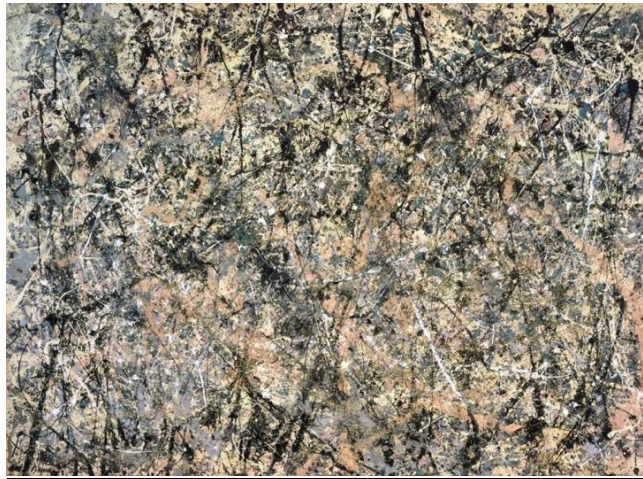


ג'קסון פולוק, "ערפל האזוביון (לבנדר)"
1950, שמן, אמאייל וצבעי אלומיניום על בד 216X287



המניע - נפש האמן. הציור הוא כלי בעזרתו מביע האמן את רגשותיו והתת מודע שלו.
(יצירה זו מופיעה גם תחת טכניקות – טכניקה מעורבת.)

רקע - בעיותיו הנפשיות של פולוק נוצרו על רקע ילדותו שעברה עליו במשפחתו הבלתי יציבה שמסיבות כלכליות נדדה ברחבי ארה"ב. לפולוק היו בעיות של הסתגלות ללימודים. בבגרותו התחיל לקבל טיפול פסיכיאטרי בשל חוסר תפקוד ואלכוהוליזם, והיה תלוי פיזית ונפשית בשני אחיו. בשנת 1933 הוא מגיע לניו-יורק בעקבות שני אחיו שלמדו שם אמנות. הוא פיתח תלות פיזית ונפשית באחיו וסבל מאלכוהוליזם. הוא מתחיל לקבל טיפולים פסיכולוגיים אשר אינם מועילים. פולוק מחפש דרך חדשה של ביטוי עצמי. באמצע שנות ה-40 החל ליצור "ציורי פעולה" בטכניקה של טפטוף צבע מקופסה על פני בד ענקי הפרוס על הארץ.

הציור היווה עבורו כלי שבעזרתו הביע את רגשותיו הסוערים. דרך תהליך היצירה ניסה פולוק להתקשר לתת מודע שלו.

תהליך העבודה משקף את ניסיונותיו לשחרר דימויים פנימיים מתוך הנפש על הבד, ולרפא את עצמו. העבודה על הציור הייתה ריפוי עצמי, ובאמצעותה פולוק פרק את הכעסים והאנרגיה שלו. המצב הנפשי של האמן הכתיב את תהליך העבודה ואת התוצאה הסופית. בשנת 1956, בהיותו בן 44, פולוק ניספה בתאונת דרכים בשעה שנהג במצב של שיכרות.

טכניקה - האמן מנקב חור בתחתית קופסת צבע תעשייתי (שהוא מאוד נוזלי) ומניח לצבע לטפטף על פני הבד המונח על הארץ, תוך כדי כך שהוא נע סביבו בתנועות ריקוד ובאקסטזה. הוא מניע את הקופסה הקשורה בחבל, במעגליות עם כל גופו.

טכניקת פעולה זו מבטאת את כולו, כי כולו נמצא פיזית ממש בתוך התמונה, ויכול לעבוד על הבד מכל ארבעת צדדיו מבלי להתחשב בגבולות הבד. טכניקה זו נקראה "ציור-פעולה" (**Action Painting**). יצירה המורכבת גם מתהליך העבודה, ולא רק מהתוצאה. עקבות תנועתו של האמן על הבד נראים והוא משתמש בגוף כולו לציור ולא כמו שאר האמנים ביד.

זוהי צורת עבודה שמנסה **לשבור את מחסום ההגיון** ולהגיע אל התת-מודע אל הפחדים החבויים בנפש. **שיטת עבודה זו מאפשרת שחרור מוחלט של כל הגוף.**

דרך תהליך היצירה מנסה פולוק להגיע אל התת-מודע שלו. הוא מנסה לשחרר פחדים, כעסים, לפרוק אנרגיות החבויות בו **באופן ספונטאני ללא ביקורת או שליטה של ההגיון** או מוסכמות אמנותיות אל הבד ולרפא את עצמו. העבודה על הציור היא ריפוי עצמי והמצב הנפשי של האמן מכתוב את תהליך העבודה ואיך היצירה תראה בסוף.

בזמן שפיכת הצבע האמן מתמזג עם הבד ומשתחרר מ"האני" שלו ומתאחד עם הנשגב. כשסיים את התהליך ניכרים על הבד עקבות האנרגיה הנפשית שנפרקה עליו. תהליך העבודה מהיר וחד פעמי, בלי שינויים או תיקונים, בלי ביקורת או שליטה של ההיגיון.

הכתמים בגדלים שונים, חושפים את תהליך העבודה והתנועה של האמן. כשהצבע התייבש התקבלו פני שטח המורכבים משכבות עבות ומחוספסות כתבליט. זהו המרקם האמיתי של צבע תעשייתי יבש, שיכול לעורר אסוציאציה לנוף רחב ידיים או לסבך של צמחייה, מבלי שהאמן התכוון לכך מראש. **מתקבל מעין נוף פנימי של האמן:** של שכבות צבע מחוספסות, של צבעים כהים ובהירים המנוגדים זה לזה- אלה הן פעימות החיים של האמן שאין להם התחלה ולא סוף.

