

מבוא – האקורד המוסיקלי בעבודותיו הפוביסטיות של מאטיס

הנרי מאטיס, צייר, פסל, חרט וקשט, נולד בצרפת ב-31 בדצמבר 1869. בהתייחסותי לאמן רב-גוני ופעלתן זה בחרתי להתייחס ליצירתו מהאספקט הפוביסטי של ציוריו החותרים להרמוניה, תוך שהוא מדגיש רבות את עניין האנלוגיה בין מוסיקה לציור כששאיפתו לאותו איזון קומפוזיציוני מוסיקלי המבטא את הרגש, הדבר מתבטא בכתביו וכמובן בציוריו. כאשר החתירה לאקורד המוסיקלי מתבצעת באמצעות האלמנטים הפוביסטים שביצירתו כשהצבע והקו הפיתולי-הערבסקי כשחקנים ראשים במערכה.

מאטיס טוען, כי התמונה היא אותה התרחשות דרמטית בין הצייר לאותו טבע שבחר לצייר, כשהצייר מצוי במצב נפשי מסוים כאשר הוא ניצב מול הטבע "אתה צריך לחדור לתוכו כמו ליער קדומים, אתה צריך להביא את עצמך להזדהות עמו, להתייחד איתו, לא לחשוב על שום דבר אחר... שום דבר לא קיים, אלא אתה והטבע, כך תיווצר הדרמה, כך תגיע עם הצבעים לאותה איכות שטחית, לאותה אורה-איך להסביר? לאותו מצב שבו יוצרים תווים אחדים אקורד מוסיקלי"¹.

ואכן, אין חידוש באנלוגיה שבין מוסיקה לציור, ישנם תקדימים רבים לכך, בעיקר ברומנטיקה שהתייחסה למוסיקה כאל ביטוי ישיר של הרוח והלב. לדוגמא -קרלייל כתב "התבונן לעומק ותראה באופן מוסיקלי, לבו של הטבע, אם רק תוכל להגיע אליו, הוא בכל מקום במוסיקה"². ביטוי פילוסופי מובהק לכך מוצאים, אצל הגרמנים: משילנג דרך שופנהאואר ועד ניטשה.

בודלר השתמש בהקבלה זו בצורה פיוטית במאמרו "על הצבע" בסלון של בודלר 1846, שם הוא משווה את הצבע לסימפונייה מוסיקלית לפי שיש בו הרמוניה, מלודיה וקונטרפונקט.

כאשר המוסיקליות אצל מאטיס מוצאת את ביטוייה באמצעות הצבע, הקו הפיתולי הערבסקי וארגונים זה לצד זה כמוסיקה המעוררת בנפש הצופה רגשות כמוסים.

לטענת מאטיס, הזיקה בין הצבעים והצורות היא הקובעת את ההבעה, דבר זה מחייב קודם כל לעשות סדר "לעשות סדר בין הצבעים זה לעשות סדר במחשבות" לארגן את הכוחות הפועלים, כאשר קודם כל הצבע "אני מרגיש דרך הצבע" אמר מאטיס לגסטון דיהל "משום כך התמונה שלי תמיד מאורגנת באמצעות הצבע"³.

עוד אמר מאטיס כי לדעתו תרומתו של כל אמן נמדדת בטיב הזיקה בין הסימנים. "כל יצירה היא מכלול של סימנים שהומצאו תוך כדי הביצוע ולפי צרכי המקום, אין לסימנים שום פעילות מחוץ לקומפוזיציה שלמענה, נוצרו... ולכל סימן שלמענו המצאתי דימוי אין שום ערך אם אינו שר יחד עם הסימנים האחרים"⁴.

פרק א- מאטיס והפוביזם

מאטיס חתר למציאת שפה חדשה, שפה שתבטא את הרגש המסוים במערך הרמוני של צבע וקו בדומה למוסיקה מאוזנת המצליחה לבטא רגש כך בהצהרות לטריאד, אמר מאטיס: "האינטרפרטציה שלי,

כתגובה רציפה עד אשר אני מגיע להרמוניה, כמו אחד הכותב משפט משכתב אותו... בכל שלב אני מגיע לאיזון ולמסקנה, בפעם הבאה אני מתיישב ואם אני מוצא חולשה במכלול, אני מוצא את דרכי חזרה אל הציור באמצעות אותה חולשה- אני נכנס שוב דרך הפרצה והוגה מחדש את המכלול, כך הכל הופך שוב נוזל וכל אלמנט הוא רק אחד מן הכוחות המרכיבים, כמו עיבוד תזמורתי, המכלול יכול לשנות צורה ועדיין תשמר אותה ההרגשה"⁵.

יצירתו התגבשה תוך התייחסות לעבר ולעשייה הנוכחית של בני דורו. לאורך יצירותיו החל מ-1895 ועד 1953 מאטיס עוסק בסוגיות שונות בהן צייר בן זמנו מתמודד עמן, להלן סקירה תמציתית כרקע להתפתחות חשיבתו ויצירתו של מאטיס, בראשית דרכו בשנות ה-80 פנה לציור ההולנדי של המאה ה-17, תוך זיקה לאורנמנטים המצויים ביצירה המסורתית כשהוא מתעקב בשאלה כיצד יש להתייחס לאורנמנט, האם יש להתייחס אליו כראליסטי או כנוכחות בעל תכנים נוספים. בשנים 1899-1904 מאטיס מצוי בחיפוש ועבודותיו מצוינות בצבעים גסים עם אזכורים צבעונים, התעסקותו באורנמנט בשלב הפוביסטי מאחדת את דו הקיום שבין שתי המערכות, הדבר מתבטא בעימות הציורי בין האורנמנט כאלמנט אשלייתי ראליסטי לבין האלמנט הגרפי שיש בו עצמיות, אנטומיה, שילוב זה מביא לאקספרסיה אליה חתר, במאמרו "הערותיו של צייר"⁶ טען, כי המונח "הבעה" הכוונה לאפקט כללי, של הכוח המופעל באמצעות תזמון, כפועל היוצא מרב שיח בין אלמנטים שונים המתקיימים על הבד, סוגיות פרופורציה של כמות ומיקום, התאמה בין פורמט למכלול הצורות, תפיסת ההבעה אינה פועל יוצא של פעילות דמות במרחב, זו אינה חותרת ליצירת סיפור אודות סיטואציה או גוף שקורה בו משהו, אין מניע קלאסי של סיפור המעשה, בקונספט ההבעה, העדר מרכז, העדר הירארכיה, תיחום וקיצוב זמן- כל אלה מסבירים מדוע מוצא לו בתרבויות לא מערביות את האורנמנט. בהוויתו של מאטיס יש צורך לדחות את תפיסת הציור הקלאסית, כאשר ב-1905 האורנמנט כניסתו כקונספט- כבסיס לאי קבלה של מסורת מסוימת.

