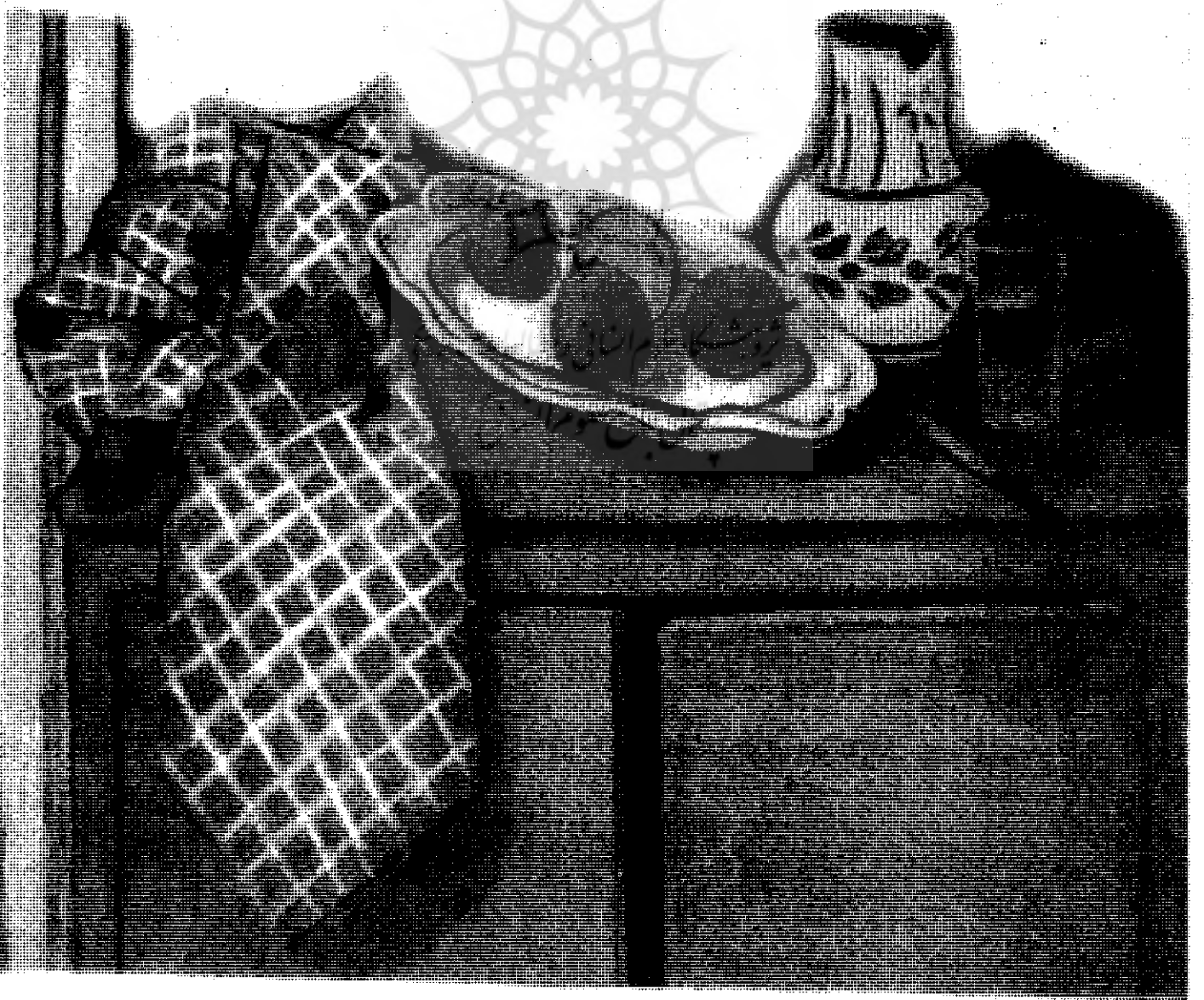
رنگ احساس درونی مرا بیان می‌کند

برگرفته از فیلم:
زندگی و آثار هانری ماتیس

• ترجمه: زهرا همتی



Henri Matisse

با ساخته شدن اولین فیلم رنگی – Sharp Becky درسال ۱۹۳۵، صنعت سینما توانایی جدیدی یافته ومی‌تواند همه چیز از جمله تابلوهای «ماتیس» را مجدداً رنگ‌آمیزی کند.

اگر چه در رنگ‌آمیزی این تابلوها عالیترین احساسات و بیشترین وفاداری نسبت به اصل اثر، مدنظر قرار می‌گیرد. این سؤال همچنان مطرح است که: واقعیت رنگ در چه چیزی نهفته است؟ به نظرمی‌رسد امروزه صحت این گفته گوت بر همگان روشن است که به محض آنکه هنرمند خود را به دست احساس خویش می‌سپرد، رنگ ظهور می‌یابد.

رنگهای مورد استفاده هر هنرمند که برگرفته ازاحساسات درونی خود اوست مانند هر لحظه از زمان و هر نقطه از مکان، روشنایی و رنگ خاصی دارد.

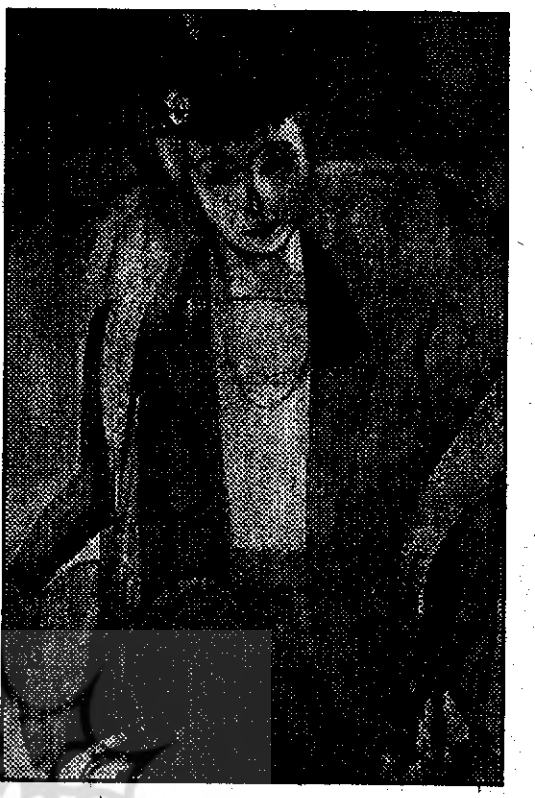
به خاطر داشته باشید که در انتخاب رنگهای آثار«ماتیس» در این فیلم به یک الگوی مشخص استنادشده و گاه نیز بر حسب ضرورت به یک حد متعادل ومیانه بسنده شده است، از این روست که برخی ازرنگهای او در این فیلم دیده نمی‌شوند. ماتیس در تمام فرمهایی که تابلوهای نقاشی را می‌سازند، به رنگ،آزادی مطلق می‌بخشد.

این رنگ داخل قاب، این تابلو تکرنگ، که به دیواراثر «طبیعت بی‌جان با بادمجان» نصب شده است رابابد به نوعی، سبک همیشگی نقاشی ماتیس دانست. «طبیعت بی‌جان با بادمجان»، این اثر عظیم هنری، که در سال ۱۹۱۰ خلق شده است، برنامه کلی نقاشیِ «ماتیس» را تا پایان زندگی‌اش مشخص می‌کند. مکان ،اندرونی که در عین حال هم کارگاه و هم منزل می‌باشد در این اثر به شکل یک مکان جادویی نشان داده شده است که به صورت یک اثر هنری در می‌آید.

