

מאגר שאלות בגרות לדוגמה

חלק ב – מפגשים מהסוג החזותי בעידן הטכנולוגי

פרק ב.1: המצאת המצלמה והשפעתה על השפה החזותית

עובד משאלות שנכתבו על ידי:

רוני גור, נעמי אירגאס, ברכה גולדנברג, ורד מלכה, שדה בראנסי, אורלי צימרמן, יפעת קייטס, יעל אדלמן, ורה לוסובי, אורלי אלכסנדר, סמדר נויברגר

שאלה 1: השפעת הקודים החזותיים של המצלמה על הנטורליזם

לפניך היצירות:

לואי דאגר, שדרות המקדש, 1835, דגרוטיפ

ארנסט מסונייה, סצנת רחוב ליד אנטיבס, שמן על פאנל, ללא שנה, 32x24 ס"מ

(5 נק') א. ציין שניים מהקודים החזותיים של הצילום והסבר כיצד הם באים לידי ביטוי בצילום של דאגר?

(4 נק') ב. הסבר שלושה מאפיינים של הנטורליזם המושפעים משפת הצילום.

(7 נק') ג. תאר את היצירה של ארנסט מסונייה "סצנת רחוב ליד אנטיבס". ציין שני מאפיינים המושפעים משפת הצילום ביצירה זו.

תשובה לשאלה 1

א. תמונה זו ממחישה את הקודים החזותיים המרכזיים של הצילום לתיעוד הממשות בתקופתו: נקודת המבט גבוהה ואלכסונית - נקודת מבט גבוהה מאפשרת מראה פנורמי רחב בהיקפו במקרה זה של מראה העיר. התצלום מתאר באופן מפורט וברור את מראה הרחוב מנקודת מבט גבוהה ואלכסונית. הרחוב עצמו מתעקל מהמישור התחתון של הקומפוזיציה לעבר צידה השמאלי ונמתח עד האופק. משני צדדיו של הרחוב שורות מבנים ושורת עצים נמוכים יותר. תפיסת רגע בממשות - הרחוב ריק כמעט לחלוטין, ורק בפינה הקרובה לצופה בפינת הרחוב אפשר לזהות שתי דמויות אדם: מצחצח נעליים יושב ומטפל בלקוח המרים את רגלו. זה התצלום הראשון בהיסטוריה שאפשר להבחין בו בבני אדם. קומפוזיציה פתוחה - מעידה על הצילום כחלק מאירוע מתמשך, דבר המגביר את תחושת הריאליזם. בצילום ניתן לראות את הרחוב כחלק ממראה העיר.

ב. שלושה מתוך המאפיינים הבאים:

- תיאור נכון של האור: היוצרים הנטורליסטים ניסו לתפוס את האור של השמש

כפי שהוא נראה בממשות

- **הקפאת הרגע בממשות:** היוצרים הנטורליסטים ניסו לתפוס את הרגע החולף באופן המדויק ביותר. מאפיין זה בא לידי ביטוי על ידי תיאור תנועה רגע מקרי ולעיתים גם על ידי טשטוש האובייקטים.
- **ציור בטבע:** היוצרים רצו לצאת מן הסטודיו. אמנם רוב ציורי השמן הגדולים של הנטוריסטים ציירו בסטודיו, אך רישומי ההכנה נעשו בטבע אל מול הנוף. היציאה מן הסטודיו לטבע נעשתה מאפיין מרכזי של התקופה.
- **העין המשוטטת:** הנטייה הנטורליסטית לתיאור מציאות בצורה לא היררכית או מתמקדת, כמו תכונת המצלמה לקליטה אובייקטיבית.
- **דיוק בפרטים ובתיאור הממשות:** היוצרים הנטורליסטים ניסו לצייר כמה שיותר מדויק וליצור העתקה של הממשות.

ג. זהו ציור נוף של רחוב בעיירה אנטיבס בחופה הדרומי של צרפת. הרחוב מתואר מנקודת מבט של מטייל בו, המתבונן ברגע אקראי. במרכז הרחוב צועדות על גבי שביל עפר אישה וילדה, ככל הנראה אם ובת, האחוזות ידיים. האישה מחזיקה בידה הימנית סל, המעיד כי ככל הנראה היא בדרך לסידורים כלשהם. מאחור, בצד ימין של הקומפוזיציה משוחח גבר, ומאחוריו חמור הנושא תיק עם דמות בלתי מזוהה הניצבת בדלת בית. במישור הקדמי יותר, מצד ימין של האישה והילדה, נראה כלב האוכל דבר מה מהרצפה. צדי הקומפוזיציה מוקפים קירות בתים הסוגרים אותה ויוצרים מעיין עולם סגור ושלי. רמז לעולם החיצוני מופיע רק מאחור בתיאור הגבעות הירוקות שמעבר לעיירה. בין "העולם החיצון" ובין הרחוב הסגור מפרידה קשת המשמשת כשער.

