

בס"ד

האמנות היהודית על רקע האמנות הכללית
(בהתאמה למיקוד תשע"א - תשע"ד)

15. בארוק

עריכה והתאמה לתוכנית הלימודים:
ברכה גולדנברג נעמה כץ

מתוך: פרה היסטוריה - הבארוק / פנינה בר עוזרמן / משרד החינוך
פרקים בתולדות האמנות / זכה להב
תשובוני בחינות בגרות

לשימוש פנימי בלבד
אין להעתיק ולהפיץ ללא אישור מפורש

מבוא

(לתלמידים מומלץ לצלם רק את דפי היצירות)

הבארוק

הבארוק הוא שם שניתן לסגנון שראשיתו בסוף המאה ה-16 ונמשך לתוך המאה ה-18. פירוש המילה "בארוק" מפורטוגזית הוא פנינה מעוותת. משמעותו של המונח – מגוון, מוזר ואבסורדי.

משמעות זאת הולמת מאד את הבארוק שכן היא מציינת אחד ממאפייניו: שימוש בחומר יקר שלעולם אינו מהווה צורה גיאומטרית משלמת אלא תמיד מעוותת.

להבדיל מאנשי הרנסנס האמינו בני אותה תקופה שלא האדם הוא שבמרכז, אלא תבל כולה, האין סופיות והלא ידוע. מבחינה גיאוגרפית סגנון הבארוק היה נפוץ ברוב חלקי אירופה אך עלייתו וירידתו היו שונים מארץ לארץ. הסגנון התפתח באופן שונה מארץ לארץ בהתאם לתנאים גיאוגרפיים ושינויים היסטוריים. סגנון הבארוק הקיף את כל תחומי האמנות – ציור, פיסול, עיצוב ואדריכלות.

הרקע להופעת הבארוק

הופעת סגנון הבארוק קשורה לשינויים דתיים, חברתיים ופוליטיים של התקופה:

שינוי דתי – הרפורמציה הייתה תופעה של התעוררות דתית ותיקונים בעקבות שני אנשי דת חשובים: מרטין לותר וקלווין. אישים אלו חוללו את ההתפצלות הפרוטסטנטית מהנצרות הקתולית (פרוטסט – מחאה). הפרוטסטנטים קראו לשיבה לטהרת הנצרות, לחיים הפשוטים וחסרי השחיתות; האדם חייב להוכיח אחריות כלפי עצמו ללא תיווך הכנסייה והאפיפיור. תפיסה זו הביאה למלחמות דת במאה ה-17.

קונטרה-רפורמציה היא התופעה ההפוכה, ובה ניסו הקתולים להגן על עקרונותיהם. עיקר התגובה נגד הפרוטסטנטים הייתה הקמת המסדר היישועי ותופעת המיסיונריות מתחילה להתבסס. עיקר הקונטרפורמציה התבטא בועידת טרנט ובה ניסו לעצב מחדש את עקרונות הקתוליות.

כדי להחזיר את המאמינים הרגישה הכנסייה הקתולית צורך לפאר ולהאדיר את הכנסיות באירופה. לכן נעשה בכנסיות שימוש בזהב, שיש ושאר חומרים יקרים, כדי לרגש את המאמינים, לתת תחושה של אור אלוהי. באמצעות האמנות ניסתה הכנסייה הקתולית למשוך את המאמינים לחזור לכנסייה ולהרשים אותם.

שינוי חברתי – מאפיין אשר תרם רבות לביסוס הסגנון, הנו התחזקות הכלכלית של מעמד הביניים באירופה ויצירת שכבה חברתית אשר תומכת באמנים ומעודדת יצירה פרטית.

גילויים מדעיים וגיאוגרפיים – היסודות המדעיים שהניח הרנסנס תפסו תאוצה משמעותית במאות הבאות. גלילאו הצהיר על אמונתו בתורת קופרניקוס, שהעולם מסתובב סביב השמש ולכן אנחנו איננו מרכז היקום; ניוטון גילה את כוח המשיכה; מגלי ארצות המשיכו לתור את יבשות אמריקה. התחושה היתה של תנועה בלתי פוסקת, גילויים מרעישים עירערו את תחושת היציבות והביטחון.

שינוי פוליטי – במאה ה-17 הולנד הצליחה, לאחר מלחמה קשה, להשתחרר מהשלטון הספרדי והקימה רפובליקה.

כתוצאה מכך לא נשארה מלוכה שתזמין תמונות ולכן מי שהפך להיות הפטרון החדש של האמנות הם הסוחרים.

בעקבות צמיחתה של הנצרות הפרוטסטנטית הרגישה הכנסייה הקתולית ערעור במעמדה ולכן כדי לחזק את השליטה ולהחזיר לעצמה את המעמד בקרב הנוצרים עשתה הכל כדי להדגיש את כוחה ואת עוצמתה.

הכנסייה עשתה שימוש גדול באמנות לצורכי תעמולה דתית. בעזרת האמנות היא חיפשה דרכים להרשים את המאמינים ועוררם, תוך החייאת רגשות חריפים.

כך נוצרו שני עקרונות חשובים של האמנות הבארוקית: הדגשת הרגש ועושר של פרטים

השפעת ההיסטוריה והפוליטיקה על האמנות באיטליה:

- האמנות הקתולית מנסה להגן על עולמה ולמשוך מאמינים ככל האפשר לצידה.
- הפטרון העיקרי הוא עדיין הכנסייה והאפיפיור. לכן מימדי היצירות מונומנטליים.
- סיסמת האמנות הבארוקית היא "רגש ותנועה בכל מחיר", כלומר הפוך מהאיזון הרנסנסי.

איחוד אמנויות

אחד האידיאלים של הבארוק היה איחוד כל האמנויות. שילוב הרמוני בין אדריכלות, עיצוב נוף, ציור ופיסול, ריהוט ומלאכת מחשבת. השילוב נועד ליצור מכלול אחד שתפקידו לפאר ולהדר. איחוד זה יצר תכונה עיקרית המאפיינת את הבארוק והיא **המורכבות**.

עקרונות הרנסנס שהתבססו על איזון, מתינות, שכלתנות והגיון, הפכו בידי הבארוק לניגודים, לכיוונים לא מוגדרים, לאהבת האין סוף ולמיזוג נועז של צורות. הרוע והאיפוק של הרנסנס הפכו לתיאורים דרמטיים עם מרכיבים תיאטרליים. אמנות הרנסנס פנתה אל המחקר, אל השכל ואילו אמנות הבארוק פנתה אל החושים, הרגש והדמיון במטרה לשבות את הלב – לכן תפקידה מלכתחילה היה לשמש כלי בידי הכנסייה הקתולית שרצתה לפעול על החושים של מאמיניה במטרה להחזירם אל שרותיה, או לפחות להרשים אותם בתפארתה. אחרי תקופה קלסית קפדנית, בא הבארוק במאה ה-17 והביא עימו חושניות והתפרקות הצורה.

מאפייני הבארוק בציור ובפיסול (בניגוד גמור למאפייני הרנסנס):

- **קומפוזיציות דינמיות** – בעלות נקודות משיכה רבות, קווים אלכסוניים, קומפוזיציות פתוחות, עמוסות, אינסופיות.
- **תנועה עזה** – דמויות רבות המאופיינות בתנועה לוליינית – פיגורה סרפנטית.
- **תיאטרליות** – פוזות מוקצנות, שימוש מוגזם באיברי הגוף לצורכי הבעה כמו בתיאטרון כדי ליצור אצל הצופה שיתוף והזדהות. הקצרים מוגזמים.
- **הפעלת חושים** – על ידי שימוש בחומרים שונים, נוצרת אשלייה של מרקמים הנראים כמו במציאות.
- **הבעה** – הבעה חריפה המושגת על ידי הבעות פנים ושפת גוף מוגזמות, המעוררות רגש. אמצעים שונים ליצירת אקסטזה.
- **בחירת רגע דרמטי מיוחד** – תיאור הרגע הדרמטי ביותר של הנושא או הסיפור.
- **קיארוסקורו** – שימוש בניגודים חזקים של אור וצל, כהה ובהיר, כדי להדגיש את הדרמה וליצור אווירה חזקה. השימוש בקיארוסקורו יצר תאורה לא טבעית: תאורת זרקור או תאורת במה המתמקדת באובייקטים ספציפיים ביצירה.

מאפייני הבארוק באדריכלות (בניגוד גמור למאפייני הרנסנס):

- **שילוב בין תחומי האמנות השונים בפרוייקט אחד** – אדריכלות, פיסול וציור. המורכבות יוצרת רושם חזק. התחומים מתמזגים לחוויה חושית אחידה.
- **פאר** – מגמה של קישוט יתר ועומס יתר. פאר – באמצעות שילוב של חומרים שונים וצבעים שונים בעיקר זהב ועומס בעיטורים פנימיים וחיצוניים.
- **מבנה פתוח וזורם החוצה** – מבנה המורכב מקמרים וקערות היוצרים תנועה. פתחים בולטים כלפי חוץ, כיפות בחלק הקדמי של הכנסיות, קישוטי חזית באלמנטים קלאסיים מורכבים – קורות שבורות ומפוצלות.
- **עיצוב סביבתי** – עיצוב כיכרות, גנים ומזרקות כחלק מהמבנה.

הבארוק בארצות השפלה (הולנד):

- האמנות הפרוטסטנטית העלתה על נס את ייחוד האדם הפרטי ואת חייו הצנועים.
- הפטרונים העיקריים היו אנשי הבורגנות האמידה: סוחרים, בנקאים ואנשי הצי ההולנדי, שהזמינו תמונות קטנות לבתיהם: אך גם גילדות וארגונים גדולים המזמינים תמונות גדולות.
- בציור מופיעות תגובות ישירות לדת הפרוטסטנטית.
- – במישור האישי הופיעו ציורי דיוקן עצמי. הדיוקן העצמי הפך להיות נושא חברתי ופסיכולוגי שהראה כיצד חי הצייר כאדם וכאמן, בעיקר ביצירות המופת של רמברנדט.
- – במישור החברתי הופיעו ציורי דיוקן קבוצתי אותם הזמינו אגודות מקצועיות חזקות, הגילדות.
- – בהתאם לדרישות הפטרונים, מופיע המושג **ציור התמחות**. כל צייר מצא לעצמו תחום בו הוא התמחה, למשל – ציורי דיוקן, ציורי טבע דומם, ציורי נוף. כך הציירים התפרנסו.
- הנושאים המרכזיים שהופיעו בציור ההולנדי נקראו ציורי ז'אנר. אלה ציורים המתארים נושאים מחיי היומיום של האיכרים והבורגנות ההולנדית: נופים כפריים פתוחים; נופים ימיים ואוניות; טבע דומם ופרחים; פנים הבית. צייר הז'אנר המפורסם ביותר הוא ורמיר.
- בהתאם לדת הפרוטסטנטית, הדוגלת בצניעות ואוסרת על כל התענגות חושנית, התפתחו ציורים שהנושא שלהם הוא **ואניטס**, כלומר "הבל הבלים". דוגמה לואניטס הם ציורי הטבע הדומם. על הפרחים הנהדרים תמיד יופיעו פרפרים, זחלים וחרקים שיחסלו את הפרח. ליד פירות ומאכלים אקזוטיים יהיו סכינים, שמרמזים על אפסות חיי האדם והעובדה שכל דבר חושני מוביל לחטא וכיליון.
- נושא עיקרי שכבר הוזכר הוא ציורי הדיוקן.
- סגנון היצירות ההולנדיות הוא ריאליסטי ומדויק.
- סגנונם של ציורי הדיוקן של רמברנדט שונה, ונוטה לאקספרסיביות ורגש.

היצירות

מיכלאנג'לו דה קרוואג'ו

מיכלאנג'לו דה קרוואג'ו, הקרוי לרוב בקיצור קאראווג'ו על שם עיר הולדתו במחוז ברגמו, איטליה. קאראווג'ו היה צייר איטלקי, שהרבה לצייר ציורים גדולים של סצנות תנכיות וסיפורי קדושים שצוירו בדמות אנשים יומיומיים. קאראווג'ו נחשב לחלוץ סגנון הבארוק שהתפתח באירופה בתקופה שלאחר מותו. בימי חייו עוררו ציורים אלו התנגדות חריפה מצד הכנסייה, אך בעלי ממון רכשו את הציורים בשל העוצמה הניבטת מהם, הטכניקה המלוטשת והמקוריות הרבה. בחדשנותו השפיע קאראווג'ו רבות על בני דורו וממשיכיו. הוא התאפיין בריאליזם מפורט וחרף, בבחירת מודלים לא שגרתיים, במשחקי אור וצל ובחוש מדויק לצבע והעמדה. קאראווג'ו בחר בקפידה אילו פרטים להדגיש באור על מנת ליצור דרמטיות רבה בסצנה המצוירת.

קרוואג'ו, יותר מכל אמן אחר לפניו, העמיד את עצמו בעימות מכון מול החברה שבה עבד. ציירים בני התקופה היו מספרים וכותבים שהוא נהג לשוטט ברברנות, כשחרבו תלויה והוא עובר ממשתה אחד לשני מוכן לקרבות ואפילו מנצח ברובם.

הוא נהג להסתבך בקרבות כאלה שהביאו אותו פעמיים לכלא. התוקפנות שלו הגיעה לשיא כשדקר למוות יריב שלו במשחק דומה לטניס. הוא נמלט למלטה שם קיבל מקלט ותואר אביר כבוד, אולם בגלל שתקף שופט היה צריך לברוח גם משם. אחרי נדודים כפויים חזר לנפולי ומת שם ממלריה כשהוא בן 38. הדרמה שבה חי את חייו, לא הפריעה לו ליצור ולהפוך להיות אחד מהציירים המשפיעים באיטליה ובהולנד בפרט ובאירופה בכלל.

