

מושגים

א. מטרה / מניע: הגורם או הסיבה שבגללם יצר האמן את היצירה

מניע ציבורי – יצירות שהוזמנו על ידי גוף ציבורי (ממשלה, עירייה, חברה ציבורית וכו') והן נועדו לצורכי הציבור (כמו מבנים שונים) ולכלל הציבור (פסלי חוצות)

מניע דתי – יצירות שנועדו לבטא אמונה דתית או למטרות פולחן

מניע פוליטי – התייחסות לכל אירוע הקשור להתרחשות פוליטית: מהפכה, מלחמה, מרידה, שלטון מושחת ועוד
האמן יכול לתמוך או להביע מחאה כנגד האירוע.

מניע חברתי – התייחסות של האמן לאירוע או מצב חברתי: פערים חברתיים, בעיות כלכליות, מצב האדם בתקופה מסוימת.
האמן יכול לתמוך או למחות כנגד המצב או לדווח על מצב מסוים.

מניע אישי – האמן מבטא את העולם הפנימי שלו, את הייסורים, את תת ההכרה את הדמיון, כדי להבין יצירות אלה עלינו להכיר את האמן ואת נסיבות חייו.

* **מסר** – מהו הרעיון שהאמן רצה להעביר אל הצופה.

אמצעים אמנותיים

* **אין התנסח על דרך השלילה:** "אין חלל" או "אין קומפוזיציה", "אין צבע" כל מה שבא בדרך השלילה. יש לכתוב: חלל שטוח קומפוזיציה כלשהי וכדומה.

פרופורציות וממדים	מרקם	קווים	צורות	אור וצל
<p>סוגי הפרופורציות/ממדים</p> <p>מונומנטלי- ענק, גדול יותר מגודל טבעי.</p> <p>"דוד" של מיכלאנג'לו. המטרה- להאדיר, להפחיד.</p> <p>גובה טבעי- כדי ליצור הזדהות עם הצופה.</p> <p>"אזרחי קלה" של רודן.</p> <p>פרופורציות מעוותות שינוי של הפרופורציות הטבעיות כדי להדגיש צד מסוים בדמות.</p> <p>"דמות עומדת" של ג'קומטי.</p>	<p><u>מרקם חיצוני</u>- פני השטח של הציור או הפסל.</p> <p><u>בציור</u>: מלוטש- פני השטח חלקים, לא רואים את משיכות המכחול.</p> <p>מחוספס- פני השטח בולטים, יש אימפסטו, רואים את סמני משיכות המכחול.</p> <p><u>בפסל</u>: חלק- פני השטח מוחלקים ומבהיקים. לא רואים את "טביעת ידו" של האמן.</p> <p>מחוספס- פני השטח אינם חלקים. ניתן להבחין בסימנים של כלי העבודה או "טביעת ידו" של האמן.</p> <p>מיכלאנג'לו- העבדים הבלתי גמורים- ניתן לראות את כל שלבי העבודה בפסל אחד.</p> <p>רודן- הנשיקה, פני השטח מוחלקים.</p> <p>מיכלאנג'לו- דוד, פני השטח מוחלקים.</p> <p>טקסטורה</p> <p>מרקם פנימי בציור- האמן יוצר חיקוי נכון של החומרים אותם הוא מצייר כמו: פרווה,</p>	<p>סוגי קווים</p> <p>קו אנכי, אופקי.</p> <p>קו אלכסוני</p> <p>קו מפותל</p> <p>קו מעוגל</p> <p>קו זוויתי</p> <p>מה בודקים</p> <p>אילו קווים מצויים ביצירה- גלויים או סמויים.</p> <p>האם הקווים עבים או דקים או משתנים בעוביים.</p> <p>רציפים או נקטעים ומה תפקידם.</p> <p>תפקידי הקווים</p> <p>ליצור תנועה וכיוון</p> <p>להגדיר צורה להביע רגשות</p> <p>קו ישר- יוצר חוסר תנועה וסטטיות, יציבות, סדר ושלווה.</p> <p>קו מאוזן – יוצר סדר, איזון, שלוה.</p> <p>קו מאונך – שאיפה כלפי מעלה, רוחניות.</p> <p>קו אלכסוני- יוצר תנועה, דרמה, מתח וחלל, חוסר איזון.</p> <p>קו זוויתי- יוצר חדות, נוקשות, מלחמה²</p>	<p><i>סוגי צורות</i></p> <p>צורות טבעיות</p> <p>צורות ביומורפיות- מהטבע.</p> <p>צורות גיאומטריות</p> <p>צורות דמיוניות- בציוריו של דאלי.</p> <p>צורות מעוותות</p> <p>צורות נפחיות- בעלות הצללות היוצרות נפח, נראות כבדות ומלאות.</p> <p>צורות חדות.</p> <p>צורות עגולות.</p> <p>בפיסול קיים גם:</p> <p>צורות שלדיות- עשויות מסגרת בלבד או מבנה פנימי בלבד.</p>	<p><u>מקור אור טבעי</u>: שמש, ירח, כוכבים.</p> <p>מקור אור מלאכותי: נר, אש, מנורה, אור שנובע מהציור.</p> <p>תפקיד האור והצל בציור</p> <p>יצירת נפח- הצללה הדרגתית יוצר נפח.</p> <p>יצירת אווירה- אווירת ייאוש, פחד, מסתורין, חלום. ניגודים חריפים באור וצל יוצרים מתח ומסתורין.</p> <p>אור סמלי- בציורים דתיים האור מסמל את הטוב. מסמל טוהר, קדושה. דוגמא: "השלישי במאי 1808" של גויה.</p> <p>אור לצורך הדגשה- האור מבליט דמות או אובייקט ביצירה.</p> <p>אור המציין זמן- תאורה מלאכותית דולקת מסמל שזו שעת לילה.</p>

	עץ, קטיפה, זכוכית. נטורליזם בציור.	קו מפותל/מעוגל- משדר זרימה, רכות, תנועה עדינה.	
	בפסל- נטורליזם בפסל ע"י יצירת מרקם של השיער או הבגד.		

צבע	תפיסת חלל	קומפוזיציה
<p><u>צבעי יסוד</u>- אדום, כחול, צהוב. צבעים שמהם מרכיבים את כל השאר הצבעים ולא ניתן ליצור אותם מצבעים אחרים. אם מערבבים שני צבעי יסוד מקבלים צבע משלים.</p> <p><u>קרים</u>- כחול, ירוק, סגול. משמש בד"כ לתאור אובייקטים במישור האחורי של היצירה.</p> <p><u>חמים</u>- צהוב, אדום, כתום, חום. משמש בד"כ לתאור אובייקטים במישור הקדמי של היצירה.</p> <p><u>צבעים משלימים</u>- אדום-ירוק, כחול-כתום, צהוב-סגול. מבליטים זה את זה ויוצרים מתח.</p> <p><u>צבע מונוכרום</u>- שימוש בגוונים שונים של צבע אחד בציור. לדוגמא: פיקאסו- גרניקה, הנגן העיוור.</p> <p><u>פוליכרום</u>- ריבוי צבעים.</p> <p><u>צבע לוקלי</u>- מקומי. צבע המוגדר בתוך צורה, ואינו מתערבב עם הצבע שליידו לרוב שטוח ללא מעברים, אחיד. לדוגמא: שבועת ההוראטים, המסתורין והמלנכוליה של הרחוב.</p> <p><u>קולוריטי</u> - צבע מתמזג- באותו כתם צבע יש מספר צבעים המתמזגים זה בזה. אין גבולות לצבע.</p>	<p>השאלה שנשאלת:</p> <p>מה יוצר עומק בציור</p> <p><u>פרספקטיבה קווית (נקראת גם פרספקטיבה מדעית)</u> – נעשית על ידי קווים אלכסוניים הנפגשים בנקודת מגוז אחת. בדרך כלל נמצא פרספקטיבה זו כאשר מתואר חדר או שדרה של עצים/שביל בנוף. האובייקטים קטנים בהתאם להתכנסות הקווים.</p> <p><u>פרספקטיבה אווירית</u>- האובייקטים במרחק קטנים, מטושטשים וכחלחלים. לרוב בציורי נוף.</p> <p><u>מישורים</u>- האובייקטים מסודרים ע"פ מישורים. מישור אחורי/אמצעי/קדמי.</p> <p><u>הסתרה</u>- האובייקטים או הדמויות מסתירים זה את זה.</p> <p><u>הקטנה</u>- ככל שהאובייקטים מתרחקים הם נעשים קטנים יותר.</p> <p><u>הקצרה</u>- כאשר יש עיוות או חסר חלק מהאובייקט בשל הזווית בה הוא מוצב. הצופה צריך להשלים בדמיונו את החסר.</p> <p><u>צבע</u> (פרספקטיבה צבעונית)- צבעים חמים במישור הקדמי וקרים במישור האחורי.</p>	<p><u>סוגי קומפוזיציות:</u></p> <p><u>פתוחה</u>- יש קטיעה של צורות או אובייקטים והרגשה שניתן להשלים את היצירה, המשכיות מחוץ למסגרת.</p> <p><u>סגורה</u>- כל הפרטים בתוך המסגרת נמצאים בשלמותם. אם יש דמויות הן יפנו אל מרכז היצירה או זו אל זו.</p> <p><u>מרכזית</u>- האובייקט/דמות המרכזית נמצא במרכז המסגרת.</p> <p><u>משולשת</u>- האובייקטים מסודרים בצורה שיוצרת משולש דמיוני (בד"כ בתמונות נוצריות דתיות).</p> <p><u>אלכסונית</u>- האובייקטים מסודרים באלכסון שיוצר מתח, תנועה או דרמה.</p> <p><u>מאוזנת</u>- יש שיווי משקל בין כל חלקי היצירה. יוצר שלווה.</p> <p><u>עמוסה</u>- כל המסגרת מלאה בפרטים. תחושת לחץ ובלגאן. לצופה קשה להבחין בכל הפרטים.</p> <p><u>א-סימטרית</u>- יש שוני בין שני</p>

<p><u>תפקידי הצבע:</u></p> <p><u>צבע ריאליסטי(מציאותי)- צבע</u> שמחקה את המציאות.</p> <p><u>צבע סמלי- צבע שמסמל משהו,</u> שיש לו משמעות (לרוב אוניברסלית). לדוגמא כחול – רוחניות, עצב אדום- אהבה/שנאה/כעס/להט/תשוקה ירוק – רוגע, שלוה, טבע שחור- מוות, רוע, שליליות לבן – טוהר, קדושה, טוב.</p> <p><u>צבע אקספרסיבי- צבע המביע</u> <u>רגש.</u> לדוגמא: הצעקה של מונק, ציוריו של ואן גוך.</p> <p><u>צבע היוצר אשלייה של חלל- צבע</u> חם במישור הקדמי וצבע קר במישור האחורי.</p> <p><u>צבע שיוצר אווירה- נוסעי</u> המחלקה השלישית של דומייה. גרניקה של פיקאסו.</p>	<p><u>פרספקטיבה אלכסונית- אובייקט</u> המוצב באלכסון למישור הקדמי ונותן תחושה של חלל עמוק.</p> <p><u>מה יוצר שטיחות(כמו פלקט)?</u> קו מתאר, צבע לוקלי (מקומי), כל האובייקטים במישור אחד, אין הצללות, שימוש בשתי נקודות מבט יחד.</p> <p><u>תפיסת חלל בפיסול</u></p> <p>מאחר ופסל הוא תלת מימדי, אין צורך ליצור אשלייה של נפח או חלל כי יש לו כבר נפח וחללים. לכן המושגים של תפיסת חלל שקשורים לציור אינם קשורים לפיסול.</p> <p>כשבודקים חלל בפיסול יש לבדוק האם הפסל: 1. סגור לחלל/פורץ לחלל 2. גושי (אין חללים בפסל)/ יש חללים בפסל, סוגר חללים בתוכו 3. פתוח לחלל ונמצא במרחב של הצופה/ סגור לחלל ונמצא על בסיס שמפריד אותו מהצופה. 4. פסל חזיתי/ הצופה חייב להקיף את הפסל. 5. מונח על הקרקע/ מונח על בסיס גבוה/נמוך/ מרחף בחלל 6. בנוי מחללים, משחקי אור וצל שיוצרים חללים מדומים.</p>	<p>חלקי היצירה. יוצר עניין ומתח.</p> <p><u>סימטרית- שני חלקי היצירה</u> שווים. יוצר רוגע ושלווה.</p> <p><u>דינמית – קומפוזיציה בעלת</u> תנועה. התנועה יכולה להווצר על ידי אלכסונים, תנועה של הדמויות או האובייקטים, צורות מעגליות או קפיצות של צבע או תאורה לא אחידים.</p> <p>סטטית: ההפך מדינמית. קומפוזיציה חסרת תנועה. בדר"כ מאופיינת בקווים מאונכים ומאוזנים. לדוגמא : שבעת ההוראטים. תחושה של רגע קפוא בזמן.</p>
---	--	---

מניע: צרכי ציבור

אדריכלות ציבורית

א. יצירות הנמצאות ברשות הרבים ומטרתן:

- למלא תפקיד
- לציין אירוע
- להנציח מאורע
- ליופי

ב. הפטרון: הממשלה, המדינה. משלמים לאומן מכספי הציבור.

ג. יצירות כגון: מבנים, פסלים, אנדרטאות.

פיסול חוצות / פיסול חוץ

שימו לב!! בפסלי חוץ (כמו באדריכלות) יש להתייחס ל:

א. לתפקיד הפסל/ המטרה לשמה נעשה.

ב. לקשר בין היצירה לסביבתה. במה הם שונים ובמה הם דומים מבחינת: צורות, צבע, גודל (פרופורציות), חומרים (מודרניים או מסורתיים). האם הפסל בולט או משתלב בסביבה (לעיר או למקום ספציפי).

ג. כמו כן, יש לבדוק האם הפסל מונומנטלי (גדול באופן משמעותי מגודל אדם) ובמה זה תורם לרעיון של הפסל.

דני קרוון, כיכר לבנה, ת"א, 1976-1988.

תפקיד: פסל סביבתי - יצירת סביבה פיסולית, מעין אי של אומנות, בסביבה טיבעית. זהו פסל סביבתי, שהוצב על משטח ישר בפסגת גבעה, המשקיפה על העיר תל אביב וסביבתה. האתר תוכנן מתוך תפיסה של האמן שתפקידה של האמנות להיות שייכת למקום,



הוא נגיש באמצעות מדרגות או שבילים. האתר מתוכנן בהתאם למידת האדם ולמענו, ומקרב בין אמנות לחיים. מקום למנוחה רוחנית במרכז העיר הגדולה.



מיקום גבוה המתצפת על העיר תל אביב ויוצר התכתבות בין היצירה למקום, אך גם יוצר ריחוק וניתוק מהעיר הסואנת (רועשת).

משמעות השם

השם "כיכר לבנה" – מסמל את העיר תל אביב, שמשוררים כינו אותה "העיר הלבנה" (בגלל בתיה הלבנים). האמן יצר דגם של עיר אידיאלית ואוטופית, כמחווה למייסדי תל-אביב, ובהם הוריו. הוא עיצב את הצורות בגיאומטריות, כתזכורת לבתי העיר, שבראשית ימיה נבנתה בצורות יסוד פשוטות.

צורות: גאומטריות בעלות סימליות מתרבויות שונות.

צירים - ציר שחוצה את הפסל, כמו במקדשים קדומים, המוביל את המאמין למקום הקדוש.

מבנה מחורץ - מזכיר מקדש בבלי.

אמת מים - ברכת טהרה ממקדשים קדומים. מים מסמלים בתרבויות שונות טהרה.

פירמידה חלולה ופתוחה - מזכיר אוהל בדואי. הפירמידה (קבר מיצרי) מסמלת חיי נצח.

מגדל - מגדל מצפור, מעין חליל רוח.

כיפה - מבנה זיכרון, מקום קדוש. השקע בתוכו דמוי שעון שמש.
עץ זית - סמל השלום.

מיקום: פארק ציבורי גדול שפתוח לקהל הרחב. בנוי על גבעה המשקיפה על ת"א וגבעתיים.

חומרים: יציקת בטון לבן (חומר מודרני), עץ זית, דשא, מים, רוח.

יחס לסביבה: הפסל מוגבה ומופרד מהכביש הסואן. הפסל משתלב בצורות העיר הגאומטריות. הפסל בנוי מבטון לבן, חומר מודרני המאפיין את ת"א, הקרויה גם העיר הלבנה.

הפסל פתוח ומזמין את הציבור לבוא להרגע ומפעיל את כל החושים.

אור: טבעי. הפסל הופך באמצעות השמש, למעין מכשיר למדידת זמן.

מנשה קדישמן, התרוממות, כיכר הבימה, תל-אביב, 1967-74, פלדת

קורטן, 15 מ' גובה

מניע: צורכי ציבור. זהו פסל חוצות, שניתן להבחין בו תוך כדי נסיעה בכביש.

הרעיון/מסר: הפסל עוסק בבעיית שווי-המשקל, וכוח המשיכה. האמן עושה דברים, שמנוגדים לחוקי הטבע. בעזרת אמצעים חדישים וטכנולוגיים. האמן יוצר פסל שיש בו תחושת התמוטטות אך הוא אינו מתמוטט.

מקור ההשראה: לדברי האמן הפסל נוצר בהשראת צורות בטבע ונופים מדבריים שבהם רואים לעיתים גושים מרחפים, שעוצבו בכוחות הסחף של המים והרוח. (למשל



אשת לוט מאזור סדום בים המלח). אלה הן צורות שעומדות על בלימה (עומדות להתמוטט) ונוצרו על-ידי הטבע. הפסל הוא מעין מטפורה להתגרות האדם בכוחות הטבע. האמן בודק מה הזמן עושה לחומר ומשאיר את החלודה שהיא העיקבות שהטבע והזמן הותיר על החומר- תהליך הבליה של הטבע.

מיקום: יצירה שנמצאת בסמוך לחניון הבימה.

יחס לסביבה: בולט: צורתו האלכסונית והמתפרצת והצבע הכהה שלו מבליטים אותו משתלב: זוהי יצירת אמנות שנמצאת בסמוך לבימה שם נעשית אמנות. הפסל בנוי מחומרים מודרניים שמתאימים לעיר המודרנית שבה הוא מוצב.

טכניקה: קונסטרוקציה בהלחמה. חומר: פלדה. תהליך העבודה: 1. תכנון הצורות ברישומים. 2. חיתוך לוחות פלדה לצורות של הדיסקים. 3. הלחמת החלקים אלה לאלה. 4. הרכבת שלושת הדיסקים על גבי ציר אלכסוני תומך. 5. קיבוע לקרקע וחיבור לבסיס תת קרקעי.

חומר: פלדה. צבע – חום. החומר חשוף לנזקי הסביבה ולמזג האוויר ולכן צבעו עם הזמן משתנה (מחליד). חומר מודרני שמתכתב עם הסביבה - הפלדה וטכניקת הריתוך הן תעשייתיות.

כמו כן, יש ניגוד בין תחושת הקלילות והתרוממות הפסל לבין החומר הכבד של הפסל – ניגוד שיוצר מתח ותורם לרעיון של היצירה.

צורות: האמן יוצר שלושה דיסקים עגולים המתחברים אחד אל השני בהלחמה. נקודות ההשקה מאד עדינות. הצורות של הדיסקים הן גיאומטריות ושטוחות (חסרות נפח)

קומפוזיציה: א-סימטרית, קומפוזיציה לא מאוזנת- חוסר האיזון תורם לתחושת המתח וההתמוטטות.

קומפוזיציה אלכסונית – האלכסון נוצר מהקו האלכסוני של שלושת העיגולים- היא יוצרת תחושה של חוסר איזון, חוסר יציבות תחושה של נפילה שעומדת להתרחש של תנועה.

תנועה: העיגולים נטויים באלכסון. מהאלכסון נוצרת אשליה של תנועה שמתרוממת מהקרקע כלפי מעלה.

יש גם תנועה מעגלית ספירלית בין העיגולים. הם יוצרים מתח ותחושת אי נוחות לצופה העובר לידם.

תחושה שעוד רגע הדיסקים יפלו, תחושה של חוסר שיווי משקל. לפנינו קונסטרוקציה יציבה היוצרת תחושת התמוטטות. יש חוסר שיווי משקל, תנועה, החומר בגולמיותו, בהשפעת הזמן ומזג האוויר ואפילו הגרפיטי.

סגנון: מנותק מהמציאות, מופשט גיאומטרי.

ניקי דה סנט פאל, הגולם, קרית היובל, ירושלים 2-1971, פיברגלס צבוע



פטרון: עיריית ירושלים.

האמנית הצרפתייה ניקי דה סנט פאל קיבלה בשנת 1971 הזמנה מעיריית ירושלים להקים פרויקט פיסולי ארכיטקטוני לילדים בפארק רבינוביץ' שבקרית היובל. העבודה הושלמה במהלך 1972, והאמנית נעזרה באמן ד'אן טינגלי (Tinguely) כיועץ.

מהו הגולם? היצירה זכתה לשם "הגולם", שם בעל משמעויות קבליות עמוקות. שם היצירה קשור בסיפור הקבלי של הגולם מפראג, יצור מפחיד שברא ר' יהודה ליווה, המהר"ל מפראג, בן המאה ה-16. לפי הסיפור נברא הגולם כדי להטיל אימה על הגויים ולמנוע מזימת עלילת דם שתכננו. מידי ערב שבת הוציא הרב את רוח החיים מהיצור כדי שלא יחלל שבת, אלא שבערב שבת אחד שכח הרב לעשות כך והגולם החל להשתולל, חילל את השבת וסיכן את חיי תושבי העיר. הרב רדף אחרי הגולם המשתולל, הוציא ממנו את רוח החיים וניפץ אותו לרסיסים.

מיקום: פארק רבינוביץ' שבקריית היובל, ירושלים.

מניע: צורכי ציבור. זהו **פסל סביבתי** ופסל משחק פיסול ארכיטקטוני. מרחוק הוא נראה מפחיד, אך מושך את הילדים להרפתקה. הפסל נראה כמפלצת ש"יורקת" או "יולדת" ילדים. הילדים נכנסים אל תוך הפסל וגולשים החוצה על גבי המגלשות שהן הלשונות של המפלצת. הפסל גדול ומפחיד (לפחות בעיניהם של ילדים קטנים, קהל היעד המרכזי שלו). צורתו הביומורפית נותנת תחושה שהוא בתנועה וממשיך להתפתח. צבעיו בולטים וחזקים, והצבע האדום בולט במיוחד על רקע הלבן והשחור.

לפסל תפקיד חברתי פסיכולוגי. ראש המפלצת הדמיונית משעשע ועוזר לילדים להתגבר על פחדים חבויים.

הפסל מערב שעשוע ודמיון, שמפוחים אצל ילדים. המגלשות התלולות, המעבר מחושך לאור מוסיפים ממד של מתח והילדים חוזרים שוב לטפס במדרגות כדי להוכיח שהם לא פוחדים.

ניתן לפרש את החלל העליון כמעין רחם שממנה המפלצת יולדת או יורקת את הילדים.¹ לפרשנות נוספת ראו הערת שוליים.

תיאור: הפסל הוא בעל שתי קומות. הילדים עולים במדרגות ומגיעים אל החלל הפנימי העליון, שהוא הראש של המפלצת. מלוע המפלצת יוצאות שלוש לשונות תלולות ואדומות המשמשות כמגלשות. השורה הארוכה של הילדים המתננים בתורם לגלוש על אחת מלשונות המפלצת מעידה עד כמה החיה המפלצתית שבתה את דמיון הילדים. בבסיס הפסל יש מעין מערה ובה יש ארגז חול, אך עיקר הפעילות מתמקדת בעליה במדרגות המפותלות אל חלל גדול וחשוך ממנו עולים בגרם מדרגות קצר אל לוע המפלצת.

חומר: הפסל בנוי **פיברגלס** – חומר תעשייתי המבוסס על **עיבוד של חול**. כך הפסל, הצומח מן החול ומורכב מחול, מתייחס לאגדת הגולם מפראג שגם הוא הוקם מעפר, ממש כמו האדם עצמו.

מיקום: הפסל שמכונה בפי הילדים המפלצת הוא פסל משחק הממוקם בגן ציבורי, במרכז שעשועי הילדים.

יחס לסביבה: משתלב- זהו פסל משחק הממוקם בגן שעשועים להנאתם של ילדי השכונה. הפסל ממוקם בתוך ארגז חול גדול שאליו גולשים מהמפלצת. בולט- ממדיו של הפסל מבליטים אותו על רקע הגן. הצבע האדום של הלשונות בולט על רק הצבע הירוק של העצים בסביבה (צבעים משלימים). כמו כן, הצבעים שחור ולבן מנוגדים ומבליטים את הפסל.

¹ הפרשנות העיקרית לפסל קשורה בנושאי נשיות ופריון בהם עסקה האמנית רבות. הנשים שלה עבות בשר ומזכירות אלות פרוניות קדמוניות. הן צבועות לרוב בצבעים עליזים ההופכים את נוכחותן לנעימה. פסל זה עוסק גם הוא ברחם הנשית ובלידה, דימוי הבא לידי ביטוי בכניסה והיציאה של הילדים אל תוך ומתוך הפסל. פרשנות נוספת לפסל היא פרשנות פמיניסטית – הפסל מגלם דמות אישה, מפחידה וכוחנית, הפוכה לאידיאל המערבי המקובל של שבריריות ורכות. עם זאת, הדמות נוזלית ורכה, מאפשרת משחק ומזמינה את הילדים להשתעשע עמה.

הפסל ממוקם במרכזה של רחבה חשופה מעצים (העצים רק מסביב לרחבה), כך שבשעות היום האור הנופל עליו חזק וישיר, ומגביר את ההבדלים בין אור לחושך הנוצרים בתוך חללי הפסל. מטרת הפסל היא לגרום לילדים להתמודד דרך משחק עם הפחדים ממפלצות ומחושך.

צורות: דמיוניות של מעין מפלצת שמאבדת את צורתה ומתמוססת אל תוך האדמה. הצורות הן צורות ביומורפיות רכות, צורות מעוותות ונפחיות, חלקות נעימות ומזמינות לגעת.

צבעוניות: הפסל צבוע באדום, שחור ולבן שהם בולטים על רקע הצמחיה של הגן הציבורי, נעימים ומושכים את תשומת ליבם של הילדים. הצבעים מדגישים את צורתה הדמיונית של המפלצת.

ממדים/ פרופורציות: מונומנטאלי. הראש של המפלצת ענק ביחס לילדים ולכן מתגרה בפחד של הילדים. הגודל גם מבליט את הפסל. הגודל מאפשר ליצור חללים גדולים מספקי לילדים שנכנסים אל תוך הפסל.

סגנון: סוריאליסטי, דמיוני, ביומורפי (מופשט).