שניים מבין המאפיינים הבאים:

- תפיסת הרגע החולף באמצעות תיאור האור המדויק
- תיאור רגע חולף, אופייני בממשות
- תיאור רחוב מחוץ לסטודיו
- תיאור רגע סתמי, ללא חשיבות מיוחדת – עין משוטטת
- ניסיון לתיאור מדויק

שאלה 2: החידושים שהביא הצילום

הצילום הביא עמו חדשנות והתייחסות חדשה לממשות.

לפניך שני צילומים:

[טימותי אוסליבן, קציר המוות בגטיסברג פנסילבניה, תצלום, 4 ביולי 1863, 22.1x17.8 ס"מ](#)

[רברט קורנליוס, דיוקן עצמי, 1839, דגרוטיפ](#)

6 נק') א. תאר את שני הצילומים "קציר המוות" ו"דיוקן עצמי". בתשובתך התייחס לקומפוזיציה, תפיסת חלל ויחס לממשות.

5 נק') ב. ציין שלושה חידושים שהביא עמו הצילום והסבר מהו החידוש הבא לידי ביטוי בצילום "דיוקן עצמי"?

5 נק') ג. הסבר מהו המסר המרכזי, הבא לידי ביטוי בכותרת הצילום "קציר המוות בגטיסברג פנסילבניה" של אוסליבן. הסבר שני קודים חזותיים של הצילום בהם משתמש אוסליבן על מנת להעצים את המסר הזה?

תשובה לשאלה 2:

א. קציר המוות בגטיסברג - בתצלום נראה שדה הקרב, הנפרש למרחוק באור הזריחה. בקדמת הפריים מוטלות גופותיהם של חמישה חיילים שפרטיהם נראים בבירור, ומאחוריהם, מבעד לערפילי הבוקר, נראות גופות רבות נוספות פזורות בשדה. בין הגופות המרוחקות ניתן לראות חייל בודד יושב זקוף על סוסו. הקומפוזיציה פתוחה, כפי שנרמז מהגופות שנחתכות בגבולות התמונה, והחלל העמוק נוצר באמצעות פרספקטיבה אווירית – טשטוש הולך וגובר של עומק השדה.

תצלום זה, משקף בבירור את פני ההרוגים, תיאור זה הוא הקרוב ביותר לתיאור הממשות, המצלמה מצליחה לחקות ולתפוס חלק מסיטואציה שלמה בצורה הכמעט מושלמת.

דיוקן עצמי - בתצלום כמעט במרכז היצירה, נראה גבר צעיר, לבוש בחליפה ושערו פרוע, כשפלא גופו העליון נוטה מעט לימין, וידיו משולבות על חזהו. מבטו מופנה מעט שמאלה ומעל למצלמה. הקומפוזיציה בתמונה אינה מאוזנת והדמות נוטה יותר לצד ימין. מבטה פונה הפוך – לצד שמאל, מעבר לגבולות התמונה. כך נוצרת תחושה של קומפוזיציה פתוחה ושל תפיסת רגע מקרי. הגבר ניצב בחלל שממדיו ועומקו לא ברורים, דבר המקנה שטיחות לחלל המקיף את הדמות שולי התמונה חשוכים, ואת הדמות מקיפה מעין הילת אור ששוליה רכים. תיאור זה הוא הקרוב ביותר לתיאור הממשות ומצליח להעתיק את הדמות והבעות פניה. הילת האור והחשיכה מעניקים נופך דרמטי לדמות ומרחיקים אותה מעט מן הממשות.

ב. המצאת הצילום הביאה עמה חידושים בשלושה תחומים עיקריים:

1. בתהליך מהיר במיוחד החלו התצלומים למלא תפקיד מרכזי בחשיפת ההמונים למבחר

התרחשויות חדשותיות כמעט בזמן אמת.

2. המצלמה הפכה לכלי חשוב ומרכזי בתיעוד חיי המשפחה.

3. המצלמה הפכה כלי למפרסמים שיוכלו לפרסם את המוצרים שלהם.

