

-3 JUN. 1966

אוסף ג'וסף הייזן

מזי"און ישראל, ירושלים

התמונה מציגה נושא מסורתי ב"אמנות הנוצרית האירופאית של ימים הדין". שני יסודות מסורתיים (המלאך התוקע בתצורת יום הדין, בקצה העליון; והקס לתחיית המתנעלים ו"נהפכים למשטחי צבע המתנועעים" ו"זרימים לעבר מרכז התמונה. הצבע" רה היא משטח צהוב העובר לאדום; הקס לתחיית הוא כחול. העובר ללבן.

גם תמונתו השניה של קנדינסקי, משנת 1922. היא בעלת חשיבות, מפ"ני שהיא מאפשרת מבט על תקופתו המופשטת של השניה. בין 1923-1929 כן, בהשפעת הוראתו, "בבאר" האו". הוא מתמסר יחד עם קלאי ופינינגר לבניות הקונסטרוקציה. ה"י עצמו קורא לתקופה זו, "התקופה הכריזה". הצורה מופיעה כאן בצד הצבע. במיוחד הצורה הגיאומטרית של המרובע. העיגול המשולש. לי עזמת התקופה הראשונה. "המתמחה לאימפרוביזציות של הצבע. כיסוד אקספרסיבי. הרי כאן היצירה היא בעלת תודעה של הצורה והדינמיקה שלה.

שתי עבודותיו של פרננד ג'אן מורות על אינטרפרטציה אישית של הקוביות ואולי גם על הפטרסמס. לא ה"רוח הגיאומטרית", אלא המכר. והקונסטרוקציה הטכנית שלולות בעבודתו. "אני השתמשתי במכונה כמו שאחרים בעיורם או בדומם", אומר ג'אן. החרות. והציור המפור" קים כבונני את השלם, והקנו לו את הכינוי "הצנור".

המקטרת שלפנינו נהפכת ליסודות שונים. המרכיבים אותה, כשהם מר"שים אחד ליד השני ואחד אחרי ה"שני. במכחכים וליקון. הצבעים גם הם בעלי גון קר, ונשארים קוליים לגמרי.

התמונה מציגה נושא שגור בציור האימפרסיוניסטי ובוזה של לוטרק: קהל מסוים. בבווא למאורע "רתי. בהבדל מלוטרק וציירים אחרים מ"הגו. אין פיקאסו מציג "פורטרט של המקום". הוא אינו רוצה לעצב את האווירה המיוחדת של המירוצים באותו יום באוטיי, אלא מביא רק את הסממנים החיצוניים של לבוש ועמ"ד. האופיינים לכל מאורע חברתי סוג זה. הוא צועד לעבר הכללי וה"טיפוסי. אלה הן תכונות המרמות על השלב האישון של ההפשטה. עבר דותיו האחרות משנה זו משלימות את ההנחה. "כשמבקשת הנדבות" שלה. "הליצן". שוב אינם אנשים מסוימים אלא אבות טיפוס "האוצ" רים תכונות של פורטרטים רבים.

ערכו של הפוביזם. כאמצעי לחת" מודדת בדרכו של קנדינסקי אל ה" מופשט. בא לידי ביטוי מובהק ב"תמונתו. יום הדין". משנת 1910. שנה שבה נוצרות עבודותיו המופשטות ה. וזונות (השפעת הפוביזם על קנ" דינסקי. משנת 1906 מתחזקת על ידי ידירותו עם יולנסקי). קנדינסקי אר" כר: "עד היום אינני יכול להשתחרר מהרושם או החוויה של הצבע השופע מהשפופרת". הוא נתון להכרת חשי"בות הצבע. כששוב איננו צמוד אל העצם או הצורה. והוא אמר שלמעשה העצם הוא יסוד. המתנגד לזרימה הטבעית של הצבעים על פני משטח התמונה.

חשוב. לכן. לציין שקנדינסקי הוא אחד הציירים המעטים בני אותו דור העושה דרכו אל המופשט בלי תח"מודעות עם הקוביות. אלא בעזרת ה"סוב". שבראשיתו נוגד את הקוביות הבלתי צבעוני.

חלק גדול מהתמונות אוסף מר הייזן נוצר ב"20 השנים הראשונות של המאה. כמו עבודותיהם של קוקושקא. מודיליאני. פיקאסו. בראק. ליפפיץ וכר. רק ממונותיהם של ואן גוך ר לוטרק רוממות על סופה של המאה ה-19. חלק קטן יותר של התמונות נוצר בשנות ה"50. כמו תמונותיו של הרסנג.

השנים 1905-1920 מעניינות מב"חינת היותן זמן התבשבותם של זר"מים ותנועות באמנות שהשפעת ניכרת על מלחמת העולם השניה. לפחות. בשנים אלה נוצרות תנועות כמו הפוביזם, הקוביזם, האקספרסיו"ניזם הגרמני ועוד.

רק חלק קטן מהתמונות המוצגות יכול לשמש מניפסט או עדות מובהקת לזרמים אלה. אבל ברובן ניכרים סימני ההתמודדות עם אותם זרמים. עבודותיהם של פיקאסו ובראק ל"משל. גם מהשנים שהקוביזם המשותף של שוהם כבר מתורגם לשפתם האישית. עבודתו המוקדמת של פלא"מינק. משנת 1905. איננה עדיין פרי ביטחון לגמרי.

תמונתו של פיקאסו "המירוצים ב"אוטיי". משנת 1901. פותחת את ה"מאה גם מבחינה כרונולוגית. היא מעמידה אותנו על תקופת יצירתו הראשונה של פיקאסו. אמן שלא רק מתחנך ומשתנה במרוצת המאה אלא גם מחכים את כיוון ההתפתחות ה"אמנים רבים. לפחות במחצית המאה הראשונה. יצירתו המוקדמת אינה מציגה סגנון אחיד. הוא עדיין קשור לסטיות הצור הספרדית. ובאותה שעה נתון להשפעת הציור של לוטרק. אתו הוא נפגש בשויותיו הקצ"רות בפריז בתקופה זו (תמונתו של לוטרק התלויה בסמוך לזו של פ"קאסו. ומאשרת את הנחת הקשר).