

פנינה בר עוזרמן

**היבטים בהבנת האמנות
תוכנית הלימה לכתה י'**

יצירות חדשות בתוכנית

(כולל יצירות ישנות-חדשות)

המניע הפוליטי

דן רייזינגר, let my people go (שלח את עמי), 1969, הדפס משי

המניע – פוליטי.

הכרזה נעשתה במסגרת הלחץ היהודי והבינלאומי שהופעל על ברית המועצות לתת ליהודים היתרי יציאה ולאפשר להם לעלות לישראל, תחת הסיסמה "שלח את עמי".

הכרזה – כרזה כשמה כן היא, נועדה להכריז ולהפיץ מסר לציבור הרחב, למשוך תשומת לב ולעורר חשיבה ועשייה. הכרזה מבוססת על שפה גראפית עיצובית של סמלים ודימויים להעברת מסר חד משמעי ותמציתי באופן מיידי. הכרזות בדרך כלל משרתות לקוח שמעוניין לקדם מטרות שונות.

לכרזה "let my people go" אין לקוח, היא מופנית אל העולם כולו ובעיקר אל שלטון ברית המועצות להתיר ליהודים לעלות לישראל. היא התפרסמה בהפגנות שנערכו במוסקבה מול הקרמלין ומוסדות השלטון השונים ושימשה את המפגינים במאבקם

הרקע הפוליטי ליצירה

הכרזה מייצגת את המאבק של יהודי ברית המועצות למען זכותם לעלות לישראל שנמשך לאורך כל שנות ה-70 של המאה העשרים. ברית המועצות הסובייטית נעלה את גבולותיה ומנעה מהיהודים היתרי יציאה, שפטה ואסרה יהודים שביקשו לעלות לישראל וחלקם נשלחו למחנות עבודה בסיביר. "מסורבי העלייה" היהודים ניהלו מאבק חסר סיכויים נגד שלטונות ברית המועצות, ומאבקם זכה לתמיכה ישראלית ובינלאומית בהפגנות ברחבי העולם תחת הסיסמה "שלח את עמי", שהפעילה לחץ על ברית המועצות לאפשר ליהודים לעלות לישראל.



רייזינגר, שלח את עמי

עיצוב הכרזה

העיצוב הוא עיבוד של דגל ברית המועצות.

דגל ברית המועצות מורכב ממשטח מלבני אדום, למעלה בצד התורן מופיע הסמל: מגל ופטיש מוצלבים. הצבע האדום מסמל את מאבק הפועלים בעולם כולו, המגל והפטיש מסמלים את המעמד העובד: המגל את עובדי החקלאות והפטיש את עובדי התעשייה.



סמל דגל ברה"מ

הכרזה מורכבת מרקע אדום אחיד, למעלה הטקסט:

"let my people" בצבע לבן, למטה מופיעה המילה GO המורכבת מסמל הפטיש והמגל שעל דגל ברית המועצות, אליה הוסיף את האות O בצבע לבן. על הכרזה מופיע הסמל הפוך מהדגל.

היפוך המגל וקיצור ידית הפטיש יצרו צורה הנראית כמו האות G בצבע צהוב.

מקור הטקסט – ציטוט מספר שמות

"שלח את עמי" הוא ציווי של ה' לפרעה, וחוזר לאורך כל השליחויות של משה לפרעה בספר שמות. המשכו של הציווי משתנה מפסוק לפסוק ומציין את מטרותיו: "שְׁלַח אֶת-עַמִּי, וְיֵצְאוּ לִי בְּמִדְבָּר" (שמות פרק ה', פס' 1). "שְׁלַח אֶת-עַמִּי, וְיֵצְאוּ לִי" (שמות פרק ט', פס' 1). המשך הציווי מלמד שלשחרור יש יעד רוחני ולאומי שיש בו גם חובות.

המסר של היצירה

המסר ברור וחד משמעי הן מבחינה צורנית והן מבחינת הטקסט, והם משלימים זה את זה. מבחינה צורנית – הכרזה שומרת על המאפיינים העיקריים של הדגל: סמל המגל והפטיש ממנו יצר את האות G, הצבע הצהוב של הסמל והצבע האדום של הרקע.

מבחינת הטקסט – הציווי "שלח את עמי" בכרזה מקבל את המשמעות המקורית בספר שמות ומבטא את שחרור יהודי ברית המועצות ועלייתם לישראל למען הגשמת החזון הציוני, שמחליף כאן את עבודת האל בתנ"ך.

בעת החדשה הפך הציווי "שלח את עמי" לסיסמה של מאבק לחופש פיסי כיעד בפני עצמו. השילוב של הביטוי "שלח את עמי" עם אלמנטים מדגל ברית המועצות, הפך את הסיסמה לסמל נגד הדיכוי של יהודי ברית המועצות תחת השלטון הקומוניסטי, ודורש ממנו לשלחו לחופשי.

מרכיבים חזותיים

צורות – צורות גראפיות נקיות ומתומצתות. עיצוב הכתב כאלמנט של צורה בגוף הכרזה עצמה, נעשה בגישה ישירה של מסר וצורה באמצעות סמלים ידועים וטעונים במשמעויות.

צבעוניות – לוקאלית, שטוחה, גראפית, אחידה וסמלית. שלושה צבעים: אדום, צהוב, לבן. הצבעוניות מתבססת על צבעי הדגל של ברה"מ הקומוניסטית – משטח אדום, האות G שומרת על הצבע הצהוב של הסמל בדגל ברה"מ, התוספות של האמן בצבע לבן.

צבעי הכרזה טעונים במשמעויות פוליטיות ואישיות:

משמעויות פוליטיות – הצבע האדום במשטח הדגל של ברית המועצות מסמל את דם הפועלים שנרצחו בהפגנות האחד במאי בשנת 1886 בארצות הברית, בעקבות אירועים אלה הוחלט שהדגל האדום יסמל את מאבק הפועלים בעולם כולו.

משמעויות אישיות - מטענים אישיים של האמן – הצהוב מתקשר אצלו לטלאי הצהוב שענד כילד בסרביה, האדום מתקשר לדגל הצבא הרוסי ששחרר את אירופה מהשלטון הנאצי. הצבע הלבן של הכתובת "let my people" מסמל את יהודי ברית המועצות כחפים מפשע וביטוי לתקווה שישוחררו מכבלי השלטון הקומוניסטי. **קומפוזיציה (מחבר)** – סגורה ולא מאוזנת. עיקולי האותיות בצדדים פונים פנימה וסוגרים על שאר הצורות. הצורות והכתב מאורגנים בקצוות למעלה ולמטה, כאשר האות G תופסת כמעט שני שליש מהגובה ומהרוחב של הכרזה, ויוצרת חוסר איזון ומשקל יתר לצד שמאל.

תפיסת חלל – שטוחה, דו ממדית, אופיינית לכרזה גראפית.

מרקם (טקסטורה) – חלק ומלוטש, אופייני לכרזה מודפסת.

קו – הכתב והצורות מעוצבים בקווי מתאר חדים וברורים הנוצרים ממפגש הצבעים והצורות. קווים ישרים ומתעגלים בטקסט וקווים ישרים ואלכסונים בעיצוב הפטיש.

היחס בין צורה וטקסט

הכתב והצורה משתלבים לאמירה ברורה וחד משמעית ומשלימים זה את זה. השילוב של הביטוי "let my people go" עם סמל ברית המועצות מצביעים באופן ברור על הנמען אליו מופנה הציווי. הכתב והסמל הופכים לאמירה אחת המקפלת בתוכה את המאבק על שחרור יהודי ברית המועצות המופנית לשלטונות הסובייטים.

טכניקה – הדפס משי.

הטכניקה משרתת את המטרה - הכרזה היא כלי בידי המעצב להעברת מסר פוליטי, ונועדה להפצה המונית כחלק מהמאבק לשחרור יהודי ברית המועצות.

האחים שמיר, "באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח", 1954, הדפס.

המניע – פוליטי - ציבורי.

הכרזה הוזמנה על ידי הסתדרות העובדים הכללית לציון חגיגות האחד במאי 1954, ו- 34 שנים לייסוד הסתדרות העובדים. הכרזה משקפת אידיאולוגיה סוציאליסטית לשמירה על זכויות העובדים וקידום ענייניהם המקצועיים של הפועלים בארץ ישראל.

הרקע לחגיגות האחד במאי

האחד במאי הוא יום חג הפועלים הבינלאומי, ביטוי לסולידריות בין ארגוני עובדים וכביטוי למאבק למען זכויות עובדים ותנאי עבודה טובים. נהוג לציון את 1 במאי בצעדות המוניות שמארגנים איגודי העובדים ברחבי העולם וגם בישראל.

מקור חג האחד במאי בארצות הברית. בשנת 1886 נערכו הפגנות מחאה של איגודי עובדים ברחבי ארצות הברית, בדרישה לשפר את תנאי העובדים. רבים נהרגו ונפצעו במהלך ההפגנות, והוחלט לקבוע את היום הזה כיום זיכרון לקורבנות וכיום חג העבודה. ב- 1889 נקבע ה- 1 במאי כיום חג בינלאומי של כל פועלי העולם, והדגל האדום נבחר כסמל למאבק הפועלים ולדם ההרוגים.

תאור הכרזה

בכרזה שלוש דמויות גדולות המייצגות העבודה וההגנה בארץ ישראל. שלושת הדמויות הן גבריות, חזקות, ניצבות בפיקוס רחב ובטוח, וכל דמות אוחזות כלי המייצג מקצוע אחר.

החקלאי - צבר עם חולצה כחולה ושיער שחור, אוחז את חפירה ומייצג את החקלאים. הדמות מופיעה במלואה במישור הקדמי של התמונה ופונה ישירות אל הצופה, לכן נתפסת כדמות החשובה ביותר, ומעידה על הפרחת הארץ כתפקיד מרכזי.

הלוחם - מוסתר חלקית על ידי החקלאי, מופיע בפרופיל ופניו לכיוון מערב אל מחוץ לגבול הארץ בקו הים. הלוחם מזוהה על פי מדי החאקי שהוא לובש, הקסדה שעל ראשו והרובה שהוא אוחז. הרובה ניצב על הקת ולועו פונה כלפי מעלה ומחוץ לגבולות הארץ כביטוי לצרכי הגנה.

הבנאי - מוסתר חלקית על ידי שתי הדמויות שלפניו, אוחז בפטיש ולראשו כובע קסקט. הוא ניצב בביטחון מאחור, גבוה מכולם ומקריין עוצמה וביטחון עצמי. פניו פונות מזרחה.

מפת ארץ ישראל - שלוש הדמויות ניצבות על גבי מפת ארץ ישראל ותופסות את כל שטח המפה, גדולות מאד ביחס למפה וביחס לגודל אדם. המפה מתוארת בצבע לוקאלי שחור המוקף בקונטור אור לבן בוהק. על פי החלקים הלבנים ניתן לזהות כי מדובר במפת ארץ ישראל כפי שהייתה בתום מלחמת העצמאות.

טקסטים וסמלים

מצד שמאל למעלה רשום "1 במאי 1954", כאשר המספר 1 משמש גם כמוט לדגל אדום מתנופף המסמל את מאבק הפועלים ואת דם ההרוגים באירועי האחד במאי המקורי.

הכתובת: "באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח", פסוק מספר נחמיה (ד', פס' יא') המייצג התחלה חדשה בחיי העם היהודי. בימי נחמיה שבו גולי בבל אל ארץ ישראל. מלכות פרס ששלטה באזור, מינתה את נחמיה להנהיג את הגולים השבים לציון, לבנות מחדש את בית המקדש ולשקם את חומות העיר. מפעל זה נתקל בהתנגדות מצד עמים אחרים שחיו בארץ, והעוסקים במלאכה נאלצו להגן על עצמם תוך כדי עבודת הבנייה.

משמעות הכתובת בכרזה – בכרזה מופיעה הכתובת באלכסון ובצבע אדום, ומשווה את המפעל הציוני של הסתדרות העובדים בארץ ישראל למפעל בניית הארץ של נחמיה, ומציגה את הצורך בהתגוננות תוך כדי העבודה.

משמעות נוספת: האחיזה בנשק ביד אחת ובכלי עבודה ביד השנייה מסמלת כוחות מנוגדים – בנייה והרס, ומרמזת על שאיפה ליום בו יוכלו העובדים להניח את הנשק ולהתמסר רק לבנייה וליצירה.

מרכיבים חזותיים

צבעוניות - צבעי הכרזה לוקאליים וסמליים, מתייחסים למקורות אידיאולוגיים המדגישים את המסר החברתי-פוליטי של הכרזה: האדום מסמל את אחוות הפועלים וחג העבודה, הכחול והלבן הם צבעי דגל מדינת ישראל, צבעי החאקי מייצגים את צה"ל והחום את עבודת האדמה. כל הצבעים יחד מבטאים את האידיאולוגיה של עבודה, בנייה והגנה על הארץ. צבע תכלת מקיף את המפה מזכיר את צבע הים, אך מקיף את מדינת ישראל מכל צדדיה ומסמל את בדידותה באזור ובעולם.

אור-צל – אור חיצוני לבן מגיע מכיוון מערב, מונח באופן גיאומטרי על הפנים והגוף של הדמויות בצבע לבן, מקיף את הצורות בהילה. משחקי אור צל בצבעים שחור ולבן יוצרים אור פנימי מלאכותי מסוגנן. ניגודי האור והצל (שחור ולבן) מייצגים את המעבר מחושך לאור ואת הגאולה באמצעות העבודה.

תפיסת חלל – הדמויות, המפה והרקע שטוחים, דו ממדיים. תחושת עומק מסויימת נוצרת משום שהדמויות מסתירות זו את זו ובשל הבדלי הגובה ביניהן. הצבעוניות הלוקלית ומשחקי האור-צל הסכמתיים תורמים לתחושת השטחיות של החלל.

קו – קווי מתאר נוצרים כתוצאה מפגש הצורות והצבעים. קו לבן מקיף את מפת הארץ והדמויות שבתוכה, תורם לתחושת בדידותה של הארץ באזור.

קומפוזיציה(מחבר) – מרכזית ומאוזנת, המפה והדמויות במרכז הכרזה.

יחס למציאות (סגנון) – יש התרחקות מהמציאות ע"י סכימטיזציה, הפשטה, השטחה וצבעוניות לוקאלית.

היחס בין התמונה לטקסט – הטקסט והתמונה מאירים זה את זה ומסמלים זה את זה.

מקורות השראה:

התנ"ך – פסוק מספר נחמיה.

האידיאולוגיה הסוציאליסטית קומוניסטית – השפעת סגנון אמנות שהיה מקובל בברית המועצות.

טכניקה – הדפס



נפתלי בזם, קיר השואה והגבורה, יד ושם, 1970, תבליט אלומיניום יצוק.

הרקע ליצירה – השואה ביצירתו של בזם

השואה מלווה את נפתלי בזם מאז ילדותו. הוא נולד בעיר אסן בגרמניה בשנת 1924 ועלה לארץ שבועיים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה ב-1938, באחד ממבצעי ההצלה האחרונים במסגרת עליית הנוער, והוא בן 14. הוריו שנשארו בגרמניה נשלחו לאושוויץ ונספו ב-1943. האנייה שהביאה את הנערים עגנה הרחק מהחוף והם הגיעו לחוף בסירות משוטטים קטנות.

נפתלי בזם כותב בספרו: "הגעתי הנה בתוך זרם הגירה, שהיה אולי הדרמטי ביותר בתולדות המין האנושי. יחד עם חברי הניצולים חציתי במעוף אדיר את השמים. מתוך גופי צמחה סירה קטנה ומכונפת שעטפה אותי בקונכיית מגן. ראיתי סביבי פני הורים, קרובים וחברים שריחפו חיים ומתים מעל תהום של רדיפות רצחניות". בשנת 1947 יצא עם משלחת מורים למחנות העקורים בקפריסין, שם הקימו מוסדות חינוך עבור ניצולי השואה ששוכנו במחנות זמניים.

נושא השואה עלה שוב בחייו כאשר עבד על תערוכה בקיבוץ לוחמי הגטאות ב-1954. על התערוכה הזאת עבדו הוא ואשתו במשך חודשים והוא מספר: "תמונות, מכתבים וסיפורים. לכל אחד היה סיפור. רק אז הבנתי את האמת, את גודל הטרagedיה". מאז התערוכה החלו לחזור אליו זיכרונות ילדות, דמויות הוריו שנספו במחנה השמדה, הבית שבו גדל ובית הכנסת בעיר הולדתו אסן, זכרונות שהחלו להשתלב ביצירתו בסמלים ודימויים יהודיים שמלווים אותו עד היום.

משפט אייכמן בשנת 1961 העלה את השיח הציבורי בארץ על השואה, ויצר אצל בזם תנופה חדשה של ציורים המסמלים אותה. דמות האם תופסת בציורים אלה תפקיד מרכזי, וגם סמלי שואה וקורבן: פמוטים, דגים, סירות מעפילים, גור אריה יהודה ועוד, שהפכו למילון צורני קבוע ביצירותיו.

ייצוג השואה ביצירתו של בזם הגיע לשיא בעיצוב התבליט "קיר השואה והגבורה" ביד ושם.

המניע – פוליטי, ציבורי ואישי

מניע אישי - נפתלי בזם אינו שוכח שהוא ניצול שואה שהוריו נספו באושוויץ, ומקדיש את יצירתו בדבקות עיקשת לזיכרון האיש, ולזיכרון האסון הגדול של העם היהודי. לדברי האמן: "העובדה שחייתי את כל אלה, מטילה עלי אחריות... עלי למסור עדות על מה שאירע, ולו באמצעי המוגבלים: קו וצבע... הנני משתמש בהם כדי להאיר עולם שאני חלק ממנו... עולם אשר בו הנני בעת ובעונה אחת משתתף, עד ובעל רשומות..."

מניע ציבורי ופוליטי – התבליט הוזמן על ידי הנהלת "יד ושם" בירושלים - המוסד הממלכתי הרשמי של מדינת ישראל להנצחת זכר השואה, המופקד על תולדות העם היהודי לפני השואה ובמהלכה.

מיקום היצירה - היצירה ממוקמת בקיר היציאה במוזיאון יד ושם, ירושלים. הרעיון להציג את "משואה לתקומה" בקיר היציאה נועד ללוות ולעודד את היוצאים מהמתחם. התבליט הכהה ממוקם על קיר אבנים בהיר וניטרלי כך שהוא בולט בסביבתו ללא מסיחים מסביב. קיר השואה והגבורה הוא סמלי - הדימויים מוצגים על קיר חשוף והניטרליות של הרקע גורמת ליצירה להיות מנותקת מהקשר של זמן ומקום, כך מתקשרת השואה עם גורל העם היהודי בכל הזמנים.

שפת הסמלים של נפתלי בזם

השפה האמנותית של בזם היא סמלית ומרומזת. קיר השואה והגבורה מורכב מדימויים המופיעים ברוב ציוריו כסמלים לאותם רעיונות: האישה והפמוטים כאם, הבנים והבית הנחרב, הדג כקרבן העם היהודי, הסירה כגאולה או בריחה, וגור אריה יהודה כתקומת העם היהודי בארצו. סמלים אלו החלו להתפתח אצל בזם עוד בשנות החמישים של המאה ה-20, ומלווים אותו לכל אורך יצירתו.

תיאור היצירה - התבליט מחולק לארבעה חלקים היוצרים רצף אחד המסודר על ציר זמן, החל מהשואה ועד לתקומה: (א) שואה, (ב) גבורה, (ג) עלייה, (ד) תקומה.

חלק א': "השואה" - בחלק הראשון מתוארת אישה הפוכה, אם המשפחה. האם אוחזת בשני פמוטים המסמלים את קדושת יום השבת. הפמוטים אף הם הפוכים ומסמלים את חורבן היהדות ואת המוות. מעל לדמות האם מוצגת ארובה מעשנת סמל מקובל לשואה ולמשרפות, ומספר מבנים המייצגים את מחנות ההשמדה השיטתית והמשרפות, על המבנים חרוטות דמויות זועקות. מימין לדמות האם מופיע דג מכונף ערוף ראש שהוא סמל הקורבן בשילוב עם המלאך שקצרה ידו מלהושיע.

הדג המסמל את הקורבן, הוא גם החיבור של החלק הראשון לחלק השני של התבליט. הדג מופיע ביצירות רבות של בזם לדבריו: "בכל עבודתי מופיעים דג אילם או דג שחוט כסמלים לעם היהודי".

חלק ב': "הגבורה" – החלק השני מייצג את מרד גטו ורשה באמצעות תיאור סמלי של מבנים עולים באש, ודמות הפוכה של גבר האוחז בידו האחת כלי נשק, מעין כידון עולה בלהבות המסמל את הלחימה, ובידו השנייה אוחז סולם המייצג את התקווה ואת העלייה לארץ ישראל. הסולם המסמל עלייה הוא החיבור בין בחלק השני לחלק השלישי – בין סצנת המרד והגבורה לבין העלייה שבאה אחריה. הסולם חוזר ביצירותיו של בזם כסמל לעלייה, לחלום (חלום יעקב) ולתקווה.

חלק ג': "העלייה" – החלק השלישי מתאר את העלייה באמצעות סירה המסמלת את ספינות המעפילים שהיו אמצעי התחבורה איתו הגיעו פליטי השואה לארץ ישראל. בסירה נראה האמן עצמו בדמות גור אריה יהודה אוחז במשוטים הנראים ככלי פולחן מבית המקדש, המשמשים בטקס הקרבת קורבנות. הגה הספינה מתואר כשופר סמל לפתיחת שערי שמים וגאולת העם היהודי. בחרטום הספינה חץ המצביע אל עבר ארץ ישראל והתקומה בחלק הרביעי והאחרון של היצירה.

הסירה אף היא דימוי קבוע של האמן המסמלת את העלייה והגאולה. בזם כותב: "... כאן שלפו מתוך סירותיהם משוטים דמויי משוט גלגל ורומח. בנחות הסירה ארצה, שולח האיש רגל זהירה אל הקרקע הבתולית והגלית. אדמה זו הצעירה לנצח ציפתה לו מעולם..."

חלק ד' - "התקומה", בחלק הרביעי מוצגת תקומת העם היהודי בארץ ישראל באמצעות אריה המתייחס לכינוי "גור אריה יהודה". האריה מסמל במילון הצורני של בזם את שארית הפליטה שעלתה לארץ והתחזקה בה. האריה נראה אנושי מאד, ניצב איתן על רגליו ונוגע ברגלו הימנית במשוט של הספינה. עיני האריה דומעות, הוא מתאבל ובוכה על קרבנות השואה, אך הוא חזק ויציב מתמיד. על גבו ניצבים פמוטים, הפעם הפמוטים אינם הפוכים אלא דולקים ומתנשאים אל על, וביניהם צומח שיח הצבר, המסמל את הדור החדש שנולד בארץ ואת התקווה לעתיד.

מרכיבים חזותיים

קומפוזיציה (מחבר) – קומפוזיציה אופקית בת ארבעה חלקים הנקראים משמאל לימין: שואה, גבורה, עלייה ותקומה. כל היצירה בהכללה סגורה משום שהנושא נמצא במסגרת היצירה, אך כל חלק בנפרד פתוח ומוביל לחלק הבא אחריו. החלקים המתרחשים בגלות: "השואה ו"הגבורה" מאופיינים בקומפוזיציה דינאמית וחסרת סדר המבטאים את חוסר היציבות והכאוס בחיי העם היהודי. החלקים המתארים את הגאולה – "העלייה" ו"התקומה" מאורגנים בקומפוזיציה מאוזנת ובחלק "התקומה" אפילו סטאטית, המבטאים יציבות וביטחון.