החידוש של התצלום "דיוקן עצמי" היא בהיותו המבשר של הצילום כטכניקה נגישה וזולה ליצירת דיוקנאות מדויקים של כל המעוניין בכך. עד אז רק צייר מיומן היה יכול ליצור דיוקן אמין ומדויק של אדם, בתהליך שגזל זמן וממון ולפיכך נשמר רק לבני המעמד הגבוה ובעלי היכולת הכלכלית המתאימה. חידוש נוסף של צילום זה הוא היותו הצילום הראשון בו יוצר תאר את עצמו ולא דמויות אחרות.

ג. זהו אחד התצלומים הראשונים המעבירים תמונות בלתי אמצעיות, משדה הקרב. מטרתו היא העברת מסר של אימה ומוות במלחמה באופן חזק וישיר אל הצופה. שמו של התצלום נגזר מכוחו הסמלי, שבו שדה תבואה הפך לשדה קטל, ובמקום חיטה "נקצרו" בו חיי החיילים. קודים חזותיים משפת הצילום הם:

- דיוקן רב מאד בפרטים, ללא אידאליזציה של הגופות.
- שימוש בחלל עמוק ואינסופי המאפשר לראות גופות רבות נוספות מוטלות בשטח.
- שימוש בזווית הצילום הפרונטלית וקרבה למושא הצילום היוצרת הזדהות של הצופה עם הקרבנות.
- שימוש בקומפוזיציה רחבה ופתוחה מרמזות על גודלו העצום של שדה הקרב ועל המספר הבלתי נתפס של ההרוגים.
- שימוש בעומק השדה הקשור לתכונת הפוקוס של המצלמה יוצר התמקדות בדמויות הקרובות והגדולות זאת יחד עם ערפילי הבוקר המטשטשים את קו האופק מעניקים לתצלום נופך ציורי: הגבול שבין השמים לארץ כמו נמחק עם מותם של חיילים כה רבים.

שאלה 3: השפעת הצילום על האימפרסיוניזם

לפניך היצירה מארי קאסאט, קיץ, שמן על בד, 1894, 81.3x100.6 ס"מ

- 6 נק') א. הסבר שני קודים חזותיים אותם אימצו הציירים האימפרסיוניסטים מהמצלמה.
 4 נק') ב. תאר את היצירה של קאסאט. בתשובתך התייחס גם לאווירה.
 6 נק') ג. הסבר שני קודים חזותיים אופייניים לצילום אשר באים לידי ביטוי ביצירה של קאסאט?

תשובה לשאלה 3

א. שני קודים חזותיים מתוך הרשימה:

- **ציור במרחב פתוח** – כמו הצלמים, גם האימפרסיוניסטים יצאו מהסטודיו בניסיון לצייר תוך התבוננות ישירה ללא מתווכים.
- **ציור ב"עין תמימה"** - כילד, הרואה את המציאות בתמימות – ללא דעה מוקדמת. הציור האימפרסיוניסטי מנסה להראות כביכול אובייקטיבי ללא הבעת דעה, כמו פעולת הצילום, שנתפסה כפעולה אובייקטיבית ומכאנית בתחילת דרכה.
- **תפיסת הרגע** – על ידי ציור מהיר, ספונטני, ללא סקיצות, המדמה פעולת צילום מהירה.
- **פרספקטיבה אווירית** - מתוך התנגדות לפרספקטיבה מדעית. פעולת הצילום חשפה את השינויים שיש בעומק החלל מבחינת חדות וצבעוניות.
- **קומפוזיציות פתוחות וחתוכות** - מתוך ניסיון להקפיא רגע כלשהו מתוך המציאות.
- **טשטוש** – הרבה מן הצילומים הראשונים שתיעדו דברים שיש בהם תנועה התאפיינו בטשטוש הדימויים. האימפרסיוניסטים השתמשו בטשטוש ובפרספקטיבה אווירית שדימו את הטשטוש של הצילומים.
- **זוויות הסתכלות** - שימוש בנקודות מבט לא שגרתיות, גבוהות ואלכסוניות.
- **תיאור ותיעוד של המעמד הבורגני והרגלי הבילוי שלו** – הצילום הפך להיות הכלי המרכזי שתיעד את חיי המעמד הבורגני בעיר. האימפרסיוניסטים עסקו באותם הנושאים.