מאטיס דחה את האימפרסיוניזם וחיפושיהם אחר תפיסת הרגע ותייעודו כרושם של הנוף, לעומתם הפוביסטים שאפו להיעזר בנוף ובידע שהוא טומן כדי לבנות קומפוזיציה דקורטיבית. הנופים הפוביסטים מילאו תפקיד של עיטור, לזיהוי הנוף לא היתה חשיבות, החשיבות שניתנה היא לערכים הציוריים הם היו העליונים, נופים דקורטיביים ומורכבים.

הציור הדקורטיבי בהגות האסתטית של המאה ה-19 כמקדם פולמוסי, הדקורטיביות באה לסתור את שהיה- את המסורת והערכים האקדמיים, הדקורטיבי עוקב אחר התהוותו של הקולקטיב האנושי, המיתוס והאפוס של האנושות, הרצון ליצור יצירה שאינה בשרות אותו אפוס היסטורי. כאשר הדקורטיביות מאפשרת לאמן להפוך את יצירתו לזירה פרטית לחלוטין, שיקולים של תגובה של זיהוי אישי, ישנה אינטימיות בין הציור לצייר.

יצירת עינוג בזכות הציור, תחושת התפייסות עמוקה נעשית באמצעות התפייסות עם העולם שסביב וכך נוצרת תחושת ענוג. הציור שימש את מאטיס לשחזור הנסיבות בהן נוצר הענוג, הטבע הוא שעורר בו את החוויה אותו אקורד מוסיקלי המצוי כברית, כהתאמה נגלת ומרגשת נקודת התאמה בינו לטבע. במקום להיות תלוי באקראי מאטיס ניסה ליצור התנסויות באמצעות הכלים האמנותיים חתר ליצירת העינוג והשפה. מאטיס שאף ליצירת מצב של דחיסות רגשית, כאשר הצורה והאלמנט הגרפי שימשו לגילוי וכך הצבע, הקו והמינון הקומפוזיציוני שימשו לבניה של האקורד, אותה התאמה בינו לעולם.

השם פוביזם נקרא לראשונה על ידי מבקר אמנות, מאוריס דניס אשר טען כי "הסנסציה המכאיבה של הבלבול, לא עצרה לפני הברוטאליות של הצבע"⁷, הדברים נאמרו עם פתיחת התערוכה באוקטובר 1905 בסלון סתיו בה הוצגו יצירותיהם של מספר אמנים וביניהם: מאטיס ולאמינק ודרן, הפרובוקציה

האמנותית שעל הבד התבטאה בצבעים חזקים טהורים שהונחו זה בצד זה ללא הדרגתיות, בבוטות לה התווסף קו מתאר דומיננטי, כאשר משיכות המכחול נראו לעין, ותהליך היצירה וכלי האמן נחשפו לעיני הצופה, כך שניתן היה לחוש בהבעה הבלתי אמצעית של האמן. נצחון זה של הצבע הכה בהלם את הציבור וגרם לסקנדל, פעולתם היתה ברוטאלית והרסנית, מהיצירות נעדרו מספר מרכיבים מסורתיים, דוגמת הנוף הנטורליסטי וכן התיאור המסורתי של חלל ונפח וכן האור זכה לטיפול חדשני. קבוצת הפוביסטים – "חיות הפרא", קיבלו את הכינוי שדבק בהם ככינוי כבוד, הם רצו להיות "פראים" בשדותיהם של המאולפים, הרכים והשטחיים, חוקיה החמורים של הפרספקטיבה, וההסתכלות המרחבית כערך אמנותי, נדחקו הצידה, מכוח הצבעים קנו להן הצורות עתה מבע מיוחד המשתלב כעיסור במשטח, ציורי הקיר של ימי הביניים, חלונות הכנסיות הגותיות בצבעיהם הלוהטים, חיתוכי העץ הצבעוניים של יפן כל אלו עתה כאבות מכובדים של הפוביסטים. כמו כן נטשו ה"פראים" את כל הישגי תורת הצבע ובמקום זאת עסקו ביופיים הטהור הנקי וההרמוני של הצבעים. מאטיס טען, פוביזם = צבע: "אני מרגיש דרך הצבע ולכן דרך הצבע ניתן להכיר את הקנבס שלי"⁸. מאטיס השתוקק לבנות עם הצבע ללא אבחנת המרקם, כמיהתו להשגת פשטות שהינה מעבר לאותו אור ממשי.

מאטיס הפנה עורף לדיוויזיוניזם שהביע מערכת סיסטמטית פסיקאלית טהורה. ולעיתים קרובות אמצעים מכניים שהתכתבו רק עם הרגש הפיסי, כאשר ההתפרקות של הצבע הובילה להתפרקות הצורה והקונטור, זוהי רק תחושה של רישתית העין, אבל היא הורסת את השקט, השלוה של פני השטח ואת הקונטור, כך טען מאטיס.

מאטיס שאף לפרוץ את שליטת הדיוויזיוניזם לעבר הג'ונגל הרענן שיתבטא בפני שטח צבעוניים, לפיכך תר אחר דרך חדשה אשר תבטא אקורד מוסיקלי אקספרסיבי ישיר ופשוט שביכולתו להעניק פני שטח שקטים, לעומת הדיוויזיוניזם שהציגו פני שטח עצבניים. מאטיס השתוקק להשיג פשטות בעבודותיו, וטען כי שיטת הציור של סרה הפכה לאפורה עם הזמן, יצירותיו איבדו את האספקט הנוסחתי שהיה במקבץ הצבעים ונותרו רק ערכיהם האמיתיים, ציוריו של סרה הנאו-אימפרסיוניסט מבטאים לדעתו שיטת ציור מכנית שאינה מערבת את קו המחשבה הקשור להבעה מוקדמת פורמלית של דעה.