צורות – מסוגגנות באופן סכמתי ומעוות. אלו צורות דמיוניות וסמליות החוזרות על עצמן ומהוות מילון צורני אישי של האמן.

תפיסת החלל – רדודה. זהו תבליט רדוד היוצר עומק מסויים הנובע מצורות נפחיות ומהסתרה.

אור-צל – אור חיצוני ומלאכותי שנופל על הקיר ויוצר משחקי אור-צל בין הצורות הקמורות והקעורות.

צבעוניות – צבע טבעי של החומר המתכתי: גוונים של כסף, אפור ושחור. הגוונים משתנים באופן אופטי בהתאם למשחקי אור-צל והשפעתם על ברק החומר המתכתי.

מרקם – טבעי של החומר, לעיתים גס ולעיתים מלוטש.

הסגנון והיחס למציאות – סגנון סוריאליסטי, הזוי ודמיוני. הצורות סמליות ולא מתארות את המציאות באופן ריאליסטי, המטרה להעביר רעיון באמצעות סמלים ידועים בדרך מאד אישית.

טכניקה – תבליט ביציקת אלומיניום וחיבורים של החלקים השונים. החומר המתכתי משדר עוצמה וחוזק ובולט על קיר האבן הבהיר.



יגאל תומרקין, הוא הלך בשדות, 1967, ברונזה.

הרקע ליצירה

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

המניע - פוליטי

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

מקור ההשראה לשם היצירה

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

תוכן היצירה

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

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

תומרקין בפסל מציג את הגיבור כקורבן שווא

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

עמדת האמן

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

מרכיבים חזותיים להבעת המסר

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

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

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

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

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

טכניקה – יציקת ברונזה ורדי מייד (אסמבלאז')

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

הטכניקה והחומרים החומרים משרתים את הרעיון ואת המסר

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



מנשה קדישמן, עלי שלכת, מיצב, פלדת קורטן, 9-1997, מוזיאון יהודי, ברלין

המניע – פוליטי.

הדימוי של פנים ללא גוף כייצוג של קורבנות המלחמה הופיע אצל קדישמן ביצירות מוקדמות, והפך לחלק בלתי נפרד מהמילון הצורני שלו החל משנת 1985, ותמיד בהקשר של שכול ומוות של הבנים במלחמה.

המיקום – המוזיאון היהודי בברלין. המיצב מוצג בחלל שנראה כמעין נהר ראשים המזכיר את מראות הגופות מתצלומי מלחמת העולם השנייה, עולה אסוציאציה של מחנות המוות בשואה.

תיאור היצירה

קדישמן מציג את נושא המוות בכלליותו, של כל הרוגי האנושות במלחמות העבר, ההווה והעתיד, באמצעות למעלה מעשרת אלפים פרצופים זועקים, מונחים בערימה חסרת סדר לרגלי הצופה. הפרצופים קטנים, מחצית הגודל הטבעי לערך, הפיות פעורים וזועקים, העיניים צרות והחלודה נראית כדם או כפגמים בעור. למרות עוצמת הברזל ומאסת הכובד של היחידות הפיסוליות, הראשים נראים קלים ועדינים, ומבט מקרוב מגלה שריטות וחריטות בסכין. כל ראש משאיר רושם חזק כשלעצמו, והכמות העצומה של הראשים ממחישה את אימת המלחמות בכלל ובתוכן השואה של יהודי אירופה.

המסר והמשמעויות

הצבת הקבע של הראשים במוזיאון היהודי בברלין מעוררת פרשנות מיידית בהקשר לשואה, אך קדישמן מסתייג מלייחס את הראשים הזועקים לאירוע מסוים, ורואה בהם קורבנות עם מסר אוניברסלי כמחאה נגד כל המלחמות והמיתות ההמוניות של כל הזמנים.

שם היצירה "עלי שלכת" מתייחסת לקומפוזיציה שבה מוצגים הראשים בתפוזות חסרת סדר, הנראית כמו מצע מקרי של עלי שלכת הנושרים ונערמים על הקרקע. היצירה מציגה את החלקים שהשיר מעליו "עץ" האנושות במלחמות, אך בניגוד לרכות העלים בשלכת, הראשים הם קשים, גולמיים ומפיהם הפעור עולה זעקה.

ההתייחסות לעונת השנה מוסיפה ממד של זמן – עונת הסתיו - במשמעות של זרימה, התחדשות והשתנות. למרות שהיצירה מציגה מוות וייאוש, השם "שלכת" מביע גם את התקווה לפריחה מחודשת ולאביב שיבוא לאחר החורף המתמשך, משום שבמושג "שלכת" יש אופטימיות המתקשרת לתהליך טבעי המתרחש בסתיו כאשר העצים משירים את העלים המתים לצורך צמיחה מחודשת והתקווה לעתיד טוב יותר.

מיצב הראשים הופך את הצופה לפעיל כיוון שהוא חייב לדרוך וללכת עליהם בחלל התצוגה. הרעש המתלווה לדריכה על ראשי המתכת מעורר זיכרונות כואבים של הקורבנות החפים מפשע של אתמול, היום ומחר, משום שהם משמיעים חריקה מתכתית חזקה כמו צרחות כאב המהדהדות בחלל הצר. ההליכה על הראשים מקשה על התקדמות הצופה ומקרבת אותו אל המתים והקורבנות באמצעות מגע וצלילים צורמים, בניגוד לתחושה הרכה והשקטה של עלי שלכת. חלק מהמבקרים נרתע מלדרוך על פרצופי הברזל הזועקים בשל הזעזוע המחריר הנגרם למהלכים.

הפה הפעור של כל הראשים הוא שכפול אינסופי של "הצעקה" של מונק או הפיות הפעורים ביצירותיו של פרנסיס בייקון, והזעקות האילמות בסצנת המדרגות בסרט "ספינת הקרב פוטיומקין". הצעקה של קדישמן מקבלת עוצמה של אלפי פיות צועקים נגד חוסר האנושיות ובעד הזכות לחיות. כל הפנים חסרי הגוף צועקים "אין לנו עתיד יותר", וכך צעקתם נשמעת כהאשמה ולא כקריאה לעזרה. הם לא מבקשים רחמים, הם מזהירים: אל תשכחו אותנו או שגם אתם תהפכו קורבנות.

מרכיבים חזותיים

קומפוזיציה (מחבר) – קומפוזיציה אקראית All Over, הראשים מונחים באי סדר על פי מקריות כמו עלי שלכת הנושרים ונערמים לרגלי העצים באופן מקרי. ההליכה על הראשים גורמת לתזוזה והקומפוזיציה משתנה בהתאם. ממדי היצירה גדולים לכן קשה לראותה על כל פרטיה.

תפיסת החלל - החלל צר ומחניק בו נראים הראשים כנהר של גופות מתים המזכירים תמונות ממחנות ההשמדה. במבנה המוזיאון יש חללים ריקים בין אולמות התצוגה הנקראים "חללי זיכרון", שנועדו לבטא את החלל שהותירה השואה בהיסטוריה של העם היהודי. היצירה "עלי שלכת" מוצגת באחד החללים הללו, ואפשר לראותה ולהשקיף עליה מלמעלה דרך הפתחים לאורך הבניינים.

צבעוניות – צבע טבעי של ברזל חלוד. הצבע האדום של החלודה נראה כמו דם על הפרצופים, והמיצב של אלפי פרצופים נראה כמו אדמה רווייה בדם היהודים על אדמת אירופה.

צורות – סכימטיות מופשטות ושטוחות כמגורות נייר. הראשים הם התבנית התמציתית והבסיסית ביותר לפרצוף ולזיהוי של אדם. כל הפרצופים נעשו בתבנית זהה ומבטאים את הרעיון שעבור הנאצים כל היהודים נועדו להשמדה בלי הבדל ביניהם. קדישמן הוסיף פרצופים זהים אבל קטנים יותר המייצגים את הילדים. בכל ראש - הפה, האף והעיניים נגזרו ויצרו צורות שליליות.

אור – לחלל התצוגה של "עלי שלכת" נכנס אור טבעי חיצוני דרך חריצי תאורה לאורך הבניינים הצמודים לו. האור החודר דרך פתח תאורה מלמעלה שמאיר את מיצב הראשים באור מועט, מתאים לחושך בו היה שרוי העם היהודי בתקופת השואה.

מרקם – חיתוך גס של הראשים במתכת לא מלוטשת.

היחס למציאות – יש ריחוק מהמציאות בסגנון סכימטי, האמן מפשט את הראשים כדי לבטא הכללה של כל בני האדם המתים במלחמות בכל מקום ובכל זמן במסר אוניברסלי.

מקורות השראה – אפשר לקשר את היצירה עם כל היצירות המבטאות "זעקה", בעיקר "הזעקה" של מונק, "גרניקה" של פיקאסו, הפיות הפעורים של פרנסיס בייקון, וגם סצנת "זעקה" מתוך הסרט "ספינת הקרב פוטיומקין".

טכניקה – פיסול בקונסטרוקציה של פרצופים מלוחות פלדת חלודים, חתוכים בקרן לייזר בעובי של 2 - 8 ס"מ. כל היחידות מונחות זו לצד זו וזו מעל זו באופן אקראי.



ארז ישראלי, שדה פרחים, 2005, 260X360 ס"מ, חרוזי זכוכית שזורים על רשת פלסטיק.

הרקע ליצירה

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

המניע – פוליטי.

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

תיאור היצירה ומשמעותה

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

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

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

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

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

מרכיבים חזותיים

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

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

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

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

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

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

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

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



מיכה אולמן, הספרייה, כיכר בבל, ברלין, 6-1995, בטון וזכוכית. 5 מ"ק נפח

רקע היסטורי- שריפת הספרים

בשנת 1933 התרחש בכיכר בבל בברלין אירוע המוני של שריפת ספרים ביוזמתו של יוזף גבלס, שר התעמולה הנאצי. למעלה מ-20,000 ספרים של סופרים, אנשי מדע, פילוסופים ועיתונאים הובאו אל כיכר בבל ונשרפו על ידי סטודנטים ומרצים מהאוניברסיטה של ברלין. שני שלישי מכותבי הספרים היו יהודים והשאר קומוניסטים, הוגי דעות ואנשי רוח שדעותיהם לא תאמו את האידיאולוגיה הנאצית ונחשבו כמאיימים על הרוח הגרמנית. בעקבות שריפת הספרים בכיכר בבל בערו מדורות ספרים בכל רחבי גרמניה באותו ערב במטרה לטהר את השפה והתרבות הגרמנית.

המניע – ציבורי ופוליטי.

פוליטי - האנדרטה-ספרייה הוקמה במקום בו נשרפו הספרים על ידי הנאצים.

פיסול ציבורי – האנדרטה-ספרייה הוקמה בכיכר מרכזית בברלין, נמצאת במרחב הציבורי ונגישה לכל מי שעובר במקום. עיריית ברלין ערכה תחרות בינלאומית לעיצוב אנדרטה לזכר שריפת הספרים בכיכר בבל, בתחרות השתתפו אמנים מכל העולם וההצעה שנבחרה היתה של מיכה אולמן.

המיקום – כיכר בבל (Bebelplatz) היא כיכר מרכזית בברלין. מסביב לכיכר מבנים מפורסמים שמייצגים את התרבות הגבוהה, האינטליגנציה והרוח, כמו בית האופרה, קתדרלת הדוויג הקדוש ואוניברסיטת הומבולדט – מה שמעצים את הטרגדיה התרבותית שהתרחשה במקום. עד מלחמת העולם השנייה הכיכר נקראה "כיכר האופרה", השם "כיכר בבל" ניתן לה לאחר המלחמה על שם אוגוסט בבל, מנהיג המפלגה הסוציאל-דמוקרטית בגרמניה של המאה ה-19.

תיאור היצירה – הספרייה הריקה

הספרייה היא אנדרטת זיכרון לציון ליל שריפת הספרים בידי הנאצים ב-1933. האנדרטה/ספרייה היא בור/חדר תת קרקעי מרובע, שקוע באדמה בנפח של חמישה מטרים מעוקבים מתחת לכיכר, בדיוק במקום בו נשרפו הספרים על ידי הנאצים. הספרייה מוארת בתאורה פנימית מלאכותית, וקירותיה מכוסים במדפים לבנים ריקים המתאימים לאיחסון של 20,000 ספרים, כמספר הספרים שנשרפו במקום. אין כניסה לחלל הספרייה ואפשר לראותה רק דרך תקרת הזכוכית המכסה אותה בגובה פני הכיכר, שהיא גם רצפת הכיכר שאפשר לצעוד עליה ולהביט לתוכה. דרך הזכוכית רואים את המדפים הריקים, ואת השתקפות השמיים והסביבה.

ליד האנדרטה יש שני לוחות ברונזה צמודים.

על לוח אחד חקוק הציטוט הנבואי של המשורר הגרמני-יהודי היינריך היינה, שנאמר כמעט מאה שנה לפני עליית הנאצים לשלטון: "זו היתה רק הקדמה. במקום שבו שורפים ספרים, ישרפו בסוף גם בני אדם" (היינריך היינה, 1820).

על הלוח השני חקוק זכר האירוע: "במרכז של כיכר זו, ב-10 במאי 1933, שרפו סטודנטים נציגים-סוציאליסטים את יצירותיהם של מאות סופרים, הוגי דעות, פילוסופים ומדענים".

צורות ומשמעותן

אולמן משלב את היצירה הפיסולית במרחב הציבורי ומעביר לתוך הסביבה משקעים היסטוריים, משמעויות ומסרים המבטאים את הריק התרבותי והאנושי בעקבות שריפת הספרים בכיכר. הוא עושה זאת באמצעים הבאים:

המדפים הריקים של הספרייה מסמלים את החלל התרבותי שנותר לאחר אירוע השריפה. הספרייה ריקה מספרים ומיותמת ממילים, הריק וההיעדר מעידים בעוצמה רבה על הנוכחות שהייתה ואיננה. לאורך כל עמודה בספרייה יש ארבעה עשר מדפים ריקים, מספר שמשמעותו בגימטריה י"ד- יד זיכרון. מלמעלה אפשר לראות רק שניים עשר מדפים המסמלים את שנים עשר השבטים ואת המחזוריות של חדשי השנה.

מידות הספרייה חושבו על פי מידות גופו של האמן (גוף אדם) כפול ארבע – ארבע אמות הוא גודל של בית במסורת היהודית, לכן מידות הספרייה משדרות מסרים אנושיים כביטוי לאנושיות שהיתה לאפר ונקברה באותו אירוע.

הזכוכית דרכה מתבונן הצופה בספרייה הריקה, מאפשרת את השתקפות הצופה, השמיים והסביבה ויוצרת נוכחות של ההווה לצד העבר. הצופה עצמו הניצב בכיכר ומתבונן למטה, משפיל אליה מבט ביראת כבוד

בהכנעה וענווה, ורואה את עצמו משתקף בפתח הספרייה ומתאחד עם החדר הלבן. יחד עמו משתקפים השמיים אל תוך הריק כעדות עולם לאירוע הטראגי, גם הבניינים שמסביב שהם פאר התרבות הגרמנית, משתקפים כעדים אילמים ומסמלים את סופה של התרבות הגרמנית.

בקיר המערבי של הספרייה יש דלת הפונה אל עבר האוניברסיטה שממנה יצאו הסטודנטים לשרוף את הספרים. כיוון הדלת מצביע על הפער העצום בין העולמות הערכיים המגולמים בהשכלה הגבוהה ובין אירוע שריפת הספרים המעיד על שקיעת התרבות הגרמנית, המיוצגת ע"י האוניברסיטה ובניינים רוחניים ותרבותיים נוספים המקיפים את הכיכר- כמו הקתדרלה והאופרה.

הדימוי הנראה מהכיכר הוא חור באדמה, לדברי האמן: "הדימוי שעמד לנגד עיניי בכל שלבי העבודה הוא הצעקה של אדוארד מונק: פתח קטן... בור קטן ושחור, אלמנט של צעקה, צעקה ללא קול". הפתח באדמה יוצר "העדר" שמקבל נוכחות אילמת ששתיקתה מהדהדת בעוצמה של צעקה.

הציטוט של היינריך היינה: "במקום שבו שורפים ספרים, ישרפו בסוף גם בני אדם" היא אמירה נבואית שהתממשה במלואה במהלך מלחמת העולם השנייה. שריפת הספרים סימלה יותר מכל את הפגיעה בחופש הביטוי והכפייה של האידיאולוגיה הנאצית, שהיתה סימן לבאות כאשר נשלחו בני אדם למשרפות.

הספרייה היא חדר חפור באדמה כמו קבר, מבטא את הרעיון של קבר אחים אנושי וגם קבר תרבותי. זיהוי הספרים כבני אדם עושה את המבנה הריק לקבר לבן של זיכרון, מטאפורה בעלת נוכחות של "היעדר" אנושי ושקט של מוות המייצגים את הדממה הרוחנית שנפלה על גרמניה מאותו לילה.

מרכיבים חזותיים

צורות – צורות מינימליסטיות וגיאומטריות. הצורות הנקיות והקרות של האנדרטה יוצרות דיאלוג בין לבין הסביבה, ההיסטוריה והפוליטיקה, ועומדות בניגוד חד לאדריכלות הבארוקית של המבנים הישנים שמסביב לכיכר. ניגוד זה בין עושר צורני ובין ניקיון וריקנות מייצג יותר מכול את הריק התרבותי ואת הריקנות הרוחנית שמסמלת שריפת הספרים ושריפת בני האדם שבאה אחריה.

תפיסת חלל – עמוקה. הפסל הוא תת-קרקעי ולכן הצופה, מנקודת מבטו מלמעלה, חווה את החלל כאילו הוא מביט בציור ולא בפסל. הבור הוא זכר למשהו שהיה ואיננו.

האור – אור פנימי מלאכותי של ניאון קר מאיר את הספרייה ביום ובלילה כמו אור תמיד- נר תמיד הדולק יום ולילה ליד מצבת זיכרון. זהו אור ניאון קר של מוות כמו אור זיכרון מאובן של הלהבות ששרפו ספרים. בלילה האור מפלח את האפלה בעוצמה ואי אפשר לא לראותו ואת מה שהוא מייצג. ביום נכנס לספרייה גם אור טבעי חיצוני דרך תקרת הזכוכית, וחושף את האמת האיומה על האירוע שהתרחש ממש במקום בו נמצאת הספרייה.

קומפוזיציה (מחבר) – סגורה וסימטרית. הבור סגור ואין כניסה לחלל הספרייה. הבור שהוא זכר למשהו שהיה ואיננו, חורג מהתפישה של פסל רגיל ובולט, ומאפשר לבטא את השתיקה של האין לעומת האירוע הבלתי ניתן להיתפס ולהיאמר.

צבעוניות – הספרייה והמדפים בצבע לבן, מעצימים את השקט והניקיון של הצורות. לבן טהור כמו תכריכים לבנים המכסים את המת.

היחס למציאות – יש קירבה למראה רגיל של ספרייה על מנת לחזק את תחושת הריקנות של החלל במשמעות של העדר ספרים סימן להעדר תרבות ואנושיות.

מקורות השראה – שילוב של שני מקורות מנוגדים: אמנות מינימליסטית קרה, מצומצמת ונקייה עם הצעקה של מונק שיש בה מטענים רגשיים חזקים.

סגנון היצירה – מינימליסטי גיאומטרי, שיש בו מרכיב של דיבור בחומרים ובצורות עם הקשבה למקום, לסביבה, לתרבות, להיסטוריה ולזיכרון.



טכניקה – פיסול "חפירה" בתוך האדמה ביציקת בטון. החומר שממנו בנויה הספרייה הוא ה"אין" ו"הריק".

מניע חברתי

מאיר פיצ'חדזה, דיוקן עצמי עם מזוודות, 1996, שמן על בד.

המניע – חברתי אישי, קשור לביוגרפיה של האמן, בודק את שייכותו החברתית כמהגר.

רקע ביוגרפי – מאיר פיצ'חדזה, צייר ישראלי יליד גאורגיה, עלה לישראל עם משפחתו בשנת 1973 כנער בן 17. בצעירותו הוא הרבה לעסוק בחוויית המהגר ובחוסר יכולתו להשתייך, ובדיוקנאות משפחתו, במיוחד של עצמו ושל מקוואלה אחותו הגדולה, שהתאבדה בשנת 1979. ציור דיוקן זה הוא חלק מסדרת ציורים המבוססים על תצלומים מבוזזים שנעשו בעבור ריאיון לעיתון.

תיאור היצירה

דיוקן האמן במישור הקדמי של הציור, כשהוא נראה "מרחף" ומודבק על גבי הנוף הקודר. הוא חובש כובע אופייני ליצאי ברית המועצות וחבר העמים, מבטו אינו פונה אל הצופה אלא ממוקד בנקודה מעבר לו באופק, אוחז מזוודה בכל יד ותחת ידו השמאלית שלושה ספרים.

המזוודות והספרים הם מוטיבים החוזרים ביצירתו:

הספרים מייצגים את האמן, הן כאיש רוח והן כיהודי, והוא אוחז בהם קרוב ללבו.

המזוודות מזכירות לאמן את המזוודות שהביאה משפחתו מגרוזיה, ומייצגות את המסע ואת התלישות שחש כמהגר.

הדמות נראית כ"תלויה על בלימה", מהססת לצעוד קדימה ואינה מתקדמת. רגליה מקבילות, מנותקות מהקרקע, כאילו היא ניצבת בין שני עולמות – בין העבר בגאורגיה לבין העתיד בישראל, נקרע בין גאורגיה בה קיבל חינוך נוקשה שאותו הוא רוצה לשכוח, לבין גאורגיה ארץ הולדתו אליה הוא מתגעגע, מתמודד עם המסע הפיסי וההגירה לבין המסע הנפשי הקשה הכרוך בה.

הנוף – נוף החוזר שוב ושוב בצעירותו של פיצ'חדזה – שתי גבעות וביניהן עמק. העמק בצבעים כהים ואור מפציע מתוך האפלה במישור האחורי של השמים. יש המייחסים נוף זה לנוף ילדותו בגאורגיה, לטענת האמן זהו נוף דמיוני שאינו שייך לא ארץ ישראל ולא לגאורגיה. זהו נוף פנימי, המבטא את מצבו הנפשי של האמן. על רקע הנוף הדמות נראית כ"מודבקת" כאילו אינה שייכת למקום שבו היא נמצאת. הדמות המצולמת מופקעת ממקומה המקורי וכמו הודבקה לשום מקום מסתורי. פיצ'חדזה מעולל לדמותו את שעוללו לו חייו: הוא כופה עליה גלות, נתק וזרות.

מרכיבים חזותיים

צבעוניות – צבעוניות אטמוספירית כהה וקודרת, הנובעת משיטת העבודה הייחודית של פיצ'חדזה. בניגוד לאמנים אחרים המתחילים את הציור על גבי בד לבן, פיצ'חדזה נהג לצבוע את כל הבד בשחור לפני תחילת העבודה. הצורות שלו נוצרו מהחשכה כמצע מטאפורי קיומי לחייו שהתחילו בגרוזיה, ואחר כך האיר אותן על ידי הוספת אור הקורן מבעד לחושך. ניגודים עזים של צבעים כהים וקודרים כנגד צבעים חמים ובהירים.

