng được 3 lí thuyết nêu trên chưa? Theo khá nhiều nguồn tài liệu trong nước đã bàn luận tới vấn đề tranh vẽ của trẻ em để áp dụng theo những mô hình lí thuyết trên thì đã có nhưng việc áp dụng này chưa thực sự rõ ràng và đang tạo ra một sự xung đột trái chiều. Những điều tưởng rằng tranh vẽ của trẻ em vẽ rất đơn giản nhưng thực sự để hiểu biết về nó và định hướng đúng cho quá trình biên soạn được một bộ sách dạy kĩ thuật nhiều tập phù hợp với tâm sinh lí lứa tuổi cho trẻ em Việt Nam vẫn còn là một chặng đường dài phía trước.

Tài liệu tham khảo

- [1] Arnheim, R. (1974a). *Art and visual perception (Nhận thức nghệ thuật và trực quan): A psychology of the creative eye. The new version.* Berkeley: University of California Press.
- [2] Cooke, E. (1886). *Art teaching and child nature (Giảng dạy nghệ thuật và bản chất trẻ nhỏ).* Journal of Education, pp. 12-15.
- [3] Cowper, R. (Ed) (1884). *Proceedings of the international conference on education (Tiến trình của hội nghị quốc tế về giáo dục)* (Vol. 2). London: William Clower, pp. 24-28.
- [4] Lowenfeld, V., - Brittain, W.L (1982). *Creative and mental growth (Sáng tạo và tăng trưởng trí tuệ)* (7th ed). New York: Macmillan.
- [5] Rousseau, J.J. (1911). *Emile (B. Foxley, Trans).* London: Aldine Press.
- [6] Sully, J. (1888). *Outlines of psychology (Phác thảo về tâm lí học).* New York: D. Appleton.
- [7] Kellog, R. (1970). *Analyzing children's art (Phân tích nghệ thuật của trẻ em).* Palo, CA: National.