

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

18. זרמים וסגנונות בציור באירופה:

אימפרסיוניזם

עריכה והתאמה לתוכנית הלימודים:
ברכה גולדנברג נעמה כץ

מתוך: אמנות המאה ה-19 / נעם טופברג
אמנות המאה ה-19 / פנינה בר עוזרמן
מבוא לאמנות מודרנית / שלמה הדר-הוכשטט
תשובוני בחינות בגרות

אימפרסיוניזם

האימפרסיוניזם היא תנועה אמנותית שקמה בשנת 1874, כאשר מספר אמנים צרפתיים התקבצו כדי לחפש דרכים חדשות באמנות. הם התנגדו לשיטות שנלמדו באקדמיה, ששלטה באמנות בתקופתם. האקדמיה המזוהה עם הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה, דגלה בשיטת הציור השכלתני והמתוכנן בקפדנות שנעשה בסטודיו, בתנאי תאורה מלאכותיים, בחיקוי אידיאלי של הטבע, ובעבודה נקייה ללא עקבות מכחול. באו האימפרסיוניסטים והציגו תפיסה שונה לחלוטין, וגרמו למהפכה באמנות. חשיבותו העיקרית של האימפרסיוניזם הייתה פתיחת פרק חדש בתולדות האמנות, וביצירת הבסיס לאמנות המאה ה-20.

רעיונות האימפרסיוניזם:

- **ציור בנוף הפתוח:** האימפרסיוניסטים דגלו בשיטת ציור באוויר החופשי מחוץ לסטודיו. הם שאפו לתאר את מראה עיניהם כשהם עומדים מול האובייקט בטבע ולתאר אותו כפי שהוא נתפס באופן אופטי, מה שלא ניתן לעשות בסטודיו. לטענתם האובייקט בטבע משתנה בכל רגע בהשפעת האור, הזמן, המקום ותנאי מזג אוויר. על כן יש לתאר אותו ממקור ראשון, בטבע, ולהעלותו על הבד כפי שהוא נראה לעין ולא כפי שאנו יודעים שהוא נראה.
- **האור:** לאמנים האימפרסיוניסטים היה עניין מיוחד באור. המציאות הנראית לעין מורכבת מהחזרי אור, והצבע שאנו רואים הוא תוצאה של האור המוחזר מן האובייקט. אור שונה יוצר צבעוניות שונה, לכן האובייקטים בטבע נתונים לשינויים בלתי פוסקים בהתאם לעוצמת האור בשעות השונות של היום. האמנים ביקשו לתפוס את השינויים הללו, המתרחשים בהשפעת האור.
- **תפיסת הרגע החולף:** כדי לתאר נכון את המציאות המשתנה, על הצייר לתפוס את הרגע הקצר ביותר, הרגע החולף שאחריו האובייקט ישתנה. עליו לצייר מהר וללא הכנה מוקדמת כאשר הוא עומד מול האובייקט באותו הרגע. כיוון שקשה לתפוס רגע יחיד, יש לחזור ולצייר אותו אובייקט בשעות אור שונות. לכן האימפרסיוניסטים ציירו את יצירותיהם בסדרות.

מקור שם הזרם:

האימפרסיוניסטים רצו להציג את עבודותיהם בתערוכה שנערכה ב"סלון" בפריז, אבל עבודותיהם נדחו משום שהיו מנוגדות לשיטות האקדמיה. כתחליף הם הקימו תערוכה בסטודיו של אחד האמנים, שאותו כינו "סלון הדחויים". בין היצירות הראשונות שהוצגו בתערוכה הייתה יצירה של קלוד מונה בשם "אימפרסיה, זריחת חמה". מבקרי האמנות הדדעזו מסגנון יצירותיהם, ואחד מהם כינה בלעג את כל האמנים שהציגו בתערוכה בשם "אימפרסיוניסטים", כביטוי נלעג שנגזר משם היצירה של מונה "אימפרסיה". משמעות שם הזרם נגזרת אם כן מן המילה אימפרסיה, שפירושה התרשמות. האמן מצייר מתוך התרשמות כללית של מראה העיניים, ללא מעורבות שכלית או רגשית, תוך קליטה אופטית של שינויי האור והשפעתו על הצבעוניות והחומרות של האובייקט.

מהפכה באמנות

מבחינת סגנונם, לא כל האמנים האימפרסיוניסטים השתמשו באותה טכניקה, וכל אחד התפתח בדרכו. ואולם, כולם שמרו על העיקרון האופטי - הראייה ברגע מסוים. האימפרסיוניזם הוא תופעה של מהפכה באמנות. בפעם הראשונה בתולדות האמנות מעמידים את הציור כשפה עצמאית שאינו זקוק לסיפור, היסטוריה או עלילה כלשהי. הציור הפך לשפה וכל הכלים המשמשים את הצייר הפכו לשפה, כלומר הכלים של האמנות הם שיוצרים את נושא היצירה.

כיוון שהם שאפו לתפוס רגע קצר ככל הניתן במציאות, יצאו האימפרסיוניסטים לצייר בחוץ, אל מול המראות והאובייקטים שהם ציירו. המצאת השפופרת סייעה להם לקחת איתם את כל הצבעים, והם החלו לצייר ללא סקיצות הכנה, רעיון מהפכני ויוצא דופן בשעתו. בנוסף, הם פיתחו טכניקת ציור מהירה המתבססת על משיכות מכחול זריזות בנקודות המפרקות את הנוף והאובייקט לצבעי השונים. העבודה על הבד לא נעשתה על-ידי שימוש בגוונים כדי ליצור נפח, אלא בנקודות של צבע היוצרות "תערובת אופטית" בעין הצופה ככל שהוא מתרחק מהיצירה. עקב כך, נפגמה תחושת תלת-הממד של היצירות האימפרסיוניסטיות. על כך מפצה במעט האימפססו העבה של נקודות הצבע, היוצר מירקם תלת-ממדי ליצירות.

"סלון הדחויים"

ה"סלון" האקדמי הרשמי הלך והפך שמרני יותר ויותר, ושמו התקשר עם אמנות חסרת מעוף ומשעממת. לכן בשנת 1863 ייסד נפוליאון ה-3 את "סלון הדחויים" - תערוכה שנתיית שהציגה את האמנים הרבים שנדחו מה"סלון" האקדמי. האמנים האימפרסיוניסטים החלו להציג שם, ובראשם מאנה, שיצירתו "אולימפיה" עוררה סערה בשל הבוטות שלה. "סלון הדחויים"

נחשב לתערוכה שבה ניתן לראות אמנות חדשנית, צעירה ומעניינת.

האימפרסיוניסטים הציגו שמונה תערוכות משותפות, שבהן הם עסקו בפיתוח הסגנון והנושאים המאפיינים אותו. שני נושאים עיקריים עניינו אותם, אם כי לכל אמן היו גם נושאים אחרים משלו. הם התייחסו בעיקר לטבע ולשינויים החלים בו במשך שעות היום והלילה ובעונות השנה השונות, וכן הרבו לעסוק בחיי הכרך ביום ובלילה. העיר, שהייתה למוקד עבודה ובילוי בעבור מרבית האוכלוסייה, ריתקה את דמיונם של הציירים. בתי-הקפה ההומים מאדם סימלו בעבורם את העידן החדש שבו לאדם הפשוט יש יותר זמן פנוי, והוא מקדיש אותו לעצמו, להסתובבות סתמית בעיר ולצפייה בחלונות הראווה.