در این اثر «گل» موضوع کلی است که تمام سطح تابلو را فراگرفته است؛ نتیجه آنکه پرسپکتیو تابلو روبه نابودی می‌گذارد که البته خالق اثر به منظور کاهش شدت تأثیر آن بر بیننده، تصویری از یک گل واقعی درداخل یک گلدان بر روی شومینه نیز در تصویرمی‌گنجاند.

گونه دیگری از نقاشی این گل را می‌توان به شکل چاپی بر روی پارچه‌ای به رنگ اخرا دید که بر روی پاراوانی چسبانیده شده است. بوم زیر نقاشی، نقاشی بر روی بوم، پارچه، پارچه بافی، ماتیس. فرهنگ وعلاقه شورانگیز ماتیس نسبت به پارچه‌ها ریشه در«لاپلیکاردی»، زادگاه او دارد: منطقه‌ای در شمال که پیشه اصلی و سنتی مردمان آن، بافتن پارچه‌های پشمی می‌باشد. شاید بتوان گفت که گنجاندن آئینه‌ای در تصویر که پارچه عجیب چارخانه‌ای را نشان می‌دهد به دلیل ایجاد شباهت با پرده‌ایست که از سردر ورودی آویخته شده است.

پاراوانی که با پارچه روکش شده است بیش ازکاربرد تزئینی آن، برای ارائه طبیعت بی‌جان در قالبی محدودتر به کار می‌آید. یک گلدان، یک مجسمه کوچک، یک بشقاب پر از گلابی که به زیبایی بر روی یک میز خوش فرم چیده شده‌اند، بیننده را به یاد آثار«شاردن» می‌اندازد.



بادمجانهایی که عنوان اثر از آنان برگرفته شده‌است در واقع برای ایجاد فضایی دیگر در تصویرگنجانیده شده‌اند.

اگرچه در میان انبوه پارچه‌ها، بادمجانها بسیارکوچک هستند ولی به راحتی در حوزه دید بیننده قرارمی‌گیرند. در پشت پنجره‌ای که در آثار «ماتیس»استعاره از تابلوی نقاشی شده دارد، یک منظره دیده می‌شود.

«طبیعت بی‌جان با بادمجان» بخشی از پیچیدگیهای موجود در آثار «ماتیس» می‌باشد. این‌اثر بزرگ هنری، از هنر دکوراتیو و به دنبال آن ازسنت شرق، نقاشی تأملی (مدیتیشن)، از یک متافیزیک تجلیل به عمل می‌آورد. ماتیس گفته بود: «من نه خوداشیاء بلکه روابط موجود میان آنها را نقاشی می‌کنم.»

تصاویر به جا مانده از زندگی ماتیس سیاه وسفید هستند.

تولد:

هنری ماتیس در سی و یک دسامبر سال ۱۸۶۹ در«کاتو» منطقه‌ای در شمال فرانسه چشم به جهان گشود. والدین او تاجر بودند. پدر «ماتیس» دوست داشت فرزندش در آینده محضردار شود.

در سال ۱۸۹۰ مادر ماتیس به فرزندش که مدتها در بستر بیماری است یک جعبه آبرنگ هدیه می‌دهد.به این ترتیب هانری ماتیس نقاش می‌شود. پدر اوفروشنده غلات و مادرش رنگ فروش است. «ماتیس»روستازاده متملک و ثروتمندی است که با اسراف وولخرجی و در عین حال نظم و ترتیب رشد کرده وزندگی پرماجرا و متنوعی داشته است. او ایده‌های متناقض خود یعنی نظرات شخصی‌اش را کنار هم قرار داده و در یک جا جمع می‌کند. ماتیس و آثارش رامی‌توان دقیقاً به دو بخش متساوی تقسیم کرد. نیمی‌ماتریالیست و نیمی اسپریتوال، روحانی و اهل نوعی‌معنویت. نیمه ماتریالیست ماتیس به ارائه دنیای‌واقعی می‌پردازد و نیمه اسپیریتوال او در تکاپوی‌یافتن فیگوراسیونی برای روح است. به چند عکس ازمجموعه کارهای ماتیس که همگی سیاه و سفیدهستند نگاه کنید.

جای بسی تعجب است چرا که ماتیس از نظر سنی‌متعلق به قرن نوزدهم است. او از نسل «تولوز لوترک»و «سینیاک» بوده و دوسال بزرگتر از پیکاسومی‌باشد. ماتیس نقاشی است

که تقریباً همیشه در حال کارکردن است.

عکسهای کمی از زندگی خصوصی ماتیس در دست است و این وجه تمایز بزرگی است میان ماتیس و پیکاسو. اگرچه انسان موجودی حجیم و وزین است ولی حرکت و مسافرت، نقطه مقابل این وزن و سنگینی، او را از بی‌تحرکی باز می‌دارد. ماتیس می‌گوید: شیوه کار من در نقاشی همانند کار اوپراتوری است که جلو لوکوموتیو نشسته و از چشم‌اندازهای مختلف یک منظره ناآشنا فیلم‌برداری می‌کند.

سفرهای متعدد ماتیس منشاء تغییرات بسیاری در آثار وی شده‌اند. ماتیس در جایی گفته بود: «اگرجوانتر بودم بدون تردید در اینجا (نیویورک) اقامت می‌کردم.»

او خطاب به «دوروتی دودله» می‌نویسد: روشنایی شهر نیویورک فوق‌العاده زیباست، برجهای نیویورک که در روشنایی بلورگونه

شهر سر برآسمان کشیده‌اند چهره بی‌نظیری به آن داده‌اند.

هوای نیویورک چنان صاف و شفاف است که نمونه آن را در هیچ جای دیگر دنیا نمی‌توان یافت. ماتیس مقهور ظاهر شهرهای امریکا می‌شود. اودرباره نیویورک به «آندره‌ماسون» می‌نویسد: وقتی‌آمریکا را ببینید پی خواهید برد که آنها نیز روزی‌نقاش هایی پرورش خواهند داد؛ چراکه غیرممکن‌است در کشوری با منظره‌هایی چنین خارق‌العاده،روزی نقاشی وجود نداشته باشد.

عقیده ماتیس درباره رنگ و آزادی به ایده‌مردمان آمریکا درباره نقاشی شباهت دارد، مردمانی که رؤیای نقاشی بسیارگسترده‌تر، عظیم‌تر و آزادتری را در سر دارند.

امروزه به استثنای تردید مختصری که درباره «پولوک» داریم در مورد دیگر نقاشان آمریکایی مانند«اوسکو» و «نیومن» می‌توانیم با اطمینان کامل بگوئیم که آنان بدون «ماتیس» هرگز درک نمی‌شدند. بدون‌آثار ماتیس که در موزه هنر مدرن نگاهداری می‌شوندآثار این هنرمندان غیرقابل فهم باقی می‌ماند.

به نظر من محبوبیت فراوان «ماتیس» در عرصه‌هنر،خودنتیجه نقش مؤثرو نفوذ فراوان یکی ازنقاشان نیویورک، «هانس هوفمن»، در سالهای چهل وشصت می‌باشد. می‌توان گفت که او نیز یکی از پیروان «ماتیس» می‌باشد.

فرانک استلا

«هانس هوفمن»، «مارک اسکو»، «بارنت نیومن»،«فرانک استلا» و شاید هم «پولوک» هنرمندان‌آمریکایی هستند که از آثار «ماتیس»

رنگ احساس درونی مرا بیان می‌کند درنتیجه تابلوی من همیشه با رنگ سر و سامان پیدا می‌کند.

Henri Matisse

که طی سالهای ۳۰ در موزه هنرمندان آمریکا گردآوری شده‌اند، نقاشی را فرا گرفته‌اند.

