

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

## **17. זרמים וסגנונות בציור באירופה:** **רומנטיקה, ריאליזם ונטורליזם**

עריכה והתאמה לתוכנית הלימודים:  
ברכה גולדנברג נעמה כץ

מתוך: אמנות המאה ה-19 / נעם טופברג  
אמנות המאה ה-19 / פנינה בר עוזרמן  
תשובוני בחינות בגרות

לשימוש פנימי בלבד  
אין להעתיק ולהפיץ ללא אישור מפורש

# מבוא

(לתלמידים מומלץ לצלם רק את דפי היצירות)

## האמנות במאה ה-19

המאה ה-19 הייתה תקופה של מרידות ותהפוכות, ושל התעוררות והתנגשות בין אידיאות חדשות לבין אידיאות ישנות. המהפכה הצרפתית שפרצה בסוף המאה ה-18 (1789) בישרה את בואם של תמורות ושינויים מן הקצה אל הקצה בכל תחומי החיים, שהתגברו והגיעו לשיאים חדשים במהלך כל המאה, והובילו לגיבוש צורת החיים בעולם המודרני. המהפכה החברתית והפוליטית בצרפת עודדה תסיסות חברתיות ולאומיות בכל אירופה ומחוצה לה, שבסופן הועברו סמכויות השלטון מידי המלוכה והאצולה, שהיו שליטיה המסורתיים של אירופה, לידי של העם, ובכך הגשימה את שאיפות "החופש, השוויון והאחוה" של המין האנושי במשך מאות שנים.

יסודות העריצות של המשטר הישן הוחלפו במוסדות שלטון דמוקרטיים, המבוססים על סמכותו של העם להכריע בכל הנוגע לגורלו ולעתידו. תנועות החופש, השוויון והאחוה הלאומית המאפיינות את המאה ה-19 נתקלו בקשיים רבים בהגשמת האידיאלים החדשים. אלה הובילו למלחמת אזרחים עקובה מדם בצרפת, מלחמה שהייתה אות אזהרה למהפכות לאומיות אחרות שבאו אחריה במשך כל המאה ה-19. בכל עמי אירופה התפתחו תנועות של משכילים ושל עירוניים, שניסו להשיג את החופש המיחול. בסופו של תהליך סולקו הכנסייה והאצולה מעמדות השלטון, ואת מקומם תפס המעמד הבורגני, שקבע את חוקי הדמוקרטיה.

המהפכה התעשייתית התחוללה עם המצאת מכונת הקיטור, שהניחה את היסוד לשימוש בטכנולוגיות חדשות כדי להפיק אנרגיה. מכונות אלו אפשרו את פתיחתם של בתי החרושת הגדולים הראשונים באמצע המאה ה-18, והביאו לשינוי פני הייצור מעבודת יד לייצור המוני. התפתחות התעשייה ההמונית הובילה להתפתחות מסחרית שדרשה תנאים חדשים להספקת חומרי הגלם אל בתי החרושת, והעברת המוצר אל מרכזי המסחר. נסללו כבישים מתאימים, נבנו גשרים, תעלות ומנהרות, הקיטור נוצל לפיתוח אמצעי תחבורה מכניים כגון הרכבת ואניית הקיטור, שצמצמו את המרחקים על פני היבשת.

ההתפתחויות הטכנולוגיות הובילו להמצאות אחרות שהכניסו שינויים מהפכניים בחיי היומיום, והונחו היסודות לצמיחת העיר המודרנית. התיעוש המואץ, שרק הלך וגבר במשך המאה ה-19, יצר פערים חברתיים קוטביים: העירוניים בעלי הממון והכוח – הבורגנות, וכנגדם מעמד הפועלים החלש שהושלך לשולי החברה. הטכנולוגיות שירתו את צרכי החברתיים, המדיניים, התרבותיים והכלכליים של המעמד הבורגני, שתפס בסופו של דבר את השלטון באירופה. בתחום האמנות חלו שינויים מהותיים, המשקפים את התהפוכות החברתיות ומגיבים עליהן.

### החידושים היו בשני תחומים שהיו בבחינת טאבו במשך מאות שנים והם:

- 1. התנתקות מנושאי הדת:** התנתקות מוחלטת מן הנושאים המסורתיים, שרובם עסקו במאורעות דתיים הלקוחים מכתבי הקודש ומאגדות על קדושים. האמנים בני תקופת המהפכה ראו עצמם בני חורין לבחור להם נושאים ככל העולה על רוחם. ההתנתקות התאפשרה בשל השינויים המדיניים והחברתיים שחוללה המהפכה הצרפתית. מעתה הבורגנות והמדינה הם פטרוני האמנות, תפקיד שהיה שמור בידי הכנסייה והאצולה.
- 2. האקדמיה לאמנות:** חידוש נוסף היה בתחום הלימוד. במסורת הישנה נלמדו מיומנויות האמנות בסדנאות של ציירים ופסלים, ונמשכה מורשת של השפעות אמנותיות מדור לדור. בעידן המהפכות נוסדו אקדמיות שבהן נלמדו האמנויות כמו כל מקצוע אקדמי אחר. זוהי גישה חדשה המעלה את האמנות ומציבה אותה בדרגה אחת עם שאר המדעים הנלמדים באקדמיה. האקדמיה הייתה נתונה תחת אפוסטרופות מלכותיות שקבעה את הסגנון האמנותי. האמנות נלמדה על פי סמכות ממלכתית שבחסותה נערכו תערוכות שנתיים גדולים שנקראו "סלון". אמנים שלא פעלו לפי דרישות האקדמיה נדחו ולא הוצגו בתערוכות הללו.

### ראשיתה של האמנות המודרנית

זרמי אמנות וסגנונות שונים קמו במהלך המאה ה-19 וביקשו לשקף את התהפוכות של זמנם. כל זרם קם כתגובה נגד הזרם שקדם לו, והאמין שסגנונו הוא האמיתי והנכון לזמנו. מלבד הזרם הניאו-קלאסי, כל שאר הזרמים התנגדו לחוקי האקדמיה ונלחמו בהם, תוך הצגת תפיסות ומושגים שונים שמטרתם להשתחרר מנורמות של "חיקוי" הטבע. זרמי האמנות שהתפתחו במהלך המאה ה-19 יהיו הבסיס לאמנות המאה ה-20, ולכן רואים במאה ה-19 את ראשיתה של האמנות המודרנית.

ביטוי לסגנון בעל ערכים מגובשים מוצאים כבר בסוף המאה ה-18, עם הופעת הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה, שהציגו בפני

הצופה תמונת עולם בעלת משמעות, מאורגנת, שיש בה סינתזה של תכנים מרוחקים מן המציאות, ועם זאת, לכל זרם תפיסת עולם אחרת. הניאו-קלאסיקה שאפה ליצור מחדש את הסגנון הפשוט ומעורר הכבוד ששלט באמנות הקלאסית של יוון ורומא. האמנים הניאו-קלאסיים הביעו את אמונתם בעתיד טוב יותר באמצעות הדימויים של העבר הרחוק. הרומנטיקה, שצמחה באותה תקופה, קראה תיגר על עקרונות ההיגיון, התבונה והבהירות הקלאסיים, ונתנה זכות בכורה לרגשות האדם. היא העמידה את "הנשגב" בראש מעייניה, וביטאה אותו בתיאורי טבע מעוררי יראת כבוד, ובמקביל האמנים הביעו את הפסימיות שבבסיס העולם המודרני של זמנם. תהום עמוקה הפרידה בין השקפות הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה, והמחלוקת ביניהן נמשכה זמן רב, אך בסופו של דבר הפכה התנועה הרומנטית לתנועת האמנותית הדומיננטית במחצית הראשונה של המאה ה-19.

לקראת אמצע המאה האמנים התבוננו במציאות מתוך מודעות חדשה. המהפך חל עם הופעת הריאליזם והנטורליזם, שהפנו את תשומת הלב אל המציאות היומיומית המוחשית, הפיזית והחברתית, בניגוד לנושאים המרוחקים מן העולם הזה של הרומנטיקנים שלפניהם. הריאליסטים והנטורליסטים הפכו את האמנות לכלי שבאמצעותו תיעדו את המציאות של זמנם, שהצופה אמור לזהות בה את ההווה. שאיפתם הייתה להציג את הריאלי והאקטואלי באופן אובייקטיבי, ללא מעורבות ה"שכל" הניאו-קלאסי או ה"רגש" הרומנטי. אך שאיפה זו אינה יכולה להתממש, משום שהמציאות תמיד תעבור דרך תפיסת עולמו האישית של האמן, וממילא אינה יכולה להיות אובייקטיבית ומנטרלית מכל השפעה.

ברבע האחרון של המאה ה-19 האמנים כבר לא הסתפקו בריאליזם, ורצו להמשיך הלאה. עבודת האמן בסטודיו, כשהעולם האמיתי מחכה בחוץ, נראתה להם מלאכותית ולא מציגה את המציאות האמיתית. הם התמסרו לתיעוד המציאות כפי שהעין רואה אותה ממקור ראשון, יצאו לצייר בחוץ בניסיון לתפוס את השפעותיו המשתנות של האור, ולמסור את הרושם האמיתי של הרגע החולף. אמנים אלה כונו בבזז "אימפרסיוניסטים" והזרם שאליו השתייכו – אימפרסיוניזם. הם נטשו לחלוטין את התפיסות האמנותיות המקובלות, והעמידו את יצירת האמנות כתיעוד המציאות כפי שהיא נקלטת בחוש הראייה בלבד, תוך דיוק של מסירת פרטים עד לרגעיות החולפת. הם ביקשו להנציח את העולם היומיומי באותה מיידיות שבה תופסת אותו המצלמה. היה זה ניסיון מהפכני לקרב את "העולם האמיתי" אל "העולם האמנותי".

הזרם האחרון שקם בסוף המאה ה-19 היה הפוסט-אימפרסיוניזם – כינוי לאמנות המגוונת שנוצרה מיד לאחר האימפרסיוניזם, בין השנים 1886 – 1910. אמנים פוסט-אימפרסיוניסטים לא יכלו לבטא ביצירתם רק את מה שראו עיניהם, והיה להם צורך עז לבטא בה גם את התגובה האישית. תגובה אישית למראות המציאות שונה מאמן לאמן, ומשום כך הפוסט-אימפרסיוניזם העלה מגוון של סגנונות ורעיונות לא אחידים, כשכל אמן לכוד בעולמו האישי. יצירות אלו הציגו קודים אישיים, שרירותיים וקשים לפענוח, והבנתם דורשת היכרות עם עולמו של האמן. מכאן ואילך ניתנה משמעות חדשה לאמנות המודרנית, המתרכזת בביטוי האישי של האמן, המוסר לנו מידע על המציאות כפי שהוא רואה וחש אותה בעולמו הפנימי.

### את האמנות במאה ה-19 נוהגים לחלק לארבע תקופות עיקריות:

1. הרבע הראשון של המאה ה-19: אמנות ניאו-קלאסית
  2. 1825 והלאה: אמנות רומנטית
  3. אמצע המאה ה-19: אמנות ריאליסטית
  4. הרבע האחרון של המאה ה-19: אימפרסיוניזם ופוסט-אימפרסיוניזם
- יש לזכור כי התפתחותה של מגמה או תנועה לא בהכרח הפסיקה את פעילות התנועה שקדמה לה, וגם המעבר בין מגמות אינו מוחלט: אמנים התווכחו והתנצחו, וההתפתחויות היו הדרגתיות ומשולבות זו בזו.
- נהוג לראות במאה ה-19 את תחילת התפתחותה של האמנות המודרנית. יש לכך סיבות רבות, כפי שנראה במהלך הדיון בכל זרם אמנותי, אך ניתן לציין מגמה בולטת מרכזית המאחדת את כולן: המעבר מהאסכולה הפרה-מודרנית לתנועה המודרנית.

המושג "אסכולה" מקורו ביוון העתיקה, ומשמעותו בית-ספר. לכל אורך תולדות האמנות, עד לעידן המודרני, התפתחו אסכולות שונות, שכל אחת מהן מרוכזת סביב אמן אחד (לדוגמה, אסכולת דה וינצ'י, אסכולת רפאל וכדומה). האסכולה הייתה שיטתו של האמן, שעל שמו היא נקראה. מטרת תלמידיו של האמן הייתה ללמוד את שיטתו לפרטיה ולנסות ליישמה. השיטה יכלה להתקיים גם לאחר מותו של האמן, באמצעות תלמידיו, ולכן ימיה של האסכולה ארוכים. כיוון שהשיטה ניתנת ליישום, הרי שמטרות האסכולה ניתנות להגשמה אם התלמיד מצליח ליישם את הנלמד. בכך האסכולה היא קלאסית

בתפיסתה. עם זאת, לאורך השנים חלו שינויים בהתפתחות האמנות. מחד גיסא, למאסטרים שונים היו שיטות שונות, ותלמידים שהפכו למאסטרים בפני עצמם פיתחו שיטות ורעיונות חדשים משלהם, שבתורם השפיעו על תלמידיהם. אותם תלמידים מוכשרים ויוצאי דופן לא המשיכו באופן ישיר את שיטת האסכולה שלהם. מאידך גיסא, גורמים חיצוניים כגון שינויים היסטוריים, מדעיים ופוליטיים הביאו גם הם שינויים בנושאי היצירות ובשיטות העבודה.

לעומת האסכולה, התנועה המודרנית מורכבת מקבוצה של אמנים, שלכל אחד מהם סמכות ושיטה משלו. לכן היא קצרת ימים – מתפרקת כאשר האמנים אינם מסכימים יותר על הדרך האמנותית או על הרעיונות העומדים בבסיסה, ובדרך-כלל היא קצרת טווח. ריבוי השיטות והרעיונות אינו מאפשר לנסח מטרות מוחלטות, ועל כן התנועה בכלל נידונה מראש לכישלון ונתונה לסערות פנימיות, כלומר רומנטית במהותה. השם תנועה או זרם מעיד על השתנות ודינמיות תמידיים.

**הטבלה הבאה מסכמת את ההבדלים בין שתי התופעות:**

**אסכולה מול תנועה**

| <u>אסכולה</u>                    | <u>תנועה</u>                              |
|----------------------------------|-------------------------------------------|
| מרוכזת סביב אמן אחד – "הגאון"    | מורכבת מקבוצת אינדיבידואלים "גאוניים"     |
| ממשיכה להתקיים גם לאחר מות הגאון | קיומה תלוי באמנים המרכיבים אותה           |
| ארוכת טווח                       | קצרת טווח                                 |
| מוחלטת, קלאסית בתפיסתה           | נתונה לשינויים וסערות                     |
| משיגה מטרות                      | נידונה מראש לשינוי ולפינוי מקומה לרעיונות |

## היצירות

## רומנטיקה

הרומנטיקה היא זרם מחשבה ותרבות שצמח באירופה מסוף המאה ה-18 ועד לאמצע המאה ה-19. מקור השם במילה הלטינית רומנסה, מהמילה רומא, סיפורי האגדות של ימי הביניים שנכתבו בשפת ה- ROMANCE, המשלבים בתיאורי המציאות היומיומית גם התרחשויות מפתיעות, מנהגים מיוחדים, חזיונות על-טבעיים וזיכרונות מן העבר. רומנטיזציה של המציאות פירושה: להאציל על היומיומי משמעות נעלה, להקנות לסתמי היבט מסתורי, להעניק למוכר מתכונותיו של הלא מוכר, ולסופי מראה אינסופי.

### הרקע לצמיחת הזרם הרומנטי

התנועה הרומנטית קמה כתגובה נגד הניאו-קלאסיקה. המאפיין המרכזי ברומנטיקה הוא הרגש שלדעתם משחק תפקיד חשוב יותר מהתבונה השכלתנית של הזרם הניאו-קלאסי. הגישות השתנו - הרומנטיקאים העריכו את הגישה הסנטימנטלית האנושית, והציגו ביצירותיהם הבעת רגשות ורצון לעורר רגשות אצל הצופים, על ידי הצגת הפאתטי והמגוחך, הדרמטי והיומיומי, החילוני והמקודש, הילדותי וחסר ההיגיון. האיפוק הניאו-קלאסי הפך בידי הרומנטיקאים לסערת רגשות שבאה לידי ביטוי בכל דרך אפשרית. השכלתנות הומרה בהתעניינות בפנטזיה ובהשראה, והכוח היצר נשאב ממקורות מסתוריים חבויים בנפש האמן. אידיאל האושר הנשגב: האמן הרומנטי חיפש אחר אידיאל האושר הנשגב שאינו ניתן להגשמה, ונקלע למצב של שניות בין מצבו הקיומי הממשי לבין האידיאל שאליו הוא השתוקק. הוא מודע לניגודים המהותיים בין ההווה הפיזית לבין ההווה הרוחנית והנפשית: בין הסופיות של האדם והיכולת שלו לחשוב על האינסוף, בין הדחפים הייצריים הטבעיים והציווי המוסרי, בין שכלו לבין דמיונו.