המשורר בודלייר כתב על הטיפוסים השונים שבנוף העירוני: העיתונאי, הבלש, האציל המשועמם המטייל כשצב קשור לחוט מוביל אותו (אכן הייתה אופנה כזו, שביקשה להציג אדם בעל ממון שזמנו בידו), הקבצן המחטט בזבל, ומעל כולם דמות האמן הבוהמין המכונה "הפלאנר". הפלאנר הוא הצופה מהצד, אותו משורר של החיים המודרניים היושב בבתי-הקפה ומסתכל על העוברים ושבים. הוא רושם התרשמויות, אך אינו חווה אותן בעצמו. יש בו מן ההתבדלות וההתנשאות, אך הוא אינו שופט את המראות אלא רק מתעד אותם. דמות זו, המופיעה גם בספרו הידוע של וולטר בנימין, "המשוטט", שבתה את דמיונם של האמנים האימפרסיוניסטים והם נהגו כך. ביצירות אלו נוצרה איקונוגרפיה חדשה של תרבות פנאי חילונית, ללא זיקה לדת או לקדושה. מראות העיר תוארו מתוככי בתי-הקפה או מנקודות מבט חדשות כמו מראשי בניינים, כאילו צלם עיתונות עוקב אחר המתרחש.

ריאליזם ואימפרסיוניזם

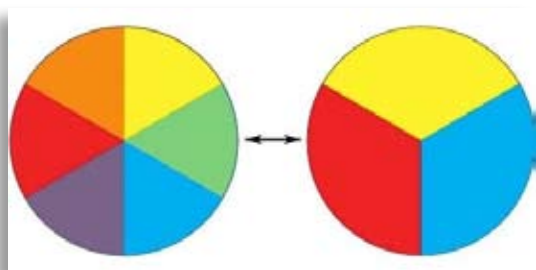
בזרם הריאליסטי של המאה ה-19 תיארו האמנים (קורבה, דומייה, מילה) את סצינות העמל המפרך, את המציאות של האדם הפשוט וחיי הקשים על רקע ההתפתחויות הטכנולוגיות. לעומתם, האמנים האימפרסיוניסטים תיארו סצינות מעגנות של פנאי ובילוי מחיי המעמד הבורגני בצרפת, המבלה את שעות הפנאי שלו בכפר, בבתי הקפה בעיר, במועדוני הלילה, בתיאטראות ובקונצרטים.

מקורות השפעה על האימפרסיוניזם

א. תיאוריית הצבע של שברוי

גישתם של האימפרסיוניסטים לצבעונית מעוגנת בתורת הצבעים של שברוי. שברוי היה כימאי צרפתי שהיה אחראי לצבעי האריגים במפעל לאריגת שטיחים. הוא ערך מחקר מעמיק בתורת הצבע, והאימפרסיוניזם מצא בו עניין.

עיקרי תיאוריית הצבע של שברוי:



- **צבעים משלימים:** יש שלושה צבעי יסוד: אדום, כחול וצהוב, ושלושה זוגות של צבעים משלימים: אדום-ירוק, צהוב-סגול, כחול-כתום.
- **מראה הד (תהודה):** כאשר מסתכלים זמן ממושך בצבע אחד, ואז עוצמים את העיניים, רואים לא את הצבע שעליו הסתכלנו, אלא את הצבע המשלים שלו. לכן, כאשר מביטים באובייקט בעל צבע מסוים, ואחר כך מפנים את המבט לאובייקט שלידו, העין זוכרת את הצבע המשלים של האובייקט הראשון ומקרינה אותו על האובייקט השני. התוצאה היא שבדקות הראשונות יראה האובייקט השני בצבע לא נקי, כשצבעו מעורב עם הצבע המשלים של האובייקט הראשון. אפקט זה נקרא "מראה הד".
- **צבעי הצל:** כל צבע מקרין סביבו את הצבע המשלים שלו. זאת הסיבה לכך שאובייקט שנמצא בצל, צלליו יהיו בגוון של הצבע המשלים.
- **ניגוד סימולטני:** צבע משפיע על הצבע שלידו והם נראים שונים ממה שהם נראים בנפרד. תיאוריה זו גורסת שאם נשים שני צבעים זה ליד זה, כל אחד מהם יקרין את הצבע המשלים שלו על הצבע שלידו. לפי תיאוריה זו אם נציג שני צבעים משלימים זה ליד זה, הם יגבירו את האינטנסיביות של הצבעים ביצירה.

יישום תורת הצבעים של שברוי בצירור האימפרסיוניסטי:

- האמנים ציירו רק בצבעי יסוד וצבעים משלימים.
- בתיאורי צל האמנים השתמשו בצבעים המשלימים, שאותם הניחו לצד צבעי היסוד.
- רוב האמנים לא השתמשו בצבעי שחור ולבן. הצבע הלבן שימש להבהרת הצבעים בלבד. 'וצאים מן הכלל היו מאנה ודגה, שהשתמשו גם בשחור ולבן.

ב. השפעת הצילום

בתחום הטכנולוגיה, המהפכה התעשייתית המריצה את שכלול טכניקת הצילום. החל מ-1820 נעשו ניסיונות רבים לפתח את המצלמה, עד שהגיעו לצילום בהיר ומפותח. אמני המאה ה-19 הגיבו על ההמצאה, שהעמידה תופעה ויזואלית חדשה. לצילום היו שוללים ומחייבים, אבל האימפרסיוניזם, שהתפתח במקביל לצילום, גילה בו עניין רב, אימץ אותו ונעזר בו.

יישום תכונות הצילום בצירור האימפרסיוניסטי:

- בדומה למצלמה, האמנים רצו לקלוט את **הרגע החולף**, שיכול להשתנות כל רגע. הם ביקשו לתעד אווירה ולתפוס תפיסה מקרית של מראה.
- השגת **אובייקטיביות** מירבית של המציאות **ללא תכנון ורגשות של האמן**. הדברים יתוארו כפי שהם נראים בעיני הצייר בנקודה מסוימת, ללא מעורבות רגשית.
- **המצלמה קוטעת** אובייקטים. היא מתמקדת בקטע מסוים, לכן האימפרסיוניסטים נהגו לקטוע את יצירותיהם ולהתרכז בקטע מסוים. משום כך הקומפוזיציות האימפרסיוניסטיות פתוחות וניתן לדמיין את המתואר מעבר לקווי המסגרת.
- **זווית ראייה מנקודת מבט לא שגרתית** – מהצד, מלמעלה, מקרוב ומרחוק, כמו שמאפשרת המצלמה, שתופסת חלק מהמציאות ללא תכנון מוקדם, ומעמדה מקרית של הצלם. כמו שמצלמה תופסת פרט מזדמן מהמציאות, שהוא שולי וזניח.

ג. חיתוכי עץ יפניים

במאה ה-19 הגיעו לאירופה הדפסים יפניים בשיטה עתיקה שנעשו על ניירות זולים. תמונות אלו מאופיינות בתיאור חיי היומיום והטבע בקווים מתומצתים, צבע נקי, אין שימוש בהצללה, אין עניין בנפח והדמויות שטוחות, הפרספקטיבה מעוותת והאובייקטים קטועים. האימפרסיוניסטים אספו את ההדפסים היפניים וראו בהם מסורת ציור שלא התקלקלה. הם הושפעו מתפיסה אמנותית זו וחיקו את סגנונה. כך פתחו האימפרסיוניסטים שלב חדש בתפיסה האמנותית, על ידי אימוץ סגנונות מתרבויות זרות, שנחשבו לפרימיטיביות.

יישום מאפייני ההדפסים היפניים בצירור האימפרסיוניסטי:

- הימנעות מתיאור אשליה של מציאות.
- ציור אובייקטים בדרך של שטיחות – דו ממדי. הפרספקטיבה מתחילה להיעלם מהציור, ומופיעה רק במרום במשטחים צבעוניים של חלל רדוד.
- תיאור של אובייקטים מכמה זוויות מבט, ומזוויות מבט לא שגרתיות.
- קיטוע האובייקט וחיתוכו בקצות הציור

ד. העיר המודרנית והבורגנות

האימפרסיוניזם התפתח במלוא כוחו במחצית השנייה של המאה ה-19, ואין זה מקרה. הראייה האימפרסיוניסטית החדשה מקבילה למספר תגליות טכנולוגיות שהאיצו את התפתחות העיר המודרנית. בשנות השבעים של המאה ה-19, ימי פריחתה של התנועה האימפרסיוניסטית, נמחקה העיר פריז מעל פני הקרקע ונבנתה מחדש כעיר מודרנית, עם שדירות רחבות ומוארות, בתי קפה, מסעדות ותיאטראות. התעבורה המוגברת והמהירה של הזמן החדש, קווי הרכבת שהזרימו מספר נוסעים רב, הבנייה החדשה המואצת, השתכללות התעשייה והמסחר, הקמת מקומות בילוי רבים – כל אלה הביאו למהפכה של ממש במראה העיר המודרנית, והגבירו את קצב החיים. הבורגנים (העירוניים), שנהנו והתפעלו מן השינויים, פיתחו את

תרבות הפנאי ובילוי שעות הפנאי ביום ובלילה.