הפוביסטים אשר רעיונות הזמן תמכו בבניה באמצעות פני שטח צבעוניים, חיפשו אחר טון אינטנסיבי של אור, כאשר הנושא עצמו קיבל משמעות משנית, האור לכשעצמו אינו מדוכא, אלא הוצג באמצעות הרמוניה של פני השטח.

הפוביזם אופיינו במגננה כנגד הציירים הרשמים והסלונים, שאיפת הפוביסטים למציאת אמצעים חדשה וביטול אותם האמצעים בהם העין מאסה, הפוביסטים הוטרדו בעיסוק בהערכת ההרכב הפלסטי, הקצב שלו, אחדות תנועתו, ולפיכך הואשמו כי אינם יודעים לצייר. בשתיהן יש תכנון מראש של היצירה, לה קדמו סקיצות ורישומים, אין זו עשייה ספונטנית מהירה, כאשר הנוף מספק נושאים לקומפוזיציות דקורטיביות, ציור הנוף אינו מגלם אצל מאטיס את הצפייה הישירה בנוף, אלא ישנה חתירה להרחבה פלסטית, בימוי, העמדה, תחושה חשיבה ודמיון ועיבודם בכלים האמנותיים לשם יצירת תחושת עינוג מסוימת המסכמת את הרגש בינו לעולם שסביב, כשהנוף משמש ככלי קיבול לציור.

במאמרו הראשון של מאטיס משנת 1908 "הערותיו של צייר"⁹ מאמר זה נכתב, עת עבודתו היתה שנויה במחלוקת וקיבלה קריאות התנגדות מהאימפרסיוניזם ומהקוביזם. במאמרו מאטיס מציין את העקרונות הבסיסיים של אמנותו, לטענתו עבודתו מבטאת איכות אינטנסיבית קונספטואלית. מאטיס מדגיש את מטרת ה"ביטוי", "הבעה" שאינה נפרדת מהאמצעי התמונתי של הצייר ומדגישה את

הסמליות האינטואיטיבית באמצעות חוויה תפיסתית. מאטיס דחה את האימפרסיוניזם והציג את הביטוי שבאמנות.

מאטיס טען, כי עבודת אמנות כדוגמא לרגש אותו היא מבטאת ומכאן עבודת האמנות כסמל. מאטיס מבטא תחושות כלפי החיים המועברות ישירות לצופה בדומה למוסיקה, ללא גורם מפרש באמצעות קוים, צבע וקומפוזיציה ומוותר על הפרטים, כאשר דמות האדם היא החשובה לגביו, אין לו עניין בנוף או בדומם.

מאטיס שאף לבטא את ההווה המדומה, על מנת לבטא את אופים האמיתי של הדברים לשם סיפוק אינטרפנטציה ממושכת יותר ליצירת המציאות, מטרת התהליך היא להגיע למוחלט אשר באופן פרדוקסאלי הוא בעל תוקף יחסי- למצב נתון, עבור מאטיס התהליך כמצב של ריכוז התחושות שיוצרות את התמונה.

עוד טען מאטיס כי ניתן לקחת דרכים שונות על מנת להגיע לאותו מקום, מאטיס כצייר של ריאליזציות רבות המבטאות המשכים קפואים ואבסולוטים רבים. בשל מובן זה, ציוריו הופכים לסמל כתיבוד סינמטוגרפי של תפיסת החיים והזמן שלו אשר הועבר לאיחוד הדמויות.

החיפוש אחר האמת כתהליך אינטנסיבי ויחסי, מאטיס חתר לאידיאל גבוה יותר של יופי ולהעלאת הציור הדקורטיבי לרמה הפילוסופית חתירה לספק למציאות אינטרפנטציה נצחית.

מאטיס חלם על אומנות של איזון, טוהר ושלווה ללא נושאים מדכאים ובעיתים, ההשפעה מרגיעה על המחשבה, מאטיס ביקש להשיג מהתמונה בידור והרגעה כשם שהמוסיקה מספקת זאת, ובכך ביטא את אמנותו באמנות כמדיום של התרוממות הרוח המושרשת מחווית היום יום.

מאטיס שילב עבודה מהטבע והדמיון, חיפשו אחר הצבע המסוים ביטא את רצונו ליצירת קונפיגורציה של צורה שאינה מתיימרת לחקות את הטבע אלא מקבילה לתפיסת הטבע על ידי הצייר. מאטיס חתר לסנתזה אינטואיטיבית של תחושות מהטבע, אין חתירה לחיקוי הטבע, אלא העברה של תפיסת הדמות.

לטענת מאטיס, העבודות מבטאות סידור אקספרסיבי, הצבעים הם המביאים אותו לסדר חדש, הוא חש שדרך צבע, ציוריו תמיד יהיו מסודרים, צבע כגורם מתסיס, מתעקש ולעיתים מתגבר, כשהצבע עצמו כאילו השתחרר מן האובייקט, כאילו הוא לא רק צבע, אלא מהות הצבע.

פרק ב' –האלמנטים הפוביסטים ביצירתו של הנרי מאטיס

1. הצבע

בחירת הצבעים של מאטיס, אינה נשענת על שום לתיאוריה מדעית, אלא מתבססת על התבוננות, תחושה ועל הניסיון של רגשותיו.

בצהרותיו לטריאד אמר¹⁰: "אתה יכול להחליף לכול, מכיוון שההבעה ביסודה נגזרת מן היחסים, אתה אינך מחויב לכול, לירוק או לאדום, אתה יכול לשנות את היחסים על ידי הכמות של כל אחד מהמרכיבים מבלי לשנות את הטבע שלהם. כלומר, הציור עדיין יורכב מכול, צהוב, ירוק, בכמויות אשר עברו שינוי, או שאתה יכול להשיג את היחסים שהם יוצרים את ההבעה של הציור, על ידי החלפת

הכחול בשחור, כמו בתזמורת, חצוצרה יכולה להיות מוחלפת באבוב.... בשלב הסופי של היצירה הצייר מוצא עצמו משוחרר והרגש שלו מתקיים בשלמותו ביצירתו".