האור – מקור האור ביצירה הוא אור טבעי הבוקע מהרקע בקו האופק, ונקודות אור חיצוניות לא טבעיות על הדמות, על המזוודות ועל הספרים. האור הוא אלמנט חשוב ביצירה זו, כמו בכל יצירותיו של פיצ'חדזה, ובעל רבדים שונים של משמעויות מעבר להיותו מרכיב חזותי בשפת הציור. הוא נהג לכסות את הבד הלבן בצבע שחור כדי להוציא ממנו את האור.

על שיטה זו אמר פיצ'חדזה: "בדרך כלל ציירים מעדיפים לצייר על בד לבן, וכאילו מחשיכים את האור על הבד הלבן. אני מעדיף להתחיל את הציור על ידי כיסוי כל הבד בצבע שחור, כמצע קיומי, ואחר כך 'להאיר' אותו על ידי הוספת אורם של הצבעים והדימויים. לגביי, זוהי מלחמה קיומית כנגד הבד השחור... אכן, בעבורי מדובר במעשה אקזיסטנציאלי: לבוא אל הבד השחור, הבד החושך, ולהאיר אותו..."

האור אם כן הוא אור מושגי המבטא את עולמו הפנימי של האמן, אור הבוקע מתוך האפלה באופן דרמטי ונקודתי, יוצר ניגודי אור-צל עזים, באמצעותו מבטא האמן את מאבקו בחושך הילדות.

האור מבטא בו זמנית תקווה לעתיד וזיכרונות מן העבר. דמות האמן מוארת באופן לא אחיד, כך שנוצרים מוקדי אור שונים, חיצוניים ליצירה, המעידים על מצבו הנפשי של האמן. פניו מוארים משני הצדדים, וחלקם הקדמי חשוך יחסית. חלוקה זו של הפנים מעידה על מסע נפשי המקביל למסע הפיזי של האמן. נפשו חצויה בין עבר ובין הווה, והוא נע מעבר חשוך אל עתיד לא ברור אך אופטימי.

תפיסת החלל – עמוקה, נוצרת על ידי מישורים מובחנים בקווי אור מרומזים בנוף, המובילים עד לקו האופק המואר. המזוודה ביד ימין נכנסת לנוף בהקצרה ומוסיפה לתחושת העומק ביצירה. זוהי תפיסת חלל אישית סובייקטיבית, כאשר הדיוקן במישור הקדמי קרוב לצופה.

קומפוזיציה: מרכזית וסגורה, דמות האמן במרכז, והמזוודות המייצגות את המסע והתלישות מאורגנות בהתאם לקווי הפורמט. המזוודה הגדולה ביד ימין ממשיכה את הקו האנכי של גוף האמן, והמזוודה הקטנה ביד שמאל ממשיכה את קו האופק בנוף, ונראית כמו בולמת את דרך האמן קדימה. קומפוזיציה זו מוסיפה רובד למשמעויות התלישות וחוסר השייכות של האמן. חוסר איזון מסויים נוצר בעקבות תנוחת ידו וכתפו השמאלית המורמות מעלה.

הצורות - הצורות הבונות את הדמות והחפצים ריאליסטיות וסגורות, לעומת זאת הצורות ברקע ריאליסטיות ופתוחות - ניגוד נוסף שתורם ל"הדבקת" הדמות על הרקע.

הקו - קווים ישרים ואלכסוניים בדמות ובחפצים, מסביב לדמות קו מתאר דמיוני הנוצר ממפגש הצבעים והצורות. ברקע משיכות מכחול אקספרסיביות (הבעתיות) לכיוונים שונים המביעות את נפש האמן בכתב יד אישי.

היחס למציאות - הצורות הפיגורטיביות: הדמות, המזוודות והספרים, ריאליסטיות וקרובות למציאות, אך החיבור שלהן לנוף נראה כ"הדבקה" המרחיקה אותן מהמציאות, ויוצרת "עולם פנימי" תודעתי החושף חשבון נפש ותהייה של "מאין באת ולאן אתה הולך", מלווה בתחושות קשות של נפש שסועה בין העבר בגיאורגיה להווה בישראל.



סגנון היצירה - פיגורטיבי ריאליסטי

פיטר ברויגל, הקוצרים - אוגוסט, 1565, שמן על לוח עץ. 119X162 ס"מ

המניע – חברתי, תיאור הווי מחיי האיכרים בפלנדריה, בעת קציר התבואה בחודש אוגוסט.

יחס האמן לדמויות האיכרים

ברויגל אהב לצייר תמונות המתארות אירועים מחיי האיכרים, וזכה לכינוי "צייר הכפריים". הוא צייר באהבה רבה את האיכרים בעבודתם, בסבלותיהם ובשמחותיהם, בשעשועיהם העממיים, באכילתם הגסה וכשהם מתהוללים בריקודים סוערים ובנשפי חתונה, חוגגים ומשתכרים. ברויגל עצמו חי בעיר, אך מצא בכפריים טבע אנושי אמיתי, חסר צביעות ופחות מלוטש מבחינת נימוסים מלאכותיים ומוסכמים. טבעם הגס והפשוט, אורח חייהם המוזר, המגוחך והמבדח, היו מקור לשעשוע בקרב האצילים באותה תקופה, והם שימשו ללעג או לסטירה על הבלי המין האנושי. יתכן שגם ברויגל הושפע מיחס לעגני זה כלפי הכפריים, אך לא מתוך התנשאות, אלא מתוך התעניינות כנה בחיי האיכרים.

תיאור הנושא - "הקוצרים" הוא חלק מסדרת ציורים המתארת את חודשי השנה, שהוזמנה על ידי סוחר עבור הווילה שלו, מהסדרה נותרו חמש תמונות המתארות תקופות שונות במהלך השנה. ביצירה זו ברויגל מתאר את הקיץ בעיצומו בחודשים יולי ואוגוסט, האוויר שטוף שמש, אור ותחושת חום כבד.

במישור הקדמי מתמקד בחיי האיכרים ועבודתם - איכרים העובדים את האדמה בזיעת אפיהם כדי להוציא ממנה את לחמם, ומוצג בו תהליך ייצור המזון ואכילתו על ידי האיכרים. במישור הזה נראית קבוצת איכרים, גברים ונשים, נחים בהפסקת צהריים בצילו של עץ, כמה מהם אוכלים, חלק שותים ואחד ישן שרוע על גבו, גופם מעוצב בכבדות ופניהם מגושמות. מאחוריהם איכרים נוספים האולמים את הקציר לאלומות. בצד שמאל נראים איכרים קוצרים בחרמשים, אחד מהם נושא כד מים וגבו שפוף מעייפות ומאמץ. כמו כן מתוארים השלבים השונים של קציר השיבולים. כעשר אלומות כבר נקצרו ונאספו, חלקן עומדות וחלקן שוכבות לצידם של האיכרים הנחים. מעט שיבולים נמצאות בשדה כבר קצורות ומחכות לקשירה לאלומות, וחלק מהתבואה בשדה וטרם נקצרה כלל.

במישור האמצעי של התמונה נוף של הכפר נראה מבעד לעצים – טירתו של בעל האחוזוה, בתים, כנסייה ואנשים עובדים בשדה. בעמק שלמרגלות הגבעה נראות דמויות קטנות של ילדים משחקים בהטלת מוט על ברווז תלוי, משמאלם בריכה ובה דמויות קטנות של נשים מתרחצות, ומשמאלן עגלה רתומה לסוס המובילה את התבואה.

במישור האחורי, ברקע מפרץ ים ובו סירות העוסקות בסחר ימי, באופק הנוף נמוג בלהט השמש.

האווירה – אווירה של יום קיץ חם ומעיק בחודש אוגוסט. האווירה נוצרת באמצעות עיצוב דמויות של כפריים תשושים מעבודה ומיוזעים בזמן מנוחה ועבודה. האיכר השרוע למרגלות העץ נרדם מעייפות, והאיכר נושא כד המים כדי להשקות את האיכרים הנחים, גבו כפוף מעייפות ומאמץ. הצבעים תורמים לאווירת החום - צבעי התבואה הזהובים בוהקים בשמש וכמעט מסנוורים.

המסר - נושא היצירה הוא הטבע עצמו בחודש אוגוסט שהאיכרים הם חלק בלתי נפרד ממנו, ומעלה את השאלה האם הסדר החברתי בו האיכרים הפשוטים עובדים קשה כדי לספק את צרכיהם, הוא סדר קבוע שאינו ניתן לשינוי כמו עונות השנה. זוהי אמירה ביקורתית של ברויגל על הסדר החברתי, ונוקט עמדה של בוז כלפי האצילים ובעלי האחוזות המעבידים את האיכרים, על ידי הצגתם במישור השני ובצורות קטנות ועלובות. האיכרים הם המעניינים את ברויגל ולא בעלי האחוזות, בעיניו האיכרים מחוברים לאדמה, לחיים ולהנאות היומיום המשולבות בחיי העמל שלהם.

מרכיבים חזותיים

אור – טבעי של יום קיץ לוחט, אור חזק המפוזר באופן אחיד על פני כל התמונה. צללי העצים במישורים האחוריים של הציור יוצרים כהויות.

מירקם - אשלייתי, יש ניסיון ליצור מרקמים שונים בעלי חומריות ריאליסטית.

עיצוב הדמויות – תיאור ריאליסטי אנושי של איכרים עובדים, כל אחד נמצא במצב מסוים של עבודה, מנוחה או אכילה ושתיה. הם נראים עייפים מהחום הכבד של חודש אוגוסט. הלבוש כפרי ופשוט בצבעים חומים, צהובים, אפורים ולבנים. אנשים כבדי בשר, עיקשים, עובדים קשה כדי להשיג את לחמם. זוהי קבוצה של כפריים מן המעמד הפשוט, הדבר ניכר בבגדיהם, בזללנות חסרת הבושה, ובכלי האוכל הגסים והפשוטים.

הקומפוזיציה (מחבר) – קומפוזיציה לא מאוזנת ופתוחה. חוסר האיזון נובע ממשקל יתר בצד ימין בתיאור קבוצת האיכרים הנחים שמוליך את העין אל צידו הימני של הציור, אל הכנסייה והבתים שמאחורי העצים. קו האופק הנמוג מחלק את הציור ל-1/3 ו-2/3 ויוצר קומפוזיציה של חתך הזהב. העץ בקדמת הציור אף הוא מחלק את רוחב הציור ל-1/3 ו-2/3 ויוצר קומפוזיציה א-סימטרית. הקומפוזיציה עמוסה בסצינות משנה מרובות פרטים.

צבעוניות – ריאליסטית, הצבעים החמים והחזקים מיטיבים להעביר את תחושת להט הקיץ והחום המעיק, התבואה בוקת בשמש וכמעט מסנוורת. ברקע ישנם גם צבעים קרים: כחולים וירוקים, העצים מלאים בעלים. שילוב הצבעים החמים והקרים יוצר תחושה של חום קייצי בצהרי היום.

צבעוניות לוקאלית בעיצוב הדמויות ופריטי הלבוש.

תפיסת החלל – עמוקה. ברויגל יוצר את אשליית העומק במספר דרכים:

א. חלוקה למישורים – במישור הראשון עץ ומתחתיו איכרים נחים אוכלים ושותים. בצד שמאל איכרים עובדים קוצרים את התבואה. במישור השני – נוף כפרי עם סצינות משנה: בתים, כנסייה וגבעות, ילדים משחקים, נשים מתרחצות בבריכה, עגלה להובלת התבואה. במישור האחורי – מפרץ ים ונוף נמוג אל קו האופק.

ב. פרספקטיבה אווירית – הצורות קטנות ככל שנכנסים לעומק והצבעוניות בהירה ומטושטשת.

ג. הסתרות ויחסי גדלים – צורות גדולות וברורות במישור הקדמי, לעומת צורות מזעריות במישורים האחוריים.

נקודת המבט – מלפנים ומלמעלה.

סגנון היצירה – ריאליסטי. הדמויות ריאליסטיות, כל דמות בעלת הבעה שונה וגיל שונה. הלבוש הוא לבוש כפרי של התקופה והם נראים עסוקים בעבודה ובאכילה. יש מידה רבה של קירבה למציאות בתיאור החלל, הדמויות, הלבוש ותווי הפנים, כל דמות בהבעה ותנועה שונה.

הטכניקה – ציור שמן על לוח עץ – שיטה מסורתית המאפשרת דיוק בפרטים.



אונורה דומייה, בתערוכה, 1862, טכניקה מעורבת (צבע מים, פחם ועיפרון)

המניע - חברתי

דומייה יוצא בביקורת כלפי מעמד הבורגנות ואורח חייו. הוא לועג לבורגנים שהיו אנשים פשוטים שהתעשרו ממסחר, וניסו לחקות את הרגלי מעמד האצולה.

הרקע החברתי ליצירה

דומייה הקדיש את יצירותיו לתיאור המעמדות החברתיים השונים בחברה הצרפתית של אמצע המאה ה-19, שהם תוצאה של המהפכה התעשייתית. התפתחות מרכזי תעשייה ובתי חרושת בערים, גרמה לבני המעמד הנמוך והפועלים למצוא את פרנסתם בעיר, סבלו מעוני מחריד ונוצלו ככוח עבודה זול, וחיו בתנאים קשים. לעומתם, בני המעמד הבינוני והגבוה הרוויחו כסף רב ממסחר וקנו לעצמם מעמד כלכלי תוך ניצול חסר מצפון של העניים.

תיאור היצירה

ביצירה מתוארים בני המעמד הבורגני בתערוכה. בחלל התערוכה מתוארות שלוש דמויות המזוהות על-פי לבושן כבני המעמד הבורגני, מתחזות כמתעניינות מאוד ביצירות שלפניהן. הדמות הקדמית מכניסה ידה בין רגליה ומתכופפת, כמעט מצמידה את אפה ליצירה שלפניה, גופה מכופף בצורה מגוחכת ופניה מזכירים הבעה קופית. הדמות האמצעית ניצבת בעמידה מלאה חשיבות, מחזיקה את המגבעת מאחורי הגב, הבעת פניה מביעה הערכה עצמית מנופחת. הדמות במישור האחורי מנסה בכל כוחה להסתכל באחת היצירות תוך התכופפות בלתי טבעית לצד, פניה מחוקים ונראים כפנים של חיה.

עמדת האמן

האמן מציג את הבורגנים כקריקטורה מלאה בוז ולעג שבה השתמש ככלי לביקורת חברתית נוקבת, ובאמצעותה מביע דעה אישית על הבורגנים, על טיפשותם ומאמצם להיראות כאנשים אינטלקטואלים ומלאי חשיבות, כאשר הם אינם מבינים דבר באמנות.

הקריקטורה - הקריקטורה היא ציור או סרטוט המתאר אדם או מצב בצורה מופרזת, מובלטת ומעוותת, כדי ליצור רושם מגוחך ונלעג. זהו רישום שנון ועוקצני המתאר אדם או מצב בקווים האופייניים להם. דומייה נחשב לאבי הקריקטורה המודרנית - הקריקטורות שלו בעלות מסר חברתי, ומטרתן להביע ביקורת על שחיתות השלטון ותופעות שליליות בחברה.

מרכיבים חזותיים

עיצוב הדמויות - הדמויות מוצגות כאנשים לא חכמים, אלא כמלאי חשיבות והערכה עצמית המבוטאת בהגזמה ובעיוות, כדי להבליט את תכונותיהם השליליות. הם מוצגים בלעג ובבוז בתנוחות מגוחכות ונפוחות מערך עצמם, ונראים כקריקטורה של דמויות קופיות המתאמצות להיראות כאנשי רוח המבינים באמנות.

קומפוזיציה (מחבר) - אלכסונית וקטועה. הדמויות ממוקמות בקו אלכסוני באולם התערוכה שנקטע מכל צדדיו. התמונות על הקיר יוצרות קו אלכסוני, כך גם הדמויות הרוכנות בהגזמה לעבר התמונות.

תפיסת החלל - יש תחושה של עומק בשל התצוגה האלכסונית של התמונות וההעמדה האלכסונית של הדמויות. העומק מטושטש ונחסם בקיר האחורי של האולם ומותיר חלל מצומצם בו מתרחשת הפעילות. אשליית העומק נוצרת גם משקיפות צבעי המים המונחים על קווי הרישום, טכניקה המבליטה חלקים כהים ומודגשים בקדמת הציור וחלקים רכים ומטושטשים בחלל האחורי.

הקו - הוא אמצעי הביטוי העיקרי ביצירה, יש גם כתמיות שנוצרת מקווים צפופים. רישום ריאליסטי של קימורי הגוף באמצעות קו מיתאר ברור וחד. ניכרת הגזמה בשימוש בקו שנועדה להדגיש את המסר החברתי הלעגני כלפי אנשי החברה הגבוהה, והצגתם כחסרי הבנה באמנות.

צבעוניות - ניגודים של צבעים כהים ובהירים, נוצרים כתוצאה מרישום דומיננטי בגירי פחם על רקע הנייר הבהיר. כתמי הצבע מועטים בגווני חומים ואפורים שיוצרים שקיפות אופיינית לצבעי מים, ויוצרים אווירה עכורה ודיכאונית.

אור - יש ניגודים של אור-צל. האור מקיף את הדמויות, ממקד ומדגיש אותן עם כל התנוחות וההבעות המגוחכות שלהן. ההצללות נוצרות ברישום צפוף וצולב היוצר כתמים כהים, וגם בכתמי צבע כהים ודלילים.

סגנון היצירה - ריאליסטי, קשור למציאות (ריאליה) של החברה הצרפתית באמצע המאה ה-19. זהו אירוע מחיי היומיום של מעמד הבורגנים על רקע המהפכה התעשייתית. הדימויים קריקטוריסטים ומעוותים בהגזמה כדי להביע ביקורת נוקבת על הבורגנות.

טכניקה – מעורבת.

טכניקה אופיינית לציור בצבעי מים: רישום מהיר בעיפרון על גבי דף בריסטול, הדגשת קווים בצבעי פחם, ולאחר מכן הנחת כתמי צבע אקוורל (מים) בשכבות שקופות על גבי הרישום.



אסד עזי, "אבא שלי חייל", 2009, טכניקה מעורבת

המניע – חברתי, אישי.

חברתי – היצירה עוסקת במעמדה של החברה הדרוזית בישראל לאור נאמנותה למדינה המתבטאת בשירות צבאי בצה"ל, ומעלה את שאלת מעמדו של החייל הדרוזי בחברה הישראלית.

אישי – האמן מתמודד עם הזיכרון הביוגרפי הנובע מתצלום בודד של האב כחייל, ומצייר אותו שוב ושוב כצורך אישי להתמודד, לחקור, להבין משמעות היתמות. לדברי האמן: "זה היה השבר הכי גדול בחיים שלי. היעדרותו של חצי מעולמי, ועוד בטרם הפנמתי את הדימוי שלו"

רקע ביוגרפי - עזי אסד נולד ב- 1955 בשפרעם, בן למשפחה דרוזית והבכור מבין חמישה אחים. האב הגיע מסוריה אל צפון הארץ במהלך 1948 ועם סיום המלחמה נשאר בשפרעם. בשנות החמישים התגייס האב למשמר הגבול, ושירת במשך עשור בעיקר ביחידת שיטור בגבול הצפוני שמטרתה מניעת הסתננויות. ב-30 במאי 1961 נהרג האב, סיאח עזי, מירי של צלף סורי בעת סיור מבצעי בגבול הצפון, והותיר אחריו אישה וחמישה ילדים. עזי אסד היה בן חמש כאשר התייתם מאביו, בן בכור למשפחה שכולה.

נושא היצירה

תצלום המקור - היצירה "אבא שלי חייל" מתבססת על אחד התצלומים הבודדים של האבא כחייל שהיו בידי המשפחה, צולם על ידי אחד החיילים שהעביר אותו לידי המשפחה אחרי מות האב. בתצלום האב לבוש מדים וללא נשק, עמידתו מתוחה במהלך מסדר צבאי של משמר הגבול. האב עומד בשטח פתוח וברקע נוף אופייני של בסיס צבאי, צריף, עצים וחייל נוסף עומד בדום מתוח, מכתף את נשקו לפני עמוד דגל שזהותו הלאומית אינה נראית. תצלום זה שימש את עזי לסדרת יצירות על דמות האב כחייל, כזיכרון ביוגרפי, והוא העדות של המציאות בה האב היה חייל, אך בה בעת מדגיש את אובדנו - הצילום הוא תיעודי אך הוא עד למה שאיננו עוד. זו דרכו של האמן לפגוש את אביו המת ולהחיותו בציוריו, לדבריו: "הקשר שלי עם העולם הוא דרך תצלומים".

בציור שכפל עזי את דמות האב, טשטש אותו, אך שמר על הדימוי המקורי כדימוי מרכזי. הוא מקפיד לשמור על הקומפוזיציה של תצלום המקור ועל קנה המידה האנושי של גודל הדמות - באופן זה הוא משמר את תצלום המקור כעדות לנוכחות האב בחייו של האמן. ביצירה נראים פרטי התצלום המקורי בבירור מצוירים על הבד ברישום עדין ומפורט, ועליו מופיע גריד – רשת של ריבועים בקו לבן עדין המחלק את הציור לריבועים שווים. מעל ראש האב מופיעה סיכת "אות המלחמה" מוגדלת וצבעונית.

דמות האב מצוירת על הבד ברישום ריאליסטי, לבוש מדים, בעל שפם עבות, אינו נושא נשק, עומד מתוח בהקפדה כסימן מוסכם של גבריות, יציבות וסמכות, מביט קדימה אל העתיד, כתפיו מתוחות לאחור בתנוחה של גאוות לוחם וגאוות המשפחה.

"אין דבר חי יותר מאבא מת" נכתב בקטלוג תערוכה בה הוצגו ציוריו של עזי תחת הכותרת "אבא שלי חייל". עזי מאמץ את הזיכרון של אביו כחייל, ועוסק בדימוי שלו באובססיביות רגישה. האבא המת, חי מאד בזיכרוננו של האמן, בעולמו האישי וביצירותיו, הוא חוזר שוב ושוב אל צילום המקור ומצייר אותו במגוון קומפוזיציות כדימוי כמו פצע המסרב להגליד, חזרתיות המבטאת את תהליכי החיפוש של האמן להבנת היתמות על סמך עדות צילומית.

דימויים ומשמעותם ביצירה

סיכת "אות המלחמה" - מעל לראשו של האב בציור, מתוארת באופן בולט ובצבעים עזים סיכת "אות המלחמה". אות המלחמה בציור אינו אמיתי וצבעיו אינם אותות של מלחמה מסוימת - מציינים אותה כמלחמה חסרת פשר ומשמעות, כביטוי לחוסר התכלית במות האב שהיה קורבן למלחמה מתמשכת שאין לה אותות משלה.

הגריד המתוח על פני הבד מנסה לתפוס באופן מדעי ומדויק את קנה המידה ויחסי הגודל של דמות האב. הגריד משמש כגדר המפרידה בין האמן ובין האב המת שכמו נעלם אל העבר באמצעות הטשטוש. טישטוש הצילום, אי זיהוי המלחמה ואי זיהוי הלאום של הדגל, מרמזים על סתמיות המוות של האב.

הטקסט "אבא שלי חייל" - הצהרה שיכולה להתפרש כהתפארות ילדותית בגבורת האב או כהצהרת נאמנות למדינת ישראל כמו אומר "אני ערבי טוב", אך יכולה להתפרש גם כמחאה נגד מדיניות חברתית-פוליטית המציגה את האבא החייל כקורבן של נסיבות היסטוריות וחברתיות, תוך שהוא חושף את המחיר האישי והקורבן המשפחתי הכבד. זהו טקסט אישי ביוגרפי המציין כי למרות שעברו עשרות שנים מאז מות האב, הוא עדיין זוכר ועדיין מרגיש שברירי, נבגד ובודד.