יעקב אגם, "מים ואש", 1986, פח מעורגל, מים, אש ומוסיקה, 3.5 מ'



זהו פסל קינטי (בתנועה) – פסל הנמצא בתנועה (מסתובב). אמנות קינטית היא אמנות המשלבת בתוכה תנועה אמיתית או מדומה, תוך ניצול כוחות פיסיקליים, אטמוספריים, מנוע, מגנט, אור מלאכותי או אשליה אופטית. המאפיין העיקרי של אמנות קינטית הוא ההתעניינות בזמן ובתנועה של צורות בחלל.

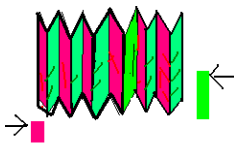
הפסל הוא פסל מזרקה המשלבת ממד חזותי, צליל, אש, תנועה אשלייתית וממשיית.

מיקום: הפסל ממוקם בכיכר מרכזית בת"א – כיכר דיזנגוף המוגבהת מעל פני הכביש.

מניע: ציבורי. זהו פסל מזרקה ממוחשב, המשלב תנועה של חומרים וצבעים שונים ומהווה מוקד משיכה לקהל עירוני, לעוברי אורח וליושבי קבע. במיקומו בכיכר המרכזית מבקש לשקף את המרכזיות של הכיכר ואת הדינמיות של המקום. הרעיון: שיקוף החיים בעיר הגדולה - בצורתו העגולה האינסופית, בדינמיות, ובצבעוניות הוא משקף את התנועה וההשתנות בעיר הסואנת והחיים הבלתי-פוסקים של "העיר ללא הפסקה". **כדי לצפות בפסל נדרש שילוב חושים רבים** (ראיה שמיעה, מישוש). בעבודתו חותר אגם לגילוי הרוח בחומר. זוהי עבודה מופשטת שמתייחסת אל המרכיבים הבסיסיים של העולם: מים, אוויר, אש וצליל.

תאור הפסל: צורתו עגולה, כמשקפת את הכיכר העגולה ונקודת המפגש בהצטלבויות של כבישים. מורכב שלשה גלילים דמויי גלגלי שיניים, כל אחד בקוטר שונה, מקובעים זה בתוך זה וככל שמתרחקים מהמרכז הולכים ומתרחבים. הם עשויים חמישה מפלסים מדורגים הממוקמים בתוך בריכה שבמימיה הם משתקפים. מדפנות הבריכה מזרקות המתיזות מים, אחת לפרק זמן הגלילים מסתובבים אש פורצת ממרכז הגליל הפנימי וזרנוקי מים אנכיים ניתזים מצינורות שעל המפלס המרכזי, תוך כדי השמעת מוסיקה.

חומרים: פח, צינורות אלומיניום, גז, מים ואש. הגלילים המרכיבים את הפסל עשויים פח מקופל (כמניפה) ובכל קיפול צבע המותאם לצבע שבקיפול אחריו, בהתאם לזווית הראיה. בשלשת המפלסים העליונים בכיוון אחד צבעוניות חמה – כתום צהוב ואדום ובכיוון השני צבעוניות קרה- סגול, כחול וירוק.



במבט מימין יראה כתם ירוק במבט משמאל יראה כתם אדום

צבעוניות: הפסל משתנה בהתאם לתנועתו של הצופה הנע סביבו, יחד עם התנועה הממשית המונעת אחת לפרק זמן ע"י מנוע. הפסל מבקש ליצור חוויה טוטאלית המשפיעה על כל החושים, ויוצרת צבעים צורות החוזרות אחת על השניה בתנועה מעגלית אין סופית ממשית ואשלייתית.

מימדים: 3.5 מ' – מונומנטלי, גדול, בולו למרחוק.

תנועה: נוצרת על ידי הדינמיות של הפסל, הצבעוניות המשתנה ועל ידי צורתו העגולה. ניתן להקיפו.

מניע: פוליטי

התייחסות לכל אירוע הקשור להתרחשות פוליטית: מהפכה, מלחמה, מרידה, שלטון מושחת ועוד. האמן יכול לתמוך או להביע מחאה כנגד האירוע.

פרנצ'סקו גויה, ה- 3 במאי 1808, 1814, שמן על בד, 245 X 266 ס"מ.



המניע: פוליטי – יצירה שמטרתה לתעד אירוע היסטורי שהתרחש: הוצאתם להורג של שבויים ספרדים. גויה מתאר את האירוע 6 שנים לאחר שקרה ואף מביע דעה פוליטית.

עמדתו של האמן: גויה חי בתקופה והיה עד לאירועים. ביצירה גויה מכניס את דעתו הפוליטית

לאחר ששב פרדיננד למלוך בספרד והצרפתים גורשו, הואשם גויה בבגידה במולדת ובתמיכה בכובש הצרפתי. גויה הכניס ביצירה את הנאמנות שלו. זהו ציור שמצד אחד מוחא נגד הצרפתים ומעשי הזוועה שלהם בספרד ומצד שני מתעד אירוע שקרה. הוא תיעד את האירוע 6 שנים לאחר שהתרחש.

מה מדגיש האמן ביצירה: הביקורת הפוליטית מתבטאת בכך, שגויה בחר לתאר את הרגע הדרמטי שבו מחכים הספרדים המוצאים להורג לפגיעת הכדור. זאת כדי להדגיש את חוסר האונים של הספרדים ואת האכזריות של המלחמה ותוצאותיה המזעזעות.

הנושא/האירוע המתואר: נפוליאון כובש את ספרד וממליך את אחיו במקום מלך ספרד. יוצאת שמועה שעומדים להוציא להורג את פרדיננד יורש העצר הספרדי. ההמון יוצא להגן על הארמון ב-2 במאי 1808. חיילי נפוליאון תופסים בני-ערובה מתוך ההמון ולמחרת ב-3 במאי הם מוצאים להורג.

קומפוזיציה: מאוזנת - התמונה מאורגנת בשתי קבוצות: הטובים – הספרדים, מול הרעים- החיילים הצרפתים, כובש מול נכבש, רגש מול חוסר רגש. **מרכזית**- את הספרדי האלמוני ממקם במרכז. כך קל לצופה להבין את עמדתו. **אלכסונית**- האלכסון שנוצר מהגבעה ומעמידת החיילים יוצר מתח. **סגורה**- אין פניה כלפי חוץ.

עיצוב הדמויות: שורת החיילים הצרפתיים **מתוארים מהגב** ולא ניתן לראות את הבעות פניהם, כדי להדגיש שהם הפכו ל**מכונת יריה**, חסרת-רגשות. לעומת זאת הספרדים מתוארים עם **הפנים** אל הצופה בהבעות שונות: אחד עוצם את עיניו, השני מתחנן, הם בוכים פוחדים וחלק כבר מתים. החיילים מתוארים **בתנועה שחוזרת על עצמה כמו מכונה**, כגוש אחד והספרדים **כל אדם בתנועה שונה** כל אחד עולם שונה וחיים שנקטעו. הדמות המרכזית ניצבת, כשידיה פרושות לצדדים במעין תנועת כניעה או תנועה **שמזכירה את ישו הצלוב**, שגם הוא לפי האמונה הנוצרית מת כקורבן חף מפשע.

תפיסת החלל:

1. ישנם **מישורים** ביצירה – המתים במישור הקדמי והכנסייה במישור האחורי ביותר.
2. **הקטנה**- הדמויות הקרובות גדולות והרחוקות קטנות.
3. **הקצרה**- מצד שמאל מתואר גבר מת שרוע בהקצרה חריפה אל עבר הצופה.
4. **הסתרה** – הדמויות מסתירות זו את זו.

צבעוניות

1. **צבעוניות סמלית**- הדמות לבושה בלבן המסמל טוהר והיותו חף מפשע.
2. **צבעוניות שמביעה רגש** – הצבע מביע את עמדת האמן. הוא משתמש בצבעים כהים כדי לתאר את הרעים (החיילים) ובהירים לטובים (השבויים). הצבע אווירה דרמטית משום שהצבע היחידי הבולט האדום הוא של דם המתים.
3. **צבע יוצר עומק** – צבעים בהירים מקדימה (לבן וצהוב) ומאחור כהים (ירוק ואפור).

אור וצל: מתוארת **שעת לילה** (דברים רעים מתרחשים בלילה) האור מלאכותי ומקורו **בפנס** שהוצב במרכז, שתפקידו להאיר לחיילים את משימתם. בעזרת האור מעביר האמן את עמדתו: הוא מאיר את דמות הספרדי ויוצר לו **הילה ומעביר מסר שהאדם הזה קדוש מעונה**. האור יוצר **מתח** משום שנוצרים ניגודי אור וצל. הספרדים מוארים באור חזק (כי הם הטובים) ואילו החיילים והכנסייה (הם הרעים) מתוארים בצל משום ששתקה ולא התערבה למען העם הספרדי ובכך שיתפה פעולה עם הכובש.

פרופורציות: הדמות של המוצא להורג שניצב על הברכיים, בולט ונראה גדול מהאחרים.

מרקם: משיחות מכחול עבות ורחבות עבודה מהירה אין ליטוש.

סגנון (מידת הקרבה למציאות): **ריאליסטי** - בכך שיש תאור מפורט של התגובות האנושיות של הספרדים המוצאים להורג: בכי, פחד, כאב. כמו ישנה התייחסות לבגדי

התקופה. מצד שני היצירה הפכה לסמל משום שהאמן מעמיד כובש מול נכבש, רגש מול חוסר רגש, טוב מול רע. סמלי – הדמות המרכזית הלבושה לבן ופורסת את ידיה מסמלת קורבן חף מפשע מפני, שצבע לבן מסמל טוהר, ניקיון כפיים ומשום שהתנועה של הידיים לצדדים מזכירה את ישו הצלוב שהיה קורבן. והלילה החשוך מסמל את המעשה הרע.

אדי אדמס, מפקד משטרה וייטנאמי מוציא להורג ברחוב שבוי וייטקונג, 1968, צילום, ויאטנאם



מניע: פוליטי. צילום זה הפך לסמלם של מתנגדי המלחמה, והעמיד בסימן שאלה את תפקיד האמריקנים בסכסוך, את תפקיד העיתונות במלחמה, ויותר מכול, חשף את טבעו האכזרי והאלים של האדם בעיתות משבר. למרות שלא זו הייתה הכוונה, הפך הצילום את היוצרות והציג את חיילי הווייטקונג כקורבנות של עריצות צבאית חסרת לב. הנער בצילום מעורר אהדה ורחמים, בעוד הקצין, המזוהה עם הכוחות שבהן תמכה ארצות הברית, נראה אכזרי וחוסר רגש. מעבר לכך, הצילום מציג שתי דמויות וייטנאמיות, ובכך מחזק את התחושה כי העימות בווייטנאם הוא עניין פנימי, והנוכחות האמריקנית מיותרת.

צילום של צלם העיתונות אדי אדמס (Eddie Adams). שנה לאחר מכן (1969) הוא זכה בפוליצר, פרס העיתונות היוקרתי בגין פרסום זה. **בעבור אמריקנים רבים סימל צילום זה את האלימות הקיצונית וחוסר התוחלת של מלחמת וייטנאם.**

רקע: האירוע התרחש בווייטנאם. בשנת 1954 החליטה ועידת ז'נבה להעניק לווייטנאם עצמאות ולהקים מדינה מאוחדת של צפון וייטנאם ודרומה. ההחלטה זו לא יושמה, בשל הקשר של כל אחד מחלקי וייטנאם, עם אחד הגושים הגדולים העולמיים – ברית המועצות וארה"ב. בעקבות כך נפתחה מלחמת גרילה עקובה מדם בין שני חלקי וייטנאם. ב-1966 התערבו האמריקאים באופן מסיבי במלחמה. המלחמה סוקרה בהרחבה בתקשורת העולמית.

תיאור האירוע: הצילום מציג רגע במציאות. בצילום, מה-1 בפברואר 1968, רואים מפקד משטרה וייטנאמי מוציא להורג שבוי מכוחות הווייטקונג (חזית השחרור המחתרתית, שפעלה בתמיכת צפון וייטנאם). ההוצאה להורג מתרחשת בלב העיר. ידו של המפקד מושטת היישר לרקתו של השבוי, שידיו כפותות מאחורי גבו. משמאל חייל נוסף, חבוש כובע פלדה, מתבונן בהתרחשות.

הסצנה מתרחשת ברחוב עירוני כמעט ריק. יש תחושה של ניכור.

עמדתו של הצלם: האירוע התרחש באחד בפברואר 1968 לעיני אדי אדמס כתב העיתונות וצלם טלוויזיה של רשת NBC. הצלם, שמסתובב בשטח הלחימה, נוכח ברגע ההוצאה להורג, ומתעד אותו באמצעות המצלמה. הצילום מתעד את האירוע במקום ההתרחשות. **תצלום זה הפך בדיעבד לסמל לזוועות של מלחמת וייטנאם, ושימש כמנוף למתנגדי המלחמה הנוראה היא.** במשך הזמן קיבל התצלום ערך מוסף **והוצג כסמל אוניברסאלי של התנגדות לתוצאות האלימות והאכזריות של המלחמה.** הצילום פורסם בעיתונות בארה"ב עורר זעם רב והתווסף לתנועת המחאה כנגד מעורבותה של ארה"ב במלחמת האזרחים בווייטנאם – תנועות המחאה דרשו להוציא את חיילי ארה"ב מוייטנאם.

אופן העברת המסר: הצילום מקפיא את הרגע הדרמטי ומדגיש את האלימות הנוראה שבמלחמת וייטנאם ובמלחמות בכלל. החייל בכובע הפלדה שחולף ליד ההתרחשות המחרידה, נראה אדיש, כאילו שלגביו זהו אירוע שיגרתו. **חזותו של הנער אינה מסגירה כל שיוך פוליטי או צבאי.** הנער פונה אל עבר הצופה, ידיו קשורות מאחורי גבו ופניו מביעות פחד רב. הקצין ניצב בפרופיל ופניו **אינן מסגירות רגש אנושי.** (מבט מהגב – מזכיר את החיילים הצרפתים ב-3 במאי).

צבע: שחור לבן וכל הגוונים האפורים. צילום עיתונאי כפי שפורסם בימים ההם בעיתונות.

קומפוזיציה: פתוחה וחתוכה, אלכסונית. הדמויות נראות החצי גוף בלבד. השבוי הכפות עם פניו לצופה, היורה נראה בפרופיל, מכווון את אקדחו לרקתו של הצעיר. הצלם משתמש בקלוז-אפ כדי להתמקד בפנים.

טכניקה: צילום שחור לבן. צילום תעודי.

משה גרשוני, תשיר חייל, צבעי זכוכית ורישום על נייר, 1981



השיר "[עלי נא עלי](#)" נכתב בשנת 1942, מתייחס לגיוס חיילים מארץ-ישראל לצבא הבריטי בתקופת מלחמת העולם השנייה. האמן רושם בעיפרון מילות שיר לכת שהוא זוכר מימי נעוריו – המעודד את רוח הקרב והגבורה מקדש את הנפילה למען המולדת. זהו מעין המנון מוטיבציה לחיילים. הצייר התייחס באופן כללי למצב הקיומי בארץ, שבה נופלים חיילים. הוא קושר תקופה זו של ראשית 1980, שבה מתכוננים למלחמה חדשה, לתקופה שבה עודדו חיילים להתגייס לצבא הבריטי כדי להילחם למען העם. היתה זו תקופה הרואית של טרום מדינה ואמונה בצדקת המטרה. בימים שלפני מלחמת לבנון, לעומת זאת, לא הייתה האמונה שלמה בצדקת המטרה.

השיר המקורי: שיר החייל (עלי נא עלי), מילים: יעקב אורלנד, 1943

כי אם את הברית נקימה וְאִם תַּעֲמֹד לַעֲד אֲשֶׁרֵי הַיּוֹרִים, הַיּוֹרִים קְדִימָה אֲשֶׁרֵי הַנוֹפְלִים עַל יָד	דְּמִנִּי נָהָר וְאֶשׁ ! בְּרִיתֵנוּ קוֹרֵאת - נָקֵם נִשְׁבַּעְנוּ, נִשְׁבַּעְנוּ, אַחִים, לְנֶשֶׁק אֲשֶׁר לֹא יָשׁוּב רִיגָם
...עֲלֵי-נָא, עֲלֵי	עֲלֵי נָא, עֲלֵי שְׁלֵהֲבֵת שְׁלֵי
וְאוֹר כִּי יִבְקַע מִלֵּל וּבֶן כִּי יוֹלֵד לְדוֹר יִוָּשֶׁר-נָא, יִוָּשֶׁר-נָא לוֹ שִׁיר הַחֵיִל אֲשֶׁר לֹא נִסּוּג אַחֹר	! בְּדָם חֲלָלִיךָ חֲדָלִיקֵי-נָא אוֹר הֵי-נָא, הֵי שְׁלֵהֲבֵת שְׁלֵי בְּכִי חֲלָלִיךָ מְזֻמּוֹר
...עֲלֵי-נָא, עֲלֵי	

הצייר הגדיל את מילות הבית השני הציב אותן במסגרת במרכז היצירה. הוא שינה את המילים מ"היורים היורים" ל"הולכים הולכים" כדי לשנות את המשמעות: הוא מדגיש את החיילים ההולכים אל מותם, את נופלים שאינם שבים. במקום הכותרת של השיר "עלי נא עלי", שמשמעותה העלאת המורל ושלחוב עצמי, הצייר כותב "תשיר, חייל", זוהי פנייה בשפת רחוב היוצרת הנמכה של השגב הקיים בשיר. זוהי נעימת דיבור בוטה ואפילו אירונית

כי הוא פונה אל החייל ואמר לו לשיר את שיר המוות : אשרי ההולכים ואשרי הנופלים- מאושרים ומבורכים המתים.

את הבית הראשון של השיר המקורי המתאר את הדם הלוהט מהתרגשות, את המוכנות לקרב ואת השבועה לצאת ולהילחם למען המטרה, הצייר כותב בכתב קטן, בעיפרון, בצד ומכסה אותו בצבע. הוא מוותר כי זהו הבית המיליטנטי ביותר ויש בו מילים כמו נשק, נקמה, ברית, שבועה. הצייר בחר להכניס לציור כמעט את כל השיר, פרט לבית האחרון. הוא השמיט את הבית האחרון האופטימי וקורא להנחיל את מיתוס הגבורה לדור הבא. הוא הדגיש דווקא את הבית השני העוסקת במוות.

תהליך העבודה: האמן כורע על ארבע כמו חיה או תינוק, על בריסטול שמונח על הארץ, ומשתמש באצבעותיו ובמשקל גופו כדי למרוח צבע נזלי ומטפטף שהוא שופך מתוך בקבוקים של צבעי זכוכית.

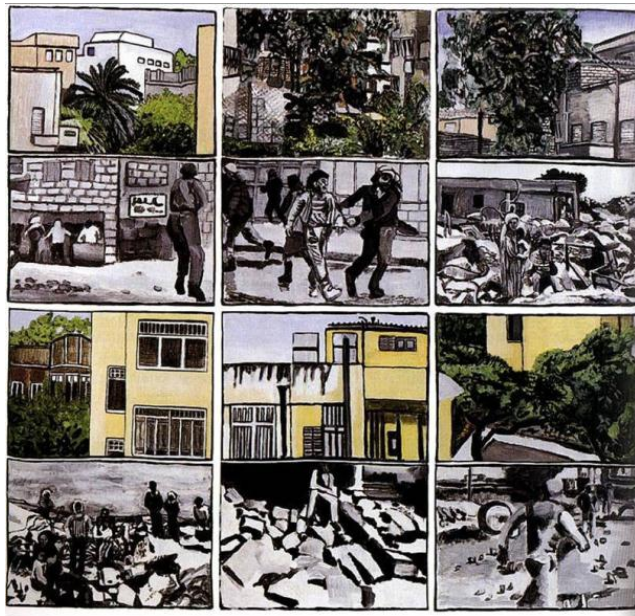
הרעיון שמובע באמצעות הטכניקה: להיות קרוב כמה שיותר למצע, זה לא ציור "מהראש" אלא מה"בטן", שמבטא באופן ישיר וללא מתווכים, את כאבו של האמן והזדהותו עם הליכתם של החיילים ונפילתם בקרב. הכתמים האדומים מסמלים דם, והצהובים- את נזלי הגוף והפרשותיו. מעוררים תחושת גועל ודחייה, ביטוי לצד האני – הרואי של המלחמה. הרישום נעשה בגדלים שונים ובקצבים משובשים, כדי לשבור את מיתוס הגבורה, הוא מצייר בדם ליבו את מילות השיר ומבכה את מותם של הבנים.

הקומפוזיציה: מאוזנת וספונטנית בו בזמן. קיימת חלוקה ברורה של הפורמט לשלושה חלקים המוצבים זה מעל זה ותוכם מרוחים כתמים שעולים זה על גבי זה. בנויה משלושה מפלסים אופקיים, שמחולקים ע"י קווים ברורים היוצרים מסגרות, שמזכירות לוחות מצבה עם כתובות. בתוך המסגרות מרוחים כתמים חופשיים שחלקם נראים מקריים. קטעי הכתם ממוקמים במרווחים שיווי משקל. הפורמט חצוי באופן סימטרי ויש לו מרכז, אך הכתמים שבתוכו נראים מונחים באי-סדר ובחוסר היגיון כמו מתוך בלבול ושינויים קיצוניים במצבי רוח. הוספת השחור של האש יוצר אווירה של שריפה כמו בשדה הקרב. הכתיבה מרושלת כמו נעשתה מתוך אפיסת כוחות, כמו בתחושה של גסיסה.

דוד ריב, תל אביב-עזה, 1988, אקריליק על נייר, X6 (70 X100)

תוכן היצירה והמניע- פוליטי.
היצירה נוצרה כתגובה לאינתיפאדה שפרצה בשנות ה-80 בשטחים. האמן מגיב למציאות הפוליטית היומיומית בישראל ונוקט עמדה. האמן רצה להסב את תשומת הלב לנעשה בשטחים ולאוכלוסייה הכבושה. הוא מזמין את הצופה לעצור ולחשוב ולקחת אחריות. **האמן הוא כמדווח, הציור הוא כמצלמה מתעדת, והצופה הוא כעד שיש לו אחריות מתמשכת למתרחש.**

כיצד משתמש האמן בצילום:



א. **שימוש בצילומים מהעיתונות:** התיאור בת"א מבוסס על התבוננות מחלון ביתו של האמן ואין שימוש בקטעי עיתון, ואילו התיאור בעזה מבוסס על תיעוד, על צילומים מהעיתון.

ב. **האמן יוצר את הקטעים כמו בפריים של סרט צילום:** תמונה אחרי תמונה כדי להמחיש את המציאות ולומר "אני ראיתי את זה". החזרה והשכפול מתקשרים לתקופה המודרנית. הבית הופך להיות מוטיב חוזר שולט בסדרה. הפגיעה בבית היא הפגיעה ביקר לאדם, ביתו של האדם מבצרו. בסידור של השורות: "הם" מול אנחנו" רוצה האמן להדגיש את השגרה שבמצב של כיבוש ולחדד את המחשבה שנאטמה למראות החוזרים על עצמם בתקשורת.

ג. **האמן מדגיש את הניגוד:** שימוש בתמונות שמזכירות צילום בצבע וצילום בשחור לבן. בתמונות של תל-אביב מוצגים בתים הבנויים יפה, שטופי שמש טובלים בצמחיה ומשדרים שלוה ורוגע - התיאור פסטורלי (תיאור שלו ונעים, כמו אגדה). לעומת זאת- בתמונות ת"א אין דמויות, והיא ריקה מאדם ומנוכרת, כדי להמחיש את האדישות לנעשה בעזה. האמן עבד במשטחים אטומים של צבעי אקריליק. והצליח לקבל מרקמים מנגדים ביצירה אחת. הקווים האנכים ואופקיים גם הם מגבירים את הרוגע של תל אביב.

טכניקה: האמן השתמש בצילומים מהאינתיפאדה, והציג אותם כיחידות מקוטעות כמו בסרט שחור-לבן. התמונות שהיינו רגילים לראות משם מדי יום ביומו: בתים הרוסים, חיילים רודפים אחרי ילדים ומשפחות העומדות על הריסות בתיהם.

צבע: שימוש בצבעי אקריליק על נייר. אלה אפשרו לו הנחת צבע מיידית. עבודת המכחול חפזה, אינה מתעכבת על פרטים קטנים ומשקפת את הדיווח המהיר והאמין, כמו עיתונאי המתעד במצלמה. ניתן היה לו לעבוד עם שכבות צבע זו אחר זו, כיוון שהאקריליק מתייבש מהר הוא מאפשר עבודה מהירה עם שכבות של צבע. הניגוד בין שטחים בהירים לכהים תורם אף הוא למסר של היצירה.

ניגוד בין תל אביב הצבעונית לעזה בשחור לבן – בין עזה ההרוסה לתל אביב השלווה.

קומפוזיציה: סדרתית ופתוחה – היצירה בנויה מארבע רצועות אורך, כל רצועה מורכבת משלוש תמונות, כמו בסרט צילום המתעד מראות בצילומי חטף מהירים. שתי רצועות מתארות את מראות תל-אביב ושתיים מתארות מראות מעזה, והם ממוקמים לסרוגין זה לצד זה.

כל דימוי הוא שונה ויחודי. הצבעונית אורגנה כך שתיערך הקבלה בין שני מצבים קיומיים של ערבים ויהודים. מקום בו החיים נורמליים ושלווים (ת"א) מול עזה- מקום לא שייך אליו מתייחסים בניכור ואדישות. בתמונות ת"א הקומפוזיציה היא סטטית כדי להראות יציבות וקבע, לעומת עזה שבה הקומפוזיציה היא דינמית ומדגישה אי סדר, אי וודאות והרס. ניגודי הצבעים מדגישים את ההבדלים בין העולמות ואת האווירה השונה. הדגש הוא על השיגרה שבכיבוש. הם נראים כמו סידרה של המראות השגרתיים החוזרים ונשנים בתקשורת.

סגנון: היצירה בסגנון **קרוב למציאות, ריאליסטי** כדי להציג את התוכן והמסר כאובייקטיביים. התיאור קרוב למציאות ואף נגזר ממנה (קטעי העיתון). הסגנון הריאליסטי מבוסס על תיאור נאמן של המציאות ושילוב קטעי עיתון. על מנת ליצור יצירה שכביכול מתעדת מציאות.

יחס לצופה: ריב מדגיש את רעיון האחריות המשותפת. גם הצופה יכול להיות חלק מהעלילה המתרחשת בציור. ישנה פנייה ישירה לצופה המתפקד כעד ולכן יש לו אחריות מתמשכת. לריב חשוב לעניין את הצופה.

מניע חברתי

גוסטב קורבה, שלום אדון קורבה, 1854, שמן על בד



המניע ליצירה: מניע חברתי – ביקורתי, האמן יוצא כנגד מעמדו הנמוך של האמן בתקופתו ורוצה להדגיש כי מעמד האמן שווה למעמד האציל.