«ماتیس»: «با ساده کردن ایده‌ها و اشکال درهنرهای تجسمی می‌توان به آرامش و سکون دست یافت. گل، ایده‌آل منحصر بفرد ماست چرا که پرداختن به جزئیات از روشنایی و وضوح کارمان می‌کاهد.»

تابلوی «رقص» از یک سادگی ابتدایی، از ایده بهشت، از رنگی غالب و از فیگوراسیون حرکت برروی بوم غیرمتحرک سخن می‌گوید.

ماتیس درباره تابلوی «رقص» به «گاستون دیل» چنین می‌گوید: **«وقتی که قرار شده تابلوی رقصی برای مسکو نقاشی کنم، در «آنگولن دولاگالت» بسر می‌بردم، بدین ترتیب این فرصت کاملا برایم پیش آمدکه یکشنبه بعد از ظهر به تماشای رقص، به ویژه رقص فراندول، بروم.»** تابلوی رقص سکانس مجزایی ازتابلوی دیگری است که برای ترسیم مجدد رنگی آن ممنوعیت وجود دارد.

تابلوی «لذت حیات (شادی زیستن)» در سال ۱۹۰۶ خلق شده و در مؤسسه «نبز» در ایالت فیلادلفیای آمریکا نگهداری می‌شود. در سرگذشت زندگی ماتیس که در عین حال سرگذشت نقاشی نیز می‌باشد تابلوی «شادی زیستن» همان نقشی را ایفا می‌کند که تابلوی «دوشیزگان آوینیون» در زندگی پیکاسو. این دو اثر هنری به فاصله یکسال خلق می‌شوند.

تابلوی نیویورک اولین اثر ماتیس بود که موردتوجه چوکین قرار گرفت. این میلیاردر

روسی پیش ازانقلاب روسیه، اولین مشتری ماتیس بود که کارهایی رابه او سفارش داد. عکسهای سالن های قصر «موسکویت» شاهدی بر این مدعاست.

بر روی دیوارهای پیچیده این قصر که زمانی محل اقامت شاهزادگان در «لوتس کوی» بوده است، مجموعه بزرگی از شاهکارهای هنری نقاشان بزرگ فرانسوی «گوگن»، «سزان»، «پیکاسو» و «ماتیس» دیده می شود.

ماتیس خطاب به تریال چنین می گوید: **«چوکین که واردکننده پارچه های شرقی است حدود ۵۰ سال سن دارد، تنها از سبزیجات تغذیه می کند و بی نهایت ساده و قانع است. نزدیک به بیست روز بود که در «سنت میشل» به تابلوهای من نگاه می کرد. بالاخره به یک طبیعت بی جان اشاره کرد و گفت: من این تابلو رامی خرم، اما باید چندین روز آن را در خانه ام نگهدارم. اگر طی این مدت بتوانم آن را تحمل کنم و همچنان به آن علاقمند بمانم آنرا برای همیشه نگاه خواهم داشت. خوشبختانه بخت بامن یار بود و طبیعت بی جان من اورا زیاد خسته نکرده بود. پس از این مدت، او بازگشت و سفارش یک مجموعه از تابلوهای بزرگ برای دکوراسیون قصر خود در مسکو رابه من داد.**

سپس به دنبال این سفارش از من خواست دوتابلو نیز برای دکوراسیون پلکان سالن او بکشم. بدین ترتیب بود که تابلوهای «موسیقی» و «رقص» را خلق کردم.»

بعدها تابلوهای چوکین و موروزوف به سختی به موزه های روسیه وارد می شوند. بطوریکه «نلسارو فلر» تابلوی رقص خود را به موزه تقدیم می کند. به عقیده آمریکاییها، ماتیس نقاش سرمایه داران روسی است. تابلوی «نیویورک» اولین اثر ماتیس است که توجه چوکین، میلیاردر پیش ازانقلاب روس و اولین مشتری آثارش را به خود جلب می کند.

از آنجا که بعدها نقاشان جوان آمریکایی با تصاویر ماتیس و پیکاسو نقاشی را می آموزند این دونقاش و نوآور بزرگ مورد توجه و تحسین هنرمندان دوران انقلاب روسیه یعنی «تاتلین» «هوجنکوو» و«مالویچ» قرار می گیرند.

«ماتیس» به عنوان نقاشی که هنر را به

Henri Matisse

من مدلم را بیان می کردم، داستانی را در ذهن خود می پروراندم و چگونگی گسترش آن را دنبال می کردم، به عبارت دیگر به جرأت می توانم بگویم که من از مدل خود یک فیلم واقعی می سازم.

سوی سادگی سوق می دهد و تابلوهای ایکون (نقاشی مذهبی بر روی تخته های چوبی) نقاشی می کند، مورد علاقه و توجه این هنرمندان ناب گرا قرار می گیرد. به علاوه این ارتباط میان ماتیس و تصاویر شرقی که طی سالهای ۱۹۱۰ در تانژه Tanger و تصاویر عامه پسند روسی که بدست آوانگاردهای این کشوراحیاء می شوند نیز وجود دارد.

ماتیس با مسافرت به کشورهای خاوری درمرکز تلاقی چندین سرزمین متفاوت از شرق قرارمی گیرد: شرق درخشان و پر راز و رمز، آفریقای شمالی و اسلام عرب، شرق طلایی مغولستان و شرق بیزانسی نقاشان ایکون.

ماتیس: «من در روسیه ایکون هایی را دیدم که باآثار دوران پیش از رنسانس در فرانسه برابری می کنند؛ پرتره «مادام ماتیس» یک ایکون است.»

به موزه هنرمدرن در نیویورک باز می گردیم.

ماتیس: **«رنگ احساس درونی مرا بیان می کند درنتیجه تابلوی من همیشه با رنگ سر و سامان پیدامی کند.»** در تابلوی «کارگاه قرمز» که در سال ۱۹۱۱ خلق می شود ابهام مکانی که در «طبیعت بیجان بابادمجان» دیده می شود دیگر وجود ندارد. دلیل وجودی آتلیه تنها در یک امر نهفته است: خلق وآفرینش؛ و نتیجه این آفرینش همان چیزی است که برروی بوم نقاشی به ظهور می رسد.

واقعیت این است که قرمز، این رنگ آتشین، جایگزین آبی آسمانی در اولین نسخه «آتش سوزی تعمدی» می شود. رنگ مطلق نهایت

تحقق فوویسم است و اشیاء و خطوط هریک جداگانه درون رنگ وارد می‌شوند. حتی زمان نیز نامتعادل و ناپایداراست. در این تابلو ساعت دیواری عقربه‌های خود را ازدست داده است. در این خط سیر نابودی، تنها آثارنقاش سالم باقی می‌مانند. همین امر از ماتیس برای ماهیره انسان متکبری می‌سازد که طرح (پروژه) «ولاسکز» یعنی «نقاشی کردن از نقاشی» را ازسرمی‌گیرد. چنین اقدامی محدودیتهای خود راداراست: پس از سرخی آتش مسلماً سیاهی خاکستراست که بر جای می‌ماند. شاید زمینه سیاه و کاملا تهی‌از نقاشی او صحنه‌ای از یک نقاشی باشد که ناگهان به‌نقطه صفر بازگشته است. باردیگر شاهد نقاشی ازروی نقاشی

هستیم به شرطی که پنجره یک تابلو است‌اما با این تفاوت که چارچوبهای پنجره در این تابلوواقعی هستند.

ماتیس هیچ گاه در طول زندگی هنری خود نقاش‌آبستره نمی‌شود.

مسافرتهای ماتیس در فاصله سالهای ۱۹۱۷ و۱۹۳۰ باعث خلق تصاویر کاملا متفاوتی می‌شوند.