תחושת הפיצול בזהות הלאומית - מול העדות הצילומית האמן משתמש במוטיבים סמליים חסרי פשר ובניגודים של מרכיבים חזותיים מנותקים מהמציאות, לביטוי ההתייחסות הבעייתית של החברה הישראלית למעמדם של הדרוזים בישראל. דמות האב בציור מופיעה ללא נשק וללא דגל, כך מתאר עזי את עצמו ללא זהות לאומית, ומדגיש את תחושת הפיצול שמלווה אותו כדרוזי וכישראלי, חצוי בזהותו החברתית הממוקמת במרחב שבין שפרעם לתל אביב.

מרכיבים חזותיים

צורות – היצירה בנוייה ממערך של ניגודים בין צורות ריאליסטיות ומופשטות. דמות האב ריאליסטית לעומת הצורה המופשטת של הגריד והצבעוניות המטושטשת אותו, ואלה מתעצמים מול חדות סיכת אות המלחמה.

צבעוניות – ניגודים בין הצבעוניות המונוכרומית המטושטשת של הבד לבין הצבעוניות הלוקאלית והעזה של סיכת אות המלחמה. הבד כמו נשטף בגווני דהויים של אפור-לבן-ורוד המטושטשים את דמות האב כביטוי למוות או לזיכרון עמום. לעומת זאת אות המלחמה בולט בצבעוניות לוקאלית חדה ובוהקת, להדגשת חשיבות הסמל על פני חי אדם.

קומפוזיציה(מחבר) – פתוחה ולא מאוזנת. נוף הבסיס הצבאי בשטח פתוח, ורשת הקווים המתוחים עליו יכולים להמשיך לכל הכיוונים. סיכת אות המלחמה יוצרת מרכז כובד בחלק העליון של היצירה, ונראית כמו "תלויה" מעל דמות האב ומכבידה עליו, כביטוי לכובד הזיכרון הטראומטי של מות האב.

תפיסת החלל – ניגודים של אשליית עומק מול שטוחות. החלל העמוק נובע מהעתקת הצילום אל הבד, אך רשת הקווים המתוחים על כל הבד יוצרת השטחה, כך גם שכבת הצבע המטושטשת. ההשטחה מתחדדת גם באמצעות סיכת אות המלחמה המונחת על התמונה ולא חלק ממנה, ההופך את המלחמה למוטיב מרכזי ונוכח.

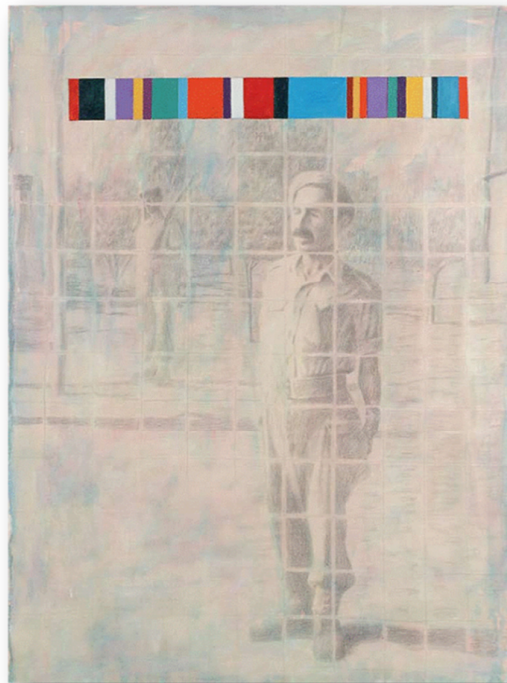
הקו – הוא מרכיב עיקרי ברישום הצילום על הבד. הקווים עדינים ומפורטים ברישום דמות האב, אך מטושטשים בקווים הבונים את הרשת. הקווים הבונים את סיכת המלחמה חדים וישרים.

היחס למציאות – העתקת הצילום המקורי ממקם את היצירה בין אמנות ובין מציאות, ויוצר השתקפויות שונות של מציאות מצויירת שיש בה קרבה למציאות, אך הטשטוש, ההלבנה, הגריד והשימוש המוטעה בסיכת המלחמה - יוצרים התרחקות מהמציאות.

טכניקה – מעורבת. עיבוד של צילום תיעודי ברישום וציור שמן על בד.



צילום האב כחייל



אסד עזי, "אבא שלי חייל", 2009, טכניקה מעורבת

קית הרינג, אנדי מאוס, 1986, הדפס משי

גרפיטי ומסרים חברתיים

קית הרינג הוא אמן אמריקאי שהתפרסם בשנות ה-80 בציורי גרפיטי שצייר במעברים התת קרקעיים על קירות תחנת הרכבת התחתית בניו יורק. בציורי הגרפיטי משך את תשומת לב הציבור לנושאים עם מסרים חברתיים שבוטאו בשפה גראפית ייחודית שיצר, בה שילב יצורים ודמויות ששאבו מסרטי האנימציה של וולט דיסני ומחבורות הקומיקס, ביניהם דמות "התינוק הקורן" שהפכה לסמל המסחרי שלו. לאחר שהתפרסם, זכה להצלחה רבה והוזמן לצייר את מסריו ודמויותיו ברחבי העולם על קירות של מקומות ומוסדות ציבוריים, פתח רשת חנויות פופ בהן נמכרו מוצרי פנאי מעוטרים בציוריו – סוג של "אמנות למען כולם". הרינג מת ממחלת האיידס והוא בן 32. עבודותיו מוצגות כיום בגלריות ובמוזיאונים יוקרתיים ברחבי העולם.

מניע חברתי. הרינג מעביר ביקורת על תרבות הצריכה המקדשת את הכסף מעל לכל, ומביע גם ביקורת על עולם האמנות אשר בז לאמנות המסחרית ומתייחס אליה כ"אמנות נמוכה".

נושא היצירה - קית הרינג יצר סדרת ציורים בהם שילב בין שתי דמויות נערצות עליו שהיו אייקונים בתרבות האמריקאית: דמותו של אנדי וורהול אמן הפופ המפורסם, ודמותו המצויירת של מיקי מאוס שיצר וולט דיסני, אחת הדמויות המצויירות המפורסמות ביותר בעולם. הרינג שילב את שתי הדמויות בדמות אחת ונתן לה את השם "אנדי מאוס".

הרקע ליצירה – אנדי וורהול וקית הרינג נפגשו בפעם הראשונה בפתחה לתערוכת ציורים של הרינג בגלריה בניו-יורק. בין השניים התפתחה ידידות עמוקה והפכו לחברים טובים סביב העניין המשותף שלהם בעולם הדימויים של וולט דיסני – דימויים הנעים בין הפופולרי לאמנותי. שניהם האמינו כי דימויים מסרטים מצוירים אינם שונים באיכותם ובמשמעותם מדימויים אמנותיים, ועבודתו של דיסני גילמה עבורם את הרעיון של "אמנות למען כולם", שהיה רעיון מרכזי ביצירתם.

תיאור היצירה

ביצירה נראה אנדי מאוס כדמות הניצבת בתנוחה בטוחה בעצמה, ידיו על מותניו ורגליו נטועות עמוק ובביטחון בתוך ערימת כסף עם סימן הדולר, סביבו קווי אנרגיה המדגישים את עוצמתו. אנדי מאוס מוצג כדמות שאינה מתביישת בתשוקתה לכסף וגם רואה בו את מקור כוחה. השילוב של מיקי מאוס מעולם הילדים עם אנדי וורהול, הופך את "אנדי מאוס" לדמות שמיועדת גם למבוגרים ומייצגת את הרעיון "אמנות עבור כולם".

סימני הדולר חוזרים ברוב יצירות "אנדי מאוס", מבטאים את ההבנה המשותפת לקית הרינג ולאנדי וורהול בכוחה של אמנות מסחרית המבוססת על תקשורת המונים. "אנדי מאוס" מוצג ביצירה כמותג תקשורתי המשלב שלושה סמלים מסחריים: את הדולרים, את דמות מיקי מאוס המככבת בסרטים ובחבורות קומיקס, ואת דמות אנדי וורהול שכינה את הסדנה שלו "המפעל של אנדי" ויצר דימויים מסחריים בטכניקת הדפס משי כשיטה מסחרית. וורהול מעולם לא הכחיש את אהבתו לכסף, לדבריו: "עשיית כסף היא אמנות, העבודה היא אמנות, ועסקים טובים הם האמנות הטובה ביותר".

המסר של היצירה

ביקורת חברתית - האמן מציג את אנדי מאוס כדמות שמשתוקקת לכסף ואינה מסתירה זאת, להיפך הכסף הוא מקור העוצמה שלה. הדימוי הזה משמש כמראה המשקפת את החברה הצרכנית הנמשכת אל הכסף ומקדשת אותו מעל לכל דבר. הביקורת מתחזקת בספרה 0 שעל הדולרים, המרמזת על שוויו האמיתי של הכסף בעיני האמן, ועד כמה הוא משרת את בני האדם.

ביקורת על עולם האמנות – למרות הביקורת נגד תרבות הצריכה, גם וורהול וגם הרינג הדגישו את הצורך במסחריות וברווח הכספי, ויצרו אמנות בשיטות מסחריות בניגוד לתפיסה האמנותית המקדשת את "האמנות לשם אמנות". לפי תפיסה זו יצירת האמנות היא נשגבת ונעלה מעבר לרווח הכספי ואינה תלויה בו. באמצעות דמות "אנדי מאוס" הטובע בכסף, הרינג מביע ביקורת נגד עולם האמנות הבז ליצירה המבוססת על תרבות פופולרית ומסחרית, והגדיר אותה כ"אמנות נמוכה".

היחס למציאות – יש התרחקות מהמציאות לעבר הפשטה סכימטית מעולם הילדים.

טכניקה – הדפס משי, טכניקה מסחרית של שכפול המוני בהשפעת אנדי וורהול. היצירה הודפסה ב-30 עותקים. טכניקה זו שרתה את התפיסה האמנותית של הפופ ארט לפיה יצירת האמנות אינה ייחודית ומקורית, אלא העתקים רבים להפצה כמו בתקשורת המונים.

מרכיבים חזותיים

צורות – צורתו של אנדי מאוס מונומנטלית, סכימטית וילדותית. הדולרים מעוצבים בצורה דגמית - צורה החוזרת על עצמה.

צבעוניות – לוקאלית, שטוחה וגראפית. הדמות והרקע צבועים בצבעים חזקים ובוהקים לקוחים מעולם השיווק והפרסום. יש ניגודים חזקים בין הצבע האדום החם והבוהק של הרקע ובין צבע התכלת הקר של הדמות, ואילו הצבעים החמים של המשקפיים הורודים והמכנסיים הכתומים מבליטים את הדמות קדימה. צבעוניות סמלית בצבע הירוק של עדשות המשקפיים המתייחס לצבע הירוק של הדולרים, והמסגרת הוורודה של המשקפיים מתפרשת כראייה של העולם בוורוד רק באמצעות הכסף.

קווים – אנדי מאוס מעוצב בקו מתאר שחור עבה ואחיד. הקווים מתעגלים בעיצוב הראש, האוזניים והדולרים, חדים ושבורים בעיצוב השיער. קווי האנרגיה מסביב לדמות אופייניים למילון הצורות של הרינג ומעוצבים בגדלים שונים, מבטאים את העוצמה והכוח שהכסף מעניק לדמות.

קומפוזיציה – סגורה ודחוסה. הדמות הגדולה מוצגת על כל הפורמט ויוצרת דחיסות. המיקום של הדמות הנוטה מעט שמאלה יוצר משקל יתר לצד אחד.

תפיסת החלל – שטוחה בגלל שטיחות הדימויים, השימוש בקווי מתאר והצבעוניות הלוקאלית. השטיחות מודגשת גם בשל הרקע החסום. למרות השטיחות יש מידה מסויימת של כניסה לעומק הנוצרת במגע של רגלי אנדי מאוס עם שטורות הכסף. תחושת העומק הזאת נוצרת על ידי ההסתרה של הדולרים המוצגים במישורים, והדמות המסתירה את השטורות שנראים כמו מקיפים אותה.

מרקם – המרקם חלק ואחיד מושפע מהקומיקס ומסרטי וולט דיסני. אין ניסיון ליצור מרקם אשלייתי.

אור - מקור האור אינו גלוי, זהו אור הנוצר מניגודי הצבע הזוהר. אין ניגודים של אור צל ואין נפחים, למרות השטיחות יש תחושה של נפחיות בדמות אנדי מאוס, הנוצרת מניגודי הצבע העזים.



עדי נס, ללא כותרת (הגר), 2005, צילום מבוים, (סדרת סיפורי התנ"ך)

סדרת סיפורי התנ"ך - צילום זה הוא אחד מסדרה של 14 צילומים בשם "סיפורי התנ"ך" שיצר האמן עדי נס. בסדרה זו קרויים גיבורי הצילומים בשם דמויות מקראיות, אך למעשה הם מציגים דמויות מהחברה הישראלית בתקופתנו, המשקפות את הקריסה החברתית-כלכלית בארץ, ואת היעלמותם של ערכים הומאניים חברתיים בחברה הישראלית. לדברי האמן: "הרגשתי שאם אני חי ועובד פה, אני חייב לשקף גם את המצב הזה... החלטתי לעסוק באנשים שאיבדו את זהותם... מה שנשאר קשור לאנושיות, שגם זה נמצא בלב התנ"ך והיהדות..."

הרקע ליצירה - המצב החברתי כלכלי הקשה בישראל של שנות האלפיים, בו העוני וחוסר הצדק החברתי הולכים ומתעצמים בשל שיטות כלכליות הממוטטות את האדם הפשוט וזורקות אותו לתחתית הסולם הכלכלי. במצב זה נאבקים על קיומם חסרי הבית, מוכי העוני, דרי הרחוב, מהגרים, פליטים ואנשים שמתפרנסים בדוחק.

מניע – חברתי - האמן מבקש לעורר את המודעות לקיומם האנושי של דמויות השוליים בחברה הישראלית באמצעות דמויות מסיפורי התנ"ך, המשקפות את מצוקתם במציאות החברתית הקשה בה הם חיים. יצירה זו עוסקת בדמות של הגר, שפחת שרה ואשת אברהם.

תיאור הנושא – הגר מוצגת כקבצנית מוזנחת יושבת בחדר מדרגות עזוב, מבטה הכואב והאבוד פונה הצידה כנרדפת, שולי בגדיה קרועים, ציפורניה מלוכלכות וכתמים על פניה. ידה מכסה את פיה כמי שלא מתאפשר לה להשמיע את קולה, או כמי שמחניקה צעקה פנימית, יד שנייה מושטת קדימה בחוסר אונים בתנוחה של קבצנית. הגר של עדי נס היא דמות משולי החברה הישראלית שחשה אבודה מול מציאות חברתית קשה ועגומה שאנו חיים בתוכה ומעדיפים לא להתבונן בה.

מקורות השראה - הצילום מפנה למקורות השראה שכל אחד מהם מרחיב את המשמעויות שלו.

א. הגר המקראית – סיפור גירוש האכזרי של הגר עם בנה מתואר בספר בראשית, ט"ז ו-כ"א. הגר היתה שפחתה של שרה שילדה את ישמעאל, בנו הראשון של אברהם. גורשה למדבר יחד עם בנה בשל קנאתה של שרה, איבדה את דרכה במדבר וכשנגמרו לה המים הניחה את ישמעאל תחת שיח והתיישבה מרחוק כדי לא לראות את בנה במותו.

משמעות – שם הצילום "הגר", הופך את הדמות למקבילה העכשווית של הגר המקראית – אם מיוסרת, מהגרת(הגר), מגורשת, עזובה ובודדה. לדברי האמן, הצילום מתייחס לרגע שבו הגר המקראית ישבה הרחק מבנה הגווע לכן הילד אינו מופיע בצילום, ומתמקד בייסורי האובדן והפחד של האם מהמוות הצפוי לבנה ואולי גם לה.

רובד נוסף המשתמע משם היצירה - בנה של הגר, ישמעאל, נחשב לאבי האומה המוסלמית, לכן גירוש של הגר נתפס בעיני הפלסטינים כאלגוריה לגירושם מארץ ישראל על ידי היהודים.

הקשרים אלה מציגים את הגר של עדי נס כ"אם אוניברסלית" חסרת זהות לאומית, היא יכולה להיות יהודייה, ערבייה או פליטה המוגדרת על ידי ייסורי האימהות והעוני שלה, ומייצגת את המציאות הישראלית של תלישות ואובדן שהם מנת חלקם של עניים, מהגרים, פליטים וחסרי בית.

ב. "אם נוודית" של דורותיאה לנג – האמן בחר דוגמנית שיש לה דמיון ל"אם הנוודית", עיצב את השיער שלה באופן דומה, וציטט את הראש המופנה לצד, היד המורמת ונוגעת בפנים והמבט המיואש מביע דאגה. האמן משווה את הגר ל"אם הנוודית" – אישה במצוקה מתקופת השפל הכלכלי של שנות ה-30 בארה"ב שתועדה על ידי הצלמת דורותיאה לנג.

משמעות – ההשוואה ל"אם הנוודית" מעידה על זעקת המחאה החברתית של האמן. האם הנוודית נטשה את ביתה ויצאה עם ילדיה לנדודים בחיפוש אחר פרנסה, דמות שהפכה לאייקון ולדימוי של עוני, סבל, דאגה, ייאוש, נדידה והגירה. הגר, כמו האם הנוודית היא עקורה, ענייה, חסרת בית, וייאוש מועצם משום שבנה נעדר מהתמונה, לעומת האם הנוודית שילדיה נצמדים אליה.

המשותף לשלוש הדמויות

המציאות החברתית של פליטות, הגירה, חיים ללא בית, עוני וייאוש, משותפת לגורלן של הגר המקראית המגורשת, של אם נוודית חסרת הבית, ושל הגר בצילום. אולם מצבה של "הגר" העכשווית קשה מכולן – האם הנוודית הופכת לגיבורה בשל דאגתה לילדיה, הגר המקראית דואגת מרחוק לבנה ישמעאל שאלוהים מציל אותו ממוות, ואילו הגר של עדי נס בודדה, חסרת זהות, אם ללא ילדיה, וידה הקעורה המושטת מביעה את הריקנות, האובדן והכמיהה לילד שאיננו, דמות חסרת מוצא, מפוחדת, אבודה ואין מושיע.

מרכיבים חזותיים

צורות – ריאליסטיות, צילום של דמות מציאותית ומוכרת בחדר מדרגות מוזנח שכמוהו יש רבים בתל אביב ובערים אחרות. הציטוטים המקראיים והאמנותיים הופכים אותה לדמות מונומנטלית בעלת משמעות ונוכחות חזקה ולא רק נתון סטטיסטי בדו"ח העוני. האמן ממקד את סבלה במבט עז המביע את עוצמת הכאב והייאוש, אך גם את הכוח לשרוד. דמותה מכילה את החוסן הנפשי של הגר המקראית ששורדת את הנטישה בכוחות עצמה, את נחישותה של "אם נוודית" לדאוג לפרנסת ילדיה, ואת האישה העכשווית הנאבקת לשמור על זהותה ולשרוד חיי עוני שהם תוצר של שיטות כלכליות הנהוגות בארץ ובעולם.

קומפוזיציה (מחבר) – מרכזית ודחוסה. הגר במרכז הצילום תופסת את רוב התמונה ונדחסת לקטע צר של חדר המדרגות. המבט של הגר פותח את התמונה לצד.

תפיסת החלל – יש תחושה של עומק מבוים, זווית הצילום מצמצמת את החלל לקטע קטן של חדר מדרגות חסום בקיר משני צדדים – מימין ומאחורי הדמות, וקטוע משני צדדים – משמאל ומלפנים. הקירות הסוגרים עליה מבטאים את חוסר המוצא, והחלק הקטוע מוביל למקום שאינו נראה בצילום, בדרך למטה, אלמנטים המגבירים את הייאוש וחוסר התקווה.

צבעוניות – צבעוניות מצומצמת כמעט מונוכרומית, מתייחסת לצילום בשחור לבן של דורותיאה לנג "אם נוודית". הגוונים החומים של הבגדים כמעט זהים לצבעים של הקירות והמדרגות, יוצרים אווירה עכורה מותאמת למצבה הפיסי והנפשי של הגר, ומעידים על עזובה והזנחה של המקום ושל הדמות.

אור – תאורה דרמטית מבויימת. אור מלאכותי מגיע מאחורי הדמות ומשמאלה ומאיר את ידיה ופניה שבהם ממקד האמן את ההבעה רבת העוצמה של הריקנות, הדאגה, הפחד והייאוש.

היחס למציאות – ישנה קירבה רבה למציאות הנובעת מטכניקת הצילום.

טכניקה – צילום מבוים

בצילום מבוים הצלם מעמיד את הסיטואציה (אנשים, חפצים, פעולה וכו'), עושה עבודת בימוי ומשחק ויוצר קומפוזיציה מול עדשת המצלמה. מאחורי כל צילום יש מערך שלם של תחקיר ויזואלי, טקסטואלי ועבודת הפקה מורכבת. האמן בוחר בקפידה את האנשים, הלבוש, האיפור, הלוקיישן (אתר הצילום), התאורה, הקומפוזיציה, זווית הצילום, ואחר כך מצלם. את הדמויות בסדרת סיפורי התנ"ך, כמו בכל הסדרות של עדי נס, מגלמים חבריו ומכריו ולא שחקנים מקצועיים.

- אחד המבקרים בתערוכה הסב את תשומת לב האמן לקיר השבור שמאחורי הגר, בו נראה דימוי של עובר מכונס ברחם כמו בתצלום אולטרה סאונד. האמן הסכים לפרשנות למרות שלא תכנן ולא ביים אותה, וחשב על הגר המקראית עוד כשהייתה בהריון וברחה למדבר מפני קנאתה של שרה.



נחמה גולן, ספר נשים, 2000, צילום מטופל במחשב

המניע – חברתי, אישי.

האמנית בוחנת את מקומה, תפקידה ומעמדה של האישה במקורות היהודיים, מציגה גישה חברתית פמיניסטית במגזר הדתי, ואת עולמה האישי המורכב והחצוי כאישה דתית וכאמנית יוצרת.

הרקע ליצירה

נחמה גולן חזרה בתשובה לאחר שלמדה אמנות בשנות ה-80. חינוכה והשכלתה עוצבו בעולם החילוני, ומבחינה חופשית עברה לחברה המחייבת אמונה וקיום מצוות. כאישה דתית התחבטה בשאלות מהותיות לגבי העיסוק באמנות שמנוגד למחשבה הדתית ונחשב כעבודה זרה, ומעידה על עצמה שאינה יכולה להתגבר על יצר היצירה שהיא חלק ממנה.

בעבודתיה היא מנהלת דיאלוג מתמשך בין חופש הבחירה בדת לבין חופש היצירה האמנותית. היא מקדישה את יצירותיה לפמיניזם במגזר הדתי, ובודקת את מערכת היחסים המורכבת בין נשיות ודתיות באמצעות טקסטים כתובים מן המקורות היהודיים, הדתיים והחילוניים, דרכם בוחנת את הגבולות בין קודש לחול, בין אמונה וחילוניות, בין אמת לשקר ובין חומר ורוח.