ביטוי לקצב החיים המודרני באימפרסיוניזם

- מבחינת הטכניקה, יש באימפרסיוניזם מן המהירות המוגברת של הזמן החדש: הראייה החטופה של תפיסת הרגע החולף, ואופן הראייה של המצלמה.
- מבחינת הנושא, התפתח הציור של בילוי שעות הפנאי של הבורגנות: חיי הלילה ומקומות בילוי כמו מועדוני לילה וריקודים, בתי קפה, בילוי בחיק הטבע מחוץ לעיר, מרוצי סוסים.
- תפיסת התנועה והתמודדות עם בעיות התנועה, נושא שהעסיק במיוחד את דגה.

חידושים באמצעים אמנותיים

לאור הרעיונות וההשפעות הללו, חולל האימפרסיוניזם חידושים חסרי תקדים באמצעים האמנותיים:

- ציור בטבע, בחוץ, ולא בסטודיו.
- ציור א-לה-פרימה, ישירות על הבד, ללא הכנה מוקדמת.
- תפיסת התנועה, הרגע החולף, ההשתנות המתמדת בטבע.
- שימוש בצבעי יסוד ובצבעים משלימים, ללא צבע שחור.
- שימוש במשיכות צבע ללא קווי מתאר (פרט למאנה ודגה).
- תיאור של זוויות ראייה לא שגרתיות, וקיטוע המראה רק חלק משלם.
- קומפוזיציות פתוחות, זוויות מיוחדות וקיטוע - פריים.
- מרכזיותו של האור ביצירה. הצל ניתן על ידי צבע משלים ללא הצללה מסורתית.
- התעלמות מעקרונות קלאסיים של קומפוזיציה נכונה ורישום נכון - אנטי אקדמיזם.

החידושים בתיאורי דמות האדם:

- דמות האדם מתמזגת עם הסביבה.
- דמות האדם היא דמות מוכרת מחיי היומיום.
- האדם הוא אובייקט המתואר מהתרשמות כללית, בלא התייחסות אינדיבידואלית.
- דמות האדם כביטוי לחיי בורגנות פריזאית, העירוני החדש.
- אנטי אקדמיזם - דמות האדם מתוארת באמצעים המערערים על חוקי האקדמיה: מיעוט בפרטים, התעלמות מן התיאור הנכון, ציור ללא רישום

אדגר דגה, 1834

דגה נולד בפריז למשפחת אצולה עשירה, למד באקדמיה לאמנות בפריז, ובילה זמן קצר באיטליה בהעתקת יצירותיהם של אמני הרנסנס הגדולים. החל משנת 1860 זנח את הנושאים האקדמאיים ועבר לצייר נושאים מודרניים חדשים, התואמים את תקופתו. הוא היה בין מייסדי קבוצת האימפרסיוניסטים, והציג את יצירותיו בכמה מהתערוכות המרעישות שלהם. דגה היה מכור לעבודתו אך מעולם לא ביקש לזכות בהכרה ציבורית, והיה נחבא אל הכלים ומתבודד.

דגה התעניין בנושא התנועה בת החלוף, גילה עניין מיוחד במצלמה ובתכונותיה, והרבה לעבוד בגירי פסטל, בעיקר בשנות השמונים של המאה ה-19, כאשר ראייתו החלה להיחלש. בעשרים השנים האחרונות לחייו חי דגה לבדו, כמעט עיוור, והקדיש את רוב זמנו ליצירת פסלי שעווה, שרובם נוצקו בברונזה לאחר מותו.

התנועה

עיקר עניינו של דגה היה בנושאי התנועה בת החלוף, ויצירותיו מתאפיינות בהצגת קטעי התרחשות היוצאים אל מחוץ לגבולות היצירה, בהשפעת הצילום וההדפסים היפניים. את נושאי התנועה בת החלוף בדק במרוצי סוסים, בציור רקדניות בתנועה מאחורי הקלעים ובשיעורי ריקוד, וצייר נשים מתרחצות באמבט, כמו מציץ.

דגה והצילום

יותר מכל אימפרסיוניסט אחר התעניין דגה בטכניקה החדשה של זמנו – הצילום. הוא היה צלם חובב, והתרשם מסוגי הקומפוזיציה החדשים שהצילום אפשר. הצילומים משקפים קטע מהחיים כפי שהם, כאשר הצלם אינו יכול להציב אנשים כרצונו או להוציא אובייקטים מהיצירה. המצלמה אפשרה את מוטיב "העין הנאיבית" שכל כך עניין את האימפרסיוניזם, כלומר צמצום הציור רק לרבדים שהעין קולטת, בלי תוספות של האמן. העניין של דגה בצילום היה רחב, וכלל את המקריות וחוסר הארגון של המצלמה, וגם את תיאור התנועה בצילום ברצף. כל מה שדגה למד מהמצלמה הוא יישם בציוריו ובפסליו, ועשה זאת על ידי חיתוך, קיטוע, ותפיסת מקטע מקרי ויזמיו.

דגה והאימפרסיוניזם

דגה הכיר את האמנים האימפרסיוניסטים בבתי הקפה של פריז והציג את עבודותיו יחד אתם. כשאר האמנים האימפרסיוניסטים, יצירותיו מתאפיינות בהצגת קטעי התרחשות היוצאים אל מחוץ לגבולות היצירה, בהשפעת הצילום וההדפסים היפניים, וכמותם צייר את החיים בעיר ותמונות של בילויים בבתי הקפה. ואולם, שאר מאפייני סגנונו שונים מאוד מסגנונם המוצהר של האימפרסיוניסטים.

המבדיל את דגה מהאימפרסיוניסטים:

- **עבודה בסטודיו:** דגה עבד על מתווים – רישומי הכנה, שאותם עיבד בסטודיו. הוא לא צייר תחת כיפת השמים כמו שאר האימפרסיוניסטים. התנועה בת החלוף שעניינה אותו התרחשה בחדרים סגורים, כמו נשים מתרחצות בחדרי אמבט ורקדניות בלט באולם ההופעות. הוא רשם מתווים רבים של רקדניות בתנועה של רגע חולף, וסיים אותם בסטודיו. מירוצי הסוסים היו הנושא היחיד שצייר באוויר הפתוח, אך לא כעבודה מוגמרת, אלא כרישומי הכנה שאותם סיים בסטודיו.
- **השימוש בקו:** דגה היה חריג בקרב האימפרסיוניסטים שציירו בכתמי צבע חופשיים. הוא השתמש בקווים ביצירותיו בגירי הפסטל, המאפשרים ציורים מהירים יותר מצבעי השמן. ציורי הפסטל שלו היו יצירות מוגמרות ולא רישומי הכנה.

194 הסטודיו למחול (שיעור ריקוד), 1874, שמן על בד

איקונוגרפיה:

בין השנים 1873-1876 עסק דגה בנושא הרקדניות באופן כמעט אובססיבי. ביצירה זו הוא מציג את **ג'ולס פרו** המורה המפורסם והזקן לבלט, במהלך שיעור. ליצירה זו הכין דגה רישומי הכנה רבים עד שהגיע לרושם הרצוי לו, של כאילו תפיסת רגע.