«نگاه ماتیس که همچنان تازگی‌خود را تاکنون حفظ کرده است. مانند دوربینی به نظرمی‌رسد که با یک حرکت تدریجی از پلانی بزرگ صحنه‌ای ازگذشته و یا بالعکس راپرده به پرده شروع‌به فیلمبرداری می‌کند

Henri Matisse

با ساده کردن ایده ها و اشکال درهنرهای تجسمی می توان به آرامش و سکون دست یافت. پرداختن به جزئیات از روشنایی و وضوح کار می کاهد.

بطوریکه ابتدا بخشی از صحنه و سپس کل آن را فیلمبرداری می کند که در عین حال باتغییر زاویه دید از هر پلان همراه است.»

دومینیک نورگاد

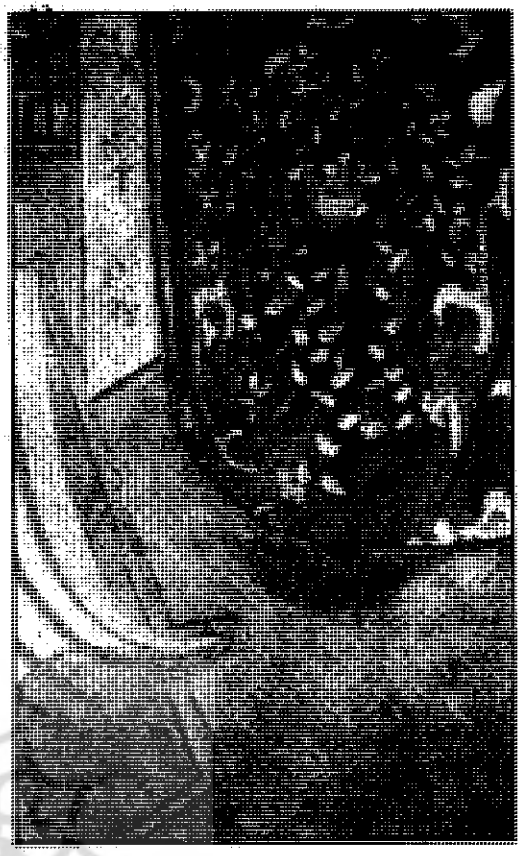
از آنجا که هر پلان متفاوت، موضوع یک تابلوی مجزا می باشد برای دستیابی به یک فیلم کامل سینمایی از دنیای نقاشی «ماتیس» باید تمام آنها را در یکجاگردآوری کرد. ماتیس سالهای اقامت خود در «نیس»، یعنی سالهای ۱۹۳۰-۱۹۲۰، را برای استراحت برمی گزیند. بدون شک او تنها کسی نیست که به انجام این کارها می پردازد. به عنوان مثال پیکاسو در سال ۱۹۲۵ پسرش «پانولو» را به شکل یک دلقک و یک گنجشک نقاشی می کند.

در پایان سالهای بیست، «ژان دیگو» و «بریزکوفمن» سناریوی فیلم «درباره نیس» را می نویسند. ورنس شوالیه در فیلم «رهگذر شاد بر روی ریل راه آهن» آواز می خواند و ما آنرا به خوبی می فهمیم چرا که دنیا تمایل دارد قتل عام سال ۱۹۱۸ را به فراموشی بسپارد.

از برخی جهات می توان گفت «ماتیس» برنامه ای را که در سال ۱۹۰۸ در «مجله بزرگ» اعلام شده بود دنبال می کند: «رؤیای دستیابی به هنر تعادل، پاکی، آرامش و عاری از هر نوع موضوع نگران کننده ودغدغه آور برای تمامی کسانی که کار فکری می کنندمانند نویسندگان صاحب ذوق و حتی بازرگانان: هنری که به فکر انسان آرامش می بخشد. به عبارت دیگر این هنر به مثابه صندلی راحتی است که می توان با استفاده از آن، خستگی جسمی را از تن بدر برد.»

بخشی از فیلمنامه ژان دیگو به صحنه پردازی نقاش می پردازد که تصاویر سایه نما را در استودیوی ویکتورین روی دکورهای پارچه ای نشان داده است.

با این وجود، در پس این تصاویر ساده می تواند احساسات دیگری نهفته باشد. دومینیک فورکاله درباره ماتیس چنین می گوید: او یک هنرمند نگران است و بالطبع نقاشی او هم یک نقاشی نگران است. «ماتیس» در کار نقاشی، بسیار مصرانه عمل می کند. او بارها به یک



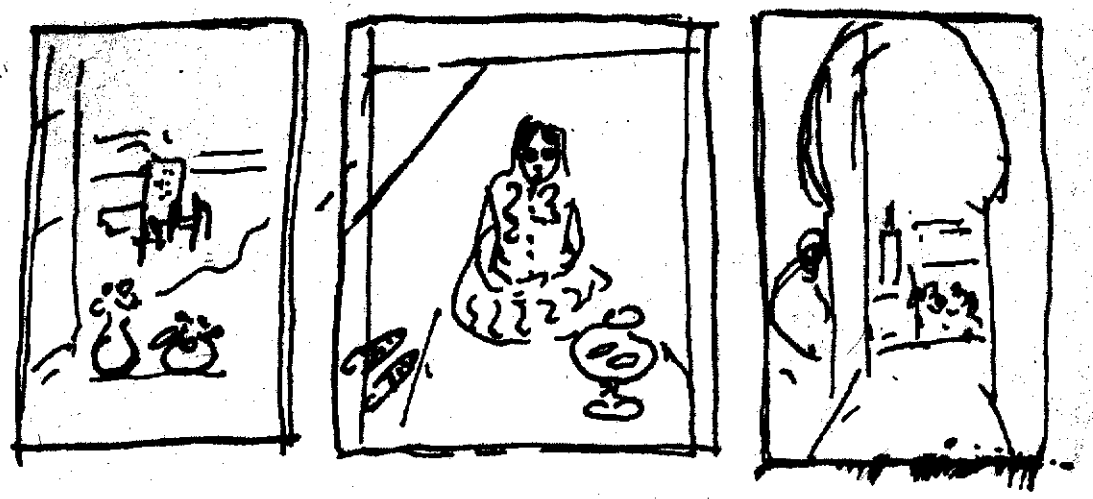
مسئله بازگشته و روی آن کار می‌کند.او در اعماق دنیای نقاشی خود فرو رفته و همراه باآن ، از دنیای انسانها فاصله می‌گیرد. از تصاویری که حاصل پانزده سال کار مداوم ماتیس در زمینه نقاشی می‌باشند وسوسه بیرون تراویده و نگرانی ساطع می‌شود.

دنیای هنرمندان نقاش ، دنیای انتظار، غم و اندوه ،دنیایی از ابتذال های تند. تقریباً دنیای تماشاچیان ودنیای سرد و بیروحی است که در آن برقراری ارتباط میان انسانها به نظر ناممکن و بی‌فایده می‌رسد.بعلاوه موجودات به اشیائی بدل می‌گردند که بواسطه نقاشی به تصویر کشیده شده‌اند، از رنگ که روشنایی و نور سطح را به خود بگیرند و این موجودات جزجیات رنگی از زندگی دیگری برخوردار نیستند.

«فیگور دکوراتیو بر روی زمینه تزئینی» اثری که در سال ۱۹۲۵ آفریده شده است نمونه روشنی از این وسوسه و نگرانی است. از سرگیری مجدد مجادله میان فیگور و دکورها درون تابلو کاری است که ماتیس در این اثر به غایت خود می‌رساند.