הרקע החברתי ליצירה: בסוף המאה ה-19, בעקבות המהפכה התעשייתית, מתחזק מעמדם של התעשיינים ומעמד הפועלים הופך מנוצל יותר ויותר, כאשר גברים, נשים וילדים עבדו בשכר זעום ובתנאי עבודה מחפירים. קורבה היה קרוב לחוגים החברתיים שיצאו כנגד ניצול הפועלים וקראו לתת להם תנאים סוציאליים.

תיאור היצירה: האמן מתאר פגישה בין האמן לאציל והמשרת שלו. האמן מתאר שלושה מעמדות בחברה: האמן, הפטרון והמשרת. האמן מוצג כחשוב מכולם כשהפטרון והמשרת מכבדים אותו ומקבלים את פניו.

הדמויות המתוארות ריאליסטיות, המשרת מתואר בראש מורכן וכובעו בידו – תנוחות של כניעה, הפטרון שולח את ידיו לעברו של האמן בברכה, האמן מתואר כשהוא הקרוב ביותר לצופה, מואר לעומת המשרת והאדון העומדים בצל, האמן ניצב בנפרד בצד ימין והאדון והמשרת בצד שמאל. האמן עומד בגבו אלינו, נושא על גבו תרמיל ובו ציוד האמנות שלו, עמידתו נחושה ראשו פונה כלפי מעלה – להגדיש את חשיבותו.

האם היצירה מוזמנת או שהיא הבעה אישית?: היצירה היא ביטוי אישי של האמן, בה הוא מבטא את דעתו על מעמד האמן ותפקידו בחברה וזאת למרות ניסיונו להיות אובייקטיבי. היצירה יצרה שערורייה עם פרסומה. החידוש הוא בשם של היצירה שהוא מקרי, יומיומי,

מזכיר שפת דיבור ועוסק בנושא שהוא כביכול שולי. בבחירה בנושא ובדמויות ישנה אמירה חברתית.

המסר: האמן רואה את עצמו במעמד נעלה ממעמד האציל. קורבה רומז ביצירה זו כי לאמן ישנו תפקיד חשוב בחברה בה הוא חי - לדעתו של קורבה תפקידו של האמן הא לתעד את המציאות החברתית בה הוא חי, את ההווה. הוא מבקש לזעזע את האקדמיה לתאר אנשים פשוטים ממעמדות נמוכים.

קורבה מציג את הבלדלי המעמדות באמצעות האמצעים האמנותיים:

האור: האור ביצירה טבעי. האמן ממקם את דמותו באור כדי לרמוז שהיא חיובית לעומת הפטרון ומשרתו הממוקמים בצל. הצל שמטילה דמותו של האמן גדול יותר ועוצמתי בהשוואה לצל הנעלם של הפטרון.

ממדים: האמן נראה גדול יותר ובכך מודגשת חשיבותו.

קומפוזיציה: הקומפוזיציה מחלקת את היצירה לשני חלקים, האמן מול המשרת והפטרון. הקומפוזיציה סגורה.

חלל: החלל ביצירה עמוק והוא נוצר על ידי:

- א. פרספקטיבה אווירית (צבעוניות מטושטשת ותכלכלה ברקע).
- ב. פרספקטיבה צבעונית – צבעים חמים בחזית לעומת קרים במישור האחורי.
- ג. מישורים - ההתרחשות המרכזית מתוארת בקדמת התמונה ומאחורי הדמויות נראה נוף פנוראמי – רחב.
- ד. הקטנה – הנוף ברקע קטן יותר מהדמויות בחזית.
- ה. הסתרה – הדמויות מסתירות את הנוף.

צבע: צבעים ריאליסטיים. האמן מתואר בצבעים בהירים המשרת והאדון מתוארים בצבעים כהים.

סגנון: ריאליסטי, קורבה מתאר אנשים מציאותיים, בנוף מציאותי. הדמויות אותן מתאר קורבה הן דמויות אמיתיות. הבגדים מתאימים למעמד החברתי של כל אחת מהדמויות. כדי להיות נאמן למציאות הוא משתמש בצילומים כדי להעתיק מהן את הדמויות. הצבעוניות ריאליסטית, יש תאור אשלייתי של מרקמים וחלל.

אונורה דומייה, נוסעי המחלקה השלישית, 1856, שמן על בד, 67X87



רקע תקופתי:

דומייה מתאר מצב של עוני וקיטוב חברתי, שנוצר בעקבות המהפכה התעשייתית. אלו הן דמויות, שהמצב אליו הגיעו נוצר בעקבות המהפכה התעשייתית, שהעלתה את מעמד הבורגנות והקצינה את הפערים בין העשירים לעניים. הרכבת היא נושא עירוני חדש שהגיעה בעקבות המהפכה התעשייתית. המצאת הרכבת האיצה את תהליך המעבר מן הכפר אל העיר. בתי החרושת שהוקמו במהפכה התעשייתית הביאו להיווצרות מעמד הפועלים, ולהעסקת ילדים ונשים בתנאים לא תנאים: צפיפות, לכלוך, מחלות ושכר זעום.

נושא: ביצירה מתוארת משפחת פועלים נוסעת בקרון צפוף של רכבת, במחלקה שהנסיעה בה זולה. מתוארים בני גילאים שונים, על מנת להמחיש ולהדגיש את מצב העוני הנוגע לכל גיל. התינוקות נולדים למשפחות עניות, מתבגרים, חיים ומזדקנים ואין תיקווה לשינוי במצב, זהו מעגל העוני. התיאור הוא של שעת ערב בה חוזרים הפועלים לביתם וביניהם גם הילד העובד ברכבת. בגדי הנשים מרופטים והן מכונסות בתוך עצמן. פניהן הבוהות וישיבתן העייפה משקפים היטב את השלמתן עם מצבן העלוב, ייאושן ואדישותן. הן נראות מותשות. מבטיהן מורכנים. דומייה מציג את העוול שנעשה לפועלים אילו. הוא יצר תקריב על משפחת פועלים והכניס את הצופים לקירבה אינטימית עמם. הוא מעצים את דמויותיהם על ידי הגדלתם ובכך מדגיש האמן את ההרואיות שלהם (גם התאורה מבעד לחלון מעצימה אותם ומעניקה לשתי הנשים מימד רוחני והאשה המניקה מזכירה את מריה המניקה את ישו-קדושה).

הקו: הוא אמצעי הביטוי העיקרי בתמונה. באמצעות הקו האמן מפרט ומגזים בתיאור קימורי הגוף ותווי הפנים. ההגזמה נועדה להדגיש את המסר.

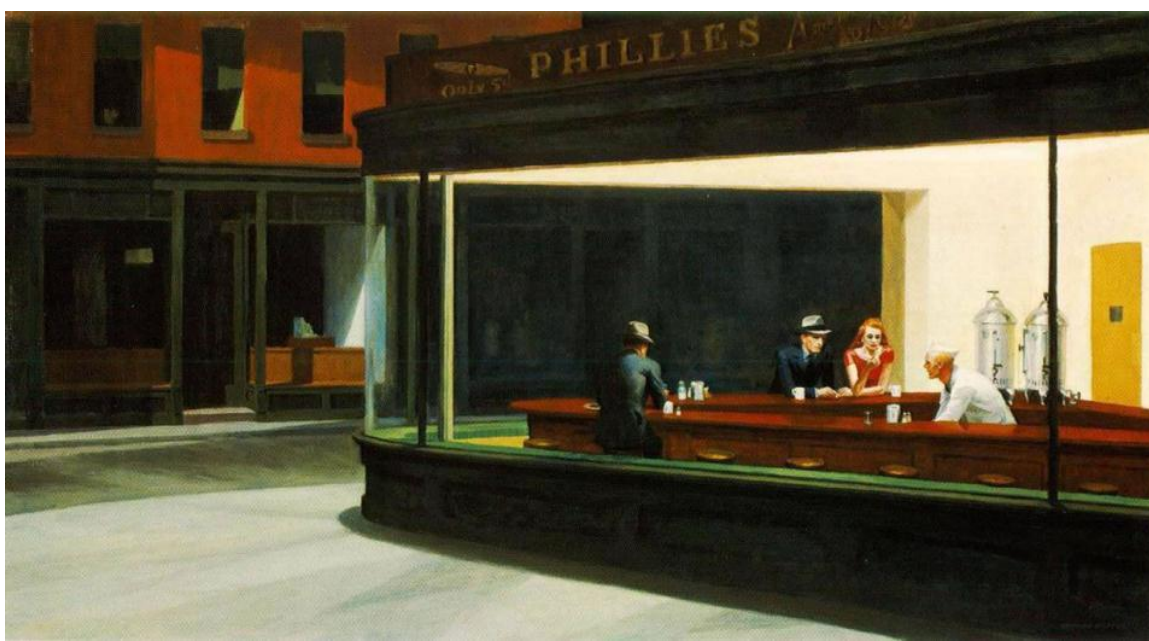
צבע: מונוכרום - צבעי החום הירוק והשחור אף הם יוצרים אווירה מחניקה וחשוכה ומדגישים את עליבות הדמויות וחוסר התקווה לשינוי במצבן. התמונה קודרת, ובנויה מצבעים כהים וקודרים שמשרים אווירה פסימית. הצביעה היא קלוריט תחומה בקו מתאר. שילוב זה ייחודי.

האור: אור טבעי שנכנס דרך החלונות. נופל על שלושת הדמויות. מגיע מהחלון השמאלי. מיעוט האור יוצר אווירה קשה וקודרת של יאוש. התאורה גם משקפת את מצבן של הדמויות וגם עוזרת להתמקד בדמויות הראשיות. יש שימוש בצללים כהים שיוצרים אווירה מדכאת.

קומפוזיציה: קומפוזיציה פתוחה לפני הצופה, בחזית היצירה ובהגזמה. הם גורמות לצופה להזדהות איתן. חלל דחוס, יש הסתרה. ובעזרת התקרה והחלונות יש פרספקטיבה קווית.

סגנון: ריאליסטי - יש תחושת עומק, תיאור תווי הפנים אישי ודיוק בתיאור תנועות הגוף והלבוש. דומייה מעוות ומגזים כדי להחריף את ההבעה –תחושה של קריקטורה. ההצגה ריאליסטית אך יש מעט הגזמה.

אדוארד הופר, ציפורי הלילה, 1942, שמן על בד



מניע: חברתי. האומן מבטא ביצירה את השקפת עולמו האישית על החברה האמריקאית - חברה קרה ומנוכרת, שהאדם בה בודד. מטרתו ביצירה היא לבטא ביקורת חברתית כלפי הזרות בעיר הגדולה, שבה האדם מתקשה ליצור קשר עם סביבתו האנושית.

תיאור היצירה: חלל ציבורי - בית קפה או בר, שבו אנשים נפגשים אך עם זאת, נשארים לבדם. הדמויות ביצירה מכונסות בעצמן, לא יוצרות קשרו עם זו. מתוארים אנשים אך חסר חום אנושי. "הציר" שסביבו נעה היצירה כולה, הוא האיש במרכז התמונה, היושב וגבו מופנה אלינו, בודד. יתר על כן, כל המתרחש בתמונה מרוחק מהצופה בשל חלון הזכוכית המקיף את המזנון ומדגיש את הזרות והניכור. בחוץ רחוב חשוך וריק, מואר כנראה ע"י פנס רחוב בודד באור ירוק קר.

אור: מקור-האור בציור הוא התאורה מתוך הדיינר, והוא מוטל על המדרכה ועל בתי הרחוב החשוכים. נוצרת אווירה תיאטרלית (דרמטית) ולא מציאותית. האור ממנורות-הדיינר הוא חזק ומסנוור, אור פלורסנט קר - לא חם ומזמין. כאשר הוא מוטל על משקופי הדיינר ועל הרחוב בחוץ, הוא מקבל גוון ירקרק - קר ומלאכותי עוד יותר. התאורה חזקה מאוד, קרה ומנוכרת.

הניגודים החריפים שבין האור שבתוך בית הקפה, לבין הצל שעל הבתים ברחוב, מקצינים את הריקנות של הרחוב.

קומפוזיציה: משטח הציור מחולק כך, שחלק נכבד ממנו מוקדש לרחוב הריק, המצוייר קרוב אל הצופה. רחוק מאוד נמצאות הדמויות, כדי לתת לצופה תחושה של הצצה אל חייהם של אנשים פרטיים. במרכז הקומפוזיציה האיש המפנה את גבו אלינו, בודד ומתעטף בשתיקתו. הקומפוזיציה סטטית, כדי ליצור אווירה של פעילות מינימלית, כמעט שיעמום.

צבע:

- צבעים קרים, פלורוסנטיים. צהוב-לימון וירוק-כחלחל מקצינים את תחושת-הבדידות ויוצרים אווירה מנוכרת.
- צבעים משלימים כיוצרי מתח: ירוק מול אדום.
- הצבעים מציאותיים אך מוגזמים בעוצמתם, יוצרים תחושה של ריחוק והיעדר אנושיות.
- צבעים לוקאליים המעצימים את הדרמה, הניכור והסטטיות.

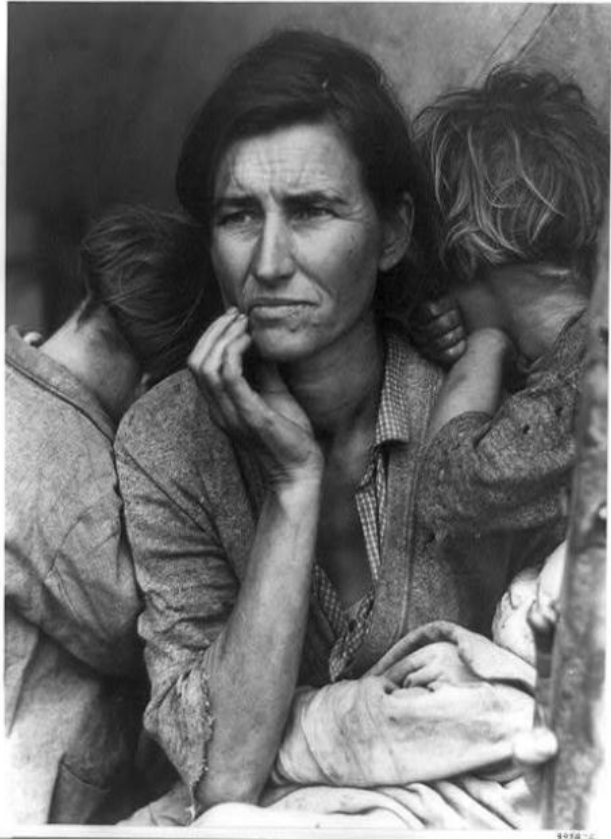
מרקם:

- משיחות המכחול מלוטשות ומעובדות, מבטאות אווירה מנוכרת, סטרילית, ואיפוק רגשי.
- כמעט ולא ניכרת טביעת ידו של האמן. זה תורם לתחושת האנונימיות של הדמויות ולריחוק ולקור השורר ביניהן.
- המרקם החלק יוצר תחושה של תיעוד צילומי.

תפיסת-חלל:

- הדמויות נראות כלואות בחלל משלהן. נקודת המבט עליהן היא מבחוץ פנימה. היא לא מאפשרת מגע של הצופה עם הדמויות.
- המשטח הריק שבמישור הקדמי והצבת החלון כח'ץ באלכסון, מרחיקים את הדמויות מהצופה וסוגרים אותם ממנו.
- חלל אשלייתי, גדול ביחס לדמויות, מעצים את בדידותן והתנכרותן מסביבתן.
- החלל האשלייתי נוצר באמצעות: הסתרה; מישורים; אלכסונים המובילים אל נקודת-מגוז נעלמה מאחורי המבנה החום; הבדלים של קרוב-גדול, רחוק-קטן.

דורותיאה לנג , אם נוודית , 1936 צילום



מניע: חברתי .
רקע: צילום זה צולם על רקע המשבר הכלכלי הגדול בשנות ה-30 בארה"ב שהביא לנפילת השווקים והבורסות בארה"ב. הצילום הוא אחד מתוך סדרת צלומים שמנציחה את מצבן של משפחות שנפגעו מהמשבר הכלכלי. התצלומים במקורם הם חלק מסדרת צילומים שיזם השלטון כדי לתעד את פעילות השיקום שיזמה ממשלת ארה"ב בשנות ה-30 . השפל הכלכלי נוצר כתוצאה מבצורת שפקדה את אדמות טקסס עד דקוטה .משפחות שלמות של חוואים נדדו בעקבות עבודות חקלאיות מזדמנות. הממשל החליט להשתמש בצילום כתעמולה כדי להשיג מימון לתכנית השיקום של החקלאים.

לנג שנשלחה לתעד , התקרבה אל האנשים ובחרה זווית צילום שחודרת אל עולמם הפנימי ובכך שיקפה את מצוקתם ורגשותיהם. היא קלטה במצלמה את הנדודים הרעב והייאוש של האנשים. היא הזדהתה עמם וגרמה גם לאנשי המנהל להזדהות עמם ולזרז את הפתרון עבורם. הצילומים הוצגו בעיתונים ולוו במאמרי ביקורת שהטיחו אשמה בחברה האדישה לסבלו של הזולת. הצילומים אכן השפיעו ויצרו הד עצום והשפעה גם על סופרים ותסריטאים. בשל כך הצילום עלה דרגה והפך מצילום עיתונאי-תעודי לצילום אמנותי, שהוצג במוזיאונים.

תאור: "האם הנוודת" הוא תיעוד של אשה בת 32, מובטלת, שאינה יכולה להמשיך לנסוע הלאה בחיפוש עבודה. מימינה ומשמאלה שניים מילדיה, מחביאים את פניהם בכתפה מבושה, נבוכים מהמצלמה החושפת את מצבם, נאחזים בה, ויוצרים לה מסגרת ומהווים יחד עמה קבוצה סגורה. התינוק ישן בחיקה והחולצה המונחת ברישול מרמזים שהניקה את תינוקה. השקעים בצווארה מעידים על מצבה התזונתי הקשה. בגדיהם ישנים וקרועים. הסבל הפך את פני האשה הצעירה לזקנה בטרם עת, מצחה מחורץ קמטי דאגה ומבטה החודר פונה למרחקים. אצבעותיה נלחצות אל שפתיה בהבעת חרדה מפני העתיד. היעדרו של האב מגביר את תחושת המצוקה. **פניה חשופות היישר מול המצלמה; הצלמת יצרה תקריב שלא מאפשר להתחמק ממבטה.**

לנג לא ביימה את המצולמים ולא התערבה בסיטואציה המצולמת. היא נותנת מקום לא רק למצוקתם של המצולמים, אלא גם לגאווה ולכבוד העצמי. מאין באו ולאן פניהם מועדות. הצילומים עלו מדרגה של אמצעי תיעוד לבעלי ערך אומנותי והשתתפו בתערוכות נוודות בערים הגדולות.

הם יצרו הד עצום, מעל ומעבר לכוונה המקורית והפכו למסמך בעל כוח ועוצמה. **הצילום הפך לסמל אוניברסלי למצבו של האדם**, ביטוי למצוקותיהם של בני אנוש באשר הם.

נקודת מבט: הצלמת קרבה את העדשה לנושא הצילום. נקודת מבט חזיתית וקרובה גורמת להזדהות עם הדמויות. זו קולטת את הבעת הפנים, המשדרת ייאוש וחוסר אונים.

קומפוזיציה:

- קומפוזיציה מאוזנת, האם במרכז ומשני הצדדים ילדים. קומפוזיציה זו מגבירה את הניגוד בין הבושה של הילדים, לנכונות של האם להחשף.
- קומפוזיציה מרכזית, מדגישה את האם כמייצגת את העוני והיאוש באופן כללי.
- קומפוזיציה סגורה, הילדים פונים לאם (כולל התינוק, המתבונן מלמטה לכיוון האם).
- קומפוזיציה צפופה, הגורמת לצופה תחושת מחנק, ומדגישה את המצוקה של הדמויות.

תפיסת חלל: רדודה, לא רואים את הסביבה, דבר ההופך את הסבל לאוניברסאלי. סיטואציה דומה יכולה להתרחש במקומות שונים בעולם, בסביבה שונה.

צבע: באותה תקופה לא היו צילומי-צבע. ולמרות העובדה, שצבע הצילום אינו מתוך בחירה של האמנית, הצילום בשחור-לבן מגביר את תחושת המצב הקשה. המונוכרום האפור יוצר תחושה של לכלוך, עצבות ויאוש.

פיטר ברויגל, חתונה כפרית, 1567, שמן על לוח, 163X114 ס"מ



מניע: חברתי. תיאור מעמד חברתי – מעמד האיכרים, תיאור חתונה כפרית רבת משתתפים כחלק מהווי הכפרי.

תיאור היצירה: חבורת איכרים מגושמים הלבושים בבגדים מסורתיים, משתתפים בחתונה המתקיימת באסם, חלקם עדיין נדחק בדלת. הסועדים יושבים משני צדי שולחן גדול והם עסוקים בזלילה, פניהם גסים, מגוחכים ומכוערים.

דמות הכלה בולטת, היא מתוארת כבת איכרים שמנה, היושבת מתחת לשטיח התלוי על הקיר, הוריה יושבים לצדה, החתן לא נראה – יתכן שהוא הגבר המרוחק השקוע באכילה. לצד הכלה ישנם קלשון וערמת חיטים המסמלים פרייון. בקדמת התמונה שני אנשים המעבירים צלחות למוזמנים ע"ג דלת המשמשת כמגש, נגן בחמת חלילים מנגן, אך מבטו נעוץ באוכל, ילדה שלראשה כובע עם נוצה מלקקת בתאוה את הצלחת הריקה, בצד מוזגים משקאות לקנקנים. האמן מתאר אווירה כפרית טבעית.

תיאור הדמויות: דמויות כפריות, פשוטות, לבושות בבגדים אופייניים, בין הדמויות אין קשר, הן עסוקות באכילה, המוני הדמויות מעידים על טקס המוני ולא אישי.

הצבע: שימוש בצבעים ריאליסטיים, ניקיון צבעוני

האור: האור טבעי ומבליט את הנפחים והמרקמים השונים, אין הרבה הצללות.

טכניקה: ציור שמן על עץ

עבודת המכחול: לא ניתן לראות את משיכות המכחול, בציור ניקיון צורני וצבעוני.

קומפוזיציה: הקומפוזיציה מובילה את המתבונן מהכניסה לכיוון הכלה. הקומפוזיציה מאורגנת ועמוסה בפריטים.

תפיסת החלל: החלל עמוק ונוצר ע"י האלכסון של השולחן והדלת הפתוחה. כן ישנה הקטנה הדרגתית של הדמויות בחלל הציורי. וכן ישנה הסתרה.

סגנון: ריאליסטי ללא ניסיון ליפות את המציאות.

יאן-ואן אייק, נשואי הזוג ארנולפיני, 1434, שמן על עץ, 82X69 ס"מ



מניע: חברתי-דתי.

חברתי – תיעוד מעמדם ועושרם של הזוג ארנולפיני, זוג ממעמד הסוחרים.
דתי - תיעוד חתונתם של בני הזוג, היצירה הופכת למעין תעודה המעידה על הנישואים.

הפטרו: פטרון פרטי, היצירה הוזמנה על ידי הסוחר ארנולפיני כדי לשמש תיעוד למעמד החתונה.

תיאור היצירה: האמן מתאר את בני הזוג כשהם עומדים בחדר השינה שלהם, יד הכלה נתונה ביד החתן, יד הגבר מורמת בשבועה, לצדם נראה כלב. הדמויות לבושות בבגדים מפוארים, הן חזיתיות ופונות אל הצופה ההופך לשותף ביצירה. עובדת היותם יחפים מדגישה את המעמד הקדוש, כפי שנאמר: "של נעליך מעל רגליך, כי המקום עליו אתה עומד קדוש הוא".

הסמלים ביצירה: ביצירה ישנם סמלים הקשורים לנישואים ולדת.
* יד הכלה הנתונה ביד החתן מסמלת את האיחוד.
* הכלה אוספת את שובל שמלתה לכיוון הבטן, כרמז לפריון
* מיטת האפריון האדומה והמפוארת מרמזת על פרוין במשפחה החדשה
* החתן מרים ידו בשבועה
* הכלב מסמל נאמנות
* חדר השינה - מסמל את האינטימיות בין בני הזוג (הקשר הפיסי)
* הפירות שעל אדן החלון – פרוין
* מחרוזת חרוזי הבדולח – סמל למריה
* דמות מרתה הקדושה – מגולפת על מקעד הכסא פטרונית היולדות
* הנר הדולק – מסמל מצד אחד את אש אהבתם ומצד שני את האור האלוהי
* הקבקים – סמל לקדושת מעמד הנישואים "של נעליך מעל רגליך"

הצורה: הצורות ריאליסטיות, האמן מתאר מציאות ריאליסטית שבה מספר פרטים סמליים.

צבע: הצבעים ריאליסטיים, האמן מחקה את הצבעים המדויקים של החפצים השונים. הצביעה נקייה. הצבעוניות לוקאלית.

מרקם: האמן מחקה את המרקמים השונים, ע"י מעקב מדויק של מעברי האור וצל.

עבודת המכחול: לא רואים את טביעות ידיו של האמן ואת משיכות המכחול.

האור: טבעי - מקור האור הוא מהחלון, האור מבליט את המרקם והנפח. ישנו אור סמלי – הנר הדולק המסמל את האל או את ישו.

קומפוזיציה: קומפוזיציה מאורגנת, מאוזנת, סטטית, מרכזית, (במרכזה ידי בני הזוג).

תפיסת החלל: האמצעים האמנותיים ליצירת אשליה של חלל ביצירה:

1. מספר מישורים: במישור הראשון הכלב והכפכפים. במישור הבא הדמויות. אחריהם החלון והמיטה. במישור הבא הכורסה. במישור האחרון הקיר עם המראה.
2. החפצים קטנים ככל שהם מתרחקים.
3. יש שימוש בהסתרה (האחוריים מוסתרים על-ידי הקדמיים).

4. בעזרת המראה הצופה יכול לראות את החלק בחדר, שלא מופיע בתמונה. היא מרחיבה את החלל של החדר הסגור.
5. למרות שהחדר סגור, החלון מוסיף עומק החוצה – אל מרחבים נוספים.
6. פרספקטיבה קווית, שנוצרת על-ידי קווים אלכסוניים ברצפה, בחלון ובחופה של המיטה. אך זוהי



פרספקטיבה אינטואיטיבית, רב-מגוזית

נקודת-המבט מבוססת על תחושה פנימית, וללא התחשבות בחוקי הפרספקטיבה המדוייקים. על-פי חוקי הפרספקטיבה, לכל ציור קיימת נקודת-מגוז. זוהי הנקודה הרחוקה ביותר בציור, אליה הולכים ומתרכזים כל הפרטים. **בציור זה קיימות מספר נקודות-מגוז**, משום שקיימות גם מספר נקודות-מבט על אותו חדר.