החידושים בתחום התיאוריה שאליהם התוודע במעבר המאה, באו משני מקורות: מהדיביוניזם, שאת עקרונותיו למד לדעת מתוך ספרו של סניאק (1899) ומרעיונותיו של גוגן. מאטיס לא התכחש להשפעות מאמני העבר הדגולים והן מאמנים מודרניים מתקופתו. האימפרסיוניזם הצית בו את אהבת הצבע, לטענתו האימפרסיוניסטים מסרו תרגום של נוף המשקף רגע בודד מתוך אינסוף רגעי התרשמות ולפיכך לדעתו זו תחושה שטחית של רגש חולף אשר בקושי יזהה אותו יום לאחר מכן.

הניאו-אימפרסיוניזם היה עבורו שיעור נפלא בצבע, לדעתו ציירים כסרה וסיניאק היו הראשונים שעשו סדר אחרי האימפרסיוניסטים והטכניקה שלהם הותירה בו רושם עז. מאטיס טען כי הציור הגיע לנוסחה מדעית, אך יחד עם זאת ידע כי יצירה המבוצעת על פי שיטה זו תהיה מוגבלת בשל הדבקות שלה בחוקים חמורים ומכאן הבין מאטיס כי הסדר הדיביוניסטי הטהור אמצעי מכני שאינו תואם אלא לרגש פיסי כשהמסקנה "פיצול הצבע הוביל לפיצול הצורה וקווי המתאר ותוצאה: משטח מקפץ, התמונה המצויירת לפי שיטה זו מטופל הכל באותו אופן, אין בה בסופו של דבר, אלא פעילות טקטילית הדומה ל"ויברטו" של כינור או של קול אנושי".

לאחר מספר ניסויים בטכניקה פוינטיליסטית זו החליט מאטיס "להחליף את הויברטו באקורד אקספרסיבי וישיר יותר, אקורד שפשטותו וכנותו יספקו משטחים רגועים יותר". לדוגמה ביצירה המוסיקה מ-1910 (ראה תמונה 1) בוצעה עם צבע כחול מעודן של שמיים, ירוק עבור העצים וסגול אדום (ורמילון) עבור הדמויות, עם שלוש הצבעים אלו יצרתי את ההרמוניה הזוהרת שלי וכן גם את הטוהר של הטון הצבעוני. יש לציין: הצבע היה פרופורציונאלי לצורה, הצורה שונתה בהתאם לתגובה של אזורים הסמוכים לצבע, מאחר וההבעה נובעת כתוצאה מפני השטח הצבעוניים, שהצופה תופס כמכלול¹¹."

הפונטיליזם הוביל את מאטיס אל הפוביזם שלא הסתפק בסידור פיזי של התמונה והתרחק מצבעי חיקוי לעבר צבעים טהורים, עזים ולבניית קומפוזיציה במשטחים הצבועים בריכוז. השפעתו של גוגן על מאטיס באה לכלל ביטוי בדרך המחשבה, בתיאוריה שלו, יותר מאשר ביצירתו, יש קרבה ביניהם בעניין ההתייחסות לחיקוי הטבע, להבעה ולבעיות של סידור מרכיבי התמונה וקודם כל-הצבע.

סזאן השפיע על מאטיס כמופת של יצירה, מאטיס טען כי מסזאן שאב את התמדתו ואמונתו וקיבל את הדוגמה לבניית חלל וצורה באמצעות הצבע, המקנה איזון והרמוניה והתבוננות מהורהרת בטבע, כאשר הצבע והרישום והצורה מתלכדים יחדיו בתהליך היצירה.

מאטיס טען: "אינני מצייר את השולחן, אלא את הרגש שהוא מעורר ביי" משפט זה מכיל את שני העקרונות המרכזיים שלו: שלילת חיקוי הטבע והענקת ראשוניות להבעה באמצעות צבע. לטענתו חיוני הגדרה מדויקת של אופי האובייקט אותו הוא מעוניין לצייר וכדי לעשות זאת הוא לומד את האמצעים שלו מקרוב: "אם אני מצייר נקודה שחורה על בד לבן אז היא גלויה לעין לא משנה מה המרחק, ואז אם אני מוסיף נקודה שניה ושלישית כבר נוצר בלבול, אם אני מוסיף לבד הלבן תחושות של כחול, ירוק ואדום, כל כתם נוסף מפחית מחשיבות הקודם, כך נוצרת מערכת יחסים בין הצבעים לבד הלבן, הטונים השונים מחלישים זה את זה באופן הדדי, חשוב שהסימנים השונים יהיו מאוזנים בכדי שלא יהרסו זה את זה בכדי לעשות זאת אני צריך לארגן את הרעיונות שלי, מערכת היחסים בין הטונים צריכה להיות מתמשכת ולא הורסת, אני לא יכול להעתיק את הטבע אלא לתרגם את הטבע ולהחדיר זאת לרוח התמונה, חייבת להיות הרמוניה חיה בין הצבעים כמו בקומפוזיציה של מוסיקה, כל

זה טמון בתפיסה, חשוב מאד שיהיה מראה ברור של השלם כבר בהתחלה שהצייר יהיה מודע לחיוניות האלמנטים¹²."

מטרת הצבע היא לשרת את הביטוי בצורה הטובה ביותר, יש להניח גוונים ללא תוכנית שנקבעה מראש, כשהאפקט האקספרסיבי של הצבעים כופה עצמו על מאטיס באופן אינסטנטקטיבי טהור. מאטיס נמנע מלערבב צבעים ומשתמש בצבעים טהורים, לדעתו רק במצב הטהור לצבע יש כוח.

עוד טען כי הצבע הוא האור, אך יחד עם זאת הסתייג מחיקוי של האור ושאל ליצירת אור בתמונותיו בדרך חדשה ב"רשימותיו של צייר", כתב "הרישומים שלי מולידים אור... בנוסף לעסיסיות הצבע הרגישות של הקו, הם מכילים באופן ברור אור והבדלי ערכים תואמים לצבע... הקו הנרגש שלי מעצב את האור של הדף הלבן... אני מגוון עם קו פחות או יותר עבה ובייחוד עם המשטחים שהוא מתווה על הנייר הלבן¹³."