ב. היצירה מתארת אישה וילדה שטות בסירה באגם ביום קיץ בהיר. הדמויות יושבות זו מול זו על גבי סירה הנכנסת לקומפוזיציה הפתוחה מצד ימין. הילדה הקטנה, בגבה אל הצופה, יושבת על גבי המעקה, והאישה הבוגרת יושבת בתוך הסירה מולה. שתיהן מתבוננות אל המים, והאישה הבוגרת רוכנת אליהם. הן מביטות בברווז שחור-לבן השט במים ממש לידן, מימין לסירה. מאחורי הסירה שט ברווז לבן נוסף. הדמויות מוארות וכן המים, המורכבים ממשיכות מכחול קצרות ומהירות בצבעים משלימים שיוצרים אשליית השתקפות. הקומפוזיציה אלכסונית ופתוחה, הצבעוניות עזה, והצבעים השונים ניכרים בבירור, ללא ערבוב קודם.

ביצירה האווירה רגועה. משפחה שיצאה לשיט. מזג האוויר נעים. היצירה מעבירה תחושה של משפחתיות נינוחה. המשפחה נראית כשייכת למעמד הבינוני - גבוה. השיט מהווה חלק מהבילוי שלהם בשעות הפנאי, אולי בילוי יום ראשון. ברור כי מדובר ביום חופש כיוון שהדמויות נראות רגועות ו"לוקחות את הזמן" להתבונן בברווזים ובמים.

ג. שני קודים חזותיים מתוך הרשימה:

- **ציור במרחב פתוח** – נראה כי קאסאט ציירה את הציור תוך התבוננות במשפחה השטה בסירה במקום עצמו. לא ברור מהיכן היא מתבוננת בהם, אך הקרבה אליהם, תפיסת הרגע המקרי, חוסר הדיוק בפרטים הקטנים – כל אלו מעידים על ציור מהיר ובמקום האירוע.
- **תפיסת הרגע** – על ידי ציור מהיר. ניתן לראות את משיכות המכחול המהירות, בהם השתמשה הציירת.
- **קומפוזיציה פתוחה וקטועה** - חיתוך של הסירה, המשוט והמפרש. יוצר תחושה של הקפאת רגע במציאות.
- **נקודת מבט** - גבוהה, התבוננות על הדמויות מלמעלה ומהצד, כאילו הצייר עבר במקרה במקום ותפס רגע ממשי בחייהן של הדמויות מבלי שהן שמו לב.
- **תיאור בילוי של שעות הפנאי של המעמד הבורגני** – זהו נושא אופייני מאד לתקופה בכלל. הצילום הפך את תיאור שעות הפנאי של המעמדות הנמוכים יותר לנגיש עבור כולם. הציירים האימפרסיוניסטים, וקאסאט ביניהם, אימצו קוד חזותי זה ליצירותיהם, והוא אף הפך לסימן הכר שלהם.

שאלה 4: היחס הדו-ערכי לצילום

עם המצאת הצילום היו יוצרים שראו בצילום יריב של הציור והאיור, והיו אחרים, שאימצו קודים חזותיים מתוך הצילום.

לפניך שתי כרזות:

[לינול ד' אדוארדס, כל כלב מגיע יומו, כרזה לחברת הרכבת הבריטית, 1913](#)

[פרנק ברנגוויין, בית היתומים של הצבאות, כרזה, 1916](#)

(6 נק') א. ציין **שלושה** קודים חזותיים של שפת הצילום שהתפתחו בעקבות המצאת המצלמה.

(8 נק') ב. תאר **כל אחת** מן הכרזות.

(4 נק') ג. הסבר בכל יצירה את היחס של כל אחד משני היוצרים לשפה החזותית של הצילום - מטמיע או מתנגד. נמק דברייך באמצעות דוגמה **אחת** מכל יצירה.

תשובה לשאלה 4

א. שלושה קודים חזותיים מבין הבאים:

הצילום מתאפיין קודים חזותיים כגון:

- תפיסת הרגע החולף
- תיאור נושאים הנראים סתמיים ומקריים
- קומפוזיציות פתוחות
- נקודות מבט מרוחקות וכלליות
- תפיסת האור המשתנה
- דיוק רב בפרטים
- צבעוניות של שחור - לבן
- אשליית מרקמים מדויקים של חומר