آیا جسم یک زن است که در این تابلو دیده می‌شود یا بواقع نمایش یک شیء دکوراتیو یا یک مجسمه است؟ اضافه بر این ، دکور در تابلو نقاشی به منزله یک مهاجم عمل می‌کند که خودش حول یک بدن برهنه تقریباً حالت مبتذل و پیش پا افتاده به آن می‌دهد.تنها شانس این تابلو وجود چهار پرتقال است که دریک ظرف سبزرنگ چیده شده‌اند. فاصله میان این تابلوی خشن که مدتهای مدید مانند یک گواه و یا یک کار تجربی توسط خود ماتیس نگهداری می‌شود وتابلوی «کنیزکان» (کلفت‌ها) در خواب نیمروزی که به مجموعه داران ثروتمند آمریکایی فروخته می‌شوندبسیار مهم و جالب توجه است.

فضای بهروزی و شادی آثار «دویارد» و «مارکت» بر تمامی سالن حاکم است. پنجره اتاق دراثر «دویارد» برروی دریای «مارکت» باز می‌شود. درجستجوی ماتیس هستیم و تمامی این چیزها نشان ازیک تغییرشکل کلی درحرفه نقاشی دارد. چه می‌گذرد؟ در کار ماتیس نظم



چندان زیادی وجودندارد. در کار او علم هندسه نهفته در آثار «سزان» دیده نمی شود.
ژان کوکتو

مونتاژهای پی‌درپی این تابلوها همچنان احساس نگرانی را به بیننده القاء می‌کند. نقاشی تابلوهایی که ازپیش خبر از یک واقعه تلخ می‌دهند، بحران سال ۱۹۳۹متوقف می شود.

در روز خاکسپاری کنیزکان به پایه و اساس تابلو«ادالسیک» پی می‌بریم، مدرسه هنرهای زیبا، مدرسه «انگر»، استاد بزرگ، عضو اصلی فرهنگستان که نقاش آرابسک نیز بوده است؛ در واقع او پدر تمامی ادالسیک بوده است.

حقیقتاً «ماتیس» شایستگی تمامی این اوصاف رادارد چرا که این هنرمند نقاش و خلاق مدتهای مدیدی چیزهای بسیاری آموخته است. «ماتیس» در سال ۱۸۹۴ وارد مدرسه هنرهای زیبا شده و مدت ۴ سال در این آتلیه که توسط «گوستاو مورو» اداره می شد،کار می‌کند.

نمراتی که ماتیس در آزمون ورودی این مدرسه بدست می‌آورد. از این قرار است:

معماری صفر، مودله ۴، تاریخ ۱۳، پرسپکتیو ۴،نقاشی از پیکره ۱۷

اولین دوستان ماتیس «مانگن»، «مارکه» و«کاموئل» می‌باشند که بعدها «دورن» نیز به جمع آنهامی پیوندد. شیوه آموزش گوستاو مورو کاملامتفاوت از اساتید دیگری چون «بوگو» بوده است؛ اوهنرجویان خود را به فضای آکادمی محدود نکرده وآنها را برای دیدن آثار

دیگر نقاشی به موزه لوورمی‌فرستاد. ویلیام بوگو در این باره به ماتیس چنین‌می‌گوید: هرگز نقاشی کردن را فرا نخواهی گرفت. «گوستاو مورو» درباره ماتیس چنین می‌گوید: **اوبرای نقاشی از هوش و ذکاوت بالایی برخورداراست.** وی خطاب به ماتیس می‌گوید: **شما نقاشی را آسان خواهید کرد.**

در این فاصله ماتیس ازآثار فیلیپ دوشامپنی کپی برداری می‌کند. به دنبال مرگ «گوستاو مورو»در سال ۱۸۹۸، ماتیس مدرسه هنرهای زیبا را ترک وازدواج می‌کند. علاوه بر این اولین مسافرت او به سرزمین‌های جنوب در همین زمان انجام می‌شود.ماتیس در سال ۱۸۹۹ حلقه نامزدی همسرش رافروخته و با پول آن یک تابلوی نقاشی از ون گوگ، یک مجسمه گچی از «کودان»، یک تابلو از «گوگن» و تابلو«زنان آبتنی کننده» اثر سزان را از «وولار» خریداری می‌کند.

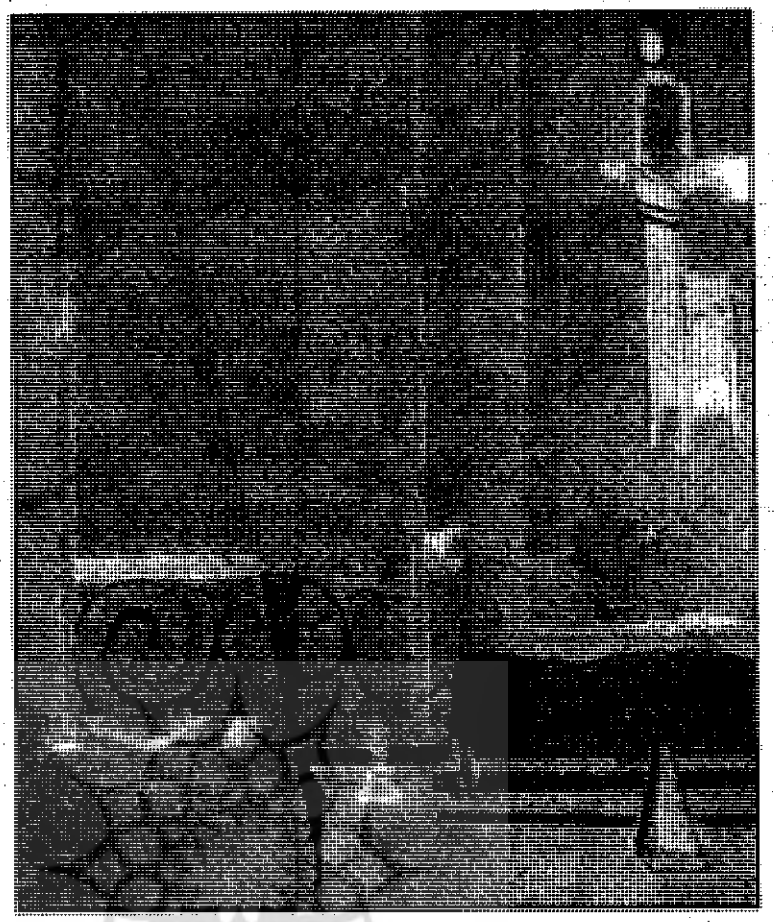
«تلاش من بر این است که تنها با استفاده از رنگ، پرسپکتیو ایجاد کنم».

سزان

ماتیس: «من هنرخودرا به تمامی نقاشان مدیون هستم».

فاصله سالهای ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۵ سالهای فراگیری ماتیس می‌باشد: ماتیس نقاش پست امپرسیونیست‌است که در فضای باز نقاشی می‌کند و بالاخره ماتیس‌نقاش دیویزیونیست است. بدون شک برای نیل به‌چنین مقصودی لازم است همه چیز با جدیت تمام‌فراهم آید.

در تابلوی «زن کلاه به سر» پرتره از حدود مقررخود عدول کرده و با نگاه اشرافگونه دنیایی غریب رابه تصویر می‌کشد. ماتیس زنی را نقاشی می‌کند که اوخود نیز تصویری از چهره را نقاشی می‌کند. این‌شیوه ارایه تصویر هیچ آسیبی به نقاشی نمی‌رساند.