נושא היצירה – "ספר נשים"

"משנה תורה לרמב"ם" הוא הספר ההלכתי החשוב ביותר לעם היהודי שכתב הרמב"ם. זהו מפעל עצום ממדים בו סיכם הרמב"ם את כל ההלכות ודיוני התורה שבעל פה שנודעו עד זמנו, ומיין אותם לפי נושאים בארבעה עשר ספרים שכתבו במקור בעברית. "ספר נשים" הוא הספר הרביעי של "משנה תורה" לרמב"ם, והוא עוסק בחמש הלכות הקשורות לנשים: אישות, גירושין, ייבום וחליצה, הלכות נערה בתולה והלכות אישה סוטה.

ביצירה האמנית עוסקת במעמד האישה ביהדות באמצעות טקסט מ"ספר נשים", וחוקרת את היחס בין המציאות ובין הטקסט הכתוב בהלכה. לדבריה: "בעבודתי הייתי רוצה לחקור את הזיקה הנשית לכתובים המסורתיים, את האופן שבו אמנית אישה ששייכת לעולם הדתי, תופסת את הטקסטים הטעונים הללו, וכיצד היא מעצבת אותם ליצירת מסר ייחודי משלה".

תיאור היצירה

ביצירה מוצגות פניה של האמנית משוכפלות פעמיים, פיה פעור, עיניה מביטות אל עבר הצופה במבט מהורהר, היא לבושה שביס לבן כמו כלה, ידיה אוחזות בשקף המתוח על פניה מאוזן לאוזן ועליו מודפס דף הפתיחה לספר נשים, שמכסה את פניה כמו הינומה.

הטקסט המודפס על השקף משוכפל פעמיים - מוצג בצד ימין באופן קריא, ובצד שמאל מוצג אותו טקסט בהיפוך ומקשה על הקריאה. כותרת הטקסט "הלכות אישות" קשורה קשר הדוק לדמוי הכלה היהודייה, משום שהוא עוסק בארבע מצוות עיקריות המפרטות את תפקיד הבעל לאחר החתונה: (א) "לישא אישה בכתובה וקידושין", (ב) "שלא תיבעל אישה בלא כתובה וקידושין", (ג) "שלא ימנע שאר כסות ועונה", (ד) "לפרות ולרבות ממנה".

המסר והמשמעות של היצירה

פיה הפעור של האמנית וידיה המונחות לצדי האזניים, מעלים אסוציאציה ליצירה "הצעקה" של מונק העוסקת בבדידותה של נפש מיוסרת. דימוי "הצעקה" ביצירה "ספר נשים" מקבל משמעות חדשה ומקורית של כלה יהודייה הכורעת תחת בדידותה הפנימית כתוצאה ממסורת יהודית פטריארכלית.

הבחירה להציג את הטקסט הזה יחד עם דמות הכלה היא בעלת משמעות. הטקסט עוסק בהלכות אישות הממסדות את הנישואין ואת היחס לאישה כדמות שנועדה ללוות את הגבר ולספק את צרכיו, ומופנות אל הבעל ולא אל האישה, על אף שהן מחייבות אותה כשותפה לקשר הנישואין. הטקסט מופיע על שקף המשמש כהינומה, אך גם חונק את הכלה (האמנית) ומשתיק את קולה, והבל פיה נראה היטב מבעדו. האמנית רותמת את הטקסט ההלכתי כדי לבחון את דימוייה של האישה בעולם ההלכה, ובאמצעותו להילחם על מקומה ומעמדה בחברה הדתית. כך היא גם מבטאת את עולמה החצוי כחוזרת בתשובה המתעמתת עם מצוות הלכתיות שהיא מחוייבת להן.

הכפלת צילום הפנים מבטאת את שתי הפנים באישיותה ובעולמה החצוי של האמנית, וביטוי למאבק בין הצדדים השונים באישיותה ובביוגרפיה שלה – דתיות מול חילוניות, אמנות מול מגבלות הדת, ביטוי אישי ועצמאי באמנות מול ההגבלות והסייגים של הדת המוגדרים על ידי מדרשים שוביניסטים.

שכפול הטקסט והפיכתו מעיד על תהליכים נפשיים שעוברת האמנית. מצד אחד הטקסט פונה אל האמנית כאישה דתית המקבלת על עצמה את עול המצוות ומתאחדת עם תכני הטקסט, ומצד שני היא מתנגדת לתכנים ההלכתיים בטקסט ומפנה אותו לשיפוטו של הצופה.

השימוש בטקסטים מקשר את האמנית נחמה גולן לנשים יוצרות באמנות המודרנית, המתעמתות עם טקסטים ומעלות סוגיות ואמירות שונות של רעיונות פמיניסטיים. האמנות הפמיניסטית הרבתה לעסוק בנושאים הנוגעים להדרת הנשים מן השיח המרכזי בחברה, וכן לזכותן של נשים על גופן.

דרך הטקסטים ההלכתיים האמנית מפרשת את המציאות החברתית הקשורה לחייהן ומעמדן של נשים בחברה הדתית, ומציגה את ההלכות השוביניסטיות המחייבות את האישה במצוות שנחקקו בימי הביניים, כמו "הלכות אישות", כהלכות שאינן תואמות עוד לחיים המודרניים. בהיבט הזה מלחמתה האישית של האמנית היא מלחמתן של כל הנשים בחברה הדתית, כדי להשיג הכרה בכוחה האישי של האישה הדתית המודרנית.

מרכיבים חזותיים

קומפוזיציה (מחבר) – סימטרית, חזיתית, דחוסה וסגורה. הדמות המוכפלת יוצרת סימטריה לביטוי עולמה החצוי של האמנית. פניה של הדמות תופסים את כל הפורמט ונדחסים בגבולותיו. הסגירות מבטאת את תחושת הבדידות בעולמה של האמנית.

תפיסת חלל – הצילום מתמקד בפניה של האמנית ומצמצם את החלל, לביטוי העול של המצוות המצמצמות את חופש היצירה.

צבעוניות – צבע סמלי של כלה טהורה בבגדים וכיסוי ראש לבנים, מתיחס להלכות אישות הקשורות למעמד הנישואין.

אור – מלאכותי, יוצר ניגודי אור צל עדינים בפנים ובצוואר של הדמות.

יחס למציאות – קירבה רבה למציאות על ידי צילום דיוקן של האמנית, התרחקות מהמציאות נובעת מהכפלת הדמות.

טכניקה – צילום מבויים ומעובד במחשב.



יוסי למל, RACISM (גזענות), 1995, כרזה מצולמת.

המניע – חברתי.

גזענות היא התנהגות המפלה בין בני אדם על רקע צבעם או על רקע השתייכותם האתנית. האמן נלחם בתופעת הגזענות ומחנך לסובלנות ולקבלת האחר. הכרזה נועדה להביא למודעות הציבור את הצדדים השליליים של הגזענות בתקווה להניע אותו לשינוי.

הרקע ליצירה

הכרזה נעשתה בעקבות עליית יהודי אתיופיה ב"מבצע משה" בשנת 1991. יוסי למל עקב אחרי ההתאקלמות הקשה של האתיופים בארץ, ויוצא בביקורת נגד היחס הגזעני כלפיהם. לדברי האמן: "גזענות היא אם כל הרוע ועלינו להילחם בה כל הזמן... חלק מטבענו כבני אדם הוא חוסר היכולת לקבל את האחר... זוהי מלחמה יום-יומית ואולי לעולם לא ננצח, אך חייבים להמשיך בה, חייבים לחנך ואני מאמין כי זה אפשרי". כבן לניצולי שואה, למל רואה בשואה אירוע שיש ללמוד ממנו על סכנות הגזענות, לכן הוא מקדיש את כרזותיו למודעות חברתית ומחנך לצדק ולסובלנות.

תיאור היצירה – על רקע לבן שטוח, מופיע דימוי של X המורכב משתי כפות רגליים גבריות – כף רגל לבנה דורכת על כף רגל שחורה. על גבי הדימוי מופיעה כתובת באנגלית ובצבע אדום: RACISM – גזענות. כפות הרגלים נחתכות על ידי המסגרת מעט מעל לקרסול ונראות מנותקות לחלוטין מהרגל ומנוכחות הגוף האנושי, מה שהופך אותן לדימוי סמלי סגור ומבודד, למרות היותן כפות רגליים אמיתיות וחלק מגוף שלם. זהו דימוי פשוט, חזק וישיר.

המסר והמשמעות

כפות הרגליים יוצרות צורת X המסמלת פסילה ומחיקה, והמיקום של הלבנה מעל לשחורה מבהיר כי מדובר במחיקת האדם השחור על ידי האדם הלבן כביטוי של גזענות. במשמעות אחרת, צורת ה-X מסמנת את הגזענות כתופעה פסולה שצריכה להמחק ולהעלם.

שתי כפות הרגליים זהות בגודלן ובצורתן מה שמרמז על קירבה בין השניים כבני אדם, אך הדריכה של כף הרגל הלבנה על כף הרגל השחורה מסמלת את עליונותו של האדם הלבן על השחור. רגליים מסמלות את חופש התנועה ואת יכולת העמידה בחיי היומיום, לכן הדריכה של כף הרגל הלבנה על השחורה מסמלת את הגבלתו ורמיסתו של האדם השחור על ידי האדם הלבן, כפעולה גזענית ובלתי מוסרית.

כפות רגליים מסמלות "כל אדם" באשר הוא אדם. מצד אחד הרגליים מסמלות התקדמות בדרך, צעידה משותפת, אחריות, רצינות ויציבות (שתי רגלים על הקרקע), ומצד שני יכולות לסמל דורסנות, אלימות וכוחנות. הדימוי של למל משחק על הגבול שבין שתי המשמעויות – החיובית והשלילית: הרגלים דומות זו לזו וממחישות את הקרבה בין שתי הדמויות, הנגיעה ביניהן רכה כמעט מחבקת, ומצד שני מודגשת עליונותה של הרגל הלבנה ומחיקתה את השחורה, והטקסט מבטל הדימוי החיובי.

היחס בין הדימוי לטקסט

יחס ישיר ומשלים. הטקסט עוזר להבין את הדימוי ונותן לו פרשנות, והתמונה משלימה את הכתוב. הכיתוב בשפה האנגלית מרחיב את האירוע הנקודתי שאליו מתייחסת הכרזה, למסר אוניברסלי השואף להציג את המהות והעיקרון של הרעיון בכל מקום ובכל זמן.

מרכיבים חזותיים

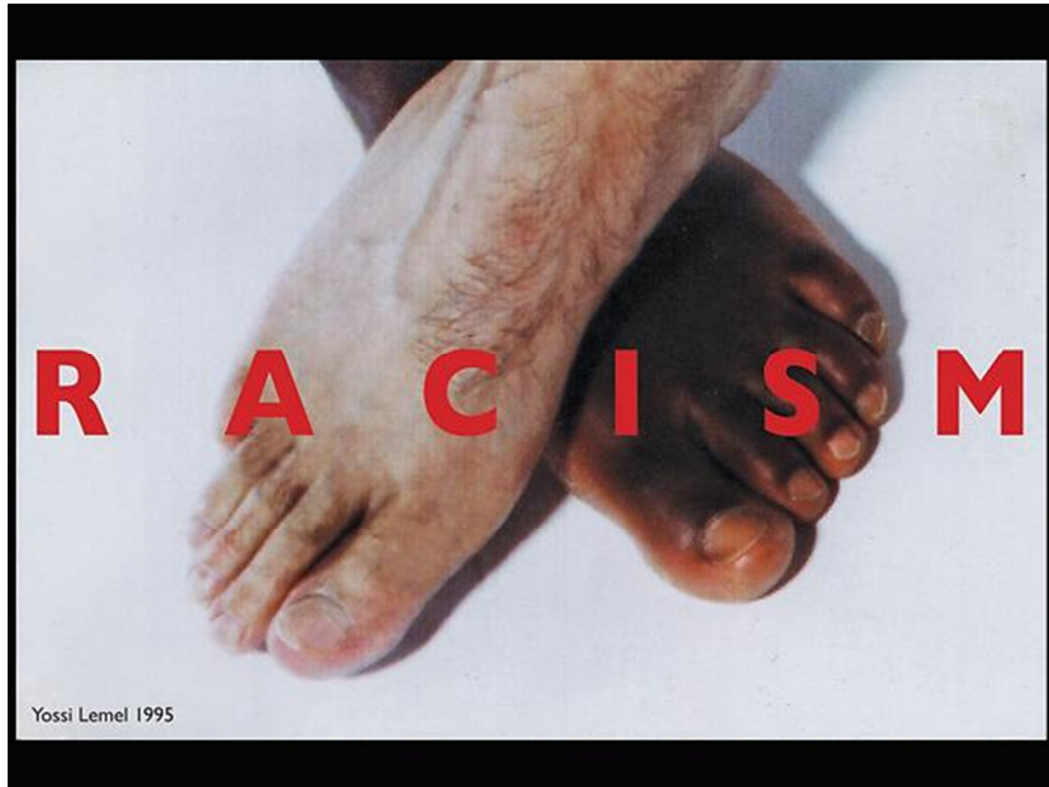
קומפוזיציה (מחבר) – הדימוי בכרזה הוא דימוי סמלי העומד בפני עצמו למרות הידיעה שכפות הרגליים הן חלק מגוף שלם. את הכרזה יצר יוסי למל בניו-יורק, ובצילום המקורי נראו הרגליים במלואן, אך בכרזה הסופית השתמש בקלוז-אפ על כפות הרגליים כדי ליצור דימוי סמלי סגור ומבודד משאר חלקי הגוף. הקומפוזיציה מרכזית ומאוזנת, כפות הרגליים במרכז וכיוון שהן דומות בגודלן וצורתן הן משלימות זו את זו לצורה אחת.

צבעוניות – ריאליסטית, צבעי גוף טבעיים המעניקים לכרזה אמת צילומית אמינה להעברת מסר ברור. הטקסט בצבע אדום אחיד ומזהיר מפני סכנת הגזענות.

תפיסת החלל – רדודה. דימוי תלת ממדי על רקע דו ממדי מקפיץ את כפות הרגליים אל המישור הקדמי להעברת מסר חד. תחושת עומק נוצרת על ידי הסתרה של רגל אחת את הרגל השנייה, ועל ידי הצללים של הרגליים על המשטח הלבן. הטקסט נראה כמו מרחף מעל לדימוי ויוצר אף הוא תחושת עומק מסויימת.

אור-צל – אור מלאכותי מגיע משמאל ויוצר משחק של צללים בצד ימין של כפות הרגליים.

טכניקה – צילום של פוטומונטאז', צילומים שונים שעברו עריכה על המצע. האמן מרכיב את הדימויים על משטח, ולאחר מכן מלכד את כולם לצילום אחד.



מאיר גל, תשעה מתוך ארבע מאות (המזרחים על פי קירשנבוים), 1987, צילום.

המניע - חברתי

מאיר גל, נולד בישראל למשפחה ממוצא מזרחי, מעלה את בעיית האפליה המתמשכת של עדות המזרח בחברה הישראלית, ומביע מחאה על ההדרה של יהדות ארצות המזרח מספרי ההיסטוריה הרשמיים הנלמדים בבתי הספר הממלכתיים. הוא מתייחס לעובדה שכותבי ספרי הלימוד האשכנזים התכחשו ליהודי ארצות המזרח וכמעט מחקו את זהותם מההיסטוריה של עם ישראל.

רקע היסטורי חברתי - מדיניות ההנהגה הציונית האשכנזית מלפני קום המדינה ואחריה, אשר התייחסה אל יהודי קהילות המזרח כנחותים, נחשלים ופרימיטיביים. המטרה של ההנהגה האשכנזית היתה להטמיע את תרבות המערב האירופאית כתרבות דומיננטית ואחידה לכל אזרחי המדינה, לכן העלימה ודחקה את תרבות יהודי המזרח ומאפייניה לשוליים, כדי למזער את ההשפעה "השלילית" של יוצאי ארצות ערב הלא אירופאים על הישגות הישראלית המתהווה.

תיאור הנושא

בצילום נראה האמן עצמו, לבוש בגדים שחורים, גופו נטמע לחלוטין ברקע השחור, ורק פניו וידו הימנית נראים כפורצים מתוך החשיכה. ידו מונפת קדימה אל עבר הצופה בהתרסה, והוא אוחז בדפים בודדים מתוך ספר ללימוד "תולדות עם ישראל בדורות האחרונים" שנכתב על ידי ד"ר שמשון קירשנבאום, הנלמד בבתי הספר התיכוניים בישראל, שגם האמן עצמו למד ממנו.

הכותרת "תשעה מתוך ארבע מאות" מעידה כי האמן אוחז רק בתשעה עמודים מתוך ארבע מאות העמודים של הספר - תשעה עמודים בלבד המוקדשים להיסטוריה היהודית הלא-אירופאית, שאר דפי הספר הנשמטים מטה עוסקים בהיסטוריה של יוצאי אשכנז.

לדברי האמן: "ספרי הלימוד הרשמיים של ההיסטוריה של העם היהודי שבהם משתמשים בבתי הספר הממלכתיים בישראל, מוקדשים ברובם המכריע להיסטוריה של יהודי אירופה. במשך עשורים ארוכים משרד החינוך מחק בשיטתיות את ההיסטוריה של יהודי המזרח מספרי הלימוד". האמן מציין את העובדה שספרי הלימוד הם רק דוגמה אחת משיטות האפליה של המנהיגות האשכנזית בישראל, לדבריו: "גם היום ממשיך משרד החינוך למחוק את ההיסטוריה של היהודים הלא אירופאים למרות העובדה שהם מהווים כמחצית מהאוכלוסייה בישראל... כך הופכים את הרוב למיעוט".

עמדת האמן - מאיר גל מגייס את אמנותו לבדיקת שאלות חברתיות-תרבותיות העוסקות במעמדם ובהיותם של יוצאי עדות המזרח בארץ. הוא מציג את עמדתו בביטויים חריפים ועקביים כדי להביא לתודעת הציבור את האפליה ודחיקת המזרחים לשוליים המסתמכות על עובדות היסטוריות, במטרה לשנות תפיסות מקובעות.

המסר והמשמעות של היצירה

האמן מעביר ביקורת נוקבת על האפליה של יהודי עדות המזרח לאורך דורות, ומבקש לשים קץ לויכוח הנמשך אם היתה אפליה או לא. בידו הפורצת קדימה בהתרסה, הוא מחזיק בהוכחה חזותית ברורה וחד משמעית לדחיקת המזרחים על ידי ההנהגה האשכנזית. לדבריו: "רציתי שהעבודה תשמש הוכחה בלתי ניתנת להפרכה, עדות קבילה בבית המשפט הבלתי נראה של ההיסטוריה".

ידו של האמן, ממוצא מזרחי, אוחזת בתשעת העמודים כמו נאחו במעט ממורשתו המזרחית שרשויות המדינה עדיין לא מחקו, מצד שני הוא נאלץ לשאת את משקל המסורת האשכנזית של שאר דפי הספר שהפכה לתרבות הרשמית של ישראל. לדברי האמן: "ספרים אלה סייעו בפיתוח תודעה כוזבת בקרב התלמידים לפיה ההיסטוריה של העם היהודי התרחשה בעיקר במזרח אירופה, ושלמזרחים אין ממש היסטוריה שראויה לזיכרון הקולקטיבי".

דפי הספר בהם אוחז האמן חוצים את פניו כשם שנחצתה הזהות המזרחית בישראל, בעוד דפי הספר העוסקים ביהדות אשכנז מכסים את גופו ואת חלקה העיקרי של היצירה. התיאור מבטא את המדיניות שאילצה את המזרחים להחליף את זהותם היהודית-ערבית בזהות ישראלית המבוססת על תרבות אשכנזית, מדיניות שיצרה שבר במורשתם וחצתה את זהותם. לדברי האמן: "התוצאה הבלתי נמנעת היתה התכחשות של המזרחים כלפי עברם שהתפתחה בהדרגה לשנאה עצמית".

ביצירה זו, כמו ברבות מיצירותיו של מאיר גל, הוא מבקש להפריך את כל החיבורים והמאמרים שנכתבו, המציגים את ישראל באור חיובי וכדוגמה למדינה שהצליחה ליצור חברה מגוונת מבחינה אתנית ותרבותית. לדברי האמן: "רוב החיבורים האלה תיארו מצב כוזב הרחוק מאוד מהמציאות שהקבוצות הלא-אשכנזיות היו צריכות לסבול". לפיכך, כור ההיתוך עליו מתהדרת המדינה הוא אחיזת עיניים המעלימה את דחיקת התרבות המזרחית לאורך שנים, ואת הסבל שנגרם בשל כך.

מרכיבים חזותיים התורמים להעברת המסר

קומפוזיציה (מחבר) – מרכזית, סגורה ומאוזנת.

מרכזית – האמן והספר ממוקמים במרכז היצירה, והם הנושא העיקרי שלה.
סגורה – הנושא מתומצת ונכלל ביצירה באופן ברור וסגור, לביטוי המסר והבנתו המיידית.
מאוזנת – דפי הספר העוסקים בהיסטוריה של עדות המזרח חוצים את פני האמן כשם שנחתה הזהות המזרחית, ואילו שאר דפי הספר העוסקים ביהדות אשכנז, נשמטים למטה משני הצדדים ומאזנים את היצירה.

אור – אור מלאכותי דרמטי הממוקד על דפי הספר ועל פניו וידיו של האמן, כמי שחושף את האמת ומוציא אותה לאור. האמן נמצא באפלה מוחלטת ונבלע לתוך הרקע החשוך, כביטוי למחיקתו מעל דפי ההיסטוריה, ואילו ידיו ופניו המוארים באופן דרמטי, באים לציין שהוא זה שחושף את שיטות ההנהגה האשכנזית ביישום מדיניות המחיקה.

צבעוניות – ריאליסטית ומבויימת. האמן בחר בצבעים התורמים למסר שהוא מבקש להעביר ומשתמש בצבעים סמליים המספרים את הסיפור שלו עצמו - בגדיו הכהים מציינים את מוצאו כבן עדות המזרח והרקע השחור תורם למשמעות המחיקה ומחזק את מסר האפליה.

תפיסת חלל – רדודה. תחושת עומק מסויימת נוצרת ממישורים - במישור הקדמי הספר, אחריו דמות האמן ואחריו רקע שחור. הרקע השחור מבליט את הספר קדימה ישירות לעיני הצופה כהוכחה של עובדה היסטורית שאין להתחמק ממנה. תחושת העומק נוצרת גם מהמרחק שבין הספר לבין הדמות, כאשר הספר והיד האוחזת בו נראים בהקצרה בשל זווית הצילום החזיתית.

היחס למציאות – יש קירבה רבה למציאות הנובעת מטכניקת הצילום. זוהי מציאות שטושטשה עד כה בין שורות ההיסטוריה, אולם האמן נחוש בדעתו לחשוף אותה.

טכניקה – צילום מבוים.

מסר ברור וקל לקריאה מתאפשר בצילום שמעניק ליצירה אמינות בלתי מעורערת.
 לדברי האמן: "כדי להוציא את המסר שלי החוצה, הייתי צריך לראות באיזה שפה הציבור מדבר. אי אפשר לדבר בשפה אמנותית שהציבור יתקשה להבין... את השפה האמנותית שלי יבינו גם אנשים שלא מבינים באמנות".



כריסטו יאוז'ף, איים עטופים, 1980-3, יריעות ניילון, מיאמי ארה"ב.

המניע – פוליטי- חברתי- אקולוגי.

מטרת האמן לעורר את המודעות לתוצאות ההרסניות של התערבות האדם בטבע. האמירה היא כלל עולמית ומתייחסת לאקולוגיה על פני כדור הארץ. כריסטו מתערב בנוף ומשנה אותו על ידי עטיפתו ביריעות פלסטיק הזרות לו, כדי לנקוט עמדה פוליטית/חברתית - אקולוגית.