### ניגודים אלו הולידו שלוש מגמות יסוד של היצירה הרומנטית:

1. **יצירה לירית** המבטאת את הגעגועים לעבר מזוהר שהיה ואינו, והתרפקות על תקופה רחוקה של פשטות טהורה שאבדה לאדם.
2. **יצירה סאטירית** המתארת את הליקויים של המציאות באופן לגלגני ולעגני, ומתריסה כנגד פגמי החברה והמדינה.
3. **יצירה דמיונית והזויה** המעלה פנטזיות על מציאות לא קיימת, שבה נפגשים הריאלי והאידיאלי - המציאות הקיימת עם המציאות הלא קיימת הרצויה.

היחס החדש לאופי היצירה נקשר בתפיסה פילוסופית חדשה של הטבע, שלפיה שולטת בטבע אחדות שאין להבינה או להשיגה באמצעים שכלתניים הניתנים לניתוח ולמידה, אלא באמצעות תחושות פנימיות שיש בכוחן להעלות דימויים וסמלים השאובים ממעמקי נפשו של האדם. תחושת האחדות שבטבע קירבה את הרומנטיקאים אל הראשוניות הטהורה והפרימיטיבית שבו הטבע עדיין לא נפגע על ידי התערבות האדם, ואל הנשגב והאינסופי המדגישים את אפסותו של האדם. לדעת הרומנטיקאים האמנות האמיתית היא האמנות המתבוננת בטבע על כל זוועותיו, ולא האמנות המסתירה את זוועות העולם והקיום, כפי שעשו האמנים הניאו-קלאסיים. לפיכך היצירה הרומנטית מתייחסת אל שני מוטיבים של הטבע: הטבע הסובב את האדם, המתבטא בצירי נוף, וטבע האדם - תיאור האדם על כל חולשותיו ורגשותיו.

### צירי הנוף

אחד המאפיינים של הציור הרומנטי הוא צירי הנוף. התנועה הרומנטית ראתה בנוף את התגלמות הנשגב האלוהי - בטבע קיימת ישות נשגבת, אינסופית, אלוהית. מכאן נהייתם של האמנים אחרי הדת, המיסטיקה והרגש. על כן הנושא המרכזי בציור הרומנטי הוא הטבע בכל הדרו וכוחו הנורא, ואפסות האדם מול הטבע הנשגב ומול הטבע הפראי והבלתי צפוי.

### טבע האדם

לעומת האדם האידיאלי של הניאו-קלאסיקה, שאינו חושף את רגשותיו והאיפוק שולט בו גם במצבים הקשים ביותר, הרומנטיקאים ביקשו לתאר את טבע האדם על כל חולשותיו האנושיות. האדם הוא אנושי ומטבעו הוא בעל רגשות, הוא חווה מצבים שונים כמו פחד, דאגה, סערת רגשות, עצב וכדומה. מודגשים גם הגורמים הנפשיים הלא מודעים והלא רציונליים בהתנהגות האדם וביחסו לחברה, ובריבוי הניגודים שבאישיותו. התנועה הרומנטית לא הייתה אחידה, והתפתחה באופנים שונים מאמן לאמן. כיוון שאין שיטה שכלתנית אחת המתווה את הדרך, הפך האמן הרומנטי לאינדיבידואל מובהק, פורש מהחברה ומתמודד לבדו מול נפשו והטבע הסובב אותו. לפיכך אי

אפשר לתאר את האמנות הרומנטית כמקשה אחת של מאפיינים כמו בניאו-קלאסיקה. הבדלים קיימים גם בין התנועות הרומנטיות בלאומים השונים, בהתאם להשקפות חברתיות, מדיניות ודתיות. בגרמניה העלתה הרומנטיקה הערצה לדת ולתרבות ימי הביניים, וטיפחה גישות לאומניות. בצרפת תיארה הרומנטיקה את החברה העתידית ילידת המהפכה, כחברה טבעית שבנויה על קשרים נפשיים טבעיים. בספרד הועלתה הביקורת כנגד הדיכוי החברתי והסיאוב הפוליטי.

### **המשותף לניאו-קלאסיקה ולרומנטיקה**

נקודת המוצא של שני הזרמים היא המציאות, אך זו אינה מועתקת כפי שהיא נראית אלא מאורגנת מחדש בהתאם לרעיונותיהם: הניאו-קלאסיקאים על דרך האידיאליזציה, הרומנטיקאים על פי רגשות האמן. רעיונות אלה הרחיקו את שני הזרמים מהמציאות היומיומית אל עבר אידיאלים נעלים: הניאו-קלאסיקה הרחיקה אל סצינות מההיסטוריה והמיתולוגיה שמהן שאבו חוקי מוסר אנושיים וערכים חברתיים חדשים. הרומנטיקאים הרחיקו אל הנשגב הנעלה כפי שהוא מצטייר בעיני כל אמן ולפי תחושותיו האישיות.

### **את השקפת הרומנטיקה היטיב לבטא המשורר הצרפתי בודליר:**

לכל תקופה יש מודרניזם משלה. כל תקופה יוצרת משהו חדש, שוברת את המוסכמות הקודמות. הרומנטיזם הוא אופן של הרגשה וביטוייה.

אין יופי אידיאלי, יש מקום גם למכוער ולאלים.

אין לחקות את הטבע כי בדרך זו אין מקום לרגשות האמן ואין מקום לשאיפה אל הנשגב, אל הלא מושג.

יש מקום לדמיון ביצירת האמנות, גם לדמיון המפלצתי כביטוי לנשגב.

ביטוי אישי של תחושות האמן באשר לאירועים מן ההווה, ולא רק מן העבר.

### **הגישה הרומנטית באמנות**

- **גישה רגשית - פאתוס:** היצירה אמורה להביע רגשות ולעורר רגשות אצל הצופה.
- **גישה אנושית:** האדם מתואר על כל חולשותיו האנושיות. הוא נאבק עם כוחות גדולים ממנו בטבע, ועם נפשו.
- **העבר:** הכמיהה לחזור אל ערכי העבר והגעגועים לימים מפוארים יותר בעבר.
- **ריאליזם:** התיאור הוא ממשי ולא ייצוגי.
- **אורינטיזם, פנטזיה ואקזוטיקה:** אווירה של עולמות רחוקים ומעניינים, והמסתורין שבעולמות רחוקים.
- כל אמן מפתח סגנון משלו
- נושאים עיקריים: ציורי נוף, דמויות ילדים, נושאים פוליטיים וחברתיים בוערים תוך שימוש באלגוריות ספרותיות
- **קו מרוכך** וזורם עם תנועת גוף האמן
- **קולוריט** - שימוש בצבעוניות מטושטשת ומעורבבת. הטשטוש יוצר דרמה ומסתורין. הגבולות בין הצבעים אינם מוגדרים ומתערבבים זה עם זה. מיזוג בין צבעים קרים וחמים, צבעים מנוגדים או צבעים משלימים.
- **צבעוניות עזה** - תואמת את הרצון להביע רגשות
- **פריצה** אל מחוץ למסגרת התמונה
- **קומפוזיציה דינאמית**, פתוחה, א-סימטרית.
- **משיכות מכחול חופשיות**, טשטוש, אימפסטו, עירפול. שמיים סוערים ודרמטיים, השתקפויות, טבע רחב ידיים.
- **תאורה דרמטית** בארוקית, ניגודי אור/צל - קיירוסקורו.
- **תנוחות דינאמיות** (פיגורה סרפנטינה), הבעות פנים ומחוות גוף דראמטיות.
- **שימוש בסמלים**, צורות אלגוריות וכו'.

### **נושאים אופייניים לזרם הרומנטי**

- ציורי נוף נשגבים ונופים הרסניים.
- התרפקות על עולמות רחוקים וקסומים, המוזר והדמיוני.
- נושאים פוליטיים וחברתיים תוך התייחסות לאלגוריות ספרותיות.
- אורינטיזם, פנטזיה ואקזוטיקה - עולמות אקזוטיים רחוקים מן העבר או בהווה. השלכת מצבי
- רוחו של האמן על מראות המציאות כביטוי לנפש האמן.
- תיאור של דרמות אנושיות, הרס, אובדן ואלימות. אכזריות האדם והטבע.



### מאפייני הרומנטיקה, באופן כללי:

- מטרתה המוצהרת של הרומנטיקה, לבטא התנסויות אמיתיות או דימיניות לחזור אל הטבע המשתנה.
- "הטבע הנשגב" - sublime - מעורר רגשות. האדם עומד לנוכח עוצמתו של הטבע ומשתאה.
- הכרה בייחודיותו של האמן: שרל בודל"ר - "הרומנטיציזם אינו נמצא בסגנון אלא באמן עצמו וזה גורם משתנה ובלתי יציב".
- באמצעות הציור ניתן להעביר רעיונות ונושאים ספרותיים מיתולוגיים או אקטואליים.
- אירועים אנושיים דרמטיים, מלחמות שחרור, מעשי טבח, התנסויות אקזוטיות מהמזרח, אירועים ימיים ואסונות טבע - טביעת אוניות, שריפות, כל אלה מלהיבים את דמיונותיהם של האמנים, ואת התחושה של נשגבות הטבע.
- התרפקות על העבר - נוסטלגיה לעבר הטוב, תחושות של בדידות וניכור.
- גישה דיוניסאית: נטייה לייצריות חושניות, דמיון הרס ומוות. דגש על הייחודי, חריג, חולני, יוצא דופן.
- השפעות הדדיות - מוסיקה - ציור - שירה - ספרות. (שופן, שומן, שלי, וורדסוורס, ועוד).

### מקור השם רומנטיקה:

- מהמילה רומא - רומנסה (ROMANCES), סיפור אגדות מימי הביניים, שנכתבו בשפת ה-ROMANCE.
- התרפקות על עולמות רחוקים קסומים, משיכה לאקזוטי, למוזר ולדמיוני.
- השלכת מצבי רוח של האמן על מראות המציאות (ביטוי של נפש האמן)
- תיאור של דרמות אנושיות, הרס, אובדן ואלימות, אכזריות האדם והטבע (ציורי נוף)
- תיאורי נוף נשגב, אפסות האדם מול טבע פראי ובלתי צפוי
- חיפוש אחר אושר נשגב
- חיפוש אחר אידיאל שאינו ניתן להגשמה

## איז'ן דלקרואה (1798 – 1863)

איז'ן דלקרואה, הוא אחד מחשובי הציירים מן הזרם הרומנטי. אופן השימוש שלו בצבע השפיע רבות על התפתחות הזרם האימפרסיוניסטי ועל הציירים הפוסט אימפרסיוניסטים. ההשראה לעבודותיו שאובה מאירועים היסטוריים או מאירועים בני זמנו, מהשירה ומהספרות.

ילדותו של דלקרואה הייתה ילדות נעימה ושקטה. עד גיל שבע-עשרה הוא למד לימודי קלאסיקה. בשנת 1815 הוא התלמד אצל הצייר האקדמיסטי הידוע **ביירון פייר גרן**, ובשנת 1822 קיבל את תמיכתו של ההיסטוריון והדובר לואי טיאר, אשר כשר הפנים הצרפתי באותה תקופה, מינה אותו להיות אחראי על העיצוב הארכיטקטוני. בשנת 1832 ערך דלקרואה מסע לאלג'יריה, לספרד ולמרוקו. מרוקו הרשימה אותו והשפיעה עליו עמוקות. הוא מצא באנשיה ובדרך חייהם יופי ואצילות שכמוהם לא ראה בציורים הניאו-קלאסיים שתיארו מחזות מן המזרח. זיכרונות מהמראות המרשימים והמרתקים שנגלו לפניו היוו בסיס לעבודותיו בהמשך. דלקרואה צייר נושאים רומנטיים אך הטיפול בדמויותיו נטה יותר לסגנון הקלאסי, שליווה אותו כל חייו. יצירתו הושפעה מסופרים רומנטיים בני התקופה – שייקספיר, ביירון, סקוט, ומהאמנים רובנס וג'ריקו. נסיעתו לצפון אפריקה שינתה את סגנונו והוסיפה לו מוטיבים אוריינטליים (מזרחיים) ומוסלמיים. הוא נחשב ליריבו ומתחרהו של אנגר. יצירותיו עסקו בנושאים פוליטיים – חברתיים, נושאים הלכותיים מן הספרות, ותיאורים אקזוטיים מאפריקה. ציוריו מלאי התנועה מושפעים מהבארוק. הם מלאים צבעוניות עשירה ושימוש בניגודי צבע אור וצל. מוות, גבורה עילאית, אקזוטיקה מזרחית, מופיעים בציוריו.



### 169. איז'ן דלקרואה, נשות אלג'יר, שמן על בד, 1834

#### אוריינטליזם

מסעו של דלקרואה לצפון אפריקה היה לו מקור השראה רב-עוצמה, כפי שמעידים אלבומי הרישומים הרבים שלו. משם שאב דימויים חושניים ואקזוטיים ונחשף לצבעים עזים וזוהרים. דלקרואה גילה במזרח עולם חדש של יצרים ופנטזיות, עולם שאין בו התייחסות לזמן, ותרגם אותו דרך יצירותיו. אחד הרשמים העזים שחווה היה המראה שנגלה לעיניו כאשר הצליח לחדור לתוך פנים הרמון, שם ראה את נשות ההרמון, המתוארות ביצירה.

**נשות ההרמון:** המילה "הרמון" מקורה במילה הערבית שפירושה haram, מה שאסור לפי החוק, מקום שלגברים אסור לבקר בו, מלבד בעל הבית. הנשים בהרמון עסקו בעניינים יומיומיים, אך לרוב תוארו כנשים עצלות, מתבטלות, נחות, מעשנות, מנגנות ומשתעשעות עם חיות. תיאור זה בא לידי ביטוי ביצירה של דלקרואה.

#### נושא היצירה

דלקרואה מתאר שלוש נשים בהרמון, יושבות על כריות בתנוחות מזרחיות. הן נחות בשלווה, מהורהרות כסובלות מהחיים המסוגרים שלהן, שתים מהן מנהלות שיחה, השלישית בצד חולמת בהקיץ, מתבוננת לפניו בשוויון נפש. המשרתת הכושית יוצאת מן החדר אך מפנה את ראשה לאחור כדי לבדוק אם חסר להן משהו. על השטיח מונחת נרגילה, שהייתה פריט נפוץ באלג'יר, והנשים מבלות את זמןן בעישון ובטלה.

#### האווירה

אווירה אוריינטלית, חושנית ומאופקת. החדר שבו נמצאות הנשים, האביזרים המזרחיים, השטיחים הצבעוניים, הלבוש האוריינטלי – כל אלה מעניקים לחדר את האווירה החמה והאקזוטית. אבל אי-אפשר להתעלם מהבדידות ומהסגירות של הנשים. הן משדרות את בדידותן, המתקבלת בכניעות ובפסיביות, בהרמון סגור ומסוגר שבו נשים מופנמות ומסוגרות, ונוצרת האווירה השלווה והמתנמנמת של היצירה.

#### אמצעים אמנותיים

הצבעוניות מושפעת מצבעי המזרח החזקים שדלקרואה הוסיף להם חושניות שופעת. נוצרים ניגודים חזקים של צבעים משלימים: אדום-ירוק, וצבעי אדום-צהוב היוצרים ניגודים של אור וצל. כל הצבעוניות משרה אווירה חמה ואקזוטית.

אביזרים מזרחיים מוסיפים לאווירה האקזוטית של החדר: נרגילה, שטיחים צבעוניים, כריות, עיטורים על הקיר, לבוש הנשים והמשרתת. פני השטח של כל הפריטים הללו מבוצעים בהתאמת צבעים מדוקדקת ומורכבת.

### קומפוזיציה:

היצירה מראה קטע קטן מן ההרמון, והקומפוזיציה מעידה על קטעים דומים ורבים אחרים. הקומפוזיציה פתוחה בשל הקטיעה של האובייקטים על ידי מסגרת היצירה. מבחינת הנושא הקומפוזיציה סגורה, משום שהנשים, שהן נושא היצירה, ממלאות אותה, ותחושת הסגירות מתגברת בשל הסגירות של הנשים עצמן בעולמן.