1. נקודת-מגוז אחת נמצאת במרכז הציור, במקום שבו נמצאות ידיהם המשולבות של הזוג הנשוי. הקווים שעל הרצפה מובילים אליה, ונהיים צרים, ככל שהם מתקרבים אל מרכז היצירה.
2. נקודת-מגוז נוספת נמצאת בחתימתו של הצייר, מעל למראה העגולה. מובילים אליה האלכסונים מהחלון, החופה של המיטה והתקרה.
3. האלכסונים הנוצרים מן החלון מובילים גם אל מיטת-האפריון, שהיא פרט משמעותי, המרמז על יעודה של הכלה...

בעזרת מספר נקודות מגוז, ממקד הצייר את עיניו של הצופה על הפרטים החשובים ביותר ביצירה, מבחינת המסר הסמלי שהם מייצגים.

סגנון

ריאליזם:

קיימת מידה רבה של קרבה למציאות. הדמויות מתוארות בחדר, המתאים להן מבחינת מעמדן החברתי. תאורן מדוייק: תווי-פנים, פרטי-לבוש המתאימים לתקופה, פרפורציות נכונות וכו'.

נטורליזם (תיאור נכון של החומרים והטקסטורות):

כל הפרטים בציור מתוארים עם טקסטורה, המתאימה לחומר, ממנו הם עשויים: הפרוזה בשולי הבגד, השער של הכלב, הבדים השונים, המתכת, הזכוכית והעץ. הצייר השתמש במשיכות-מכחול קטנות ועדינות, וליטש את הציור עד שנעלמו סימני-המכחול.

מניע: דתי

"ונוס מווילנדרוף", 25,000-30,000 לפנה"ס,

אבן גיר, גובה 11 ס"מ, וינה



זהו פסלון פרה-היסטורי, השייך לקבוצת פסלי פריון 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 לפריון. 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 ופריון.²

² אלת-פריון 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-פריון פרה-היסטוריים אלה, נתנו החוקרים לפסלים שם של אלת אהבה ופריון ידועה יותר, מתקופה מאוחרת יותר.

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 פוריה.

המלך חפרן (חפרע), אלף 3 לפנה"ס, אבן דיוריט שחורה, 168 ס"מ



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

תיאור היצירה: המלך יושב על כס, לבוש בגד קצר, ישיבתו זקופה, מבטו קדימה לעבר חיי הנצח. על ראשו מצנפת מלכותית, מאחורי ראשו בז – סמל למלך האלים שמלך המצרי הוא מייצגו עלי אדמות ועל פניו זקן מלאכותי ולראשו פאה – סמלי מלכות. 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 דיוריט שחורה, הפסל מלוטש

קומפוזיציה: מאוזנת, סימטרית. הפסל חזיתי,

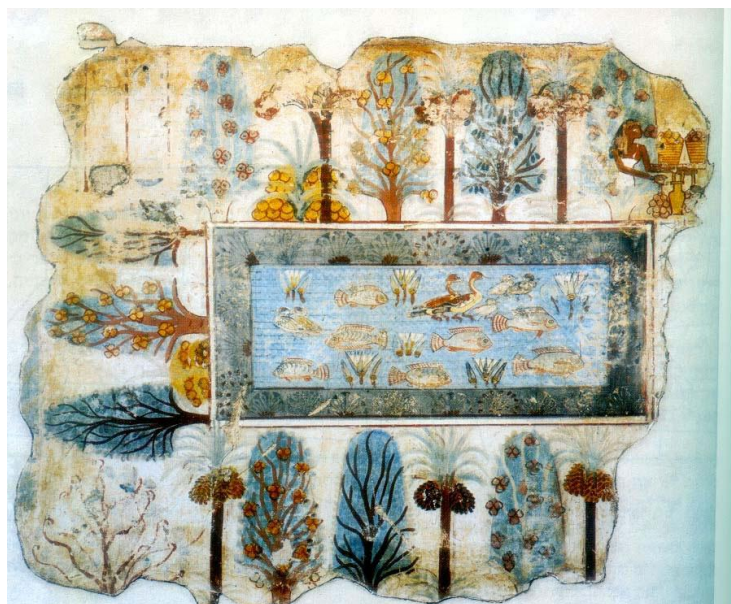
חלל: הפסל סגור לחלל המקיף אותו ונראה כגוש סגור, אין חללים בין חלקי הפסל

סגנון: 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.

"הבריכה", אלף 2 לפנה"ס, ציור קיר מתוך קבר מצרי עתיק **טכניקה: סקו (ציור על טיח יבש)**

מניע – דתי. זהו ציור על קיר

בקברו של אציל מצרי, שלפי הכתוב בקברו היה "סופר ומונה חיטה". האציל נטמן בקברו ביחד עם רכושו: חפצים, מזון ולבוש שהיו לו בחייו. המצרים האמינו בחיים שלאחר המוות, ובעודם בחיים הכינו לעצמם את הקבר – בית הנצח שלהם. לציור משמעות מאגית (כישופית), ויעודו להבטיח את הישארותה הסמלית של הסביבה שהיתה קיימת בחייו של המת גם בעולם הבא. כך תוכל ה"קא" שלו להינות גם בחיי הנצח.



תיאור היצירה



ביצירה רואים קטע מצויר של בריכה מלאכותית מלבנית, שהיתה קיימת בגן הווילה של הנפט. בבריכה שוחים דגים ושטים ברווזים בין פרחי לוטוס. בשולי הבריכה צומחים שיחי פפירוס, ומסביבה שתולים עצים עמוסי פירות ופרחים, ביניהם גם עצי תמר. ליד אחד מהעצים ניצבת דמות אישה, שקטפה פירות וערמה אותם בסלים. הנושא מעיד על מעמדו הגבוה של הנפט, שיכול היה להרשות לעצמו חיי מותרות של תענוגות ושפע של מזון.

המצרים האמינו, שבעזרת הלחש המתאים, הכתוב ליד הצויר, ימשיכו אוצרותיו ואדמותיו של המת להתקיים גם בעולם שלאחר המוות. כל הפרטים בציורים אמורים להיות שלמים (לא חתוכים או מוסתרים), כדי שיהיה אפשר לזהותם בבירור, וכשיקומו לתחיה בעולם הבא, לא יהיו פגומים.

כללי הצויר עברו מדור לדור: אומנים בוגרים לימדו אומנים צעירים, והקפידו להעביר את כל חוקי הקאנון המצרי (חוקי הצויר המצריים), שמא הסטייה הקלה ביותר תפר את הקוד הסודי, שהבטיח את הפעלתם המאגית של הציורים.

טכניקה

הצויר צויר בטכניקת ה"סקו". שלבי ההכנה לצויר ולהתקנתו היו ממושכים:

- שיוף קיר-האבן החצוב והחלקתו.
- מריחת שכבת אדמה וקש, והחלקה עם טיח.
- השטח כולו צופה בגבס או בסיד עד לקבלת מצע מלוטש ולבן.
- השטח חולק לרצועות או למרובעים, לפי הצורך, תוך השארת מסגרת מסביב, שנועדה להוספת דגם עיטורי.
- האיזור העיקרי של הקיר, שיועד לצויר המרכזי, סומן ברשת משבצות כדי ליצור פרופורציות על-פי הקאנון המצרי.
- קווי-המתאר של הדמויות והצורות השונות נרשמו באחידות וברצף, והמשגיח על העבודה עשה תיקונים בצבע אדום. הגוונים בצויר הופקו מחומרים שונים באדמה (אדום, לבן, צהוב, ירוק וכחול). את המינרלים מהאדמה היו כותשים ומערבבים עם חומרים נוזליים מן הטבע, כדי לקבל משחת-צבע. על-ידי חימום או שריפה הם יצרו גוונים נוספים.
- המשחה הונחה על הטיח היבש בעזרת מכחולים, לפי קווי-המתאר שנרשמו עוד קודם. מילוי השטחים היה לרוב מדויק ואחיד.
- עם סיום הצויר צופה כל המשטח בדונג דבורים, כדי לשמר את הצבע ולהעניק לו ברק.

צבעי אדמה אלה שמרו על צבעונותם גם לאחר אלפי שנים. תרמה לכך העובדה שהציורים נשאו מתחת לפני הקרקע, שמורים מאור השמש, ומלחות (בגלל שמצרים היא ארץ מדברית).

תפיסת חלל – שטוחה - פרספקטיבה מושגית

פרספקטיבה מושגית - מתבססת על מה שהאמן מכיר ויודע ולא על התבוננות במציאות. הוא כולל ביצירתו תמצית של הפרטים, ומנסה לתאר את האובייקט מכמה זוויות-מבט, גם אם בדרך זו האובייקט לא יתואר באופן אמיתי עם אשליה של עומק ופרספקטיבה. לצייר המצרי לא היתה כל כוונה להעתיק את המציאות מתוך התבוננות מנקודת-מבט מקרית שהוקפאה, אלא לייצג אותה מזיכרון ולפי כללים קפדניים. כל דבר בציור צריך היה להיראות מהצד הטוב ביותר שלו, שיראה שלם, ובצורה האופיינית לו (למשל, הברווזים בברכה מתוארים תמיד מהצד, בפרופיל, וכך גם ציירו, כדי שיהיה אפשר לזהותם בקלות). הגן כולו צויר כאילו הוא נצפה מכמה נקודות-מבט, וכל פרט שבו מתואר בצורתו האופיינית: הברכה מצוירת כמלבן ממבט מלמעלה, פרחי הלוטוס מתוארים מצד אחד שלהם, והדגים והברווזים שבמים מתוארים בפרופיל. העצים מתוארים כל אחד מחזית אחרת כל שורת עצים מצוירת מזווית ראייה אחרת. כך כל עץ מתואר באופן המושלם ביותר, והם לא מסתירים זה את זה.

אופן תיאור זה יוצר השטחה והתייחסות לקיר כאל תשתית דו-מימדית, ללא צורך ליצור בה אשליית עומק. הפרטים המצוירים, פרט לדגים ולברווזים, הם ברובם ללא מעברים של אור וצל, כך שגם לא נוצרת בהם תחושת נפח. האישה גדולה יחסית לעצים.

קומפוזיציה: מתוכננת ומאורגנת בדיוקנות, ועמוסה.

צבע - צבע לוקאלי (מקומי). המשטח צבוע באופן אחיד ללא מעברי אור וצל או גוונים.

ריחוק מהמציאות – סכמטיזציה:

הציור הוא סמלי, ואינו שואף להעתיק מציאות. האומן לא מציר מה שהוא רואה, אלא מה שהוא יודע שקיים באובייקט המצויר. לעומת זאת הברווזים מצוירים בריאליזם רב. בעלי-החיים תוארו בצורה זו כיוון שהם לא היו כפופים לקאנון של ציור דמות האדם, ולאמן ניתן חופש ביטוי רב.

הריחוק מתבטא בהשמטת פרטים קטנים, בחלל השטוח ובסכמטיזציה.

ליאונרדו דה וינצ'י, "הסעודה האחרונה", 1495,
שמן, טמפרה ופרסקו, 420X910 ס"מ, כנסיית סנטה מריה דלה גרציה,

מילנו



מניע: דתי

האירוע בציור

זהו אחד הסיפורים המפורסמים מחייו של ישו, מתוך הברית החדשה. האירוע התרחש בעת שיסו ושנים-עשר תלמידיו חזרו מהגליל לירושלים בערב חג הפסח, והסבו, כנהוג אצל היהודים, לשולחן ליל-הסדר. ישו פנה אל תלמידיו, ואמר: "אני אומר לכם, אחד מכם ימסרני (יסגיר אותי לרומאים)". תלמידיו התפלאו מאוד מדבריו, והתעצבו על כך, שאדונם עומד למות. כיוון שזו היתה הסעודה האחרונה של ישו ביחד עם תלמידיו, הוא ערך טקס: הוא לקח לחם, פרס, נתן לתלמידיו, ואמר: "קחו איכלו, כי זהו גופי". "ויקח את הכוס (יין), ויברך ויתן להם, ויאמר: שתו ממנה כולכם: כי זה הוא דמי, דם הברית החדשה, הנשפך בעד (עבור) רבים לסליחת חטאים."

משמעות הסיפור - ציור האירוע היווה אמצעי להזדהות המאמינים עם סבלו של ישו. הוא גם שירת היטב את מטרותיה של הכנסייה הנוצרית, להפצת הנצרות ומצוותיה. הסעודה האחרונה של ישו סימלה לנוצרים את טקס האוקרייסטה, שהוא אחד משני הטקסים החשובים ביותר לכל נוצרי (השני הוא הטבילה). כל מצטרף חדש אל הקהילה הנוצרית עובר טקס שבועה מרכזי, שבו הוא מקיים את מצוות אכילת הלחם ושתיית היין, מתוך אמונה והזדהות עם קורבנו של ישו למען האנושות. הטקס מתקיים גם פעם בשבוע, בתפילת המיסה של יום ראשון. - הציור נמצא בחדר-האוכל של נזירים. הם האמינו, שבדרך-חייהם הנזירית הם ממשיכים לקיים את דרכו של ישו, ושכל סעודה שלהם היא סמלית לסעודה האחרונה של ישו. **הדמויות בציור** - הציור מתאר את הרגע, שאחרי נבואת ישו על מותו הקרוב. דבריו מרגשים את תלמידיו, ולכל אחד תגובה שונה בשפת-הגוף ובהבעת-הפנים. התלמידים שלידו נסוגים ממנו בהפתעה, כאילו אומרים, "לא אני אסגיר אותך". התלמידים מדברים זה עם זה, ובעצם משאירים את ישו מבודד עם אבלו. ליאונרדו תיאר את התלמידים בסערת-רגשות, כי הם מופתעים, ולא יודעים, למי ישו התכוון בדבריו. בקבוצה הקיצונית משמאל נוצרת אווירה של כעס, המתבטא במחוות-גוף. בקבוצה הקיצונית מימין נוצרת אווירה של דאגה. הם דנים בכובד-ראש בשאלה, מהו הבוגד.

בקבוצה שלשמאלו של ישו נוצרת אווירה של אופטימיות, כי שלושת התלמידים מביעים בגופם היענות לישו, אדונם.

בקבוצה שלימינו של ישו נוצרת תחושה של קבלת-דין המוות. יוחנן הצעיר, אחד מתלמידיו האהובים של ישו, היושב לימינו, עוצם את עיניו בעצב, ומשלב את כפות ידיו בתנוחת הגות. הוא מטה את גופו לעבר פטרוס, כתגובה לכך שפטרוס קם מכיסאו ופונה אליו בבקשה לשאול את ישו, למי התכוון בדבריו.

יהודה איש קריות נשען לאחור ומשתרע על השולחן מוכה הלם, אבל בכך ידו הימנית כבר אוחז בשק הכסף ששילמו לו הכוהנים כדי שיבגוד. יהודה הוא היחיד שלא רואים את תגובתו הרגשית לכל המתרחש, כי פניו הם "בפרופיל אבוד", כלומר, מסובים מעט לאחור, כך שתווי פניו בלתי ברורים.

ישו אוחז בידו את הלחם, כרמז לכך, שזה שיאכל מידו, הוא זה שיסגיר אותו.

אמצעים אומנותיים

קו- קונטור דק מגדיר את הצורות ומפריד אותן מסביבתן.

צבע - צבע לוקאלי: משטחי צבע ברורים ומוגדרים. ליטוש, ללא עקבות ידו של האומן.

האור – אור סמלי - האור המקיף את ישו יוצר סביב ראשו הילה של קדושה... מקור-אור אחד הוא החלונות הפתוחים מאחורי הדמויות. אבל יש מקור-אור נוסף, המאיר את הדמויות מלפנים, והוא בא מצד שמאל של התמונה, כי הקיר הימני נראה מואר יותר מאשר השמאלי.

אור טבעי - האור ממלא את החלל, כדי שהדמויות יראו בו בצורה ברורה ואחידה ומסייע ביצירת נפח בדמויות.

קומפוזיציה - הקומפוזיציה היא מאוזנת, מרכזית וסגורה, מחולקת לקבוצות ויוצרת תחושה של הרמוניה ושלמות. נקודת המגזז של הפרספקטיבה הליניארית בראשו של ישו, גל תנועה עובר ממנו אליו כמו הד. הקומפוזיציה מאוזנת על-ידי מספר זהה של דמויות וצורות משני צידי של ישו, היושב במרכז השולחן

הדמויות מאורגנות בשתי קבוצות של שלוש משני עבריו, מוטיב השלוש מתגלה בקשתות שמעל היצירה, החזרה יוצרת תחושה של מקצב ואיזון

החלל, בו מתרחש האירוע, הוא סימטרי, ובכך יוצר מסגרת יציבה להתרחשות. מאחורי ישו יש שלושה חלונות, כשהמרכזי ביניהם מקיף את ראשו של ישו באור.

תפיסת חלל/פרספקטיבה –

זוהי פרספקטיבה אווירית: הצבעים נעשים כחלחלים ובהירים במישורים האחורי. הצופה מתבונן בהתרחשות, כשעיניו בגובה השולחן. כך הוא יכול לראות גם את רגליהם של היושבים, וגם את הנוף, הנשקף מבעד לחלונות הפתוחים. הנוף הוא אינסופי.

פרספקטיבה קווית/מדעית - נוצרת ע"י האלכסונים הברורים של הקירות ותקרת-החדר, המתנקזים לנקודת מגזז הנמצאת במרכז הציור, מעל ראשו של ישו ומרכזת את מבטנו אליו.

הקטנה - הנוף המוקטן מעבר לחלונות מוסיף אף הוא לאשליית העומק.

מישורים – שולחן, דמויות, חלונות, נוף.

הקצרה – ידי ישו, החדר.

טכניקה: שמן, טמפרה ופרסקו –

מה גרם להתפוררות היצירה? א – שילוב של צבעים מבוססים על מים + צבעי שמן-
במקור לאונרדו החל את היצירה בטכניקת הפרסקו (ציור קיר המבוסס על מים), אך לא היה מרוצה מהתוצאה כיוון שהגוונים בטכניקה זו יצאו עמומים. הוא ניסה לשפר את הטכניקה על-ידי הוספת שעווה למשחת הצבע, שמרח על-גבי הטיח הלח. הוא השתמש גם בצבעי טמפרה (על בסיס מים+ביצה).

בנוסף על כך לאונרדו התלהב מהגעת צבעי השמן לאיטליה. **מאחר ושמן דוחה מים** הצבע לא התלכד עם הקיר, אלא נשאר כשכבה מעליו.
ב. **אדי המטבח של חדר הנזירים** - מאחורי הקיר של הציור היה מטבח, שאדי הבישול שבו נספגו בקיר, וגרמו ללחות שהרסה את הציור עוד יותר. הציור התפורר ונמחק כמעט לחלוטין.

מיכלאנג'לו בונארותי, דוד, 4-1501, שיש, 434 ס"מ



מניע: המניע ליצירה הוא **דתי** – סיפור דתי מהתנ"ך + **פוליטי** – הנצחה. היצירה הזמנה ממיקלאנג'לו כדי **להנציח את ניצחונה של פירנצה על אויביה**, פירנצה מדומה לדוד, האויב מדומה לגולית שאינו נראה ביצירה.

נושא: מיכלאנג'לו בחר לתאר את דוד ברגע שלפני הניצחון הדרמטי, כשהוא מכין את עצמו להרוג את גולית לא על ידי כוח ברוטאלי אלא בעזרת כוחו של האל. דוד היה בשדה הקרב בעמק האלה, ניצב מול מחנה הפלשתים, כשלפניו ענק חמוש, המזמין איש מבין לוחמי ישראל להילחם בו.

הצורה: דוד מתואר כעלם צעיר, עירום, גופו שרירי, מבטו מהורהר, פניו מביעות עוצמה וידו הימנית מחזיקה את הקלע מאחורי גבו, הרגע המתואר הוא לפני השלכת האבן.

יחסי הגודל: דמותו של דוד גדולה מגודל אדם ובכך האמן מוסיף לה ממד של הרואיות ומדגיש את עוצמתה. ידיו של דוד גדולות ביחס לגוף.

טכניקה: גריעה. גילוף שיש, הפסל ברובו מלוטש, אך עדיין נראים עקבות עבודת האמן בשיער, בידיים ובפנים.

שלבי עבודה – גריעה:

1. חציבה והוצאת החלקים הגדולים מגוש החומר
2. חציבה וגילוף של הפרטים הקטנים ע"י פטיש ואיזמל
3. ליטוש הפסל

הבסיס: הפסל עומד על בסיס המוסיף לו גובה וחשיבות

יחס פסל – חלל: הפסל חזיתי, אינו פתוח אל החלל סביבו.

הפטרון: פטרונות ציבורית- עיריית פירנצה

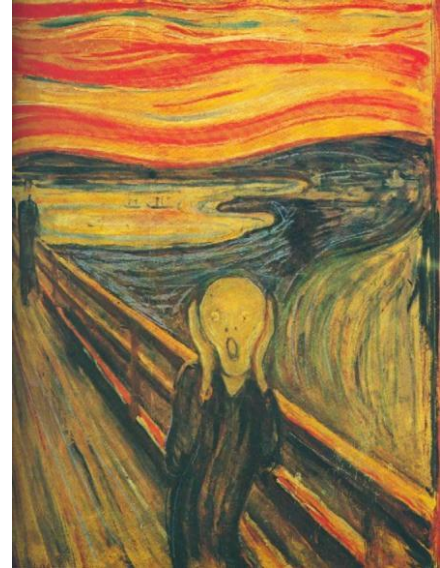
הפסל הוזמן כדי להיות חלק מן הקישוט הפיסולי בכנסיית העיר פירנצה (באיטליה). הפסל נועד לסמל את כוחם של אזרחי העיר פירנצה, שהגנו עליה בגבורה. הפטרון (המזמין ששילם על הפסל) הוא הכנסייה של פירנצה.

סגנון: ריאליסטי אידיאלי

מניע אישי

אדוארד מונק, הזעקה, 1893, שמן ופסטל על קרטון, 90 X 70 ס"מ

המניע: נפש האמן. היצירה עבור מונק היא כלי לבטא בו את עולמו הפנימי הסוער: פחדיו, בדידותו של האדם בעיר והטראומות שחווה בילדותו. אביו היה רופא צבאי, איש נוקשה ודתי קיצוני. אמו נפטרה ממחלת השחפת בהיותו ילד והותירה אחריה חמישה ילדים קטנים. בזיכרונותיו כותב מונק על האווירה הקודרת בבית על המחלה של אמו והנוקשות של אביו. "חולי ושיגעון תמיד הקיפו אותי". מות אימו הותיר בו תחושת בדידות ונטישה. גם מונק חלה בשחפת, אך החלים ואילו אחותו סופי מתה שנה לאחר מכן מאותה המחלה. אביו הפך לדתי קיצוני עד כדי טירוף. הרקע המשפחתי של מונק הותיר בו טראומות שלא השתחרר מהן עד מותו. למונק היה רומן ארוך עם אישה נשואה שהסתיים בפרידה קשה. הוא נפטר ב- 1944.



הנושא: מונק כותב ביומנו על חוויה שחווה ערב אחד כשטייל עם שני ידידים, ולפתע חש עייף וחולה חבריו המשיכו ללכת ואילו הוא עמד שם רועד מפחד. השמש היתה שוקעת והשמים נעשו אדומים כדם מונק כותב: "חשתי בצעקה המזדעקת בטבע וחודרת עד קצות היקום, נדמה היה לי ששמעתי את קול הצעקה". ביצירה רואים נוף בשעת שקיעה ובו גשר מעל למפרץ בנורווגיה. הדמות הקדמית נראית כגולגולת ומאחוריה שתי דמויות מתרחקות דבר שמדגיש את בדידותה. ישנן פרשנויות שונות לגבי מי היא הדמות הצועקת:

1. הדמות שפניה מזכירים גולגולת היא רוח הרפאים של אמו של מונק, שמתה.
2. דמות שמסמלת את המוות.
3. מונק עצמו, הרוצה לשתף את היקום כולו בבדידותו ובפחדיו ואכן היקום משתתף בתחושותיו. הדמות אוטמת את אוזניה בשתי ידיה למשמע הזעקה שהיא עצמה משמיעה. הזעקה הנוראה שבוקעת מפי הדמות מתפשטת בנוף, במים ובשמים. מונק מבקש שכל העולם ישמע את זעקתו. הזעקה מסמלת את תחושת האובדן והנטישה, החרדה מהמוות, חוסר האונים, הבדידות השיגעון והטירוף. נושא הציור הוא אם כך לא הצעקה עצמה, אלא מה שהיא מייצגת עבור האמן. והיא מייצגת את הגעגועים בנפשו לדמותה של אמו ואת תחושת האובדן, הנטישה והבדידות.

קומפוזיציה:

אלכסונית-האלכסון של הגשר שולט בקומפוזיציה ויוצר תנועה ומתח. א- סימטרית - מעקה הגשר חוצה באלכסון את היצירה לשני חלקים: בחלקה הימני העליון של היצירה שולטים השמים והמפרץ המתפתלים והסוערים בחלק השמאלי התחתון שולט הגשר האלכסוני והתלול. הדמות מקשרת בין שני חלקי היצירה. פתוחה- הדמות פונה וגולשת כלפי הצופה. החלק התחתון הקטוע רומז על יציאה מגבולות היצירה.

עיצוב הצורות/הדמויות: עיוות צורה. הדמות המרכזית סכמאטית (מתוארת בצורה כללית), שטוחה ומעוותת כמו גולגולת. השמים ההרים והנוף משתנים בהתאם לרגש האמן והם נעים כמו לבה מתפרצת. הרקע והדמויות מעוותים.

תפיסת החלל: יש אלכסון חזק בגשר היוצר אשליית עומק, לעומת השמים המצוירים בהשטחה.

יש שימוש בפרספקטיבה תלולה שיוצרת תחושת חוסר יציבות והתמוטטות- הגשר והדמות נראים כגולשים אל עבר הצופה. נוצר חלל לא הגיוני ומאיים, שמנתק את ההתרחשות מהמציאות ומכניס את הצופה לעולמו הפנימי של האמן וגורם לו להזדהות עם חרדותיו. הדמות הגדולה במישור הקדמי והדמויות הקטנות באחורי מדגישים את בדידותה של הדמות המרכזית. הדמות נראית מבודדת ורחוקה מהדמויות המפגש הישיר בין העיניים החלולות של הדמות לצופה מעבירות באופן ישיר את תחושותיו ויוצרות הזדהות מלאה עימו.

צבעוניות:

1. הצבעים עזים: אדום, שחור, כתום, צהוב. הצבעים מתמזגים.
2. צבעוניות רגשית: האמן משנה את צבעי המציאות לפי רגשותיו. הצבעים דרמטיים ונקיים ומבטאים את רגשות הפחד של האמן
3. צבעוניות סמלית: האדום מסמל את הדם ממחלת השחפת. צבעי הירוק והכחול מסמלים את הליחה מהשיעול של המחלה. הצבע השחור המסמל את האבל על המוות.
4. צבעים משלימים: כחול וכתום. צבעים משלימים שיוצרים דרמה וסערת רגשות.
5. צבעוניות מנוגדת: יש ניגוד בין צבעים חמים עזים (אדום, כתום) מול צבעים קרים (כחול וירוק).