הרקע ליצירה - פרויקט "איים עטופים" היה חלק מאירועי פסטיבל אמנויות העולם שנערך במיאמי בשנת 1982. הפרויקט נדחה בשנה בגלל המחקר שנדרש על מנת לא לפגוע בסביבה, ובגלל עיכובים במתן האישורים הרבים מגופי הממשלה השונים. גם אירגוני סביבה יצאו במחאה כנגד הפרויקט שגרר את האמן לדיונים בבתי המשפט. עבור האמן עיכובים אלה הם חלק מהתהליך היצירתי וממטרות הפרויקט. העובדה שבמשך שנתיים וחצי מאות אלפי אנשים בפלורידה דנו בפרויקט, חשבו עליו וניסו לדמיין אותו, רק הגבירו את פרסומו ואת המודעות למסר שלו. לדברי האמן: "דמינו, באחד מדיוני בית המשפט שלנו, שופט פדרלי, העוסק בדרך כלל בעניינים קודרים, מבלה ארבעה ימים בדיון על ציפורים ופרחים".

נושא ניצירה - כריסטו עטף באריג פלסטיק 11 איים קיימים על פני מימי המפרץ במיאמי (שהם מעשה ידי אדם), ויוצר "איים עטופים". העטיפה נעשתה סביב קווי המתאר של האיים ומחקה את צורתם, והפכה אותם לבולטים בשטח באופן מתריס. גם הבחירה בצבע הוורוד הפכה את האיים לבולטים באופן מיוחד על רקע תכלת המים.

האמן השתמש ביריעות פלסטיק שיש בהן נקבוביות המאפשרות לבעלי החיים שמתחת למים לנשום, כדי לא לפגוע בצמחייה וביצורים החיים במים. היצירה נעשתה במפרץ בעיר מיאמי שבפלורידה, ארה"ב, ונשארה על מקומה במשך שבועיים בלבד, האמן שיוצא נגד ההתערבות שלילית של האדם בטבע, בוודאי לא התכוון להשאירה במקומה כי אז יעשה דבר שהוא מתנגד לו.

המסר - האמן מעביר ביקורת על התערבות האדם בטבע ותוצאותיה ההרסניות. הטכנולוגיה המודרנית גורמת לזיהומים בטבע ופוגעת במרקם האקולוגי שלו. היצירה נועדה לעורר את בעיית איכות הסביבה ושימורה. בעקבות היצירה עלו שאלות ציבוריות בנושא שמירת הטבע.

מימדי היצירה - היצירה היא מונומנטלית. זהו פרויקט "אריזה" או "עטיפה" בקנה מידה עצום. האמן השתמש ב- 540,000 מ"ר של יריעות פוליפרופילן, כדי לעטוף איים במימי המפרץ. הרצון לזעזע ול"העיר" את האנשים בנוגע להשפעה ההרסנית של האדם על הטבע, יכולה להיות רק באמצעות יצירה מונומנטלית המעוררת התעניינות רבה בתקשורת, על מנת להעביר את המסר.

הטכניקה. זהו מיצב בנוף הפתוח, בטכניקת העטיפה.

החומרים – יריעות ניילון בצבע וורוד, חומר תעשייתי.

תהליך העבודה - האמן גוזר יריעות ניילון בגדלים שונים, ופורש אותן על פני המים סביב איי צמחייה קיימים. קצות היריעות מהודקים על מצופי קלקר בכבלים המחזיקים באדמת האיים ובתוך המים באמצעות יתדות. תהליך העטיפה תועד בתמונות ובקלטות וידאו, ודרש שיתוף פעולה עם גורמים עירוניים שאפשרו את הצבתו. האירוע עורר את התעניינות התקשורת שסייעה בהעברת המסר.

משמעות פעולת העטיפה – הטכניקה והחומרים משרתים את מטרת האמן:

א. התערבות האמן בטבע - האמן משתמש בטבע כ"מצע" וכשדה פעולה לגיטימי ליצירת אמנות. הוא אינו מעוניין לשנות את הסביבה שבה הוא מציב את יצירתו, אלא מבקש לעצב מחדש את הנוף באמצעות פעולת העטיפה. האמן תוחם מימדים ומקיף אובייקטים מהטבע, עוטף ואורז קטעים שלמים במימי המפרץ, הופך את המקום השגרת ליצירת אמנות שמתערבת בטבע, כדי להמחיש את ההתערבות השלילית של האדם הפוגעת בטבע. המטרה להאיר באור שונה את האתר שבו הציב את היצירה, ולהסב את תשומת לב הציבור לנכסי הטבע והחי הקיימים בו. שינוי פני הסביבה גם אם למשך זמן קצר, מתפקדים כגורמים שבאמצעותם מתגלם הרעיון האמנותי, הפוליטי והאקולוגי שבשמו פועל האמן. מעבר לעניין הציבורי הרחב שעורר הפרויקט, גם איכות הסביבה יצאה נשכרת כיוון שבתהליך העבודה נוקו מהאיים כארבעים טונות של אשפה.

ב. המוצר התעשייתי והייצור ההמוני

הפוליפרופילן הוא חומר תעשייתי מנוגד לטבע, והשימוש בו משרת את מטרת האמן היוצא כנגד התעשייה המשתמשת בכימיקלים הגורמים לזיהום ופגיעה בטבע. פעולת העטיפה מתייחסת לאותה מטרה - האמן עוטף את הטבע כמו שעוטפים מוצר, כדי להביע ביקורת כנגד החברה המתייחסת לכל דבר במונחים של מוצר וייצור המוני, המחבלים ופוגעים בטבע.

כמו בעטיפת המוצר, עטיפת האיים יוצרת סקרנות אצל הצופה ומעוררת אותו לשאול: מה ארוז מתחת לעטיפה, ומה היא מסתירה. באופן זה מפר האמן את שלווה הצופים ומעורר אצלם מודעות לסביבה. עטיפה ביריעות פלסטיק של קילומטרים רבים בנוף פרסמו את האמן והעלו לדיון ציבורי נושאים אקולוגיים, שספק אם היו מתעוררים בעוצמה כה רבה וזוכים לתשומת לב בינלאומית, אילו לא נעשו במימדים עצומים.

ג. המחשת התערבות האדם באמצעות מרכיבים חזותיים

העטיפה משרתת את מטרת האמן, משום שהיא מוסיפה אלמנטים חדשים לסביבה הטבעית שבה היא נמצאת: צורה, צבע, אור וחלל, ובאמצעותם מבקש האמן להביע את המסר שלו.

האור - העטיפה יוצרת צל במקום שבו היה אור, וחוסמת את האור לדגה ולצמחייה שבמים לכן היא משנה את מאזן הטבע(לזמן קצר), בדרך זו ממחיש את הנזקים שמעוללת התערבות האדם בטבע.

הצבע - יריעות הניילון הורודות יוצרות איים צבעוניים המנוגדים למראה הראשוני של הטבע. הצבע הורוד החזק מזדקר לעין הצופה ומבליט את הפגיעה של האדם בטבע.

הצורה - עטיפת קטעים במים יוצרת צורות ביומורפיות הנראות כמו "איים" או "צמחי מים", שלא היו שם מלכתחילה. המראה הכללי של היריעות הורודות מעורר אסוציאציה של פרחים, ציפורי פלמינגו או חצאיות ורודות. היריעות חוברו בהתאמה למבנה ולקווי המתאר של כל אי, והצורות החדשות ממחישות באופן חזותי את מעשי ידי האדם המתערב בטבע.

תפיסת החלל - היצירה נעשתה בחלל הפתוח שמאפשר להתבונן בה מכל מקום, ומשכה אליה מבקרים רבים שצפו בה מהחוף, מהגשרים, ומהאוויר. אי אפשר לראות את כל היצירה ממקום אחד, הצופה הקרוב למפרץ יכול לקלוט רק חלק קטן ממנה, ראיית כל 11 האיים העטופים מותנית בתצפית מגבוה - מהאוויר.



מניע אמונת

פיט מונדריאן, ברודוי בוגי ווגי, 43 – 1942, שמן על בד.

המניע - אמנותי

מטרת האמן - להציג ביצירה האמנותית את החוקים הקבועים והראשוניים הבלתי משתנים שחבויים במציאות הסובבת אותנו, ולהגיע לאמת אוניברסלית. בחיפוש אחר החוקים הללו התרכז מונדריאן בהצגת הצורות הבסיסיות ביותר של הטבע, והגיע להפשטה מוחלטת.

הביטוי האמנותי של יסודות היקום

מונדריאן מבטא את היסודות של היקום באמצעות שלושה אלמנטים - קו, צבע וצורה.

הקו - הקו הישר, הזווית הישרה. ישנם שני יסודות המחזיקים את קיום העולם - הקו האופקי והקו האנכי ויחד הם יוצרים את כל האפשרויות.

הצורה - הצורה הבסיסית היא הריבוע כי יש בו זוויות ישרות וקווים מקבילים.

הצבע - הוא מצמצם את הצבעים לשלושת צבעי היסוד: אדום, כחול וצהוב. צבעי היסוד הם שמביעים את מהות היקום. הצבע השחור הוא אל צבע.

מראות העיר המודרנית

במהלך מלחמת העולם השנייה ברח מונדריאן לניו-יורק, והוקסם מעוצמת העיר המודרנית הסואנת, מבניינה גורדי השחקים, מרשת רחובותיה, מקצב החיים שלה ומהמקצב המיוחד של מוסיקת הג'אז האמריקאי המכונה "בוגי ווגי". מונדריאן מציג ביצירה תרגום צבעוני וצורני למראות העיר המודרנית: ממחיש את הדינאמיות שלה, את אורות הניאון, גורדי השחקים, גושי הבניינים והבהובי הרמזורים - ומבטא אותם במקצבי הג'אז "בוגי ווגי" המהירים והמקוטעים. הוא מתאר מעין מפה במבט על של מנהטן ויוצר את העיר באמצעים מופשטים: מעין "גריד" - רשת אוניברסלית, הנותנת את המהות של מבנה העיר, בקומפוזיציה של סדר מתימטי השולט בטבע.

מרכיבים חזותיים

צורות - צורות גיאומטריות ברורות של ריבועים בגדלים שונים וקווים מקבילים. הקווים אנכיים ואופקיים המשדרים סדר מתימטי, חוקיות וחוסר תנועה. הצורות סימטריות בעלות גבולות חדים, גראפיות ומדויקות. אלו הן צורות מופשטות לחלוטין.

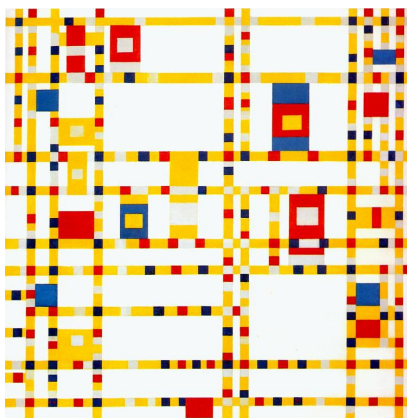
צבעוניות - מונדריאן צובע ריבועים קטנים בצבעי יסוד: אדום כחול וצהוב על רקע הלבן שהוא אל צבע. הצבע הצהוב בולט ומייצג את צבען הצהוב של המוניות הבולטות בכבישי ניו יורק. הצבע הוא לוקאלי(מקומי) מוגדר ללא מעברים בין צבע לצבע. הריבועים הצבעוניים מרצדים ונותנים חיות דינאמית לעיר המוצגת בקצב הג'אז "בוגי ווגי".

קווים - ביצירה יש שימוש בקווים אופקיים ואנכיים. הקווים ישרים, יוצרים זווית של 90 מעלות, נחצים זה על ידי זה. הקווים מדויקים וסטטיים. קווים שיוצרים איזון, סדר והגיון.

תפיסת החלל - ביצירה זו הנושא והרקע, הקדמי והאחורי התאחדו. לא ברור היכן מתחיל הנושא והיכן מתחיל הרקע. החלל שטוח עם הדגשת הדו מימד, אין נפח ומעברי אור וצל.

מרקם (טקסטורה) - היצירה נעשתה בעבודת מכחול מלוטשת ומחלקת בשכבת צבע אחידה. האמן אינו חושף את תהליך העבודה משום שאינו מעוניין לחשוף רגשות, להיפך - הוא רוצה להגיע לדבר האובייקטיבי ביותר, כלומר לסנן ולהציא את הרגשות מהציור.

קומפוזיציה - א-סימטרית בנוייה מקווים אנכיים ואופקיים, הצורות הגיאומטריות מגוונות מבחינת הגודל,



המיקום והצבע. **קומפוזיציה פתוחה** - הצורות נחתכות ונקטעות על ידי המסגרת ויכולות להמשך עד אינסוף.

התחושה והאווירה - תחושה של עבודה נקייה, מתוכננת וגראפית. הקווים האנכיים והאופקיים יוצרים תחושת סדר והיגיון, איזון והרמוניה. היצירה מעוררת בצופה תחושה של ריחוק משום שלא ברור לו מהו הנושא, הוא לא מוצא ביצירה דברים המוכרים לו מהטבע.

הסגנון - מופשט גיאומטרי - ביטוי לסדר מתימטי, לחוקיות ולאמת המוחלטת. יש ניתוק מהמציאות.

רנה מגריט, "זו אינה מקטרת" (בגידת הדימויים), 1928, שמן על בד.

המניע: אמנות

המטרה: האמן בודק את מערכת היחסים בין הדימוי לטקסט, ואת מעמד הדימוי והאמנות מול המציאות כפי שהם נתפסים בתודעה.

המניע – אישי, עולמו הפנימי של האמן

עולם הדימויים של האמן – זהו עולם דימויים אישי, טעון, שיש בו אווירת מסתורין ואימה, קשור לטראומת ילדות של האמן.

רקע ביוגרפי – מגריט הוא צייר בלגי שעבר טראומות ובעיות בנעוריו. כשהיה בן 12 אמו התאבדה בטביעה בנהר, הוא נכח בזמן שהוציאו אותה מהנהר, כשהכתונת שלה היתה כרוכה סביב ראשה כך שלא ראו את פניה. בצירוי מעלה מגריט את החלומות וההזיות שחלק מהם קשורים במות אמו. האמנות עבורו היא כלי לבטא את הטרומות שעבר בחייו, לכן היצירה האמנותית שלו היא אישית. יתכן שהוא מנסה דרך עיניים של ילד להסביר את מות אמו שהתאבדה, על ידי כך שהוא ממציא בכל יצירה סיפור חדש. לדעת החוקרים הדימויים הם תת מודעים, נחשפים לעיני הצופה אך נותרים קשים לפענוח, הם מטרידים את הצופה ומהווים חידה, סיפור סתום.

נושא היצירה

בציור זה מצוירת מקטרת בסגנון ריאליסטי. היא מוצגת בקומפוזיציה מרכזית פשוטה, ומתוארים בה פרטי פרטים. הרקע הוא משטח צבע אחיד, ומתחת למקטרת מופיע כיתוב בצרפתית, *Ceci n'est pas une pipe*: שפירושו בעברית "אין זו מקטרת". נושא הציור נראה לכאורה בנאלי ומשעמם: חפץ נפוץ, שכיח ויום-יומי שכל אדם באותה תקופה נתקל בו. אולם במבט שני הציור מעלה שאלות פילוסופיות קיומיות על המציאות ועל האופן שבו האדם תופס את המציאות. בציור זה מעלה מגריט שאלה על אודות עיצוב הדימוי ועל האופן שבו שאנחנו מפרשים אותו.

שם היצירה

עומד בפני עצמו. מגריט מקשה על הצופה לפענח את היצירה, ומוסיף לה שם שאין בו שום רמז לגבי מה שהוא רואה ויוצר חידה שאין לה פתרון. המטרה להסב את תשומת לב הצופה להבחנה שבין עולם המציאות, עולם היצירה ועולם המילים. נוצרת אווירת איום וניכור בשל הבלבול בתפיסת המציאות של הצופה. מגריט יצר מערכת דימויים משלו, מובנת רק לו, והצופה נותר עם דימוי בלתי מפוענח. תפקיד הטקסט – לבחון את תפיסת המציאות, לבדוק את היחס שבין המילים לבין היצירה, במטרה לערער על הקשר המקובל, וליצור צירופים חדשים חידתיים היוצרים בלבול והטעיה.

מערכת היחסים בין דימוי לטקסט

אין זו מקטרת", טוען האמן. אם כך, אז מה זה? אין זו מקטרת אמיתית שניתן לשים בה טבק להדליק ולעשן. זהו ציור של מקטרת, ציור שמורכב מצבעים שמרוחים בצורה מסוימת על הבד ויוצרים דימוי של מקטרת. יש ביצירה אמירה על השפה ועל האופן שבו מועברת משמעות על ידי סמלים. הציור אינו באופן מעשי האובייקט שהוא מייצג, כך מבטא האמן את הפער שבין מה שרואים לבין הצורה שבה מוצגים הדברים.

מגריט מעמיד את התפיסה שלנו במבחן ומצביע על הפער בין מה שרואים (מקטרת) לבין מה שקוראים ("אין זו מקטרת"). מראה לנו את חוסר ההיגיון בדרך החשיבה שלנו על ידי הפרדה בין המילה לדימוי, בין הדימוי לאובייקט ובין המילה לאובייקט הוא גורם לצופה לתהות על הסימנים ודרכי ההסתכלות בהם ויוצר מבוכה. היצירה הופכת לחידה ללא פתרון, ומטרתה להסב את תשומת לבו של הצופה להבחנה בין עולם המציאות, עולם היצירה ועולם המילים.

היחס למציאות – הדימוי מציג אובייקט: מקטרת של ממש, אך הכיתוב שולל אותה כמקטרת ממשית (זה רק ציור של מקטרת). הוא מחדד את הניגוד בין המילה לבין המצויר, ובדרך זו האובייקט שהיה עד כה מזוהה הופך להיות לא ברור. מגריט שבר את ראיית המציאות של הצופה והטיל ספק בממשות הראייה, על ידי כך שהוא סתר את מה שהעין רואה, ערער על הסדר וההיגיון, ויצר אבסורד.

מרכיבים חזותיים

קומפוזיציה – מרכזית, המקטרת מוצגת במרכז היצירה באופן סטטי.

צבעוניות – ריאליסטית, צבעים טבעיים של המקטרת. חום ושחור על רקע בהיר.

תפיסת החלל – אובייקט תלת ממדי על משטח דו ממדי יוצר תחושת עומק רדודה, נובעת מאשליית הנפח של המקטרת. דימוי המקטרת נפחי ונטורליסטי, אך הרקע והחלל ריקים ושטוחים, כך נוצרת התרחקות מן המציאות הנראית.

האור - חיצוני, מגיע מצד שמאל ונופל באופן טבעי על הדימוי, אזורי האור והצל הם שיוצרים את אשליית הנפחיות של המקטרת.

המרקם - נטורליסטי, אשלייתי, פני השטח מלוטשים - גורמים להטעיית העין.

הסגנון – סוריאליסטי – לא מציאותי, לקוח מהתת מודע, מעולם הדמיון, ההזיה והחלום. הציור הוא מאד מדויק, אך החיבור בינו לבין הטקסט הוא בלתי הגיוני ומבלבל את הצופה.



ארנסט לודוויג קירשנר, המניפסט של קבוצת "הגשר", 1906, חיתוך עץ

קבוצת ה"גשר" – קבוצת אמנים שפעלה בגרמניה בתחילת המאה העשרים, הוקמה ידי ארבעה סטודנטים לאדריכלות שבראשם עמד קירשנר, אליהם הצטרפו אמנים נוספים בהמשך. לקבוצה היתה אידיאולוגיה שכללה רעיונות חברתיים ואמנותיים, ושאפה לקרב את האמנות לחיים. הם חיו חיי קומונה צנועים, ציירו והציגו את עבודותיהם יחד, ושיתפו את הציבור ברעיונותיהם.

המניע – חברתי ואמנותי

חברתי: חברי "הגשר" עשו שימוש באמנות ככלי לשינוי חברתי, וחזונו היה ליצור גשר בין האמנות והתרבות ובין החיים עצמם, ולהשתמש באמנות ככלי תקשורת. הם יצאו נגד הבורגנות השבעה והשאננה, וקראו לשינוי סגנון החיים וחזרה לחיים פשוטים בהרמוניה עם הטבע.

אמנותי – אמני "הגשר" פעלו לשינוי סגנון האמנות המסורתית, ושאפו ליצור סגנון חדש שיש בו מקום להבעה אישית ומיידית של האמן. מטרתם היתה להתנתק מערכי הממסד הישן, וליצור חיים משותפים חדשים סביב פעילותם האמנותית.

מניפסט קבוצת ה"גשר" – חברי הקבוצה פרסמו כתב עת במטרה להפיץ את רעיונותיהם לקהל רחב ככל האפשר, וכדי שגם לאדם הפשוט תהיה גישה לאמנות. החוברת הראשונה הייתה מעין מניפסט המבטא את רעיונותיהם והודפסה בעשרים עותקים. מנהיג הקבוצה, ארנסט לודוויג קירשנר, עיצב את הסמל והטקסט בעמוד הכריכה בטכניקת חיתוך עץ.

תיאור היצירה – היצירה מחולקת לשני חלקים:

סמל הקבוצה – שני צוקים ומעליהם גשר הניצב מעל נהר, על הגשר מבנה סימטרי. מעל לגשר רשום בגרמנית "קבוצת אמנות" ומתחתיו: "הגשר" (BRUCK).

הטקסט – כתב זוויתי וגס, מאורגן על הדף בצורת מלבן מדויק. ההצהרה במניפסט פונה אל הדור הצעיר ועל עמוד הכריכה נכתב: "מתוך אמונה בקידמה בדור חדש של יוצרים ושל מעריכים, אנו קוראים לכל בני הנוער להתאחד. אנו, הנוער של העתיד, רוצים ליצור לעצמנו חופש פיזי ורוחני לעומת ערכי דור הממסד הישן. כל מי שמביע באופן בלתי אמצעי ובכנות את הכוח היצירתי הטמון בו, הוא אחד משלנו".

המסר של היצירה – משמעות הדימוי הסמלי של הגשר מציג את חברי הקבוצה כ"גשר" – כחוליה מקשרת בין אמנות העבר לאמנות העתיד, ובין האמנות לחיים. הסמל והטקסט מעבירים מסר של מחאה כנגד סגנון החיים בעיר המודרנית ששוחק את האדם, ומציעים לחיות וליצור על פי ערכים של חופש, פשטות ושיתוף שהם הגשר לעתיד טוב יותר.

מרכיבים חזותיים

צורות – עיצוב דקורטיבי של הסמל בצורות סכמטיות ביומורפיות – צורות מופשטות וזורמות המבוססות על צורות מן הטבע. האותיות בטקסט מעוצבות בחיתוך זוויתי, חד וגס, מראה על הרצון ליצור צורות גראפיות חדשות שנראות כמו הירוגליפים.

צורות חיוביות ושליליות בסמל – על רקע החלל הלבן והריק שבין שני הצוקים נוצרת צורה נוספת "שלילית" (נגטיב), ושני הצוקים השחורים בצידי הסמל הופכים לתווי פנים בצדודית. זוהי תופעה אופטית של תפיסת צורה שלילית (נגטיב) מכוחה של הצורה החיובית, ושתי הצורות לא יכולות להתקיים האחת ללא השנייה.