מאפיינים עיקריים ביצירותיו של קרוואג'ו:

- **ניגודים חזקים של אור וצל** – אור ממוקד וסלקטיבי – שאינו מאיר את כל הדמויות באופן שווה. הוא מאיר חלקים אחדים של הדמויות ומשאיר אחרים באפילה. הניגודים החריפים בין האור והצל – קיארוסקורו – מעצימים את האווירה הדרמטית של הסצנה המתוארת ומעצב את הנפחיות של הדמויות.
- **דרמטיות** – שנוצרת על ידי בחירת נושאים דרמטיים הבעות חריפות ותנועות דינמיות, יחד עם השימוש בקיארוסקורו
- **ריאליזם ונאמנות למציאות** – קרוואג'ו מקרב את העלילה ואת הדמויות אל החוויה היומיומית של הצופה, הוא משתמש בדמויות פשוטות ועממיות כמודלים לציוריו.
- **קומפוזיציה אלכסונית ודינמית** – קרוואג'ו יוצר אלכסונים חדים ביצירותיו. הוא מאחד את הדמויות עם הצופה על ידי הבאת הדמויות לקדמת היצירה וכך נוצרת תחושה של שחקנים בהצגה.
- **רגע השיא** – קרוואג'ו מתאר את הרגע הדרמטי ביותר בעלילה.

דוד עם ראש גוליית, 1605, שמן על בד

גם בציור זה מבליט קרוואג'ו את הדמויות העיקריות על ידי מתן כחות ברקע. דוד הנער אוחז בראשו של גוליית לאחר שכרת אותו בידו השנייה הוא מחזיק את החרב. סכין וראש כרות הם נושאים בציוריו של קרוואג'ו כשהמשותף להם הוא הדגשה של חוסר הרחמים של החברה שאחד מקורבנותיה זה הוא עצמו. לכן את פניו של גוליית עיצב קרוואג'ו כפניו שלו.

קרבג'ו מציג את דוד עם ראשו הערוף בידו. האמן בחר לתאר את גוליית כדיוקן עצמי שלו, עיניו עדיין פתוחות ופיו פעור בצעקה. תיאור זה הוא ביטוי לסבל של האמן ולחייו הסוערים המרמזים כאן על מוות אלים. יש ביצירה ביטוי להענשה עצמית, מעין הוצאה להורג מדומה, כדי לכפר על מזגו האלים של האמן ועל חטאיו.

ניתן אולי לתאר את היצירה כדיוקן כפול בו מתגלים המענה ומעונה, הקרבן והשוחט, כאשר ערכים מוחלטים של טוב ורע מיטשטשים. יתכן כי קארבג'ו חש עצמו כנשמה נידונה ומעונה, יתכן כי היו לו ייסורי חרטה קשים על עברו.



קרבג'ו מתאר את דוד לפני שאול כאשר ראש גלית עדיין בידו. שאול אינו נוכח בתמונה אך הוא נמצא בין הצופים, התפיסה

של חלל סביבתי מאחדת את ההתרחשות בתמונה עם הצופה.
דוד נראה כמביע צער, ייאוש וחרטה על המעשה שעשה, ואילו פניו של גלית מביעות כאב המתפרץ ממצחו, פיו הפעור
עדיין זועק.

עיצוב הדמויות:

- ריאליזם הבא לידי ביטוי בפירוט תווים אישיים, ציון הבדלי הגיל וההבעות.
- נטורליזם הבא לידי ביטוי בתיאור מדויק של האנטומיה, עיצוב השרירים, מרקם העור והשיער.
- תיאור אשלייתי של קפלי הבד על ידי מעברים של אור וצל, צבעוניות נכונה של עור הגוף.
- קשר של מגע פיזי בין הדמויות.

קומפוזיציה:

- מול רקע כהה במיוחד של פנים אוהל, יריעותיו מרומזות בקצה העליון השמאלי, עומד דוד הלבוש בבגדי רועים ומחזיק חרב
בידו. בידו השנייה הוא מחזיק בשיער ראשו של גולית.
- דינמית: תפיסת רגע של התרחשות דרמטית.
 - אלכסונית: בעלת ציר אלכסוני עיקרי הנמשך מראשו של גולית, דרך ידו של דוד וראשו.
 - פתוחה, קטועה: הפורמט קוטע את הדמויות.

תפיסת חלל:

- חלל רדוד. כל מה שמעבר לדמויות שרוי בחשכה.
- מה שקרוב מואר וברור, וככל שמתרחקים לעומק הצבעים כהים יותר והאור עמום יותר, דבר שממחיש את העומק.
- עומק פרספקטיבי, אשלייתי, ריאליסטי.
- חלל דחוס, הדמויות לחוצות בפורמט ובמישור הקדמי של התמונה.

מאפייני סגנון הבארוק כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- **הרגע המתואר** – רגע השיא, תיאור הרגע הדרמטי בעלילה – דויד עומד לבוש בגד רועים מחזיק בחרב ביד ימינו ובשמאלו אווז בראש גולית.
- **כניסה למרחב הצופה** – תפיסה של חלל סביבתי המאחד את ההתרחשות בתמונה עם החלל של הצופה. הוא מקרב את ראשו של גלית לחלל של הצופה. קרבג'ו מאחד את הציר עם הצופה באמצעות קומפוזיציה שאחד ממשתתפיה נמצא בין הצופים. ההתייחסות היא לדמויות שאינן מתוארות ביצירה, אבל נמצאות אי שם בסביבתה.
- **תאורה סלקטיבית**, ניגודים חריפים של אור וצל. קרבג'ו מאיר חלקים אחדים ומשאיר אחרים באפלה, דבר היוצר דרמטיות. **קיארוסקורו** – אור המכונה "אור מרתף", אור החודר מפתח צר בתמונה ואינו מאיר את הדמויות באופן שווה. הוא מאיר חלקים אחדים של הדמויות ומשאיר אחרים באפלה. הקיארוסקורו מעצים את האווירה הדרמטית של הסצינה המתוארת ומעצב את הנפחיות של הדמויות.
- **דרמטיות** – קרבג'ו יוצר דרמטיות באמצעות נושאים דרמטיים, ובאמצעות הבעות חריפות – דמות דוד מלנכולית, שקועה במחשבות, דויד נראה כמביע צער, ייאוש וחרטה על המעשה שעשה, ואילו פניו מביעות כאב המתפרץ ממצחו, פיו הפעור כאילו הוא עדיין זועק
- **ריאליזם ונאמנות למציאות אין ייפוי**, אין שמירה מדוקדקת על פרופורציות ועל הבעה מעודנת. חיקוי חומרים, מרקם מלוטש, יצירת מרקמים אמיתיים. קרבג'ו מקרב את העלילה ואת הדמויות המתוארות בציר אל החוויה היומיומית של הצופה, הוא משתמש בדמויות פשוטות ועממיות כמודלים לציריו, למרות שהדמויות לקוחות מהנצרות ומחיי הקדושים.

הבארוק בספרד - דייגו ולסקז

אחד המרכזים החשובים שהושפעו מעבודותיו של קרואג'ו היה סיביליה. ממקום זה יצא אחד מאמני ספרד הגדולים - דייגו ולסקז. הקיארוסקורו של קרואג'ו מקבל ביטוי עדין יותר ביצירותיו של ולסקז.



לאס מניאס, 1656, שמן על בד, 280*320 ס"מ

ולסקז בחר לתאר את ההתרחשות באולם מפואר זה - שלא היה הסדנא שבה עבד. האולם מכיל יצירות של אמנים שהיו מועדפים על חצר המלוכה. ולסקז ממקם את עצמו בציור כדי לבסס את מעמדו כצייר - שהיה נחשב לעיסוק נחות בעיני אנשי האצולה. הוא נראה כאילו עושה צעד לאחור, לבדוק את המודלים שלו. הבעת פניו רצינית ומרוכזת. ביצירה רואים רגע שקפא. הנסיכה הקטנה - האינפנטה מרגריטה - ובני לווייתה, שכולם ידועים בשמם, מתוך מסמכים. לבושים במיטב בגדי החצר המפוארים והרשמיים. הם שם כדי לארח לה לחברה ולשרת אותה.

מצידה של הנסיכה שתי נערות חצר ולידן ננסית ולצידה ליצן גמד שגופו חתוך על ידי מסגרת התמונה ורגלו מונחת על כלב גדול כאילו כדי להעירו. מאחוריהן - מטושטשים יותר - נראות דמויותיהם של הממונה על גבירות החצר, הלבושה כנזירה, ולידה אחד משומרי הגבירות.

בקיר האחורי ישנו פתח ומסך מופשל. הדמות המתבוננת לתוך החדר הוא איש חצר בכיר, הוא מסיט את הווילון, כאילו כדי להודיע על בואו של משהו נוסף. תנועת ידו מושכת את תשומת ליבנו לכיוון המראה שבה מתעד האמן את הפטרוניס שלו - המלך פיליפ ה-4 ואשתו המלכה מריאנה. הם משתקפים המעורפל במראה שתלויה בקיר האחורי.

תיאור היצירה:

תמונת דיוקן של משפחת המלוכה המתארת את הנסיכה ובנות לווייתה. יורשת העצר עומדת לשם ציור תמונתה לפני הצייר ולאסקז, והוא מצייר אותה על בד גדול. סביב לנסיכה נראות בנות לווייתה, ננס החצר וכלב, ומאחור נראים הנזירה השומרת, המחנך ושומר הסף העולה במדרגות. כל הדמויות באו לצפות במלך ובמלכה היושבים מול הצייר ודמותם נשקפת במראה שמאחור.

וולאסקז מעמיד את הצופה בפני שאלות:

- האם המודלים הם הדמויות הנמצאות ביצירה או דמויות הנסתרות מעיני הצופה?
- האם הנסיכה פונה לעבר הזוג המלכותי שנכנס הרגע לחדר, כדי לבדוק את הצייר או כדי להצטרף לדיוקן משפחתי?
- או אולי להיפך - האם זו הנסיכה שהגיעה בחברת פמלייתה לשעשע את הוריה, או להצטרף לדיוקן משפחתי?
- האם המלך והמלכה - המשתקפים במראה עומדים במישור הקידמי ביותר - למעשה היכן שעומד הצופה - או שהם השתקפות של מה שמצייר ולסקז בתמונה שלו?
- מה למעשה הוא הממשי ומה הוא מעבר לממשי?

התמונה כוללת דיוקן משפחתי המציג צורות שונות של התייחסות לדיוקנאות:

- דיוקן הנסיכה
- דיוקנאות המלך והמלכה - דרך המראה
- דיוקן עצמי

באמצעות הכנסתו לדיוקנאות משפחת המלוכה מעביר וולסקז את כוונתו להדגיש את חשיבותו וחשיבות תפקידו. כשמביטים בתמונה ממרחק מתקבל רושם אחיד וברור של הפרטים המופיעים בה אך כשמתקרבים מבחינים במהומה של משיכות מכחול מהירות וצפופות. האור בתמונה נופל באופן החזק ביותר על דמות הנסיכה וככל שמתרחקים פנימה נראות יותר ויותר הצללות וכן יותר טשטוש.

הצגת האמן את עצמו:

הצייר ולאסקז לבוש בגדים מפוארים ועונד על בגדיו סמל אבירי, מה שמעיד על בטחונו העצמי ועל מעמדו המכובד כצייר החצר בבית המלוכה הספרדי. תפקידו כצייר המלך היה מכובד, במסגרתו בילה שעות ארוכות עם אנשי המלוכה והחצר שאותם צייר.

הצייר מתואר בתהליך העבודה שלו כצייר: מחזיק פלטת צבעים ומכחולים וניצב מול הכן. הוא ממוקם בשולי הציור אך בולט לעין בשל גובהו ובשל האור הנופל עליו. הבעת פניו מרוכזת ורצינית והוא נראה כבוחן את המודל שלו ומהרהר. הוא מוצג כצייר חצר מכובד בעת מילוי תפקידו.

תפיסת החלל:

הקבוצה כולה שרויה במרחב פנימי ברור שתחושת החלל שבו קיימת גם לגובה וגם לעומק. כל דמות מוצבת במרחב מתוך שימת לב למעמדה ביחס לדמות המרכזית, והודות לכך מתקבל מראה ריאליסטי. המישור הקדמי מהווה קו לעומק בצורת האות S – מהכלב ועד לצייר, ויש בו אור בהיר שהוא חזק ומודגש במרכז. החלל העמוק נוצר גם על-ידי האלכסונים ופרספקטיבה אווירית – הקטנת הדברים הרחוקים. ולסקאז מרחיב את החלל באמצעות הפתח האחורי שניצבת בו דמות ובאמצעות המראה שרואים בה את השתקפותם של פיליפ הרביעי ואשתו. שתי הדמויות עומדות ככל הנראה היכן שהצופה עומד, כלומר המרחב של הצופה משתקף בתוך הציור. קשר נוסף בין מרחב הצופה לזה של התמונה הוא שכל הדמויות מסתכלות אל הצופה. חלל עמוק נוצר על-ידי אלכסונים, הקטנה, ניגודי אור וצל, פרספקטיבה קווית. האלכסונים על הקיר הימני מוליכים אל ראשה של האינפנטה.



שואב המים מסיביליה, 1619, שמן על בד, 102*82 ס"מ

הבארוק התאפיין באהבה גדולה לתיאור סצנות מחיי היום-יום, ציורי ז'אנר – תיאור אנשים פשוטים בפעולות פשוטות (ולא בעלות משמעויות דתיות או חינוכיות). תמונה זו היא דוגמה לתיאור סצנה פשוטה ואפרורית של המעמד הנמוך.

בציור מתוארות שלוש דמויות:

דמותו הזקנה של שואב המים – הוא מופיע מימין ומתואר בפרופיל, בצורה מונומנטאלית. הוא נראה עסוק במסירת כוס המים הגדולה לילד. המוכר בולט משאר הדמויות באמצעות בגדו: גלימה כתומה, קרועה ובה חורים. שמלתו בעלת מרקם גס ונוקשה. בפניו קווי הבעה עמוקים – נראה שהמוכר שהה זמן רב בשמש במהלך חייו. סביב פיו קמטים וחריצים עמוקים.

הזקן שלו דוקרני שער ראשו קצוץ. שיער המוכר עומד בניגוד גמור לשיער של הילד על תלתליו השובבים.

הילד – בצד שמאל, ניצב בסמוך לשואב המים. בגדיו פשוטים וכהים. הילד מקבל כוס מים מהמוכר ואינו מישר לעברו מבט. הכוס – כוס זכוכית פשוטה של מים, נראית קרירה וצוננת.

דמות שלישית – בין מוכר המים ובין הילד מתוארת דמות גבר הלוגם כוס מים.