ציוריו בראשית המאה בהשפעת התיאוריה והטכניקה הדיביזיוניסטית היו עשויות, כדבריו בצבעים הטהורים של הקשת בענן, אולם בשיטה זו מפזר האור ומפורר את הצבע הלוקאלי, כבר אז נתן מאטיס את אותה מידת החשיבות לכל הצבעים, מה שהוביל אותו לציור שטוח.

במאמר "מודרניזם ומסורת"¹⁴ כתב: "תמונה היא קאורידינאציה של מקצבים מבוקרים, וכך אפשר לשנות משטח הנראה אדום-ירוק-כחול-שחור למשטח אחר שיראה לבן-כחול-אדום-ירוק. זו אותה התמונה, אותה התחושה, מוצגת באופן שונה, במקצבים שהשתנו.

ההבדל בין השתיים הוא כמו שני ההיבטים של לוח שחמט, מראה הלוח משתנה תוך כדי משחק, אך הכוונות של המשחקים המזיזים את כליהם נשארות קבועות."

מאטיס שאף לחתירה לעבר האיזון, ההרמוניה המושלמת, והתחבר לאורך חיפושיו לאמנים הפוסט-אימפרסיוניסטים ולמסורת ארוכה של האמנות.

המסורת של הביטוי ההרמוני באמצעות הצבע "נמשכת על פני אמצעי-ביטוי חדשים ונעשית ככל האפשר עשירה יותר"¹⁵, לפי מיטב מסורת זו השווה מאטיס תכופות בין צבע ואמנות לבין מוסיקה. מאטיס טען כי הצייר צריך לארגן את האלמנטים כשם שהמוסיקאי מארגן את הצלילים, אולם בפועל לא מצא שום דבר משותף בין צבע למוסיקה, מלבד זאת שהם מתנהלים במסלולים מקבילים, על סמך ההקבלה הזו ערך השוואות שמטרתו היתה להבהיר את מחשבתו על הצבע ולאושש אותה. מאטיס שואל "אם שבעה תווים מספיקים כדי לכתוב תכליל, מדוע לא יהיה אותו הדבר באמנות?... שום דבר אינו מפריע לצרף באופן דומה כמה צבעים (כעקרון לא כדמיון צורני) למוסיקה המושתת על שבעה תווים¹⁶."

כמו כן, מאטיס בחר את הצבע שלו בעוצמה ובעומק הדרושים לקומפוזיציה כשם שהמוסיקאי בוחר בצליל ובעוצמת הכלים.

כשם ששינוי של הבעה במוסיקה עשוי להגיע משינוי מינורי בין הטונים כך גם בציור. אם בתוך אקורד אחד של כמה צבעים מוותרים ולו רק על אחד הגורמים לטובת האחר, משתנה ההבעה של האקורד. שלא כמו קנדינסקי שעשה הקבלה בין כלי המוסיקה לצבע מזווית ראייה של הסינאסטיזה (תואם של ההבעה בתחומים שונים), עשה מאטיס את ההקבלה כהדגמה לאופן הטיפול בצבע: אפשר להחליף כחול בשחור, כשם שבתזמורת מחליפים חצוצרה באבוב.

בעניין הקומפוזיציה האמין מאטיס כמו בודלר פניו, שהציור הוא "הרמוניה אנלוגית לקומפוזיציה מוסיקלית". גם בעניין זה המשיך מאטיס בכיוון שהותווה לו על ידי גוגן, שהיה הראשון שדיבר על מוסיקליות הנובעת מהסידור והצירוף של הצבעים בקומפוזיציה. גוגן ניבא למוסיקליות עתיד גדול בציור המודרני, כפי שאכן הוכח בעבודותיו של מאטיס. אך גוגן בעמקי נפשו היה רומנטיקן והצבע

"כשפת העין המאזינה" היה עבורו אמצעי ביטוי אינטימי, מסתורי, מאטיס, שהעיד על עצמו כרומנטיקן למחצה, היה מעשי יותר וזה מה שהביאו לומר "כל צבעי שרים יחד, זה כמו אקורד של מוסיקה, יש להם הכוח הדרוש למקהלה"¹⁷.

2.הקו הפיתולי- הערבסק

תפיסתו הפוביסטית, הדקורטיבית של מאטיס, התאפיינה בצבע ובשימוש בערבסק, כאשר הערבסק אמצעי אמנותי מלאכותי אשר בין יתר תפקידיו, מתפקד אצל מאטיס כסוג של אלמנט בעל מקצב מוסיקלי .

הטבע הוא שספק נושאים לקומפוזיציות דקורטיביות, מאטיס אינו משתמש בקודים הקלאסיים לתיאור הנוף, אלא הערבסק כאמצעי לקישור בין פיגורה לנוף, כאשר הוא עשוי להתפשט על כל השטח הצורי.

מאטיס נתן חשיבות לאנאלוגיה שבין גוף האדם לדימויים אחרים וייצר יחסים בין הדמות לטבע לעיתים אף ויתר על הדימוי האנושי ולעיתים נתן לו טיפול שאינו נבדל מהטיפול בצמחיה שבקומפוזיציה שלו, הדמות הופכת לאלמנט אורנמנטלי.

מאטיס משתמש בערבסק לתיאור מערכת שלמה של יחסים ציורים בין גוף, עץ או צורות לא מוגדרות, נוף בצבעים עזים ובצורות ערבסקיות, כשהערבסק מחליף לעיתים את הדמות החסרה הערבסק כדמות, בעניין זה הושפע מאטיס מהאיסלם, באיסלם צורך זה נבע מהאיסור בציורי דמויות, הצמח כתחליף לגוף, צורת הצמח סכמטית, שטוחה החוזרת על עצמה בצורה גיאומטרית, וכך בדומה ובשונה מהערבסק האיסלמי, מאטיס יוצר את הערבסק שלו ישירות בצבע.