הקו – בסמל הקווים גליים, זורמים ומתעגלים בעיצוב הצוקים ובעיצוב המרמוז של הנהר, ומזכירים צורות חיים מהטבע. קווי המיתאר נקיים וגראפיים ויוצרים מקצב בתיאור הגשר. כנגד הקו המתפתל של הסמל, חיתוך האותיות של המניפסט הוא ישר וזוויתי, יוצר מקצב משלו בקווים אחידים בעוביים ובגודלם, המרמזים על הרצון ליצור על פי ערכים ברורים, פשוטים ופרימיטיביים.

תפיסת החלל – שטוחה ללא אשליית עומק, כדרך להציג רעיונות באופן ברור וללא הסתרה של פרטים, וכחלק מהמרד כנגד אמנות העבר.

קומפוזיציה (מחבר) – היצירה מתחלקת לשתי קומפוזיציות מלבניות – הטקסט והסמל.

בסמל נוצרת קומפוזיציה סימטרית כביטוי לתחושת יציבות וסדר שהקבוצה מציעה לציבור. הגשר היציב בין שני הצוקים מאזן את הקומפוזיציה ומעניק אלטרנטיבה לסגנון אחר של חיים ואמנות, יציבים, מאוזנים, ואמיתיים. **הטקסט** יוצר קומפוזיציה מלבנית עמוסה באותיות סדורות, אחידות וברורות, הממלאות את כל הדף ויוצרות פאתוס ודרמה.

צבעוניות – ניגודים חריפים של שחור ולבן מעניקים ליצירה ניקיון צורני, ותואמים לשאיפת הקבוצה לפשטות ולחזרה לערכים פרימיטיביים כמו בהירוגליפים. השימוש בטכניקת חיתוך עץ יוצר משטחים לוקליים של צבע שחור דו-ממדי. ניגודי הצבע יוצרים משטחי אור הנובע מהרקע הלבן בשני חלקי היצירה. כתמי הצבע השחור בשני צידי הסמל יוצרים מתח כביטוי לכאוס חברתי, בניגוד ליציבות ולאיזון של הקומפוזיציה המציינים את החלופה החברתית שהקבוצה מציעה.

טכניקה – הדפס חיתוך עץ.

חיתוך העץ היה היסוד לגיבוש חברי קבוצת "הגשר". אמני "הגשר" נמשכו לטכניקת חיתוכי העץ כאמצעי ביטוי בשל העיצוב הראשוני הפרימיטיבי מעיקרו: החיתוך במכשיר קהה בעץ מעניק אופי קווי גולמי נוסף על מרקם העץ. ההדפסה נעשתה ידנית, ותרמה גם היא לאופי הראשוני והגס של היצירה. הטכניקה משרתת את מטרת הקבוצה – גם בשל שיטת ההדפס של עותקים רבים להפצה בקרב הקהל הרחב, וגם בשל האפשרויות ההבעתיות הטמונות בה – שתי המטרות שהיו בבסיס הרעיונות של קבוצת "הגשר".



מרסל דושאן, המזרקה, 1917, משתנה מחרסינה + כתובת בשחור

המניע - אנטי אמנותי

המטרה – האמן מטיל ספק בתפקיד האמן והאמנות, ומערער על תקפותו של מוסד האמנות – המוזיאון. דושאן מתריס נגד מסורת האמנות, שובר את המוסכמות האמנותיות, ומבזה את המוזיאונים המקדשים את האמנות המסורתית.

הרקע ליצירה - ב- 1917 קמה בניו יורק "האגודה לאמנים עצמאיים", שמטרתה הייתה לסטות מהשמרנות ולפנות אל פריצת דרך באמנות. דושאן שהיה חבר באגודה, שלח בעילום שם את המשתנה לתערוכת הפתיחה, ונתן לה את השם "מזרקה". היצירה עוררה סערת רוחות והשופטים דחו אותה ולא הציגו אותה בתערוכה, דבר שגרם להתפטרותו של דושאן מחברותו באגודה.

גישות אנטי אמנותית ביצירה

הרעיון הוא היצירה - לדעת האמן, הרעיון הוא היצירה והיא יכולה להיעשות גם ללא נגיעת יד האמן, לכן הוא חופשי לבחור חפצים מוכנים מהיוםיום ולהציג אותם כיצירת אמנות. כמו כן טען דושאן שיצירה אינה אחת ויחידה בעולם כמו באמנות המסורתית, אלא אחת מתוך סדרה אינסופית כמו פס ייצור תעשייתי המוני. דושאן לא יצר את החפץ אך בחירתו על ידי האמן מטמיעה בו משמעות חדשה ולכן הוא הופך ליצירת אמנות. בתפיסה זו הרחיב דושאן את הגדרת האמנות וכלל בתוכה תוצרים תעשייתיים לשימוש יומיומי, שעד אז לא נחשבו כראויים להיות "יצירות אמנות", והשתמש בהם כדי להתגרות וללעוג למסד האמנותי.

האמן קנה משתנה מחרסינה המיועדת לשירותים ציבוריים של גברים ומשמשת בחיי היום-יום לעשיית צרכים. המשתנה היא חפץ שבדרך כלל מוצנע בשל נורמות חברתיות, אולם דושאן הוסיף לה תאריך וחתימה: R. Mutt, 1917, ושלה אותה לתצוגה במוזיאון.

בהצגת המשתנה כרדי מייד, מבטל דושאן את הפער שבין החיים ובין האמנות. הוא מעלה את פעולת הייצור התעשייתי לדרגה של פעולה אמנותית, ולהיפך, מוריד את ערכה של יצירת האמנות, שלדעתו לא חייבת יותר להיות עבודה מקורית יחידאית וחד פעמית כמו היצירות המוצגות במוזיאונים.

הצגת המשתנה כיצירה מוציאה את האובייקט מהקשרו היומיומי ומבטלת את תפקודה. בדרך זו הוא מביע את הרעיון של הפעולה ללא תכלית, חוסר מימוש התפקוד המקורי של המשתנה. באופן זה מוריד את ערכה של יצירת האמנות לרמה הנמוכה ביותר, ומאידך מעלה את החפץ היומיומי הפשוט והבנאלי לרמה של יצירת אמנות. בדרך זו יוצר האמן לעג ובזו על המוזיאונים.

"התקת משמעות" – דושאן מוציא את המשתנה ממקומה הפיסי המקובל, במקרה זה משתנת גברים שבדרך כלל תלויה על הקיר בשירותים, ומשנה את זווית הראייה שממנה נתפס האובייקט בדרך כלל על ידי הצבתה על גבי כן בחלל תצוגה במוזיאון כיאה לפסל. מבחינה אסתטית נוצרת אפשרות לנתח אותה בכלים האמנותיים הראויים לפסל, ולבחון את הסימטריה, משחק בין מסה לחלל, צורות מתעגלות החוזרות על עצמן, צבעוניות וכדומה.

השימוש ברדי מייד כיצירת אמנות נותן לו תכונות ומשמעויות חדשות:

חתימה: דושאן חתם על עבודה זו בשם בדוי: R. Mutt, שם המרמז על יצרן אביזרי אמבטיה ושירותים Mott Iron Works. האמן השתמש בשם היצרן כמו בחתימה אמנותית, אבל חתם Mutt במקום Mott. באנגלית Mutt (מוט) הוא כלב בן כלאיים או כינוי לטיפש. השם Mutt מרמז גם על אחת הדמויות מחוברת הקומיקס Mutt And Jeff. משחק המילים יוצר עיוות לשוני אירוני שנועד לעזעזע את הקהל ואת המבקרים האמנותיים.

שם היצירה "מזרקה" מבטל את המשמעות המקורית של המשתנה כחפץ "נמוך", ומעניק לה משמעויות חדשות ונעלות יותר. מזרקה מוצבת בחלל פתוח ומוסיפה יופי לסביבה, ואילו משתנה היא מוצנעת בחללים פרטיים. מזרקה מתקשרת לניקיון, למים חיים וליופי, ואילו משתנה מתקשרת לצרכים ולמקום מלוכלך. מזרקה מוציאה מתוכה מים לעומת משתנה המושכת לתוכה מים. מתן השם "מזרקה" הוא לעג לחברת השפע וגם לאמנות, ויוצר גיחוך ואירוניה.

הצורות המעוגלות של המשתנה ואופן הצגתה במהופך כאשר הצינור לכניסת מים, שבדרך כלל הוא חלק אחורי, הופך לחלק הקדמי, מעוררים אסוציאציה לאגן ירכיים של אישה או רחם למרות שהמשתנה נועדה לשימוש גברי, כך שהיצירה מבטאת ממשות נשית וגברית באותו אובייקט.

ביקורת חברתית - המשתנה כחפץ תעשייתי מסמלת את הטכנולוגיה, הקידמה והתעשייה, והצגתה במוזיאון הופכת אותה לחסרת תועלת, כמטאפורה לחברה המקדשת את התעשייה – חברה שאינה מתפקדת וחסרת תועלת.

טכניקה – רדי מייד.



מרט אופנהיים, "אובייקט" - ארוחת הבוקר בפרווה, 1936, רדי מייד

המניע – אמנותי

האמנות בקשה להרחיב את גבולות האמנות באמצעות חפצים יומיומיים מוכרים מחיי היומיום, שעברו שינוי והוטענו במשמעויות חדשות.

מניע – עולמו הפנימי של האמן

האמנות משחררת את הדמיון מכבליו על ידי תיאור מציאות חדשה, לא הגיונית, ומעוררת אצל הצופה תחושות אחרות החושפות את המשמעויות התת מודעות החבויות באובייקטים היומיומיים.

תיאור היצירה - האמנית לקחה ספל, צלחת(תחתית) וכפית אמיתיים, שהם חלקי רדי מייד, הדביקה עליהם פרווה רכה של בעל חיים, וציפתה אותם באופן מוחלט. הרעיון למעשה זה עלה באופן מקרי כאשר מרט אופנהיים נפגשה עם פיקאסו וחברתו בבית קפה בפריס. הם התפעלו מצמיד מעוטר בפרווה שענדה אופנהיים, ופיקאסו אמר בצחוק שבעצם אפשר לכסות בפרווה כל דבר. אחרי הפגישה נכנסה אופנהיים לחנות כלבו וקנתה ספל, צלוחית וכפית, כסתה אותם בפרווה, הניחה את הספל והכפית על הצלחת, ונתנה לעבודה את השם "אובייקט". משורר שראה את העבודה נתן לה את השם המוכר יותר "ארוחת בוקר בפרווה" - שם המרמז על היצירה "ארוחת בוקר על הדשא" של האמן אדוארד מאנה, שיש בו רמזים מיניים אופייניים לבילוי הפנאי בפריז.

מפגש בין מציאות ודמיון – מטעין חפצים מוכרים מן המציאות במשמעויות חדשות:

הספל, הצלוחית והכפית, הם חפצים אמיתיים מוכרים מהשימוש היומיומי כחפצים קשיחים במהותם, לכן עטיפתם בפרווה הידועה כחומר רך נוגדת את חומריהם, והחלפת פני השטח שלהם במרקם רך ושעיר סותר את ייעודם המקורי. בדרך זו האמנית נטרלה והפקיעה את הכלים מתפקידם המקורי, הוציאה אותם מהקשרם והפכה אותם למוצגים אמנותיים המעוררים אסוציאציות לעולם הטבע - הפכה חפצים תעשייתיים לאורגניים.

הבחירה של ספל על תחתית ושם היצירה, "ארוחת בוקר בפרווה", מכוונים את המחשבה על כלים אופייניים לארוחת בוקר או לשעת תה בתרבות המערבית, מצד שני הבחירה בפרווה אמיתית של בעל חיים מעוררת מחשבות על צייד ואכילת בשר. אלה ניגודים סותרים ואבסורדיים היוצרים בלבול אצל הצופה, ומערערים את תפיסת העולם אליה הוא מורגל לגבי השימוש של החפצים וגם לגבי משמעות המילים. הפריטים שהוצאו מהקשרם, השמות החידתיים הסותרים, החומרים שאינם שייכים זה לזה – כל אלה יוצרים הזרה וניכור כלפי החפץ ותפקידו, חפץ שהוא ממשי ודמויוני בו זמנית במפגש סוריאליסטי בין מציאות לחלום.

מלבד הבלבול המחשבתי מתעוררת אצל הצופה גם תגובה פיזית. הספל והכפית בשימוש הרגיל שלהם באים במגע עם הפה בפעולת השתייה והטעימה, ופני השטח הפרוותיים גורמים לצופה לדמיון את האיות המישושי של הפרווה ומעוררת אצלו תחושה של גועל ודחייה על האפשרות של מפגש השפתיים והלשון עם הפרווה השעירה. החוויה החזותית והמישושית מצטרפת לטעם המשקה המועלה בזיכרון, ומותירה תחושה של סיפוק לא ממומש ומתוסכל.

הספל והכפית המכוסים בפרווה מעוררים רמזים אירוטיים חבויים. הספל הפרוותי מעלה על הדעת דימוי לאיבר מין נשי, והכפית איבר מים גברי. בדרך זו ה"אובייקט" מעלה מהתת מודע מאוויים מודחקים, פנטזיות נסתרות וחזיונות אסורים על פי הנורמות החברתיות.

צירוף אבסורדי של פרווה פראית שהיא עור חיצוני שהופשט מחיה, עם כלי השתייה שהם מוצרים תעשייתיים שבני אדם מייצרים, ממחישים את השימוש שהאדם עושה בטבע – הנוהג של בני המעמד הגבוה להתעטף בפרוות יקרות שהן סמל מעמדי מובהק, כדי להפגין עושר. יש כאן אמירה ביקורתית כלפי החברה הגבוהה ועל נורמות האופנה שלה, ביקורת המתחזקת בבחירת הפריטים שהם חלק ממערכת כלים המשמשים באירועים חברתיים המרמזים על מנהגי האירוח בחברה הגבוהה.

מרכיבים חזותיים

מירקם – הפרווה היא מרקם ממשי ואמיתי ומעורר רצון למשש ולחוש את מגעה הרך, אך החיבור בינה לבין הכלים המשמשים לשתייה ואכילה הוא חיבור דמויוני ששייך לעולם החלומות. הוצאת הכלים משימושם היומיומי באמצעות הדבקת פרווה, מוסיפה להם מרקם חדש ולא צפוי, ומאירה באור חדש את צורתם ואת תפקידם.

הצבע – טבעי של פרוות בעל חיים אמיתית.

תפיסת חלל – היקפית, החלל מקיף את האובייקט מכל הכיוונים וגם חודר לתוך הספל.

המימדים – גודל ה"אובייקט" תואם לגודל מידות הכלים במקור כחפץ יומי.

היחס למציאות – זוהי מציאות דמיונית, לא הגיונית השייכת לעולם ההזייה והחלומות. האבסורד נוצר מעצם צורתם המוכרת כל כך של החפצים ששונתה באמצעות חומר רך, שעיר ולא שייך.

טכניקה

רדי מייד מטופל.

פיסול בשיטת החיבור וההרכבה - תהליך הסבה של אובייקט יומי ליצירת אמנות.



יצחק דנציגר, נמרוד, 1938, אבן חול נובית.

המניע – אמנותי אידאולוגי.

מטרת האמן – דנציגר ביקש לחזור אל השורשים והמקורות הישראליים הקדומים, לתקופה שבה התקיימו פולחנים אליילים בארץ, שהיו חלק מהתרבות של הישראלים שהתיישבו בכנען. ביצירה נוצר מפגש עם המזרח הקדום באמצעות דמותו של נמרוד שהוא מזוהה כדמות עברית-כנענית-אלילית.

הקבוצה הכנענית – דנציגר השתייך לקבוצת "הכנענים" שפעלה בשנות הארבעים בארץ, וכללה אמנים, סופרים ומשוררים. קבוצה זו ביקשה להתחבר אל העבר הישראלי הרחוק, וקראה לינוק מהתרבות העברית הקדומה ומהערכים המקוריים של העם העברי שהתיישב בארץ כנען. הם שאבו את ידיעותיהם על ארץ כנען מן הממצאים הארכיאולוגיים מן המזרח הקדום: כנען, מצרים, אשור, והתעלמו מן הסביבה העכשווית.

הנושא, החומר, עיצוב הדמות, הסמלים והסגנון משרתים את המטרה:

הנושא – נמרוד היה הצייד הראשון ומוזכר בספר בראשית פרק י' פס' ח' – י"ב. בפסוקים אלה מסופר שנמרוד היה בנו של כוש ונכדו של חם בנו של נח. נמרוד התפרסם כגיבור ציד והפך למשל בימי קדם: "הוא היה גבור ציד לפני ה' על כן יאמר כנמרד גבור ציד לפני ה'".

לנמרוד מייחסים את בניית בבל ונינווה: "ותהי ראשית ממלכתו בבל...בארץ שנער. מן הארץ ההיא יצא אשור ויבן את נינווה..." בספרות חז"ל מתואר נמרוד כמורד באלוהים ויוזם בניית מגדל בבל.

ביצירה מתואר נמרוד הצעיר כצייד – על כתפו בז, מאחורי גבו קשת ציידים, גופו עירום ודרוך, מבטו אורב לטרף והוא לא נימול.

תיאור הדמות – זוהי דמות מונומנטלית של גיבור ציד. נמרוד עומד ורואים את גופו מברכיו ומעלה, גופו עירום וידו מאחורי גבו מחזיקה בכלי מלחמה. כצייד נחוצים לו חושים מחודדים: עיניו מביטות למרחקים שוחרות לטרף, חוטמו רחב, אוזניו קשובות – אלה חושים המאפשרים לו להתקיים כמו בעולם ההישרדות של בעלי חיים. האמן שם דגש על האיפיונים הלא יהודיים שלו: הנץ היושב על כתפו הוא סמל מצרי קדום, פניו אליילים והוא לא נימול.

סמלים – הבז שעל כתפו של נמרוד מזכיר את הפיסול המצרי – המלך חפרן – דימוי מצרי קדום שמשייך את הפסל לאיזור המזרח הקדום.

מרכיבים חזותיים

צורות - עיצוב הדמות – יש השפעה של אמנות קדומה הקשורה לאזור מצרים ואשור. התיאור הוא סכמתי - האמן אינו נכנס לפרטים: שפתיו גדולות, עיניו שקועות ורק גלגל עיניו בולט. הדמות בעלת אופי פרימיטיבי ומאיים, הוא דרוך עם אינסטינקט חייתי המזכיר דמות מהעולם הקדום. בולטת בפסל הגושיות, הדמות עשויה מגוש אבן אחד, עיצוב המזכיר פסלים קדומים מצריים ואשוריים. משמעות הפסל מתגלה גם מאחור, שם הוא מחזיק בכלי נשק.

תפיסת החלל – הפסל סגור לחלל מלבד המבט הפורץ למרחקים, זהו תיאור מקובל בארצות העולם הקדום, אלמנט המחבר את הפסל לשורשים הקדומים של המזרח.

הטכניקה – פיסול בגריעה.

החומר – אבן חול נובית - אבן החול הנובית נמצאת בפטרה שבירדן. זוהי אבן חול מקומית שצבעה אדמדם. האבן מקורה בגרגירי חול וניתן לפוררה בקלות.

מרקם – העבודה באבן הנובית יוצרת תחושה של מרקם מגורען. זהו מרקם טבעי של האבן.

החומר משרת את הנושא – אבן חול נובית שייכת לתרבות הקדומה. השימוש באבן זו עוזר לאמן לחבר בין ההיסטוריה הקדומה והאמנות המקומית, לבין ישראל המודרנית. באמצעות אבן החול הנובית מתייחס האמן למקומות המוזכרים בתנ"ך ואל הנוף ההיסטורי של עולם המקרא. האבן מבטאת את השייכות לארץ, ומשרתת את רעיון ה'מקומיות', את הקשר שלנו למקום ולמזרח הקדום.

הסגנון – מושפע מהפיסול המצרי והאשורי בתיאור הדמות החזיתית והזקופה, בשתיחות של הגוף והצורה הפשוטה והסכמטית.



מניע דתי

מצרים. "צייד הציפורים", ציור קיר מקבר נבמון, אלף 2 לפנה"ס.

המניע – דתי.

המצרים הקדמונים האמינו בהמשך החיים לאחר המוות. הם האמינו שלאחר הקבורה חוזרת נשמתו של הנפטר – הקא – אל הקבר ונכנסת שוב לגופת בעליה.

חיי הנצח – האמונת המצרית העתיקה נועדה לצרכי פולחן דתי המשרת את האמונה בחיים שלאחר המוות. חזרת הנשמה לגוף חשובה מאד מפני שהיא מאפשרת לנפטר להמשיך את חייו בעולם הבא. כדי שיוכל לחיות בעולם הבא באותם תנאים שחי בחיים, צריך הנפטר לקחת איתו אל הקבר את רכושו, עיסוקיו, תחביביו והנאותיו מזמנו המוגבל עלי אדמות. כל אלה צויירו על קירות הקברים.

מטרת הציורים בקברים

עיטור הקברים היה חלק מהאמונה המצרית שהאדם חייב להכין את קברו בעודו בחיים ולהתכונן לתקופה שלאחר המוות, כדי שחיייו הנצחיים יהיו נוחים והוא יוכל להמשיך לעסוק באותן פעולות מוכרות שבהן עסק בחייו הגשמיים. הציורים נועדו לשחזר את חיי הנפטר להבטחת המשך קיומו בעולם המתים. חייו, דמותו ופעילותו של הנפטר המצויירים על הקירות, מאפשרים לקא להבין שני דברים: מיהו בעל הקבר ובמה עסק, ומה היה ברשותו ומה היה רכושו כדי שיוכל להשתמש בהם שוב בעתיד.

הקבר נחשב לביתו לעתיד של הנפטר, ומתקופה מוקדמת מאד כיסו את קירות הקבר בציורים בעיקר בקברי המלכים, האצולה והמעמד העליון. אלה ציורים שלא נועדו לקישוט אלא לאמונה ולפולחן. קירות הקבר והתקרות כוסו בציורים צבעים, בתוספת הירוגליפים (מערכת סימני הכתב המצרי הקדום), שתפקידם היה להוסיף מידע, ולחבר בין הציור ובין המסר הדתי פולחני המתקשר למוות.

תיאור הנושא

היצירה "צייד הציפורים" היא קטע מציור קיר גדול מקבר נבמון בנושא הצייד בנילוס. צייד חיות בר היה אחד הבילויים המקובלים על בני המעמד הגבוה במצרים, ומופיע בציורי קברים מצריים רבים. בציור מוצג נבמון בעל הקבר שהיה אציל בתפקיד גבוה במקדש אמון.

נבמון מתואר כנסיך העומד על סירה מוארכת עשויה מקני סוף, לצידו בני משפחתו – אשתו ובתו. מטרת הציור אינה לקשט את קברו של נבמון, אלא לתת ביטוי להצלחתו בחיים, וליצור מחדש את חיי התענוגות וההנאות עבור נשמתו בעולם הבא.

נבמון מוצג במרכז הציור בעמידת פישוק יציבה, אוחז ביד אחת בומרנג (כלי ששימש לצייד) וביד השנייה אוחז בעופות שכבר הספיק לצוד. דמותו הגדולה חולשת על כל היצירה, וגופו החזק מצוייר על פי חוקי הקאנון המצרי המוקדם. הוא לבוש בחצאית רשמית ועל צווארו רביד מפואר המציגים אותו כבן אצולה. תנוחת הידיים והעמידה היציבה של נבמון הם ביטוי סמלי מוכר לתיאור "הכנעת אויבים", כאשר יד אחת אוחזת בכלי נשק ויד שנייה אוחזת בציצת ראשו של השבוי. הביטוי הסמלי הועתק לדמותו של נבמון ובא לציין את כוחו ומעמדו החשוב.