קומפוזיציה ואמצעים אמנותיים:

מנקודת מבט אלכסונית אנו צופים בקומפוזיציה פתוחה של שיעור ריקוד רב-משתתפים. המאסטר הזקן ניצב ממש במרכז הקומפוזיציה בתנוחה חזקה, המעידה על עוצמתו וסמכותו.

מולו קבוצת נערות המבצעות את הוראותיו. הרחק מאחור וכן במישור הקדמי מימין נערות אחרות הצופות במתרחש וממתינות לתורן.

היצירה ברובה לא צוירה בטכניקה אימפרסיוניסטית, אלא בטכניקה קלאסית יותר. כפי שכבר נאמר, היא נעשתה בעקבות רישומי הכנה רבים. נגיעות אימפרסיוניסטיות באות לידי ביטוי בעיקר בחצאיות השקופות של הרקדניות.

עיקר העניין של דגה הוא התנועה, והוא מנגיד בין התנועה הקלילה של הרקדניות ובין העמידה המוצקה וההחלטית של המאסטר הזקן, שאותה הדגיש דגה באמצעות ההישענות החזקה על המקל.

למרות שהרקדניות בשוליים אינן רוקדות, תיאר דגה את תנועותיהן בפירוט רב. כך למשל הרקדנית השמאלית ביותר, המותחת צווארה לאחור, שתי הרקדניות היושבות מאחור ומשוחחות ביניהן וזו העומדת מרוחקת ביותר מאחור ומותחת צווארה גם היא. דגה לא התמקד רק בתנועות הריקוד אלא בכל תנועה בחדר, עובדה היוצרת תחושה "צילומית".

195 התזמורת, 1868, שמן על בד

איקונוגרפיה:

כפי שכבר צוין, דגה חקר את החלל סביבו, במקומות ציבוריים ופרטיים, בדרך של חלוקת החלל למקטעים לכאורה אקראיים, ובכך הרחיב את הביטויים העיתונאיים של דומייה ושל אמנים אחרים, שעסקו ברישום מהיר של בתי-הקפה, הרחובות ומופעי הבידור. יצירותיו חדות באבחנה האנושית ובאירוניה שלהן. ביצירה זו למשל הוא בחר להתעלם מהמתחולל על הבמה, ויותר מכך, הוא חתך ללא היסוס את גופי הרקדניות והתמקד בחלק הלכאורה שולי במופע: מקטע הנראה כמעט מקרי של התזמורת. המקריות של המקטע מנוגדת לדיוק המפליא בפרטי הנגנים, כאילו נושא היצירה הוא דיוקן של התזמורת. ואכן, הנושא יכול היה להיות כזה, אלמלא היה מוצג רק מקטע קטן ממנה. בעצם דגה החל לצייר דיוקן של **נגן**

הבסון דזירה דיהאו, אך הוא גלש לתיאור סביבתו של הנגן, וכלל אפילו את **מלחין היצירה עימנואל קבריר** (בצד שמאל, בתוך תא).

קומפוזיציה ואמצעים אמנותיים:

למרות שניתן לחשוב כי תיאור מעין זה הוא המקריות בהתגלמותה, דגה לא עבד כך, אלא חישב בדיוקנות של איש מדע את הקומפוזיציה שלו. סידור מתוח ומדויק של צירים אלכסוניים חוצה את היצירה ותוחם את גבולות אזור הישיבה של התזמורת (הנבל, הצ'לו, הבסון והבאס). בתוך השלד הצורני שיוצרים גבולות אלו נעים בהתאמה כל האחרים: הקשתות של כלי-המיתר, החליל ואפילו הרגליים והזרועות של הרקדניות. דגה הציג כאן גישה אמנותית המנגידה בין תפיסה חזותית מקרית תיעודית ובין הפיכת הרגע המקרי לעבודת אמנות מחושבת היטב.



איקונוגרפיה:

דגה תיאר גם את האספקטים החשוכים יותר של חיי הלילה בעיר. הבדידות והשכרות הם אחד מהנושאים הללו. ביצירה זו מתוארים שחקנית ידועה שותה, ובטלן אופייני היושב לידה.

הנושא

הנושא הוא אימפרסיוניסטי. נושא יומיומי המתאר בילוי של שעות פנאי – תיאור חיי הלילה של העיר. זהו נושא המתאר את הצד העגום של הבילוי הלילי בבית הקפה – הבדידות והשכרות, לעומת הבילוי העליז והמענג שתיארו אמנים אימפרסיוניסטים אחרים. ביצירה מתוארת אישה בודדה השותה משקה משכר, ובטלן היושב לידה.

תוכן היצירה

ביצירה מתוארות שתי דמויות, גבר ואישה. הדמויות ממוקמות בצד ימין, והצופה מביט עליהן בקו אלכסוני. כך נוצרת תחושה שהדמויות אינן מודעות שצופים עליהן. חוסר הידיעה הופך את תיאור הדמויות לטבעי יותר, וכך אפשר לחשוף את אופיין האמיתי. דגה הרחיק את הדמויות מהצופה לעומק היצירה וחסם אותן באמצעות שולחנות, כאשר המישור הקדמי ריק בחלקו או עם שולחנות ריקים. על הקיר שמאחורי הגבר והאישה מוטלת צלליתם.

תפיסת הרגע החולף

קטעו בהשפעת המצלמה. הדמות הגברית נקטעת על ידי מסגרת היצירה, מה שמדגיש את האקראיות של מבט הצייר, כמו תפיסת רגע בחיי הגבר והאישה. זווית הראייה מלמטה ומהצד מוסיפה למקוריות של תפיסת המבט על הדמויות.

הקשר בין הדמויות

הגבר והאישה יושבים מאחורי אותו שולחן אך אין ביניהם שום קשר. הם אינם מתייחסים זה לזה – הגבר עסוק בעישון ובהתבוננות, בווה במבט ריק ומנותק. האישה מכונסת בתוך עצמה ופניה עגומות, מבטה ריק והיא אינה יוצרת קשר עם היושב לידה. היא שקועה בעולמה הפנימי, הבקבוק הריק שלידה מעיד על שתייה רבה של משקה משכר. כל אלה יוצרים אווירה קודרת של בדידות וניכור.

האמצעים האמנותיים מדגישים את אוירת הקדרות והבדידות:

- הקומפוזיציה אלכסונית פתוחה. יש קטע חזק שיוצר חוסר יציבות. השולחנות הרבים יוצרים מחיצות בין הדמויות לבין הצופה, מה שמדגיש את הניכור ואת האקראיות. הדמויות ממוקמות בצד ימין, והצופה מביט אליהן בקו אלכסוני. דגה השתמש בטכניקה זו כדי ליצור אשליה שהדמות אינה יודעת שצופים בה. כך הדמות טבעית יותר, כיוון שהיא אינה מנסה ליצור רושם על הצייר. בכך קיווה דגה לחשוף את אופיין האמיתי של הדמויות. מסגרת היצירה חותכת את הדמויות, ומיקומן ב"פריים" מדגיש את אקראיות המבט של הצייר: לכאורה אין כאן תכנון מוקדם, אלא תפיסה של רגע חולף. הדמויות יושבות מאחורי שולחן וגבן נדחק אל הקיר האחורי, שבחלקו יש חלונות זכוכית. הקו המזגזג שיוצרים השולחנות החתוכים בצידם מדגיש את תחושת הדוחק, לוחץ את הדמויות אחורה ומבטא את מצבן הנפשי. שפת הגוף של הדמויות, כמו גם הצבעים הירקרקים, האפורים והחומים שלהן גם הם ביטויים צורניים למצב נפשי עכור שנוצר עקב שתיית האלכוהול. יש חוקרים הסבורים כי הצבע הירוק ביצירה הוא צבע המשקה עצמו. היצירה מתאפיינת גם בניגודי אור וצל חזקים, היוצרים אווירה מתוחה ומנוכרת.
- **הצבעוניות** מונוכרומטית וקודרת, שיוצרת אווירה עכורה. דגה השתמש בצבע שחור, בניגוד לשאר האימפרסיוניסטים, שכלל לא השתמשו בשחור.
- **תפיסת החלל:** הכניסה ליצירה חסומה בשולחנות ריקים, ומוליכה את הצופה בזיגזג לתוכה. הדמויות תחומות בחלל צר, לחוצות לספסל בין השולחן לבין החלון שמאחוריהן. החלל הלוחץ מגביר את תחושת הניכור בין הדמויות לבין עצמן ויוצר אווירת מחנק. החלל הריק הגדול מצד שמאל מדגיש את הבדידות של האישה. החלל הצר כמו לוחץ את הדמויות מלמעלה, ומדגיש את תחושת הניכור בין הדמויות עצמן. מצד אחר, החלל הריק הגדול יחסית מצד שמאל מדגיש את הבדידות של הדמות הנשית. מבטה זגוגי וריק. היא אינה פונה אל היושב לצידה או אל אנשים אחרים שאולי נמצאים בבית-הקפה, אלא שקועה בעולם פנימי משלה. הבקבוק שלידה ריק, ומלמד שהיא שתתה כמות הגונה של משקה.