השימוש בערבסק נלקח בעקבות חשיפתו של מאטיס לתרבויות אקזוטיות, מוסלמיות ואפריקניות, הערבסק כסכמה מטאפורית לתיאור קומפוזיציה, מלארמה¹⁸ מתאר את הערבסק כמונח לתיאור

אפקט של צליל בהיר בקומפוזיציה מוסיקלית, הערבסק כתנועה חמקמקה ומפותלת של תווים שמטרתם להגביר את הרעיון מהצורה המוסיקלית. הגוף כנושא תנועה, כאשר התנועה הערבסקית מחוללת משהו במחשבה.

מאטיס אם כן, בנה ציורו באמצעות הצבע והשימוש בערבסקה, בניגוד לערבסקה, הנאו-אימפרסיוניסטים פיתחו פרספקטיבת עומק ומאטיס יצר אנלוגיה בין הגוף לנוף, יצר אורגניזם שחלקיו כאלמנטים עיטוריים שווים, הגוף שווה במעמדו לנוף. מאטיס בחיפושיו אחר השפה התעניין בהרכבת הקומפוזיציה, באותה הדרגתיות עדינה המבטאת היוצרת את היצירה הקלאסית, מאטיס שאף למצוא ארגון חדש של הקומפוזיציות. ולפיכך פיתח אינטרפנטציה ריתמית של הנראה עם העצמה של הפלטה לצורה אקספרסיוניסטית המולבשת על הנוף.

בטקסט מ-1907 Lhote¹⁹ כמבקר, משווה את הצייר למנצח על תזמורת ההופך לחלק מהמוסיקה בתנועות גופו, כך הצייר מגיב למקצב החבוי בנוף, רוקד איתו והופך לחלק מהנוף בתנועות מכחולו, באותו זמן הצייר אינו חושב מה הוא יודע על הנוף, אלא עליו רק לפענח את איזון התנועות, הפיתולים והערבסקות, הצורה המפורקת מתאחדת בעזרת המקצב ויש לתת מקום לאינסטינקט ולא למוח, בכך Lhote ממשיך את רעיונותיו של מאטיס על ההבעה, שטענו לקשר בין הציור לאוביקט המעורר תחושות ואכן מאטיס מפרש ומעוות באופן אקספרסיבי את הדמות והנוף תוך שימוש בערבסק. כאמור, ברשימותיו של צייר מדבר על האינסטינקט שבין הצייר לבין המקורות האורגניים של תחושותיו.

פרק ג' - ניתוח יצירותיו הפוביסטיות של מאטיס בזיקה לאקורד המוסיקלי.

1. "חדוות החיים" - שנת 1910.

היצירה (ראה תמונה 2) נוצרה בהשראת ההדפס של אוגוסטינו קאראצ'י מהמאה ה-16 "Love reciprocated". הציור אינו מתיימר להציג את רושם הנוף והטבע כפי שנתפס ברשתית העין, ישנה התייחסות פנימית של מאטיס לדמיונו ולתחושותיו עם מבטו לטבע, ישנו מעמד העינוג, כאשר הכלים האמנותיים בהם הוא משתמש מבטאים זאת. הדמויות מודגשות, מיניות, נשיות, ישנה העמדה מסורתית של מודל קלאסי וקומפוזיציה קלאסית, כאשר עין הצופה מובלת דרך קוים פיתולים למישור הפתוח בו נמצאות הדמויות כחלק מתפיסה ערבסקית כוללת, הבד מציג מקום אוטופי, השימוש בדימויים המופשטים מאפשר לצופה להמשיך אל ההנאות ואל תכונות הציור.

חדוות החיים מבטאת באמצעות מקצב הקווים, הצבעוניות, המערך הזוהר, כל אלו אלמנטים קונקרטים, תנועות מחוות, פרפורציות ויחסים כמקדם בעל משמעות עבור מאטיס. הנשים בקונטור פס ירוק לצד אדום, מאטיס הפיק מערכי הגוף מקצב ושילוב הרמוני של אנרגיה ונינוחות, הגוף נראה כמעט כדו ממדי, משטח ועליו מצויות ערבסקות.

דמויות בפיתול ערבסקי, יוצרות ריתמוס המהדהד בכל התמונה.

התיאור כולל נושאים מסורתיים: ציור טבע ועירום כאשר הריקוד והתעלסות כביטוי של שמחת ההזדהות עם איתני הטבע, וכן הרמוניה פסטורלית המוצגת באמצעות כלי נגינה ודמויות נינוחות בעירום, הנאה שלווה הצפונה בטבע. אלמנטים אלו מוצגים באמצעות משטחי צבע זוהרים ומתפרצים בהתנגשויות, הקו לירי והרמוני. הדמויות אינן מוצגות בפירוט אנטומי, יחסי הגודל שבין הדמויות אינן

פרופורציות בהכרח ואין כמעט גיוון נפחי, הציור נתון תחת צבעים עזים וקווי קונטור מתעגלים כיסוד המדגיש את פני התמונה, שני אלמנטים אלו יוצרים אחדות דקורטיבית.

יצירה זו מייצגת את מאטיס הבשל, הפוביסטי המציג שפה חדשה להצגת המציאות, שפה ריתמית ועיטורית הנתמכת בשאיפתו לביטוי הרגש כאשר מאטיס למעשה מזהה את טיב והרכבת צירוף הצורות, כעקרון של התאמה צבעונית בין פרטי ההרכבים, אליו הוא חותר, כאשר טיב היחס אותו הוא מרכיב מבטא את זיהוי הרגש שבו, כך שתזמון הזיקה הרגשית בין הצבע לרישום, קובע את מבע הרגש ולא את קולם של כלי הנגינה.

חשיבתו על ההקבלה בין ציור למוסיקה כאחד מאבני הדרך המולידים אותו ביצירתו, נכרת בעבודה זו כשהקומפוזיציה בציור מקבילה לקומפוזיציה במוסיקה: הדבר מיושם באלמנטים קצביים המאורגנים ביצירה הן בארגון הדמויות והן בתיאור הקלאסי של הנוף, כאשר כמו בתפאורה, אלכסוני העצים מובילים את העין לפנים התמונה, נוצרת קשת מעבר לאופק, הדמויות בפיתול ערבסקי, יוצרות מעין ריתמוס מוסיקלי המהדהד בכל התמונה, מקום ללא הגדרה ספציפית.