קו: מטרת הקו לשקף את רגשותיו של האמן- הקו מפותל, עצבני חסר שקט ומבטא את רגשות האמן. הקווים יוצרים תנועה- הקווים המפותלים יוצרים תחושת סחרור, מעין הד של הצעקה המתפשטת בטבע. נוצר מתח מהקווים המנוגדים: מעוגלים מימין בשמים חדים בגשר.

מרקם: האמן משאיר את כתב ידו כביטוי לרגשותיו. פני השטח של הציור לא מלוטשים. הקווים והחריטות על גבי המשטח הם עקבות לעצבנות ולמתח פנימי

טכניקה: טכניקה מעורבת: צבעי שמן וגירי פסטל על קרטון.

סגנון (מידת הקרבה למציאות): מרוחק מהמציאות, אקספרסיבי (הבעתי). זהו ציור המבוסס על הבעת רגש. הצבעים אינם טבעיים אלא מבטאים את רגשותיו. הדמות מעוותת תפיסת החלל מעוותת ויוצרת תחושת גלישה.

וינסנט ואן גוך, דיוקן עצמי, 1887, שמן על בד

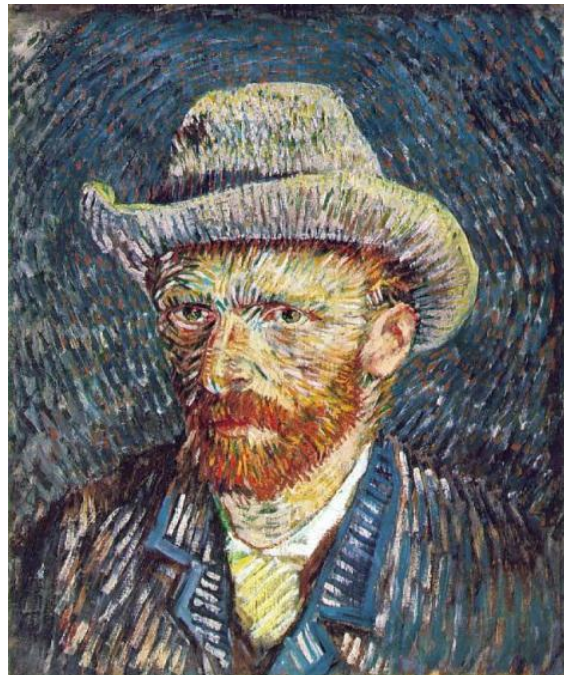
רקע:

(רלוונטי גם ליצירות "ליל כוכבים" ו"שדה חיטה עם עורבים")
וינסנט ואן גוך (1853 – 1890) צייר הולנדי. בנו של כומר. בנעוריו המשיך בדרכו של אביו ולמד לימודי תיאולוגיה. לאחר משבר נפשי קשה, נטש את הכמורה. בשנת 1880 התחיל לצייר וללמוד ציור.
בשנת 1886 הגיע לפריז, שם הכיר חלק מהציירים האימפרסיוניסטים כגון קמיל פיסארו והפוסט אימפרסיוניסטים וביניהם פול גוגן. בפברואר 1888 התערער מצבו של ואן גוך עד כדי כך שנטש את פריז ואת אחיו ועבר לגור ב"בית הצהוב" בארל שבחבל פרובנס, בדרום צרפת, איזור שטוף שמש ואור. את החלק הראשון של התקופה בארל מאפיינת היעלמות ציורי הדיוקנאות, כולל הדיוקנאות העצמיים. ואן גוך התמסר במהלך אותה תקופה לציורי נוף וטבע דומם. ואן גוך חי שם בעוני ובחוסר כל. הוא חי בחדר קטן ועלוב, בעליית גג וסבל מאהבות נכזבות רבות. הוא לא הצליח למכור ולו יצירה אחת. בארל קיווה לכונן "מושב אמנים" והזמין למקום כמה מהם, אך רק פול גוגן, נענה להזמנה. שני הציירים, שהעריכו זה את יצירתו של זה, ציירו בצוותא משך זמן מה, עד שמצבו של ואן גוך שב והדרדר. בשלב זה של חייו היה ואן גוך על גבול אי-שפיות הדעת, באופן די קבוע. לאחר מריבה עם גוגן, חתך לעצמו את אחת מאזניו. צייר 40 דיוקנים עצמיים. בשנת 1890 התאבד, בגיל 37.

מניע נפשי – דיוקן עצמי

ואן גוך השליך את עולמו הפנימי על כל נושא שצייר. הוא צייר את עצמו מתחילת דרכו האמנותית. ניתן לעקוב אחר התפתחותו האמנותית והשתנות סגנונו, ואחר מצבו הנפשי בהתבוננות בדיוקנים העצמיים. ככל שמצבו הנפשי התערער, כך קיבלו הטוחות המכחול שלו קצב ותנועה פנימית משלהן, והעידו על הדרמה המתרחשת בנפשו.

ואן גוך רצה ליצור אמנות לא מתוחכמת שתדבר ללב האדם הפשוט. הוא העביר את התרגשותו לצופה בעזרת משיחות המכחול הקצביות והקטנות, הוא השווה את הציור לכתיבת אותיות, כאילו דיבר



בציור.

הילה של קדושה

מסביב ואן גוך מערבולת שמזכירה הילה כמו באיקונות דתיות בנצרות ובהן מופיעים קדושים עם הילה. קדוש נוצרי או מרטיר הוא, על-פי האמונה הנוצרית, אדם שמת תוך סיגוף ועינויים קשים על קידוש השם (למען האמונה הנוצרית) והופך לקדוש לאחר מותו. ואן-גוך מציג עצמו כמרטיר – קדוש מעונה, שסבל בחייו למען הזולת ולמען האמנות.

סגנון ציור אישי

בדיוקן זה ניתן לראות עצבנות ואי שקט, מזג סוער ולהט יצירתי, הבאים לידי-ביטוי בצבעים נקיים וצורמים שהטיל על הבד, המתנגשים זה בזה בעוצמה רבה, במשיכות מכחול קצביות, צפופות, רוויות צבע, שבעזרתן בנה את הצורות של הפנים והכובע. המבט של הדמות מופנה ישירות אל הצופה. הוא מנסה ליצור עמו קשר, כדי לגרום להזדהות עמו.

הטחות המכחול וקווים

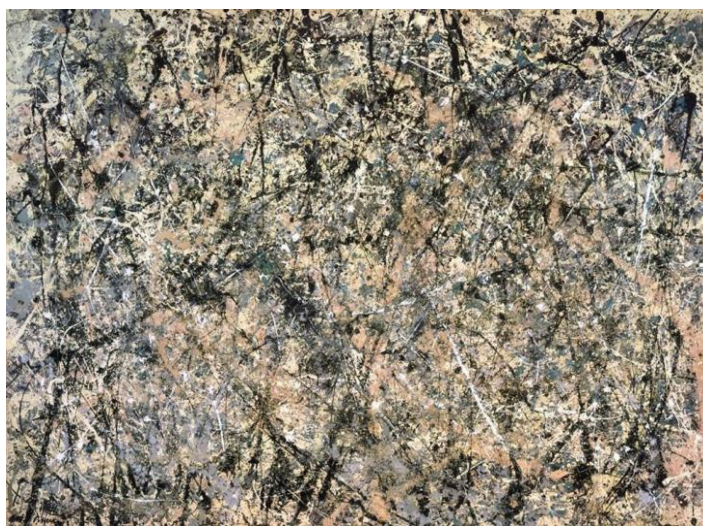
ואן גוך השתמש במשיכות-מכחול קצרות ונמרצות, ולכיוונים שונים. סגנון-הקו, המשתנה בציוור ממעוגל לישר, ומאופקי לאנכי, יוצר תחושה של אי-שקט, של תנועה מתמדת בציוור. הטחות המכחול מבטאות את רגשותיו העזים ומתמזגות עם התנועות המעגליות שברקע. הן מסתחררות סביב ראשו ויוצרות לו מעין הילה של קדוש, המנתקת אותו מן המציאות ויוצרת תחושה של אינסופיות והתעלות. משיכות מכחול עבות ובולטות - אימפסטו -, יוצרות מרקם עבה של צבע ומביעות רגש. אין רצון לחקות מרקמים ואת המציאות כפי שהיא אלא להביע רגש.

צבע

הוא שינה את הצבעים כפי שהם מופיעים בטבע, ופעל מתוך נאמנות לאמת הפנימית. הוא השתמש בצבעים מנוגדים, קרים וחמים: הצבע הקר (כחול עז) מדגיש את הפנים, המצוירים בצבעים חמים (כתום צהוב). הוא הניח את הצבעים בקווקווים חדים, ובצבעים טהורים על הבד, זה לצד זה, כולל השחור והלבן שבהם השתמש כמו שהם, כצבע טהור, ולא לשם שינוי הטונים של הצבע.

ג'קסון פולוק, "ערפל האזוביון (לבנדר)"

1950, שמן, אמאייל וצבעי אלומיניום על בד 216X287



המניע - נפש האמן. הציוור 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 הבלתית 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 - ציור פעולה - האמן מנקב חור בתחתית קופסת צבע תעשייתי (שהוא מאוד נזילי) 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 ההגיון.

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 בטרנס 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 איננו נזקק להתבוננות במציאות החיצונית אלא מתמקד בעולם הפנימי. הוא יוצר את נוף הפנימי של נשמתו.

טכניקות

1. רישום
2. טכניקות ציור מעורבת
3. צילום-שימוש בצילום וציור על פי צילום
4. פיסול ופיסול בחומרים חדשים

טכניקות בדו-ממד

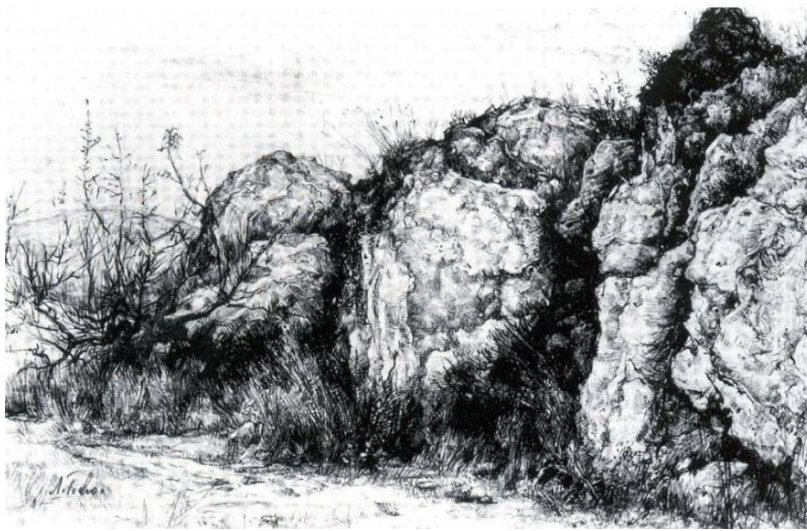
טכניקה: רישום

יש שני סוגי רישום

1. רישום כיצירה מוגמרת
2. רישום כרישום הכנה/סקיצה

1. רישום כיצירה מוגמרת

אנה טיכו, סלעים ליד מוצא, 1943-רישום בעיפרון



טכניקה: עיפרון

תפקיד הרישום: הרישום מהווה יצירה מוגמרת.

הצללה: האומנית יוצרת הצללה ע"י הצלבה של קווים, ואזור לא מטופל יוצר את אזורי האור על ידי המצע הלבן.

הקו: באמצעות העיפרון הוא עדין, דק ומדויק. זהו אמצעי מתאים ליצירת פרטים מדויקים ומשרת את האומנית מאחר ומטרתה לשקף את המציאות. הקו עוקב אחר צורות הסלעים

והצמחים ומדגיש כל שקע ובליטה. הנפח נוצר ע"י הצלבת הקווים, היוצרים שטחי צל, והשארית אזורים לא מטופלים על מנת ליצור אור. האמנית עוקבת אחרי הפרטים הקטנים של הנוף.

תפיסת החלל: ביצירה ישנו חלל הנוצר ע"י השארית הרקע הפתוח מאחורי הסלעים.

קומפוזיציה: פתוחה, זהו קטע של נוף.

תפיסת חלל: האומנית אינה מתארת נוף פנורמי אלא מתמקדת על קטע נוף. החלל נוצר על ידי הקו האלכסוני הנכנס פנימה ועל ידי משחקי ההצללה שיוצרים נפחים.

סגנון: ריאליסטי, כניסה לפרטים. האומנית משקפת דרך סגנון זה והתמקדותה בכל פרט בנוף ירושלים, את אהבתה לנוף זה.

2. רישום כרישום הכנה/ סקיצה

אדגר דגה "מתווה לציור לשיעור ריקוד" 1874

תחום אומנות: רישום

תפקיד הרישום: מתווה/סקיצת הכנה לציור.

טכניקה: עפרון על נייר



הרישום ביצירה זו: זוהי סקיצה (רישום) מהירה שבעזרתה מעלה האמן על הנייר רעיון. לכן הקו חופשי, מהיר ותופס בעיקר את התנועה והתנוחה של הרקדנית והפרופורציות של חלקי גופה. הרישום בעל אופי לא גמור ומאפשר ללמוד על תהליך העבודה ולהבין את תהליך גיבוש היצירה. האמצעי העיקרי הוא הקו. אין ברישום ההכנה צורות שלמות או כניסה לפרטים. עם זאת, יש בו הבהרות בצבע לבן המדגישות את הבזקי האור. תפקיד מתווה ההכנה הוא לתכנן את אחד האלמנטים (הרקדנית) שיופיעו בקומפוזיציה הסופית של היצירה. דגה רשם מעל רישום ההכנה רשת מדוייקת של שתי וערב שיעזרו לו להעתיק את המתווה ולשלבו בציור המוגמר.

אופי הקו: הקו הוא מגוון, לחצאית קו גלי יותר. באזורים שרצה ליצור הצללה הקווים יותר צפופים ובאזורים בהם יש אור הקווים לא קיימים. אופי הקו דק - אופי העיפרון. קו רגיש, משתנה בעוצמתו, זורם. האמן יצר ע"י הקו את התנועה.

הקומפוזיציה: מרכזית, הדמות תופסת את מרב הדף, אך אין חשיבות לקומפוזיציה כוון שהרישום הוא רישום הכנה

חלל: אין התייחסות לחלל כוון שהציור הוא רישום הכנה.

טכניקה: רישום בעפרון על נייר

שלבי העבודה: בשלב הראשון האמן מתאר את הרעיון הכללי ברישום מהיר בשלב השני האמן מכה את הפרטים בשלב השלישי האמן מוסיף אור וצל וחומריות בשלב הרביעי האמן מוסיף הבהקים בלבן בשלב החמישי האמן מחלק את הרישום לריבועים כדי להעבירו לציור המוגמר.

ציור בצבעי שמן

ציור שמן על לוח עץ שונה מציור על גבי בד. בציור מסוג זה ערבב האמן את אבקות הצבע עם חלמון הביצה וצייר בטכניקת הטמפרה על גבי לוח עץ. בעקבות ואן אייק עברו האומנים לערבב את אבקת הצבע בשמן, אך עדיין המשיכו לצייר על גבי לוח עץ.

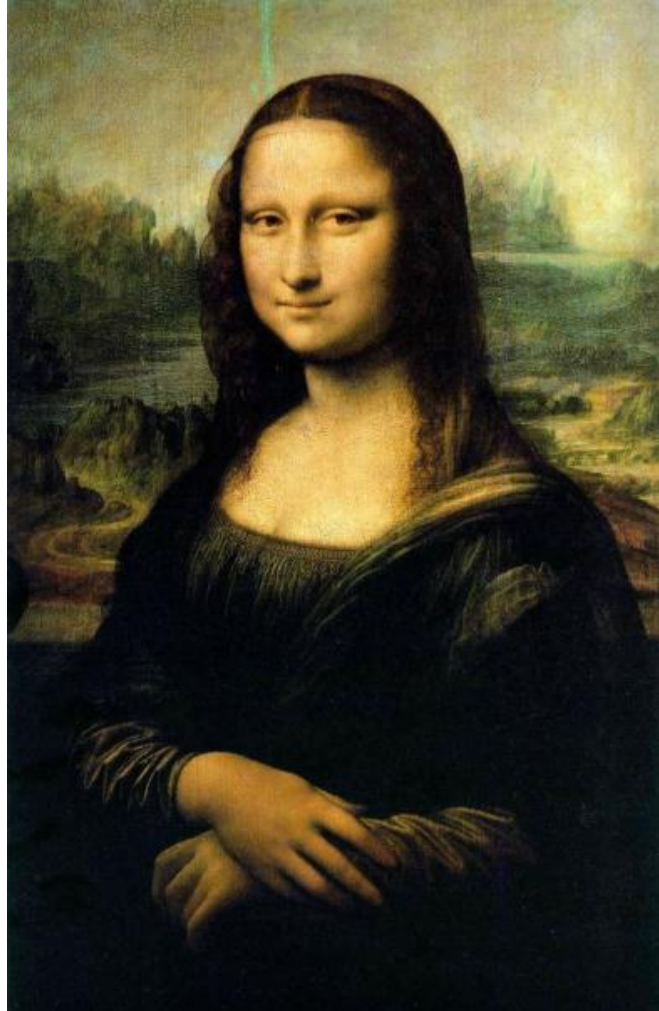
תהליך העבודה:

- 1- הכנתו של בסיס ג'סו לבן על גבי לוח עץ.
 - 2- האומן מצייר את הציור על נייר ומחרר אותו באמצעות מכשיר חד. לאחר מכן מניח את הנייר על מצע לוח העץ וטופח עליו בספוג עם אבקת פחם.
 - 3- על קווי המתאר בפחם עובר האומן במכחול הטבול בצבע טמפרה שחור.
 - 4- על שכבה זו הצייר משרטט בצבע טמפרה לבן את האזורים הבהירים ביותר.
 - 5- בשלב זה האומן מכסה את הציור בצבעי שמן בשכבה דקה. השכבות העליונות דקות בכדי לא לאטום את השכבות התחתונות. שכבות דקות יוצרות אפקט של קרינת האור של התמונה. כל שכבה שקופה ומאפשרת לראות מבעדה את השכבה שמתחתיה כך נוצר עושר צבעוני רב.
- צבעי השמן בטכניקה זו יוצרים טקסטורה חלקה, מאחר והציור נעשה בשכבות צבע רבות. צבע השמן משמש כאמצעי לחיקוי המציאות באופן מדויק, יצירת אווירה מסויימת ואמצעי להעברת המסר ביצירה.

דוגמא ליצירה בצבעי שמן:

לאונרדו דה-וינצ'י, מונה ליזה, 1503, שמן על עץ, 53X77 ס"מ

המניע: חברתי- מונה ליזה היא אשת חברה ממעמד האצולה. בתקופת הרנסנס היה אופנתי בקרב מעמד האצולה להזמין ציורי דיוקן והדבר שיקף את מעמדם החברתי. ליזה היא אישתו של סוחר עשיר. הפטרון- פרטי- הדיוקן הוזמן ע"י בעלה של ליזה דה ז'קונדה.



תיאור היצירה: הדיוקן הוא של אישה אמידה הלבושה בבגדים טובים, הדמות יושבת, תנוחת שלושת רבעי: הדמות חזיתית, אך כתפיה מעט באלכסון, ראשה מוטה מעט לצד, ידיה שלובות לפניה, הבעתה מאופקת למעט חיוך מרומז, ברקע נראה נוף דמיוני, הדמות מתבוננת בצופה ויוצרת עמוק קשר. הדמות מתוארת ללא קמטים או פגמים אלא יש בה מעין שלמות אידיאלית.

האם היצירה מוזמנת או שהיא הבעה אישית של האמן?: היצירה הוזמנה מהאמן ע"י בעלה של מונה ליזה, אך האמן מצליח להעביר לצופה אווירה של שלמות והרמוניה.

צבע: צבעים ריאליסטיים, מעברי הגוון אינם נראים בעקבות השימוש בספומטו, הגוון השולט הוא חום.

אור וצל- המעברים בין אור וצל הם מעודנים ויוצרים רכות לדמות וגם נפח. לאונרדו משתמש בטכניקת הספומטו, האומן מטשטש את קו המתאר ואת המעברים בין חלק אחד לשני, דבר שיוצר רכות, ועדינות, (ספומטו= פירושו מסך עשן והדמות של מונה ליזה נראית כאילו מבעד למסך עשן).

קומפוזיציה: מרכזית, מתוכננת, מאוזנת- יוצרת איזון שיווי משקל והרמוני. הדמות תופסת את רוב שטח התמונה.

חלל: מאחורי הדמות ישנו נוף בעל חלל עמוק הנוצר בעקבות השימוש בפרספקטיבה אווירית: מקדימה הצבעים חמים יותר, ומאחור הצבעים הקרירים יותר - כחלחלים ירקרקים והתיאור יהיה מטושטש יותר. נקודת מבט גבוהה. העומק נוצר גם ע"י היחס בין הדמות הגדולה ביחס לנוף. אפשר לדבר גם על אמצעי של הסתרה, משחקי אור וצל שיוצרים נפח.

מרקם: ליטוש פני השטח. חיקוי של מרקמים בטבע- כמו הבגד וכו'

טכניקה: שמן על בד, האומן יוצר בתחילה רישום, אח"כ יוצר את ההצללות ע"י דיו ואח"כ הוא עובד בשמן בצורה מעודנת ובשכבות דקיקות, צבעי השמן מתייבשים לאט ומאפשרים תיקון ודיוק בפרטים.

סגנון: ריאליסטי, אך מצד שני יש אידיאליזציה של הדמות.

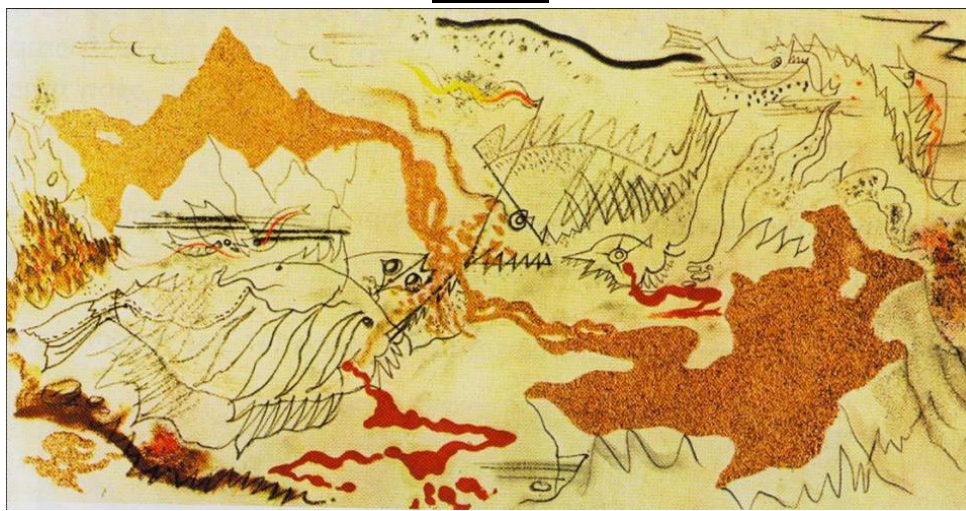
יצירות נוספות שנעשו בטכניקת צבעי השמן:

גויה, ה- 3 במאי, 1808, גויה.
קורבה, שלום אדון קורבה.
דומייה, נוסעי המחלקה השלישית.
רמברנט, דיוקן עצמי.
יאן ואן אייק, נישואי הזוג ארנולפיני
ברויגל, חתונה כפרית
לאונרדו דה וינצ'י, מונה ליזה.

טכניקה מעורבת

הכוונה ליצירה שמשלבת יותר מחומר אחד

אנדרה מסון, מלחמת הדגים, 1927, חול, ג'סו, שמן, דיו ופחם על בד, X36
73 ס"מ



* יצירה זו מופיעה גם תחת מניע אישי.

המניע - אישי - נפש האמן. מטרת האמן לרוקן את המטען הפנימי שלו תוך כדי תהליך העבודה. מטרתו של מסון היתה להתמסר לתהליך היצירה מבלי להציב לעצמו גבולות של כללי עבודה, להרגיש משוחרר ממוסכמות, לנטרל את ההגיון. הוא קיווה כי התהליך יסחוף אותו באופן חופשי וחסר שליטה אחר התגובות של החומרים זה לזה, ובתוך כך הוא ישתחרר ויתרוקן מהמטען הפנימי ששקע בתת מודע והעיק עליו. תחושותיו הקשות נבעה מפגיעה פיזית ונפשית שהותירה בגופו מלחמת העולם הראשונה.

הנושא- היצירה מתארת מלחמת דגים. דגים ויצורים ימיים רבים בכל מיני גדלים וצורות מעורבבים זה בזה נושכים זה את זה בשיניהם. יש תאור של הדם בעקבות הקרב. היצורים נמצאים במעין נוף של קרקעית הים וצמחי הים.

קומפוזיציה- הקומפוזיציה ספונטאנית- הוא לא החליט מראש מה הוא עומד לצייר וגם לא תכנן את השלבים. קומפוזיציה-עמוסה ודינמית, מבטאת את תחושת המאבק בטבע.

עיצוב הצורות - הצורות נראות עשויות מקווים הם שטוחות ואין בהם נפח. הצורות נבראות ועולות מתוך הקווים. הקווים יוצרים צורות ביומורפיות (צורות המושפעות מצורות שבטבע) אורגניות כמו דגים, צמחיית מים, גלים וכדומה הצורות יוצרות תחושת טבע. חלק מהצורות פתוחות.

תפיסת החלל - תפיסת החלל היא דו-ממדית ושטוחה. נקודת המבט היא מלמעלה, כמו של שחיין המתבונן בקרקעית הים. אולם קיים עומק מסוים שנוצר על ידי הקטנה: מספר דגים בחלק התחתון של היצירה גדולים יותר מאלו שבחלק העליון, כך נוצרת תחושה של התרחקות מהמשור הקדמי אל האחורי. אין מעברי אור וצל: השטחים אחידים ללא מעברי אור וצל ולכן אין נפחיות לאובייקטים. השימוש בקו: הדגים ושאר הפרטים נוצרו מקווים על גבי מצע לבן המשמש להם כרקע אטום ללא תחושת עומק.

צבעוניות- הצבעים המופיעים הם לבן של הבד ומצע הג'סו, שחור של הפחם אדום של צבעי השמן, צבע החול וגיר צהוב. תפקיד הצבע ליצור קשר עם המציאות, צבע החול קשר לים, וצבע אדום-קשר לדם. מרקם-ביטוי למרקם מדומה של הדם, וגם ביטוי של מרקם אמיתי ומוחשי-מרקם החול הדבוק למשטח. בשאר הציור אין התייחסות למרקם של הצורות מה שיוצר אופי סכמתי ורחוק מהמציאות.

קו - חופשי, מופיע גם כקו פתוח וגם כקו סגור, אוטומטי יוצא מהתת מודע, שרבוט לא מכוון.

הקו הוא ספונטאני, נובע ישירות מהתת מודע של האמן, כשהוא במצב של חוסר שליטה כביכול, כדי לאפשר קשר ישיר בין הפנימיות והיד הרושמת את הקו.