האור

בציור שטחים של אור וצל לסירוגין באופן סלקטיבי. הציור מתאר חדר אפלולי כשמקור האור נמצא כנראה באיזשהו חלון גבוה. האור הבוקע משם מאיר את הדמות של האיש המבוגר וחלקים קטנים מהילד, דמות של מבוגר אחר נמוגה באפלה.

המרקם

יש ירידה לפרטים באמצעות התיאור הדקדקני של המרקמים

צבעוניות

לוח הצבעים של ולאסקז הוא הרמוני ונוטה לקר. הוא בנוי על ירוק זית חום שחור ולבן, היוצרים תחושת שלווה. הוא עשה שימוש בצללים עד שהעצמים הולכים ומתמזגים באפלה שמסביבם.

וולסקז לא התעניין הבעת רגשות. בציור ניכרים מתחים: בין כדי החימר לכוס מהזכוכית, בין האיש הזקן לנער, בדרך בה יוצרת הכוס קשר בין הדמויות, בין הדמויות המוארות והדמות שבאפלה. וולסקז נסע לאיטליה בכמה הזדמנויות ומאוחר יותר הפך להיות צייר החצר. כשהגיע לארמון השתנה סגנונו ונהייה צבעוני יותר.

מאפייני הבארוק כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- **האור** - חלל באמצעות האור - ברבים מציורי הבארוק הדמויות נוכחות במקום שקשה להדיר את גבולותיו. יש הארה והאפלה של החלל והאובייקט. המקום מוצל וחשוך והדמויות הבולטות, מוארות בחלקן על ידי אור סלקטיבי ותיאטרלי על הרקע הכהה. הדמויות והאובייקטים מבליחים מתוך החשכה, ורק חלקם מוארים בתוך הצללים.
- **דיוק בפרטי המרקמים** - סגנון הבארוק מתאפיין בלימוד מעמיק של הטבע. דיוק צילומי של מרקם החומר. חשיבות רבה להבהרת איכויות חזותיות, הבעת נפחים, ודקויות של גוונים. מילוי פרטים רבים, ריבוי מרכיבים. וולסקז מרהיב ביכולתו התיאורית של פני השטח, המרקם. בסגנון תיאור ריאליסטי, המדגיש את החומר על כל תכונותיו ופגמיו.
- **נושא הציור** - תיאור סצנה יום יומית אף הוא אופייני לתקופת הבארוק.

הבארוק בהולנד

בהולנד, שהתנגדה מאד לציורי דת והרואיות, התפתח סגנון ריאליסטי, המשקף את חיי היומיום של התושבים. וכך התפתחו ארבעה סוגי ציור עיקריים: דיוקנאות, נוף, טבע דומם וחיי היומיום. כיוון שהדרישה לציורים אלה הייתה גדולה מאד האמנים בחרו להתמחות בסוג ציור אחד או שניים.

מאפיינים :

- ההולנדים עסקו לרוב בציורי נוף הקשור בים. בעבודות הנוף אין דגש על רגשיות.
- פלאטת הצבעים הייתה מאוד קפואה – אפור וכחול.
- הם הרבו לצייר ציורי ז'אנר – תאור של חיי היום יום : תאור פנים הבתים, משחקי ונושאים פשוטים.
- ציור נטורליסטי בדומה לארצות השפלה (גרמניה)
- ציורי התמחות שהופצו בירידים ובשווקים.

רמברנדט ואן ריין

רמברנדט הרמנזון ואן ריין (1606 – 1669) היה צייר, רשם, אמן הדפס ותחרית הולנדי, יליד העיר ליידן. את חייו כאמן נוהגים לחלק לשלושה חלקים מרכזיים:

- תחילת חייו כאמן (1620 – 1635) – בתקופה זו למד רמברנדט על אומנות הציור וההדפס. תקופה זו נקראת גם תקופת ליידן על שם העיר בה נולד.
- תקופת הפאר (1635 – 1640) – בתקופה זו נחשב רמברנדט לאמן מרכזי בעל השפעה וכת. רבים מעשירי הולנד נהנו מעבודותיו. רמברנדט היה הראשון ששם את דמות האמן במרכז חיי החברה הגבוהה.
- תקופתו האחרונה (1640 – 1669) – תקופה זו הייתה תקופת שפל בחייו הפרטיים של רמברנדט. הוא ירד מנכסיו ואיבד את משפחתו. תקופה זו מאופיינת ביצירותיו המפורסמות ביותר של האמן.

חייו:

רמברנדט נולד בעיר ליידן שבהולנד, בנה התשיעי של משפחה בת תשעה ילדים, מתוכם הוא היחיד שיצא ללימודים. הוריו שלחו אותו בגיל 14 לאוניברסיטה, אך נטייתו לציור גברה והם אפשרו לו לצאת לאמסטרדם ללמוד ציור. באמסטרדם למד אצל פיטר לסטמן, שהקנה לו את נטייתו לציור נושאים דתיים ואלגוריים, והמריץ אותו לעשות שימוש בהישגיהם הססגוניים של אֶלסהיימר וקאראווג'ו.

בסיום לימודיו, חזר רמברנדט לליידן והתחיל לצייר. ציוריו זכו להצלחה ובשנת 1631 עבר לאמסטרדם והשתקע בה. הטכניקה שלו וכושרו להעלות על הבד תחושה רבת עוצמה, אפשרו לו להתמודד בתוך זמן קצר עם הציירים אליאס ותומס דה קייזר ולהיות לצייר הדיוקנאות המבוקש ביותר בעיר.

בשנת 1634 נשא לאישה את ססקיה ואן אוילנבורך, בת למשפחה אמידה ומכובדת וחי עמה באושר במשך שמונה שנים. הוא היה מוצף הזמנות לצייר דיוקנאות ותמונות על נושאים דתיים ומיתולוגיים, היו לו עוזרים ותלמידים רבים, והכנסותיו הגבוהות אפשרו לו לקנות בית גדול ולמלאו באוסף של יצירות אמנות יקרות ערך. מארבעת הילדים שילדה ססקיה נשאר בחיים רק האחרון, טיטוס, והיא עצמה נפטרה בשנת 1642, כמה חודשים לאחר לידתו. לאחר מותה, שקע רמברנדט בחובות כבדים והחל לצייר ציורים כאוות נפשו, בנושאים שעלו על דעתו, ולא לפי הזמנה כמקובל באותם ימים. הנדריקיה סטופלס, משרתת צעירה בביתו, הייתה לאהובתו וילדה לו בת בשנת 1654. הוא גורש מהכנסייה הקלוויניסטית. שנת 1656 הייתה השנה בה נאלץ להכריז על פשיטת רגל וביתו ומיטלטליו נמכרו במכירה פומבית, כולל אוסף התמונות העצום שלו. ב-1660 ייסדו הנדריקיה וטיטוס חברה עסקית ורמברנדט נרשם כשכיר בחברה, כדי להינצל מגובים. אך בשנת 1663 נפטרה הנדריקיה וב-1668 נפטר טיטוס. רמברנדט נפטר שנה אחריו, ב-1669, בודד וערירי, בעוני ובחוסר.

עבודותיו

במאה ה-17 היה מקובל שציורי הדיוקן יציגו את עיסוקו ומעמדו החברתי של המזמין. פעמים רבות נהגו חברי גילדה מסוימת להזמין תמונה קבוצתית. התמונה הקבוצתית הראשונה של רמברנדט הייתה "שיעור האנטומיה של דוקטור טולפ" (1632, האג, מאוריציוס), בה נראית קבוצת רופאים המאזינים להרצאתו של דוקטור טולפ, ראש הגילדה של המנתחים.

תמונה זו זיכתה אותו בפרסום ובהערכה מיידיים בשל דרך תיאורה הטבעית והחיה. ניתן לראות פאר רב בתמונתו החל משנות ה-30 של המאה ה-17, לאחר נישואיו לססקיה - דיוקנאות ותמונות דתיות המשקפות את מצבו דאז; תקופת שגשוג ורווחה, תקופה של נחת ושביעות רצון.

הדעיכה בפרסומו ובשגשוג מכירת עבודותיו התחילה בסביבות שנת 1640-41. ישנם חוקרים שטוענים כי זה בגלל הדיוקן הקבוצתי "משמר הלילה" (1642, אמסטרדם, רייקסמוזיאום), כאשר לא הבליט במידה שווה את כל המצוירים, עקב הבלטת העומק על ידי סידור הדמויות במרחב, ובכך יצר דרמה של אור וצל ותנועה. אך יש הסוברים שהתמונה התקבלה ברצון ושהדעיכה באה בעקבות מותה של אשתו. אזי, נטש רמברנדט בהדרגה את ההיבטים המוגזמים של סגנון הבארוק וחיפש דרכים להבעת רוח, עדינות וחמלה בציוריו. הוא עשה זאת על ידי שימוש מיוחד בטכניקת אור וצל ובאמצעות תיאורים של מרחבי שמיים בנוף פתוח. ניתן לעקוב אחר ההתפתחות בסגנונו על ידי התבוננות בתמונות הדיוקן שלו, אותן צייר במשך ארבעים שנים. ההתעמקות בהבעת הפנים, הביטחון העצמי שקורן ממנו והתלבשויות הססגוניות של הציורים המוקדמים מפנים את מקומם לסבלנות ולהדרת הכבוד שבתיאורים המאוחרים, המרגשים יותר.

בניגוד לרוב בני דורו ההולנדיים, שהתמחו בנושאים ספציפיים, צייר רמברנדט כמעט בכל תחום אמנותי שקיים. הוא היה מורה רב השראה ולימד אחדים מראשי הציירים בימיו, החל בֶּדָאן, תלמידו הראשון (1628) וכלה בדה פֶּלְדֶר, שהוסיף לצייר בהשראתו גם במאה ה-18.

רמברנדט ואן ריין הוא אחד מאמני הדיוקנאות המוכרים ביותר בעולם. גם הוא כקרוואג'ו עבד תוך שימוש בקיארוסקורו וסגנון התבטא בסידור צפוף של דמויות ובתנועה תיאטרלית חריפה. רמברנדט הרבה לצייר את אשתו ססקיה. משפחתה העשירה תמכה בו למרות שהוזמנו אצלו מספיק יצירות להחזיק את משפחתו בכוחות עצמו - אלא שהיה בזבזן גדול בכל הקשור בבגדים אקזוטיים, כלי נשק, ופריטים יקרים אחרים. במותה של אשתו החלו ניתכות עליו צרות ומשברים. מצבו הכספי הלך והתערער וירדה גם הפופולאריות שלו כצייר דיוקנאות. השימוש שלו בקיארוסקורו היה הגורם לחוסר שביעות הרצון מעבודותיו.

בהדרגה זנח את התיאטרליות והפך להיות יותר מעוניין בהיבטים הפסיכולוגיים. ככל שהורע מצבו ביקש לעצמו את הקשר עם פשוטי העם.

את עבודותיו ניתן לחלק לארבעה נושאים עיקריים:

- דיוקנאות של יחידים ושל קבוצות
- דיוקנאות עצמיים
- נושאים מהתנ"ך ומהברית החדשה
- ציור של יהודי אמסטרדם

אחד ממאפייניו הבולטים היה האימפסו - שימוש בצבע השמן בשכבות רבות ובמשיכות מלאות צבע. התוצאה נראית כמעט כתבליט. גם רמברנדט, כמו קרוואג'ו, עושה שימוש בקיארוסקורו אך ניתן לראות שבזמן שקרוואג'ו יוצר הבדלים חזקים בין האור והאזורים המוחשכים, הרי שרמברנדט מעדן את המעברים ומוותר על צבעוניות באזור האור לטובת הבעות הפנים. בהמשך מקבלות עבודותיו מעין תחושה של "אור מרתף" - אור רך ולא סלקטיבי.

רמברנדט ציר הרבה ציורי תנ"ך מכמה סיבות:

- התנ"ך היה מוכר לו כספר קדוש על גורל האדם. כלומר האדם חסר אונים בפני האל. ביצירותיו אפשר לראות התייחסות פסיכולוגית של היחיד אל מול האל או גורלו.
- בסוף ימיו כשנכנס לקשיים כלכליים ונפשיים הוא החל להזדהות עם סבל הדמויות המקראיות.
- התנ"ך אפשר לו לתאר אקזוטיקה - עירום, תרבושים, מסתורין.



במאה ה-17 ירדה חשיבותם של הנושאים הדתיים בהולנד, היות והדת הקלוויסיסטית (פרוטסטנטית) אסרה על עשיית אמנות לצרכים דתיים. לכן מפתיעה העובדה שרמברנדט, בכל שנות פעילותו, יצר מאות ציורים, תחרוטים ורישומים בנושאי המקרא והברית החדשה. זיקתו של רמברנדט לתנ"ך נעוצה בכך שהוא ראה את התנ"ך כספר קדוש המדבר על גורל האדם. הוא גילה את תוכנו האנושי העמוק והזדהה עם גיבוריו, עם רגשותיהם. רמברנדט מצא בתולדות חיי גיבורי התנ"ך ועלילותיהם הקבלה למצוקתו ולסבלותיו, וגם עידוד ונחמה בצרות שבאו עליו. משום כך התרכז רמברנדט בדמויות שהיו קרובות לליבו. הוא בחר לתאר את אותם רגעים דרמטיים, שיש בהם תנופה דרמטית ומתח נפשי כסמל לסבלו שלו או סמל כלל אנושי. חיי אברהם היו אחת הסדרות המעניינות במחזור תמונותיו התנ"כיות.

עקידת יצחק היא נקודת השיא בדרמה של חיי אברהם ומסמלת את ההתנגשות בין אהבת האב לבנו ובין האמונה הדתית. בעבודותיו הראשונות רמברנדט עדיין נאמן לדרך הציור של הבארוק האיטלקי, וניכרת השפעתו – הדגשת התיאור החיצוני, התגלות פיסית של רגש דתי על ידי תנועה חריפה או הבעות פנים חריפות.