ماتیس: «من پیکره‌ای را خلق نمی‌کنم بلکه تابلو می‌کشم». همین تابلو موجب موفقیت ماتیس می‌شود. میکائیل، سارا، لئو و گامروشتاین که در آن زمان ازهنرمندان آوانگارد دفاع و برای شناساندن آنان تلاش می‌کردند، آثار او را خریداری می‌کنند. در این زمان دنیای هنر برای جایگزین ساختن امپرسیونیسم، «پیکاسو» و «ماتیس» را دارد. پیکاسو و ماتیس اندیشه‌های حاکم بر هنر این عصر هستند و تا زمانیکه مرگ میان آنها فاصله می‌اندازد از همدیگر جدانمی‌شوند و یار و یاور همدیگر هستند. وجود یکی ازتابلوهای ماتیس در کلکسیون پیکاسو این ادعا را ثابت می‌کند.

پیکاسو به ماتیس چنین می‌گوید: من طرح دارم ودر جستجوی رنگ هستم اما شما رنگ دارید و درجستجوی طرح هستید.

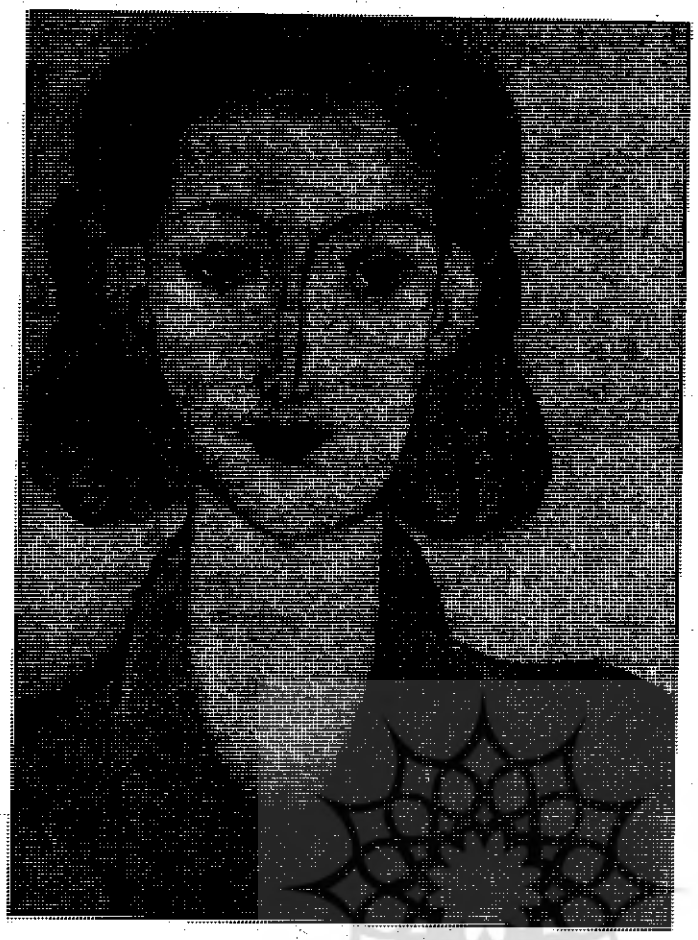
در درون ماتیس چه چیزی وجود داردکه به او زیبایی و درخشندگی می‌بخشد. خورشید درسینه ماتیس جای گرفته است.

پیکاسو

با این حال باید توجه داشت وجود این همه ارادت و دوستی میان این دو هنرمند بزرگ، دلیل بر نبودخشونت و اختلاف میان آنها نیست.

در سال ۱۹۰۷ ماتیس پرتره مارگریت دخترش رابه پیکاسو هدیه می‌کند. در سال ۱۹۱۰ دورن به ماتیس توصیه می‌کند که دیگر برای بازدید از آتلیه پیکاسو به «مونمارت» نرود چرا که او را به خاطر این کار مسخره می‌کنندو حتی برخی از بازدیدکنندگان این آتلیه که نسبت به کوبیسم تعصب خاصی دارند به سوی تابلوهای او تیرهای کوچک پرتاب می‌کنند.

در موزه ملی هنر مدرن در مرکز «ژرژ پمپیدو» ایکون دیگری دیده می‌شود که پرتره «اوگوست رائر» می‌باشد. پرتره این مرد بازرگان به صورت یک مردشرقی ساخته شده است که در حال مکاشفه است. این مرد که یکی از



میزان اهمیت یک هنرمند به تعداد نشانه های جدیدی بستگی دارد که او وارد زبان هنر می نماید

بزرگترین کلکسیونرهای سزان می‌باشد ماتیس را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ماتیس: **من مدلم را بیان می‌کردم، داستانی را درذهن خود می پروراندم و چگونگی گسترش آن رادنبال می‌کردم، به عبارت دیگر به جرأت می‌توانم بگویم که من از مدل خود یک فیلم واقعی می‌سازم.**

براساس این ایده می‌توان گفت که هر یک ازپرتره های ماتیس برنامه فیلم متفاوت و مشخصی رامی‌سازند، البته تا زمان ترسیم این پرتره از «لئوتو». روزنامه «پل لئوتو»، در تاریخ ۲۰ اکتبر ۱۹۴۷ چنین می‌نویسد: همانطور که برای خلاصی از پرتره‌ای که ماتیس از من کشیده بود بنا به تصمیم خودم تابلو رافقط به قیمت ۴۰۰۰۰ فرانک فروختم، مهم نیست. «پاسخ سینما» پرتره‌ای که فیلم آن ساخته شده است.

ماتیس در این باره به براشای چنین می‌نویسد:

در مدت پخش این فیلم خیلی ناآرام بودم، عوامل متعددی موجب ناراحتی ام می‌شد. نشان دادن چهره درونی تو در حین کار بی ملاحظگی بسیاری است. احساس می‌کردم در برابر تماشاچیان لباس از تن بیرون آورده و در میان آنها برهنه می‌شوم.

اما دیدن این فیلم برایم درس فراموش ناشدنی بود. وقتی که فیلم را با دور کند نمایش دادند کاملادرهم ریخته و منقلب شدم.

چه چیز عجیبی!

ناگهان کار دست را می بینی که حرکتی کاملاغریزی دارد، به وسیله دوربین غافلگیر شده و تجزیه می‌شود. با دیدن این سکانس احساس یک انسان کاملا درنده را داشتم. تمام مدت از خود می پرسیدم: آیا واقعاً خودت هستی که این کار را می کنی؟ کاری که می‌کردم چقدر عجیب بود! کارم بی نظیر

بود. در این لحظات نه دستم را می شناختم و نه تابلویم را. فقط ازخودم می پرسیدم آیا این کار ادامه خواهد داشت؟ چه سمت و سویی پیدا خواهد کرد؟ از اینکه می دیدم دستم همچنان در حرکت است و تا لحظه آخر حرکت می کند کاملا مبهوت شده بودم.

بطور معمول وقتی دست به قلم برده و کار نقاشی را شروع می کنم احساس نگرانی و اضطراب بر تمام وجودم مستولی می شود. قبلا هیچگاه فرصت آن را نداشتم که ببینم دست بیچاره ام چگونه وارد این ماجرا شده و حرکت می کند، درست قبل اینکه تابحال با چشمان بسته نقاشی می کرده ام.

ماتیس فیلم دیگری را در برابر چشمان ما به نمایش می گذارد: «فیلمی از مراحل مختلف خلق یک تابلو»

در پایان هر یک از مراحل کار از تابلوی وی عکس گرفته می شود.

ماتیس: **در هر مرحله از کار نوعی توازن و یک نتیجه در کار من وجود دارد**

از او سؤال می شود: چه زمانی کار نقاشی یک تابلو تمام می شود؟ در پاسخ می گوید: هنگامی که به صورت روشن و دقیق احساسات مرا نشان دهد. وآراگون می گوید: همیشه مدل برای هنرمند مانندفریبایی است که دل او را در نگاه اول می رباید. بدین ترتیب، بوم، صحنه نمایشی است که به وسیله خط ورنگ احساس هنرمند را به نمایش می گذارد.