### תפיסת חלל

החלל רדוד, הנשים במישור הקדמי של היצירה כמו בחלל של במה. התמונה מתארת חלל סגור, אינטימי המוקף בדים רכים בו מוצבות שלוש הדמויות של הנשים. ביניהן על הרצפה מונחים אביזרים שונים כנעליים, נרגילה וקטורת. מאחור חלל חשוך המרמז על חדר תענוגות. הנשים שרועות ברגיעה מוחלטת כאשר שתיים משוחחות ביניהן בשקט והשלישית בווה אל עבר הצופה. המשרתת עוזבת את החדר תוך מבט אחרון אם לא שכחה דבר. היצורים הנשיים הללו חיו בדמיונו של הגבר המערבי, התיר, הצופה: אישה נערצת חלומית, כשם שניתן להעריך פרח, תכשיט או בד נדיר.

### צבע

הארוטיקה בציור מוגברת בעזרת הטכניקה של דלקרואה, היוצרת עירוב בנגיעות הצבע כך שהדמויות והסובב אותן מתמזגים לכדי רעלה חמה ורכה של צבע. טשטוש הקונטור נתפס כטכניקה לקויה ואפילו בודלייר, שהיה ממגניו של דלקרואה הגדיר ציור מסוג זה כציור עם "מטאטא שיכור".

### מרקם

הדגמים שעל פני השטח מצטיינים בהתאמת צבעים מדוקדקת ומורכבת, המעידה על תשומת לבו של דלקרואה לתורת הצבעים המשלימים שפותחה אז. עצמתו של המתאר, המופשט כמעט, תורמת לאווירת הארוטיות המאופקת ואינה משתלטת עליה.

### מאפיינים רומנטיים ביצירה "נשות אלג'יר":

- **אירוטיקה**
- **אוריינטליזם המתבטא ב:**
  - בחירת הנושא:** חלל סגור שבו יושבות שלוש נשים בישיבה מזרחית, עסוקות בשיחה ובילוי שעות הפנאי. לצידם עומדת משרתת,
  - לבוש:** בגדים מזרחיים - מכנסי שרוול, שמלות מעל המכנסיים. הבגדים עשויים מבדים עשירים - משי וקטיפה מעוטרים ברקמה.
  - תפאורה:** השטיח שעליו יושבות הנשים מעוטר בדגמים שונים וצבעוניות חמה, הקיר מכוסה באריחי קרמיקה מעוטרים בדגמים מזרחיים, הווילון - מבד עשיר, מבריק ועבה, בצבע כהה. לצד הנשים נרגילות וכריות מפוזרות.
  - צבעוניות:** צבעים חמים, מנוגדים, צבעוניות חושנית - אדום, חום, כתום, ירוק וכחול.
  - אור:** אינטימי של חדר ההרמון המדגיש את הדמויות והבדים האקזוטיים



התמונה מתארת את החגיגות בערב שלאחר החתונה שבו באים אורחים ומביאים מתנות של כסף וחפצים לבית החדש. בחלק הקדמי הימני של התמונה איש יושב על שטיח, לפניו שולחן נמוך ועליו קסת דיו ועט כתיבה. זהו כנראה הסופר הכותב את רשימת המתנות ונותניהם.

ביצירה רואים את שמחת החתונה לאחר טקס הקידושין. האירוע החגיגי מתרחש בחצר בית פרטי תחת כיפת השמים. במישור האחורי של היצירה מתחת לקיר הבית ישובים החתן והכלה. דמויותיהם לא מובלטות והכלה אף מוסתרת על ידי הרקדנית. מסביבם האורחים ובני המשפחה יושבים, אוכלים או רוקדים. במרפסות למעלה צופים דמויות נוספות על המתרחש בחתונה. במישור הקדמי של היצירה, יושב עם הגב לצופים, רושם המתנות. מנהג שהיה מקובל בחתונות של יוצאי מרוקו.

#### מקור השפעה:

מזרחי - צפון אפריקאי איסלאמי, הבא לידי ביטוי בלבוש ובמיקום האירוע כמו גם במנהגי החתונה.

#### ביצירה באים לידי ביטוי מספר מנהגים יהודיים הקשורים בחתונה יהודית במרוקו:

- קיום החגיגה בחצר פנימי של בית פרטי
- מסיבת חתונה הנערכת תחת כיפת השמים. בציר לא מתואר רגע הקידושין, אלא המסיבה שאחריו
- ישיבה על הרצפה, במחצלות
- מוזיקה וריקודים
- ישיבה משותפת של גברים ונשים
- מימין, נראה סופר העורך רישום של מתנות החתונה על פי מנהגם של יהודי מרוקו - ההלכה מסבירה לנו את הצורך במישהו שירשום את סכומי המתנה שאינה ממש מתנה אלא מעין הלוואה עד לחתונת התורם. הדבר בא לידי ביטוי בתמונה זו.

#### אמצעים אמנותיים

- אור יום - המקום והדמויות מוארים מאוד. כאשר דלקרואה הגיע למרוקו הוא התרשם מאוד מהאור הרב, ויצירותיו נעשו בהירות יותר
- התנועה והדינמיות: יש אווירה של שמחה בחגיגת הנישואין. התנועה הרבה באה לידי ביטוי בג'סטות (מחוות) שונות שעושות הדמויות מסביב לחלל המרכזי
- צבעוניות כתמית עזה ולוקאלית
- תפיסת חלל בימתית, פרספקטיבה קווית, הסתרה.

#### מאפייני הרומנטיקה הבאים לידי ביטוי ביצירה:

- אוריינטליזם
- ריאליזם
- פריצה אל מחוץ מסגרת התמונה
- גישה אנושית
- קו רך המלווה את תנועת הגוף

## ויליאם טרנר

מחשובי ציירי הנוף במערב. טכניקת הציור שפיתח הייתה ללא תקדים והשפיעה מאוד על אמני המופשט של המאה ה-20. בצעירותו התעניין בציורי הנוף ההולנדיים מהמאה ה-17, ולמד אותם. בסגנונו הבוגר צייר נופי ים והרים המצטיינים בתחושת תנועה ודרמטיות. למרות הביקורת שספג על ציוריו, היו לו פטרונים שראו בו גאון עוד בחייו, ובעזרתם הכלכלית יכול היה להמשיך וליצור ללא תלות בממסד.

### תיאורי הנוף של טרנר

היצירות מתארות מצבים המבוססים על התבוננות שקדנית ונאמנה לטבע, ולמרות זאת הן נראות פנטסטיות על גבול הדמיון. פנטזיה אישית של האמן: גם ביצירות המתארות אירוע מן המציאות, משתתפים כל כוחות הטבע בתיאור כמעט הזוי של תיאור על-טבעי בעל עוצמות נשגבות, מול האדם חסר האונים – זהו אחד הנושאים המרכזיים של תיאורי הנוף הרומנטיים.



### 171. ויליאם טרנר, שרפת בתי הפרלמנט, שמן על בד, 1834

#### איקונוגרפיה:

ב-16 באוקטובר 1834 עלה בית הפרלמנט האנגלי בלונדון באש, שכילתה אותו כליל. בין מאות האזרחים שחזו במראה המרהיב והמבעית כאחד היה גם טרנר, שמיהר לרשום בצבעי מים את שראה. הרישומים הפכו לציור גדול-ממדים, אשר בקלות ניתן לבלבל את נושאו האקטואלי עם סוף העולם.

**נושאה של יצירה זו מערב (כמו ברבות מיצירותיו של טרנר) את הממשי עם הדמיוני:** האירוע עצמו עם חזון אפוקליפטי של התנגשות בין כוחות הטבע ומעשה ידי אדם.

#### האירוע

היצירה מתארת אסון שהתרחש בבתי הפרלמנט בלונדון. ב-16 באוקטובר 1834 עלה באש בית הפרלמנט האנגלי, ונשרף כליל. ויליאם טרנר שצפה במחזה הנורא והמרהיב, ומיהר לרשום בצבעי מים את מה שראה. הרישומים הפכו לציור ענקי, שנראה כמו סוף העולם.

#### תיאור הנושא

זהו אירוע דרמטי, יוצא דופן ומפתיע, שבו כוחות הרסניים של הטבע משתוללים מבלי שהאדם יכול להם. השרפה מאיימת לכלות את פאר יצירתו של האדם כסמל לאפסותו מול הטבע. נושא היצירה עצמו מרוחק מהצופה – השרפה משתוללת מאחור, מימין הגשר המתמוטט, והקהל במישור הקדמי הופך לבליל של דמויות חסרות זהות וחסרות אונים, הצופות בכוחות הטבע המכלים את עולמן. במרכז סירות בודדות החוצות את הנהר.

#### התגמדות האדם ואפסותו

היצירה מציגה מידע ספציפי על המיקום והזמן: הקהל הלבוש בבגדי התקופה נאסף על הגדה שממול; גשר וסטמיניסטר המתמוטט; מגדלי קתדרלת וסטמיניסטר במרחק. כל אלה מוצגים באש זועמת בעלת ממדים קוסמיים. הקהל הצופה מתגמד והופך לרוחות רפאים מול זעמם של ארבעת יסודות הטבע המשתתפים בדרמה – מים, אוויר, אש ואדמה. האירוע הספציפי הופך לתיאור אפוקליפטי (אחרית הימים) של אסון טבע קדום, שבו מתנגשים כוחות הטבע עם מעשי ידי האדם. כך מערב טרנר את הממשי עם הדמיוני, את האירוע שראו עיניו עם פנטזיה אפוקליפטית.

- **קומפוזיציה:** דינמית, פתוחה וקטועה, ובמרכזה האש בצבע כתום. ההשתקפות במים יוצרת חלוקה של הפורמט לשני חלקים אופקיים. הקומפוזיציה כמעט מרוקנת במרכזה (למעט כמה סירות החוצות את הנהר) ומוקפת סביב על-ידי שלושה גבולות: השריפה (מאחור) הגשר המתמוטט מימין והקהל במישור הקדמי. מעניין לציין כי דווקא נושא הציור מופיע מרוחק ביותר מן הצופה בעוד המישור הקדמי הופך לביליל של דמויות אנושיות חסרות זהות ואונים המשתאות למראה כוחות הטבע המכלים את עולמן. הגשר הופך לכוח חסר משקל המוביל את הצופה מעל לקהל והסירות אל הגיהנום המשתולל במרחק ומשתקף במים. הלהבות מתמזגות בעננים ובשמי הלילה ויחד עם ההשתקפות במים יוצרות איחוד של יסודות הטבע המתאגדים בזעם על מנת לכלות את היצירה האנושית עד תום. בעוד ביצירות רבות של טרנר האור מסמל תקווה אל מול החושך בהווה, ביצירה זו מקור האור הוא גם מקור הקטסטרופה.
- **השתקפויות:** הגיהנום המשתולל במרחק משתקף במי הנהר. הלהבות מתמזגות בעננים ומשתקפות במים, ויוצרות איחוד של יסודות הטבע, המתאחדים בזעם כדי לכלות את מה שיצר האדם. השימוש בהשתקפויות של האירוע במים מעצימים את איתני הטבע מעבר לכל דמיון, ומרחיבים את ממדי האסון.
- **האור:** מקור האור - האש - הוא גם מקור הקטסטרופה. אור האש במרכז יוצר כתם כתום על רקע מים ושמים. זהו אור דרמטי שיוצר הבזקי אור עזים לעומת צללים כבדים. אור אנרגטי ותזזיתי מתפרץ ומאיים להתפשט על כל הנוף. בעוד שביצירות רבות של טרנר (כמו גם פרידריך) האור במרחק מסמל תקווה אל מול החושך בהווה, ביצירה זו מקור האור הוא גם מקור הקטסטרופה.
- **צבעוניות:** ניגודית - כחול וכתום מתנגשים בעוצמה רבה, ושחור ולבן מנוגדים יוצרים דרמטיות של הטבע. יש שילוב בין אזורים אטומים שיוצרים מסה כבדה, לבין אזורים שקופים שיוצרים תחושה של תנועה.
- **התפוררות האובייקט:** בקושי ניתן להבחין בגשר ובבניין הפרלמנט אפוף הלהבות, בשל העשן הסמיך האופף אותם. הם מתפוררים, מאבדים ממוצקותם והופכים לחסרי משקל.
- **משיכות מכחול:** חופשיות והבעתיות, לתיאור מצב סוער והרסני של הטבע המתערפל מעשן האש. הכתמיות יוצרת טשטוש מכון של האובייקטים ותנועה פנימית, עד כדי יצירת מרחבים כמעט מופשטים. טרנר אינו מצייר פרטים. כל האובייקטים בציוריו קטנים, ולעיתים הם כל כך קטנים שכמעט ואינם נראים.

#### **טרנר מתאר תיאור אטמוספירי של התפוררות האובייקטים המוצקים בטבע:**

- ציור של אסון שהתרחש בבתי הפרלמנט, המשתקף באופן דרמטי במים.
- אירוע דרמטי, יוצא דופן ומפתיע.
- כוחות הרסניים של טבע משתוללים מבלי שהאדם יכול להם.
- שריפה משתוללת ומאיימת לכלות את פאר יצירתו של האדם כסמל לאפסותו מול הטבע.
- בניין הפרלמנט אפוף להבות ועשן סמיך עד שבקושי ניתן להבחין בו.



#### **172. ויליאם טרנר, גשם, קיטור וסערה, שמן על בד, 1844**

##### **איקונוגרפיה:**

זהו אחד מציוריו המקוריים יותר של טרנר, המציג את הרכבת החוצה את הגשר החדש שסיימו לבנות באותה שנה בין מיידינהד וטאפלו שבאנגליה. כמו ביצירות אחרות, היצירה מתבססת על ניסיונו האישי של טרנר. אחת מידידותיו של האמן והפילוסוף ג'ון רסקין ידיו ומעריצו של טרנר, סיפרה לו שהיא נסעה ללונדון ברכבת, וזקן אחד ביקש ממנה לפתוח את החלון. כאשר היא עשתה כמבוקשו הוציא הזקן את ראשו החוצה, אל תוך הסערה, ונשאר כך במשך תשע דקות. לאחר שנה היא ראתה את היצירה שצייר הזקן מוצגת באקדמיה. הזקן היה כמובן טרנר, אז בן 59, שבדומה לניסיונו ב"סופת שלגים" רצה לחוות את המהירות והסערה בדרך הישירה ביותר, כדי שיוכל להעביר את החוויה הלאה בעזרת תיווך מינימלי.

##### **תיאור הנושא**

ביצירה מתוארת רכבת המגיעה במהירות על גבי גשר ומתקרבת אל הצופה. החלק היחידי הברור בה הוא הקטר, שגופו

מכיל את גחלת האש המפעילה אותו. טרנר אינו מעוניין בתיאור הרכבת עצמה, אלא מדגיש את החוויה החדשה הקשורה להתפתחות הטכנולוגיה המפריעה את שלוות הטבע. טרנר מעביר אל הצופה את עוצמת הרכבת ומושג המהירות. שילוב של עשן הקיטור, הגשם, הסערה, הערפל והאור יוצרים אטמוספירה מיוחדת, חוסר בהירות וטשטוש. הגשר עובר מעל הנהר, ובמרחק אפשר להבחין בגשר נוסף. בין שני הגשרים ומבעד לערפל נראית סירה קטנה המתנדנדת בנהר.

### **הטבע**

היצירה מתארת נוף רחב שוליים שמכוסה במעטה של ערפל וגשם ביום חורפי סוער. בחלק העליון של היצירה מתוארים שמים סוערים במשיכות מכחול קטנות. בחלק התחתון נוף מטושטש שבו ניתן בקושי לזהות אובייקטים, כמו הרכבת המתקרבת מבעד לערפל. טרנר מתאר אווירה של יום סגריר, סוער וגשום, שבו יש מאבק בין איתני הטבע לבין הרכבת המגיחה מבעד לסערה, מאבק בין כוחות הטבע לבין הרכבת, שהיא המצאתו של האדם.

### **הרכבת**

היצירה מבטאת את רוח התקופה, משום שלראשונה במסגרת הציור הרומנטי מתוארת הרכבת ובראשה הקטר. טרנר מבטא את הכוח הממונע של המכונה מול כוחות הטבע, את החדירה התעשייתית לעולם הרומנטי של המאה ה-19. בתקופה זו בדרך כלל תיארו את כוחות הטבע ואת עוצמתם מול חולשתו של האדם, אבל ביצירה זו האדם יוצר טכנולוגיה במלוא עוצמתה, שהולכת ומשתלטת על הטבע, וכוח הקיטור תופס את מקומו של האדם מול איתני הטבע. הטכנולוגיה, האטמוספירה וכוחות הטבע מתמזגים לסוג חדש של מציאות רומנטית.