במשטח הקדמי של התמונה רואים את יצחק מוטל על הארץ כשידיו קשורות מאחוריו. אברהם מכסה את פניו של יצחק בכף ידו כדי לא לראות בצער בנו. הוא לופת בחוזקה את פניו של יצחק כשהוא הודף את ראש בנו אחורנית בתנועה חריפה הגורמת למתיחת צווארו. המלאך יורד בתנועה מפותלת, ידו האחת מורמת לשמיים וידו השנייה אווזת בידו של אברהם. העוצמה הרבה שבה מתרחשת הפעולה, גורמת לסכין ליפול מבין אצבעותיו של אברהם ומתעופפת באוויר. האלמנט הבארוקי החזק של תמונה זו הוא אלמנט הנס עם הדגשה מוגזמת, תיאטרלית, של הרגע הדרמטי שבו מתרחשת הסצנה, ופניו המופתעים של אברהם. בקומפוזיציה שלוש הדמויות הקשורות זו בזו מהוות כעין חצי קשת. רמברנדט מתאר את שיא העלילה, הרגע שבו אמור אברהם לחתוך את גרונו של יצחק.

אברהם מתואר כורע ליד בנו, מיוסר ומניף את הסכין כדי לבצע את המטלה הקשה שהוטלה עליו. מלאך מושיע תופס את ידו הימנית של אברהם ומונע ממנו את המעשה. הסכין נשמטת מידי, והצופה המלווה את הסכין עובר לדמות הבאה – יצחק – הדמות המוארת ביותר, וגם הסבילה ביותר. הוא אינו משדר מתח, התנוחה שבה נמצא גופו וכן שריריו הרפויים מדגישים את קבלת הדין השלמה של יצחק.

בתמונה לא נראה האיל – מה שמגביר את הטרגדיה, כי הישועה אינה נראית. ביצירה מבקש רמברנדט לבטא את הטרגדיה האנושית של אב זקן שנתבקש להקריב קורבן – את בנו. לצורך הציור משתמש רמברנדט בדמויות אמיתיות שראה ברובע היהודי באמסטרדם. התמונה ערוכה בפורמט אנכי והדמויות מופיעות בסדר היררכי מהמעמד למעלה כלפי מטה. האור המגיע מהפינה השמאלית העליונה ומדגיש את פניו של אברהם וגופו של יצחק. הדגשה של הדמויות – אברהם כגיבור טראגי ויצחק כקורבן. הריאליסטיות של הדמויות עוזרות לפתח הזדהות אצל הצופה – דבר שמסייע לאמן להעביר את המסר.

רמברנדט ואן ריין, עקידת יצחק, תחרית, 1655



בתחרית זה ניתן לראות ביטוי למאבק הפנימי המתחולל בנפשו של אברהם. הבעת פניו עצובה ודאגה רבה ניבטת מעיניו. עיניו הכהות ופיו הפעור מעט בכאב נטעים בנו את הרגש, הכאב והדאגה אשר מרגיש אברהם.

הרגע הדרמטי ביותר ושיאה של פרשת עקידת יצחק הוא הרגע שבו מופיע מלאך ה', כאשר המאכלת בידו של אברהם והוא עומד ומניף אותה כדי לשחוט את בנו יצחק.

ביצירתו זו של רמברנדט נראה המלאך תומך באברהם וכאילו מדבר עמו. לעומתו, יצחק כורע ברך לצד אביו, ונראה שהוא מוכן לקבל עליו את הדין, אולם עיניו מכוסות בידיו של

אברהם. אמנם אין אנו רואים את הבעת פניו של יצחק, אך האופן והתנוחה שבה צייר רמברנדט אותו, מביעים מצב של כניעה וקבלת הדין. פניו של אברהם מלאות כאב ועצב, אך יחד עם זאת ידו השנייה מחזיקה את המאכלת ועומדת בכל רגע לשחוט את הבן יצחק. בד בבד עם רגע דרמטי זה אנו רואים קרבה – כעין חיבוק – בין אברהם ליצחק, ולעומתם המלאך העומד מאחורי אברהם, כנפיו פרושות והוא עוטף את אברהם ברחמים.



התמונה מתארת דיוקן קבוצתי של קבוצה מהמשמר האזרחי של אמסטרדם. מתוך שער יוצאת קבוצה של אנשי המשמר האזרחי בראשם הקפטן וסגנו, הם מובילים את הקבוצה לעבר רחוב/גשר המואר בקושי. המשמר מתפזר תוך צעידה חופשית, שנראית כאי סדר מוחלט. נראה כאילו הסגן הוא היחיד שמקשיב לקפטן. האמן העדיף לתפוס את הרגע שבו כל אחד מהמשתתפים עדיין עומד בפני עצמו. תיאור זה שונה מתיאורים אחרים וקודמים לקבוצת המשמר האזרחי. עד כה צוירו דיוקנאות המשמר כשהם נראים שווים ערך מבחינת גודלם, כשהם מצוירים על מישור אחד תוך דיוק בפרטים אישיים ובפרטי המדים.

היצירה הוזמנה בעקבות ביקור של מלכת אוסטריה, שאותה ליוו אנשי המשמר בזמן ביקורה בעיר, ואבטחו את הרחובות. זהו אוסף של רמיזות לאירועים, לערכים, למושגים ולמנהגים שהקהל שחיי באותה תקופה הכיר, מיזוג בין עבר והווה, מציאות וסמל. כל אלה הופכים את היצירה לריאליסטית ולסמלית בעת ובעונה אחת. חלק מהדמויות בולטות יותר וחלק פחות. את אלה הכניס רמברנדט לתוך האזור המוצל.

רמברנדט מתאר מסורת ומקצועות מסורתיים שהיו במשמר - באמצעות קסדות ורובים - בעיקר כדי לקשור בין העבר להווה ולשוות לחיילי המשמר את הילת העבר.

הילד שרץ משמאל מחזיק קרן ששמשה לאבקת שריפה - תופעה מקובלת בתקופה. הוא מוסיף חיוניות והומור לארשת החמורה של הדיוקן הקבוצתי, ומחזק את הרושם של תפיסת רגע מציאותי.

עוד סמל ביצירה - דמותה של הנערה. היא צועדת בכיוון מנוגד לזה של החיילים - כאילו נקלעה לשם במקרה.

פניה נראות כפניה של ססקיה - אשת רמברנדט - שמתה באותה שנה.

בשמלתה קשור תרנגול. תרנגול = קוק, הילדה הופכת להיות סמל לשמו של המפקד.

היצירה קבלה את שמה "משמר הלילה" בגלל האפלוליות שבה.

אופן הצגת הנושא:

מלכת אוסטריה הגיעה לביקור בהולנד ואנשי המשמר האזרחי מילאו את הרחובות בהם עברה המלכה ושמרו על בטחונה ועל הסדר. אחרי הביקור ביקשה העירייה ממספר אמנים להנציח את האירוע. לרמברנדט הוצע לצייר את חברי פלוגתו של המפקד באניג קוק. הציור היה אמור לקשט את קיר האולם של המשמר האזרחי.

זהו דיוקן קבוצתי ענק שמתואר כציור היסטורי המנציח אירוע מסוים. רמברנדט בחר להקפיא את הרגע בו קפטן קוק נותן את הפקודה - "קדימה צעד" וכל אנשי המשמר מתחילים בצעידה לא מסודרת ורעשנית. ישנה תחושה שהדמויות נתפסו באמצע התנועה - אלמנט אופייני לתקופת הבארוק.

הדמויות המתוארות הן דיוקנאות של חברי פלוגתו של קפטן קוק, ותיקי מלחמה מצוידים במדים, בדגלים ובאביזרים צבאיים אחרים שאותם הם מציגים לראווה וברב פאר. במרכז הציור קפטן קוק נותן פקודת צעידה לסגן שלו, מימין משהו מכה בתוף, מספר שומרים מרימים את הכידונים הנשענים על החומות ובכך מגבירים את המתח ומחזקים את התנועה, דמות אחרת מניפה דגל. שתי נערות קטנות, בבגדים בהירים, שאיש אינו יודע מי הן ומה משמעותן בציור, הן נקודות האור מול הגוונים הכהים.

אין זה דיוקן קבוצתי מקובל, כמה דמויות מתוארות ביתר דיוק ואבחנה מדמויות אחרות.

הסיבה למצעד המשמר אינה ברורה. יתכן כי מדובר בתחרות קליעה, או במשמר הבא לקדם את בואה של מרי מדיצ'י לאמסטרדם. למעשה זו תמונת דיוקן ששונתה כמעט לציור הסטוריה. התיאור מעורר תחושה של ספונטניות, מדובר על שתי קבוצות שנפגשות בצומת של שתי סימטאות והן מתחילות לצעוד יחדיו לעבר הצופה, היצירה מתוארת במוחשיות רבה מבחינת התנועה הצבעים והאור, והיא נחשבת ליצירת המופת של רמברנדט. הצופה כמו חש את הרגע בו מתקרבת אליו הקבוצה הצועדת בחגיגות רבה.

מאפייני תקופת הבארוק כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- **ציור ריאליסטי** של דמויות מוכרות בחברה ההולנדית עם תווי פנים טיפוסיים (זקנקן ושפם), הדמויות לבושות בלבוש אופייני למאה ה-17: מכנסי שוס, ז'אקט וצווארונים תחרה.

- **הקומפוזיציה - פתוחה וקטועה** אך דינאמית והיא נעשית באמצעות הדגל, הכידונים והתנועה של האנשים - צעידה באי סדר והמולה של תיפוף ורעש כלי הנשק.
- **התאורה - דרמטית וסלקטיבית**. מוקדי אור בוחק לעומת אזורי צל כבד היוצרים דרמטיות. האור אינו מתפשט במידה שווה ואינו מאיר את כל חלקי הדמויות, אלא מבליט חלקים ממנה ודוחק לרקע חלקים אחרים. התאורה היא תיאטרלית. רמברנדט עושה שימוש בקיארוסקורו ויוצר דרמטיות אך גם להדגיש הבעה ומצב פסיכולוגי.
- **תפיסת רגע דרמטי** בשיאו יחד של אחוות רעים ושמחה אנושית

היצירה "משמר הלילה" מהווה נקודת מפנה בחייו וביצירתו של רמברנדט.

- ביצירה זו רמברנדט שינה את הקומפוזיציה של ציור הדיוקן הקבוצתי המסורתי והפך אותו לדרמטי בצבעים ובתנועה
- הציור היה שונה מציורי המיליציה שהיו מקובלים באותה עת באמסטרדם - בה כל חברי המיליציה ישבו או עמדו בשורה וניתן היה לראות את פני כולם. רמברנדט צייר תמונה בה יש תנועה רבה, וחלק מחברי המיליציה אף מוסתרים, דבר שגרם להם עוגמת נפש.
- בשנה שבה צייר את "משמר הלילה" חל מפנה בחייו האישיים, סידרה של אסונות אישיים פקדה אותו: שני בניו הקטנים מתו אימו מתה ואישתו האהובה ססקיה מתה .
- רמברנדט הפך מאומן מצליח לאומן פחות מבוקש, והגיע עד כדי ירידה מנכסיו, התמוטטות כלכלית ולבסוף אף התערעורת ביטחונו.

ברכת יעקב לבני יוסף, 1656, שמן על בד



בתמונה מתואר יעקב הזקן יחד עם יוסף ואשתו אסנת ושני ילדיהם. מנשה ואפרים. יעקב נושא את ברכתו ובמקום לברך את הבכור - מנשה, מברך את אחיו הצעיר אפרים. יוסף נראה ספקן ותמוה מהמעשה. לפי הסיפור כשהעיר לאביו שהוא מברך את הצעיר הסביר זאת יעקב שאפרים הוא האהוב עליו. אשתו של יוסף נראית כשהיא מרוצה מהחלטתו של יעקב. הדמויות מתוארות בצורה ריאליסטית ובצורה התואמת את הטקסט המקראי, שבו יעקב מברך את בני יוסף תוך שיכול ידיים (בראשית מ"ח).

הבעת הדמויות מאופקת, והג'סטות תואמות את הסיפור המקראי, שם מתואר יעקב הזקן והעיור כשיוסף בא להציג לפניו את בניו. יוסף מנסה לתקן את הטעות בתנוחת הידיים של אביו. בעיצוב הדמויות השתמש רמברנדט בדיוקנאות של יהודים, ממגורשי ספרד שגרו בגטו היהודי בשכונת לביתו. רמברנדט בחר להאיר את הדמויות המרכזיות באור ממוקד על פי מסורת הבארוק, ואת כל שאר חלקי היצירה, השאיר באפלה.

מאפייני סגנונו של רמברנדט כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- **נושאים** - ציורי תנ"ך על פי מודלים של יהודים
- **קיארוסקוואו** - הדגשה והבלטה של אובייקטים נבחרים על ידי אור סלקטיבי
- **ריאליזם** - נסיון לתאר את הסצנה בצורה קרובה למציאות כפי שרמברנדט ראה אותה
- **תפיסת חלל** - אין תיאור של עומק ממשי ביצירה, הרקע האחורי חשוך
- **הבעתיות דרמטית**

משה ולוחות הברית



רמברנדט בחר לתאר את משה באחד מרגעי האכזבה הגדולים שלו, לפני שבירת לוחות הברית. משה מתואר כשהוא יורד מההר. רמברנדט מתאר רק את דמותו ואינו מתייחס כלל לעגל הזהב או לבני ישראל, וזאת על מנת להתמקד בתחושת העייפות, הזקנה והאומללות הניכרות בפניו.

משה ביצירה מתגלה כאשר הוא מניף את לוחות הברית. פניו המיוגעים כמו מנחשים את מעשה העגל.

כנראה מתוארת ביצירה ירידתו הראשונה של משה מההר. היצירה מונוכרומית והאור קורן ממצחו של משה ומידי האוחזות בלוחות. רק פלג גופו העליון נראה. הוא לבוש גלימה ולמותניו חגורת בד. ממרכז ראשו עולו שתי קווצות שער רמז לקרינת פניו. על הלוחות האותיות המוארות נראות בברור וניתן לקרוא: "לא תרצח, לא תנאף, לא תגנוב, לא תענה ברעך עד שקר".

הלוח הראשון מוסתר על ידי הלוח השני שבו הדברות שעיקרן ביחסים בין אדם לחברו.