אשתו של נבמון, קטנה יותר, ניצבת מאחוריו לבושה במיטב בגדיה, לראשה נזר, ובידה זר עשוי מגוש בשמים ופרחים. הייצוג המפואר מתאים יותר לאירוע חגיגי מאשר לצייד חיות בר, ובא להדגיש את "התמונה האידיאלית של המשפחה" שתהיה חלק מהחיים שלאחר המוות.

הבת הצעירה שהיא חשובה פחות בהיררכיה המשפחתית, נראית כדמות מגומדת היושבת על הסירה בין רגלי אביה. ידה האחת אוחזת ברגל אביה וידה שניה מחזיקה פרח לוטוס. פניה מופנות אחורה לעבר אמה.

הנילוס וחיות הבר – לפני הסירה בצד ימין יש סבך של קני סוף, ומעליהם מגוון של עופות ופרפרים באי סדר עליו שבא להעיד על עושר החיים בנילוס. חתול מנומר מסתתר בסבך קני הסוף ובעצמו עסוק בצייד, אוחז את העופות בכפותיו ובשיניו. בתוך המים הצלולים מתחת לסירה, מתוארים צמחים ודגים אופייניים לנילוס.

הירוגליפים – ברקע הציור נראים הירוגליפים, שפת סימנים בכתב המצרי הקדום.

מרכיבים חזותיים

עיצוב הצורות – הצורות ברורות, מצומצמות, סכימטיות וחסרות נפח. כל הצורות מתוחמות בקו מתאר. המצרים הקדמונים ציירו את מה שהם יודעים על הדמות ולא את מה שהם רואים.

דמות האדם – הם השתדלו לתת את המידע המקסימאלי על הדמות שציירו, בצורה שנראתה להם הדרך הטובה והברורה ביותר לתאר את דמות האדם. הדמות צוירה מנקודות מבט שונות, שבהן נראים החלקים בצורתם האופיינית ביותר והקלה ביותר לזיהוי על ידי ה"קא".

דמות האדם צוירה על פי ה"קאנון" – חוקים קבועים הקשורים למסורת פולחן האלים ופולחן המתים, שנשמרו בקפדנות על-ידי כוהני דת. על פי הקאנון דמות האדם צוירה כאשר הראש מתואר מהצד, בפרופיל שנותן את המתאר הנכון של הפנים. העין חזיתית, שלמה, מוארכת ומודגשת. החזה חזיתי (פרונטלי), שתי הידיים נראות ומתוארות מהצד. אגן הירכיים מתואר מהצד, הרגליים מהצד בפסיעה כאשר הרגל הרחוקה היא הפוסעת. שתי הרגליים ימניות מצוירות מצד הבהן. ככל שהמעמד של הנפטר היה גבוה יותר היתה הקפדה מירבית על הקאנון.

דמויות בעלי החיים – לעומת דמויות האדם המוקפדות, המצרים ציירו את בעלי החיים באופן נטורליסטי יותר מנקודת מבט אופיינית. הדבר המעיד על יכולת התבוננות בטבע של האמן המצרי, ולא הייתה בעיה של חוסר ידע או חוסר יכולת להעתיק את המציאות. האמן שהעתיק את הטבע וצייר בעלי החיים היה משוחרר מחוקי הקאנון, והתוצאה היא ציור נטורליסטי מלא שמחת חיים.

קומפוזיציה (מחבר) – "ציד הציפורים" הוא קטע ממכלול ציורים בקבר נבמון, ותיאור הקומפוזיציה מתייחס רק ליצירה הזאת ולא של כל הקיר. הקומפוזיציה מרכזית וסגורה, עמוסה בפרטים, יש ניצול מקסימלי של משטח הקיר והוספת כתב במקומות שנשארו. שפע הפרטים יוצר מקצב ואי סדר, אך גם איזון סטטי הנובע מהקיפאון של הדמויות.

"אימת החלל הריק" (Horror Vacui) – כל משטח הציור מכוסה בציורים ובהירוגליפים, ויש הקפדה לא להשאיר משטחים ריקים. הפחד מחלל ריק הוא תופעה אופיינית באמנות של התרבויות העתיקות. אימת החלל הריק באה לידי ביטוי בעומס הפרטים, גם המיקום של הבת הצעירה בין רגלי נבמון הוא ניצול של שטח, כמו כן מילוי המקומות שנשארו בכתה ההירוגליפים.

תפיסת החלל – תפיסת חלל מושגית המתבססת על מה שהאמן יודע לתאר בצורה הטובה ביותר ולא על מה שרואה במציאות. אין תיאור אשלייתי של חלל עמוק, כל האובייקטים מתוארים על מישור אחד. תורמים לתחושת החלל השטוח גם הצבעוניות השטוחה והתיאור ללא אור-צל וללא נפחים.

תפיסת החלל המושגית נובעת מהקאנון המצרי האופייני – הציור מתואר מכמה נקודות מבט, מי הנילוס והדגים נראים מהצד וסבך הצמחייה מהחזית. המטרה בתיאור זה היא להראות כל חלק מנקודת המבט האופיינית לו ביותר, כדי שיראו בצורה הברורה ביותר. בגלל מספר זוויות המבט אין אשליית נפח או משחקי אור – צל.

צבעוניות – לוקאלית, המשטח ממולא בצבע אחיד ושטוח ללא מעברי אור צל או גוונים.

מרקם – אין ניסיון ליצור מרקמים אשלייתיים בדמויות בשל ההקפדה על הקאנון. יש ניסיון ליצור מרקמים אשלייתיים בציור בעלי החיים המעניק להן מראה נטורליסטי יותר יחסית.

הקו – כל הפרטים מצוירים בקווי קונטור – קווי מתאר ברורים ואחידים בעוביים. הגלים בנילוס הם קווים דקורטיביים. הקו הוא המרכיב העיקרי והבולט.

סגנון היצירה – מוכתב על ידי חוקים מוקפדים של הדת והקאנון, מה שיוצר סגנון סכמטי ותמציתי. אין קירבה למציאות וגם אין רצון לחקות מציאות בשל מגבלות הדת. הסגנון הוא מושגי – כלומר דומה לטבע אך לא מציאותי.

יש ריחוק מהמציאות – ציור סמלי שאינו שואף להעתיק את המציאות ולכן הוא מציג כל פרט מנקודת המבט הברורה ביותר. ההצגה איננה מציאותית, האמן אינו מצייר את מה שהוא רואה אלא את מה שהוא יודע שקיים במוטיב המצוייר. ריחוק גם בהשמטת הפרטים, בחלל השטוח ובסכימטיות.



הטכניקה – ציור קיר בטכניקת ה"סקו" – ציור על גבי טיח יבש.

יוון. ניקה מסאמותראקי, 190 לפנה"ס, שיש.

המניע – דתי.

ניקה היא אלת הניצחון במיתולוגיה היוונית. הפסל התגלה במקדש האלים באי סאמותראקי ומכאן שמו. הפסל הוצב על בסיס מוגבה דמוי חרטום של ספינה, בנוף פתוח המשקיף לים, כפולחן של המלחים המבקשים הגנה מפני כוחות הטבע.

הרקע ליצירה

במיתולוגיה היוונית ניקה הייתה אלת הניצחון ובת לווייתם של זאוס אבי האלים, ושל אתנה אלת המלחמה והתבונה. ניקה מלווה את הלוחמים במלחמה, בסיומה נוחתת משמיים בשדה הקרב ומבשרת על ניצחון הצבא שהאלים היו לצידו על ידי תקיעת חצוצרה.

ניקה מתוארת במיתולוגיה היוונית כאישה מכונפת, לובשת גלימה מתנפנפת ברוח, רגלה האחת צועדת קדימה ומקדימה את השנייה בנגיעה באדמה, בידה זר ניצחון או חצוצרה. לעיתים היא מופיעה כדמות זעירה בכף ידם של זאוס ואתנה כסמל לניצחון שהם מעניקים.

הפסל ניקה מסאמותראקי

אלת הניצחון נוחתת על חרטום ספינה כביטוי לניצחון בקרב ימי. הפסל נעשה במאה ה-2 לפנה"ס בתקופה ההלניסטית לכבוד ניצחון היוונים בים, והוצב במקדש כאות הוקרה לאלה שהעניקה ניצחון על צי האויב. לא ברור מי האמן שפיסל את "ניקה מסאמותראקי", אך יש הסבורים שהפסל נעשה על ידי פיתוקריטוס איש רודוס, על סמך שרידי הכתובת "רודוס" שנמצאה על בסיס הפסל. הפסל התגלה במאה ה-19 על ידי ארכיאולוגים צרפתים באי סאמותראקי, בין מערכת שרידים של מקדשים לאלים היווניים. הפסל נשמר ללא ידיים וללא ראש, והכנף הימנית היא יציקת גבס מאוחרת. תיאור העמידה והספינה ששימשה כבסיס לפסל שוחזרו על פי תיאורים דומים שנמצאו על גבי פסלונים קטנים, מטבעות וכלים. כיום ניקה מסאמותראקי מפארת את מוזיאון הלובר בפריס.

תיאור הפסל

אלת הניצחון המכונפת מתוארת ברגע דרמטי בין מעוף לנחיתה. היא יורדת משמים בכנפיים גדולות פרושות וניצבת על חרטום הספינה. היא נוטה קדימה כשרגלה הימנית נחתה ראשונה על חרטום הספינה, מושטת קדימה ונוגעת בו ברפרוף, ורגלה השמאלית עדיין באוויר. ראשה מופנה שמאלה ובידה הימנית המורמת החזיקה אחד מסמליה – זר או חצוצרה (לא שרדו). פלג גופה העליון מכוסה בבגד דק (כיתון) הנצמד לגופה על ידי הרוח החזקה הנושבת כנגדו, וגלימה עליונה מבד עבה וכבד יותר (הימתיון) נלחצת אל מותניה ובין רגליה ומתנפנפת לאחור מעוצמת הרוח. כל גופה של ניקה מסובב באופן דרמטי כשהבגדים הנצמדים לגופה מבליטים פרטים מהאנטומיה של הגוף ועוקבים אחר תנועות הרגל, האגן והחזה. האמן מצליח ליצור רושם של רוח נגדית חזקה באמצעות ההבדלים בין עובי אריג הבגדים, ותנועתם בקפלים הנעים לכיוונים שונים מדגישה את עוצמת הרוח.

הפסל של ניקה מונומנטלי, עומד על בסיס בצורת חרטום ספינה, מתנשא לגובה כללי של 5.57 מטרים כולל הבמה והספינה, גובה הפסל עצמו 2.75 מטרים, מוטת הכנפיים 2 מטר.

מרכיבים חזותיים

מרקם – אשלייתי, הפסל מלוטש ומעביר מרקמים נטורליסטיים של נוצות הכנפיים וסוגי בדים שונים. האמן הצליח לגלף בשיש קפלי בד דקיקים ועדינים עד כדי שקיפות, שנראים כמו בגד רטוב שנדבק לעור הגוף ומבליט דרכו את קימורי הגוף ומדגיש אותם. בחגורה המחזיקה את הבגד הדק (כיתון) מעל לירכיים נוצרים מרקמים אשלייתיים של קפלים מכווצים בצפיפות, ובמקומות הבולטים נוצרת תחושה שהבד מתוח. מעל לבגד הדק מתנפנפת הגלימה העליונה (הימתיון) שנראית כאריג אמיתי בעל מרקם עבה וכבד יותר, ונוצר משחק של מרקמים אשלייתיים של בדים שונים. השיש מקבל איכות של חומר רך המתאר את חומרי המציאות באופן מושלם, ועבודת גילוף מושלמת נותנת תחושה שגופה של ניקה נע מתחת לבגדים.

קומפוזיציה (מחבר) – דינמית ודרמטית של תנוחת גוף ברגע שיא של נחיתה על חרטום הספינה. יש תחושה חזקה של תנועה הנוצרת מהושטת הרגל והגוף קדימה, מההיגוד שנוצר בין הגוף המוצק ובין מרקמי הבד הרכים מול הרוח החזקה הנושבת נגדו, מתנועת הזרימה של אריגי הבגדים לכיוונים שונים המדגישים את עוצמת הרוח הנגדית, ומפרישת הכנפיים כלפי מעלה בתנופה.

במבט מהחזית נראה הגוף בתנוחה היוצרת צורת S, כאשר משקל הגוף נופל קדימה על רגל אחת, קו הכתפיים נוטה לכיוון אחד ואילו קו המותן נוטה בתנועה סיבובית לכיוון הנגדי (קונטרה פוסטו), מה שיוצר חוסר איזון מסויים.

תפיסת החלל – הפסל הוא היקפי וניתן לראותו מכל הכיוונים. הפסל פורץ לחלל בתנועת הרגל המושטת קדימה והבגדים המתנפנפים לאחור, הכנפיים הפרושות במלוא אורכן פורצות את החלל באופן דרמטי – כל אלה מעניקים לפסל תחושה של גוף חי בתנועה סוערת.

קו – הקפלים של הבגדים זורמים בצורה ריאליסטית בקווים מתעקלים ואלכסוניים בהתאם לעובי הבדים. הקווים בקפלי הבגד הדק יוצרים קמטים עדינים ומעניקים תחושה של רפרוף מעל העור, ואילו הקפלים בגלימה העליונה נופלים בקווים עמוקים וכבדים יותר ונותנים תחושה של בד עבה.

אור-צל – נוצרים ניגודים חזקים ודרמטיים של אור צל בין קפלי הבדים הרבים, המקומות הבולטים מוארים והמקומות השקועים מוצלים. גם הכנפיים מטילות צל בעיקר בחיבור שלהן לגוף.

צבעוניות – צבע טבעי של השיש.

היחס למציאות – תיאור ריאליסטי שנרתם לביטוי אידאל יופי של דמות אלוהית. מצד אחד יש קירבה רבה למציאות בשל האנטומיה והפרופורציות הנכונות של עיצוב הגוף והנטורליזם של הבגדים, ומצד שני חיבור הכנפיים לגוף, ההירואיות והאידיאליזציה של הדמות מרחיקים את הפסל מהמציאות ומעניקים לדמות אידאל אלוהי.

סגנון – הלניסטי המדגיש ארוטיות, רגישות, דרמה ותנועה.

טכניקה – פיסול בגריעה בשיש.



ברניני, האקסטזה של סנטה תרזה, 1647-1652, שיש, רומא, 150 ס"מ גובה.

הרקע ליצירה

ברניני הוזמן על ידי הקרדינל קורנרו לעצב את הקאפלה המשפחתית (בית תפילה וקבורה פרטי) שתשמש כמקום קבורה עבורו ולבני משפחתו המכובדים. הקאפלה הוקדשה לכבוד תרזה הקדושה לכן בחר ברניני לתאר את חזון ההתגלות של סנטה תרזה כהתרחשות מרכזית בקאפלה. הוא בנה את המזבח ואת הפיסול של תרזה כיחידה אחת בתוך מבנה אדריכלי על גבי במה מוגבהת, ויצר חלל תיאטרלי עם תאורה דרמטית, ותאי תיאטרון עם צופים המתבוננים בחיזיון המיסטי.

ברניני שילב אדריכלות, ציור ופיסול ואיחד בין האמנויות השונות כדי ליצור התגלות דתית סוחפת, והשתמש בחומרים יקרים כדי ליצור שלמות מרשימה המשתפת את הצופה בחוויה דתית עמוקה. הקאפלה נבנתה בכנסיית סנטה מריה דלה ויטוריה ברומא, והעבודה נמשכה חמש שנים.

איקונוגרפיה (הסיפור וסמליו)

תרזה מאווילה חיה במאה ה-16 בספרד. היא היתה נזירה, קדושה קתולית, משוררת, מיסטיקאית ומנהיגת המסדר הכרמליתי. עיסוק ממושך במידיטציות הוביל אותה להתעלות רוחנית ולחוויות גופניות מיסטיות, בהן חוותה התגלויות אלוהיות באקסטזה דתית עמוקה. היא כתבה ספרים בהם הציגה את גישתה הרוחנית המבוססת על התחברות עם האל באמצעות הזדככות של כאב.

באוטוביוגרפיה שחיברה תיארה תרזה את חוויית "פילוח הלב" שחוותה, בה ניגלה אליה מלאך מחייך שניקב את ליבה בחץ האהבה השמימית, החץ מפלח את ליבה והיא חווה כאב שהביא עמו עונג עז. לדבריה: "הוא לקח את ליבי והותיר אותי באופן מוחלט מלאה באהבתו העצומה של האל... לא היה זה כאב גופני, אלא כאב רוחני... כאב חודר זה הביא עמו עונג כה רב וכה עז, עד כי לא שאלתי אלא שלא יחדל ולא ייפסק"

תחילה עוררה תרזה את התנגדות הכנסייה, אולם ארבעים שנה לאחר מותה הוכרזה כקדושה על ידי האפיפיור, והפכה לסמל לעוצמת האמונה שהתמקדה ביחס פיזי ואישי עם האל.

המניע – דתי. היצירה ממוקמת במזבח של מבנה תפילה קדוש, ומתארת את תרזה הקדושה בחוויית אקסטזה רוחנית מיסטית במפגש עם האלוהות.

תיאור הפסל – האקסטזה של סנטה תרזה

ברניני בחר לתאר את רגע השיא הדרמטי בו המלאך מושך את החץ המוזהב מליבה של תרזה, ועומד לנעוץ אותו שוב, וגורם לה לעונג רוחני של אקסטזה דתית. תרזה מתוארת כנישאת על גבי ענן מרחף לבושה בגלימה שופעת קפלים מתפתלים. היא שרויה במצב של עילפון או שכרון חושים אקסטיבי: ראשה מוטה לאחור, עיניה עצומות, פיה פעור, ידיה שמוטות מטה כאילו ניטלה ממנה החיות. מולה עומד המלאך המתואר כקופידון בעל כנפיים עדינות, שופע מתיקות קורנת, חיוך נסוך על פניו, הוא מתבונן בתרזה ומכוון את החץ המוזהב אל ליבה. זהו רגע שיא בו תרזה חווה עונג חושני ומתמסרת לאקסטזה, משילה מעליה את הגשמיות ומתמלאת באהבה שמימית רוחנית.

שתי הדמויות מרחפות באוויר על ענן - המגע העדין של המלאך והגמישות העדינה של גופו נעדר המשקל נועדה להציג אותו כדמות אלוהית. הגוף הפיזי של תרזה מתרוקן מגשמיותו מתחת לגלימה הכבדה, ונראית כמתמוטטת מעוצמת חווית ההתגלות. ברניני יוצר משחק רגיש בין חושניות לרוחניות השייכת למיסטיקה של תרזה הקדושה, ומציג חוויה מיסטית שמשבשת את גופה ואת נשמתה, כשהיא מתמסרת לאהבת האל ומתענגת על הכאב הכרוך בה.

מעל לדמויות יורדות קרני אור עשויות מברונזה מוזהבת שמציפות את הסצנה באור אלוהי, בנוסף לאור הממשי החודר דרך חלון נסתר בראש הקאפלה.

החיזיון של תרזה מוצג כמחזה על במת תיאטרון. בצידי הבמה עמודים משיש, ומסביבה עושר רב של תבליטים, פרסקאות וציורים. משני צידי הקאפלה עיצב ברניני תבליטים בצורת תאי תיאטרון בהם יושבים צופים המתבוננים במחזה האלוהי. הצופים הם בני משפחת קורנרו שהזמין את העבודה, אותם פיסל ברניני באופן ריאליסטי.

המסר של היצירה – האקסטזה הדתית היתה אחת השיטות לחיזוק האמונה הדתית בנפש האדם.

תרזה הקדושה תיארה בספרה את חוויות ההתגלות שלה במונחים פיזיים ואירוטיים שהיו מובנים באופן מוחשי, והתאימו לשיטות הכנסייה הקתולית כדרך לעורר אמונה דתית עמוקה, ולחזק את האהבה השמימית של האל בקרב המאמינים.

מרכיבים חזותיים

קומפוזיציה (מחבר) – דינמית מרכזית וסגורה. הדמויות פונות פנימה וסוגרות את הסצנה. החיזיון נמצא במרכז הגומחה של המזבח והיא הנושא המרכזי של הקאפלה. דינמיות עזה ותיאטרלית נוצרת מתנועות עזות ומנוגדות של מחוות גוף. תנוחת הדמויות יוצרת אלכסונים מצטלבים בצורת X מראשה של תרזה עד כף רגלה, ומראשו של המלאך עד רגלה השנייה המבצבצת מבין קפלי הגלימה. גודש הקפלים בגלימה יוצר תנועה של זרימה במצב של ריחוף. האלמנטים האדריכליים מעל ומצידי החיזיון בצורות אלכסוניות, בולטות ושקועות המעצימות את האירוע הקסום.

תפיסת החלל – רדודה, הפסל נמצא על במה מוגבהת בתוך גומחה שסוגרת אותו מאחור. זהו חלל אשלייתי של במה הנראית כיוצאת החוצה וחודרת לחלל הצופה על מנת להפוך את החיזיון לאירוע אמיתי יותר ולגרום לצופה להאמין באקסטזה. הדמויות עצמן מפוסלות בנפחיות תלת ממדית בעומקים שונים היוצרים אשליה של עומק.

אור – שילוב של אור חיצוני אמיתי ואור אשלייתי מפוסל. חלון נסתר בחלק העליון מאיר את הדמויות באור אמיתי ממוקד כמו על במת תיאטרון, ויוצר ניגודי אור-צל חריפים. מהחלון הנסתר יורדות קרני אור בפסי זהב מפוסלים בברונזה כאלגוריה לאור האלוהי. שני מקורות האור, האמיתי והאשלייתי מעצימים זה את זה וממריצים את הדרמה על החיזיון של תרזה.

צבעוניות – הפסל עצמו עשוי משיש לבן, אך מגוון הצבעים העזים של החומרים השונים מסביב לפסל – שיש בגוונים שונים, קרני האור בזהב, ציורי הפרסקו והתבליטים – כל אלה מוסיפים צבעוניות דרמטית המבליטה את הפסל הלבן, ומגבירה את תחושת האקסטזה של החיזיון המיסטי.

אמצעים המדגישים את האקסטזה

פאתוס, הבעה חריפה באמצעות הבעות פנים מוגזמות הפועלות על הרגש. ראשה של תרזה מוטת לאחור, עיניה עצומות, פיה פעור, לעומת פניו המתוקות של המלאך המחייך.

תיאטרליות של מחוות ותנועות מוקצנות, שימוש מוגזם בשפת גוף כדי לגרום להזדהות הצופה.

שימוש מכוון בתאורה דרמטית היוצרת ניגודים חריפים של אור-צל, עוצמת אור המתמקד על הדמויות בפסל כמו תאורת במה, לצד תאורה אלגורית של קרני אור מפוסלים. התאורה יוצרת צללים בגוונים שונים המעצימים את האקסטזה של תרזה.

השפעה על החושים באמצעות שימוש בחומרים במגוון עשיר של מרקמים וצבעים, סוגים שונים של שיש, מתכות ותאורה.

הסגנון ריאליסטי.

היחס למציאות – יש ניסיון ליצור צורות ומרקמים קרובים למציאות. מאידך יש הגזמה תיאטרלית בתנוחות ובתנועות להגברת הרגש, המרחיקים את הסצינה מהמציאות הגשמית אל התעלות רוחנית במגע עם אלוהים.

טכניקה – פיסול בגריעה בשיש.

מרקם – מרקם ממשי. פסל השיש מוחלק ומלוטש, עם ניסיון ליצור מרקמים ממשיים ומדויקים ליצירת אשליה ריאליסטית בשיש.