צבע, קו ותנועה כביטוי לנפש האמן

פולוק השתמש בצבע מסחרי, לא צבעי-שמן של ציור, כפי שהיה נהוג עד כה. שכבות הצבע עבות כתבליט, ולטקסטורה חשיבות רבה. יש תחושת עומק בגלל שכבות הצבע הרבות, ולקו יש עצמאות משלו. הוא לא השמש בקו כקונטור או כמסגרת לשטחי צבע. תנועת היד של פולוק בציורי הטפטוף היא אוטומטית: הוא נכנס למצב כמו בטראנס כשהוא שקוע כולו בפעולת הציור, ולא מודע לשום דבר אחר מסביבו. אין תכנון מוקדם של הציור, והציור הוא כלי הבעה של האמן לתת-המודע שלו ולרגשותיו. לכן סגנונו נקרא: מופשט אקספרסיבי (מופשט המביע רגש).

קומפוזיציה אקראית ופתוחה

קומפוזיציה אקראית לחלוטין בגלל שיטת העבודה. התוצאה מפתיעה את הצופה והאמן כאחד. מדברי האמן: "... מה שמתרחש על הבד הוא בלתי צפוי ומפתיע אפילו אותי. אין לי שיטה מסוימת כשאני מתחיל לצייר, לכל צורה התפתחות אישית, כשאני בתוך הציור אני לא מודע למה שאני עושה, רק מאוחר יותר אני רואה בעצם מה יצא לי, אני לא פוחד להרוס, לציור יש חיים משל עצמו.....".

קומפוזיציה פתוחה: יש תחושה שהקווים ממשיכים אל מעבר לדף.

קומפוזיציה all over: רשתות צבע ענקיות המתערבלות ומסתבכות זו בזו ויוצרות מרקם של קווי צבע עבים, כתמים בגדלים שונים המכסים את כל פני השטח.

בקומפוזיציה אין נקודת מוקד, הצורות המרובות תופסות את כל השטח הנתון. הצופה לא מצליח למצוא מרכז ביצירה או כיוון מוגדר. עינו אינה נחה – כפי שהצייר אינו נח בתהליך העבודה. הצופה חייב לתפוס את היצירה כמכלול אחד. אפשר להסתכל על היצירה מכל כיוון.

תפיסת חלל

שטוחה - אין אשליה של חלל ועומק ריאליסטיים. ישנה התייחסות שווה ואחידה על פני כל הבד, ותחושת העומק נוצרת על ידי שכבות צבע זו על גבי זו בגוונים שונים. ג'קסון השתמש בבד גדול, העוטף את הצופה ומכניס אותו לתוך החלל של היצירה.

צבע וקווים

הצבע מסמן את עקבות תנועותיו של פולוק ומתעד את פעימות לבו, את המקצב והאנרגיות שהוא פרק על הבד ויוצר מפה, ראי לנפשו, לתת- מודע שלו. ניכר ביצירה מרקם החומרים, עובי הצבע התעשייתי ועקבות עבודתו הפיזית (בידיו, ברגליו ובגופו) של האמן.

סגנון (מידת הקרבה למציאות)- מנותק מהמציאות= מופשט. היצירה של פולוק הושפעה רק מהמערבולות הרגשיות שבהן חי ולא מהעולם החיצוני. המטרה שלו היתה להגיע לפורקן, שיביא בסופו של דבר לגילוי עצמי. היצירה מורכבת מקווים ומהתזות צבע ואין בה אובייקטים או פרטים המזכירים לנו את המציאות לכן היצירה מנותקת לחלוטין מהמציאות. האמן אינו נזקק להתבוננות במציאות החיצונית אלא מתמקד בעולם הפנימי. הוא יוצר את נוף הפנימי של נשמתו.

זורק הדיסקוס, מאה 5 לפנה"ס, שיש, 155 ס"מ (העתק רומי מפסל ברונזה של מירון)

מניע: דתי – תודה לאלים על הזכייה בתחרות
חברתי – הפסל מייצג את התפיסה היוונית של נפש בריאה בגוף בריא.

נושא:

הפסל המקורי של מירון היה עשוי מברונזה לא שרד. מתוך הערצה לתנועה המיוחדת של הפסל, יצרו הרומאים כמה העתקים שלו לפני התכת פסל הברונזה המקורי. העתק השיש המוצלח ביותר מהתקופה הרומאית שנעשה על פי פסלו של מירון נמצא במוזאון הלאומי של רומא. העתקים רומאיים נוספים נמצאים במוזאון הבריטי ובמוזאון הוותיקן.

הפסל מציג אתלט יווני ברגע זריקת הדיסקוס, סוג של תחרות שהייתה מקובלת במשחקי הספורט הפאן-הלניים שנערכו לכבוד האלים. פסלים מסוג זה הוקדשו למתחם המקודש שבו נערכה התחרות. הפסל מציג את כל הידע וההישגים בתחום הפיסול שהצטבר עד לתחילת התקופה הקלאסית. עם זאת משקפת היצירה בקיאות והעזה בעיצוב תנועה מורכבת של רגע מיוחד. בפסל מתואר השלב שבו הניף הספורטאי את הדיסקוס והתכופף, מתוח כקפיץ, לפני שישליך את הדיסקוס שבידו הימנית. מירון מתאר את הרגע שבין שתי תנועות מתמשכות. כל גופו של האתלט מבטא את התנועה שעומדת לבוא וכל איבריו משתתפים במאמץ. רגל ימין נשענת דרוכה על הבסיס כדי לייצב את הספורטאי כנגד יד ימין האוחזת בדיסקוס הכבד. ברגל שמאל יש כיפוף בברך והיא נוגעת בבסיס בקצה האצבעות. שרירי הבטן והכתף מתוחים, הראש כפוף מעט קדימה מייצב את שווי המשקל של הגוף לצד הנגדי. למרות המאמץ הפיזי תווי הפנים מאופקים, האתלט מביע שלוה וביטחון ואין בפניו שום הבעה של סבל או מאמץ.