### **אמצעים אמנותיים**

- **קומפוזיציה:** אלכסונית, פתוחה וקטועה ובמרכז האש בצבע כתום, דינמית. ההשתקפות יוצרת חלוקה של הפורמט לשני חלקים אופקיים. בקומפוזיציה שולטת הצורה המאורכת והאלכסונית של הגשר, הפורץ קדימה משמאל לימין, ועליו דוהרת הרכבת השועטת מתוך הסערה, המקיפה אותה מכל עבר. מרכז הקומפוזיציה ריק ומתמוסס על-ידי האור החזק המשתקף במים. בניגוד לסערה, לאדים ולמהירות שבצד ימין, מתאפיין הצד השמאלי של הקומפוזיציה ברגיעה יחסית – גשר נוסף ניצב דומם באלכסון לגשר מימין, וספינה זעירה ועליה דיג שטה בשקט במי הנהר שמתחת לגשר.
- **צבעוניות:** הצבעים החמים והקרים מתמזגים ומתערבבים זה בזה. הצבעים הקרים מתארים את השמים, והצבעים החמים את הקטר הפולט חום, עשן ואש. הצבעים הנמהלים זה בזה יוצרים צבעוניות אטמוספירית. צבעוניות ניגודית – כחול וכתום מתנגשים בעוצמה, שחור ולבן מנוגדים היוצרים דרמה של הטבע. שילוב בין אזורים אטומים, שיוצרים תחושה של כובד ואזורים שקופים שיוצרים תחושת תנועה. צבעי היצירה כולה מתערבבים ויוצרים שכבה של צהוב האור, לבן העשן והעננים ותכלת השמים. תערובת זו מכסה בכמויות ושקיפויות שונות את כל היצירה. מתוכה פורץ החום של הגשר והרכבת כניגוד חד. כמו פעמים רבות אצל טרנר, הופך נסיונו האישי לתיאור של מאבק בין כוח אנושי ובין כוח טבעי. יש לזכור כי הרכבת הייתה כלי התחבורה המתקדם והחזק ביותר בתקופה זו, וטרנר מעמת בינה ובין הסערה.
- **האור:** דרמתי וחזק, ופורץ לכיוון הצופה. אור אנרגטי ותזזיתי, מתפרץ ומאיים להתפשט על כל הנוף.
- **משיכות המכחול** קטנות, חופשיות, בולטות ומלאות הבעה. משיכות המכחול יוצרות תנועה פנימית וטשטוש, כתמיות כמעט אמורפית ומופשטת.
- **כמעט הפשטה:** אין התייחסות לפרטים. האובייקטים מטושטשים באמצעות משיכות מכחול קטנות. הטשטוש גורם לאיבוד המבנה והמוצקות של האובייקטים.
- החלל מראה תפיסת נוף פנורמית, כוללנית, והפרספקטיבה עמוקה ואלכסונית. יש השתקפויות במים, המרחיבות ומעצימות את תפיסת הנוף.

## פרנציסקו גויה (ספרד), 1746 – 1828

פרנציסקו גויה (Francisco De Goya 1746–1828) היה צייר ודפס ספרדי. הוא נולד ב-1746 בפונטודוס, כפר בצפון ספרד. משפחתו עברה מאוחר יותר לסרגוסה, שם עבד אביו כסוחר. בגיל 14 שימש גויה שוליה לצייר מסרגוסה בשם ג'וזפה לוזן ולאחר מכן, נסע לאיטליה ללמוד אמנות. כשחזר לסרגוסה ב-1771 הוזמן לצייר ציורי קיר בעבור הקתדרלה המקומית.

פרסומו הראשון היה בזכות הזמנה שקיבל מבית המלוכה הספרדי למתווים בעבור שטיחי קיר גדולים, שצייר בין 1775 ובין 1792. שטיחים אלו משלבים סגנון ניאו-קלאסי וחוקוקו. השפעה חשובה נוספת עליו היא של צייר הדיוקנים הספרדי בן המאה ה-17 דייגו ולסקז.

בשנת 1789 היה גויה לצייר החצר הרשמי של מלך ספרד, ורבים מציוריו מתארים דיוקנים של בני משפחת המלוכה ואנשי חצר המלוכה.

ב-1792 חלה גויה, ונעשה חירש לחלוטין. המחלה והחירשות גרמו לו לשנות את סגנונו, והפכו אותו ליותר אישי ומסוגר. בציוריו החלו להופיע דימויים פנטסטיים השאובים מן הדמיון, בדרך כלל מזעזעים וקודרים. הוא החל לצייר חזיונות שניחו את הממסד, במיוחד הדתי, שלמרותו הוא היה חייב להיכנע מתוקף תפקידו.

מ-1795 ועד 1797 שימש גויה כאחראי לציור באקדמיה המלכותית.

כאשר פלשו הצרפתים לספרד ומיגרו את שלטונו של קרלוס ה-4 קידם אותם גויה בברכה, ומ-1808 עד 1814 שימש כצייר החצר של השלטון הצרפתי בספרד. אך עד מהרה הוא סלד מאכזריותם של הפולשים, וביטא את סלידתו זו בציורי המחאה: סדרת "זוועות המלחמה", "ה-2 במאי" ו"ה-3 במאי". סדרת התחרוטים "זוועות המלחמה" לא פורסמה עד 1863, שנים רבות לאחר מותו.

ב-1824, לאחר שנכשל הניסיון להחזיר את הממשלה הליברלית לספרד, יצא גויה לגלות מרצון בצרפת. הוא התיישב בבורדו והמשיך לעבוד שם עד למותו ב-16 באפריל 1828. בסגנונו של גויה משולבים יחד אלמנטים של ריאליזם עם קריקטורה, פנטסיה ואקספרסביזם.



### 174. משפחת קרלוס הרביעי, 1800, שמן על בד

בשנת 1789 התמנה גויה לציירו הפרטי של המלך קרלוס הרביעי, ומתוקף תפקידו צייר דיוקנים של בית המלוכה ואצילי החצר. דיוקנים אלה מתאפיינים בדו-משמעות של סגנון ומסר. מצד אחד הדמויות מוצגות בצורה מעודנת, כמו בדיוקנים של המאה ה-18, ומצד אחר פניהן מביעות קטנוניות, שחיתות, סכסוכים פוליטיים וזימה, המעוררים בוז ומבוכה.

משפחת המלוכה של קרלוס הייתה ידועה בחוסר כיסוריה. המלך עצמו נחשב לחלש ביותר מבין מלכי ספרד, ואשתו מריה לואיזה הייתה ידועה בשחיתותה ובפרשיות האהבים הרבות שלה.

### תיאור הנושא

משפחת המלוכה עומדת בשורה במישור הקדמי של היצירה, והצייר (גויה) מתואר מאחוריהם, ברקע מצד שמאל, כשהוא ניצב בצללים ליד כן הציור. המשפחה מוצגת בקירבה לצופה, כשהחלל מאחור סגור במשטח הקיר. 13 בני משפחת המלוכה הספרדית ניצבים זה לצד זה לדיוקן קבוצתי רשמי. במרכז מוצגים קרלוס ואשתו, משמאל בנם המבוגר פרדיננד, ומאחור שורה של דמויות: ילדים צעירים, בוגרים, ומבוגרים. היצירה נתפסת כהצגת משפחת המלוכה בלעג וכהרס המיתוס.



## מאפיינים שליליים של בית המלוכה

גויה מדגיש ביצירה את מאפייניהם השליליים בני המלוכה כפי שהוא מכיר אותם מקרוב. כמו ברוב ציוריו, הוא מקפיד על דיוק ריאליסטי בפרטים ובתיאור הדמויות, כמו מעיד על מה שראות עיניו, כאשר הלעג והאירוניה נגלים לעיני הצופה ונשארים בתודעתו.

### דעתו השלילית של גויה מתבטאת בפרטים הבאים:

- במרכז בולטת המלכה הזקנה והמכוערת, עדויה בתכשיטים, מאופיינת בעמידה נחושה ומבט מרושע. היא אוחזת בשני ילדיה, היוצרים חיץ בינה לבין שתי קבוצות.
- מימין המלך, מובלט על-ידי העמדתו במישור הקדמי, לבוש בגדי מלכות שעליהם אותות ועיטורים. כרסו השמנה ופניו הזקנים והחלולים מעידים על נביבות, רפיון וטיפשות.
- בתיאור הדמויות המלכותיות נוצר ניגוד בין הביגוד הרשמי והמפואר לבין הדמויות הנלעגות. כך מדגיש גויה את החיצוניות הנוצצת, המחפה על ריקנות פנימית.
- בנו של המלך, יורש העצר פרדיננד, עומד ליד אשתו לעתיד שפניה אינם נראים כיוון שהם פונים לאחור ומוסתרים. זוהי כלתו לעתיד של פרדיננד, שבאותה עת עדיין לא נבחרה.
- פני אחותו של המלך מציצים בין דמותו של פרדיננד לבין כלתו, דומים מאוד לפני המלך. היא נראית כדמות מגוחכת בקישוט הנוצצות שעל ראשה ובעגיליה הגדולים.
- הילדים נראים מבוהלים, אך פניהם התמימות מעידות על כך שאמם ומעמדם עדיין לא השחיתו אותם.
- כל הנשים בדיוקן המשפחתי לבושות בלבן, כסף וזהב, ואילו הגברים מובלטים בשחור, כחול ואדום.
- מאחורי המלכה מוצגת יצירה כהה שצייר גויה, המתארת את לוט ובנותיו. תוספת זו מרמזת על מוסריותם של אנשי החצר.

### ריאליזם:

גויה צייר את משפחת קרלוס בריאליזם: תווים אישיים מציאותיים, גילאים שונים, פרטים מזהים, עם תיאור נכון של ביגוד מהתקופה ושל צבעים ופרופורציות. את פניהם הוא עיצב מזווית ראייה אישית, שבה הוא מביע את דעתו השלילית על משפחת המלוכה.

### השתקפות מעמדו של האמן:

האמן מתאר את עצמו בצד שמאל של היצירה, מאחורי הקבוצה, ומולו כן שעליו הוא מצייר. הוא בתפקיד של צייר החצר המתעד את מה שראות עיניו. הוא מעז להציג את הדמויות המלכותיות בצורה כה נועזת ואמיתית עד כדי סיכון באיבוד משרתו, אבל הוא מאמין בכישוריו ועשיר דיו כדי להסתכן. הצגת דמותו ביצירה הופכת אותו לחלק מהמשפחה ואולי גם שוות ערך אליה במעמדו, אך הפרדתו והעמדתו בצל אומרת: אני לא כמוהם. הניתוק של גויה עצמו מהקבוצה מעיד על הבוז שהוא רוכש להם.

**איקונוגרפיה:**

ב-1789 התמנה גויה לצייר של בית המלוכה. במסגרת תפקידו היה עליו לצייר דיוקנים של בית המלוכה. הדוכסית מאלבה נודעה ביופייה ובטיפשותה, שהשוותה לטיפשותה של המלכה, אם כי היא הייתה הרבה יותר יפה ממנה. גויה צייר שתי יצירות של הדוכסית: אחת ב-1795, שבה היא מוצגת בשמלה לבנה, שיער פזור וכלבלב לבן העומד לצידה, ויצירה זו, שנעשתה שנה לאחר מות בעלה. היצירה נשארה ברשותו של גויה עד למותו, לא ברור אם בגלל שהדוכסית לא רצתה בה או בגלל שגויה התעקש לשמור אותה. היצירה מהווה הוכחה ליחסים האינטימיים בין גויה ובין הדוכסית, אך עם זאת היא נוצרה ללא נוכחותה של הדוכסית.

**קומפוזיציה ואמצעים אמנותיים:**

הדוכסית, כבת 35, ניצבת במרכז הקומפוזיציה, בגוף מלא. היא לבושה בבגדי אבל על מות בעלה. על האדמה לידה חרוט בחול "גויה בלבד". אצבעות ידה הימנית ענודות שתי טבעות - על האחת רשום אלבה ועל השנייה, המצביעה מטה, גויה. הכיתוב על האדמה כוסה, אך כאשר ניקו את היצירה במאה ה-20 נתגלתה הכתובת. הדמות ניצבת בתנוחה מלכותית כאשר ידה השמאלית מונחת על מותנה. היא מביטה ישירות אל הצופה במבט עז. בגדיה השחורים מבליטים היטב את צבעי הזהב והאדום של החגורה, השרוולים והחולצה התחתונה. גויה מציג את הדוכסית בנוסח המקובל ברקוקו, תוך שימוש בצבעים עזים ותנוחה סרפנטינית (מתעקלת) של הגוף. היא ניצבת בטבע, כנראה באחוזה.



## ריאליזם

### משמעות שם הזרם

באופן כללי המושג "ריאליזם" מציין ניסיון לתיאור אובייקטיבי של המציאות הנראית - האדם בסביבתו העירונית או הכפרית - תיעוד ההווה והתייחסות לאירועים בני הזמן ודמויות מוחשיות מהחיים. המטרה הייתה לשקף את המציאות העכשווית בת הזמן, תוך נאמנות לפרטים, לצבעים ולמקום. הריאליזם שם לו למטרה להתייחס לנושאים יומיומיים מן הריאליה של זמנו, והתנגד לנושאים הנשגבים של הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה, שאין להם שום קשר לאירועים בני זמנם.

### הרקע לצמיחת הזרם

הריאליזם הוא תוצאה של המהפכה התעשייתית באירופה. אלפי איכרים נפלטו מהכפרים ועברו לעיר, שם מצאו את פרנסתם במרכזי התעשייה שהתפתחו בה. הם השתכנו בשכונות עוני צפופות, נוצלו ככוח עבודה זול, לא זכו לתנאי עבודה אנושיים, והיו נתונים לחסדי התעשיינים, בעלי הבתים, עורכי דין ועשירים. המצב החברתי החדש יצר את המעמד הבינוני של מתעשרים חדשים, ולעומתם מעמד של פועלים שסבלו מעוני מחריד. הדבר עורר את זעמם של אנשי רוח: אמנים, סופרים, פילוסופים וסוציולוגים, אשר קמו להגן על מעמד הפועלים, וזעקו נגד הסבל שלהם.

המהפכה התעשייתית הביאה לריכוז של אוכלוסיות שונות באותה עיר, שפער היכולת הכלכלית שלהם בלט לעין יותר מאי פעם. מצב זה גרם לאי שקט חברתי ולהתפרצויות מדי פעם בפעם. ב-1848 פורסם המניפסט הקומוניסטי, שדגל ברעיונות של שוויון כלכלי ושוויון הזדמנויות לכל בני האדם, רעיונות שיביאו לעולם את הישועה והצדק. בעקבותיהם קם הזרם הריאליסטי באמנות, שבין חבריו היו גוסטב קורבה ואונורה דומייה. חברי הזרם הריאליסטי היו מעורבים מעורבות חברתית, וחשו צורך להגיב על הנעשה בחיי היומיום, הן מבחינת התיאור החזותי והן מבחינת הנושאים שנבחרו. עיקרו של הזרם הריאליסטי באמנות היה להביא לידיעת הכלל את החיים היומיומיים של העם הפשוט, מה שלא היה בתנועות אחרות בצרפת בתקופה זו - הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה. משום כך הזרם הריאליסטי הביע התנגדות לשתי תנועות אלו. שתי התנועות - הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה - התייחסו אל המציאות כנקודת מוצא בלבד, בעוד הריאליזם ראה במציאות את עיקר היצירה. האמנים שדגלו בשוויון החברתי חשו שאמנות הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה עושה עוול בכך שהיא מייפה את המציאות, או בורחת ממנה אל מחזות של אשליה.

דובר התנועה הריאליסטית היה הצייר גוסטב קורבה, שטען: "הציור הוא ביסודו אמנות מוחשית, ועיסוקו האפשרי היחידי הוא הצגת דברים ממשיים וקיימים." לפיכך נושאי הציור צריכים להיות לקוחים מהמציאות, ולא מן המיתוסים או מההיסטוריה.