מאפייני ההבארוק כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- תיאור רגע השיא
- קיארוסקורו - ניגודי אור וצל חזקים
- תאטרליות ודרמטיות
- תנועות מוגזמות
- קומפוזיציה פתוחה ודינמית
- ביטוי של רגשות עזים

יאן ורמיר

צייר הולנדי שעסק בעיקר בתיאור פנימי של בתים. הוא מציג בהם נשים צעירות במגוון עבודות הבית. דמויותיו מתאפיינות בשקט ובשלווה. בציוריו הוא משלב חפצים וניכר בברור העניין בתיאור הריאליסטי. הצבע והאור הם התכנים העיקריים ביצירותיו. הוא השתמש בציוריו ב"קאמרה אובסקורה" - לשכה אפלה - מעין מתקן גדול בעל עדשות שהופך אובייקט מסוים מצד אחד של החדר לדימוי בצידו השני. מקור האור ביצירותיו אינו נראה לעין, הוא נכנס בדרך כלל בעד לחלון ומשתקף בעיניים, במשי, בפנינים, בזכוכית או במים.



סדנת האמן, 1665-70, שמן על בד, 120*100 ס"מ

הציור מתאר, צייר שגבו מופנה אלינו, מצייר על כן את דמותה של הצעירה שלפניו. אור רך חודר מבעד לחלון ומתפזר בחדר. החדר מלא בפריטים אך עדיין אינו נראה כסדנא שבה שוררים בד"כ אי סדר וערבוביה. הצייר עצמו אינו לבוש בבגדים הנראים כבגדי עבודה. הנערה, הולנדית פשוטה, בלבוש שאינו מהודר מחזיקה בידה ספר עב כרס וחצוצרה היא כנראה אלגוריה למוזה שהייתה אחראית על ההיסטוריה. מאחוריה מפה ענקית של הולנד - המציגה את הולנד תחת השלטון הספרדי. ורמיר מציג בתמונה מעין שיר הלל לאומניות שפרחו בתקופת השלטון הספרדי - הציור הפיסול והאדריכלות. מעידים על כך כן הציור, המסכה שעל השולחן והתרשימים של המבנים.

הציור הזה מציג קושי מסוים - כיצד צייר אותו האמן? ורמיר מציג תמונה שבה הוא מצייר את גבו שלו!! כנראה באמצעות הצבת שתי מראות, אחת מלפניו והשנייה מאחוריו. הנושא המרכזי הוא הסדנה עצמה - הווילון שבצד שמאל מוסט כאילו כדי לאפשר לצופה הצצה לתוכה, המקום האחרון שעדיין מתקיימת בו אמנות הציור.

תיאור היצירה:

צייר יושב על כיסא כשגבו אל הצופה ומצייר על הבד שלפניו את דמותה של אישה צעירה הניצבת ליד חלון בצד החדר. האישה מוארת באור רך, החודר מן החלון. סדנת האמן מתוארת על כל פרטיה בצורה שלווה וזוהרת. המראה הפנימי של החדר הוא הולנדי טיפוסי. הרצפה בשחור לבן, כלוח שחמט, הווילונות מעוטרים בדוגמאות, הבדים מפוארים, ממעל תלויה נברשת נחושת, ועל הקיר מפת הולנד מהתקופה שלפני השחרור מעול הספרדים. הנערה המשמשת כמודל לבושה בגלימה, בידה האחת ספר היסטוריה ובידה השנייה חצוצרה שמכריזה על תהילה. על ראשה זר עלי דפנה המסמל את המוזה של ההיסטוריה, השירה והתהילה - סימבוליזם מוסתר שאופייני לאמנות בארצות השפלה.

הצגת האמן את עצמו:

הצייר אנונימי, לבוש בבגדי המאה ה-16, יושב בגבו אל הצופה, מולו כן ציור ועליו בד שבו החל לצייר דמות נערה הניצבת ליד חלון. ורמיר מתאר את האמן בגבו אל הצופה ואת המודל שלפניו עם הפנים אל הצופה. זוהי יצירת דיוקן עצמי, אלא שהאמן נראה מאחור, מה שאופייני לורמיר, שבדרך כלל נמנע מחשיפה עצמית. בציור זה מציג ורמיר אלגוריה שבה הוא מתאר בנוסטלגיה את מצבם של האמנים והאמנות במאה ה-16, כשהיו להם פטרונים מבית המלוכה והכנסייה. המעמד של האמן בתקופתו ורמיר היה שונה. במאה ה-17 האמנים היו אמנם משוחררים מהתלות בפטרונים, אולם לחוסר התלות הזאת היה מחיר: האמנים היו תלויים במידת הביקוש לתמונות בשוק הפרטי, ופרסומם היה תלוי במידת הקשרים שיצרו עם הסוחרים שבעירם. ורמיר היה רוצה לזכות בתהילה שזכו לה אמני המאה ה-16, לכן מצייר ציור זה בנוסטלגיה.

תפיסת החלל:

ביצירה יש פרספקטיבה קווית, שנוצרת מהמרצפות המסודרות באלכסונים, הנסוגים לעומק התמונה, ובמקצב של צבע שחור ולבן. החלל מחולק למישורים, זה אחר זה, ובהם פריטי ריהוט שונים. הווילון נמצא במישור הקדמי ביותר, נפתח כחלל של במה וחושף את החלל הפנימי, אחריו הכיסא, אחריו השרפרף שעליו יושב האמן, כן הציור והמפה שעל הקיר. כל מכלול הפרטים משכנע ונטורליסטי, ויצר עומק. דרך נוספת שבאמצעותה יוצר ורמיר עומק היא הסתרה של חפצים.

יוצקת החלב, 1660, שמן על בד



ציור ז'אנר: הנושא הוא אישה פשוטה עומדת בקצה החדר ויוצקת חלב, על השולחן יש תאור של כלים שונים: מגש עם לחם, כד חרס, החלב מתואר בצורה ריאליסטית. ברצפה, מלכודת עכברים, הקיר ופריטים נוספים בקיר מתוארים בפשטות ריאליסטית. היא שקועה בעבודה. ורמיר השתמש בחלון כדי לתאר נוף. היופי והייחוד בתמונה זו הוא שילוב נדיר בין צורות וגוונים שנותנים לציור רכות ונוקשות גם יחד באופן מושלם ומדויק. גם כאן האור הוא המאחד בתמונה – אור טבעי ורך הנובע מהחלון.

הנושא המתואר:

ורמיר מתאר נושא הלוקח מהווי היומיומי, המתאר אישה היוצקת חלב בבוקר. הפעולה היומיומית מתרחשת בתוך הבית. האישה כנראה משרתת, על פי לבושה הפשוט, עומדת ליד שולחן במטבח ויוצקת חלב מכד לקערה. היא שקועה בעיסוקה ואינה שמה לב לצופים בה – דמות בודדת השקועה במלאכה שקטה בתוך חדר, יש אווירה של שלווה ורכות. הרגע המתואר הוא הרגע בו נשפך החלב לתוך הקערה.

התקסטורה של העצמים:

בציור זה מתרכז ורמיר בתיאור מהימן של מרקמו של כל אובייקט – קטע החלון הקטן, הקיר עם המסמרים והחורים שבו, הרצפה שאינה נקייה במיוחד והשולחן עם פריטי היומיום: סל קלוע עם לחם, מפה, לחמניות, קערה וכד חרס נוסף. כמוהם מתוארים סל הקש וכלי נחושת התלויים על הקיר ואפילו החלב הנשפך מן הכד. כל פרט מתואר בצורה משכנעת ונטורליסטית.

דמות האישה:

האישה עוסקת בעבודות הבית בבוקר, על כן היא לבושה בבגדים פשוטים: היא חוגרת סינר וחובשת כובע המכסה את שיערה על מנת לשמור על ניקיון המאכלים. מעמדה של האישה מתבטא בלבושה ובעיסוקה. היא מאופיינת כמשרתת בהתאם לציור הז'אנר הריאליסטי האופייני להולנד במאה ה-17, בה היו משרתות בבתי הבורגנות האמידה. ורמיר אינו חושף בפני הצופה את רגשותיה של האישה המצוירת, הוא בונה דמות מופנמת וחולמנית.

אור

קו אלכסוני הנמשך משמאל למעלה ועד לימין למטה, מפריד בין שטח מואר לשטח מוצל. הקיר השטוח שברקע מואר באופן אחיד. יש משחק אור וצל לא דרמטי, אלא הדרגתי ורך. האור הטבעי החודר דרך החלון משתקף בחפצים השונים. ניכרת שליטתו של ורמיר במכחול ויכולתו להציג את השפעת האור על החפצים השונים.

קומפוזיציה

קווי הציור בעיקר מאוזנים ומאונכים. אין אלכסונים חזקים החותכים את התמונה. לכן נוצרת תחושת שקט ושלווה. דמותה של הנערה מקשרת בין הקיר לבין השטח הקדמי של התמונה.

ציור מופנם

הציור מביט פנימה. היוצקת מופנמת ומכונסת בתוך עצמה, שקועה בפעולתה. בנוסף, היא נראית שקועה בהירהורים פנימיים. ורמיר יצר סגנון אישי לחלוטין ושונה מהברוק האיטלקי.

מאפייני הבארוק כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- הריאליזם הנוקב של הפעולה היומיומית
- תיאור האמת בחיים הפשוטים בציור הז'אנר
- ניגודי האור והצל, העדינים אמנם, יוצרים דרמטיות בפעילותה השקטה של הנערה

יאן סטין צייר הולנדי שייך לקבוצת ציירי ההתמחות של ארצות השפלה. יצירותיו מגוונות מאד והתמחותו מתרכזת בתאורי פנים הבית. תאורי הווי סביב חיי המשפחה ההולנדית בסצנות שונות וממעמדות חברתיים שונים. הוא מתאר את הווי החיים ההולנדיים במאה ה-17 שהיה תור הזהב מבחינה אומנותית. ליאן סטין יש מאפיינים דומים לאומנים הצפוניים בתקופת הבארוק. הוא מתאפיין בדייקנות ובפרטנות רבה, בשליטה טכנית להעביר לצופה מרקמים של חומרים שונים בצבעוניות מדויקת ובריאליזם רב. כל זה עם היכולת לשקף אורה המתאימה לסצנה. בין אם זה תיאור הומוריסטי של בית מרזח או תיאור מלא הדרת כבוד ורצינות של רופא הבדק את החולה בבית המשפחה. מרבית יצירותיו מקרינות שקט פנימי, עם נימה של מוסריות דתית פרוטסטנטית. התאורים נרטיביים (סיפוריים) מעצם העיסוק בתאורים של חיי יום יום.

הילדה החולה



בין השנים 1658 - 1665 יצר יאן סטין לפחות שלוש ציורים מוכרים הקשורים לחולי ולביקור הרופא בבית החולה. עבודתו של יאן סטין משקפת את היכולת המיוחדת לתאר את היסודות האנושיים של נפש האדם. לעיתים יש ביצירתו הבט הומוריסטי כמו ביצירה "ביקור הרופא" מ-1658/62 בו מתאר יאן סטין את הרופא כדמות נלעגת מלאה חשיבות עצמית. לעומתו הרופא ביצירה "הילדה החולה" לבוש בגדי פאר מגלה יחס אישי חם לילדה החולה, כשהוא רוכן כלפיה בדאגה.

אפשר להתייחס לעיסוק בחולי - כנושא או כמטאפורה. הנושא בא לתאר סיטואציה אמיתית שהשפיע על האומן או כאחד מנושאי הז'אנר (תאורי הווי) אותם מרבה האמן לצייר. מבחינה המשמעות האיקונוגרפית אפשר גם להתייחס ליצירה ברובד יותר פילוסופי כאל עיסוק המרמז על המחשבה של ארעיות החיים והעיסוק בחיים ובמוות. זה היה אחד הנושאים שהעסיקו את אמני ההתמחות בתקופת תור הזהב בהולנד, בעיקר אצל ציירי הטבע הדומם, בהם היו סמלים בנושאי ה"וניטס".

וניטס - סגנון ציורים שהתפתח בהולנד המתקשרים לנושא המוות ולחיים החולפים של

בני האדם:

- תיאור של חמשת החושים (התעסקות בחומריות)
- תיאור של פירות, ירקות ופרחים רקובים (יופי שאינו נצחי - וניטס)
- תיאור של נר כבוי, גולגולת, ספרים מתפוררים (סמלי המוות)



פיטר קלאס, טבע דומם, 1660, שמן על לוח



הטבע הדומם המתואר כאן מציג מאכלים שלא היו גדלים בהולנד. הלימון והצדפות היו מאכלים יקרים. מתואר לנו כאן חלק משולחן של אנשים אמידים. פיטר קלאס יוצר כאן תחושה של עושר אך ניתן לראות ביצירה רמזים לאזהרות: הצלחת שעל השולחן עומדת כשחציה באוויר ותכף תיפול עם המאכלים שבתוכה. כוס היין שנפלה מעידה על סיומה של חגיגה. הצייר מציג כאן את העושר והנאות החיים כהבל שטות ודבר בר חלוף.

ביצירה נראה שולחן ועליו כלי מטבח, מפה, לימון עם קליפה, אגוזים, כלי עם מים, צלחת, גביע ועוד. יש ניסיון לתאר בפרטי פרטים את החומר ואת המרקם שלו. האור הבוקע מן החלון משתקף על הגביע. ביצירה ישנה סמליות נסתרת הבאה לידי ביטוי בניסיון ליצור את אוירת המוות, ובניסיון לרמוז על הסעודה האחרונה של ישו (הלחם והיין).

בית הקברות היהודי, 1660.



רואיסדאל יליד העיר הארלם, חקר כיצד משפיעים האור והצל על העצים הסבוכים. הוא היה אמן שבציורי הטבע הביע את רגשותיו. בציור זה מוטיב המצבה קשור, מטבעו, גם בסמל האדם בן התמותה. הקברים מתוארים כשהם פזורים בשטח ומעליהם חורבה, הבאה להעניק הרגשה של משהו ישן ומתפורר. לפנינו מחזה המתבסס על התבוננות בטבע עם פירוש אישי. רואיסדאל בחר בצבעים שאופיים מלנכולי המבטאים תחושת רגעיות. עץ שבור ומת בחלק הקדמי ותל חורבות ברקע הם בין המוטיבים העוזרים ליצור את רעיון "vanitas" דבר ארצי שאינו קיים לצמיתות. נושא כזה מופיע בציור הדומם ההולנדי, אך נדיר בציורי הנוף.