תיאור היצירה: הפסל מתאר מתעמל עירום (היוונים התעמלו כשהם ערומים, מתוך הערצה לגוף האדם), שרירי, בעת תנועת זריקת הדיסקוס, רגליו נראות מהצד, גופו חזיתי, יד אחת לצד ברכיו וידו האחרת שלוחה לאחור, פניו פונות לפנים כאשר הן מתוארות ללא הבעה.

טכניקה: גילוף שיש, פני השטח מלוטשים לחלוטין האמן יצר מרקם אשלייתי של שרירים, שיער וגוף.

תנועה: תנועה סיבובית, האמן מקפיא רגע של תנועה, נוצרת אשליה של מעגל על-ידי המשך התנועה הסיבובית והשלמתה עד לזריקה. כל הגוף מתוח ומשתתף בתנועה.

קומפוזיציה: הקומפוזיציה מעגלית ודינאמית, הגוף נמצא בתנועה סיבובית חריפה.

חלל: ישנה פריצה של הפסל לחלל ע"י היד האוחזת בדיסקוס, ישנם חללים הכלואים בתוך הפסל, יש להתבונן בפסל ממספר זוויות ראייה.

בסיס: הדמות עומדת על בסיס, נקודות האחיזה בפסל מעטות, האמן הציב מעין גזע עץ לתמיכה בפסל בגלל הכובד שלו (אשר איננו מופיע בפסל המקורי מהברונזה)

סגנון: פיגורטיבי, ישנה אידיאליזציה של הגוף, האמן מתאר אדם צעיר בשיאו, בעל פרופורציות אידיאליות, הבעתו שלוה ומאופקת. הדמות נראית ריאליסטית מבחינה אנטומית ובעיצוב השרירים והשיער.

המלך חפרון (חפרע), אלף 3 לפנה"ס, אבן דיורית שחורה, 168 ס"מ

מניע: פוליטי-חברתי, הפסל מעביר את עוצמתו, כבודו וחשיבותו של המלך. וכן מניע דתי – הפסל במצרים העתיקה נקרא "המשמר בחיים" והכיל את נפש המת

מטרת הפיסול המצרי:

- להיות תחליף לגופה החנוטה במקרה שהיא נהרסת - כדי שלנשמה יהיה מקום חילופי להיכנס אליו.
- הפיסול אמור היה לשמש כחלק מהפולחן הדתי להיות מוצב בקבר על מנת שהנפש (הקא) תוכל לשכון בו ולאפשר לנפטר חיי נצח. הוא לא היו אמור להיות מוצג לקהל.

עקרונות הפיסול המצרי:

- הפסל גושי-אין בו חללים, מהפחד שישבר.
- הפסל תמיד יציג דמות חזיתית
- הצורות בפיסול המצרי מתחילות על הצורה הבסיסית של הקובייה
- החומר ממנו עשויים הפסלים הוא חומר חזק מאוד – דיורית, בזלת או גרניט.
- בפיסול המצרי אין כניסה לפרטים אישיים, אלא הפסל נוצר לפי סכימה כללית קבועה. הפרט האישי היחידי שקושר את הפסל אל הנפטר הוא כתובת הנושאת את שמו.
- דמותו של המלך – הפסלים המציגים דמויות של מלכים אינם דיוקנאות אלא פסלים המציגים את מעמדו הגבוה של המלך. המלך מוצג בשתי צורות עיקריות – יושב על כסא מפואר או בעמידה. סימני המלכות – הפאה והזקן המלכותי מופיעים בכל תיאור של מלך.
- אפשר לדעת למי מהמלכים מוקדש הפסל בזכות כתיבה של שם המלך בבסיס הפסל. הבחירה שלא לתאר דיוקן של המלך נעוצה בעובדה שהפנים משתנות עם הזמן והמצרים מחפשים לתאר את הדבר הנצחי – את מה שלא ישתנה לעולם – המעמד של האדם.

תיאור היצירה:

המלך חפרע – אחד מבוני שלוש הפירמידות בגיזה. המלך יושב על כיסא דמוי קובייה ולמותניו שמלת בד קצרה. המלך יושב על כס, לבוש בגד קצר, על ראשו מצנפת מלכותית, מאחורי ראשו בז – סמל למלך האלים שמלך המצרי הוא מייצגו עלי אדמות ועל פניו זקן מלאכותי ולראשו פאה – סמלי מלכות: לראשו פאה וזקן מלאכותיים. על גבו נץ - חור – הורוס סמל הנפש. ישיבתו זקופה, מבטו קדימה לעבר חיי הנצח. תנוחתו יוצרת רושם של מלכות, המושג מן הסטטיות והנוקשות של דמותו הזוויתית. ידו קפוצה לאגרוף ואגדלו מופנה מעלה כרמז למעמדו כשליט או כפוסק. אין בפסל חללים, ורגליו צמודות זו לזו ואינן מנותקות מהגוף. יד ימינו קפוצה כשהאגודל מופנה כלפי מעלה – תנועה שמשמעותה כי המלך הוא הפוסק והקובע.

צורה: פסל גושי, זוויתי, צורתו הכללית קובייתית הגוף איננו מנותק מגוש האבן, הדבר מודגש במיוחד בחלק האחורי שבו הגב צמוד למשענת.

טכניקה: גילוף באבן דיורית שחורה, הפסל מלוטש

קומפוזיציה: הפסל חזיתי

חלל: הפסל סגור לחלל המקיף אותו ונראה כגוש סגור, אין חללים בין חלקי הפסל

סגנון: סכמטי - תיאור דמות המלך רחוקה מהמציאות כוון שהמטרה איננה תיאור חיי ההווה אלא הדגשת מעמדו וחיוו הנצחיים, הפסל איננו מתאר את המלך עצמו אלא ייצוג של המלך, אין תיאור של הפרטים הקטנים, אין הבעה והפרופורציות אינן טבעיות.