קמיל פיסארו:

קמיל פיסארו (Camille Pissarro 1830 – 1903) היה צייר יהודי צרפתי, שנולד ב-1830 למשפחת סוחרים. בתחילת דרכו המשיך פיסארו את עסקי אביו, אך תשוקתו לציור שינתה את חייו. ב-1852 הוא פגש את הצייר הדני **מלבי** ולמד אצלו שנתיים. ב-1855 הגיע פיסארו לפריז, שם התרשם עמוקות מציורי הנופים של **קורו*** והרבה, לצייר את פריז ופרבריה. ב-1859 הוא הוזמן להציג ב"סלון", ובאותה שנה התחבר עם **מונה**.

כאשר נדחה מה"סלון" ב-1861 וב-1863, הוא הציג ב"סלון הדחויים". היה מהמארגנים הנלהבים של תערוכות האימפרסיוניסטים, והשתתף בכולן. למרות שבין 1864 ל-1868 הוזמן להשתתף ב"סלון" האקדמי, יצירותיו לא זכו להצלחה אצל הקהל, ואיש לא רכש אותן.

בשנים 1866-1868 פיסארו חי ועבד בפונטואז שם צייר נופים בסגנון שנוע בין, הנטורליזם של קורו ובין האימפרסיוניזם. ב-1869/70 הוא עבר לגור בלובסיין. חיילים גרמנים שכבשו את המקום במלחמת פרנקו-פרוסיה ב-1870/71 הרסו רבים מציוריו. באותו זמן ברח האמן עם משפחתו ללונדון.

בין 1872 ל-1878 חזר פיסארו לפונטואז, שם צייר עם סזאן בחיק הטבע ופיתח את סגנונו האימפרסיוניסטי הבוגר. ב-1885 הוא הכיר את סיניאק ולמשך חמש השנים אימץ את הסגנון הפוינטליסטי שלהם, אך ב-1890 חזר בו ושב לצייר בטכניקה חופשית יותר. פיסארו נפטר בפריז ב-1903. גם בנו וגם נכדו היו לאמנים נחשבים שהמשיכו את דרכו. בן הנכד, יהויכים פיסארו, הוא דוקטור לתולדות האמנות ואוצר נחשב.

* קורו היה צייר צרפתי. קורו למד בסטודיו של הצייר אשיל אטנה מישלון, שלימד את קורו לצייר ברוח העקרונות הנאו-קלאסיים (השאיפה לשוב אל האמנות הקלאסית של יוון ורומא), ועודד אותו לצייר בחיק הטבע. אך מישלון נפטר כעבור חודשים מספר, וקורו המשיך את לימודיו אצל ז'אן ויקטור ברטאן, שהיה מורהו של מישלון והמשיך ללמד את קורו לצייר ציורי נוף היסטוריים ברוח האסכולה הנאו-קלאסית. ברטאן שלח את קורו לצייר ביער פונטנבלו בקרבת פריז. קורו היה אחד הציירים הראשונים ששהו בכפר ברביזון, בפאתי יער פונטנבלו (שעל שמו נקראת אסכולת הציור של ברביזון). הקשר בין הרעיונות הקלאסיים לבין מראות הטבע הפך לגורם עיקרי בקריירה של קורו. באמצע המאה ה-19 הגיע קורו לשיא הקריירה וזכה לכבוד רב. הוא צייר בברביזון, אך למרות זאת הוא לא השתייך לאסכולה זו, אלא חקר בעצמו את השפעת האור בציורי נוף. בנוסף על ציורי נוף עסק קורו גם בציורי דיוקנאות. ציוריו זכו לביקוש רב והוא התעשר, אך הקדיש חלק מכספו למטרות צדקה. קורו המשיך לצייר כל ימי חייו. הוא צייר מאות תמונות שרבות מהן מוצגות כיום במוזיאון הלובר בפריז ובמוזיאונים אחרים ברחבי אירופה ואמריקה. הוא נחשב לאבי הציור האימפרסיוניסטי. הצייר קאמי פיסארו אמר: "כולנו למדנו מקורו". קורו נפטר בפריז ב-1875 ונקבר בבית העלמין פר לשז.



197. שדרות מונמרט, ערב, 1879, שמן על בד

איקונוגרפיה:

יצירה זו מאפיינת את הנושאים ודרך העבודה האימפרסיוניסטית. פיסארו צייר סדרה של 13 יצירות בשדרות מונמרט בשעות ובעונות שנה שונות. יצירה זו צוירה בתקופה שבה הוא עזב את הטכניקה הפוינטליסטית של סרה וחזר לסגנון החופשי יותר של האימפרסיוניזם. הסיבה לעזיבה של הטכניקה הפוינטליסטית נעוצה בעובדה שטכניקה זו מונגדת במידה רבה לרעיון המרכזי של האימפרסיוניסטים, העוסק בציור מהיר ובלתי מתוכנן.

סרה הפך את הטכניקה האימפרסיוניסטית למדע מדויק, המצריך עבודה מדוקדקת ומתוכננת, מתוך רצון להגיע לתיאור נכון יותר של הנראה, אך בכך סתר את הפן ההתרשמותי של היצירה. ביצירה זו פיסארו ניסה לחזור לציור חופשי ומהיר יותר. באותה תקופה הומצאו פנסי הגז, שאיפשרו לחיי הלילה בעיר לפרוח, ובכך הרחיבו את זמן הבילויים והפעילות.

מטרת האמן היא לתאר את המציאות ולחקור את השפעת האור על הצבעים של הסביבה. פיסארו רצה להראות, שכל אובייקט, נראה שונה בשעות השונות של היום, או בעונות השנה וצבעיו משתנים עם השינוי באור.

פיסארו נהג לשבת ולצייר פעמים רבות את שדרת מונמרט: בקיץ, בחורף בבוקר ובערב. פיסארו מנסה לתפוס את הרגע החולף, כל פעם בשעה אחרת תראה השדרה שונה בגלל האור השונה.

הנושא:

מתוארת שדרה עירונית ביום חורפי. ניתן להבחין בבניינים משני צידי השדרה בעצים בכרכרות הרתומות לסוסים ובמכוניות של התקופה. אנשים הולכים על המדרכה.

קומפוזיציה:

הקומפוזיציה פתוחה – יש קטיעה של השדרה משני צידי היצירה ונוצרת תחושה של קטע מתוך המציאות. הקומפוזיציה אלכסונית – נקודת המבט של האמן היא מהצד והשדרה יוצרת אלכסון חזק ביצירה.