در تاریخ ۱۳ اکتبر ۷۸۷ شورای نیه اعلام می کندکه هیچ ممنوعیتی برای ستایش ایکون های مسیح پیامبر، مریم مقدس، قدیسین و فرشتگان وجود ندارد؛چرا که تصویری که به قالب ایکون درآمده است تنهاشبیه به صاحب ایکون می باشد و کسی که بدین صورت مورد ستایش قرار می گیرد نه یک بت بلکه نشانی از وجود الهی مشخصی است که به شکل انسان درآمده است. همچنین شورا تأکید می کند که پرستش تصاویر ممنوع بوده و ایکون پرستی کفرمحسوب می شود.

تاریخ اعلام این تصمیم از سوی شورا نشان می دهد که خلق این تصاویر در اروپای غربی طی دوازده قرن گذشته انجام شده است.

هانری ماتیس: **من به خدا اعتقاد دارم آری، زمانی که کار می کنم. نمی دانم چرا با خروج از مکانی که دلیلی برای رفتن به آن نداشتم بر مسیر هنرهای زیبا کشیده شدم. درست مانند این است که پس از اشتغال به کارهای متعدد دیگر به سوی این کار خوانده شدم. من با شتاب به سوی کار می رفتم اما نمی دانم چه نیرویی بود که مرا به این وادی می کشید. نیرویی که امروزه در زندگی روزمره ام عجیب و شگفت آور به نظر می رسد. اغلب، هنرمندان به این نیروی مشهود والهام اقرار دارند.**

من با نیروی خدایی نقاشی می کنم.
کوربه

اما به نظر می رسد این الهام در مورد ماتیس گونه دیگری است.

در کلیسای وای یک مکان فرهنگی و مکان تجارب تصویری وجود دارد که در کلیسا قرار دارد و قوانین آن را دوازده قرن پیش وضع کرده اند.

کلیسا و کارگاه همینطور که با تصاویر برگرفته از شرق در آمیخته اند در اعماق عقیده یکسانی ازتقدس و پاکی نیز فرو رفته اند. دکور، رنگ، طرح نمایشی از سنت غربی هستند.

فیلم ماتیس هم آبستره و واقعی (رئال) است.

ماتیس: **من تنها یک واسطه بوده ام.**

چنین به نظر می رسد که تصاویر مرتبط و مذهبی ماتیس، تصاویر سفری باشند که او قبلا طی کرده است. ماتیس خسته از شهر نیس، در سال ۱۹۳۰ به منظور یافتن پرتوی دیگر از روشنایی و درخشش به سوی تائیتی حرکت می کند.

ماتیس: **دیدن روزی که همواره با خورشیددرخشان آغاز می شود و هرگز به غروب ختم نمی شود، وحشتناک است. در این طلوع بی غروب، گویی خورشید برای همیشه از حرکت باز ایستاده است و گویی زندگی درحالتی از شکوه و جلال، ساکن و راکد شده است.**

آیا نمایش آثار یک هنرمند می تواند موجب فراموشی حماقت ها و شرارت های معاصرین اوشود.

در یکی از نمایشگاههای موزه گوگن در تائیتی می‌توان Pochade را که تنها اثر معروفی است که ماتیس از روی مدل در تائیتی کشیده است همراه باتصاویری از روکین شارد دید. ماتیس در تائیتی کارنمی‌کند و طی مدت سه ماه ناپدید می‌شود.

ماتیس: **در تائیتی من تحت تأثیر فضایی قرارگرفتم که مبتنی بر کار نکردن بود. قدرت شکوه وجلال، قدرت برتر است.**

او به بونارد می‌گوید: **مدت بیست روز درجزیره‌ای در کرای زندگی کردم که روشنایی محض،هوای پاک، رنگ ناب، الماس، یاقوت کبود و زمرد درآن وجود داشت و بجز گرفتن چند عکس بی کیفیت کارخاص دیگری انجام ندادم.**

در میان عکسهایی که ماتیس از «تائیتی» با خودآورده است پرتره‌ای از ماتیس نیز دیده می‌شود که توسط «مورنو» کشیده شده است، ماتیس به طوراتفاقی در سال ۱۹۳۰ بر روی یکی از جزایر بهشت با«مورنو»، هنرمند، نقاش و کارگردان آشنا می‌شود. «مورنو» و «فلاهرتی» سازندگان فیلم «تابو» Tabou هستند.

علیرغم ظواهر موجود فیلم وجود بهشت زمینی را نفی می‌کند.

ماتیس: **آنچه که من به خاطر زیبایی، پاکی ومفهوم ملوکانه اش برگزیده ام. «روی» نامیده می‌شود. «روی» مقدس و ازین پس یک «تابو» است. شکستن این «تابو» به مفهوم مرگ است. چشم انداز و بازیگران فیلم انسان را به تفکر در مورد عنصر طلایی تمدن انسانی، قانون حاکم بر روابط در این عصر و نیزقانون حاکم بر جامعه انسانی همراه با منع ها، تابوها وتنبیه هایش وامی دارد.**

به نظر «مورنو» که یک غربی به تمام معنا بود، اشکال اساسی در قوانین متحجر بدوی

است و بهشت خیلی پیش از ورود میلیونرها و نظامیان غربی از بین می‌رود و درسی که سینما در مورد این دنیای جذاب می‌دهد نیز بدبینانه است. «تابو» فیلمی که در عین مستند بودن تخیلی است اعتراف می‌کند که سینمانمی‌تواند با استفاده از تصاویر واقعی، بهشت را به بینندگان خود بقبولاند. اما درسی که نقاش در این مورد می‌دهد موجب می‌شود تا اعتقاد به این بهشت که در تابلوهای سالهای ده هویدا بود تقویت شود ویادآور این است که هنر انتقال دهنده چیزهایی است که انسان نمی‌تواند بپذیرد و اینکه هنرمند از نیرویی برخوردار است که با نیروی تقلید از طبیعت کاملا متفاوت است.

برای آنکه آثار و تصاویر «سمفانی» همچون تصاویر ماتیس تجلی پیدا کنند باید در انتظار گذرزمانی حدود بیست سال بود. آخرین فیگوراسیون ازاین عصر طلایی که بی‌وقفه متصور می‌شود.

در دکور «لذت حیات» (شادی زیستن) اثر ویرژیل، رقاص هایی که در فضا متوقف شده‌اند همانندفرشتگان «تانتوره» همچنان از جایگاه و اهمیت انسانی برخوردارند. ولی ماتیس «بهشت شرقی» رابمانند پارچه‌ای پوشیده از علائم و نشانه‌ها، یک سجاده، تزئین کرده است.

ماتیس به آراگون چنین می نویسد:

«میزان اهمیت یک هنرمند به تعداد نشانه های جدیدی بستگی دارد که او وارد زبان هنر می نماید»

«ماتیس» ابداع گر نشانه‌ها، مبدع زبانی که درحدفاصل میان منحنی‌ها و حلقه‌ها و خطوط شکسته قرار دارد. آخرین تصاویری که از ماتیس بجا مانده تصاویر «پروازها» می‌باشد. شاید زوج رقاص هااولین نمونه این تصاویر باشد که در سال ۱۹۳۷کشیده شده است.

تکه های این فرم‌ها هنوز با پونز بر روی بوم چسبیده شده‌اند و یک باد آرام کافی است که همه آنهارا از هم بپاشد.