"ונוס מווילנדרוף" 25,000-30,000 לפנה"ס אבן גיר גובה 11 ס"מ, וינה

זהו פסלון פרה-היסטורי, השייך לקבוצת פסלי פריזון קדומים. נמצא בוילנדרוף שבאוסטריה. לפסלון, המשמש לפולחן קוראים "צלמית".



תיאור הפסל

פסלון קטן בגובה 11 ס"מ בלבד, חפץ שניתן לאחוז בכף-היד או להחביא בין קפלי הבגד. למרות מימדיו הזעירים, הפסל משדר עוצמה, הבאה לידי ביטוי באיברים התפוחים בהגזמה: שדיים, בטן, אחוריים ואיבר-מין הנשי. כל האיברים המוגדלים מייצגים את הנשיות ואת הפוריות של האישה. הידיים קטנות ועדינות, ומונחות על השדיים. הראש כדורי וחסר-פנים, אבל מעוטר בתסרוקת מסוגנת. הרגליים קטנות, ומסתיימות בכפות-רגליים בתנוחה לא יציבה. מתנוחה זו ניתן להבין, שהפסל לא היה אמור להיות ניצב על קרקע, אלא נישא. ניתן להבחין בשרידים של צבע אוכרה אדום בשקעים של הפסל.

מניע דתי

הפסלון היה, כנראה, חפץ פולחני, שקשור לפריזון. לפי צורתו, סביר להניח שהאדם הפרה-היסטורי נהג להתפלל לפסלוני נשים כגון זה, כדי לעודד ילודה בקרב הנשים, או כדי לבקש יבול מן האדמה. פסלון זה שייך לקבוצת "פסלי ונוס", שנקראים כך על-שם האלה ונוס, אלת היופי והאהבה בעולם הרומי (ביוון נקראה אפרודיטה). השם לא מרמז על יופיה של הדמות, אלא על תפקידה המזכיר את תפקידה של ונוס: תשוקה ופריזון¹.

טכניקה: גריעה באבן גיר בעזרת אבן צור:

האדם הקדמון המציא את שיטת הגריעה באבן. (גריעה = הסרה של חלק מהחומר). הפסל השתמש בחלוק נחל, בעל צורה מעוגלת וחלקה, ועיצב בו צורות באמצעות שבר של אבן-צור חדה ומשוונת. בעזרת אבן-הצור הצליח לחדור לעומק אבן-הגיר הרכה, להסיר את החלקים המיותרים, וליצור את השקעים שבין איברי הגוף של האישה. לאחר יצירת האיברים של הדמות, הוסיף הפסל חריצים, המסמנים את גבולות האיברים ואת תלתלי השיער, שמעוצבים כשורות של כדורים. למרות שהפסלון פיגורטיבי (בצורת גוף ברורה), נשמרת בו הצורה של חלוק-הנחל האליפטי: רחב במרכז וצר בשני קודקודיו. כיוון שהצלמית נועדה, כנראה, לאחיזה בכף-היד, האדם הקדמון לא נאלץ להתמודד עם בעיות של יציבות לפסל. הפסלון נצבע בצבע אדום, שנוצר מגרגירי אדמה מעורבים בדם ובשומן של חיה, כדי להקנות לאבן יתר-חות.

סגנון

סכמטי: התיאור הוא כללי – הצלמית חסרת תווי פנים. אין כאן תיאור של דמות מסוימת, אלא נוסחה כללית או סמל לאישה פורייה.

¹ אלת-פריזון היתה דמות שהופיעה בדתות ובאמונות שונות לאורך הקיום האנושי, כל פעם בצורה שונה ובשם אחר. פסל זה התגלה בתחילת המאה ה-20, מבלי אפשרות לדעת כיצד נקראה האלה, היות והאנשים שסגדו לה עדיין לא המציאו את הכתב. האדם החל לסגוד לאלה אפרודיטה אלפים ספורים בלבד לפני הספירה, בתקופה שהיה כבר נאור, ידע קרוא-וכתוב, מתמטיקה, פילוסופיה ועוד... כדי שיהיה קל לעסוק בפסלי-פריזון פרה-היסטוריים אלה, נתנו החוקרים לפסלים שם של אלת אהבה ופריזון ידועה יותר, מתקופה מאוחרת יותר.

יגאל תומרקין, הוא הלך בשדות, 1967, ברונזה.

הרקע ליצירה

בסוף שנות ה-60 ובראשית שנות ה-70 הביע תומרקין באופן בוטה את דעתו על התגברות אופיייה המיליטנטי של החברה בישראלית בעקבות מלחמת ששת הימים. היצירה נעשתה אחרי מלחמת ששת הימים, אחרי הניצחון המוחץ על האויב, שגרם לביטחון העצמי המופרז של הפרט ושל צה"ל. תומרקין פוגע בתפיסה זו ומזעזע אותה. הוא יצר פסלים יצוקים של דמויות אדם מעוותות, אליהן הצמיד גרוטאות של כלי נשק.

המניע - פוליטי

האמן מוחה נגד מיתוס הגבורה הישראלי, ונגד החברה ששולחת את בניה למלחמה.

מקור ההשראה לשם היצירה

שם היצירה "הוא הלך בשדות" מתייחס לספר שכתב משה שמיר – "הוא הלך בשדות", שנכתב בשנת 1947. גיבור הספר – אורי – מוצג כלוחם שמת למען מטרה קדושה, למען המדינה. אורי מוצג כסמל למסירות ללא גבולות, כאידאל השלמות והגבורה. אורי הוא בעצם גיבור לאומי, שנלחם על ארץ ישראל והקריב את עצמו למען המולדת. באותה תקופה העריצו את הגיבורים האלה – אידיאליזציה.