### התפתחות הצילום (1827)

הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה לא ניסו להתמודד עם המדיה החדשה, אלא ברחו למחזות שמחוץ לעולם המציאות - שם אי אפשר לצלם. לעומתם הריאליזם ניסה להתחרות בצילום על ידי העתקת המציאות בדיוק האפשרי. האמנים הריאליסטים אף נעזרו בצילום לשם העתקה ותיעוד של אירועים עכשוויים. בעוד הרומנטיקה והניאו-קלאסיקה חיפשו את היופי, הריאליזם מצא את היופי בכל דבר מציאותי. היופי לא נתפש כביטוי של רגש כמו ברומנטיקה, ולא כביטוי של אידיאל כמו בניאו-קלאסיקה, אלא כביטוי של האמיתי והמציאותי.

הרומנטיקה והניאו-קלאסיקה חיפשו אחר היפה, ואילו הריאליזם מצא את היפה בכל דבר מציאותי. היפה לא נתפש כביטוי של רגש (כמו ברומנטיקה) או של אידיאל (כמו בניאו-קלאסיקה), אלא מה שהוא אמיתי, מציאותי.

הרעיון כי על האמן לעסוק בראש ובראשונה בעובדות החיים, ובמיוחד בצד המכוער שלהן, התאים לציירים רבים שבגרו לאחר המהפכות של 1848. אמנים אלו החלו להאמין כי שגרת החיים והאירועים של המדינה או העיר אמורים להיות מקור החיות העיקרי של האמנות. גוסטב קורבה היה מיצגה של גישה זו, כיוון שהוא ראה עצמו כמורה דרך, שבאמצעות אמנותו יוביל את מאמיניו אל דרך האמת החברתית והאמנותית.

המטרה שאיחדה את דור האמנים הריאליסטיים הייתה להכריז כי האמנות והמציאות חד הם. אמנים אלו, שהיו צעירים בתקופת המהפכה של 1848, חשו חובה לייצג את המציאות של זמנם, בין אם המציאות הרואית או טרגית, ובין אם סתם מציאות יום-יומית, ולמזג בינה ובין מסורת האמנות הגבוהה.

רבים מהאמנים הפכו אנשים פשוטים, שחיו את חיי היום-יום שלהם, לסמלים בעלי משמעויות חברתיות וכלליות. דמויות

מציאותיות ייצגו מעמדות, מצבי יום-יום ייצגו מצבים חברתיים והשליכו על תוצאות המהפכה הצרפתית והמהפכה התעשייתית.

יש לזכור כי הצרכנים והפטרוניים העיקריים של האמנות היו בני המעמד הגבוה, שלא אהבו לראות את בני המעמדות הנמוכים מתוארים ביצירות האמנות. על-פי המסורת, ציורי השמן בפורמטים הגדולים היו שמורים לאירועים היסטוריים, למיתוסים עתיקים ולדיוקנים של בני האצולה. תיאורם של בני המעמדות האחרים סימן מהפך ושינוי גישה, הן במעמד האמנות והן במעמד האמנים.

הזרם הריאליסטי באמנות המאה ה-19 התחיל את תהליך השחרור של האמן מכבלי הפטרונות הציבורית והפרטית גם יחד. בנוסף, עליית המעמד הבורגני והתבססותו בערים הובילו להתקרבות בין האמנים ובין הבורגנות, שנעשתה אט-אט לפטרונות אמנות בעצמה, בתחילה מתוך רצון להידמות לאצולה, ומאוחר יותר מתוך מטרות משלה.

### **המניפסט הריאליסטי:**

קורבה ניסח את המניפסט הריאליסטי שלו ב-1855, ומכר אותו למבקרים בביתן העצמאי שלו מול ה"סלון" הרשמי. את המניפסט כתב קורבה עצמו, וכנראה גם ידידו שאמפלרי. במניפסט כתב קורבה כי השם "ריאליזם" הוא חסר משמעות ללא העבודות עצמן. את מטרותיו הוא סיכם כך: "רצוני להיות בעמדה שבה אוכל לתרגם את הלבוש, הרעיונות והמראות של תקופתי על-פי התרשמותי. להיות לא רק צייר, אלא גם אדם, בקיצור מטרתי היא ליצור אמנות חיה". על-פי תפיסה זו הצייר צריך לתרגם את המציאות, ולא רק להעתיק אותה. הציור אינו עומד כאמנות בלבד אלא כהצהרה חברתית של התקופה, ועל האמן להיות בעל השקפת עולם, חוש צדק ודעה אישית. על האמנות להיות חיה בכך שהיא קשורה למציאות היום-יומית ומציגה את כל מערכות היחסים והאידיאות הבאות לידי ביטוי במציאות. קורבה ביקש למצוא את הביטוי המושלם של כל עצם קיים מחד גיסא, אך מאידך גיסא לא להשתמש בשום אלמנט מומצא – הכול חייב להתייחס למציאות הנראית. הריאליזם של קורבה משלב בין דעותיו של האמן ובין המציאות הנראית.

### **מאפייני הסגנון הריאליסטי**

1. נושאים הלקוחים מהמציאות העכשווית, המיידית והיומיומית.
2. ציור של מעמדות נמוכים במקום מעמדות עליונים ועשירים.
3. מעורבות חברתית בבחירת הנושאים, ושל האמנים עצמם.
4. שימוש בסגנון קריקטוריסטי ונלעג כביקורת חברתית.
5. העתקת המציאות ללא מעורבות רגשית או אינטלקטואלית (ההיפך משימוש בסגנון קריקטוריסטי ונלעג).
6. לפעמים הדגשה של אלמנטים מכוערים או מעוותים של המציאות.

## גוסטב קורבה, 1877 - 1819

**צייר צרפתי והנציג המובהק ביותר של הריאליזם במאה ה-19. קורבה היה סוציאליסט ומהפכן. יצירותיו חדורות הכרה חברתית ומעמדית, מתארות אירועים שכיחים הלקוחים מחיי היומיום של תקופתו, מצוירות על בדים גדולי ממדים כמו בצירים היסטוריים נשגבים. הוא דחה בתקיפות מוצהרת את האידיאליזציה של אמנות העבר, והעלה על הבד את מראה הדברים כפי שהם באופן אובייקטיבי.**

כמו אמנים רבים באמצע המאה ה-19, גם קורבה הגיע מהכפר, שבו חווה את חייהם של האיכרים. ביצירותיו הוא לא תיאר את האצולה, אלא את פשוטי העם. קורבה נולד למשפחת איכרים בעלת אמצעים בעיירה אורנן שבצרפת, ליד גבול שווייץ. בצעירותו למד אצל פרבאוד, תלמיד פרובינציאלי של גרו, שלציריו איכות נאיבית, המזכירה אמנות עממית. ב-1839 הגיע קורבה לפריז כדי להמשיך את לימודיו. הוא נמשך לאמנים שהציגו את אמיתות החיים העירוניים והכפריים - אמנים צרפתיים כמו ז'אן סימון שאראדין או אמנים ספרדיים כמו דייגו ולסקז, אלו הציגו דמויות ונושאים מהחיים הכפריים וגם דמויות משולי החברה - עניים, ילדים, נכים ומשוגעים.

ה"סלון" האקדמי דחה שוב ושוב את יצירותיו המוקדמות של קורבה החל מ-1844. ציוריו כללו דיוקנים עצמיים נרקסיסטיים, שבהם הוא ניצב בתנוחות הלועגות לרומנטיקה. הוא גם צייר דיוקנים של חבריו ובני משפחתו, ונופים. קורבה החל להתפרסם ב-1848 עם היצירה "ארוחת ערב באורנן". יצירותיו הידועות מציגות את מעמד הפועלים בצורה ובגודל שהיו שמורים להצגתם של נושאים היסטוריים ומונומנטליים. בשל כך הוא קיבל ביקורות קשות, והואשם בכך שהוא מדגיש את הכיעור שבחיים.

הטכניקה שלו כוללת שימוש בשכבות אימפסטו עבות הנמרחות על הבד בעזרת סכין (שפכטל), בשונה מציירים ריאליסטיים אחרים.

מלבד תיאורי היום-יום של המעמדות הנמוכים הירבה קורבה לצייר טבע דומם, נופים ונשים. באישיותו נודע קורבה כמהפכן ומתנגד לכל סוג של סמכות. בשנת 1855 הוא הציב ביתן פרטי מחוץ ל"סלון" בפריז ותלה עליו שלט "ביתן היצירות הריאליסטיות". בביתן הוא הציג 40 יצירות חדשות, שהקנו לתנועה שאותה ייסד מעמד מכובד. היצירה החשובה מכולן הייתה היצירה האלגורית "הסטודיו של האמן", הנחשבת ליצירתו החשובה ביותר. ב-1870 הוא נבחר כחבר בבית-הנבחרים הצרפתי, והיה לאוצר ראשי לאמנות יפה, אך מאוחר יותר (1872) נאסר ונמלט לשווייץ, שם סיים את חייו.



### מסתת' האבנים, 1849, שמן על בד

#### איקונוגרפיה:

יצירה מפורסמת זו נהרסה בדרזדן במלחמת העולם השנייה. היא מוכרת רק מרפרודוקציות בספרי אמנות, המתארים אותה כסמל המובהק לחדירת דמויות הפרולטריון אל האמנות הגבוהה. היצירה צוירה במקביל ליציאת המניפסט הקומוניסטי, והצגתה ב"סלון" של 1850 הייתה מהפכנית. על הרעיון לציור זה כתב קורבה באחד ממכתביו: "בנוסעי במרכבתי לצייר

נוף, עצרתי להתבונן בשני אנשים השוברים אבנים בדרך הראשית. נדיר למצוא את ההבעה המושלמת לעוני. כך נולד הרעיון בו במקום. הזמנתי את שניהם לסטודיו שלי, ולמחרת עבדנו על היצירה". קורבה פגש את שני מסתת' האבנים במקרה, והזמין אותם לעמוד כמודל בסטודיו שלו באורנן. על-פי דבריו הוא נסע יום אחד בכרכרה ולצד הדרך ראה שני אנשים, צעיר ומבוגר, מסתתים אבנים. התיאור שלו אינו עוטה אווירת נכאים או יצר דרמה, אלא מדגיש את מאמץ העבודה ואת החיים האובדים תחת נטל העבודה הקשה. ההצבה של פועל צעיר ופועל זקן יחד מציגה את מעגל החיים חסר המוצא של מעמד הפועלים: המאמץ של הרמת סל האבנים מול הנפת הפטיש מטה, התיאור הריאליסטי של בגדי העוני והנעליים הקרועות - כל אלו אלמנטים ריאליסטיים המוצגים לראשונה באורח מונומנטלי. למרות שקורבה התייחס לנושא היצירה כאל "התיאור השלם ביותר של עוני ומצוקה", היצירה אינה מנסה להעביר זאת. אולי דווקא בשל כך היא נתפסה כמחאה נגד הקפיטליזם.

ידידו הסוציאליסט של קורבה, פייר ג'וזף פרודון, כתב על יצירה זו כי היא מספרת את סיפורה של תאוות בצע בלתי

מוסרית והשפלה אנושית השווה לעבדות. היצירה מספרת את סיפור המעמד הנמוך אשר המהפכה התעשייתית לא הגיעה אליו ולא שחררה אותו כשם שהתימרה.

## **נושא היצירה**

היצירה מתארת אב ובנו עובדים בכביש, שוברים אבנים כדי לרצף את הדרך. זוהי עבודה עירונית של פועלים אנונימיים, הנראים מהגב ומייצגים את מעמדם. האב והבן כפופים, עסוקים במלאכתם הקשה שאיננה נגמרת לעולם, שהיא גם מנת חלקם של ילדים שנדרשו לסייע למשפחתם בפרנסה.

## **עיצוב הדמויות**

איש זקן אך עדיין במלוא כוחו, מניף את פטישו באוויר ושובר אבנים גדולות. ראשו מוגן בכובע קש, בגדיו מלאי בוץ, גבו וזרועותיו נראים מבעד לחולצתו הקרועה. האיש הזקן מתכופף ואילו בנו הצעיר עומד ומחזיק בידו סל ובו אבנים מנותצות. התיאור הריאליסטי

## **התיאור הריאליסטי בא לידי ביטוי בשני מובנים:**

1. **בנושא עצמו** – נושא הלוקח מחיי היומיום של הפועל הפשוט. היצירה הופכת לסמל המובהק של חדירת מעמד הפועלים ליצירת האמנות, המציגה פועלים פשוטים כאילו היו אנשי אצולה או גיבורים. היצירה חוללה סערה רבה.
2. **בתיאור העוני** – הבגדים, הנעליים הקרועות – מוצגים לראשונה ביצירה מונומנטלית. משטחי הדמויות חושפים את כל פגמי הגוף ואינם מטשטשים דבר.

## **עמדתו של קורבה ויחסו לאדם העובד**

קורבה מדגיש את מאמץ העבודה ואת החיים האובדים תחת נטל העבודה הקשה. למרות שקורבה מתייחס לנושא כתיאור מושלם של עוני ומצוקה, יש כאן רצון להראות את העבודה הקשה, ולא אווירה דיכאונית. זהו תיאור של המעמד הנמוך, שהמהפכה התעשייתית לא הגיעה אליו ולא שחררה אותו מעבודה קשה. המודעות למעמד הפועלים נובעת מרקע התקופה שבה פורסם המניפסט הקומוניסטי, אך קורבה אינו מזדהה עם קשייהם של הפועלים, אלא מציג עמדה אובייקטיבית ללא מעורבות רגשית. עמדתו של קורבה דוגלת בכך שכל נושא ראוי לציור, גם דמויות מהמעמד הנחות, ומציג על הבד תיאור של אוכלוסייה קשת – יום, שקיומה הכלכלי כרוך בעבודה פיזית קשה.

## **קומפוזיציה**

למרות זאת ההצגה של קורבה היא חסרת-פניות. הוא אינו מתאר את הסיטואציה בכאב או מרי אלא כהצגת עובדה. אפילו נפילת האור היא בזווית כזו המונעת מהצללים להתארך. הצגה מסוג זה יצרה סערה סביבה, במיוחד לאור גודלה המונומנטלי של היצירה, המציגה פועלים פשוטים כאילו היו אנשי אצולה או גיבורים. קורבה מיקם את הפועלים בנוף הדוחף אותם קדימה אל עבר הצופה כיוון שהוא סגור מאחור ואינו מאפשר בריחה אל האופק. תיאור הגוף של הדמויות, הנראות חסרות חן ממש כמו התנועות המתוארות, הוא מביך: קווי המיתאר ומשטחי הדמויות חושפים את כל פגמי הגוף ואינם מטשטשים דבר. פני הפועלים אינם מוצגות – האחד פונה בגבו לצופה ופני השני מוסתרות על-ידי כובע רחב-שוליים. תנוחתם ועמידתם האיתנה מבטאות את הכבוד שקורבה רוכש לאדם העמל.

## **אור:**

הסצנה כולה מתרחשת באור יום מלא, כאילו היצירה נעשתה בחוץ.

## **מרקם**

קיים טיפול מדוקדק במרקמים של האבנים, העשבים, כלי העבודה וגם כלי האוכל שהפועלים הביאו איתם.

## **אמצעים אמנותיים להבעת ההשקפה החברתית**

- זקן וצעיר העובדים קשה בסיתות אבנים. מתואר מעמד חברתי נמוך, אך לא מתוך התנשאות. הזקן והצעיר הם פועלים, אך אינם מתוארים כמסכנים. הם עובדים עבודה פיזית קשה, אך יש בתנוחתם משהו גאה.
- מודגש כוחם הפיזי ועוצמתם כביטוי לחיים שנגזרו מראש – דטרמיניזם. זוהי המציאות שבה הם חיים ואין באפשרותם לשנות אותה. קורבה אינו מתאר את העבודה הקשה בכאב או כעס, אלא כהצגת עובדה מהמציאות. זוהי מציאות חברתית נתונה שאותה מציין קורבה, אבל אינו מבקש לשנותה, אלא להציגה כפי שהיא במציאות.
- הצעיר והזקן מסמלים את מעגל העוני הנמשך, שנולדים אליו ומתבגרים בו. קורבה לא רק מצייר שני עובדים המבצעים

עבודה קשה תמורת שכר זעום, אלא את החזרה האינסופית של חוסר התקווה שבמצבם. האב ובנו למדו להתמודד עם העובדה שהמעמד והעבודה הקשה עוברים בירושה, לטוב ולרע.