הקווים המעוגלים ומתפתלים יוצרים תחושה של זרימת המים, תנועת הגלים ותנועת השחיה של הדגים. לעומת זאת, הקווים החדים של ראשי הדגים, הקווים המשוננים של שיני הדגים, הקווים השבורים של הקשקשים יוצרים תחושת מתח וסכנת הקרב ומעבירים מסר של אימת המוות.

טכניקה- טכניקה: מעורבת.

חומרים: עפרון, חול, דבק, גסו, צבעי שמן על בד.

שלבי העבודה: תהליך העבודה כולו מהיר כדי לא להשקיע מחשבה ולהוציא את הפנימיות בצורה המקרית ביותר.

1. רישום חופשי אוטומטי עם פחם על מצע הג'סו. האמן מניח את היד על הבד ונותן לה לנוע באופן חופשי ללא הפסקה וללא מחשבה כך הוא חושף את הסודות הנפשיים.
2. ברגע מסוים הוא מחליט להפסיק את הרישום ומתחיל להתבונן בצורות שנוצרו ולחפש משמעות. זהו השלב שהחשיבה מתערבת. האמן מחפש משמעות וקשר למציאות הוא גילה

- בצורות מעין יצוריים ימיים, וכדי להבהיר זאת, הוסיף להם פרטים כמו שיניים וסנפירים. התוצאה שהתקבלה היא מגוון דגים בגדלים שונים ובמצבים שונים של מאבק זה עם זה.
3. כדי ליצור תחושה שהדגים נמצאים בסביבת ים, הוא מורח דבק על חלקים מסויימים של הבד ומפזר עליהם חול. הדבק התפשט באופן מקרי על הבד והחול נדבק אליו. מסוין נענע את הבד על מנת ליצור נתזים ושולליות.
4. האמן מוסיף התזות של צבע שמן אדום, שנראה כטיפות דם שנטפו מהדגים הפצועים במהלך הקרב. צבע השמן יצר סביבם כתם שמנוני. כמו כן הוסיף כמה נגיעות בגירים צבעוניים באדום וצהוב, שנראות כזורמות במים.

סגנון - (מידת הקרבה למציאות) - רחוק מהמציאות, סכמטי.

סוריאליסטי- מטרת האמן לשחרר מועקות ותחושות פנימיים עמוק מהנפש ומהתת-מודע. רק בסוף היצירה התברר לאמן שמלחמת הדגים היא מעין סמל למאבקים הפנימיים בתוכו, או סמל למאבק של החזק הטורף את הקטן והחלש. השיניים החשופות והפצעים שותתי הדם של הדגים הגדולים והקטנים יכולים להתפרש גם בהשפעת החוויות שחווה האמן במלחמת העולם הראשונה, מלחמה שבה שני הצדדים התוקפים והנתקפים נותרו פגועים.

דוגמא נוספת לטכניקה מעורבת:

ג'קסון פולוק, ערפל האזוביון -

*** שימו לב - יצירה זו מופיעה גם תחת הפרק של מניע אישי**

צילום

טכניקה שבעזרתה קולטים קטעים מהמציאות. הצילום יכול להופיע כביטוי עצמאי או כחלק מיצירת אומנות. הצילום יכול לשמש אמצעי לתיעוד או אמצעי אמנותי.

ציור לפי צילום

צ'אק קלוז, סוזאן, 1972, ציור מצילום



SUSAN, 1971. Acrylic on canvas. 100 × 90 in.
Mrs. Morton Neumann collection, Chicago

81

נושא: האמן הופך דמות אנונימית לחשובה. הופך את השולי והיומיומי לאמנות. האמן מעתיק צילום ומגדיל אותו כדי לחקות את המציאות. הוא אינו מעבד על הצילום, אלא משתמש בו, "מתרגם" את המידע הצילומי למידע ציורי. האמן צילם בתצלומי תקריב דיוקנים של חבריו כמו למשל סוזאן. הדמות המצולמת מבטאת את המציאות העכשווית, מתוארת דמות ממוצעת (בניגוד למרלין מונרו) שחיה בחברת השפע המערבית, טיפוס אמריקאי ממוצע. הפנים מביטות יישר קדימה בהבעת ניטראלית כשכל פרט מתואר באותה מידה של תשומת לב. האמן מגדיל את הדיוקן ומעבד אותו לפרטי פרטים, כעד שניתן לראות כל נקבובית בעור, כל ריס וכל שיערה. הצבעים שחור ולבן כמו בצילום.

מניע/ מטרתו של האמן:

1. ליצור בצופה בלבול, הוא לא יודע אם הוא מתבונן בציור או בצילום.

2. לגרות אותו להתבונן בפרטים, במציאות הוא לא היה יכול לראותם, כמו למשל קמטי השפתיים ונקבוביות העור.
3. הבלבול של הצופה נוצר גם משום שהאמן מתאר פרטים בדיוק צילומי כמו נקבוביות העור, שניתן לראות במציאות רק אם מתקרבים לדמות, אך בגלל הגודל הצופה צריך להתרחק מהיצירה כדי לקלוט אל כל הדמות. כלומר יש מעין משחק בין ראייה מקרוב לראייה מרחוק.

תהליך העבודה: האמן משתמש בהגדלה של צילום. יוצר רשת של אלפי ריבועים קטנים כדי לבנות ולהגדיל את התמונה וכל ריבוע בגוון אחר. הריבועים הקטנים מצטרפים רק בראייה מרחוק למכלול. באופן זה מעתיק האמן לא רק את הפירוט הצילומי, אלא גם את הדרך הטכנולוגית להעתקת צילומים להדפסה. קנה המידה הגדול מבטא רגם את השתלטות הטכנולוגיה, הוא מאלץ את הצופה המביט מקרוב להתמקד בכל פעם באזור אחר של הציור, כך שהוא למעשה קולט כל פעם קטע מטושטש ומופשט ורק בראייה מרחוק תתקבל תמונה סופר ריאליסטית וברורה.

סגנון הציור: היפר-ריאליזם, פוטו-ריאליזם - חיקוי מדויק של המציאות עד כדי תאור כל הקמטים והפגמים בפניה לפרטי פרטים.

מצד שני, הדמות מבודדת ומוגדלת מעבר לגודל מעבר לגודל טבעי ובכך היא לא מציאותית. נוצרת תחושה של קירבה אל הדמות וכניסה אל אישיותה. ההגדלה יוצרת אפקט חזק על הצופה יותר מצילום פספורט רגיל ולפני הצופה מוצגת דמות חזקה ומונומנטאלית.

שימוש בצילום מוכן/גלויה (רדי מייד)

מרסל דושאן, מונה ליזה, 1919, רפרודוקציה מטופלת ברישום עיפרון, 20X12 סמ

הטכניקה: ציור / רישום על גבי צילום
זהו גם "רדי מייד" מטופל



מניע:

אמנותי- דיון על מעמד האמנות. מטרת האמן להרחיב את ההגדרה של "מהי יצירת אמנות". הוא מדגיש את הרעיון של "חשיבה" ו"בחירה" בניגוד לאמנים מהעבר שהדגישו את הביצוע הטכני של יצירתם.

מטרתו לזעזע את קהל ומבקרי האמנות ואת האמנות הממסדית. היצירה היא הרעיון והיא נוצרת גם ללא נגיעה של האמן דבר אשר זעזע את מבקרי האמנות.

חברתי- מטרתו של דושאן היתה להראות כיצד בעולם המודרני, יצירת מופת חד-פעמית הופכת למוצר המוני

המופץ באינספור עותקים. אין עוד צורך במקור אחד, כי אנו חיים עתה בעידן השכפול. העולם המודרני המתועש משכפל אובייקטים ולא מייצר יצירה ייחודית.

טכניקה: "רדי-מייד" מטופל, רפרודוקציה מטופלת.
רפרודוקציה היא צילום מוקטן של יצירת האמנות.
הרפרודוקציה נחשבת ל"רדי מייד", כלומר לחפץ מוכן מראש שהאמן לא עשה אותו. במקרה זה, ה"רדי מייד" הוא מטופל משום שהאמן הוסיף רישום וכתב על הרפרודוקציה.

שלבי הטכניקה: - בחירת / קניית רפרודוקציה (במקרה זה בגודל של 20 ס"מ)
- הוספת זקנקן ושפם ברישום על הרפרודוקציה
- כתיבת האותיות L.H.O.O.Q בתחתית הרפרודוקציה

המניע / המסר:

- הגדרה מחדש של מהי אמנות ע"י שימוש בציור "מוכן מראש".
- דושאן מדגיש את הרעיון של היצירה ואת "החשיבה" וה"בחירה" בתהליך האמנות בניגוד לאמני העבר שהדגישו את ההיבט הטכני של היצירה.
- העובדה שדושאן בוחר להשתמש ברפרודוקציה קטנה, 20 ס"מ, מראה לעג למקור או חוסר חשיבות של היצירה המקורית.
- ערעור על התפיסה כי האמנות יוצרת יצירות מופת המיועדות למוזיאונים בלבד.
- הורדת מעמד אמנות לדבר זול וציבורי ע"י הוספת גרפיטי גס, כמו גרפיטי הנמצא בשירותים ציבוריים. בכך הוא גם מכניס משמעות מינית ליצירה.
- על ידי שימוש ברפרודוקציה (שלה יש הרבה העתקים) - ערעור על כך כי יצירת אמנות צריכה להיות אוריגינלית וחד פעמית.
- היצירה היא ביטוי לצורך בהעתקים זולים לכל דורש.

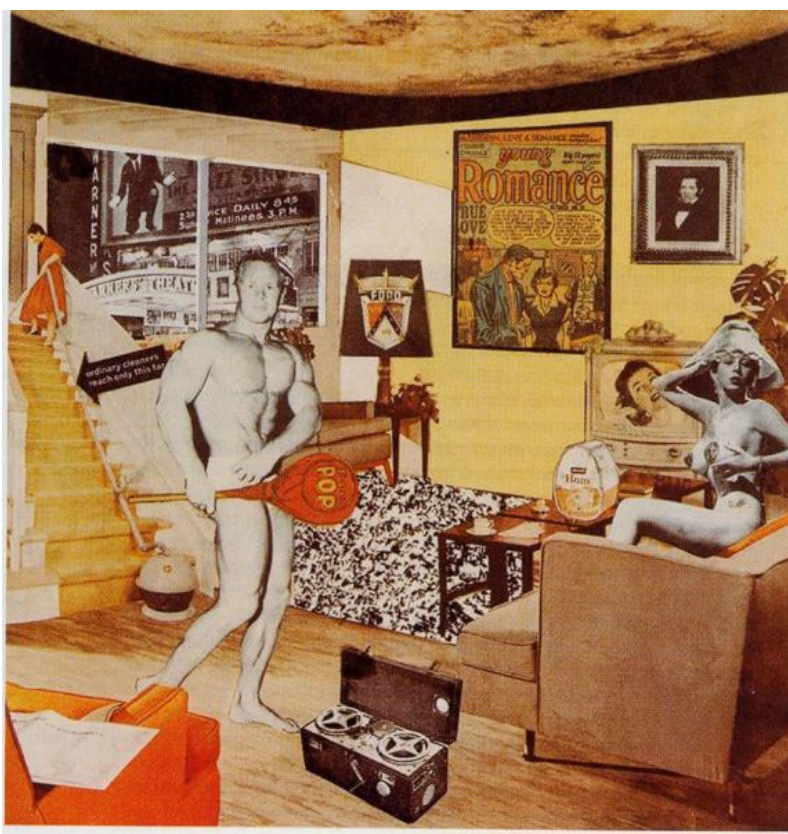
*ישנה פרשנות לפיה היצירה היא ביטוי לדו-מיניות של לאונרדו דה-וינצ'י אשר צייר את המונה ליזה, או לדו-מיניות של דושאן עצמו שיצר לעצמו זהות פיקטיבית של אישה אותה כינה "רוז סלאבי" (ישנם צילומים שלו כשהוא מחופש לאישה).

קולאז'

קולאז' מהו? - שימוש בצילומים או בחלקי צילומים המודבקים על מצע. הקולאז' הוא יצירה דו מימדית.

מקור המילה קולאז' הוא מהמילה הצרפתית coller, שמשמעותה להדביק. קולאז' הוא יצירה שנוצרה בחלקה או בשלמותה על ידי הדבקת גזרים של נייר, פיסות בד או פרטים אחרים על רקע שטוח ומטרתה לשקף את המציאות.

ריצארד המילטון, מה למעשה עושה את הבתים של היום כלה שונים וכה מושכים, 1956, קולאז'.



טכניקה: קולאז' - שימוש בצילומים ומעיתונים וממגזינים והדבקתם כיחידה אחת - האומן גוזר ממגזינים דימויים פופולאריים מוכרים של החברה בת זמנו. הוא מחבר אותם יחד ויוצר חלל אחד של חדר מגורים האופייני לבתים המודרניים. האמן בוחר לגזור דברים מסוימים ולהציג סמלי תרבות ומוצרי צריכה המונית. צורת העבודה קרובה לצורת עבודה של מכונה שחותכת ומחברת.

המסר: מסר חברתי - הדגש ביצירה הוא על הצד החומרי של החברה ולא על האנושיות. האומן מתייחס **לתרבות הצריכה של שנות ה-50** חברה המערבית, צריכה של מוצרי חשמל לבית שאמורים להפוך את הבית לנוח, למושך ולנעים. המילטון לוקח את הדימוי של הבית הנוח שמעניק לדייריו חיי גן עדן ומציג באופן אירוני את המיתוס שהתקשורת טיפחה- הנוחיות בחיי היום יום תפתור אל כל הבעיות גם אלה שבין בני האדם. האומן מרמז לכך שהדמויות מהפרסומות של מוצרי הצריכה גם הן הופכות למוצרי צריכה. למשל דמות הגבר המוצגת הופכת למודל לחיקוי.

בכרזה שיצר האומן הכוללת סמלים המציגים את החברה הצרכנית הוא יוצר מעין מראה החושפת את המציאות. הגבר המתואר כספורטאי, שרירי, מטפח את עצמו מוצג כמעט בערום, מחזיק מבט טניס המהווה סמל פאלי המופנה לאישה. האישה- מינית פרובוקטיבית, המודעת למיניותה המוחצנת מוצגת כנערת אמצע במגזינים לגברים. חוסר הקשר בין הגבר לאישה שהם מעין מיס יוניברס ומר עולם מרמזים הל חוסר בסיסי הקיים בניהם.

הדימויים שמופיעים בכרזה

1. **מכשירי חשמל:** שואב אבק, רשמקול, טלוויזיה ואביזרים נוספים שהם סימנים לתרבות השפע והפנאי כמו למשל מחבת הטניס.
2. **מזון:** קופסת שימורים, סוכרייה על מקל.
3. **תרבות:** על הקיר תמונה מרומן לצעירים, ספרים, קולנוע (מבעד לחלון הענקי שבדירה נראה בית הקולנוע השכונתי שבחזית שלו יש כרזה ענקית שמפרסמת את הסרט המוצג).
4. **תקשורת ופרסומת:** קומיקס, טלוויזיה וקולנוע. לחלק מאביזרים מוסיף האומן כתובות כמו קומיקס וכך הופך את החפץ למעין פרסומת. במעלה המדרגות מופיע חץ שחור ועליו כתוב "שואבי האבק הרגילים מגיעים רק עד למרחק זה". ביצירה מופיע גם סמל של חברת פורד. שלט בית הקולנוע גם פרסומת, וגודלה של היצירה כגודל כתב עת מדגיש את ערכה הפרסומי וכך מועבר מסר נוסף.
5. **מין:** גבר המבליט את השרירים, אישה חשופת שדיים. צורת מחבת הטניס מזכירה סוכריית מקל ענקית ועליו כתוב POP אולי קיצור של לוליפופ (סוכריית מקל) כל המוצרים מכוונים לקהל ההמונים הרואה אותם בשטף בפרסומות ובחנויות הוא אמור להגשים באמצעותם את החלום של חיי השפע.
6. **התנגדות למהפכה התעשייתית:** על הקיר תלוי הדיוקן של ג'ון רסקין, הוגה-דעות מהמאה ה-19, שהתנגד למהפיכה התעשייתית, וקרא לייצור בעבודת-כפיים, בסדנאות קטנות.

הממדים: מכיוון שהיצירה מורכבת מהדבקות יחסי הגודל בתוך היצירה אינם נכונים.

תפיסת החלל: ביצירה ישנו עומק הנוצר ע"י הפרספקטיבה בחדר וע"י החלון הפתוח החוצה. את העומק מדגישות המדרגות העולות.

מה מרחיק ומה מקרב את היצירה למציאות:

מקרב – שימוש בתמונות וצילומים מהעיתון. עיתון במהותו מתעד את החיים מספר על החיים, ומקרב אותנו את היומיום.
יש דימויים מציאותיים.
החדר מזכיר חדר אמיתי.
הצבעים ריאליסטיים.

מרחיק – פרופורציות מעוותות – נוצר עקב השימוש בדימויים מעיתונים שונים וחיבורם יחד לתמונה אחת. לדוגמא: הסוכרייה וקופסת השימורים, הירח ענק.
פרספקטיבה מעוותת – הרצפה גולשת אלינו, אין תחושת יציבות.
שימוש בשחור לבן.

תלת מימד

פיסול

בפיסול יש כמה טכניקות

1. הוספה - יציקת ברונזה, גבס, בטון
2. גריעה - עץ, שיש, אבן
3. רדי מייד
4. קונסטרוקציה (בניה והלחמה) - חיבור של חלקי מתכת זה לזה.

טכניקת הוספה

יציקת ברונזה = טכניקת "השעווה האבודה"

יציקה – יציקת מתכת בד"כ ברונזה לתוך תבנית.

תהליך העבודה:

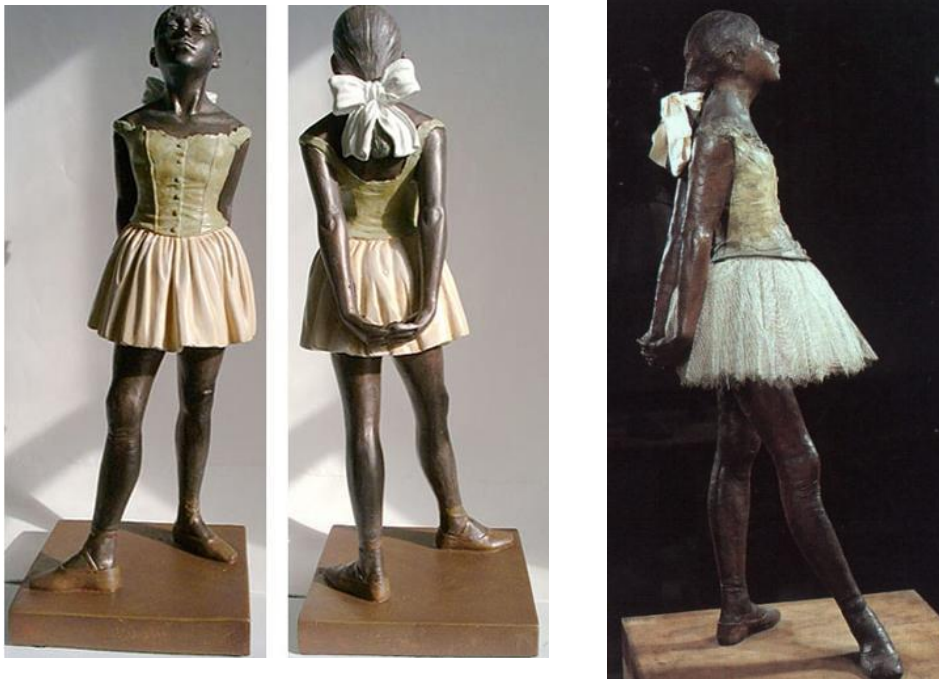
1. הכנת דגם של הפסל בחומר (חימר)
2. ציפוי פסל החומר בשכבת שעווה
3. ציפוי השעווה בחומר חסין חום (כמו חימר), תוך הוספת צינורות חלולים בחלק העליון והתחתון.
4. יציקת הברונזה הרוחת לתוך הצינורות החלולים בחלק העליון, הברונזה ממיסה את השעווה, תופסת את מקומה, השעווה יוצאת מהתבנית דרך הצינורות התחתונים.
5. הוצאת פסל החומר מתחתית הפסל – כך מתקבל פסל חלול

אדגר דגה, הרקדנית בת ה-14, 1881, יציקת ברונזה ו"רדי מייד", 98X42 סמ'

שימו לב!! ליצירה זו שתי טכניקות: יציקת ברונזה ו"רדי מייד" (ראו בהמשך פירוט תחת טכניקה)

רקע ליצירה: זהו פסלו היחיד של דגה שהוצג לפני קהל עוד בחייו. נושא רקדניות הבלט העסיק אותו הן בציורים, ברישומים ובפסלים רבים. הרקדניות שלו אינן עוסקות בדרך כלל בריקוד: הרקדניות חסרות זוהר או הילה של במה, האמן כמו מציץ עליהן ברגע שאינן

מודעות לכך. הוא מתאר אותן מאחורי הקלעים, עוסקות בהרפיה, רחצה, מתיחה, שחרור כאבים. עיקר עניינו הוא בגוף האנושי ובפעולה האינטימית, כמעט לא מודעת.



"הרקדנית בת ה-14" נחשבת לרדי-מייד הראשון בעולם כיוון ששערה אמיתי, סרט הסטן, שמלתה ונעלי הריקוד שלה אמיתיים גם כן. בפסל הברונזה נותרו רק השיער, החצאית והסרט. כל השאר עשוי ברונזה. מבקרים הזדעזעו מהדמות, נדהמו מהכיעור שלה. שייכו אותה למעמד הנמוך. שכן הדמות נראתה בעיניהם מנוערת. לדבריהם, דווקא בגלל הדיוק הרב בפיסול הגוף והפנים. עבודה זו פסולה, כיוון שתפקידה של אמנות לא לייצג כיעור, אלא לייפות אותו. הריאליזם הנועז של דגה זעזע את מוסכמות התיאור המסורתי והיה קשה לעיכול. באותה תקופה נהוג היה לעשות פסלים משעווה לאנשים חשובים, והיא היתה בסך הכל רקדנית. הגוף שלה נמצא ברגע של התבגרות – לא נשי עדיין. מאפייני פניה וגופה מצביעים על מעמד נמוך: מצח נמוך, אף סולד, פנים עגולות. פוסלה בעירום. אין אידיאליזציה.

טכניקה: 1. יציקת ברונזה בשיטת "השעווה האבודה" - דגה יצר דמות בחימר תוך עיצוב הפרטים ואח"כ מרח אותה בשכבת שעווה ועליה שכבת גבס. בין שתי השכבות יצק ברונזה מותכת, והשעווה הנמסה נפלטה החוצה. האמן משאיר את טביעות ידיו על גבי הפסל ומלטש אותו בשלב העבודה על החומר.

2. המודל נעשה בחומר בשיטת ההוספה - "רדי מייד" - האמן הוסיף לפסל פרטים מציאותיים (שמלה, סרט סטן, נעלי ריקוד ורצפת הפרקט) – וזוהי החדשנות של הפסל.

הצורה: תיאור של ילדה רקדנית, בגודל טבעי ובפרופורציות נכונות. הרקדנית עומדת בעמידת מוצא אופיינית לרקדניות בלט. הדמות ניצבת בתנוחה מתוחה, היא מיישרת את זרועותיה לאחור כאילו על מנת לשחרר את גבה התפוס. זהו רגע אישי, בלתי ייצוגי – של מאחורי הקלעים. בפניה הבעת ריכוז עמוק בעצמה ובגופה.

מרקם/טקסטורה: מחוספס - דגה לא ליטש את פני השטח. הוא השאיר את טביעות אצבעותיו של החומר ותהליך העבודה חשוף. ישנם בלטים ושקיעות שיוצרים אפקט של

צבעוני ואור משתנה בברונזה. המרקם המחוּספס יוצר תחושת תנועה. מטרת המרקם הוא להדגיש את התנועה הרגעית, "הרגע החולף" ושינויי האור וצל תוך כדי תנועה.

תנועה: - הקפאת תנועה, תנוחה מבוימת ומתוחה
עמידה של רקדנית לפני הופעה
הידיים מתוחות לאחור, הראש מורם, רגליים בעמידת מוצא
המרקם המחוּספס גורם לריצודי אור וצל היוצרים רושם של תנועה.

סגנון: ריאליסטי- דגה עיצב פסל משעווה, קטן מעט מהגודל הטבעי. השעווה היתה נוחה לעיצוב הפרטים הקטנים, כדי שהפסל ידמה כמה שיותר לדמות מהחיים. הוא צבע את השעווה, כדי שתדמה לעור הגוף, והעצים את אשליית הריאליזם בכך שהלביש את הפסל במחוך משי ובחצאית מלמלה שקופה (טוטו), הנעיל לרגליה נעלי בלט מבד, חבש לראשה פאה משיער אמיתי וקשר לצמתה סרט סטן. הוא העמיד אותה על קטע של רצפת עץ אמיתית.

בסיס: הפסל עומד על בסיס העשוי פרקט ממשי כמו של אולם ריקוד, כדי להוסיף לממד הריאליסטי.

חומרים חדישים (רדי מייד, תפירה)

טכניקת "רדי מייד" (שייך לקטגוריית הוספה)

"רדי – מייד": מונח באנגלית READY-MADE, שפירושו "מוכן מראש", את המונח טבע מרסל דושאן, כשבחר חפצים יומיומיים והציג אותם כיצירות אמנות. החפץ עצמו הוא היצירה ולאמן אין חלק בעיצובו או בהכנתו, והוא משתמש בו כפי שהוא. כאשר אמן עובד ברדי מייד פעולת האמנות היא הבחירה – לבחור בחפץ.

רדי מייד מטופל – כאשר מצרפים לחפץ הנבחר חפץ אחר או צובעים אותו, מוסיפים לו כתב וכו'.

ג'ורג סיגאל, כיכר טיימס בלילה, גבס, פלסטיק וחלקים חשמליים

המניע

חברתי. האמן מתאר מצב בחברה האמריקאית, של בדידות וניכור בעיר הגדולה. כיכר טיימס הוא אזור סואן, שאליו מגיעים אנשים בלילה לתענוגות הגוף (מין מהיר אוכל מהיר) רבים מהם אנשים בודדים, שאין להם למי לחזור בבית ועל כן מחפשים סיפוק.

הנושא

מתוארים שני אנשים אנונימיים, ממוצעים, אפרוריים, מוצגים כמו שהם בלי יפוי, בגודלם הטבעי, בתוך סביבה שהאמן יצר מחלקי אובייקטים. הדמויות מתוארות עייפות גם מבחינה נפשית: הן צועדות שפופות, הראש מורכן והידיים שמוטות לצד הגוף ברפיון. הדמויות מוצגות במצבים לא הרואיים. היצירה מתארת נוף עירוני אמריקאי, שהוא תוצר של צריכה המונית, של בילוי לילי ברחוב שבו נמכרות הנאות גופניות ומזון מהיר.