תוכן היצירה

החייל הישראלי הגיבור המושלם, הופך לחייל פצוע בפסל של תומרקין. הוא קורבן והוא גם מאיים ותוקפני. החייל מוצג כערמה של חלקי גוף קרועים ומעורבים בחלקי מתכות וכלי נשק – קני רובים, כדור פגז וכד'. הוא חסר זרועות, פיו פער והלשון יוצאת החוצה, לראשו גבס לבן, מכנסיו מופשלים וחושפים את איבר מינו, מרכיב משקפי עיוור ונועל נעלי צבא גבוהות.

דמות החייל של תומרקין היא דמות בזוייה ונלעגת. זהו לעג לפולחן הכוח הישראלי, ויוצא נגד שליחת הבנים למלחמה כאשר הוא מנסה להראות את התוצאות ההרסניות שלה. החיילים היוצאים למלחמה הופכים להיות לא אנושיים ותוקפניים, ובאותה העת גם קורבנותיה. בניגוד למוות של אורי בספר "הוא הלך בשדות", תומרקין מציג מוות משפיל נלעג ובזוי, דמות הכובש המביא על עצמו את המוות. המיתוס של החייל הגיבור היפה והטוב מתנפץ אל מול דמות החייל של תומרקין – שמוצג בצורה החשופה ביותר, המעוררת רחמים ולא הגיבור המושלם.

תומרקין בפסל מציג את הגיבור כקורבן שווא

הדמות המושלמת הופכת לדמות מזעזעת. תומרקין עוסק במיתוס הגיבור הלאומי המושלם והוא מנפץ את כל מה שחשבנו על גבורה ומלחמה, ועל דברים שנחשבו למקודשים על חיילים ועל מלחמה. עד אז היתה קיימת הדעה שאנחנו תמיד צודקים ואיננו אשמים במלחמות כי היינו מותקפים וחייבים לצאת למלחמה. רק במלחמת שלום הגליל (1983) החלו לחשוב שאולי המלחמה איננה דבר מקודש. אבל תומרקין מסב את תשומת לב הציבור לרעיון הזה כבר בשנת 1967. המצב שרק היום אנו מודעים לו, היה כבר אז רעיון מגובש אצל תומרקין.

עמדת האמן

תומרקין מוחה כנגד המלחמה וזוועותיה, הוא יוצא נגד החברה ששולחת את בניה להילחם, ולאחר מותם הופכת אותם לגיבורים. הוא שובר את המיתוס של החייל המנצח היפה והטוב, ומציג את החייל באופן דו משמעי: כקורבן של המלחמה עם התוצאות ההרסניות שלה, וכדמות מאיימת ותוקפנית משום שהחיילים היוצאים למלחמה הופכים להיות לא אנושיים ותוקפניים. אופן התיאור בפסל מתאים למסר הכפול הזה.

מרכיבים חזותיים להבעת המסר

צורות - מצד אחד החייל מוצג כקורבן של המלחמה על כל זוועותיה ומצד שני הוא מוצג כמאיים וכתוקפן. לא ברור אם חלקי המתכות המרכיבים את גופו חודרים אליו או יוצאים ממנו, כלומר: מצד אחד הוא מוצג כקורבן המלחמה עם איברי גוף מרוסקים, קרועים ומלאים בחלקי מתכות וכלי נשק עד שאפשר לראות את איבריו הפנימיים. מצד שני, חלקי המתכות וכלי הנשק שבגופו מציגים אותו כמכונת הרג, כמכונת ירייה מהלכת, כדמות תוקפנית ומאיימת.

הוא מוציא לשון אל הצופה כמו מאיים עליו, אבל זוהי גם חריצת לשון כנגד החברה ששלחה אותו אל המלחמה שבה הוא הנהרג אבל גם ההורג.

החייל מרכיב משקפי עיוור כתוצאה מפגיעה במלחמה, אבל גם כדי להראות את החייל הישראלי המגיש את עצמו לאומה כמו עיוור כי הוא לא רואה את האמת.

המכנסיים שלו מופשלים וחושפים את איבר מינו, זה יוצר הרגשה של איום, ומצד שני שהוא פגוע, כמו חייל שתפסו אותו בלי מכנסיים – זוהי הצגת מוות בצורה הבזוייה ביותר, כך הוא חושף את האמת על זוועות המלחמה במערומיה.

צבעים – צבעים סמליים - שחור, אדום ולבן. הצבע האדום נותן הרגשה שהחייל מדמם. הצבע השחור מזכיר את צבע הפחם ונותן הרגשה שהדמות נשרפה למוות. הגבס הלבן שבראשו מסמל חבישה - ניסיון לאיחוי ולריפוי. כל מדגישים את גודל הזוועה של תוצאות המלחמה, שבה החייל הוא לא רק הקורבן אלא גם הורג ומשחית.

טכניקה – יציקת ברונזה ורדי מייד (אסמבלאז')

הפסל עשוי כאסמבלאז' המורכב מיציקת גופו של האמן בברונזה שחורה עם חלקי נשק. הוא מצרף חלקים של מתכות מוכנות כמו קסדה וקני רובים, חלקים תעשייתיים, יוצק אותם בברונזה, מוסיף צבע ויוצר מהם דבר חדש. החפצים עוברים שינוי בתפקיד, בצבע ובהקשר שלהם. את החפצים שהוא בוחר הוא מתאים לנושא.

הטכניקה והחומרים החומרים משרתים את הרעיון ואת המסר

תומרקין בונה את דמות החייל שהוא גם לוחם וגם קורבן, באמצעות חיבור של כלי מלחמה בתוספת מתכת קרועה וצבעים בעלי משמעות של זוועות המלחמה: אדום - דם, גבס לבן – חבישה. באמצעות החומרים הוא מדגיש את זוועות המלחמה ויוצא נגדן, ומתריס כנגד החברה ששולחת את בניה למחמה. החומרים מציגים את החייל המנצח והיפה באופן בזוי – הוא בו בזמן גם קורבן וגם תוקפן.



סגנון – ריאליסטי מצד אחד בשל השימוש ברדי מייד וביציקת ברונזה של פני אדם. מצד שני הדמות מפורקת והחלקים המכניים בה מרחיקים אותה מן המציאות ויוצרים דמות מעט סוריאליסטית.