- היצירה לועגת לחברה התעשייתית ולתהפוכות הטכנולוגיות, הממציאות ללא הרף מכונות לעבודות שונות, אבל לא יכולות לשחרר את האדם מעבודה קשה ששוברת את גבו. הקידמה התעשייתית של זמנם אינה מצליחה לשחררם ממצוקתם הקיומית.

היצירה הזו מפורסמת, אבל היא נהרסה במלחמת העולם השנייה. היא מוכרת רק מרפרודוקציות בספרי אמנות.

## **אונורה דומייה**

דומייה נחשב לאמן פוליטי-חברתי שתיאר ביצירותיו בעיקר את מעמד הפועלים העירוני, בסצנות ריאליסטיות שממחישות את חייהם הקשים ואת מצבם הירוד. עצם הצגת הנושאים האלה היא חדשנית ביותר, משום שהוא תיאר את המעמד הנמוך ביצירות אמנות, שכידוע, בתקופה זו נשמרו רק לנושאים ולדמויות מההיסטוריה והמיתולוגיה.

דומייה נולד במרסיי ב-26 בפברואר, לאב משורר. ב-1816 נשלח לפנימייה, ומשפחתו עברה לפריז בעקבות הצלחת האב שם. ב-1822 התחיל ללמוד אמנות אצל אלכסנדר לנואר שהציג לו את טיציאן והפיסול הקלאסי. באותה שנה עבר דומייה ללמוד באקדמיה וב-1828 אצל בודין. ב-1828 התחיל דומייה לעבוד כקריקטוריסט בעיתונים שונים.

### **השקפתו של דומייה על החברה הצרפתית בת זמנו**

דומייה משתמש באמנות כדי למסור מסר על מצבים רגועים מקומיים, מעין דיווח יומיומי שוטף של התקופה, כמצבים שהם תוצאה של המהפכה התעשייתית שהביאה לקיטוב בין המעמדות. באמצעות יצירתו מבקש דומייה לעורר את דעת הקהל לפערים במעמדות של החברה הצרפתית. דומייה הביא לידיעת הציבור את הקשיים של אנשי המעמדות הנמוכים, מתוך מטרה להביא לשינויים ביחסה של החברה ומוסדותיה לפשוטי העם, וזאת באמצעות האמנות כמחאה. מצד אחד הוא מציג את מצוקתם של פשוטי העם בחיי היומיום שלהם, ומצד אחר הוא מעביר ביקורת נוקבת ולועג לחשיבותם ועליונותם של אנשי הבורגנות והמעמדות הגבוהים, ומציג אותם באור מגוחך ועלוב. אלה מתבטאים בקריקטורות, שהתפרסמו בעיתונות. בתחילת דרכו אימץ את טכניקת הליתוגרפיה (הדפס אבן) שהומצאה אז, והשתמש בה כדי ליצור קריקטורות בעבור העיתונות השמאלנית. הוא נודע בקריקטורות האכזריות שצייר נגד המלך לואי-פיליפ, ואפילו אסרו אותו לאחר שתיאר את לואי-פיליפ כגרגנטואה: הענק הזלזל מספרו הפופולרי של רבלה, המתעניין רק בעינוג עצמי.

**דומייה ביטא בציור כל מה שהיה לו לומר על חיי העיר פריז בתקופתו:** עורכי-דין ושופטים מושחתים, נשים הנלחמות לקבל שוויון זכויות ואירועי רחוב אופייניים. כאמור, ב-1832 הוא נאסר לשישה חודשים לאחר שצייר קריקטורות של לואי-פיליפ.

לאחר שהעיתון שבו עבד נסגר, פנה דומייה לתיאור ציני ובוטה של חיי הבורגנות (כמו ביצירה "בתערוכה") ותיאורים של חיי המעמד הנמוך. ציורי הצבע והתחריטים שלו מתאפיינים בקוויות רישומית חזקה ושימוש בקווי מיתאר שחורים וצבע מדולל וכמעט מונוכרומטי, היוצר תחושת פיסוליות של האובייקטים המצוירים. ידועה גם סדרת ציורי שמן שעשה לספר "דון קישוט", והנחשבת לאיור הטוב ביותר לסיפור זה.

מלבד היותו צייר וקריקטוריסט היה דומייה גם פסל מחונן, שנהג לכייר בזמן שישב בבית-המשפט. הוא יצר פסלונים קריקטוריסטיים קטנים של דמויות ציבוריות כמו שופטים, עורכי דין ופוליטיקאים. הפסלים מוגזמים, ומתמקדים בתנוחות או באיברים שונים. את הפסלונים הקטנים כייר בזפת ובחמר, ולאחר מותו נוצקו רבים מהם בברונזה.

את חייו סיים עיוור וחסר-כול בבקתה כפרית שקיבל מידידו הצייר קורו.

### **דומייה - אמן הקריקטורה**

דומייה התפרנס והתפרסם בעיקר מציורי קריקטורות בעיתונים יומיים, המתארים מצבים פוליטיים וחברתיים מזעזעים באופן קיצוני ולעגני, מן הריאליה של אמצע המאה ה-19 בצרפת. הוא הקדיש את מרצו וזמנו לנושאים יומיומיים המתארים את חיי הפועלים ופשוטי העם של פריז, כתגובה נגד הנושאים הנשגבים של הניאו-קלאסיקה והרומנטיקה. דומייה נחשב לאבי הקריקטורה המודרנית. הוא השתמש בטכניקת ההדפס - הליתוגרפיה - כדי ליצור קריקטורות בעבור העיתונות.

הקריקטורה היא ציור או שרטוט המתאר אדם או מצב בצורה מופרזת, מובלטת ומעוותת, כדי ליצור רושם מגוחך ונלעג. זהו רישום שנון ועוקצני המתאר אדם או מצב בקווים האופייניים להם. הקריקטורות של דומייה הן בעיקר בעלות מסר פוליטי וחברתי, ומטרתן להביע ביקורת על שחיתות השלטון ותופעות שליליות בחברה. בין היתר, דומייה מותח ביקורת גם על שלטונו של המלך לואי פיליפ, והוא אפילו נאסר בשל כך, ולעיתים הוחרמו הליתוגרפיות שמהן שוכפלו הקריקטורות בעיתונות. לאחר שהעיתון שבו עבד נסגר, פנה דומייה לתיאור בוטה של חיי הבורגנות ושל חיי המעמד הנמוך, המוצגים ביצירות "נוסעי המחלקה השלישית" ו"הכובסת".

### מאפייני יצירתו של דומייה

- נושאים הלקוחים מהמציאות העכשווית והיומיומית.
- הכנסת דמויות מן המעמד הבורגני והנמוך לציור, במקום מעמדות עליונים לפי חוקי האקדמיה.
- יצירות בעלות מעורבות חברתית חזקה.
- שימוש בסגנון קריקטוריסטי ונלעג.
- הדגשה של אלמנטים מכוערים או מעוותים של המציאות.



### אונורה דומייה, בתערוכה, 1862, צבעי מים, פחם ועיפרון

#### איקונוגרפיה:

בעקבות המהפכה התעשייתית הלך וצמח מעמד חברתי חדש שצבר כוח כלכלי ותאוצה – המעמד הבורגני. מקורו באנשים פשוטים שהרוויחו כסף רב ממסחר וקנו לעצמם מעמד כלכלי, אך לא חברתי. אנשים אלו רצו להידמות לאצולה, החלו להתעניין באמנות, ואט אט הפכו לפטרונים אמנות בפני עצמם. ביצירה זו דומייה לועג לבני המעמד הבורגני השמים עצמם מתעניינים באמנות ומחקים את בני מעמד האצולה, אבל בעצם אינם מבינים דבר.

#### הנושא

דומייה מתאר מקבץ צפוף של אנשים הבאים ל"סלון" להתבונן ביצירות אמנות המוצגות בצפיפות על הקירות. הוא מציג את המתבוננים, אנשי החברה הגבוהה, באופן קריקטוריסטי, כאנשים שאינם מבינים דבר באמנות, ומתקרבים לציורים עד שהם נוגעים בהם באפם, שהרי כך אי אפשר לחוות חוויה אמנותית. הבוז והלעג שבהעמדת האנשים מול היצירות הם כלי בידי דומייה לביקורת חברתית נוקבת, נגד עליונותם המעמדית האנינה של אנשי הבורגנות.

#### הדמויות

הדמויות אינן מוצגות כאנשים חכמים, אלא כמלאי חשיבות עצמית והערכה עצמית המבוטאת בהגזמה ובעיוות, כדי להבליט את תכונותיהם השליליות.

#### הקו

הקו הוא אמצעי הביטוי העיקרי, אך יש גם כתמיות. יש רישום ריאליסטי של תווי הפנים, ותיאור של קימורי הגוף באמצעות קו מיתאר ברור וחד. ההגזמה נועדה להדגיש את המסר החברתי הלעגני כלפי אנשי החברה הגבוהה, והצגתם כחסרי הבנה באמנות.

#### קומפוזיציה

במרכז הקומפוזיציה הפתוחה מתוארות שלוש דמויות המזוהות על-פי לבושן כבני המעמד הבורגני. הן ניצבות בחלל תערוכה ושמות עצמן כמתעניינות מאוד ביצירות שלפניהן. הדמות המרכזית מכניסה ידיה בין רגליה ומתכופפת, כמעט מצמידה את אפה ליצירה שלפניה, גבה מקומר וצלעותיה בולטות מאחור. פניה מזכירים הבעה קופית, הנוצרת בעיקר על-ידי הסנטר הבולט. הדמות העומדת מאחור ניצבת בעמידה מלאת חשיבות, ומחזיקה את המגבעת בשתי ידיים מאחורי



הגב. גם הבעת פניה מביעה חשיבות עצמית מנופחת. הדמות השלישית ניצבת במישור האחורי של היצירה ומנסה בכל כוחה להסתכל באחת היצירות תוך התכופפות בלתי טבעית לצד. פניה של דמות זו מחוקים לגמרי, ונראים גם הם כמעין חיה. התחושה שמעוררות הדמויות היא של קופים נפוחי חשיבות המתאמצים להיראות מבינים ולשוות לעצמם מראה אינטלקטואלי.

### הטכניקה

הטכניקה שבה השתמש דומייה אפשרה לו ליצור רישום ומעליו שכבות צבע שקופות. טכניקה זו אופיינית לציור בצבעי מים, ומעניקה אשליית עומק ליצירה, אשליה המתבססת על השקיפות של הצבע ולא דווקא על הגוונים או הפרספקטיבה. בדומה ליצירות רבות אחרות של דומייה היצירה קווית, והוא אינו עושה שימוש בגיוון הצבע כדי ליצור נפחים.



### אונורה דומייה, חובבי האמנות, אקוורל, 1856-65

#### איקונוגרפיה:

כמו ביצירה "בתערוכה", גם ביצירה זו עוסק דומייה בבני המעמד הבורגני, המתיימרים להידמות לבני המעמד העליון על-ידי קירבתם לעולם האמנות. דומייה לועג לבני המעמד הבורגני ורואה בהם כישלון של המהפכה התעשייתית - במקום לייסד מעמד בעל ערכים משלו ולהתנגד לריבוד החברתי ולפערים הקיימים, הם שואפים לעלות מעלה ולהותיר את הסדר הקיים על כנו.

מיצירה זו ניתן ללמוד כיצד נהגו לתלות תמונות בתערוכה במאה ה-19: גיבוב של יצירות התלויות ללא סדר משמעותי זו מעל זו כמעט עד לתקרת האולם. יש לזכור כי תפיסת האוצרות השתנתה מאוד במהלך המאה ה-20, וכיום תולים במוזיאונים רק שורה אחת של תמונות, וזאת על-פי סדר וארגון המעביר מסר הקשור לתערוכה או לאמן המוצג.

#### קומפוזיציה ואמצעים אמנותיים

ביצירה זו, בניגוד ל"בתערוכה", התמקד דומייה בהבעת הפנים של הדמויות ככלי להעברת המסר. במרכז הקומפוזיציה הפתוחה מתוארות חמש דמויות הלבושות כבורגנים. הן נמצאות בחלל המוזיאון או התערוכה, ומקיפות יצירה בודדת הניצבת על כן לפניהן. הצופה אינו יכול לראות מהי היצירה שהם מתפעלים ממנה כל כך, אך ברור כי זוהי אחת היצירות החשובות בתערוכה, הן בגלל הבעותיהם מלאות ההערכה והן בגלל שהיא מוצבת על כן, בנפרד משאר היצירות.

הדמות המרכזית ישובה על כורסה אדומה, אוחזת מקל הליכה בשתי ידיה ומביטה אל היצירה בהבעת כמיהה והתפעלות. לידה, מימין לה, גבר המתכופף הצידה, בדומה לאחת הדמויות ב"בתערוכה", כדי להסתכל מקרוב יותר. מאחור עומד גבר נוסף, הנשען אחורה כדי לעשות בדיוק את ההפך - להתבונן מרחוק יותר. הוא אוחז את מקל הליכה שלו, מצביע כלפי היצירה ונראה כמסביר משהו לגבר העומד מאחוריו ומטה את ראשו מעט הצידה כדי להאזין ולהסתכל. קרוב אל הצופה, משמאלם, גבר נוסף הרוכן קדימה כשהוא אוחז במשענת הכיסא שלפניו ומביט ביצירה בפנים מרוכזות. היצירה מעבירה בצורות שונות את תחושת החשיבות העצמית והעליונות של הדמויות. האמנות, או נכון יותר ההתעניינות שמגלות הדמויות באמנות, היא רק האמצעי שדרכו מעביר דומייה את ההתנשאות של בני המעמד הבורגני.



## נטורליזם ואסכולת ברביזון

הנטורליזם הוא פלג קיצוני של הריאליזם, המנסה למסור את האמת של האובייקט כפי שהצייר רואה אותו, כלומר להעביר את האמת כעובדה כפי שהיא נראית בטבע ללא עיבוד אינטלקטואלי או רגשי. המשמעות של נטורליזם היא שיקוף של הנראה לעין מבחינת הצבעים, מזג האוויר, העומק בנוף, והמרקמים השונים – בדים, חומרים אורגניים, חומרים מתכתיים וכדומה. האמנים הנטורליסטים עסקו בהתבוננות בחיים האמיתיים והעתיקו את האובייקטים בנאמנות, תוך דיוק ושילוב של ידע על מראית הדברים. הציירים הנטורליסטים הרבו לצייר נופים ויצאו לעבוד בטבע. הם עשו רישומי הכנה מהירים בטבע, ואותם עיבדו וסיימו בסטודיו. ההבדל בין נטורליזם לבין ריאליזם הוא שהנטורליזם עסק בתיאור הטבע כפי שהוא נראה לעין, ואילו הריאליזם הכניס ליצירות תכנים ביקורתיים, חברתיים או פוליטיים. בציוריו נוף עסקו האמנים ההולנדיים כבר במאה ה-17. גם הציירים הרומנטיים במאה ה-19 ציירו נופים, אך ההבדל הוא שהנטורליסטים היו הראשונים שעסקו ממש בהעתקת הנוף כשלעצמו כפי שהוא נקלט בעיניים.

### ציורי הנוף – רומנטיקה ונטורליזם

התפיסה הרומנטית התייחסה אל הטבע בהיבט דרמטי, מיסטי – פילוסופי של האינסופי, שבו האדם מתגמד (פרידריך), או ככוח הרסני שאין לאדם שליטה עליו (טרנר). לאמנים הרומנטיים הטבע תמיד שיקף את רגשות האדם והביע אותם. האדם תמיד חש קטן והמום לנוכח הכוחות שאין לו שליטה עליהם. לעומתם האמנים הנטורליסטים ציירו רק את מה שהם ראו בטבע, ללא הבעת רגשות. הם הציגו את הטבע או אנשים בטבע בגישה חיובית, ותיארו אותם כפי שהם נראים לעין. ההתבוננות היא בעיניים חדשות, אובייקטיבית, ללא רגשות או שכלתנות. בעבור הרומנטיקנים הנוף הוא נקודת מוצא לממלכות רוחניות עליונות. אמנים רבים בני התקופה התייחסו לנוף במונחים הרבה יותר אמפיריים, ומטרתם הייתה להציג את האמיתות הפשוטות של המראה. הריאליזם ניסה למסור את האמת של האובייקט כפי שהצייר מבין אותו, ולעומתו הנטורליזם ניסה להעביר את האובייקט ללא כל תיווך אינטלקטואלי או רגשי. רעיונות אלו השפיעו מאוחר יותר על האימפרסיוניסטים. **המשותף לשני הזרמים – רומנטיקה ונטורליזם – הוא העיסוק בציוריו נוף, ההתבוננות בטבע מחוץ לסטודיו ועיבוד פרטים בתוך הסטודיו.** הציירים הנטורליסטים הרבו לצייר נופים ויצאו לעבוד בטבע. למרות שרוב ציורי השמן הגדולים שלהם צוירו בסטודיו, רישומי ההכנה נעשו בטבע ובמהירות. רוב הציירים עבדו בטבע על בדים קטנים, בצבעי שמן או בצבעי מים, ומעטים מהם יצרו על בדים גדולים. היצירות תיארו את חיי הכפר הפשוטים, עסקו בעובדות ובמראות של מקומות ספציפיים בזמן נתון, ולא היו נתונות למצב-הרוח של האמן או לדעותיו האישיות.