כפי הנראה פיסארו צייר את היצירה כשהוא מביט מבעד לחלון הסטודיו שלו, והיא מתארת ממבט ציפור את חיי הלילה של פריז (וביצירות אחרות מאותה סדרה בשעות אחרות במשך היממה). לסדרות חשיבות עליונה אצל האימפרסיוניסטים, כי רק מכלול התיאורים מציג את המראה המלא של העיר. פיסארו השתמש בצבעים משלימים (כתום – כחול, צהוב – סגול) כדי ליצור מתח ותנועה – ריצוד בעין הצופה. הניגוד בין פנסי התאורה ובין הצבע הכחול העמוק של השמים נותן את התחושה של הלילה היורד על העיר, ומנגיד את חום הפנסים אל מול קור החשכה. לעומת השמים, המצוירים במשיכות מכחול ארוכות, הרחוב והאורות שבו מצוירים במשיכות מכחול מהירות וקצרות ללא ירידה לפרטים: תנועה מהירה למטה מול הטבע השקט מלמעלה.

הפרספקטיבה היא אטמוספירית (מיטשטשט ככל שמתרחקים) והקומפוזיציה פתוחה – הרחוב מתמשך אל מעבר לשולי הבד באלכסונים.

תפיסת חלל:

תפיסת החלל עמוקה. נקודת המבט היא מלמעלה ומהצד. האמן מתאר את נוף השדרה מחלון בית המלון שבו נהג לשהות. הוא מנסה לתאר תפיסה רחבה. השדרה היא אינסופית, והקווים אינם מדויקים ואינם נפגשים בנקודת מגוז אחת מדויקת אלא בסביבת אותו מקום באופן.

העומק נוצר על ידי פרספקטיבה אווירית: הבניינים והעצים במישור האחורי הופכים לכחולים ומטושטשים.

על ידי הקטנה: הדמויות קטנות וחסרות פרטים, הולכות וקטנות ככל שהשדרה מתרחקת מעין הצופה. הבתים במשור הקרובים גדולים והרחוקים קטנים.

צבעוניות:

צבעוניות מתמזגת. כל צבע משפיע על סביבתו והצבעים מתמזגים. פיסארו משתמש בצבעים חמים כמו: כתום, צהוב, אדום ובצבעים קרים כמו: כחול סגול וירוק. אין שימוש בשחור.

פיסארו השתמש גם **בצבעים משלימים**: כתום-כחול, אדום-ירוק וצהוב-סגול. למשל באזור הכביש במקום המואר הניח צהוב ובצל סגול.

תפקיד הצבע: לתעד מציאות. הצבעים בהם השתמש פיסארו הם צבעים שמתעדים מציאות ולא צבעים שמבטאים את רגשותיו של האמן. האור הנופל על האובייקטים גורם לאובייקט לשנות את צבעו, כך משתנים הצבעים בשעות השונות של היום, בעונות השנה השונות. לפיסארו חשוב הדרך שבה משתנה הצבע של האובייקט בהשפעת מזג האוויר, האור והערפל.

אור וצל

האמן מתייחס לאור הטבעי ולדרך שהוא נופל על האובייקט. מקור האור: **מקור האור הוא השמש** והוא אינו נראה ביצירה. **תפקיד האור: לציין את הזמן,** להראות את הרגע המסוים, את השעה העונה ומזג האוויר. יש פנס גז ביצירה שהוא מקור אור מלאכותי.

משיכות מכחול

משיחות מכחול קטנות ומהירות שבונות שכבות של צבע זו על גבי זו – אימפסטו. תהליך העבודה חשוף. אין נטורליזם כלומר בגלל העבודה מהירה לא ניתן להבחין במרקמים השונים של האובייקטים המצוירים.

מטרת האמן לתעד רגע מהמציאות כפי שהוא רואה אותו ובמהירות. את עצי השדרה, הבניינים הכרכרות והאנשים ברחוב. יש תאור אמין של החיים באותה התקופה: הדליזניסים וכרכרות הסוסים. האור הוא טבעי, הצבעוניות מתעדת מציאות נקודת המבט של פיסארו מרוחקת והא אינו מתקרב אל הקהל בשדרה ולכן אין פירוט של תווי הפנים, ההבעות או פרטים קטנים אחרים. העבודה היתה מהירה כדי לתפוס את הרגע לכן אין נטורליזם.

198. אישה תולה כבסים, 1887, שמן על בד

איקונוגרפיה:

היצירה מתארת שתי דמויות נשיות, אם ובת. האם עוסקת בתליית כבסים, ופונה בדברים אל הבת היושבת על הקרקע ומביטה בה. הנושא עצמו אינו אופייני לאימפרסיוניסטים כיוון שהוא עוסק בעבודה וכנראה בבני מעמד פשוט. עם זאת, התחושה של תפיסת הרגע היא אימפרסיוניסטית. בתקופה זו פגש פיסארו את סיניאק וסרה, ושינה את סגנונו האימפרסיוניסטי בעקבות הטכניקה הפוינטליסטית שלהם.

קומפוזיציה ואמצעים אמנותיים:

כאמור, היצירה מתארת נושא פחות אופייני לאימפרסיוניסטים, אם כי תפיסת הרגע שבו אימפרסיוניסטית במהותה. האישה מדברת אל הילדה היושבת על הקרקע וממשיכה לתלות את הכבסים.

הקומפוזיציה פתוחה, למרות שהדמויות גדולות ובמרכז, כיוון שהעצים, הכביסה והקיר מאחור נחתכים על-ידי שולי המסגרת של הבד.

טכניקת הציור גם היא אינה אימפרסיוניסטית מובהקת, אלא קרובה הרבה יותר לפוינטליזם של סרה וסיניאק. משיכות המכחול גדולות יותר משל האימפרסיוניסטים, והרבה יותר מדויקות. פיסארו הניח נקודות של צבעים משלימים בדיוק רב זו ליד זו, כמו הכחול והכתום בחצאית של האישה, וניכר כי היצירה לא נעשתה במהירות אלא בתכנון ודיוק.

דמויות האדם, החפצים (העגלה, הכביסה) והנוף המקיף אותם מצוירים בריבוי פרטים, שאינו אופייני לציור האימפרסיוניסטי. הדבר ניכר במיוחד בעגלת הכביסה שמאחור ובעלי העץ שמצד שמאל.



199. קמיל פיסארו, איכרים בשדות, שמן על בד, 1890

חיי האיכרים היו נושא אהוב על פיסארו, כי באורח החיים של האיכרים הוא ראה אידיאל וצדק חברתי, תחליף לחיים העירוניים. בחזית היצירה מימין נראות שתי דמויות קרובות: אישה האוחזת בסל, בגבה לצופה ומשמאלה אדם ההופך את האדמה. בצד השני יושבת דמות על האדמה (נראית כילדה) ובמישור המרוחק דמות מתרחקת על סוס. ברקע דרך מתרחקת ועצים.

האור – האור הבהיר והחזק ביצירה הוא לא נטורליסטי, אלא בעל משמעות חזונית. האור צלול. הגישה האימפרסיוניסטית של פיסארו לא באה לידי ביטוי באור אלא

בהיבט הכולל של הציור. פיסארו עבד על היצירה סימולטאנית. כפי שטען: "העין אינה צריכה להתמקד במקום אחד, אלא לתפוס הכל".

פיסארו ראה קשר בין החירות האמנותית וחירות האדם, והיה סבור שיש לחלוק את ההישגים של הפרט עם החברה. הוא לא זכה לפרסום והצלחה כמונה, אך בעתיד נהיה מורם הרוחני של גוגן ואן גוך וסזאן.

שאלות מבגרויות

1. בגרות 2003 (יש להתייחס לציר בלבד)

שאלה 12

אדגר דגא

5 נק' א. ציין את שמם של פסל אחד וציור אחד שיצר דגא, וציין באיזו טכניקה נעשתה כל אחת מהיצירות.

12 נק' ב. הסבר את אמנותו הייחודית של דגא על-פי הנושא ועל-פי אמצעי אמנותי אחד בכל אחת מהיצירות שציינת בסעיף א'.