מנשה קדישמן, עקדת יצחק, 5-1982 (מלחמת לבנון), פלדת קורטן

מניע: פוליטי. שימוש במיתוס תנ"כי להעברת מסר פוליטי. פסל מחאה על כך שילדים נהרגים סתם במלחמה. יש כאן שימוש בסיפור תנ"כי, על מנת לעורר מחאה וביקורת על מות הבנים במלחמה. המסר מועבר ע"י האימהות הבוכות על בניהן. האמן מתאר אירוע מתולדות עם ישראל, את סיפור העקדה, הוא מעלה את הסיפור המקראי לדרגה אוניברסלית, על בנים שהם קורבנות.

מסר: האמן אינו מתאר עלילה אלא מצב של שכול ומוות. הוא מוסר מסר הומניסטי ומבטא את זעקת האימהות. בהוציאו את אברהם מהעלילה הפך את הסצנה לאוניברסלית בתארו מצב ולא סיפור עלילה. בדמות שתי האימהות מתאר קרבן, שכול וקינה. היעדר דמות אברהם מעלה השערה לגבי היותו המנהיג השולח את הבנים להיות קורבנו. פסל מחאה שנעשה בעקבות מלחמת לבנון (1982) ויש בו מחאת ההורים על שליחת הבנים למלחמה.

האם קדישמן נאמן למיתוס המקראי?

1. בתנ"ך מופיעים אברהם, יצחק, אייל ומזבח. ביצירה נשים מקוננות, האייל, יצחק. אברהם אינו מופיע.
2. על פי התנ"ך אברהם היה צריך לקחת את בנו היחיד ולהקריבו כדי להוכיח לאלוהים את נאמנותו הגדולה. בתנ"ך יצחק ניצל. ביצירה יצחק לא ניצל, ראשו ערוף.
3. האייל שבתנ"ך הציל את יצחק והיא לקורבן במקומו. ביצירה האייל נראה מאיים על יצחק, הוא מסמל את המוות. ביצירה יצחק פסיבי מוטל על הארץ והאייל חי.
4. בניגוד לתנ"ך שהצדיק ניצל, כאן ביצירה המוות פוגע בלי קשר לטבעו של האדם. זה מדגיש את חוסר הטעם במוות.

המסר האוניברסלי בפסל עובר באמצעות הפרטים הבאים:

- השימוש במיתוס מהתנ"ך הקדוש ליהודים, נוצרים ולמוסלמים.
- על ידי שימוש בדמותו של יצחק, שנחשב סמל להקרבה של האב למען האמונה והצגתו כקורבן-מלחמה חסרת-טעם.
- השינויים בהצגת הדמויות והפיכת הסיפור לכללי.
- הוספת דמויות הנשים המקוננות, דימוי נפוץ בכל תרבויות העולם.

אמצעים אומנותיים

חומר: לוחות פלדת קורטן

טכניקה: קונסטרוקציה/הרכבה בהלחמה – הלוחות מחוברים בהלחמות וברגים.

צבע הפלדה החשוף מתחבר לקושי, לכבדות ולשכול. החומר החשוף הוא חלק מהתמצות והסכמטיות של הצורות. הפלדה גם מתקשרת לחומר של כלי-הרכב וכל-הנשק במלחמה. קדישמן בחר להשאיר את הפלדה חשופה, ללא צבע, ולתת לזמן להשפיע על הצבע והטקסטורה שלה. שלא במתכוון, הגשם, שירד על הפסל לאורך השנים, צרב שני כתמים בהירים מתוך עיניו של האייל, הנראים כדמעות. מדמות מאיימת הפך האייל לדמות מקוננת על מותו של יצחק.

הסגנון: סכמטיזציה – הדמויות סכמטיות (סמליות) ושטוחות כמגזרת נייר. תיאור הדמויות רחוק מהמציאות. אין שמירה על פרופורציות – יחסי גדלים בין הדמויות (ראשי האייל ויצחק הנראים גדולי ממדים לעומת הנשים המקוננות).

הסכמטיזציה הופכת את הדמויות לאוניברסליות, ובכך תורמת למטרה של האמן – ליצור מסר, העוסק באכזבה מהממשלה ובשכול.

קומפוזיציה: קומפוזיציה הבנויה משלוש יחידות: אייל, שתי נשים ופני יצחק. מבנה פירמידלי: בבסיס האייל והנשים, בקודקוד - יצחק.

אור: הפסל ניצב ברחבת מוזיאון תל-אביב, בחוץ, מואר בשעות היום מזוויות שונות ומטיל צל על הקרקע.

טכניקה: קונסטרוקציה – בנייה של לוחות מפלדה. הלוחות השטוחים (המזכירים מגזרת נייר) מחוברים בברגים והחיבורים חשופים לעין.

הרקע ליצירה

ארז ישראלי עוסק ביצירותיו בעקביות בנושא המוות, השכול, הזיכרון וההנצחה, רובן בהקשר החיילות והצבא. בעבודותיו הוא מתחקה אחר סמלים וייצוגים קולקטיביים בתרבות הישראלית הקשורים להנצחה ולזיכרון, ומשתמש בהם בהפרזה ובהגזמה שמפרקת אותם מעוצמתם. הוא יוצר בטכניקות שונות: מיצב, פיסול, וידאו, הדפס – כל מדיום מאפשר לו לבדוק ולחקור את הייצוגים מזווית אחרת באמצעים שתרבות השכול בעצמה יצרה, הכוללים את מיתוס הגבורה וההקרבה, כדי לבחון מחדש מה הסמלים האלה מייצגים. דימוי חוזר ביצירותיו הם הפרחים - זרי פרחים ומשטחי פרחים, לעיתים תופר אותם על גופו ופוצע את עצמו, מפסל זר פרחים מבטון, יוצר מיצב של שדה פרחים - ומאיר את סמלי הזיכרון באור חדש שמעורר בצופה חשיבה מחודשת על תרבות ההנצחה בישראל, שהשתרשה והפכה לברורה מאליה.