עיצוב הדמויות

אלה הם אנשים אלמוניים, כלליים, הם בגודל טבעי. הדמויות מתוארות עייפות גם מבחינה נפשית: הן צועדות שפופות, הראש מורכן והידיים שמוטות לצד הגוף ברפיון הן אינן משוחחות דבר שמעצים את הבדידות. מצב הנפשי בא לידי ביטוי במצבן הפיזי. גופם כבד ועייף, הן לא יוצרות קשר בינן לבין עצמן או עם הצופה, כך שלמרות האפשרות של הצופה להתקרב אליהן ולנוע בחלל שלהן, נוצר ביניהן לבינו מרחק נפשי. דמויות אלה לא מתיימרות להיות יצורים חיים אמיתיים שיכולים בכל רגע לנוע ולדבר אל הצופה, הן שומרות על המרחק שבין האמנות והחיים אפילו שהן מתקרבות לגבול שמפריד ביניהם הן נראות כהקפאה של רגע מהחיים שנמשך לנצח, זהו מצב מאגי ורוחני שקיים בגשמי.

תפיסת החלל

הדמויות מוצבות על הריצפה ללא בסיס שיפריד בינן לבין הצופה כך שהוא יכול לנוע ביניהם כל דמות מכונסת בתוך עצמה דבר שמעצים את תחושת הבדידות.

צבעוניות

הלובן של הדמויות הופך אותן לדמויות כלליות (יכול להיות כל אחד), יוצר הרגשה של רוחות רפאים ומשקף את מצבן הנפשי. יש ניגוד בין הדמויות הלבנות והלא מציאותיות, לבין הסביבה המציאותית והצבעונית.

אור וצל

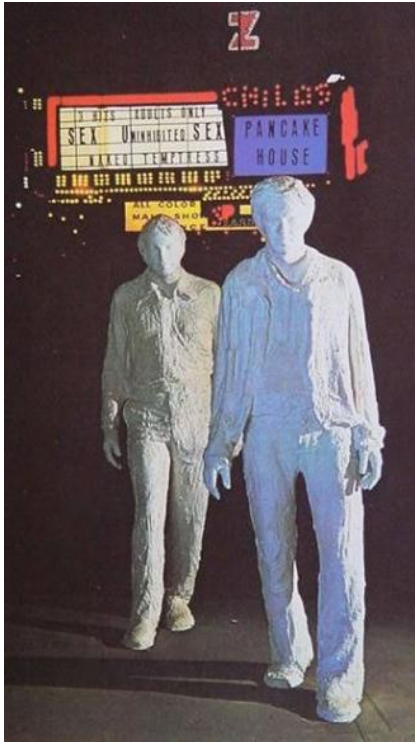
רוב היצירה חשוכה משום שמתוארת שעת לילה. הדמויות מוארות באור מלאכותי. האמן משתמש בשלטי הניאון הצבעוניים שמאפיינים את אזורי הבילוי המפוקפקים, כך הוא מדגיש את הניכור שבעיר שלמרות השלטים הנוצצים אין בה אנושיות. מקור אור נוסף הוא מהלובן של הדמויות שבולטות בחושך שמסביבן.

פרופורציות

אנושיות, משום שהפסל נוצר על גבי דוגמנים חיים.

מרקם

אין מרקם אמיתי של גוף, בגדים ושיער, אלא נותר המרקם הטבעי של הגבס וטביעות אצבעותיו של האמן. סיגאל השתמש בחלק החיצוני של התבנית ולכן תהליך העבודה חשוף. הוא לא ליטש ולא ניסה ליצור מרקמים נכונים זאת כדי ליצור אדם כללי אנונימי, שכל אחד



יוכל להזדהות איתו. נוצר מתח בין הדמויות הנראות כרוחות רפאים לבין הסביבה המציאותית המיוצגת בעזרת שלט ענק.

טכניקה

יציקת גבס + רדי מייד = השלט (חלקי אובייקטים מוכנים מראש מעץ, מתכת וניאון).

1. מריחת דוגמנים חיים ולבושים בווזלין לשם בידוד.
2. טבילת התחבושות בגבס והנחתם על חלקי הגוף של הדמויות. כל איבר מצופה בנפרד.
3. לאחר שהגבס מתקשה מסירים את התבניות מהמודל.
5. מחברים את החלקים עד שנוצר גוף שלם חלול.
6. ממקמים את הדמויות בחלל ומוסיפים חלקי "רדי מייד" כמו שלטי הניאון על מנת ליצור סביבה פיסולית. שלטי הניאון מזכירים קטע של רחוב סואן שבו מחפשים אנשים אחרי שעשועי לילה.

חשיבות החומרים - יש חשיבות לשימוש בגבס שהוא חומר שאינו נצחי ולא יציב וקלאסי כמו שיש או ברונזה. הוא מרמז על היותנו בני חלוף ומגביר את תחושת הזמניות של הדמויות. הגבס גם מבטא את החיים המהירים והמודרניים ואת האמנות המודרנית שהיא משתנה ומחדשת. האמן בוחר להשאיר את טביעות ידו על גבי הגבס כדי להכניס מימד רגשי (שמנוגד לשלט). השימוש ברי מייד, חפץ מהמציאות מעצים את תחושת הריאליזם שהלכה מעט לאיבוד בדמויות.

מצד שני יש שימוש בחומר תעשייתי וטכנולוגי - השלט שעושי מתכת וזכוכית שהם חומרים מודרניים שיוצרים תחושה של ניכור ומרמזים על הניכור בעולם המודרני. השלט הוא חלק מלוטש וצבעוני, ובכך הוא מנוגד לדמויות. שהן הדמויות מחוספסות ולבנות.

סגנון (מידת הקרבה למציאות)

הפסל קרוב למציאות משום: א. הדמויות בגודל טבעי ולבושות בלבוש של התקופה, ונעשו תוך שימוש במודלים אמיתיים, ב. יש שימוש באובייקטים מציאותיים (רדי מייד) בחלקי השלטים המוארים מאחורי הדמויות. ג. הצופה יכול להתקרב אל הדמויות ולנוע בחלל שלהן משום שהן מוצבות על הרצפה של הצופה ללא בסיס.

הפסל רחוק מהמציאות משום: א. הצבע הלבן לא מציאותי, ב. אין ירידה לפרטים קטנים ג. אין מרקמים נכונים של בד, שיער וגוף.

טכניקת תפירה

קלאס אולדנברג, אסלה רכה, 1966, ויניל ממולא קאפוק וצבוע אקריליק,

מ 1.37

רעיון התפירה עלה במוחו של אולדנברג בעקבות עבודתה של אשתו אשר תפרה תפאורות לתיאטרון.

האמן משתמש בחומר שעד לשנות ה-60 לא נחשב ראוי לשימוש ליצירת אמנות. האמן חוקר את השפעת החומר על החפץ ומדגיש את רכות וברק חומר הויניל. מצד אחד נוצר פסל רך, ומצד שני הוא נמס ופגום. בכך האמן מעביר **ביקורת על החברה המודרנית ועל תרבות השפע והצריכה – שימוש בחומרים שאין לנו צורך בהם.**



טכניקה וחומר: תפירה, האמן משתמש בחומר תעשייתי וסינתטי, המשמש לתפירת כיסויים. הוא משתמש בחומר רך וממציא את הפיסול הרך, בכך יוצר ניגוד לפיסול הקלאסי העשוי מחומרים קשים. **שלבי העבודה:**

1. תכנון וגזירת הצורות
2. תפירה וחיבור החלקים
3. מילוי הפסל בקאפוק
4. הרכבת חלקי הפסל אל הבסיס

צורה: האמן יוצר צורה של אסלה, אך האסלה שלו בשונה מהאסלה במציאות היא רכה ולא יציבה, האמן יצר פסל אשר משנה את צורתו כל פעם שנוגעים בו או מעבירים אותו.

המסר:

- האמן מעביר ביקורת על תרבות הצריכה והחברה המודרנית.
- ניגוד בין טכניקת התפירה הביתית לחומר התעשייתי.
- הוצאת החפץ מהשימוש היומיומי שלו- למרות צורת האסלה לא ניתן להשתמש בה.
- אמירה בנוגע לצורת הפסל - עד הפיסול הרך הפסל שמר על צורתו בכל מקום בו הוצב, כעת ישנו פסל המשנה את צורתו.
- החומר הרך יוצר פסל מקומט ולא יציב, הפסל קורס ויוצר רושם נלעג.
- שימוש בחומר זול ותעשייתי כדי ליצור יצירת אמנות. הפיכת חפץ יומיומי ליצירת אמנות.

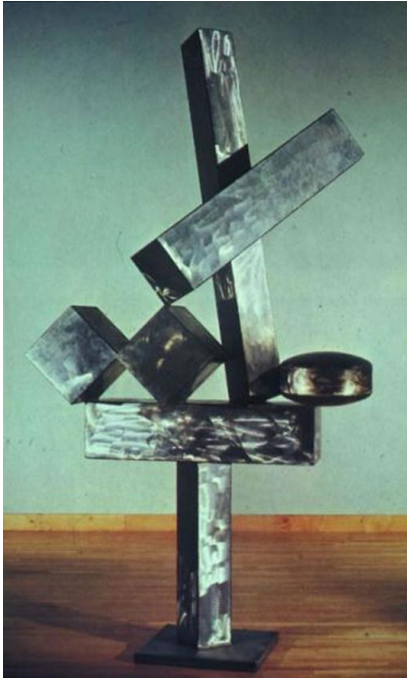
קונסטרוקציה (בניה) = הרכבה והלחמה

דויד סמית, קובי 19, 1964, פלדת אל חלד

המסר: האמן עוסק ברעיון של **שיווי משקל** וכן ברעיון של יצירת צורה מעין אנושית מחומר תעשייתי קר. האמן טען כי התבוננות ארוכה בצורות התעשייתיות מעניקה להם חיות ואנושיות.

טכניקה: **קונסטרוקציה = בנייה/הרכבה.** האמן יוצר קונסטרוקציה של **קוביות נירוסטה** המולחמות זו על גבי זו, הקוביות **מרותכות/מולחמות** בנקודות אחיזה מינימליות וכך נוצר הרושם של צורות קלות למרות הפלדה הכבדה. האמן מלטש את החומר עד ליצירת ברק אך מוסיף על גביו חריטות באמצעות מכשיר חשמלי כדי לתת לחומר מגע אנושי.

יש שילוב של חומר תעשייתי (פלדה בטכניקת ריתוך) עם מגע אישי (ציור על פני הפלדה).



איכויות החומר

הם ערוכים בזוויות שונות ומתנשאים בממדיהן המונומנטאליים על רקע השמיים. כיוון שהחומר של הפלדה הוא מבריק ומלוטש, הנוף ומזג האוויר המשתנה שמקיף את הפסל משפיע על הצבעים שלו.

הצורה: הצורות קוביטיות בעלות נפח, היוצרת מעין דמות.

קומפוזיציה: א-סימטרית, אנכית, דינמית.

חלל: הפסל נכנס לתוך החלל סביבו וכולא בתוכו חלל, יש להתבונן בפסל מכל כיוונו.

סגנון: מופש גיאומטרי, אך על ידי הציור האמן נותן ליצירה איכות אקספרסיבית.

בסיס: הבסיס צר ביותר ביחס לגודל הפסל, בכך מודגש רעיון שיווי המשקל.

נחום גאבו, ראש בנוי, 1915, עץ (קונסטרוקציה), 45 ס"מ גובה.

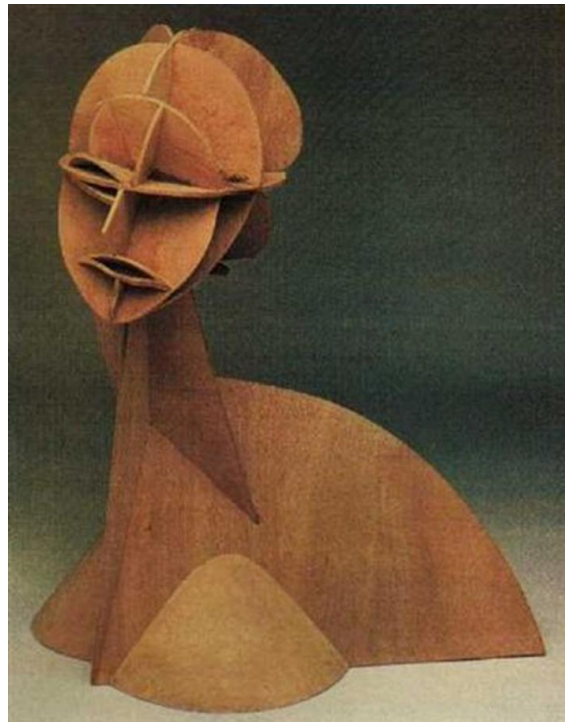
טכניקה וחומרים: קונסטרוקציה (חיבור ובניה) של מישורי עץ. תהליך עבודה: האמן חותך לוחות עץ, משייף ומחליק אותן ומחבר אותן על ידי הדבקה/ברגים/חרצים.

נושא: האמן רצה ליצור פסלים שקיימת בהם זרימה של חלל ושהצופה יחוש בזרימה זו. קונסטרוקציה של מישורי עץ המתנגשים ומצטלבים זה בזה כך יוצרים קו חיצוני שנותן את הצורה הסופית הנתפסת כנפח של ראש. מהמישורים האלכסוניים והמצטלבים נוצרו מעין קופסאות ריקות שמכילות את ה"ראש".

אמצעים אמנותיים

עיבוד הראש: האמן מתאר את הראש באופן הפוך, במקום נפח בולט הוא משתמש

בחלקים שקועים של מישורי העץ. הפסל נבנה מהפנים אל החוץ. נקודת המוצא לעיבוד הראש הוא החלל שהראש ויצירת הנפח ללא מסה. אין אטימה של פתחי הראש ומכל הכיוונים ניתן לראות את החללים שמהם בנה האמן את הראש.



תפיסת חלל: הפסל קיים חלל נגטיבי- חללים שנפערים בתוך מסת החומר , ומהווים תחליף למוצקות החומר, כך שהנפחי במציאות הופך בפסל חלל קעור ולהפך. הגדרת החלל נעשת על ידי לחות העץ הכולאים את החלל שביניהם וכך יוצרים מעין קו חיצוני הנותן את הצורה הסופית הנתפסת כנפח של הראש. ניתן להבחין בחלל הפנימי ובמבניות של הראש. מבטו של הצופה חודר אל תוך הפסל.

השימוש בחומר: האמן מנסה להעביר איכויות שת תעשייה, של מכונה. הוא חותם את החומר לפלטות שוות בגודלן ומחבר אותן. אין את נגיעת היד של האמן.

אסמבלז'

ראול האוזמן, רוח זמנו, 1919, עץ וחפצי מתכת שונים, 32.5X21X20 ס"מ.

טכניקה וחומרים: עץ וחפצי מתכת שונים. **אסמבלז'**- יצירת אמנות המורכבת מחפצים יומיומיים שנבחרו ונאספו על יד האמן ועוצבו יחד למבנה תלת-ממדי. החפצים המצויים יכולים להשתלב ביצירה כפי שהם או להיות מטופלים. החיבור והצירוף בין האובייקטים מהווה אמירה ומסר.



מניע: חברתי, האמן מבקש להעביר **ביקורת על הטכנולוגיה הגורמת לאובדן האנושיות.**

תיאור הפסל והאביזרים השונים:
האמן מחבר מספר אובייקטים ליצירה פיסולית. ראש עץ של גבר, שבדרך כלל שימש להדגמת פאות נוכריות, מספר, עם חלקי מתכת מהעולם הטכנולוגי.
ראש העץ - מסמל את הרדיפה אחרי הכסף ואת דלות חיי הרוח של זמנו. לרקתו הימנית של הראש מוצמד ארנק כסף- המסמל שזמן שווה לכסף.

סרגל (בצד השמאלי של ראש) וסרט מדידה (מוצמד למצח) - מכשירי מדידה אלו הם סמל למידות השונות המגבילות את חיינו. סרט המדידה הנמצא על המצח צביע על דמיונו המוגבל של האדם.

חלקי שעון מפורק - השעון מודד את הזמן השווה כסף ומגביל אותנו אם גם מזכיר לנו שאין חיי נצח וסופו של האדם למות.

כוס למדידה - מסמלת את השכרות, המצב היחיד המאפשר לאדם לברוח מהמציאות.

לוח עם המספר 22 - הדמות איננה דמות מסוימת, אלא דמות אדם אוניברסאלית. מציגה את האדם המודרני כאדם אנונימי, חסר אישיות, חסר אינדיבידואליות שהולך לאיבוד בתוך ההמון.

המסר: האמן מבקש להעביר אמירה הנוגעת מצבו של האדם בעולם המודרני בחברה עירונית. האמן בחר בטכניקה ובחומרים השונים על מנת להדגיש את השפעת הטכנולוגיה על האדם. האדם הופך למכונה, לא רגיש וחושב רק כיצד לייצר כסף.

החומרים - הניגוד בין החומרים בין ראש העץ המשדר רגש של חום לבין חומרי המדידה השונים העשויים ממתכת ומשדרים רגש קר תורם להדגשת המסר.

"רדי-מייד"

מרסל דושאן, גלגל אופנים ושרפרף, 1913, "רדי-מייד"

טכניקה: "רדי מייד" מטופל.

דושאן יצר מהפכה באמנות כשהציג את "המזרקה". היצירה המוצגת כאן מבטאת רעיונות דומים.



דושאן משתמש ברדי מייד - בחפצים מוכנים (יומיומיים) שאינם קשורים לעולם האמנות. הוא משתמש בגלגל מוכן ובשרפרף מוכן, ומרכיב אותם זה על זה, האובייקטים נשארים מזוהים כמו שהם. דושאן אינו משנה את הצורות, אלא מחבר אותן חיבור חדש, ונותן לצורות משמעות שונה. החפצים כבר אינם ניתנים לשימוש ומופקעים מתפקידם המקורי. כעת את מתפקידים כחפץ אמנותי. דושאן מכריח אותנו להביט עליהם באופן שלא היינו חושבים עליו ביומיום.

המסרים של היצירה:

1. הפקעת החפצים מתפקידם וצירופם מחדש כך שלא ניתן להשתמש באף אחד מהם. החיבור ביניהם גורם להם לחוסר יכולת לפעול. רוצה לרמז על חוסר התועלת של החפצים בעולם המודרני ובאופן עקיף או לשאול שאלות על אופי החיים המודרני בכלל.
2. בפסל ישנה התייחסות לניגודים: ניגוד של חומרים עץ – מתכת, אופקי מול אנכי, ניגוד צבעוני (הכיסא הצבוע מול הגלגל המתכתי), תעשייתי (הגלגל נעשה במכונה) מול כפרי (הכיסא נעשה באופן ידני). נשי מול גברי (ביטוי לניכור ביחסים בין נשים לגברים בעידן המודרני).

3. העלאת מעמד החפץ היומיומי לדרגת אמנות, בכך הוא מעלה שאלה של מהי אמנות? מי קובע מהי אמנות? האם היצירה היא רק הביצוע או גם הרעיון? האם היא חייבת להיווצר מתחילתה ועד סופה ע"י האמן? דושאן רצה לגרום לצופה לשאול שאלות אלו ובכך לערער על המוסכמות האמנותיות שהיו מקובלות עד אז.
4. רצון ליצור זעזוע אצל הצופים.
5. דושאן גרם לנו להבין כי הרעיון יותר חשוב מהטכניקה ותהליך העבודה ושלא רק ציור שמן או פסל משיש או ברונזה הם אמנות
6. לגלוג על הטכנולוגיה – הגלגל המסמל את הטכנולוגיה איננו יכול לתפקד, הוא איננו מוביל לשום מקום. הגלגל הפך לבעל תפקיד אסתטי (ליופי) בלבד.

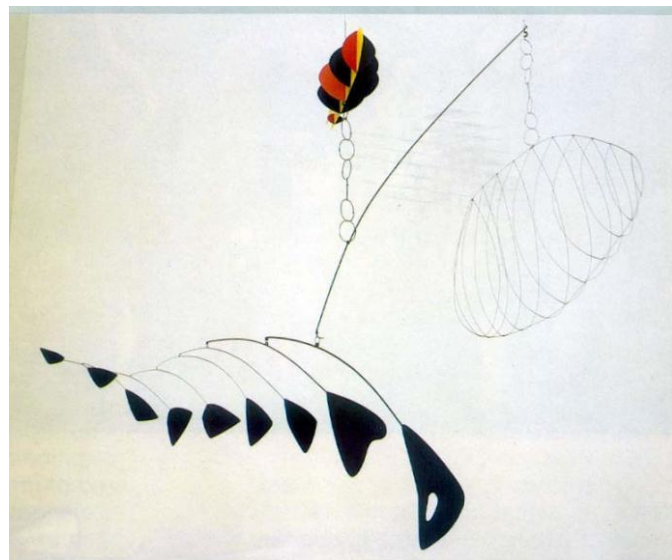
תנועה: ניתן להניע את גלגל האופנים ע"י תנופה.

פיסול קינטי

פסל קינטי הוא פסל שיש בו תנועה ממשית ושהוא זז בחלל

אלכסנדר קאלדר, מלכודת, סרטן וזנב דג, 1936, מובייל

תאור הפסל: מובייל – זהו סוג של פיסול קינטי (היוצר תנועה) המורכב מצורות בדרך כלל שטוחות שנגזרו או נחתכו מחומר קשיח. צורות אלו קשורות לחוטים, המשתלשלים ממוטות אופקיים או קשתיים.



הצורה: צורות שטוחות, ביומורפיות, המזכירות יצורים מעולם המים כמו דגים או סרטנים. הצורות מצויות בשיווי משקל באופן שהן נעות כל העת

עם כל שינוי באטמוספירה כמו משב רוח קל א נגיעה. הצורות והחלקים של המובייל נעים בחלל ויוצרים צורות נפחים מדומים.

נקודת אחיזה: היצירה היא מובייל התלוי מהתקרה הצורות יוצאות מבסיס המלכודת.

תנועה: התנועה היא תנועה פיסיקלית ע"י הרוח ושינוי המשקל, מה שיוצר תחושה של עולם המים. המובייל יכול לזוז על ידי נגיעת יד של הצופה.

האור: האור יוצר צללים של היצירה על גבי הקיר, הצללים הם חלק בלתי נפרד מהיצירה ומדגישים את התנועה ביצירה.

החלל: החלל הוא חלק מהיצירה. הצופה אינו חייב לנוע סביב הפסל, שכן הוא משתנה תוך כדי שהצופה עומד ומתבונן בו. תפיסת חלל פתוחה – פורץ אל חלל הצופה.

סגנון: ביומורפי/ מופשט/סוריאליסטי מופשט.

יצירות נוספות שעוסקות בתנועה (ועשויים לשאול עליהן בבחינה בהקשר זה):

זורק הדיסקוס, שיש, 155 סמ' גובה, העתק רומי

בריניני, אפולו ודפנה, 1622-4, שיש

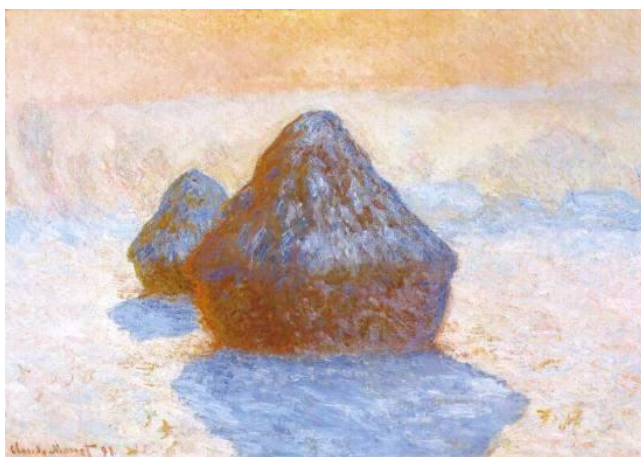
יעקב גגם, "מים ואש", 1986 – פסל קינטי

צבע כאמצעי הבעה

הצבע כבעל תפקיד מרכזי ביצירה

- א. צבע היוצר עומק ואשליית חלל- צבעים חמים "קופצים קדימה" וצבעים קרים "נסוגים".
- ב. צבעוניות מתעדת מציאות- הצבע עוזר לאמן לתאר את המציאות כפי שהיא.
- ג. צבעוניות סמלית- צבעוניות בעלת משמעות ידועה. הצבע מביע רעיונות, מחשבות מצבי רוח.
- ד. צבעוניות אקספרסיבית- שימוש בצבע על מנת ליצור הבעה, רגש.

קלוד מונה, ערמות שחת בחורף, 1890-1891



מניע: אמנותי – מחקרי. מחקר של השפעת שינוי האור על האובייקט. תיאור השפעת האור על הצבע והצורה. רצון בתיאור המציאות.

בשנת 1880 ביקש מונה שערמות שחת יונחו ליד ביתו. במשך החורף ועד לקיץ לאחר מכן הוא צייר אותן לפחות 30 פעמים. זו הייתה הסדרה הראשונה שלו שבה הוא התמקד בנושא אחד. מונה צייר פעמים רבות את ערמות השחת: בקיץ, בחורף ובשלכת.

הצבעים בהם השתמש **אינם מבטאים את רגשותיו**, אלא **מחקר אובייקטיבי** של צבעים המושפעים מהאור. האור הנופל על האובייקטים וגורם לאובייקט לשנות את צבעו, וכך משתנים הצבעים בשעות השונות של היום, ובעונות השנה השונות. למונה חשובה היתה הדרך בה משתנה הצבע של האובייקט בהתאם למזג האוויר, האור והתנאים האטמוספריים הנוספים. לכן חזר וצייר פעמים רבות את ערמות השחת: בקיץ, בחורף ובשלכת. כך שנוצרו סדרה של ציורים.

בשנת 1891 כתב מונה ביחס לסדרת ערמות השחת: "עבורי הנוף לא קיים כשלעצמו, כיוון שהוא משתנה בכל רגע נתון. הסביבה שלו מחייה אותו - האוויר והאור, המשתנים כל הזמן....עבורי, רק האטמוספירה הסובבת את האובייקט מעניקה לו את חשיבותו האמיתית. האובייקטים כשלעצמם לא היו חשובים למונה כמו השתנותם המתמשכת לאורך היום ועונות נשנה.

תיאור היצירה:

היצירה מציגה מבט רחב אל עבר שדה ובו שתי ערמות שחת. הערמות ניצבות במרכז היצירה, בזו אחר זו ועשויות בצבעי כחול, לבן וכתום בהיר משלימים. לכל צבע "תהודה" צבעונית בסביבתו, כשנקודות מכל צבע מהבהבות בערמה הסמוכה. (באופן זה הגישה הפוכה להנחת הצבע ה"לוקאלית" אשר תחומה בצורה מוגדרת, צבועה באופן אחיד ואינה מגיבה לצבעים אחרים). תשתית הנוף מוצגת בשלוש רצועות - שמים, צמחייה ואדמה.