ישנה הפרדה בין המשטחים הצבעוניים והקווים הערבסקים המחדירה דינאמיות ומקצב. הקונטורים הריתמיים בונים את הריתמוס בקומפוזיציה הדקורטיבית הדמות מעוצבת על ידי המקצב הפיתולי של קווי המתאר. על פי אותו עקרון דקורטיבי- אילוץ צורות לתוך מקצבו הכולל של ההרכב המסומן על ידי הקו המתפתל, עוצב גם הנוף כשטח הנתון בין קווים מתעגלים וערבסקיים.

2. "שיעור בפסנתר" שנת 1916

עבודה זו (ראה תמונה 3) מדגימה עריכה קומפוזיציונית חזקה, הציור אינו משקף את מבט רשתית העין לעבר חדר המוסיקה, אלא את אותן תחושות, דמיון ומחשבה המתעוררים עת מאטיס מביט בפנים חלל תחושותיו מתעוררות ומתבטאות באמצעות הכלים האמנותיים שלרשותו והדבר מתקיים בדקורטיביות, בקומפוזיציה ערוכה בקפדנות ובמשטחי הצבע המשטחים ומאחדים את היצירה כאחת, האלמנט הערבסקי תופס משקל נכבד.

כאשר על אף הדקורטיביות העיטורית המשטיחה את המצע, ישנה עריכה מסוימת השואפת להקניית חלל פרספקטיבי, צבעים המונחים זה בצד זה מתיימרים להקניית אור וצל וקווים אלכסוניים כל אלה חותרים ליצירת אשליית עומק מסוימת.

אמנם, ישנו האפור המשטיח והדקורטיביות הדו-ממדית, אך ישנה עשייה מועטת המכוונת לתלת ממדיות, ישנו מעין משחק של עשייה דו-ממדית בצד עשייה תלת-ממדית.

ההרמוניה הזוהרת של יצירה זו נעשתה באמצעות מספר צבעים טהורים המבטאים את הטון הצבעוני, הצבע הירוק מבטא את נוף החוץ – נוף הטבע, האפור מבטא את פנים הבית, וכך מוצגים שני מישורים תכליתיים: עולם החוץ הירוק שאינו מסומן בהתרחשויות, לעומת עולם הפנים המסומן באנושי, בעשייה השכלתנית- בנגינה בפסנתר.

ישנו מעקה בפיתול ערבסקי, הרומז על מחיצה בין קיומם של שני המישורים. כשמעקה פיתולי זה כריתמוס המצוי באופן מקביל בקו התווים שמעל הפסנתר, ריתמוס זה מאחד ומאזן את התמונה כשם שמוסיקה הרמונית ראויה להישמע.

כך גם מבחינת פלטת הצבעים המאחדת את התמונה, ישנו אפור שתלטן וכן משטחי צבעים בודדים היוצרים הרמוניה בזיקתם זה לזה, כאשר אין מעבר הדרגתי צבעוני בין הנחת צבע אחד למשנהו, וכך נוצר סוג של מקצב המאחד את פני כל התמונה: הירוק, הלבן החום הצהוב והתכלת. כאשר הקווים הערבסקיים שוברים את הגוון האפור המשטיח וכן את הגיאומטריה בעלת המישורים הצבעוניים כאשר

הצבע היה פרופורציונלי לצורה, וכך נוצרת ההרמוניה הזוהרת כתוצאה מאותם אלמנטים אשר הצופה תופס כמכלול.

יצירה זו מבטאת נושא העוסק במוסיקה, כאשר באמצעות הכלים מאטיס שואף ליצירת יצירה שתבטא את התעוררות הרגש (הן את הרגש שלו והן את רגש הצופה ביצירה), כפי שהדבר קורה עת האזנה למוסיקה הרמונית, ועל חתירתו לאותו ייצוג הבעתי, כתב ב-1942²⁰ "הציור אינו מראה המשקפת את שחוויתי בזמן שציירתי אותו, למעט אובייקט בעל כוח, חזק ואקספרסיבי, אשר הוא סיפורי עבורי ככל אחד אחר. כאשר אני מצייר שולחן שיש ירוק והופך אותו אדום- אינני מסופק לגמרי, אני צריך מספר חודשים להכיר בכך שיצרתי אובייקט חדש, טוב באותה מידה כמה שלא יכולתי לעשות ושיוחלף על ידי אחר מסוגו כאשר המקור אותו לא ציירתי כפי שנראה במציאות יעלם- השאלה הנצחית של האובייקטיבי והסובייקטיבי". אין ספק כי יצירה זו מבטאת סידור אקספרסיבי.

סיכום

בעבודה זו שאפתי לבודד ולהציג את אותו אקורד מוסיקלי בעבודותיו של מאטיס. לכוונתי, הצגת מוטיב המוסיקה, כמוטיב המשפיע על מחשבותיו ועל עשיתו היצירתית של מאטיס. מעבר להיותו אמן פלסטי, אהב מאטיס להנעים את זמנו בפריטה על כינור, אהבתו למוסיקה מצאה את ביטוייה כמו כן באותם נושאים מוסיקליים אותם בחר לצייר כדוגמת ציוריו: "המוסיקה", 1910 (ראה תמונה 1) "אודליסקה עם תוף קטן", 1926 (ראה תמונה 4) "שיעור בפסנתר" 1916 (ראה תמונה 3) ציורו "פנים עם כינור", 1917 (ראה תמונה 5) וכן ציורו "המוסיקה" מ-1939 (ראה תמונה 6). לאורך חייו, בחיפושיו אחר בניית שפה האמנותית הייחודית לו, הוא פונה למוסיקה פעמים רבות בשאיפה כי יצירתו תקביל למוסיקה הן מבחינת סידור מערך האלמנטים של היצירה, כשהסידור שואף לאיזון קומפוזיציוני, הרמוני כשם שהדבר קורה בתזמורת בין כלי הנגינה השונים והן מבחינת המקצב אליו מאטיס מייחל להגיע, מקצב המאגד ותוחם את כל ערכי התמונה, כאשר מעל לכל מצוי הבעת הרגש, לדעתו יצירה טובה, תכליתה בהבעה ועליה לרומם את הנפש, כפי שהדבר קורה בהאזנה למוסיקה טובה, וכך בביטוי תמציתי, הצבעים הטהורים של מאטיס מאורגנים על הבד באקספרסיביות בליווי ערבסקות פיתוליות, כשהצירוף הקונסטרוקטיבי בין אמצעים כוחניים אלו מאפשרים לו ליצור ולהביא לאותן תגובות רגשיות, כשם שהדבר קורה במערכת מוסיקלית רבת הבעה.