המניע – פוליטי.

שדה הפרחים מסמל את דם החיילים ומתייחס לסמליות המוות, עם אמירה אישית של האמן על נושא הזיכרון וההנצחה שמסתתר מאחורי מנגנון שלם של ייצוגים וסמלים, המכסים על הבנאליות של המוות ועל הצער והאובדן הקשורים בקורבנות המלחמה.

תיאור היצירה ומשמעותה

במיצב "שדה פרחים" שזר האמן עשרות אלפי חרוזים מזכוכית ויצר מהם משטח גדול של שדה פרחים מונח על הקרקע, ואפשר להסתובב סביבו. פרחים אדומים הצומחים במקום מותו של ההרוג הם סמל עתיק יומין שבא לכסות על המוות בתופעת טבע יפה. כך גם הפרג שצבעו עז כצבע הדם מסמל את המוות וביחוד של מות חיילים בשדה הקרב. המשורר נתן יונתן כתב בשירו "פרחים": "הַרְאֵית אֵיזָה אֲדָם שְׂצָעַק לְמַרְחָקִים, שְׂדֵה דָמִים הִיָּה שֵׁם קֶדֶם וְעַכְשָׁיו הוּא שְׂדֵה פְרָגִים".

משטח שדה הפרחים אינו ישר אלא בעל תלוליות המרמזות על קברים שהצמחייה מכסה אותם, בדרך זו מעצים האמן את סמל הזיכרון והאבל, כאשר צבעם העז של הפרחים האדומים כדם החיילים פוצע את מרחבי הירוק וכמו מחפה על המוות הרוחש תחתיו.

בטבע הפרחים מכסים את הנוף במרבדים אדומים ומחזורי חייהם קצר, כמו חיילים שמקפחים חייהם בטרם עת בשדה הקרב ודמם צועק למרחקים. דימוי זה מצטרף לשבירותם של חרוזי הזכוכית מהם עשויה היצירה המרמזים על שביריות החיים, כך שהמראה המרהיב של שדה הזכוכית הפורח מתנפץ אל ההקשר שהוא מייצג – מות החיילים בשדה הקרב.

הזיקה בין אדם לאדמה מייצגת את הפריון והחיים, אולם בעבודה זו שדה הפרחים הוא קבר המייצג את המוות, החלוף והכליה. זהו דימוי מרומז של מות החיילים שהטרגיות שלו מועצמת בידי הצגת אדישותו של הטבע לטרגדיה, משום שהפרחים צומחים שוב ושוב בכל שנה כמו לא קרה דבר. רעיון זה מבטא את הבנאליות של מות החיילים בשדה הקרב שאת זכרם מנציחים שוב ושוב בכל שנה בטקסים שעם השנים הפכו למובנים מאליהם, ואולי גם אנחנו, כמו הטבע, נעשינו אדישים כלפיהם, לכן האמן מנסה לעורר מחשבה מחודשת על תרבות ההנצחה והזיכרון של חללי המלחמות בישראל.

עבודת שזירת הפרחים היא עבודה עמלנית ממושכת הדורשת התמדה ודיוק, ואומצה על ידי האמן כמעין טקס של אבלות מתמשכת בניסיון להעניק לדימוי של הפרחים משמעות בעלת עוצמה רגשית ונצחיות. האמן בוחר להגיש לצופה יצירה אסתטית, יפה, שאינה משרה אווירה של קדרות ועצב, ורק במבט חוזר ומעמיק ניתן להבין ממנה את המשמעות הפוליטית-ביקורתית המסתתרת בה. כאשר מפנימים שנוף שדה הפרחים המקסים ביופיו קודש בדם הנופלים, מבינים את הפער העצום בין צורתו היפה לבין התכנים המכאיבים של הזיכרון הקשור בו. שדה הפרחים, אם כן, מעורר בצופה התפעמות למראה יופיו והתפעלות מדרך עשייתו, למרות זאת לא ניתן להתעלם מתחושת השכול המרומזת על-ידי התלוליות המכסה על המתים, על-ידי שבירותם של החרוזים ועל-ידי מחזור חייו הקצר של הפרג.

מרכיבים חזותיים

צבעוניות – שדה הפרחים מיוצג בצבעים המוחקים את צבעי הטבע ויוצרים אשליה של צבעים ריאליסטיים: הירוק הוא צבע הדשא והעלים, האדום והשחור הם צבעי הפרחים, ומעט צהוב של פרחים קטנים יותר הצומחים בשדה. עוצמת הצבע בשדה הפרחים נובעת מהניגודים המשלימים של האדום והירוק, והרושם

הצבעוני העיקרי הוא של משטח ירוק הזרוע בנקודות אדומות כמו פצעים מדממים. (כאשר האמן תפר על עור גופו פרחי זיכרון אדומים, הפרחים באמת היו מדממים).

קומפוזיציה (מחבר) - פתוחה וקומפוזיצית all Over, הפרגים פרושים על פני המשטח ויוצרים תחושה של שדה רחב מלא בצמחייה שיכולה להימשך בנוף, כמו בטבע.

תפיסת חלל – היצירה מוצגת על הקרקע והצופה מתבונן בה מלמעלה, נוצרת תחושת עומק מסויים בשל ניגודי הצבעים וניגודי הגבהים השונים של המשטח העשוי מתלוליות.

האור – האור - טבעי או מלאכותי - פוגע בחרוזי הזכוכית, נשבר ומנצנץ על אלפי החרוזים. נוצר משחק אור צל בין העלים ועל המשטח הירוק.

היחס למציאות – זהו מיצב רצפה שיש בו קירבה רבה למציאות, שדה הפרחים נראה אמיתי ורק מקרוב אפשר לראות את שבירות החומר של חרוזי הזכוכית.