ב. כל כלב מגיע יומו - התמונה מאד מדויקת, ומלאה בפרטים. בצדה השמאלי של הקומפוזיציה עומד כלב מתוח, מביט לצד שמאל, אל מחוץ לגבולות התמונה. פתק לבן עם מדבקה אדומה מתנפנף הקולר שעל צווארו. הכלב קשור ברצועה לערמת מזוודות שנראות כאילו נזרקו ללא סדר על הקרקע. פתקים לבנים מאותו הסוג קשורים גם לידיעות המזוודות ונוטים לאותו כיוון כמו הפתק של הכלב. הקומפוזיציה פתוחה ולא מאוזנת – יתר משקל לצד ימין, עם ערמת המזוודות החורגת מחוץ לגבול הימני של התמונה. הרקע ניטרלי וחסר פרטים, צבוע בצבע חום בהיר, ואינו מעיד על מקום וזמן ההתרחשות. התמונה ממוסגרת במסגרת שחורה ועליה כיתוב. למעלה מופיעות האותיות G.N.R, ובחלק התחתון של המסגרת הכיתוב "Holiday Excursions". בתוך התמונה, מתחת לכלב הכיתוב "Every dog has his day, By GNR let's haste away". הצירור נראה כתופס רגע ממשי ומקרי במציאות. עם זאת, קיים פער בין הדיוק בפרטים ובין התנוחה של הכלב המעידה על תפיסת רגע ממשי ובין הרקע הניטרלי שאינו מעיד על זמן או מקום

בית היתומים של הצבאות: כרזה, בדיו שחורה על רקע לבן, המורכבת משלושה חלקים: בחלק העליון מופיע כיתוב "בית היתומים של הצבאות" באותיות גדולות וחלולות. בחלק המרכזי, ארבע דמויות סביב שולחן. השמאלית, אישה בוגרת, שוכבת על השולחן ומליטה את פניה בזרועה. מולה עומדים שלושה ילדים במבט רציני, ולצדם כיסא נוסף ריק, המסמל את אב המשפחה אשר נפל בקרב. הדמויות מרוכזות בחלל חדר, שחלקו מואר מהחלון שמאחור וחלקו השמאלי חשוך. פני הדמויות אינן ברורות או ניתנות לזיהוי, ועם זאת תנוחות גופן מעידות על מצוקה ועצב. בחלק התחתון של הכרזה נכתב: "שרות בית היתומים של הצבאות."

מבטיח עבור היתומים הצעירים: בית וחום אימהי, חינוך בקהילה. תעסוקה מתאימה לכל ילד. את דת אבותיהם".

ג. כל כלב מגיע יומו - האמן שיצר את הכרזה הטמיע את השפה החזותית של הצילום.

תשובה אחת מתוך :

- קומפוזיציה פתוחה וקטועה - בה ניתן לראות שהמזוודות חתוכות, ומבטו של הכלב פונה אל מחוץ לפורמט, להתרחשות שאיננו יכולים לראותה.
- תיאור רגע חולף - האמן מתאר רגע חולף בו הכלב נמצא בתנועה, החבל מתוח והוא מנסה להגיע למקום אחר.
- אשליית מרקמים של חומר - האמן נותן לצופה אשלייה של המרקמים השונים, ההבדל שבין פרוות הכלב, למזוודות. ההבדל בין הבד מהם עשוי המזוודות, רצועות העור והמתכת המבהיקה.

בית היתומים של הצבאות – ביצירה זו ניתן למצוא הטמעה של שפת הצילום והתנגדות לה בו זמנית .

תשובה אחת מתוך :

- צבעוניות מצומצמת שמטרתה להעביר מסר ורעיון - שימוש בגווני מונוכרום חום. ומצד שני ניתן לראות את השימוש בצבעוניות מונוכרומית זו השפעה של צילומי השחור לבן.
- איכות "רישומית" קווית, המשקפת את כך שהצייר אינו מנסה להעתיק את המציאות אלא להבליט את המסר שחשוב לו - השימוש בקו דומיננטי באופן בו האמן בונה את הדמויות.
- קומפוזיציה סגורה ותאורה ממוקדת – בעיקר בגלל התאורה הממסגרת את האירוע מסוים ומעניקה לו משמעות. הדמויות כולן סביב שולחן, בכך הקומפוזיציה סגורה. יוצר תחושת מחנק שאין להן לאן ללכת.
- קומפוזיציה חתוכה – החיתוך של הדמות השמאלית, דמות האם והילד הימני מציגים סיטואציה שנבחרה מתוך המציאות ומזכירה בכך את השפה הצילומית.
- התמקדות בהיבטים מכוערים של המציאות תוך כוונה להעביר ביקורת - תיאור עוני, יתמות. ומנגד אפשר לראות זאת כתיעוד ותיאור מצב חברתי שנבע ממלחמת העולם.

פרק ב.2: המצאת הראינוע והקולנוע והשפעתה על השפה החזותית

עובד משאלות שנכתבו על ידי:

רוני גור, נעמי אירגאס, ברכה גולדנברג, ורד מלכה, שדה בראנסי, אורלי צימרמן, יפעת קייטס, יעל אדלמן, ורה לוסובוי, אורלי אלכסנדר, סמדר נויברגר

שאלה 5: המונטאז' הסובייטי

פרידה קאלו, החלום, שמן על בד, 1940, 74x98.5 ס"מ

4 נק') ב. הסבר/י מהי הטכניקה הקולנועית של המונטאז' הסובייטי ומה מטרתה.