فضای نقاشی‌های «ماتیس» پس ازسال ۱۹۵۰ وضعیت خیره کننده و شکننده کسی راداردکه تازگی قدم به این دنیا گذاشته و تنها است. پیکره‌ای برنگ آبی، فرمی خارج از هرگونه فضای قراردادی. اما برای اینکه این دگرگونی نهایی باموفقیت روبرو شده و این تولد غایی به وقوع پیوندد،به سالها گذر زمان نیاز است.
پی یرلور

در حقیقت «ماتیس» پس از بازگشت به فرانسه برای تصویرسازی اشعار مالارمه به نقاشی زن تاثیتیایی (اهل تاثیتی) و گلها رو می‌کند.

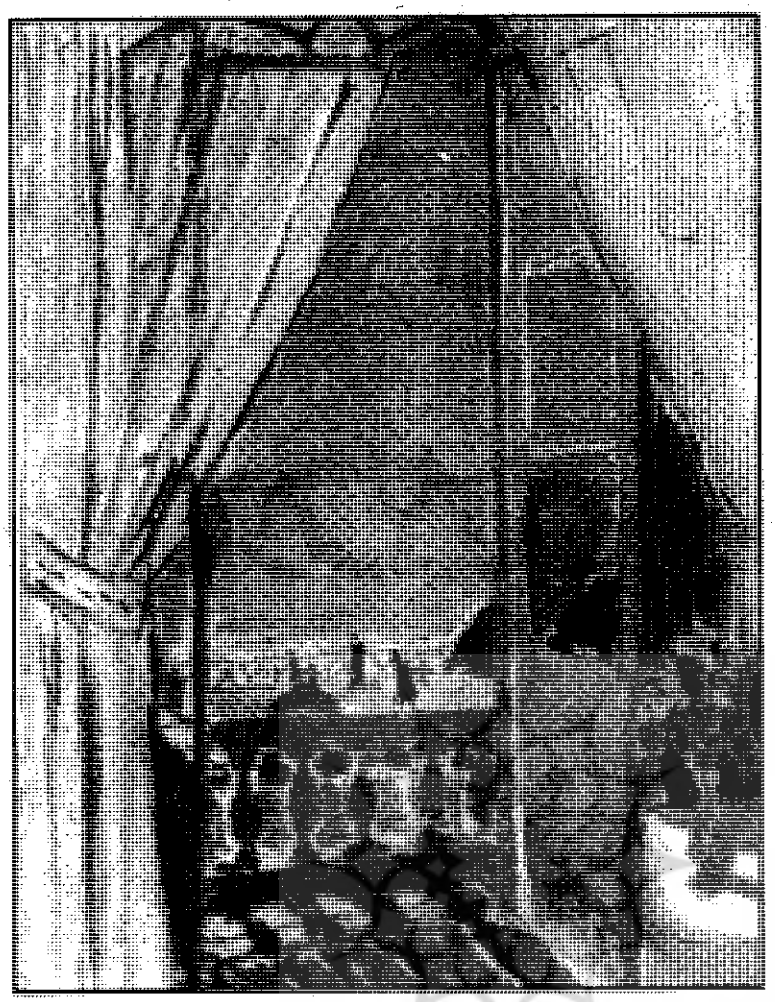
حافظه ماتیس هنوز شوکی را که از دیدن مناظرجزیره بر احساسات او وارد شده بود بازسازی نکرده است. در «نیس»، ماتیس یک استودیوی قدیمی سینما را اجاره می کند و شروع به کشیدن یک نقاشی بزرگ دیواری به طول ۱۳ متر می‌کند. این نقاشی که شکل جدیدی از پرده «رقص» می‌باشد به سفارش «دکتر منز» و برای مؤسسه «منز» کشیده می‌شود. این اثر هنری در تاریخ ۱۳ مه ۱۹۳۳ به پایان رسیده و درمؤسسه نصب می‌شود. مؤسسه منز یک موزه نیست. اساسنامه آن مانند اساسنامه مدرسه ایست که برنامه‌اش آموزش هنر به شیوه مشاهده تجربی آثاراست. بدین ترتیب تابلوها موجود در این مؤسسه ابزارآموزشی هستند که بر اساس موضوع گردآوری شده‌اند. حدود ۵۰ تابلو از «سزان»، ۸۰ تابلو از«ماتیس»، ۱۸۰ تابلو از رنوار و همچنین آثاری از«پیکاسو»، «مانه»، «دوگا»، «ون گوگ»، «تنتوره» و«ماتیس» پشت این دیوارها گردآوری شده اند که بازدیدکنندگان فقط می توانند نگاه کرده و لذت ببرند. فیلم برداری و عکس برداری در این مؤسسه ممنوع است.

با یک اشتباه کوچک در اندازه گیری ابعاد اثر،ماتیس مجبور می‌شود این تابلو را مجدداً برای مؤسسه نقاشی کند. اولین نسخه این تابلو هم‌اکنون در موزه هنر مدرن در پاریس نگهداری می‌شود.

در سال ۱۹۴۱، ماتیس به علت ابتلا به سرطان روده تحت عمل جراحی قرار می‌گیرد.

«بیش از عمل جراحی همیشه می‌خواستم دو کاررا با هم انجام دهم».

ماتیس که از این عمل جراحی جان سالم بدرمی‌برد ازین پس طبیعت دوگانه‌ای را به نمایش گذاشته و با اندیشه و تأمل بیشتر بر روی بوم هایش پاسخ های مؤثری می دهد؛ ماتیس نقاشی «فوو» را مجدداً آغازمی‌کند و طرح خطاطی مشرق زمین رابه رنگهای گویای



من هنرخود را به تمامی نقاشان مدیون هستم.

Henri Matisse

نقاشی خود می‌افزاید:

آپارتمان آتلیه «سیمیه» واقع در بلندیهای تپه‌های «نیس» مملو از بوقلمونها و پرنده‌های در قفس می‌شود. «ماتیس» صاحب کارخانه ریسندگی، کارنساجی را کنار گذاشته و به کار دوزندگی رومی‌آورد. او از «تائیتی» پارچه‌های باشکوهی با خودآورده بود که در آنها رنگ، همانند پرده مصری «برروی رنگ دوخته شده است.

یاد و خاطره سفری که ماتیس به اقیانوسیه داشت، پس از بیست سال فرمهای خاصی بوجودآوردند: ویترای‌های کلیسای کوچک واتر وگوواش‌های بزرگ تکه تکه که در سالهای پایانی عمروی خلق شده‌اند. ماتیس به «گاستون گی» چنین می‌نویسد: این کاش بر روی نوعی سینمای دائمی کارکنم.

جاز، کتابچه‌ای باشکوه؛ ماتیس، هنرمندی که تجربه همه نوع سفر را دارد. سفر با گروههای سیرک و هنر پیشه هایش: مسافران، آکروبات ها، دلقک ها، فیل ها و اسب ها و کسی که شمشیر را می‌بلعد.

سفر مفهومی دلپذیر دارد.

آخرین سفر خاکسپاری گنجشک
اسب سواری کابوها
ونیز مردابها و حرکتها
سفر اقیانوس ها و آتشفشانها
جاز، رنگ شکاف خورده، بازیافتن پروانه آبی.

در یکی از روزهای سال ۱۸۹۸، ماتیس پول قابل توجهی، ۵۰ فرانک، بابت یک پروانه آبی پرداخت. «پروانه آبی» و آبی، آبی ناب، آبیی که در قلبم نفوذکرد. پروانه‌ای با رنگ مطلق، رنگی بریده شده، شکاف خورده و شاد و زنده.

پروانه‌ای که از بهشت دوردست می‌آمد، پروانه‌ای که به نقاشی بال و پر می‌داد.

Henri Matisse