טכניקה – שזירת חרוזי זכוכית לשרשראות שמהן האמן מעצב פרחים ועלים, ואותם תופר על רשת פלסטיק. השזירה והתפירה הן מלאכות ידניות עמלניות המשוייכות בדרך כלל למלאכת נשים, והפכו לשימושיות באמנות העכשווית.

חומרים – הבחירה בחרוזי זכוכית תורמת לרעיון שהאמן מביע כמטאפורה לארעי, לפגיע ולחולף. חרוזי הזכוכית השבירים מבטאים את שבירות החיים שנגדעים בטרם עת במלחמות.



סגנון – ריאליסטי, יש אשליה של מציאות כשמסתכלים על היצירה מרחוק, אך במבט מקרוב מראה החרוזים יוצר מראה מלאכותי ושברירי.

אנדי וורהול, מרילין, 1962, הדפס רשת

תיאור: בתוך פורמט מלבני בצבע כחול מתוארים פניה של מרלין בארבע פעמים באופן סימטרי. הפנים שומרות על הבעה קבועה.

טכניקה : הדפס רשת (שטח). האמן בחר בטכניקה של הדפס על מנת להמחיש את רעיון השכפול והמסחור של מוצרי הצריכה בחברה האמריקאית. הטכניקה אפשרה לו להעתיק במדויק תצלום בשחור לבן של דמות ספציפית (רפרודוקציה) אך הוא הוסיף משטחי צבע על התצלום שמטשטים את הפרטים והופכים את התצלום שהוא תיעוד ללא אמין. התוצאה שמתקבלת היא של דמות ללא ירידה לפרטים, ללא טביעות ידיו של האמן, הצבועה במשטחי צבע תעשייתיים זוהרים. האמן הפך את מרלין למותג כמו כל מוצר אחר משוכפל בייצור המוני ונמכר בחברה האמריקאית. המשטחים אף לא מונחים במדויק, הם מוזזים ממקום למקום על מנת ליצור תחושה של מוצר ששוכפל בייצור המוני של מכונה תעשייתית שעושה גם טעויות.

מניע ומסרים שעולים מתוך היצירה

מניע : חברתי. ביקורת על תרבות השפע והצריכה האמריקאית. האמן מבקר את החברה המודרנית, הצרכנית, הממוסחרת. היצירה מציגה את דמותה של מרלין מונרו כוכבת הקולנוע כמוצר מסחרי הנמכר לכל המרבה במחיר. וורהול הופך את השכפול לתחום של אמנות ולא לתחום השייך רק לכרזות ולפרסום.

1. השכפול, ההגזמה בצבעוניות, ההשטחה על ידי משטחי הצבע הלוקאלי והסידור הסימטרי יוצרים תחושה של פוסטריות והפיכת האדם למוצר. האמן מציג את מרלין במעין עטיפה של מתיקות מוגזמת וצבעוניות פלסטיקית. טכניקת העבודה, כאמור, גם היא שירתה את המסר של השכפול והמסחור בחברה האמריקאית.
2. הדמות בעלת מאפיינים מסחריים שמשווקים אותה כסמל מין : שיער בלונדיני, שפתיים אדומות ומבט מצועף. השכפול מערער על ייחודה והופך אותה לסחורה, תוך הדגשת האריזה שלה. בעזרת הטכניקה האמן מבטא את הביקורת שלו כלפי הטכנולוגיה שבה הסרט הנע מונע מגע אדם. השימוש בטכניקה זו מציג את הכוכבת כבלתי אנושית, כחסרת רגשות באופן מנוכר וגס וורהול מדגיש זאת על ידי חיזוק האיפור באופן שייראה כאילו נצבעה בצורה מכאנית. בעזרת ההדפס וורהול גם הופך את מרלין שהייתה כוכבת על בארה"ב של אותם ימים למשהו מושג – לאישה פשוטה וקרובה לכל אדם (למרות שההדפסים נמכרו בהרבה כסף). בכך הוא מציין את הביקורת שלו כלפי החברה הגבוהה והמרוחקת של כוכבי הקולנוע.
3. האמן יוצא כנגד השימוש במכונה- ביצירתו הוא יוצר טעויות מכוונות של ההדפסה ובכך מציין כי גם המכונה יכולה לטעות. כך שהאמן מבקר את הטכנולוגיה, אך מצד שני הוא חלק מהטכנולוגיה ומשתמש בה לשווק עצמו והאמנות שלו יש לציין שמצד אחד וורהול מבקר את הטכנולוגיה ומצד שני הוא חלק ממנה משום שהוא משווק עצמו ואת האמנות שלו באמצעותה.

צבע : צבעוניות זוהרת, מסנוורת, מוגזמת. היצירה עשויה משטחי צבע לוקאלי, המשטיחים את הדמות ובצבעים בוהקים לא ריאליסטיים. קיימים הבדלים בין ארבעת החלקים בגבולות הצבע ובעיקר ברמת ההצללות שיוצר הצבע

השחור. השפתיים האדומות מודגשות, השיער הבלונדיני והאיפור הכבד. עור הפנים צבוע במעין סגול בוהק לא ריאליסטי. הצבע הזוהר הופך אותה לדמות זולה.

קומפוזיציה : פתוחה, סדרתית וסימטרית. ניתן להוסיף עוד ועוד דימויים של מרלין על כן הקומפוזיציה פתוחה. דמותה של מרלין משוכפלת כסדרה אינסופית על כן היא סדרתית. הצדדים שווים וזהים על כן היא גם סימטרית.

סגנון/יחס למציאות : סכמטי, התרחקות מהמציאות. שימוש בדמות ידועה ומוכרת והפיכתה ל"פוסטר" מסחרי. מצד אחד, דמותה של מרלין מזוהה ויש לה נפחיות באמצעות אור וצל. מצד שני היא נראית שטוחה בשל הצבעים העזים והלוקאליים – מה שמרחיק אותה מהמציאות.