6 נק') ג. הסבר/י כיצד הושפעה פרידה קאלו מהמונטאז' הסובייטי על מנת ליצור את תחושת החלום ביצירתה.

6 נק') ג. הצג דוגמא ליצירה אחרת העושה שימוש בטכניקת המונטאז' הסובייטי והסבר בקצרה מדוע בחר היוצר להשתמש בטכניקה זו?

תשובה לשאלה 5

א. המונטאז' הסובייטי הוא שיטת עריכה אשר פותחה בברית המועצות לאחר המהפכה הבולשביקית. זו הייתה התשובה המשמעותית ביותר לשיטת העריכה האנליטית האמריקאית המספרת סיפור חזותי בעל רצף הגיוני ומאורגן.

המונטאז' הסובייטי הוא למעשה חיבור בין ייצוגים ולהם קודים חזותיים מקובלים, בזה אחר זה לכדי סיפור אחד. המונטאז' מדגיש ניגודים, מתח וסערה, מתמקד בהעברת מסרים פסיכולוגיים ורעיוניים ודווקא מבליט את העריכה ואת המעברים, כדי שהצופה יהיה מודע למסר ולחשיבותו.

היוצרים הסובייטים פיתחו לעומק את רעיון המונטאז' – חיבור בין תמונות שונות לצורך יצירת משמעות חדשה בניסיון לשלוט בתודעה של הצופה ולעורר אצלו אסוציאציות מקובלות באמצעות שימוש בקודים חזותיים מקובלים.

ב. באמצעות השימוש שעושה פרידה קאלו עושה בטכניקה קולנועית של המונטאז' הסובייטי, היא יוצרת נרטיב בדיוני המתרחק מן הממשות אל עולם של פנטזיה וחלום. ותחושה כי הנרטיב מתמשך מעבר לנראה בתמונה.

היא יוצרת מערכת שלמה של **ניגודים** בין ייצוגים של מציאות וייצוגי חלום, דמיון ופנטזיה היוצרים תחושה של מתח וחוסר נוחות:

היא מתארת את עצמה כייצוג מציאותי ואת השלד כייצוג דמיוני. גם החיבור בין המיטה ובין השמיים יוצר ניגוד בין ממשות וחלום. שנית, מערכת הניגודים הנוצרת כתוצאה מהחיבור המונטאז' מאפשרת לאמנית להטעין את הציור במרכיבים סיפוריים שמרמזים על זמן

מתמשך. מתח תמידי קיים בתמונה, בין שנתה השלווה של האישה לבין בובת השלד שיכולה להתפוצץ בכל רגע. סצנה שכזו הייתה מאבני היסוד של התסריט הקולנועי, בכך שסימנה לרוב את המתח הגובר לקראת רגעי השיא של הסרט. לפיכך כאן קאלו דווקא מקפאיה את הזמן בעיצומו של הנרטיב, ומותירה לצופה רמזים המאפשרים לו לדמיין בעצמו מתי ואיך יסתיים הסיפור.

ג. אחת מתוך הדוגמאות הבאות:

הלן לונדברג, הצעיף, שמן על לוח, 1938, 30.48x22.86 ס"מ

היוצרת השתמשה בחיבורים של אברי גוף, פנים וחוך, יום ולילה לצורך יצירת אווירת חלום ופנטזיה ועל מנת לעורר את המחשבה האסוציאטיבית של הצופה.

ג"ר מוריס, חכי! ספור עד 15 לאט לפני שתנוע בזמן ההאפלה, כרזה עבור ארגון הביטחון הלאומי בבריטניה, 1939

היוצר השתמש בחיבור בין אברי גוף שונים זה לזה, בין חשיפה להסתרה באמצעות האור, בין כיתוב ורישום "מדעי" ובין ייצוג דמיוני לצורך יצירת אווירת מסתורין ולשם הפחדה ואזהרה של הצופה.

שרלוט ביז, אוטי ברגר ובית הסדנה, תצלום, 1930, 10.5x7.8 ס"מ

היוצרת השתמשה בחיבור אסוציאטיבי בין דמות ובין בניין על מנת ליצור זהות בין דמותה של המורה הנערצת ובין בית הספר הבאוהאוס בו לימדה. דמות המורה הצופה אל העתיד אמורה לשדר תקווה ואופטימיות למרות המצב הכלכלי הקשה בו נמצאה גרמניה באותה תקופה ולקשר בין בית הספר ובין עתידה של התרבות הגרמנית.