מכל קבוצות האמנים שראו בתיאור הטבע והנוף מטרה, התפרסמה בכל אירופה קבוצת האמנים שנקראה **"אסכולת ברביזון"**, ושמה הפך לשם נרדף למגמה אמנותית זו. ברביזון הוא כפר קטן בשולי יער פונטבלו, שבו התגוררו אמנים רבים והתאגדו בהנהגת הצייר תיאודור רוסו. רוסו קיבל את הכינוי "הדחוי הגדול" בגלל הפעמים הרבות שה"סלון" האקדמי דחה אותו. אמנים רבים הגיעו אל הכפר הקטן בימי הקיץ וציירו בחיק הטבע, שיטה שהייתה חדשנית בזמנו. ציירי "אסכולת ברביזון" תיארו את חיי האדם ובעלי-החיים בכפר, חיים שהמודרניזציה והתיעוש לא זיהמו אותם. בתחילת שנות השלושים של המאה ה-19 הפך הכפר שלהם למקום מפלט לאמנים שרצו להתרחק מפרוץ ולהתמזג בטבע. ציורי הנוף היו נושא מקובל עוד הרבה לפני המאה ה-19. כפי שכבר הוזכר, ציירים הולנדים נהגו לצייר נוף עוד במאה ה-17, והציירים הרומנטיים עסקו גם הם בנוף. אך הנטורליסטים היו הראשונים שממש העתיקו את הנוף עצמו. הציירים הנטורליסטים תיארו שמים ומים, עצים ונופי הכפר. ציוריהם מתאפיינים בצבעים זוהרים ובאפקטים של אור. הם כמעט ולא עסקו בנושאים חברתיים ופוליטיים כמו הציירים הריאליסטיים. הם הרבו לתאר את עבודת האדמה כשדמות האיכר הופכת למרכזית. עם זאת, ציירים הציגו את דמות האדם כמזערית בתוך הנוף, ואחרים, כמו מילה או קונסטבל הציבו אותו כמרכז היצירה.

### מאפייני הסגנון הנטורליסטי:

- התחלת הציור בחיק הטבע וסיימו בסטודיו.
- נושאי הווי של איכרים ותמונות נוף, תיאורי שמים ועננים.
- דיוק בפרטים הנראים.
- צבעים זוהרים ואפקטים של אור.
- ניסיון ליצור תמונות צילומיות.

## ז'אן פרנסואה מילה:

ז'אן פרנסואה מילה (Jean Francois Millet 1814-1875) היה צייר ודפס צרפתי, ובנו של איכר מנורמנדי. הוא נאלץ להיאבק בכל שלב בחייו כיוון שהגיע מרקע של עוני ודלות. ב-1838 הוא הגיע לפריז ללמוד אמנות אצל פול דלרוש. בתחילת דרכו התפרנס מציור דיוקנים, ולראשונה הציג ב"סלון" ב-1840. בתקופה זו הוא הושפע מפוסן וכלל בציוריו, פרט לדיוקנים, גם נושאים מיתולוגיים. עם זאת, זיכרונות ילדותו מחיי האיכרים בנורמנדי הפכו לנושא המרכזי של יצירתו. פרט לציור עסק גם בחיתוכי עץ והדפסים, שתיארו בדרך-כלל עבודה ואת חיי האיכרים. לחיתוכי העץ שלו נודעה השפעה על עבודתו של ואן גוך. בשנת 1849 פרצה בפריז מגפת הכולרה. מילה עזב את פריז והשתקע בברביזון, שם חי עד מותו. בזמן שהותו שם הוא הפך לאחת הדמויות המובילות בהקמת "אסכולת ברביזון". הוא הקדיש עצמו לציורי נוף ולתיאור החיים בכפר. יצירתו הידועה ביותר היא "הזורע", שבה מתוארת דמות מונומנטלית של זורע. ביצירה זו כוונתו המקורית הייתה לתאר את הקשר בין האיכר לאדמתו, אבל היא נתפסה כמחאה פוליטית נגד דיכוי האיכרים, ובמילה דבקה תווית של מהפכן סוציאליסטי. המרקם המעובה של ציוריו העניק להם איכות "איכרית" גסה, ונחשב כריאקציה נגד הקדמה. למרות שראו בו מהפכן והשלטונות הטרידו אותו עקב כך, מילה עצמו התייחס בציוריו לנושאים מחיי האיכרים ביחס דו-ערכי. בהיותו בן איכרים הוא לא ראה בעבודתם מקור רק לאושר או יופי, אלא תיאור אותם על קשייהם ועונייהם. בכך היה "ריאליסט" יותר מחבריו. עם זאת, ציוריו הם בעלי איכות דתית מיסטית. לקראת סוף חייו החלה הפלטה שלו להבהיר ומשיכות המכחול שלו נעשו חופשיות יותר. בציוריו החלה להיראות קירבה מסוימת לאיכות האימפרסיוניסטית, אם כי הטכניקה שלו מעולם לא הייתה דומה לשלהם. מילה מעולם לא צייר בחוץ ולא השתמש בתיאוריות הצבעים האימפרסיוניסטיות. מילה נפטר בברביזון ב-20 בינואר 1875 בחוסר כול.

### המלקטות, 1857, שמן על בד

מילה מתאר את הפועלות על רקע הקדמה המובטחת של המהפכה התעשייתית, ומציג אותן כדמויות שאינן נהנות מן הקדמה, כלומר חייהן הם עבודה פיזית קשה ומתמשכת, למרות הקדמה שמציעה המהפכה התעשייתית.

### איקונוגרפיה:

מילה הרבה לתאר את האיכרים ואת הקשר שלהם אל אדמתם. תיאורים אלו מצטיינים באובייקטיביות שאינה מבקרת את הנראה אלא מציגה אותו כעובדה.

**עצם התיאור הוא הביקורת:** על רקע הקדמה שהבטיחה המהפכה התעשייתית מוצגות הדמויות שאינן נהנות מקדמה זו, וחיייהן הם עבודה פיזית מתמשכת וסיזיפית. היצירה מתארת שלוש דמויות נשים, איכרות ממעמד נמוך, העוסקות במלאכה הבזויה ביותר בשדה – איסוף גרגירי החיטה שנפלו לאחר הקציר. עצם הצגתן של דמויות ממעמד נמוך כל כך בפורמט ובאופן היאה לדמויות בעלות חשיבות ומעמד היווה גורם חתרני בתקופה שבה נוצרה היצירה.

### נושא היצירה

בשדה חיטה רחב, שלוש דמויות של נשים ממעמד הפועלים עוסקות במלאכת איסוף שאריות חיטה שנפלה בעת הקציר. הנשים כפופות, לבושות בתלבושת מסורתית ומלקטות את השאריות לתוך הסינרים שלהן, תוך כדי צעידה איטית והתעלמות מהסביבה. דמויות הנשים הן אנונימיות, פניהן מוסתרות, והן מייצגות איכרות עניות שנאלצות לאסוף שיירים כדי להתקיים. עבודתן נעשית על רקע השדה הרחב שבו רואים את בעל השדה רכוב על סוסו, את עובדיו, ומסביב ערימות חיטה. ציור הנוף שדה החיטה משתרע על פני שני שליש מן היצירה, בגוונים צהובים וחומים בהירים, המוארים באור חמה. באופק נראות ערימות חציר ושיבולים, ולידן דמויות קטנות. בקצה הימני באופק נראים מספר בתים כפריים, ומאחוריהם צמרות עצים ירוקים על רקע השמים הבהירים.



## **מילה מדגיש את עבודתן הקשה של הנשים באמצעים האמנותיים הבאים:**

- **קומפוזיציה פתוחה:** הנשים ממוקמות במרכז שדה עצום ממדים, המדגיש את מלאכת איסוף החיטה כעבודה שלעולם אינה נגמרת, עבודה סיזיפית. שלוש הדמויות ממוקמות במרכז שדה רחב-ידיים, המדגיש את הסיזיפיות של מלאכתן; גם ערמות החיטה הגדולות שמאחור מדגישות זאת. עם זאת, מילה מדגיש את החשיבות של הנשים ושל עבודתן באמצעות העצמת דמויותיהן בקומפוזיציה, אפילו ביחס לנף וערמות החציר. הנשים מתוארות בבגדי איכרים אופייניים כשגבן מוטה כלפי מטה. גם הדמות שלכאורה עומדת ישר סובלת מכיפוף חד בגבה. כדי להדגיש את הקושי של עבודתן מתאר מילה את הדמות השמאלית מחזיקה את גבה בידה השמאלית, כשהימנית כמעט נוגעת ברצפה. תחושת ההשחיה של הדמות ו"תפיסת הרגע" באמצע התנועה מותירה את הדמויות במצב של מאמץ מתמשך. על-פי אור השמש ניתן לשער כי מדובר בשעת שקיעה, המדגישה את שעות העבודה הארוכות. עם זאת, היצירה כולה עוטה ערפיליות מיסטית, המעניקה לסצנה תחושת שלווה ושקט. בכך באה לידי ביטוי דו-הערכיות ביחסו של מילה כלפי עבודת האיכרים: הדגשת הריאליזם והקושי מצד אחד, ותחושה של הדרת-כבוד כמעט דתית מצד אחר.
- **תפיסת החלל עמוקה ואטמוספירית:** הדמויות הקטנות באופק וערימות החיטה העצומות מאחור מדגישות את העבודה המתמשכת שעוד צפויה לנשים.
- **עיצוב הדמויות:** הנשים מתוארות בבגדי איכרים אופייניים כשגבן מוטה כלפי מטה. גם האישה העומדת כפופה לפניו, כיוון שאינה יכולה ליישר את גבה לחלוטין. זוהי התוצאה של הכיפוף המתמשך בעת איסוף החיטה.
- **האור:** מקור האור ביצירה הוא אור חמה טבעי בצהרי היום, שיוצר צל ליד הנשים העוסקות באיסוף החיטה. האור דיפוזי, מתפשט על פני היצירה ומרכך את האובייקטים. השעה היא שעת שיא החום, שמערים קשיים על הנשים בעבודתן.

## **יחסו של האמן לעבודה ולנשים העובדות**

מילה הכיר את הווי החיים של האיכרים וחש קירבה אליהם ואל עבודתם. לכן הוא מציג אותה כעבודה הירואית ונוסף בה הילה של קדושה. הוא מעלה את עבודת האדמה לרמה של שליחות מקודשת ואלוהית, ולא מתייחס אליה כאל עבודה נחותה ובזויה.

## **יחסו אל העבודה והאדם העובד מתבטא באופן הצגת דמויות הנשים:**

- הנשים מתוארות במונומנטליות ובתנועה אצילית הראויה לדמויות מכובדות, ומזכירות את הסיפור התנ"כי של רות ונעמי ממגילת רות.
- הן מעוררות הערכה בבגדיהן הפשוטים והמסודרים ובמחוותיהן החינניות, שיש בהן קסם של השלמה עם הגורל.
- ידוע לכול שנשים שמלקטות שאריות קציר הן הנשים העניות ביותר בקהילה, והלקט עצמו נחשב לעבודה בזויה. למרות זאת הרקע החברתי שלהן אינו נחשף, כך גם הקשיים הגופניים שבעבודתן. בדרך זו מציג מילה תפיסה ערכית של עבודת האדמה, שיש בה מן הפשטות והטוהר.

## שאלות מבגרויות:

### 1. בגרות 2002 (יש להתייחס רק לטרנר):

#### **שאלה 11**

##### **רומנטיקה**

בתמונה 21 מוצגת היצירה "הנזיר מול הים", ובתמונה 22 מוצגת היצירה "גשם, קיטור וסערה".

(7 נק') **א.** תאר את הנושא ואת האווירה בכל אחת מהיצירות.

(7 נק') **ב.** הסבר שני אמצעים אמנותיים שבאמצעותם יוצר כל אחד מהאמנים את האווירה.

(3 נק') **ג.** ציין נושא נוסף שבו עוסקים האמנים השייכים לזרם הרומנטי.

### 2. בגרות 2003 (יש להתייחס רק ל"המלקטות"):

#### **שאלה 10**

##### **נשים בעבודה**

בתמונה 20 מוצגת היצירה "המלקטות", ובתמונה 21 מוצגת היצירה "מגהצות".

(2 נק') **א.** ציין לאיזה סגנון שייכת כל אחת מהיצירות.

(5 נק') **ב.** הסבר כיצד כל אחד מהאמנים מתאר את הנשים בעבודתן.

(10 נק') **ג.** הסבר שלושה אמצעים אמנותיים בכל אחת מהיצירות. בתשובתך התייחס לאור, לצבע ולקומפוזיציה.

### 3. בגרות 2004 (יש להתייחס רק ל"חתונה יהודית במרוקו"):

#### **שאלה 30**

##### **חתונה יהודית**

בתמונה 54 מוצגת היצירה "חתונה יהודית במרוקו", ובתמונה 55 מוצגת היצירה "החתונה היהודית".

(4 נק') **א.** הסבר מהו מקור ההשפעה על כל אחד מהאמנים.

(5 נק') **ב.** הסבר שני מנהגים האופייניים למקום, הבאים לידי ביטוי בכל אחת מהיצירות (סך-הכול – ארבעה מנהגים).

(8 נק') **ג.** בכל אחת מהיצירות הסבר שני אמצעים אמנותיים (סך-הכול – ארבעה אמצעים אמנותיים).

### 4. בגרות 2005:

#### **שאלה 11**

##### **ריאליזם ונטורליזם**

בתמונה 17 מוצגת היצירה "מסתתי האבנים", ובתמונה 18 מוצגת היצירה "המלקטות".

(5 נק') **א.** תאר את הרקע ההיסטורי-החברתי לצמיחת הזרם הריאליסטי באירופה.

(6 נק') **ב.** בכל אחת מהיצירות תאר את הנושא, והסבר מהו המסר החברתי.

(6 נק') **ג.** בכל אחת מהיצירות תאר שני אמצעים אמנותיים (סך-הכול – ארבעה אמצעים אמנותיים).

**5. בגרות 2006 (יש להתייחס רק ל"גשם קיטור וסערה")**

**שאלה 10**

**רכבות**

בתמונה 16 מוצגת היצירה "גשם קיטור וסערה", ובתמונה 17 מוצגת היצירה "תחנת סנט לזר".

- (2 נק') א. ציין לאיזה זרם שייכת כל אחת מן היצירות.  
(6 נק') ב. בכל אחת מן היצירות הסבר מאפיין סגנוני **אחד** של הזרם.  
(9 נק') ג. תאר כל אחת מן היצירות, והסבר כיצד כל אחד מהאמנים מתייחס לנושא הרכבת.

**6. בגרות 2008 (יש להתייחס רק ל"שריפת בתי הפרלמנט")**

**שאלה 10**

**רומנטיקה**

בתמונה 14 מוצגת היצירה "מנזר ביער האלונים", של קספר דויד פרידריך, ובתמונה 15 מוצגת היצירה "שריפת בתי הפרלמנט", של ויליאם טרנר.

- (5 נק') א. ציין **שלושה** נושאים שהזרם הרומנטי עוסק בהם.  
(6 נק') ב. תאר את הנושא ואת האווירה בכל אחת מן היצירות.  
(6 נק') ג. בכל יצירה, תאר **שני** אמצעים אמנותיים שהאמן משתמש בהם להעברת המסר.

**7. בגרות 2009 (יש להתייחס רק ל"בתערוכה")**

**שאלה 9**

**ביקורת**

בתמונה 16 מוצגת היצירה "אתה שאינך מסוגל", של פרנצ'סקו גויה, ובתמונה 17 מוצגת היצירה "בתערוכה", של אונורה דומייה.