תיאור בית הקברות:

רואיסדאל מתאר את בית-הקברות היהודי כאדם המתבונן במקום נטוש המשרה עצבות קדרות ומוות. הוא מתאר קברים נטושים על רקע מבנה הרוס, ולידם עץ חשוף. בין העננים מצייר רואיסדאל קשת בענן, הקשת - סמל עתיק יומין של תקווה והתחדשות.

השימוש בצבע והאווירה:

רואיסדאל משתמש בסקלת צבעים חומה. הצבעים נטורליסטיים, כהים מאוד, כמעט מונוכרומיים. הצבעוניות כהה וניגודית, קודרת. האווירה המסתורית והמאיימת נגרמת בגלל הצבעוניות הכהה, ובעיקר בגלל תחושת השקט שנובעת מהעובדה שביצירה אין דמויות.

הסגנון והקרבה למציאות:

הסגנון של רואיסדאל נטורליסטי, ריאליסטי ומוקפד: הפרספקטיבה נכונה, יש נפחיות בתיאור האלמנטים השונים, ותיאור של פרטים קטנים באופן מדויק.

השדרה במידלהרניס- מינדרט הובמה



השדרה הארוכה יוצרת פרספקטיבה ליניארית שמושכת את עין הצופה פנימה אל מרכז התמונה.

השמיים הכחולים משתרעים על רוב היצירה, לעומת קו האופק שהוא נמוך ותופס חלק קטן מהיצירה כולה. משני עברי השדרה נראים שדות, איכרים, בתים וכנסיה באופק. קיים משב רוח בעצים והזמן הוא אחר הצהריים. נוצרת אווירה כפרית של רוגע, שלוה, יופי ושקט. המרחב הרב ביצירה נותן תחושה של חופש, פשטות ונינוחות.

שאלות מבגרויות:

1. בגרות 2002 (יש להתייחס רק לרמברנדט)

שאלה 8

עקדת יצחק

בתמונות 15 ו-16 מוצגות שתי יצירות שנושאן עקדת יצחק.

8 נק' א. הסבר כיצד כל אחד מהאמנים מתאר את סיפור העקדה.

9 נק' ב. הסבר **שלושה** ממאפייני הסגנון בתקופת הבארוק הבאים לידי ביטוי בשתי היצירות.



תמונה 16 לשאלה 8 – עקדת יצחק, רמברנדט ואן ריין, 1635

2. בגרות 2003

שאלה 7

משה

בתמונה 14 מוצג הפסל "משה", ובתמונה 15 מוצגת היצירה "משה עם לוחות הברית".

9 נק' א. הסבר כיצד כל אחד מהאמנים מתאר את משה.

8 נק' ב. הסבר **שני** מאפיינים סגנוניים בכל אחת מהיצירות.



תמונה 15 לשאלה 7 – משה עם לוחות הברית, רמברנדט ואן ריין, 1659



תמונה 14 לשאלה 7 – משה, מיכאלנג'לו בואטורטי, 1513-16

3

3. בגרות 2003 (חלק ג')

שאלה 7

משה

בתמונה 11 מוצג הפסל "משה", ובתמונה 12 מוצגת היצירה "משה עם לוחות הברית".

2 נק' א. ציין באיזו טכניקה או מאילו חומרים נעשו היצירות.

7 נק' ב. הסבר כיצד כל אחד מהאמנים מתאר את משה.

8 נק' ג. ציין את שם הסגנון שבו נעשתה כל אחת מהיצירות, והסבר **שני** מאפיינים של הסגנון הבאים לידי ביטוי בכל אחת מהיצירות.



תמונה 15 לשאלה 7 – משה עם לוחות הברית, רמברנדט ואן ריין, 1659



תמונה 14 לשאלה 7 – משה, מיכאלנג'לו בואטורטי, 1513-16

שאלה 8

ציורי הווי

בתמונה 13 מוצגת היצירה "שואב המים מסביליה", ובתמונה 14 מוצגת היצירה "יוצקת החלב".

(12 נק') א. הסבר כיצד כל אחד מהאמנים מתאר את הפעילות היום-יומית.

(5 נק') ב. בכל אחת מהיצירות תאר מאפיין אחד של הבארוק.

5. בגרות 2004

שאלה 27

משמר הלילה

בתמונה 49 מוצגת היצירה "משמר הלילה".

(8 נק') א. תאר את היצירה, והסבר מדוע היא מהווה נקודת מפנה בחייו וביצירתו של רמברנדט.

(9 נק') ב. ציין שני אמצעים אמנותיים האופייניים לתקופת הבארוק, הבאים לידי ביטוי ביצירה, והסבר אותם.

6. בגרות 2006 (יש להתייחס רק ליצירה של רמברנדט)

שאלה 29

ברכת יעקב

בתמונה 49 מוצגת היצירה "ברכת יעקב לבני יוסף", ובתמונה 50 מוצגת היצירה "ברכת יעקב לבניו".

(3 נק') א. ציין לאיזה סגנון שייכת כל אחת מן היצירות.

(8 נק') ב. בכל אחת מן היצירות תאר את הסצנה. בתשובתך התייחס לדמויות ולהבעה.

(6 נק') ג. הסבר שניים ממאפייני הסגנון של רמברנדט.

7. בגרות 2007 (יש להתייחס רק ליצירה של קרבג'יו)

שאלה 7

בארוק איטלקי

בתמונה 13 מוצגת היצירה "דוד עם ראש גוליית", של קרבג'יו, ובתמונה 14 מוצגת היצירה "דוד", של ברניני.

(2 נק') א. הסבר את המונח "בארוק".

(10 נק') ב. בכל יצירה, תאר שני מאפיינים של סגנון הבארוק.

(5 נק') ג. תן הסבר לבחירה של קרבג'יו להציג את גוליית בדמותו שלו (דמות קרבג'יו).

שאלה 8

דיוקן קבוצתי

בתמונה 15 מוצגת היצירה "משתה חיל המשמר האזרחי", של הלס, ובתמונה 16 מוצגת היצירה "משמר הלילה", של רמברנדט.

- (6 נק') א. הסבר את ההבדל בין שתי היצירות מבחינת אופן הצגת הנושא.
(6 נק') ב. תאר שני מאפיינים של סגנון הבארוק המשותפים לשתי היצירות.
(5 נק') ג. הסבר מדוע הייתה היצירה "משמר הלילה" נקודת מפנה בחייו וביצירתו של רמברנדט.

9. בגרות 2007 (יש להתייחס רק ליצירה של קרבג'יו)

שאלה 24

דוד וגוליית

בתמונה 42 מוצגת היצירה "דוד", של ורוקיו, ובתמונה 43 מוצגת היצירה "דוד עם ראש גוליית", של קרבג'יו.

- (6 נק') א. הסבר כיצד מתוארת דמותו של דוד בכל אחת מן היצירות.
(6 נק') ב. ציין לאיזו תקופה שייכת כל יצירה, והסבר שני מאפיינים סגנוניים הבאים לידי ביטוי בכל אחת מהן.
(5 נק') ג. הסבר כיצד מתקשרת דמותו של קרבג'יו ליצירתו "דוד עם ראש גוליית".

11. בגרות 2008

שאלה 8

האמן והציור

בתמונה 11 מוצגת היצירה "לאס מנינאס", של דיאגו ולאסקז, ובתמונה 12 מוצגת היצירה "סדנת האמן", של יאן ורמיר.

- (10 נק') א. תאר מה רואים בסטודיו של כל אחד מן האמנים, והסבר כיצד כל אמן מציג את עצמו ביצירתו.
(7 נק') ב. בכל אחת מן היצירות, הסבר את תפיסת החלל.

10. בגרות 2008 (יש להתייחס רק ליצירה של רואיסדאל)

שאלה 27

בתי-קברות יהודיים

בתמונה 53 מוצגת היצירה "בית-הקברות היהודי", של יקוב ואן רואיסדאל, ובתמונה 54 מוצגת היצירה "שערי בית העלמין", של מארק שאגאל.

- (6 נק') א. הסבר מה המשמעות של בית-קברות יהודי בעיני כל אחד מן האמנים.
(11 נק') ב. השווה בין היצירות (אפשר באמצעות טבלה):

- מבחינת השימוש בצבע והאווירה
- מבחינת הסגנון והקרבה למציאות

הצעה לפתרונות:

1. בגרות 2002

א. קרבג'יו פורש את הדמויות על פורמט אופקי – אברהם, יצחק והמלאך על רקע נוף פסטורלי. הדמויות מקושרות על-ידי תנועות ידיהן ועל-ידי המבטים בעיניהן. יש ניגוד בין הנוף הפסטורלי ובין תיאור האירוע הטרגי של העקדה. יצחק: שתי ידיו קשורות מאחור וראשו לפות בחוזקה על-ידי אברהם. פניו של יצחק מביעות אימה וכאב. אברהם: ביד אחת אחוז בחוזקה בראשו של יצחק, ויד שניה אווזת בסכין. אברהם מרוכז בביצוע המשימה. פני אברהם מבטאות הפתעה ואולי אפילו כעס על המלאך העוצר בעדו. המלאך: מעוצב כדמות תקיפה והחלטית. המלאך בא משמאל ולא מהשמים. ביד אחת הוא אחוז בידו של אברהם כדי למנוע ממנו לבצע את המשימה, וביד השנייה הוא מורה לו באצבע לעבר האיל שצריך להקריב במקום יצחק. תיאור עקידה ארצית, גשמית ולא מיסטית. יש ניגודי אור וצל חזקים וממוקדים, על-מנת להעצים את הדרמה. האור ממוקד בעיקר בידיהן של הדמויות.

רמברנדט – הדמויות ערוכות על פורמט אנכי בשלושה מישורי עומק ובכניסה קשתית – גופו של יצחק ודמותו של אברהם בצורה קשתית, ואברהם והמלאך בצורה אלכסונית ובהקצרה.

יצחק: יצחק שוכב על גבו, נשען על ערמת העצים, חסר ישע, ידיו קשורות מאחורי גבו. גופו ערום ומכוסה בבד רק באזור חלציו. גופו לבן, עדין, נינוח ושליו. יצחק מקרין אמון מלא באביו (הוא לא מראה סימני התנגדות). פניו של יצחק מכוסות. גופו מואר במיוחד. יש הדגשה על יצחק הקורבן. אברהם: אחוז ביד אחת את פניו של יצחק ומושך את ראשו אחורה בחוזקה. יד שנייה מונפת כלפי מעלה כשבכוונתו להשתמש בסכין. כיסוי פני יצחק על-ידי אברהם מבטא את רחמיו כלפיו. עם זאת התנועה החזקה של לפיתת פני יצחק על-ידי אברהם מבטאת את נחישות דעתו לבצע את המשימה שהוטלה עליו. פני אברהם מבטאים הפתעה בשעה שהסכין מועפת מידו על-ידי המלאך. המלאך: פורץ לעבר אברהם מלמעלה, יד אחת מורמת כלפי מעלה ויש שנייה אווזת ביד של אברהם ומעיפה את הסכין באוויר. המלאך מעוצב כדמות אנושית ועדינה. יש מעברים רכים של אור וצל בפניו, המדגישים את אנושיותו ורכותו.

ב. מאפייני הבארוק, שלושה מבין:

- ניגודים חזקים של אור וצל – מיקוד האור אצל קרבג'יו בעיקר בפניהן ובידיהן של הדמויות. רמברנדט מאיר במיוחד את יצחק.
- דרמטיות, תאטרליות – קרבג'יו מסדר את הדמויות כמו על במה.
- תנועות חזקות ודרמטיות – תנועות הידיים של אברהם והמלאך אצל קרבג'יו ורמברנדט.
- קומפוזיציה פתוחה, אלכסונית, דינמית.
- ריאליזם.
- הבעות חזקות – פניו של יצחק אצל קרבג'יו ופניו של אברהם אצל רמברנדט.
- בחירה ברגעים דרמטיים במיוחד, תיאור רגע השיא – הרגע שבו אברהם מניף את הסכין לביצוע המשימה; המלאך מפתיע את אברהם ברגע הקריטי.

משה

א. משה של מיכלאנג'לו (תמונה 11) – פסל שיש עשוי בשיטת הגריעה.

משה של רמברנדט (תמונה 12) – ציור, שמן על בד.

ב. משה של מיכלאנג'לו

משה מתואר כדמות של אדם מבוגר, זקנו סבך, פניו חרושות קמטים ועיניו מביעות תבונה. על ראשו זוג קרניים, במשמעות המעוותת של הפסוק "הקרין אור פניו". משה יושב על כס. כתפיו הרחבות והשריריות חזיתיות, וראשו נוטה מעט הצדה. הוא אוחז בידו הימנית את לוחות הברית ואת קצה זקנו. רגליו השריריות מפוסקות בתנוחת קונטרה-פוסטו. משה מתואר כדמות של מנהיג בעל עוצמה, דמות מונומנטלית המקרינה כוח וסמכות. מיכלאנג'לו יוצר דמות כריזמטית על-ידי הדגשת הניגוד בין האיפוק הקלאסי ובין סערת הנפש. סערת רוחו באה לידי ביטוי בהפניית הראש, במתיחות השרירים בשיער הזקן המסתבך ובתנוחת רגל שמאל.

כאשר מיכלאנג'לו יצר את הפסל "משה" הוא הושפע מהפסל "לאוקון ובניו".

משה של רמברנדט

משה נראה חזיתי. הוא מתואר בחצי גוף עליון, אוחז בלוחות הברית ומרים אותם מעל לראשו. שני לוחות הברית כהים מאוד, ועליהם כתב עברי בהיר. משה מרים את הלוחות כדי לשבור אותם בגלל חטא העגל. לאחר שראה את חטאם של בני-ישראל ראשו נוטה הצדה. פניו עייפות וזקנות. רמברנדט בחר להאיר רק חלק מהפנים של משה ואת זרועותיו המורמות, כעין אור הבוקע מהדמות עצמה. כל שאר התמונה צבועה בגווני מונוכרומיים של חומים כהים. רמברנדט היה בעל יכולת חדירה פסיכולוגית, בעיקר בציורי הדיוקנאות. בדמות זו הוא בחר להתמקד במעין קלוז-אפ במשה הסובל – הוא מתאר את רגע השיא שבו משה מחליט לשבור את הלוחות (שניתנו לו לאחר הכנה, התקדשות ושהות של 40 יום על הר סיני) באקט של אכזבה ותסכול.

ג. משה של מיכלאנג'לו: סגנון הרנסנס האיטלקי בשיאו.