שאלה 6: השפעת הקודים החזותיים של הראינוע

לפניך שני צילומים:

אדוארד מייברידג', סוס בתנועה, 1878

ארון סיסקינד, ניו יורק, רחוב 14 מערב, הדפס ג'לטין כסף, 1950, 40.64x33.2 ס"מ

(2 נק') א. ציין מי מבין שני היוצרים השתמש בשפה החזותית של הראינוע והקולנוע, ומי מבין השניים חיפש אחר שפה ייחודית לצילום.

(7 נק') ב. תאר את היצירה של מייברידג' והסבר כיצד משתמש הצלם בשני קודים חזותיים של הראינוע, על מנת ליצור תחושת תנועה ותיעוד וקרבה לממשות.

(7 נק') ג. תאר את היצירה של סיסקינד והסבר את השימוש הייחודי שלו בקוד חזותי קולנועי, להמחשת רגשות ועולם פנימי.

תשובה לשאלה 6

א. אדוארד מייברידג' משתמש בשפה החזותית של הראינוע והקולנוע וסיסקינד מחפש אחר שפה ייחודית לצילום.

ב. היצירה היא סדרה של שניים-עשר צילומים קטנים של סוס ורוכב במהלך דהירה, למעט בצילום האחרון בו הסוס עומד. כל הצילומים צולמו בזווית ישרה, במקביל לציר דהירתו של הסוס. ברור כי מה שהיה חשוב לצלם זה בעיקר **תיעוד התנועה על ציר הזמן**. זאת ניתן להסיק מכך שדמותו של הסוס והרוכב, מופיעים כצללית כהה לחלוטין, ללא פרטים, על גבי רקע לבן וניטרלי. לעומת מיעוט הפרטים בדמויות, ציר הזמן מודגש באמצעות קווים ומקטעים ממוספרים מפורטים היוצרים גריד. מבנה הגריד הוא אחד מהקודים החזותיים היוצרים תחושת תנועה על ידי הדגשת שני כיווני תנועה: אחד לאורך ציר התנועה (בקווים אנכיים) והשני תנועת רגלי הסוס מעל פני האדמה (ארבעה קווים מאוזנים).

קוד חזותי נוסף הוא העובדה שמדובר **ברצף צילומים, אשר בכל אחד נראה חלק מהתנועה**. רצף זה, המזוהה מאד עם השפה החזותית של הראינוע, יוצר אצל הצופה באופן אינטואיטיבי את תחושת התנועה של הסוס. לבסוף, משתמש מייברידג' **בקודים חזותיים המגבירים את תחושת התיעוד והקרבה לממשות** של התמונה, גם הם שאובים מהשפה החזותית של הראינוע: הזווית הישרה ביחס למושא הצילום, ושילובם של אמצעי מדידה במרחב הדימוי מוכר מאוד כאמצעי המעורר אמינות בתוכן התמונה.

ג. בצילום ניתן לראות צורות מעוותות וקווים מעוקמים בעל צבעוניות בשחור לבן והבדלי האור וצל חדים. הצורה הכללית מעוררת אסוציאציה של פיסת פח מכופף, עדות לתאונה או שבר כלשהו. על פי הכותרת ניתן להסיק כי סיסקינד מתמקד כאן בפרט מתוך נוף עירוני. הקומפוזיציה הפתוחה מנתקת את המראה בצילום מתוך הקשר רחב יותר והופכת אותו לבלתי מזוהה ומופשט.

הערכים החזותיים ביצירה משלבים בין שפה של ציור מופשט, ובין קודים חזותיים של צילום קולנועי: **שימוש בגודל פריים קטן מאד – Extreme close up**, המקובל בשפה הקולנועית לצורך חיתוך החלל והתמקדות בפרטים המנותקים מכל הקשר על מנת לבטא עולם רגשי ופנימי. השימוש של סיסקינד בקוד חזותי זה עומד בסתירה לרעיון המקובל שהצילום בכלל וקולנוע בפרט הן סוגי מדיה המאפשרים לצופה לגלות ולתעד את הממשות.

צילום זה פועל בכוון ההפוך, וגורם לפרט מתוך הממשות לאבד את הזיקה למה שמוכר לצופה, לטובת ביטוי רגשי ונפשי של היוצר מחד ושל פרשנות הצופה מאידך. השילוב הייחודי של סיקינד בין ציור מופשט לצילום קולנועי נועד על מנת להציג לצופה תמונה המבטאת את תחושות היוצר ולא את מה שהוא רואה בעיניו. הביטוי הרגשי זה אינו עומד בזיקה ישירה למציאות הממשית, אלא לזו הרגשית והנפשית.