הצבע: האמן משתמש בצבעים חמים וקרים, בתוך הצבעים הקרים מרצדים הצבעים הקרים ולהפך, החלוקה לאזורי צבע חמים וקרים נוצרת משליטה של כמות גדולה של צבע ממשפחה אחת באזור מסוים, למרות שבכל התמונה מונחים צבעים מכל הקשת. בתמונה **ישנו שימוש בצבעים משלימים**, זה לצד זה, וזאת בעקבות תורת הצבע של האימפרסיוניסטים (על פי שברוי הכימאי) הטוענת כי בצללים יופיעו הצבעים המשלימים.

עבודת המכחול: עבודת המכחול קצבית, חטופה ומהירה. משיכות המכחול הן קטנות ובונות שכבות של צבע זו על גבי זו (אימפסטו) נוצר מרקם מחוספס החושף את תהליך העבודה ויוצר טשטוש ואווירה של השתנות.

מרקם: בעקבות עבודת המכחול נוצר מרקם מחוספס החושף את תהליך העבודה של האמן.

האור: האור הוא הנושא העיקרי של היצירה, האמן מתאר את השפעת האור על הצבע והצורה.

האמן מתאר אור טבעי ואת הדרך בו הוא נשבר על האובייקטים. האור ממוסס את הצורה.

האור הוא אור טבעי, מקור האור אינו נראה ביצירה. תפקיד האור לציין את הזמן – השעה, העונה ומזג האוויר.

קומפוזיציה: מאורגנת מאוזנת - הצורות מונחות במקצב.

סגורה - הקומפוזיציה מציגה נוף פתוח ולכאורה הקומפוזיציה פתוחה, אך שני האלמנטים העיקריים, ערימות השחת, אשר הינם נושא היצירה, ניצבים באופן ברור ומבודד, בתוך מסגרת התמונה ולכן יש להגדיר קומפוזיציה זו כסגורה.

תפיסת החלל: ביצירה חלל עמוק הנוצרת ע"י פרספקטיבה אווירית - - השמיים בצבעי לבן / ורוד פסטאלי מעצימים את תחושת המרחק, שדרת העצים שמאחור בגוונים של תכלת פסטאליים- רחוקים ולא ברורים.

פרספקטיבה צבעונית - ככל שהעצמים מרוחקים יותר הם בצבעים קרים ומטושטשים יותר. ואילו הצבעים החמים מתארים את האובייקטים בקדמת התמונה. כך נוצרת תחושת עומק והפרדה בין המישור הקרוב לבין זה המרוחק.

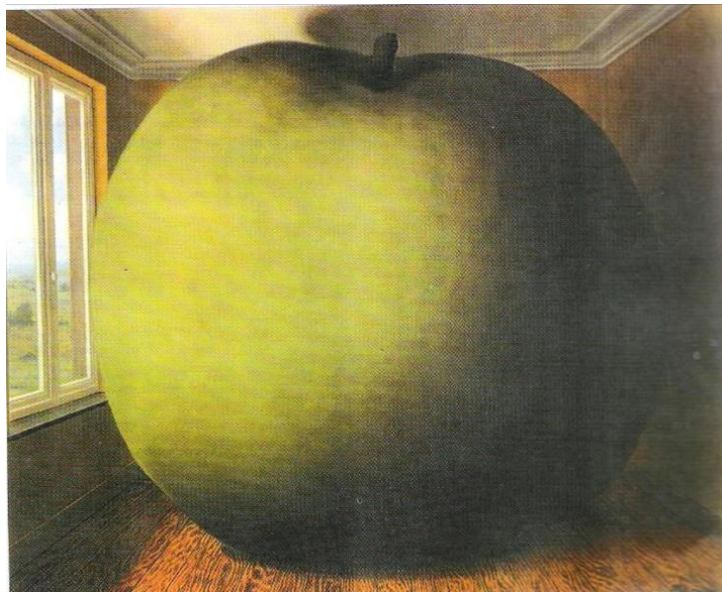
הקטנה - שני ערימות שחת אשר האחת, הגדולה יותר, נראית קרובה יותר גם בגודלה, גם ע"י **הסתרה** חלקית של הערימה הקטנה יותר וגם במאסת הצבע החם (אדום / כתום) הרב יותר.

אור וצל - הצל הכחלחל שמטילות הערימות, מסייע לצופה לזהות את מיקום הערימות ביחס לצופה וביחס זו לזו.

צורות: צורות ריאליסטיות.

סגנון: ריאליסטי, אימפרסיוניסטי.

רנה מגריט, החדר הקשוב, 1953, שמן על בד



המניע	אישי/ נפש האמן. אותו אמן שצייר את "המתנקש המאויים". מגריט הוא צייר בלגי שעבר טראומות ובעיות בנעוריו כשהיה בן 12 אמו התאבדה בטביעה בנהר והוא נכח, כשהוציאו אותה מהנהר כשבד הכותונת היה כרוך סביב הראש כך שלא ראו את פניה. מטרת יצירותיו לחשוף את עולמו האישי הנסתר ולעורר את הצופה למחשבות פילוסופיות על משמעות החיים. המציאות הפנימית השתלטה ביצירותיו על המציאות החיצונית המקובלת כממשית והפכה להיות חשובה יותר.
הנושא	מגריט מבודד תפוח אחד ומגדיל אותו לממדים עצומים ביחס לחדר, החלל שבו מיקם אותו. <u>ייתכן שדרך התפוח ביקש מגריט ליצור מטאפורה (דימוי, סמל) למצבי לחץ והחרדה שלו שאת קולם קולט החדר הקשוב להם.</u> התפוח העצום יוצר תחושה של <u>קלסטרופוביה ומחנק</u> ומדגיש את תחושת הסוריאליזם וחוסר הנוחות אותה מנסה מגריט להעביר. התפוח הגדול מידי ממלא

<p>את החדר עד מחנק ויוצר תחושה לא נעימה של ציפייה או מתיחות. התפוח הוא חלק מן המילון הצורני של מגריט, והוא מתואר ברבות מיצירותיו כהתייחסות למסורת של ציור טבע דומם באמנות, אלא שאצל הוא מקבל תמיד קונוטציות שונות מהמקובל, בדרך כלל כאלה המעוררות חוסר נוחות ואי-שקט.</p>	
<p>סוריאליסטי- מציאות דמיונית.</p> <p>1. <u>חיבור לא הגיוני בין אובייקטים</u>- כל אובייקט מתואר בצורה מדויקת אך החיבור ביניהם אינו הגיוני ואבסורדי. קיים ניכור בין התפוח לבין סביבתו. התפוח, שהוא פרי מהטבע, מנותק ממקומו הטבעי וממוקם בחלל שאינו שייך אליו ההוצאה מההקשר והחיבור מחדש במקום לא טבעי גורמת לצופה לחשיבה מחדש על מוסכמות מובנות מאליהן על הצופה לפענח את מה שהוא רואה ולהחליט האם זה אמיתי או שקרי.</p> <p>2. <u>פרופורציות לא הגיוניות</u>- מצד אחד יש הרגשה שאפשר להיכנס לחדר המתואר בצורה אשלייתית ולחוש את החומרים השונים מצד שני ממדיו הענקים של התפוח ביחס לחדר מערערים על אשליית המציאות. ציור תפוח וסביבו החדר. התפוח ענק מעבר לכל פרופורציה מקובלת ונדמה שהוא הולך ותופח</p> <p>3. <u>תחושת פחד איום וצפייה</u>- נוצרת תחושה שהתפוח עוד מעט יתפוצץ. התפוח מגמד לא רק את החדר, אלא את הנוף הנשקף מבעד לחלון. נוצרת תחושת לחץ וקלסטרופוביה. התפוח "שובר" את המציאות ההגיונית המוכרת לנו והתפוח מוכיח, בעצם היותו שאין גבולות לדמיון ושהכל אפשרי.</p>	<p>סגנון (מידת הקרבה למציאות)</p>
<p>ריאליסטית - נטורליסטית</p>	<p>צבעוניות</p>
<p>מלוטשות וחלקות, לא מורגשת טביעת ידו של האמן – הדבר מצד אחד מעצים את תחושת הריאליזם, אך מצד שני מדגיש את אווירת הניכור (חוסר רגש).</p>	<p>משיכות מכחול</p>
<p>כביכול יש שימוש בכל האמצעים האמנותיים שתורמים לתחושה מציאותית. במקרה זה יש שימוש בפרספקטיבה קווית ואווירת, אולם התפוח חוסר את תחושת המרחב ויש תחושה של מציאות הזויה, כמעט מעוותת.</p>	<p>תפיסת חלל</p>

פאבלו פיקסו, "המנגן העיוור", 1903, שמן על פאנל (לוח עץ)

נושא: בתקופה שפיקסו צייר ציור זה הוא היה אמן צעיר ואלמוני שהגיע לפריס הגדולה. מותו של ידיו הקרוב והעוני ובדידותו השרו עליו דיכאון כבד. במשך תקופה זו היו ציוריו מונוכרומים בעל גוון כחול, ולכן נקראת התקופה הב יצר את היצירות "התקופה הכחולה".

עיצוב הדמות: העיוות והארכנות של הדמות מבטאים את המסכנות והרוחניות של הדמות. הנגן כולו כפוף רזה ולבוש סחבות.

הצבע: רחוק מהמציאות.



מונוכרום כחול - הצבע הכחול מבטא את סבלו של הנגן העיוור. הצבע תורם ליצירת אווירה של בדידות, עצבות ועליבות חיים. פיקאסו מצמצם את לוח הצבעים לכחולים ובאמצעות השימוש בצבעוניות מונוכרמית הוא מעצים את הרגשות שלו כלפי הנושא. צבע סמלי - הכחול הוא צבע המסמל עצב אך גם רוחניות ומציין בכך את המפלט של עולם המוסיקה במצב של עוני. תפקיד הצבע הכחול:

1. צבע ממשפחת הקרם המעביר את המסכנות של המנגן.
2. סמלי, מסמל רוחניות, האמן מבקש לומר כי עולמו החיצוני של העיוור עלוב ובלוי אך עולמו הפנימי הרוחני עשיר בזכות המוסיקה של הגיטרה.

קומפוזיציה: סגורה - עד שנוצרת תחושת מחנק, הדמות סגורה ואי אפשר להתקרב אליהם מאוזנת - שימוש בקווים אנכיים ואופקיים בעיקר בחלון - יוצר שקט.

סגנון: סכמטי- יש ריחוק מהמציאות. האמן לא התכוון להראות את המציאות באופן מדויק. באמצעות הגון והצבע הוא ביקש להעביר לצופה את תחושת הבדידות והקדרות.

וינסנט ואן גור, ליל כוכבים, 1889, שמן על בד, 90X36 ס"מ



מניע: ביטוי מצבו הנפשי של האמן, מצב סוער של חוסר יציבות.

תיאור היצירה: האמן מתאר נוף בלילה, ביצרה נראה עץ ברוש המתפתל כלהבה, כביטוי לרגשות האמן, העץ שחור וגדול ביחס לעיירה הנראית מאחור. הכוכבים והירח מוגדלים וזוהרים ומוקפים הילות זוהרות, השמים נראים כלהב זורמת לעבר בתי הכפר ומאיימת

להרוס אותם . בתי הכפר , שביניהם נראית כנסייה מתוארים בדחיסות, הנוף מתואר מנקודת מבט פנורמית.
פיתולי הצורות והקווים הרוטטים הם ביטוי לרגשות הסוערים של האמן.

צורה: הצורות ביצירה מפושטות, סכמתיות ומעוותות.

צבע: האמן משתמש בצבעים בוהקים וכהים, בצבעים ישירות מהשפופרת. **צבעוניות שרירותית, רגשית.**

מרקם: עבודה באימפסטו (שכבות של צבע), יצירת מרקם רוטט בעקבות הטחות המכחול. האמן אינו מנסה לתאר את המרקם המציאותי אלא מבליט את איכויות החומר עצמו. המרקם יוצר תנועה ביצירה.

עבודת המכחול: האמן בונה את הציור באמצעות הטחות מכחול קצביות היוצרות רטט ותנועה ומבטאות את סערת רגשותיו.

האור: האור נראה כנובע מהכוכבים במעין הילה מתפשטת. האור הוא פנימי ומוקרן מהצבע הצהוב, אך אין הוא מאיר את הנוף כולו ולכן נוצרת תחושה של חוסר מציאות. הכוכבים מאירים ונעים בשבילים זוהרים משמאל לימין בתנועה מתערבלת, שגורמת לתחושת סחרור ומועקה המשתלטת על היצירה.

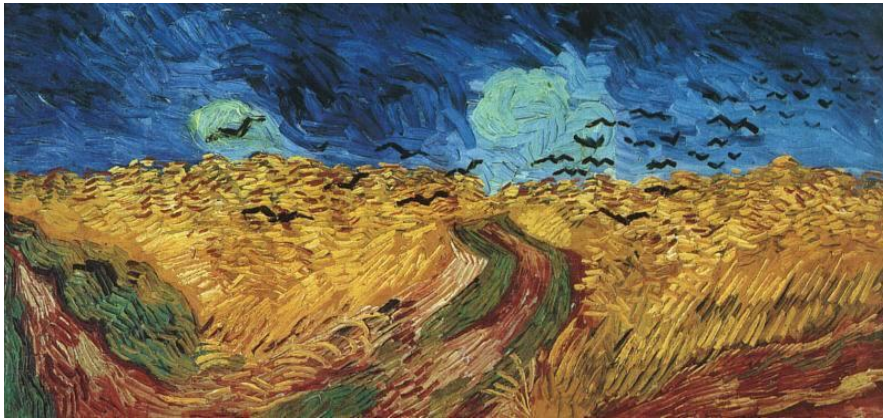
חלל: החלל רדוד, מורכב ממישורים המונחים זה מאחורי זה ללא מרחב ביניהם. השמים תופסים את המחצית העליונה של התמונה, נראים כרובצים על הכפר ויוצרים תחושת דחיסות.

הברוש שבמישור הקדמי שטוח, וצבעו מתמזג עם צבעי המישורים שמאחוריו עד כדי התחברות למשטח אחד.

נקודת המבט על הנוף היא מרחוק ומלמעלה, דבר המטשטש את הפרטים הקטנים ומחבר אותם לגוש אחד כהה, המצמצם את האפשרות של הכניסה לעומק. תפיסת החלל מעוותת, ללא יחסי גודל נכונים.

יחסי גודל: יחסי הגודל ביצירה מעוותים ויוצרים תחושת בלבול .

וינסנט ואן-גוך, שדה תירס עם עורבים, 1890, שמן על בד



המניע ליצירה: אישי- ביטוי מצבו הנפשי של האמן תמונה זו צוירה ממש לפני התאבדותו של ואן גוך באותו מקום המתואר בה. בתקופה זו הוא השתחרר מבית החולים לחולי נפש בסן רמי. ימיו האחרונים של ואן גוך היו שקטים ומאושרים יחסית אך הוא סבל מהתפרצויות של דיכאון וזעם. בתקופה ששהה באובר צייר כשבעים תמונות שאווירתן התחלפה בהתאם למצבי הרוח שלו מקיצוניות לקיצוניות.

תיאור היצירה: תמונה זו המתארת מראה פסטורלי של שדה חיטה/תירס מואר באור שמש ושמיים כחולים המנומרים על ידי להקת עורבים מקרית הופכת לתיאור סוער של זעקת כאב. הנוף כולו מתעורר לחיים ונע בסערה מצד אל צד, השמיים כמו גם השדה זרועים במשיכות מכחול שחורות המהדהדות בתנועת העורבים ההופכים כאן לקווים מופשטים כמעט של שחור הקורע את הנוף .

הקו: הקווים ביצירה נוצרים ע"י הטחות המכחול ויוצרים רטט ותנועה.

הצבע: **הצבעים נקיים (טהורים)**, מונחים ישירות מהשפופרת. **אקספרסיביים (רגשיים) ולא מציאותיים** - הצבעים משקפים את מצבו הנפשי של האמן ולא את המציאות. החיטה הצהובה זוהרת באופן מוגזם ולא הגיוני ביחס לשמיים הכהים. **צבעים משלימים** - שיוצרים מתח. הצבעים המשלימים מנוגדים והופכים את היצירה לזועקת וחזקה כשהשמים הכחולים והשדות הצהובים יוצרים דחיפה חזקה החוצה זה מזה. ואן-גוך השתמש בסולם צבעים מצומצם של שלושה צבעי יסוד וצבע משלים אחד: הכחול של השמים, הצהוב של החיטה, האדום של השבילים והירוק המשלים, של העשבים.

עבודת המכחול: אימפסטו - משיכות המכחול עבות, קצביות ומהירות, הן הונחו תוך כדי סערת רגשות ומעבירות לצופה את עוצמת רגשותיו של האמן.

קומפוזיציה: פתוחה, מאוזנת (קו מאוזן של האופק) אז האיזון נשבר על ידי השבילים האלכסוניים.

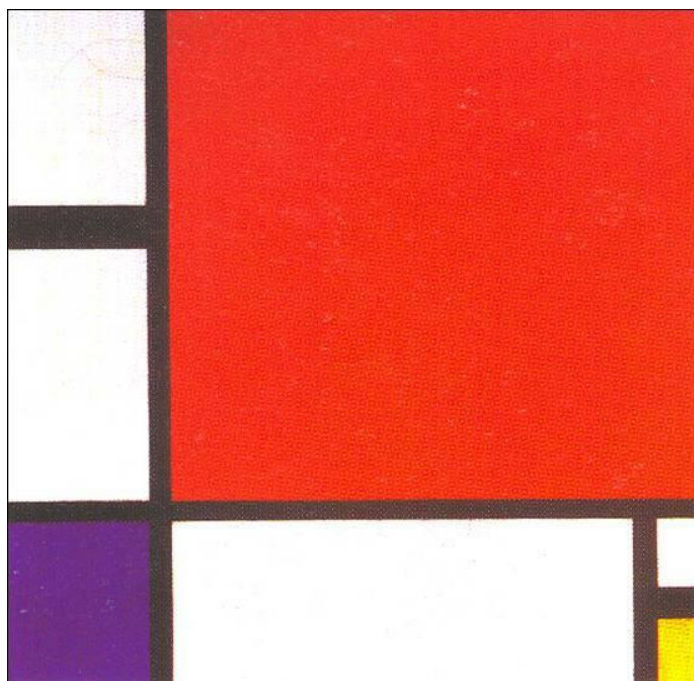
תפיסת החלל: מעוותת – יש תחושה של נפילת השבילים לעבר הצופה. הרקע ביצירה שטוח, בנוי ממקצב של הטחות מכחול. היצירה רחבה וגדולה יחסית, ופותחת לפני הצופה את השדה חסר הגבולות. השדה משרה על הצופה חוסר מנוחה, בעיקר בגלל חוסר היכולת להבין היכן מסתיים קו האופק

והיכן מסתיים השביל – נקודת המגוז של השביל נמצאת לכאורה במרכז היצירה, באמצע השדה, אך התחושה היא כי הוא ממשיך מעבר לנקודה זו אל מחוץ ליצירה. עיוות מכוון זה מיוחס לעיתים לתחושתו של ואן גוך כי חיו מגיעים לסיומם טרם זמנם. ביצירה זו הפרספקטיבה המקובלת מתוארת במהופך – בשבילים נמתחים מהאופק אל קידמת היצירה ולא להפך, וכך אובדת נקודת המגוז המסורתית.

פיט מונדריאן, קומפוזיציה באדום וכתום, 1921, שמן על בד.

רקע על האמן:

מונדריאן גדל על-פי ערכי הכנסיה הפרוטסטנטית בהולנד. בניגוד לקתולים, הטוענים, שאדם צריך לקיים את אמונתו באמצעות הכנסיה והכמרים, הפרוטסטנטים מדגישים את יסוד האמונה הפנימית ואת המצפון האישי, ומעודדים גישה חופשית וביקורתית למהות הדת. כך התהוותה גם התיאוסופיה – חוכמת האל. עיקרה של אמונה זו הוא, שאלוהים נמצא בתוך העולם ולא מחוצה לו, ולכן בכל דבר על פני כדור-הארץ מתגלמים יסודות רוחניים ואלוהיים.



תורת התיאוסופיה מאחדת בתוכה אלמנטים רבים מדתות מיסטיות שונות, ביניהן הנצרות, הקבלה היהודית והבודהיזם. אחד מעקרונותיה הבסיסיים הוא שעל הפרט והחברה בכללה לעבור שינוי ממצב חומרי למצב רוחני (צבע לבן), שהוא גבוה יותר, ולשאוף כל העת לאיחוד עם האלוהי, וזאת ניתן להשיג רק על ידי הבנת חוקי היקום הבסיסיים, אשר מבחינה צורנית בנויים על הקו הישר, הזווית הישרה, שלושת צבעי היסוד והאיזון שביניהם. לטענתו, רק דרך ההיגיון המדעי והמתמטי ניתן לאדם להבין את סוג הבריאה.

הוא גילה שהצורה הטבעית והצבע הטבעי מביאים לידי מצבי רגש סובייקטיביים (אישיים), שמעכירים (מלכלכים) את החוויה הטהורה. לכן, הוא האמין שיש לצמצם את הפרטים בציוור לכדי יסודות צורניים וצבעוניים המהותיים ביותר. לדעתו, הציורים אמורים ליצור תחושת התרוממות אצל הצופה, וזאת ללא רגש אישי, אלא בזכות התחושה האלוהית המפעמת בו. הציור המופשט התאים לרעיונות אלה, היות ואינו מזכיר לצופה שום צורה או רגש, אליהם הוא רגיל.

מניע: אישי. פיתוח שפת אמנות מופשטת. מונדריאן הוא צייר הולנדי מחשובי אמני המופשט במאה העשרים ובציור זה הוא מפתח את שפת האמנות המופשטת.

מונדריאן מדבר בכתביו על השאיפה להגיע להרמוניה אוניברסלית תוך יצירת איזון בין ניגודים, הרמוניה הנוצרת באמצעות הקו הישר, הצבע השטוח והטהור, והאיזון הקומפוזיציוני. ביצירה האמורה, שלמרות מרכיביה המנוגדים היא נטולת מתח ומשרה תחושה של הרמוניה ואיזון.

מערכת היחסים הנוצרת בין הצורות וארגון ובין הצבעים החמים והקרים הם נושא היצירה. האמן בודק את יחסי הצבעים והצורות, הוא מחפש אחר העקרונות הבסיסיים של סדר העולם ולא ביטוי של רגשות אישיים. הוא לא מעוניין לתאר מציאות שאנו מכירים אלא מחפש אחר גישה אובייקטיבית ורוצה להציג ביצירתו את המציאות הרוחנית. לסיכום, היצירה עוסקת בתכונות היסוד של מדיום הציור – קו, צורה וניגודי צבעים ראשוניים כביטוי לסדר הבסיסי של העולם. הקו הישר, הזווית הישרה והטוהר של שלושת צבעי היסוד מהווים את מהות היקום עבור מונדריאן.

תיאור :

פורמט מרובע, המחולק על-ידי קווים שחורים אנכיים ואופקיים, לצורות גיאומטריות בגדלים שונים. ביניהם משתלבים שלושת צבעי היסוד. הקווים ישרים, יוצרים זווית של 90 מעלות, נחצים זה ע"י זה, שווים בעוביים, מדויקים, סטאטיים, שחורים. מונדריאן משתמש ביצירה זו בצורות ובצבעים הבסיסיים ביותר בשפת האמנות. קווים ישרים, מפגש בין הקווים בזווית ישרה, יצירת ריבועים (שתי הצורות הבסיסיות הנוספות הן עיגול ומשולש).

צבע - שלושת צבעי היסוד – אדום, כחול, צהוב. הצבע הוא לוקאלי, מוגדר בגבול, תחום בקו שחור. הצבע נקי ואינו משפיע באופן ישיר על הצבעים הסמוכים אליו. לא ניכרת טביעת מכחולו (ידו) של האמן. מונדריאן מעוניין ליצור תחושה של עבודה נקייה, גראפית, כמו של מכונה. זה יוצר אוירה של ריחוק, הימנעות מהבעת רגש, סדר, חוקיות והגיון. משטח הצבע סטאטי, קבוע ויציב, הצבעוניות מצומצמת, הצבעים נקיים, האדום שולט, ללא מעברי צבעים, צבעים טהורים.

האדום והצהוב שייכים למשפחת הצבעים החמים, והכחול למשפחת הצבעים הקרים. הדגש הוא על משטחים דו-מימדיים. ביטוי לסדר מתמטי, לחוקיות בטבע.

מונדריאן שאף לבטא ביצירותיו איזון ושיווי משקל שיקבילו להרמוניה ולאזון שבטבע, כך הוא יצר שפה מופשטת היוצרת הקבלה בין צורה פלסטית שרירותית לבין המציאות. זוהי תפיסה חדשה של המציאות שכבר אינה מתבטאת בדרכי התיאור המסורתיות.

משיכות מכחול - היצירה נראית כאילו נעשתה על ידי מכונה, ללא מגע יד האמן. האמן מניח את הצבע בעדינות בדיוקנות ובליטוש. הצורות מדויקות והצבע הלוקאלי ממלא אותן באופן מלא.

קו בסיסי: ישר מאוזן או מאונך. משדר סדר והגיון.

צורה: הצורה הבסיסית היא הריבוע כי יש בו זוויות ישרות של 90 מעלות וקווים מקבילים. **צבע:** צבעי יסוד נקיים וטהורים. אין שימוש במשלימים ביצירה. הצבע לוקאלי ותחום בקו.

קומפוזיציה : פתוחה מפני שנוצרים קיטועים של הצורות במסגרת היצירה. מתוכננת כי ניכר שהאמן תכנן בקפידה את היצירה. קומפוזיציה סטאטית – נוצרת תחושה סטאטית ביצירה, אין תחושה של התרחשות או תנועה – נוצרת תחושת קיפאון. קומפוזיציה מאוזנת - נוצרת תחושת איזון ביצירה שנובעת בגלל שיווי המשקל בין הקווים, הצורות והצבעים.

מרקם : תהליך העבודה אינו חשוף, מגע ידו של האמן אינו נראה והעבודה מלוטשת כאילו שמכונה יצרה אותה. אין נטורליזם.

תפיסת חלל : שטוחה. אין אשליה של חלל ביצירה מפני שהכול פזור על אותו מישור, אין הצללות או שימוש בפרספקטיבה. היצירה בנויה מצורות מופשטות. זהו ציור מצומצם שיוצר תחושת רוחניות, היגיון, ניקיון, פשטות ואווירת ריחוק. מטרתו של האמן היא לחפש אחר ביטוי של רוחניות באמצעות הצורות המאוזנות והבסיסיות. הוא שואף ליצור איזון בין צורה, קו וצבע וכך יוצר בציור זה צמצום שמבטא את הרוחניות, הסדר והניקיון.

סגנון – יחס למציאות : מופשט-גיאומטרי (מנותקת מהמציאות). היא מורכבת מצורות גיאומטריות שלא מזהות בטבע, אין נטורליזם.