מאפיינים סגנוניים, שניים מבין:

- שילוב של השפעות קלאסיות הלניסטיות.
- ליטוש וגימור מושלם.
- איזון והרמוניה.
- אידיאליזציה של הדמות, תיאור דמות הרואית.
- האנטומיה מתוארת בצורה ריאליסטית מפורטת.
- תנועה המורכבת משילוב של דריכות ואיפוק.

משה של רמברנדט: סגנון הבארוק באיטליה.

מאפיינים סגנוניים, שניים מבין:

- תיאור של רגע השיא.
- ניגודים חזקים בין אור לצל – קיארוסקורו.
- תיאטרליות ודרמטיות.
- תנועות מוגזמות.
- קומפוזיציה פתוחה ודינמית.
- ביטוי של רגשות עזים.

משה

א. משה של מיכלאנג'לו (תמונה 11) – פסל שיש עשוי בשיטת הגריעה.

משה של רמברנדט (תמונה 12) – ציור, שמן על בד.

ב. משה של מיכלאנג'לו

משה מתואר כדמות של אדם מבוגר, זקנו סבך, פניו חרושות קמטים ועיניו מביעות תבונה. על ראשו זוג קרניים, במשמעות המעוותת של הפסוק "הקרין אור פניו". משה יושב על כס. כתפיו הרחבות והשריריות חזיתיות, וראשו נוטה מעט הצדה. הוא אוחז בידו הימנית את לוחות הברית ואת קצה זקנו. רגליו השריריות מפוסקות בתנוחת קונטרה-פוסטו. משה מתואר כדמות של מנהיג בעל עצמה, דמות מונומנטלית המקרינה כוח וסמכות. מיכלאנג'לו יוצר דמות כריזמטית על-ידי הדגשת הניגוד בין האיפוק הקלאסי ובין סערת הנפש. סערת רוחו באה לידי ביטוי בהפניית הראש, במתיחות השרירים בשיער הזקן המסתבך ובתנוחת רגל שמאל.

כאשר מיכלאנג'לו יצר את הפסל "משה" הוא הושפע מהפסל "לאוקון ובניו".

משה של רמברנדט

משה נראה חזיתי. הוא מתואר בחצי גוף עליון, אוחז בלוחות הברית ומרים אותם מעל לראשו. שני לוחות הברית כהים מאוד, ועליהם כתב עברי בהיר. משה מרים את הלוחות כדי לשבור אותם בגלל חטא העגל. לאחר שראה את חטאם של בני-ישראל ראשו נוטה הצדה. פניו עייפות וזקנות. רמברנדט בחר להאיר רק חלק מהפנים של משה ואת זרועותיו המורמות, כעין אור הבוקע מהדמות עצמה. כל שאר התמונה צבועה בגוונים מונוכרומיים של חומים כהים. רמברנדט היה בעל יכולת חדירה פסיכולוגית, בעיקר בצירי הדיוקנאות. בדמות זו הוא בחר להתמקד במעין קלז'אפ במשה הסובל – הוא מתאר את רגע השיא שבו משה מחליט לשבור את הלוחות (שניתנו לו לאחר הכנה, התקדשות ושהות של 40 יום על הר סיני) באקט של אכזבה ותסכול.

ג. משה של מיכלאנג'לו: סגנון הרנסנס האיטלקי בשיאו.

מאפיינים סגנוניים, שניים מבין:

- שילוב של השפעות קלאסיות הלניסטיות.
- ליטוש וגימור מושלם.
- איזון והרמוניה.
- אידיאליזציה של הדמות, תיאור דמות הרואית.
- האנטומיה מתוארת בצורה ריאליסטית מפורטת.
- תנועה המורכבת משילוב של דריכות ואיפוק.

משה של רמברנדט: סגנון הבארוק באיטליה.

מאפיינים סגנוניים, שניים מבין:

- תיאור של רגע השיא.
- ניגודים חזקים בין אור לצל – קיארוסקורו.
- תיאטרליות ודרמטיות.
- תנועות מוגזמות.
- קומפוזיציה פתוחה ודינמית.
- ביטוי של רגשות עזים.

ציורי הווי

א. תיאור הפעילות היום-יומית:

"יוצקת החלב"

פעולה יום-יומית – בציור אין סיפור דרמטי, אלא תיאור פעולה יומיומית של משרתת בעבודתה.

חלל המטבח – מטבח עם שולחן ולידו המשרתת היוצקת חלב מהכד לקערה. הבית מאובזר ונקי. החדר פשוט והאווירה בו אינטימית. מתקבל רושם של דיוק ופירוט החלל שבו חיו אנשים בני התקופה.

ריהוט – שכיח, אופנתי לתקופה. הפריטים על השולחן מוצגים כטבע דומם.

אובייקטים נוספים – תנור קטן לחימום הרגליים מונח על הרצפה, סלסלת קש תלויה על הקיר.

האור – חודר לחדר מהצד השמאלי, ומאיר בשלווה את האישה. האור יוצר צללים והבהרות על כל האובייקטים, ומדגיש את צורתם ומירקמם.

המירקם – כל פרט מתואר באופן מדויק הן הצורה והן המירקם.

המשרתת – עומדת בסמוך לשולחן וחלון, ומבצעת מטלה יום-יומית. היא לובשת שמלה פשוטה, ונראית רגועה ומרוכזת.

"שואב המים מסביליה"**סצנות מהחיים הפשוטים:**

הילד – בצד שמאל, בסמוך לדמות המבוגרת של מוכר המים, עומד ילד. בגדי הילד פשוטים וכהים. הילד מקבל כוס מים מהמוכר, ואינו מישיר מבטו.

הכוס – כוס הזכוכית פשוטה של מים, נראית קרירה וצוננת.

דמות שלישית – בין מוכר המים ובין הילד יש עוד דמות של גבר הלוגם כוס מים.

האור – בציור שטחים של אור וצל לסירוגין באופן סלקטיבי. נוצרת אשליה של מקום מוצל, חשוך שחודר אליו אור.

המירקם – יש ירידה לפרטים באמצעות התיאור הדקדקני של המירקמים.

מוכר המים הוא איש זקן, עומד בצד ימין. נוכחותו מונומנטלית.

הוא עסוק במסירת כוס המים הגדולה לילד.

בגדיו – המוכר בולט משאר הדמויות באמצעות בגד, גלימה כתומה, קרועה ובה חורים. שמלתו בעלת מרקם גס ונוקשה.

בפניו קווי הבעה עמוקים. נראה שהמוכר שהה זמן רב בשמש במהלך חייו. סביב הפה קמטים וחריצים עמוקים.

הזקן שלו דוקרני. שער ראשו קצוץ. שיער המוכר עומד בניגוד גמור לשיער של הילד על תלתליו השוברים.

הצבעים תורמים ליצירת סביבה של סצנה פשוטה, הלקוחה מחיי היום-יום של המעמד הנמוך.

ב. מאפיין של הבארוק, אחד מבין:

"יוצקת החלב"**האור:**

מערך של אורות וצללים – סגנון הבארוק מתאפיין באופן הטיפול בנושא האור. חקר האור והשפעתו היו ממאפייניו המובהקים של סגנון זה.

האור חודר מהצד השמאלי, מהחלון הסדוק, והוא אלמנט אקטיבי. יש לו השתקפויות והוא נופל ברכות על האובייקטים ומאיר אותם. בצד האזורים המוארים יש אזורים מוצלים.

דיוק בפרטים ובמירקמים:

סגנון הבארוק מתאפיין בדיוק רב בתיאור האובייקטים ובתיאור המירקמים שלהם.

ורמיר השקיע תשומת לב רבה לפרטים הקטנים. החלב הזורם מהכד מדהים במציאותיות ובריאליזם שלו. הנצרים של הסלים והסלסילות, הלחמים הפריכים, האיכות של הקיר נושאי הציור:

בבארוק יש הרבה תיאורים של סצנות ביתיות יום-יומיות. אלו הם ציורי ז'אנר המתארים חיים בתוך הבית הבורגני על הרהיטים, הלבוש והפעולות היום-יומיות.

"שואב המים מסביליה"**האור:**

חלל באמצעות האור – בהרבה מציורי הבארוק הדמויות נוכחות במקום שקשה להגדיר את גבולותיו. יש הארה והאפלה של החלל והאובייקט. המקום מוצל וחשוך והדמויות הבולטות, מוארות בחלקן על-ידי אור סלקטיבי ותיאטרלי על הרקע הכהה.

הדמויות והאובייקטים מבליחים מתוך החשכה, ורק חלקים מהם מוארים בתוך הצללים.

דיוק בפרטים ובמירקמים:

סגנון הבארוק מתאפיין בלימוד מעמיק של הטבע. דיוק צילומי של מירקם החומר. חשיבות רבה להבהרת איכויות חזותיות, הבעת נפחים, דקויות של גוונים. מילוי פרטים רבים, ריבוי מרכיבים.

ולאסוק מדהים ביכולת התיאורית של פני השטח. המירקם בסגנון תיאור ריאליסטי, המדגיש את החומר על כל תכונותיו ופגמיו.

נושאי הציור:

בבארוק אהבה רבה לתיאור סצנות מהיום-יום, ציורי ז'אנר. מראות היום יום. אנשים פשוטים בעשייה שאין בה שום מסרים דתיים או חינוכיים. המראה האמיתי של סצנה פשוטה ואפרורית של המעמד הנמוך.

משמר הלילה

א. היצירה "משמר הלילה" היא דיוקן קבוצתי של אנשי המשמר האזרחי של קפטן קוק (הדמות המתוארת בחזית היצירה). רמברנדט התבקש לצייר את אנשי המשמר לבושים במדים מצוידים בכלי נשק, בדגלים, בתופים ובחצוצרות. תיאור ראוותני מפואר, האופייני לתקופת הבארוק. הדמויות מתוארות כל אחת בתנוחה שונה, כאילו הרגע הן יוצאות לפעולה לילית נועזת. יצירה זו מהווה נקודת שיא (בעיני חוקרי האמנות) וגם נקודת מפנה ביצירתו של רמברנדט:

— רמברנדט שינה ביצירה זו את הדיוקן הקבוצתי המסורתי (כדוגמה היצירה "שיעור באנטומיה של ד"ר טולפ", שבה לכל אדם שמור המקום המיועד לו). רמברנדט הפך את הקומפוזיציה והדמויות ליצירה בעלת דרמטיות חזקה, צבעוניות ניגודית ותנועות עזות. בנוסף לכך הוא הוסיף ליצירה דמות של ילדה מוארת בצורה בולטת — דמות שמושכת תשומת לב, וגונבת את ההצגה. במחקר האמנות יש סברה שאנשי משמר הלילה לא היו מרוצים מהתוצאה, כיוון שלא כולם קיבלו את הכבוד הראוי להם ביצירה. חלק גדול מהאנשים נשאר בצל, חלק מהאנשים היה מוסתר כמעט לחלוטין ואילו הילדה (על-פי הסברה פניה דומים לסקסיה) מקבלת מקום מרכזי ביצירה. כתוצאה מכך ירדה קרנו של רמברנדט, והוא הפך מאמן מצליח לאמן פחות ופחות מבוקש, על שירד מנכסיו וקִהתמוטט כלכלית, ולבסוף אף התערער ביטחונו.

— בחייו האישיים של רמברנדט חל מפנה. סדרה של אסונות אישיים פקדה אותו: בניו הקנים מתו, אימו מתה ולבסוף גם אשתו האהובה סקסיה מתה בשנה שבה הוא צייר את "משמר הלילה". כתוצאה ממצבו הנפשי רמברנדט צייר בגוונים כהים וקודרים, שהתאימו להלך נפשו. צבעוניות זו כבר לא הייתה אופנתית, כיוון שבאותה תקופה היצירות הפכו להיות בהירות יותר, דבר שהפך את יצירותיו לפחות פופולריות.

ב. אמצעים אמנותיים האופייניים לתקופת הבארוק, שניים

מבין:

- **תאורה דרמטית** — התאורה שביצירה מבוזמת תיאטרלית ומלאכותית. תאורה סלקטיבית.
- **קיארוסקורו** — ניגודים חזקים בין אור לצל. יש דמויות המוארות באור בוהק, ולעומתן דמויות אחרות מוצללות.
- **קומפוזיציה דינמית** — אופיינית לתקופת הבארוק. תפקידה להדגיש את ההתרחשות הדרמטית. הדמויות פונות לכיוונים שונים בתנוחות שונות.
- **הקפאת הרגע** — תיאור רגע השיא, אופיינית לתקופת הבארוק. הדמויות נראות כאילו באמצע צעידה.

ברכת יעקב

א. סגנון:

רמברנדט: הבארוק בהולנד.

ב. תיאור הדמויות וההבעה.

רמברנדט: ב"ברכת יעקב לבני יוסף" הדמויות מתוארות בצורה ריאליסטית ובצורה התואמת את הטקסט המקראי, שבו מתואר יעקב מברך את בני יוסף תוך שיכול ידיים (בראשית מ"ח). ההבעה של הדמויות מאופקת, והג'סטות תואמות לסיפור המקראי, שבו מתואר יעקב הזקן והעיוור כשיוסף בא להציג בפניו את בניו. יוסף מנסה לתקן את הטעות בתנוחת הידיים של אביו. את עיצוב הדמויות לקח רמברנדט ממודלים של יהודים מגורשי ספרד שגרו בגטו היהודי בשכונות לביתו. רמברנדט בחר להאיר את הדמויות המרכזיות באור ממוקד על-פי מסורת הבארוק, ואת כל שאר החלקים ביצירה השאיר באפלה.

ג. מאפייני הסגנון של רמברנדט, שניים מבין:

- נושאים — ציורי תנ"ך על-פי מודלים של יהודים;
- קיארוסקורו — הדגשה והבלטה של האובייקטים על-ידי אור סלקטיבי;
- ריאליזם — יש ניסיון לתאר את הסצנה בצורה קרובה למציאות כפי שרמברנדט ראה אותה;
- תפיסת חלל — אין תיאור של עומק ממשי ביצירה; הרקע האחורי חשוך.
- הבעתיות דרמטית.