2. בגרות 2004

שאלה 10

אימפרסיוניזם

3 נק' א. ציין שם של יצירה אימפרסיוניסטית. ציין גם את שם האמן.

14 נק' ב. ציין ארבעה ממאפייני האימפרסיוניזם, והסבר כיצד הם באים לידי ביטוי ביצירה שבחרת.

3. בגרות 2007 (יש להתייחס רק ל"שותי האבסנית")

שאלה 10

הציור האימפרסיוניסטי

בתמונה 18 מוצגת היצירה "שותי האבסנית", של דגה, ובתמונה 19 מוצגת היצירה "סעודת השייטים", של רנואר.

7 נק' א. בכל יצירה, תאר שני מאפיינים אימפרסיוניסטיים.

10 נק' ב. תאר את האווירה בכל אחת מן היצירות, והסבר כיצד היא נוצרת. בתשובתך התייחס לצבעוניות ולקשר בין הדמויות.

3. בגרות 2010

שאלה 28

עבודת כפיים

בתמונה 46 מוצגת היצירה "מסתתרי האבנים", של גוסטב קורבה, ובתמונה 47 מוצגת היצירה "איכרים בשדות", של קמיל פיסארו.

9 נק' א. תאר את שתי היצירות. בתשובתך התייחס לנושא, לדמויות, לצבעוניות ולאור.

8 נק' ב. ציין לאיזו תנועה או לאיזה זרם שייכת כל אחת מן היצירות, והסבר רעיון אחד של התנועה או של הזרם שציינת.

שאלה 27

שדרות מונמרט

בתמונה 47 מוצגת היצירה "שדרות מונמרט", של קמיל פיסארו.

8 נק') א. הסבר כיצד מתאר פיסארו את שדרות מונמרט. התייחס לשימוש בצבע ולתפיסת החלל.

5 נק') ב. הסבר כיצד תופסים האימפרסיוניסטים את הנוף.

4 נק') ג. הסבר שני גורמים שהביאו להתפתחות הזרם האימפרסיוניסטי.

הצעה לפתרונות

1. בגרות 2003

אדגר דגא

א. כל יצירה מתכנית הלימודים.

הטכניקות האפשריות הן: צבעי שמן על בד ; פסטל על נייר ; יציקות ברוזה.

ב. ייחודיותו של דגא על-פי הנושא ועל-פי אמצעי אמנותי

אחד:

שותי האבסינט (האישה השותה אבסינט), צבעי שמן על

בד:

נושא: הנושא הוא יום-יומי. בציור נראים שני אנשים קשי-יום, כפי הנראה שיכור וזונה, יושבים בבאר. מולם שולחנות עם משקה האבסינט. אין ביניהם קשר עין. הם לבושי בלואים.

אמצעים אמנותיים, אחד מבין:

קומפוזיציה: הקומפוזיציה חתוכה על-ידי השולחנות

באלכסון חד. ניכרת השפעת הצילום וההדפס היפני. הדמויות סטטיות ומוצבות בחלקו האחורי של הציור, דבר ייחודי לדגא.

צבעוניות: הצבעוניות אינה אופיינית לזרם האימפרסיוניסטי גוונים אפרוריים של ורוד וירוק יוצרים אווירה דכאונית.

ב. מאפייני האמפרסיוניזם, ארבעה מבין:

1. אין סיפור או עלילה:
הציור כשפה – הציור כשפה עצמאית ללא צורך בסיפור או עלילה.
2. נושאי הציור:
— נוף – תיאור נוף שיש בו אפשרות להראות את האור המשתקף ומרצד בשלל גווניו לכן תיאור מקורת מים, סירות ועוד.
— בילוי והוי – ההנאה מהנופש, בילוי בצוותא. סצנות פנאי ובילוי מענגות של חיי המעמד הבורגני בצרפת, המבלה את שעות הפנאי בכפר, בבתי קפה, בקונצרטים.
— מתרחצות – הרגעים הפרטיים של נשים בעת רחצה.
3. "העין התמימה" – תיאור הטבע דרך מראה העיניים ללא מעורבות רגשית וללא תיווך השכל או הרגש. התרשמות כללית ללא כניסה לפרטים – העין אינה ציור סדרות:
4. האובייקט משנה צבעו בהתאם לאור. לכן יש לתפוס את האובייקט בשעות שונות, כיוון שבלתי אפשרי לתפוס רגע יחיד. זו הסיבה שהאימפרסיוניסטים ציירו אותו אובייקט בסדרות.
5. מקום הציור:
— לא עוד בסטודיו, אלא באוויר הפתוח, באור טבעי של השמש.
— בסביבה שיש בה ריחוד, השתקפויות ומשחקי אור וצל – כמו ליד פארקים ומקורות מים.
— בסביבה של ערפל ומים – חשיבות רבה לערפל ומים המוגדרים כאלמנטים אמורפיים מטשטשים את האובייקט.
6. טכניקה:
— ללא תכנון מוקדם – ציור מהיר, ישירות מול האובייקט.
— משיכות מכחול קצרות, מהירות – הנחת צבעים על הבד בנגיעות קצרות, מהירות, מטושטשות.
— מערך של כתמים – קטנים, צפופים ומהירים.
— הטחות מכחול קטנות.
7. האור:
— החזרי אור – לטענת האמפרסיוניסטים המציאות הנראית לעין מורכבת מהחזרי אור.
— תערובת אופטית – האור מבוסס על תערובת אופטית.
— אובייקטים בהשפעת האור – הצבע שאנו רואים באובייקטים הוא תוצאה של האור המוחזר מכל חפץ. האובייקטים בטבע משתנים בכל רגע בהשפעת האור, מזג האוויר, הזמן והמקום.

8. הדמויות:

- משניות לנוף – הנוף היה הנושא העיקרי אצל חלק מהציירים האימפרסיוניסטים.
- ערך שווה לדמויות, לרקע ולנוף.
- 9. הקומפוזיציה:
— מקרית, ספונטנית – יש הרגשה שלמסגרת הציור נכנס קטע מקרי, לא מתוכנן.
— פתוחה וקטועה – יש הרגשה שהציור ממשיך מעבר למסגרת בגלל האובייקטים הנראים מקוטעים על-ידי המסגרת (השפעת המצלמה).
- 10. פרספקטיבה:
אטמוספירה, אווירית – הצבעים ביצירה יוצרים את תחושת העומק על-ידי הצבע והגוון המשתנה, הולך ומטשטש, הופך להיות כתמי.
- 11. תפיסת הרגע החולף:
התנועה הרגעית – התנועה הרגעית והמקרית.
- 12. צבע:
— שברוי ותורת הצבע – התבססות על תורת הצבע של שברוי המתייחסת ליחסים בין הצבעים והשפעתם על האובייקט ועל העין.
— צבעי יסוד וצבעים מנוגדים/משלימים – הציירים האימפרסיוניסטים ציירו אך ורק בצבעי יסוד ובצבעים משלימים, טהורים כדי לא לפגוע באיכות הזוהרת של הצבע.
— ניגוד סימולטני – צבע משפיע על הצבע שלידו.
— ללא צבע שחור – הציירים האימפרסיוניסטים לא השתמשו בצבעי שחור לבן. הצבע הלבן שימש אותם רק להבהרת גוני הצבעים. הצבע השחור לא הופיע בספקטרום האופטי של קרן אור לבנה, ולכן לא השתתף ביצירה.
— צבעי הצל – כל צבע מקרין סביבו את הצבע המשלים שלו.
— צבעוניות בהירה – הצבעוניות מעבירה את האור של השמש, ולכן הציורים בהירים וזוהרים.
- 13. השפעת הצילום.
- 14. השפעת חיתוכי העץ היפניים.

א. מאפייני אימפרסיוניסטים – שני מאפיינים לכל יצירה:

שותי האבסינת

נושא:

תיאור חיי הלילה בעיר. בדידות וניכור. הצד האפל של החיים בעיר. גבר ואישה יושבים ושותים משקה חריף. כל אחד מכונס בתוך עולמו. הנושא יום יומי. בציור נראים שני אנשים קשי יום, כפי הנראה שיכור וזונה, יושבים בבאר. מולם שולחנות עם משקה האבסינת. אין ביניהם קשר עין. הם לבושים בלואים.