תמונה 1-הנרי מאטיס, "מוסיקה", 1910, שמן על בד.



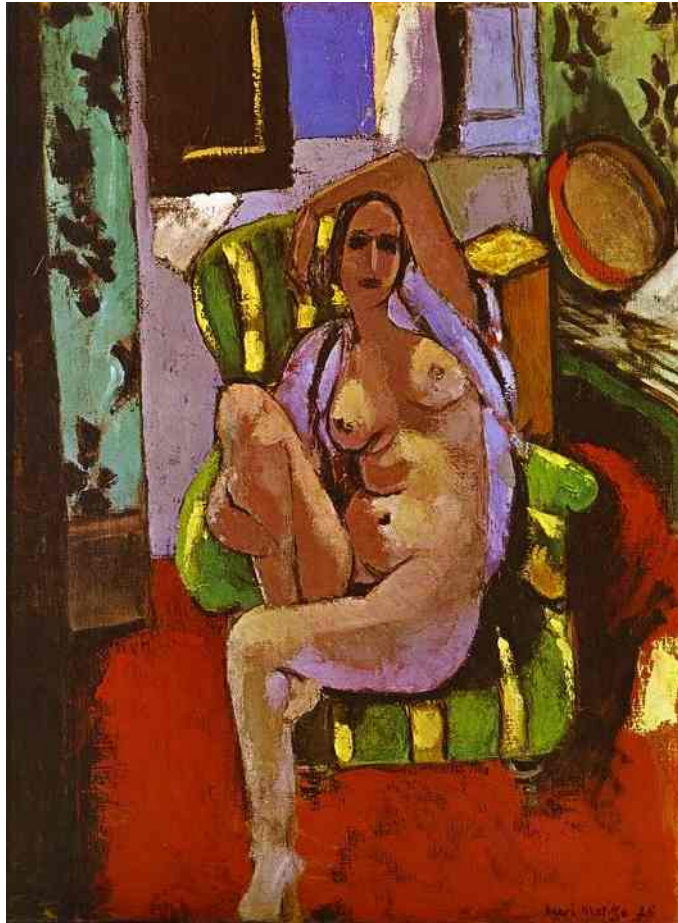
תמונה 2 -הנרי מאטיס, "חדוות החיים", שמן על בד , 1910.



תמונה 3- הנרי מאטיס, "שיעור בפסנתר", שמן על בד, 1916 .



תמונה 4- הנרי מאטיס, "אודליסקה עם תוף קטן", שמן על בד, 1926.



תמונה 5- הנרי מאטיס, "פנים בית עם כינור", שמן על בד, 1917 .



תמונה 6- הנרי מאטיס, שמן על בד, "מוסיקה", 1939 .



הערות סיכום

¹. גילה בלם, הצבע בציור המודרני : תאוריה ופרקטיקה, רשפים הוצאה לאור, תל-אביב, 1996, עמוד 129.

². שם, עמוד 115.

³. שם. עמוד 125.

⁴. שם. עמוד 131.

5.. Henri Matisse . Writing on Art, Jack Flam ed, Icon, New- York ,1982, Chapter 3
Statements to Teriade : 1929, 1936 (on Neo-Impressionism Fauvism & On Colour),P.74.

⁶ . Henri Matisse . Writing on Art, Jack Flam ed, Icon, New- York , 1982, Chapter 2
Notes of a Painter, (1908) ,p .40.

⁷ .Pierre, Schnieider, Matisse, Flammarion, Paris,1984, Chapter 10.

⁸ . Ibid,p.188.

⁹ . Henri Matisse . Writing on Art, Jack Flam ed, Icon, New- York ,1982, Chapter 2
Notes of a Painter, (1908) ,p .40.

¹⁰ . Henri Matisse . Writing on Art, Jack Flam ed, Icon, New- York ,1982, Chapter 3
Statements to Teriade : 1929, 1936 (on Neo-Impressionism Fauvism & On Colour),P.58.

¹¹ . Ibid.

¹² . Henri Matisse . Writing on Art, Jack Flam ed, Icon, New- York ,1982, Chapter 2
Notes of a Painter, (1908) ,p .47.

¹³ . Ibid

¹⁴ . גילה בלס, הצבע בציור המודרני : תאוריה ופרקטיקה, רשפים הוצאה לאור, תל-אביב, 1996, עמוד 131.

¹⁵. שם.

¹⁶ . שם, עמוד 132.

¹⁷. שם.

¹⁸ .Roger, Benjamin, The Decorative Landscape. Fuvism & the Arbesque of Decoration,
Art Bulletin 75,1993, p.309.

¹⁹.Ibid,p.312.

²⁰ . Pierre, Schnieider, Matisse, Flammarion, Paris,1984, Chapter 13.

ביבליוגרפיה

גילה בלס, הצבע בציור המודרני : תאוריה ופרקטיקה, רשפים הוצאה לאור, תל-אביב, 1996.

Henri Matisse, Writing on Art ,Jack Flam ed, Icon ,New York,1982.

1.Notes of a Painter (1908)

2.Notes of Sarah Stein (1908)

3.Statements to Teriade : 1929,1936 (on New-Impressionism Fuvism and on Colour).

Pierre Schnider ,Matisse, Flammarion, Paris 1984, Chapters 8,9,10,13,16,19,22.

Roger Benjamin,The Decorative Landscape . Fuvism and the Arabesue of Decoration, Art Bulletin 75 (1993) 295-316.

John Eldefield , The Wild Beasts:Fuvism and its affinities,New-York:The Museum of Modern Art,1976.