- (6 נק') א. הסבר מהי הביקורת של כל אחד מן האמנים, וכיצד היא באה לידי ביטוי ביצירותיהם.  
(6 נק') ב. בכל יצירה הסבר אמצעי אמנותי **אחד** להעברת המסר.  
(5 נק') ג. היצירה "אתה שאינך מסוגל" היא חלק מסדרת הדפסים. ציין את שם הסדרה והסבר במה היא עוסקת.

**8. בגרות 2010**

**שאלה 11**

**ריאליזם ונטורליזם**

בתמונה 14 מוצגת היצירה "מסתתני האבנים", של גוסטב קורבה, ובתמונה 15 מוצגת היצירה "המלקטות", של פרנסואה מילה.

- (4 נק') א. תאר את הרקע לצמיחת הזרם הריאליסטי באירופה.  
(5 נק') ב. בכל אחת מן היצירות תאר את הנושא, והסבר את היחס של האמן לעבודת כפיים.  
(5 נק') ג. תאר **שני** מאפיינים סגנוניים של הריאליזם הבאים לידי ביטוי ביצירה "מסתתני האבנים".  
(3 נק') ד. תאר אמצעי אמנותי **אחד** הבא לידי ביטוי ביצירה "המלקטות".

## הצעה לפתרונות:

1. בגרות 2002:

### א. תיאור הנושא והאווירה:

#### גשם קיטור וסערה

טרנר מתאר את הרכבת באקצרה חריפה כשהיא חוצה גשר ומתקרבת אלינו. החלק הברור הוא הקטר, הבוקע מתוך הערפל, אש אדומה בוקעת ממנו. עשן הקיטור מתערבב בתוך הגשם, הסערה, הערפל והאור, ויחד הם יוצרים חוסר בהירות וטשטוש. הגשר עובר מעל הנהר, ובמרחק מצד שמאל, אפשר להבחין בגשר נוסף. בין שני הגשרים שטה סירה בנהר. טרנר מתאר אווירה של יום סגריר, סוער וגשום, שבו יש מאבק בין איתני הטבע ובין יציר כפיו של האדם. הרכבת המגיעה מבעד לסערה. טרנר מתאר כוח, מהירות ומתח הרכבת כאילו מפריעה לשקט של הטבע. הטכנולוגיה, האטמוספירה וכוחות הטבע מתמזגים לסוג חדש של מציאות רומנטית.

ב. אמצעים אמנותיים, שנים מבין:

#### גשם, קיטור וסערה – שניים מבין:

- קומפוזיציה: אלכסונית, פתוחה, דינמית.
- צבעוניות: צבעים חמים וקרים המתערבים ומתמזגים זה בזה. שימוש בסקלה של צבעים קרים לתיאור השמים, ובסקלה של צבעים חמים לתיאור הקטר, הרכבת וסביבתה – הקטר שפולט חום, עשן ואש.
- צבעוניות אטמוספירית – הצבעים נמהלים זה בזה.
- ציור כוללני: אין התייחסות לפרטים, האובייקטים מטושטשים באמצעות משיכות מכחול קטנות. איבוד המבנה של העצמים.
- משיכות מכחול: חופשיות, בולטות, אקספרסיביות (הבעתיות).
- כתמים: הגובלת בהפשטה.
- אור דרמטי וחזק פורץ לכיוון הצופה.
- תפיסת נוף פנורמית.

### ג. נושא, אחד מבין:

- חורבות.
- התמודדות האדם באיתני הטבע.
- תיאור האדם במצבים בלתי שגרתיים, שיגעון, מוות.
- המזרח, אקזוטיקה.
- יצירות עפ"י טקסטים ספרותיים.
- מאבק בין האדם לחיה.
- תיאור של בעלי חיים.
- אכזריות האדם.
- בריחה אל הרגש, ביטוי רגשות.
- שאיפה אל הטבע, אל הנשגב.
- מוות וגבורה עילאית.
- דת, מיסטיקה ורגש.
- נושאים היסטוריים.

א. המלקטות – ריאליזם/נטורליזם

ב. המלקטות – נשים בתלבושות מסורתיות, מלקטות שאריות

בשדה החיטה, תוך צעידה איטית והתעלמות מהסביבה.  
נשים צועדות כפופות, אוספות בסינרית את השיבולים  
שנשארו בשדה לאחר הקציר.

דמויות אנונימיות, פניהן מוסתרות, מייצגות איכרות עניות  
שנאלצות לאסוף שיירים. על רקע השדה הרחב רואים את  
בעל השדה רוכב על סוס, את עובדין, ומסביב ערמת חיטה.  
למרות העבודה הנחוצה שבה הן עוסקות, הנשים מעוררות  
הערכה בבגדיהן הפשוטים, ובמחוותיהן, כאילו הן משלימות  
עם הגורל.

הדמויות בתנוחה של כיפוף, דבר המצביע על העבודה הקשה

ג. אמצעים אמנותיים:

המלקטות:

נטורליזם, שיקוף של הנראה לעין מבחינת הצבעים, מזג  
האוויר, העומק בנוף והמרקמים השונים – בדים וחומרים.

התבוננות בחיים האמיתיים ובאובייקטים והעתקתם  
בנאמנות. האמן מצייר מתוך התבוננות – יציאה לשטח.

האוו: האור מפוזר על פני כל התמונה. אור שמש באמצע  
היום – מדגיש את הקושי בעבודה.

קומפוזיציה: אלכסונית. הנשים ממוקמות במרכז שדה עצום  
ממדים, הנשים מונומנטליות ובתנועה אצילית.

צבעים: ריאליסטיים.

צבעוניות חמה – צהוב-כתום בשדה.

צבעוניות קרה – שמיים כחולים המדגישים את

האור בשעות הצהריים.

3. בגרות 2004:

חתונה יהודית

א. חתונה יהודית במרוקו – מקור השפעה מזרחי – צפון  
אפריקאי איסלמי. ניתן לראות על-פי הלבוש ועל-פי המיקום  
של האירוע את המנהגים וההווי של החתונה.

ב. חתונה יהודית במרוקו, שני מנהגים מבין:

- חצר פנימית של בית פרטי.
- לא רואים את רגע הקידושין – מתואר ביצירה השלב  
שאחרי הקידושין.
- מסיבת החתונה – נערכת תחת כיפת השמים.
- ישיבה על הרצפה (מחצלות).
- מוזיקה וריקודים.
- ישיבה משותפת של גברים ונשים.
- מצד ימין סופר עורך רישום של מתנות החתונה על-פי  
מנהג של יהודי מרוקו.

ג. חתונה יהודית במרוקו, שני אמצעים אמנותיים:

- אור יום – המקום והדמויות מוארים מאוד. כאשר  
דלקרואה הגיע למרוקו הוא התרשם מהאור הרב,  
ויצירותיו נעשו בהירות יותר.
- התנועה והדינמיות – יש אווירה של שמחה בחגיגת  
הנישואין. התנועה הרבה באה לידי ביטוי בג'סטות  
(מחוות) שונות שעושות הדמויות מסביב לחלל המרכזי.
- צבעוניות כתמית עזה ולוקאלית.
- תפיסת חלל בימתית, פרספקטיבה קווית, הסתרה.



ריאליזם ונטורליזם

א. רקע היסטורי-חברתי:

- המהפכה התעשייתית הביאה לעיוור מואץ, להנצחת פועלים בין חזקים וחלשים, ליצירת מעמד פועלים בולט. ניצול נשים וילדים לצורכי עבודה גרם להתפרצויות על רקע חברתי.
- המהפכה הצרפתית לא השיגה את יעדי השוויון, דבר שגרם לחוסר שקט חברתי ולרעיונות חדשים.
- האמנים הריאליסטים דבקו ברעיונות השוויון של מרקס ואנגלס, ונטשו את הזרמים הרומנטי והניאוקלאסי, המיופייים לטעמים.

ב. מסתתי אבנים, קורבה, הנושא:

- תיאור מעמד הפועלים או הפרולטריון. האמן פגש את שני הסתתים והתפעל מפעולת חציבת האבן. קורבה מדגיש את העבודה הקשה ואת מאמץ הגוף.
- עבודה עירונית של פועלים אנונימיים, הנראים מהגב ומייצגים את מעמדם.
- מתוארים שני גברים, האחד מבוגר והשני צעיר, עוסקים במלאכה פיזית קשה.
- **המסר החברתי** הוא שמעמד הפועלים ראוי להנצחה בציוור ולהיות נחלת הכלל. כמו כן התכוון קורבה לרמוז על מעגל חיי הקשים של הפועל — הרמת הסל, הנפת הפטיש, הבגדים הקרועים.
- העמל הוא מציאות, שבה אדם מבוגר אמור לעבוד בעבודה פיזית קשה בדיוק כמו נער צעיר. הבגדים בלויים, העמל ניכר בכל גופם.
- עבודה פיזית שהייתה מנת חלקם של ילדים שסייעו בפרנסת המשפחה — היצירה מתארת את המעגל הנמשך של עוני וניצול המעמד הנמוך.

המלקטות, מילה, הנושא:

- נשים בעבודתן. מתוארות שלוש נשים כפופות אל הקרקע כדי ללקט שאריות חיטה. בגדיהן פשוטים. ברקע נוף ושדה רחב, ובקצה אדון רכוב על סוס.
- שלוש נשים המתמזגות עם הטבע בהרמוניה.
- **המסר החברתי:** מילה רצה לבטא את הקשר הטבעי בין האדם לבין האדמה. יש כאן ביקורת על העובדה שהנשים לא נהנות מפירות המהפכה התעשייתית.
- עמל הכפיים כאידיליה. קדושת העבודה מבטאת את הפסוק "בזיעת אפיק תאכל לחם".
- עבודת האדמה לפי מילה הייתה ייעוד ושליחות דתית. יש כאן השגבה של עבודת האדמה.

ג. מסתתי האבנים, שני אמצעים מבין:

- הצבע מתאר בדיוקנות ריאליסטית את המסתתים, ללא ייפוי. הבגדים בצבעי חום ולבן, הנוף בגווני חום, ירוק וצהוב.
- צבעוניות חמה, מונכרום של חומים וצהובים.
- התאורה טבעית, ללא סלקטיביות, ונופלת כאילו הפועלים עובדים בשדה.
- קומפוזיציה מרכזית המקפאה את הגברים בתנועתם.
- המלקטות, שני אמצעים מבין:
- התאורה טבעית, חמה ויוצרת תחושה של יום שמש בהיר.
- הצבעוניות רכה. השדה בצהוב, מטפחות הראש של הנשים באדום וכחול, מה שמשלים את צבעי היסוד.
- הצבעוניות נטורליסטית, ומריחות המכחול אינן מייפות את המציאות.
- קומפוזיציה מאוזנת והרמונית. שדה המשתרע על-פני שני שליש מהתמונה. הנשים במרכז השדה.
- החלל עמוק. מעבר הדרגתי של צבע מכהה לבהיר מעצים את המרחב. שימוש בפרספקטיבה אווירית.

5. בגרות 2006:

רכבות

א. גשם קיטור וסערה — הרומנטיקה באנגליה;

ב. מאפיין סגנוני של הזרם:

גשם קיטור וסערה, אחד מבין:

— טשטוש

— כתמיות, באה לידי ביטוי באיכויות של האטמוספירה.

ג.

טרנר אינו מתאר את הרכבת אלא מתייחס לטכנולוגיה חדשה הקשורה בהתפתחות הרכבת. הוא מראה את הכוח של הטכנולוגיה המודרנית החדשה לתקופתו.

מתאר אווירה של יום סגריר, סוער וגשום, שבו יש מאבק בין איתני הטבע ובין הרכבת המגיחה מבין הסערה. טרנר מתפעל גם מהרכבת בעקבות חוויה אישית. מבטא את רוח התקופה, משום שלראשונה בציוור הרומנטי מתוארת הרכבת ובראשה הקטר. מבטא את הכוח הממונע של המכונה בעקבות המהפכה התעשייתית מול כוחות הטבע הכבירים.

## רומנטיקה

## א. הזרם הרומנטי – שלושה מבין הנושאים האלה:

נופים נשגבים ונופים הרסניים, האדם מול הטבע, סבל האדם, מצבים בלתי שגרתיים, הים, אפסות האדם מול איתני הטבע, אכזריות, אוריינטליזם, פנטזיה ואקזוטיקה, נושאים פוליטיים וחברתיים תוך כדי התייחסות לאלגוריות ספרותיות.

## שריפת בתי הפרלמנט –

## שניים מבין האמצעים האלה:

**קומפוזיציה:** כמעט מרוקנת במרכז, למעט כמה סירות החוצות את הנהר, ומוקפת מסביב על-ידי שלושה גבולות: השריפה מאחור, הגשר המתמוטט מימין, והקהל במישור הקדמי. נושא הציור עצמו מופיע מרוחק מן הצופה בעוד שהמישור הקדמי הופך לבלייל של דמויות אנושיות חסרות זהות וחסרות אונים.

קומפוזיציה פתוחה וקטועה ובמרכזה האש בצבע כתום. ההשתקפות יוצרת חלוקה של הפורמט לשני חלקים אופקיים.

הגשר הופך לחסר משקל המוביל את מבט הצופה מעל לקהל ומעל לסירות אל הגהינום המשתולל במרחק ומשתקף במים. הלהבות מתמזגות בעננים, בשמי הלילה, ומשתקפות במים ויוצרות איחוד של יסודות הטבע המתאחדים בזעם על מנת לכלות את מה שיצר האדם עד תום.

**אור:** מקור האור ביצירה היא האש, שהיא גם מקור האסון. אור דרמטי של אש היוצר הבזקי אור עזים לעומת צללים כבדים. האור מתפרץ ומאיים להתפשט על כל הגוף.

ההשתקפויות בתמונה מכפילות את עוצמת האש ומעצימות את הכוח של הטבע, לעומת הדמויות הקטנות, הכמעט נעלמות.

**משיכות מכחול:** חופשיות והבעתיות יוצרות תנועה פנימית, טשטוש וסערה, כתמיות כמעט אמורפית ומופשטת.

**צבעוניות:** ניגודית. כחול וכתום מתנגשים בעוצמה, שחור ולבן מנוגדים יוצרים דרמה. צבעוניות אטמוספרית, הצבעים נמהלים זה בזה.

## טרנר – שריפת בתי הפרלמנט

**הנושא + האווירה:** ב-16 באוקטובר 1834 עלה באש בית הפרלמנט האנגלי בלונדון, ונשרף כליל. ויליאם טרנר, שצפה במחזה הנורא אבל גם המרהיב, מיהר לרשום בצבעי מים את מה שראה. הרישומים הפכו לציור ענק שנראה כמו סוף העולם. האש והעשן מיתמרים לשמים, מרחוק נראים מגדלי קתדרלת וסטמינסטר בנהר התמזה סירות, ואנשים עומדים חסרי אונים מול האש. על הגדה שממול גשר וסטמינסטר המתמוטט נאספים אנשים, קהל בבגדי התקופה. הקהל הצופה באש מתגמד והופך לרוחות רפאים מול הזעם של ארבעת יסודות הטבע המשתתפים בדרמה, מים, אוויר, אש ואדמה.

האירוע הספציפי הופך לתיאור של אסון טבע, שבו מתנגשים כוחות הטבע עם מעשה ידי האדם. טרנר אינו מציג עולם של שלוה, אלא עולם דרמטי של תנועה, של תפאורה מסנוורת, והוא משתמש בכל האפקטים שיכלו לתת לתמונתו דרמטיות. טרנר אינו רוצה להנציח מאורע היסטורי, אלא לתאר מאורע מסעיר ומרגש, לתפוס אור ואווירה יותר מאשר צורה.

**הביקורת של דומייה, וכיצד היא באה לידי ביטוי  
ביצירה "בתערוכה":**

דומייה מתאר מקבץ צפוף של אנשים הבאים ל"סלון", להתבונן ביצירות אמנות המוצגות בצפיפות על הקירות. הוא מציג את המתבוננים, אנשי החברה הגבוהה, כאנשים שאינם מבינים דבר באמנות, ומתקרבים לציורים עד שהם נוגעים בהם באפס, הסתכלות שאינה מאפשרת לחוות חוויה אמנותית. הבוז והלעג שבהעמדת האנשים מול היצירות הם כלי בידי דומייה לביקורת חברתית נוקבת נגד עליונותם המעמדית האנינה של אנשי הבורגנות. הדמויות אינן מוצגות כאנשים חכמים, אלא כאנשים מלאי חשיבות עצמית והערכה עצמית. הדמויות נראות מוגזמות ומעוותות, מה שמבליט את תכונותיהם השליליות.