קומפוזיציה:

קומפוזיציה אלכסונית, קטועה (הצופה מביט בקו אלכסוני). הקומפוזיציה חתוכה על-ידי השולחנות באלכסון חד. ניכרת השפעת הצילום וההדפס היפני. הדמויות סטטיות ומוצבות בחלקו האחורי של הציור.

השתקפות: השתקפות במראה

תפיסה של רגע מסוים: נקודת מבט זוויתית, הצצה לרגע.

ב. האווירה בכל יצירה, וכיצד היא נוצרת, משני היבטים: צבעוניות וקשר בין הדמויות:

שותי האבסינת

- דגה מתאר גבר ואישה, שני אנשים שאין ביניהם כל קשר, יושבים בבית קפה ושותים משקה חריף.
- המקום לא נראה שמח, יש תחושה של בדידות וניכור.
- הצבעונית עכורה. תאורה מלאכותית. הצבעוניות אינה אופיינית לזרם האימפרסיוניסטי. גוונים אפורים של ורוד וירוק יוצרים אווירה דכאונית. מריחות מכחול עבות וחופשיות.

4. בגרות 2010

א. תיאור היצירות תוך כדי התייחסות לנושא, לדמויות, לצבעוניות ולאר:

מסתתי האבנים – גוסטב קורבה	איכרים בשדות – קמיל פיסארו
הנושא והדמויות: ביצירה נראות שתי דמויות המבצעות עבודה גופנית קשה. הדמויות אנונימיות, נראות מהגב, גדולות, מבטאות עוצמה וכוח. האופן שבו קורבה מציג את עבודתם של מסתתי האבנים מעורר תחושה שהוא מדגיש את הערך העליון והנשגבות של עבודת כפיים.	הנושא והדמויות: ביצירה תיאור של עבודה יומיומית בשדה ברגע מסוים. פיסארו אינו מתעניין בעובדים, בטיב העבודה או באופייה. הוא נותן ביטוי למראה הנוף הפשוט של השדה בשילוב דמויות האיכרים כחלק מהתמודדותו של האמן בבעיות של צבע, אור וכדומה. האיכרים משמאל נראים מלאי שלווה, כחלק מהטבע הפסטורלי.
הצבעוניות והאר: הצבעוניות כנאליסטית, הצבעים קרובים למציאות. הניגודים החזקים בין אור לצל יוצרים דרמטיות.	הצבעוניות והאר: הצבעוניות אימפרסיוניסטית, חמה. הטחנות מכחול עם צבעים משלימים. האור הוא אור טבעי של יום אירופאי.

מסתתי האבנים – גוסטב קורבה	איכרים בשדות – קמיל פיסארו
הזרם: ריאליזם רעיונות של הזרם – אחד מבין הרעיונות האלה: — האמנות היא ביטוי של מציאות חברתית — כל נושא ראוי לציור, גם בני המעמד הנמוך — כל עבודה מכבדת את בעליה — רעיונות סוציאליסטיים	הזרם: אימפרסיוניזם או פוינטליזם רעיונות של הזרם – אחד מבין הרעיונות האלה: — תיאור הרגע החולף והאופן שבו חווה האמן את הרגע החולף — שאיפה לבטא את חיי היומיום בדרך אובייקטיבית של התרשמות ממראה עיניים — שימוש במחקרים מדעיים על האור והשפעתו על האובייקטים בטבע — אפקט אור השמש ותופעות הצל — שימוש במחקרים מדעיים על השימוש בצבע – התיאוריה של שברוי וכו'

א. האופן שבו מתאר פיסארו את שדרות מונמרט –

התייחסות לשימוש בצבע ולתפיסת החלל:

פיסארו צייר את התמונה מחלון ביתו שהשקיף מלמעלה על השדרה הסואנת. פיסארו רצה לתפוס את הרגע המיוחד של האור בשעה מסוימת ביום. המבט מגבוה לכיוון הקצה המרוחק של שדרות מונמרט יצר אשליה של עומק. הקווים של המבנים, המדרכות והכביש פונים באלכסון לנקודת המגוז. הפרטים הקרובים ניתנים לזיהוי אך מטושטשים, בכוונה לחקות את הטשטוש המאפיין אובייקטים בתנועה, ובכוונה לחקות תחושה של תנועה בשדרה. בחלק המרוחק של התמונה הטשטוש חזק, כדי לתאר פרספקטיבה אווירית (אטמוספירה). בחלק האחורי יש שימוש בפרספקטיבה צבעונית בגווני קרי. שדרות מונמרט הוא ציור אחד מסדרת ציורים שצייר פיסארו. פיסארו השתמש בהטחות מכחול קטנות בעבודה מהירה על הבד כדי להספיק לצייר את הנוף לפני שהאור ישתנה, ועמו גם האובייקט. הוא משתמש בצבעים משלימים ומתבסס על תאוריות הצבע של שברוי וניוטון.

ב. האופן שבו האימפרסיוניסטים תופסים את הנוף

שניים מבין ההסברים האלה:

- הנוף הוא האובייקט העיקרי בציור. לעתים הוא משמש גם כרקע נלווה.
- הנוף הוא אובייקט שיש בו כתמים צבעים וצורות המוחזרות לעין.
- הנוף הוא אובייקט שמשתנה, בגלל תנאים אובייקטיביים כמו מזג האוויר, האור וכדומה.
- הנוף הוא תוצר נלווה להעתק של "מה שהעין רואה".
- אי אפשר לתפוס את הנוף בציור אחד. כדי לקבל תיאור מקיף של הנוף יש לצייר אותו מספר פעמים בשעות שונות, בעונות שונות ובמזג אוויר שונה.

ג. גורמים שהביאו להתפתחות הזרם האימפרסיוניסטי –

שניים מבין הגורמים האלה:

- **תאוריות הצבע** של שברוי וניוטון, שעל-פיהן עין הצופה היא היוצרת את ההרכבה – התערובת האופטית. בעקבות תורות הצבע החדשות, האימפרסיוניסטים השתמשו בצבעים בהירים, והמעטו להשתמש בצבע השחור.

- **התפתחות הטכנולוגיה**, כלי התחבורה המהירים, במיוחד הרכבת, והבנת התפיסה של מצבים זמניים המשתנים בעקבות שינויים של תנועה, תאורה ואקלים, הביאו את האימפרסיוניסטים לפתח את השאיפה "לתפוס את הרגע החולף", או לתפוס באמצעות הציור נקודת זמן ולתעד אותה.

- **התפתחות המצלמה** הביאה להסתכלות חדשה על בניית קומפוזיציה, לבחירת זוויות ציור שונות ולהצגת אובייקטים מקוטעים.

- **החשיפה להדפסים יפאניים** השפיעה על בחירת הקומפוזיציה. למשל בחירת זוויות ציור וקיטוע.

- **ההישגים הסוציאליים**, כמו קיצור שבוע העבודה וקיצור יום העבודה הביאו להתפתחות תרבות הפנאי, כמו בילוי מחוץ לעיר על שפת הנהר או הים, ובילוי במועדונים בשעות הערב והלילה. מגוון נושאים חדשים הקשורים לבילוי בשעות הפנאי הצטרפו לרפרטואר האימפרסיוניסטי.

- **התפתחות תאורת הגז** יצרה אפשרויות תאורה חדשות. מקומות הבילוי הוארו בתאורה חזקה עד השעות המאוחרות ושינו את הרגלי הבילוי של האימפרסיוניסטים ובעקבות זאת השפיעו על בחירת נושאי הציור שלהם.

- **המצאת שפורפרת הצבע** שהקלה על האמנים את הצורך בהכנת צבע. מה שגרם להם לצייר בחוץ על בדים קטנים