שאלה - 7 בארוק איטלקי

א. מהו בארוק: הבארוק הוא שם שניתן לסגנון שראשיתו בסוף המאה ה-16 ונמשך לתוך המאה ה-18. פירוש המילה "בארוק" מפורטוגזית הוא פנינה מעוותת. משמעותו של המונח - מגוחך, מזרז ואבסורדי.

ב. שני מאפיינים של סגנון הבארוק :

- הרגע המתואר - רגע השיא, תיאור הרגע הדרמטי בעלילה - דויד עומד לבוש בגד רועים מחזיק בחרב ביד ימינו ובשמאלו אווז בראש גוליית.
- כניסה למרחב הצופה - תפיסה של חלל סביבתי המאחדת את ההתרחשויות בתמונה עם החלל של הצופה. הוא מקרב את ראשו של גלית לחלל של הצופה
- תאורה סלקטיבית, קיארוסקורו, ניגודים חריפים של אור וצל. קרבג'יו מאיר חלקים אחדים ומשאיר אחרים באפלה, דבר היוצר דרמטיות.
- דרמטיות - קרבג'יו יוצר דרמטיות באמצעות נושאים דרמטיים, ובאמצעות הבעות חריפות - דמות דוד מלנכולית, שקועה במחשבות, דויד נראה כמביע צער, יאוש וחרטה על המעשה שעשה, ואילו פניו מביעות כאב המתפרץ ממצחו, פיו הפעור כאילו הוא עדיין זועק
- ריאליזם ונאמנות למציאות אין ייפוי, אין שמירה מדוקדקת על פרופורציות ועל הבעה מעודנת. חיקוי חומרים, מרקם מלוטש, יצירת מרקמים אמיתיים.

ג. הסבר מדוע קרבג'יו בחר להציג את גוליית בדמותו

קרבג'יו מציג את דויד עם ראשו הערוף בידו. האמן בחר לתאר את גוליית כדיוקן עצמי שלו, עיניו עדיין פתוחות ופיו פעור בצעקה. תיאור זה הוא ביטוי לסבל של האמן ולחיי הסוערים המרמזים כאן על מוות אלים. יש ביצירה ביטוי להענשה עצמית, מעין הוצאה להורג מדומה, כדי לכפר על מזג האלים של האמן ועל חטאיו. ניתן אולי לתאר את היצירה כדיוקן כפול בו מתגלים המענה ומעונה, הקרבן והשוחט, כאשר ערכים מוחלטים של טוב ורע מיטשטשים. ייתכן כי קארבג'יו חש עצמו כנשמה נידונה ומעונה, ייתכן כי היו לו ייסורי חרטה קשים על עברו.

9. שאלה - 8 דיוקן קבוצתי

א. אופן הצגת הנושא: אין זה דיוקן קבוצתי מקובל, כמה דמויות מתוארות ביתר דיוק ואבחנה מדמויות אחרות. הסיבה למצעד המשמר אינה ברורה. ייתכן כי מדובר בתחרות קליעה, או במשמר הבא לקדם את בואה של מרי מדיצ'י לאמסטרדאם. למעשה זו תמונת דיוקן ששונתה כמעט לציר הסטוריה. התיאור מעורר תחושה של ספונטניות, מדובר על שתי קבוצות שנפגשות בצומת של שתי סימטאות והן מתחילות לצעוד יחדיו לעבר הצופה, היצירה מתוארת במוחשיות רבה מבחינת התנועה הצבעים והאור, והיא נחשבת ליצירת המופת של רמברנדט. הצופה כמו חש את הרגע בו מתקרבת אליו הקבוצה הצועדת בחגיגות רבה.

זהו דיוקן קבוצתי ענק שמתואר כציר היסטורי המנציח אירוע מסוים.

הדמויות המתוארות הן דיוקנאות של חברי פלוגתו של קפטן קוק, ותיקי מלחמה מצוידים במדים, בדגלים ובאביזרים צבאיים אחרים שאותם הם מציגים לראווה וברב פאר. במרכז הציר קפטן קוק נותן פקודת צעידה לסגן שלו, מימין מישהו מכה בתוף, מספר שומרים מרימים את הכידונים הנשענים על החומות ובכך מגבירים את המתח ומחזקים את התנועה, דמות אחרת מניפה דגל. שתי נערות קטנות, בבגדים בהירים, שאיש אינו יודע מי הן ומה משמעותן בציר, הן נקודות האור מול הגוונים הכהים.

ב. שני מאפיינים מותפים של תקופת הבארוק:

- ציור ריאליסטי של דמויות מוכרות בחברה ההולנדית, עם תווי פנים ריאליסטיים וטיפוסיים לכל דמות. הלבוש גם הוא אופייני למאה ה-17 זיקט וצווארונים תחרה.
- קומפוזיציה דינאמית בעזרת אלכסוני הדגלים.
- אור - למרות שנראה כי האור וצל מפוזרים באופן שווה על כל פני השטח התאורה סלקטיבית.
- תפיסת רגע דרמטי של התרחשויות, שיחה

ג. ביצירה זו רמברנדט שינה את הקומפוזיציה של ציור הדיוקן הקבוצתי המסורתי והפך אותו לדרמטי בצבעים ובתנועה הציור היה שונה מציורי המיליציה שהיו מקובלים באותה עת באמסטרדם - בה כל חברי המיליציה ישבו או עמדו בשורה וניתן היה לראות את פני כולם. רמברנדט צייר תמונה בה יש תנועה רבה, וחלק מחברי המיליציה אף מוסתרים, דבר שגרם להם עוגמת נפש.

בשנה שבה צייר את "משמר הלילה" חל מפנה בחייו האישיים, סידרה של אסונות אישיים פקדה אותו: שני בניו הקטנים מתו אימו מתה ואישתו האהובה ססקיה מתה.

רמברנדט הפך מאומן מצליח לאומן פחות מבוקש, והגיע עד כדי ירידה מנכסיו, התמוטטות כלכלית ולבסוף אף התערערו ביטחונו.

דוד וגוליית

א. תיאור דמותו של דוד בכל אחת מן היצירות:

קרבג'יו	
דמותו של דוד בוקעת מתוך האפלה. רק החלקים שהאומן רצה לדגיש מוארים. דוד של קראבג'ו נראה כנער צעיר בעל פנים עצובות, ראשו נוטה מעט למטה, פניו מביעות רגשי אשם, כתפו חשופה והוא לבוש בגדי רועים המתקשרים ללבוש היסטורי. ביד אחת הוא אוחז חרב, וביד השנייה בראשו של גוליית.	תיאור דמותו של דוד

ב. התקופה שאליה שייכת כל אחת מהיצירות.

שני מאפיינים סגנוניים הבאים לידי ביטוי ביצירה:

קרבג'יו	
התקופה	תקופת הבארוק באיטליה
מאפיינים סגנוניים של התקופה	1. ריאליזם חזק 2. דרמטיות, תיאטרליות 3. רגע השיא 4. שימוש באור-צל בטכניקה של קיארוסקורו: הדמויות המוארות בוקעות ממש מתוך הצללים.

ג. כיצד מתקשרת דמותו של קרבג'יו ליצירה "דוד עם ראש גוליית":

קרבג'יו מציג את דוד עם ראשו הערוף בידו. דוד מוצג כדמות סובלת, מלאת חרטה. האמן בחר לתאר את גוליית כדיוקן עצמי שלו, עיניו עדיין פתוחות ופיו פעור בצעקה. תיאור זה הוא ביטוי לסבל של האומן ולחיי הסוערים המרמזים כאן על מוות אלים. יש ביצירה ביטוי להענשה עצמית, מעין הוצאה להורג מדומה, כדי לכפר על מזג האלים של האמן ועל חטאיו.

8	17	האמן והציור	
10	א. תיאור הסטודיו והאופן שבו האמן מציג את עצמו	100	
ורמיר – סדנת האמן		ולאסקז – לאס מנינאס	
תיאור היצירה: צייר יושב על כיסא כשגבו אל הצופה ומצייר על הבד שלפניו את דמותה של אישה צעירה הניצבת ליד חלון בצד החדר. האישה מוארת באור רך, החודר מן החלון. סדנת האמן מתוארת על כל פרטיה בצורה שלווה וזוהרת. המראה הפנימי של החדר הוא הולנדי טיפוסי. הרצפה בשחור לבן, כלוח שחמט, הווילונות מעוטרים בדוגמאות, הבדים מפוארים, ממעל תלויה נברשת נחושת, ועל הקיר מפת הולנד מהתקופה שלפני השחרור מעול הספרדים. הנערה המשמשת כמודל לבושה בגלימה, בידיה האחת ספר היסטוריה ובידה השנייה חצוצרה שמכריזה על תהילה. על ראשה זר עלי דפנה המסמל את המוזה של ההיסטוריה, השירה והתהילה – סימבוליזם מוסתר שאופייני לאמנות בארצות השפלה. הצגת האמן את עצמו: הצייר אנונימי, לבוש בבגדי המאה ה-16, יושב בגבו אל הצופה, מולו כן ציור ועליו בד שבו החל לצייר דמות נערה הניצבת ליד חלון. ורמיר מתאר את האמן בגבו אל הצופה ואת המודל שלפניו עם הפנים אל הצופה. זוהי יצירת דיוקן עצמי, אלא שהאמן נראה מאחור, מה שאופייני לוורמיר, שבדרך כלל נמנע מחשיפה עצמית. בציור זה מציג ורמיר אלגוריה שבה הוא מתאר בנוסטלגיה את מצבם של האמנים והאמנות במאה ה-16, כשהיו להם פטרונים מבית המלוכה והכנסייה. המעמד של האמן בתקופתו ורמיר היה שונה. במאה ה-17 האמנים היו אמנם משוחררים מהתלות בפטרונים, אולם לחוסר התלות הזאת היה מחיר: האמנים היו תלויים במידת הביקוש לתמונות בשוק הפרטי, ופרסומם היה תלוי במידת הקשרים שיצרו עם הסוחרים שבעירם. ורמיר היה רוצה לזכות בתהילה שזכו לה אמני המאה ה-16, לכן מצייר ציור זה בנוסטלגיה.		תיאור היצירה: תמונת דיוקן של משפחת המלוכה המתארת את הנסיכה ובנות לווייתה. יורשת העצר עומדת לשם ציור תמונתה לפני הצייר ולאסקז, והוא מצייר אותה על בד גדול. סביב לנסיכה נראות בנות לווייתה, ננס החצר וכלב, ומאחור נראים הנזירה השומרת, המחנך ושומר הסף העולה במדרגות. כל הדמויות באו לצפות במלך ובמלכה היושבים מול הצייר ודמותם נשקפת במראה שמאחור. הצגת האמן את עצמו: הצייר ולאסקז לבוש בגדים מפוארים ועונד על בגדיו סמל אבירי, מה שמעיד על בטחונו העצמי ועל מעמדו המכובד כצייר החצר בבית המלוכה הספרדי. תפקידו כצייר המלך היה מכובד, במסגרתו בילה שעות ארוכות עם אנשי המלוכה והחצר שאותם צייר. הצייר מתואר בתהליך העבודה שלו כצייר: מחזיק פלטת צבעים ומכחולים וניצב מול הכן. הוא ממוקם בשולי הציור אך בולט לעין בשל גובהו ובשל האור הנופל עליו. הבעת פניו מרוכזת ורצינית והוא נראה כבוחן את המודל שלו ומהרהר. הוא מוצג כצייר חצר מכובד בעת מילוי תפקידו.	

ורמיר – סדנת האמן	ולאסקז – לאס מנינאס
ביצירה יש פרספקטיבה קווית, שנוצרת מהמרצפות המסודרות באלכסונים, הנסוגים לעומק התמונה, ובמקצב של צבע שחור ולבן. החלל מחולק למישורים, זה אחר זה, ובהם פריטי ריהוט שונים. הווילון נמצא במישור הקדמי ביותר, נפתח כחלל של במה וחושף את החלל הפנימי, אחריו הכיסא, אחריו השרפרף שעליו יושב האמן, כן הציור והמפה שעל הקיר. כל מכלול הפרטים משכנע ונטורליסטי, ויוצר עומק.	הקבוצה כולה שרויה במרחב פנימי ברור שתחושת החלל שבו קיימת גם לגובה וגם לעומק. כל דמות מוצבת במרחב מתוך שימת לב למעמדה ביחס לדמות המרכזית, והודות לכך מתקבל מראה ריאליסטי. המישור הקדמי מהווה קו לעומק בצורת האות S – מהכלב ועד לצייר, ויש בו אור בהיר שהוא חזק ומודגש במרכז. החלל העמוק נוצר גם על-ידי האלכסונים ופרספקטיבה אווירית – הקטנת הדברים הרחוקים. ולסקאז מרחיב את החלל באמצעות הפתח האחורי שניצבת בו דמות ובאמצעות המראה שרואים בה את השתקפותם של פיליפ הרביעי ואשתו. שתי הדמויות עומדות ככל הנראה היכן שהצופה עומד, כלומר המרחב של הצופה משתקף בתוך הציור. קשר נוסף בין מרחב הצופה לזה של התמונה הוא שכל הדמויות מסתכלות אל הצופה. חלל עמוק נוצר על-ידי אלכסונים, הקטנה, ניגודי אור וצל, פרספקטיבה קווית. האלכסונים על הקיר הימני מוליכים אל ראשה של האינפנטה.

11. בגרות 2008 בתי-כנסת יהודיים

א רואיסדאל מתאר את בית-הקברות היהודי כאדם המתבונן במקום נטוש המשרה עצבות קדרות ומוות. הוא מתאר קברים נטושים על רקע מבנה הרוס, ולידם עץ חשוף. בין העננים מצייר רואיסדאל קשת בענן, הקשת – סמל עתיק יומין של תקווה והתחדשות.

ב. השימוש בצבע והאווירה

רואיסדאל משתמש בסקלת צבעים חומה. הצבעים נטורליסטיים, כהים מאוד, כמעט מונוכרומיים. הצבעוניות כהה וניגודית, קודרת. האווירה המסתורית והמאיימת נגרמת בגלל הצבעוניות הכהה, ובעיקר בגלל תחושת השקט שנובעת מהעובדה שביצירה אין דמויות.

הסגנון והקרבה למציאות

הסגנון של רואיסדאל נטורליסטי, ריאליסטי ומוקפד: הפרספקטיבה נכונה, יש נפחיות בתיאור האלמנטים השונים, ותיאור של פרטים קטנים באופן מדויק.