שאלה 7: תיאור תנועה בתמונה

לפניך שתי תמונות

ג'ינו סווריני, רכבת משורינת בפעולה, שמן על בד, 1915, 88.5x115.8 ס"מ

ופריים מתוך האחים לומייר, רכבת נכנסת לתחנת קיוטאט, סרט, 1896



4 נק') א. תאר את היצירה "רכבת משורינת בפעולה". בתשובתך התייחס לקומפוזיציה ולצבעוניות.

6 נק') ב. הסבר שני קודים חזותיים של השפה הקולנועית בהם משתמש סווריני על מנת לתאר את תנועת הרכבת.

6 נק') ג. השווה את זווית נקודת המבט וגודל התמונה בשתי היצירות והסבר מהו המסר או הרעיון שהן משרתות בכל יצירה?

תשובה לשאלה 7

א. במרכז היצירה פס כהה, שבחלקו העליון תותח ותחתיו דמויות חיילים עם כלי נשק הפונים לשמאל ברקע לאורך הציר המרכזי. הדמויות והתותח פונים לכיוון שמאל ויורים. הירי מתואר באמצעות פסים כחלחלים שקופים. משני צדי הקומפוזיציה נראה בליל של צורות מעוגלות וצבעי ירוק, תכלת וצהבהב. הצבעים במרכז קרים יותר, בגוונים כחולים ואפורים. הקומפוזיציה מרכזית וכמעט מאוזנת – הפס המרכזי חוצה אותה לאורכה לשני חלקים שווים. האיזון נשבר רק על ידי התותח, הפונה לצד אחד. לפי הכותרת אפשר להבין שמדובר ברכבת צבאית עמוסה חיילים ועליה תותח הנוסעת דרך אזור קרב. החיילים והתותח פונים כולם לשמאל ויורים. עשן מיתמר מהרכבת, והייצוגים ברקע מתערבבים לכדי בליל של צבעים וצורות.

ב. קודים חזותיים של השפה הקולנועית בהם משתמש סווריני על מנת לתאר את תנועת הרכבת בציר הים טשטוש הייצוגים ונקודת מבט גבוהה היוצרת אשליה של זווית צילום רחבה כפי שקורה פעמים רבות בצילום המגדיר את ההתרחשות בתחילת סצנה (Establishing Shot).

הקודים החזותיים הללו באים לידי ביטוי ביצירה "רכבת משורינת בפעולה" בדרכים מגוונות. לשם ביטוי התנועה באמצעות **טשטוש**, סווריני משתמש בעיקר בהפשטה המדמה טשטוש, שכפול של צורות, קווי כוח המסמנים את התנועה. הרכבת עצמה אינה נראית ממש, אלא כמעין חץ מופשט כחול, כמעט דו-ממדי, שמסמן את כיוון התנועה שלה – אל עבר הגבול העליון של התמונה. לעומת זאת, החיילים והתותח נראים תלת-ממדיים, ומוכפלים מספר פעמים כדי לתאר את התנועה. קווים לבנים מייצגים את כיוון תנועת הפגזים של התותח וכדורי הרובים. הרקע הוא בליל של צורות מפורקות ומוכפלות שאינן נראות במדויק בשל מהירות הנסיעה של הרכבת. ניכר כי הרקע מורכב מעשן הרכבת, מהירות, מצמחייה ומדמויות היורות לעבר הרכבת, כפי שניתן לראות מקווים דקים של כיוון תנועת הכדורים. השימוש ב**נקודת מבט גבוהה זווית צילום רחבה** יוצרת ממד של זמן – אנו רואים חלקים שונים של הרכבת בנקודות שונות של החלל, ומבינים כי היא מתקדמת מנקודה לנקודה. במקום התנועה הממשית של הרכבת העין של הצופה נעה מהמישור התחתון של התמונה אל העליון.

ג. השוואת זווית נקודת המבט: בציר של סווריני נעשה שימוש בנקודת מבט גבוהה וכללית – מעין התבוננות כללית על ההתרחשות, מה שמכונה בשפה הקולנועית צילום מבסס (Establishing Shot). לעומת זאת בסרטון של האחים לומייר יש שימוש בזווית ראייה מגובה עין אנושית, גם היא מתוך התבוננות כללית.

בשני המקרים מעוניינים היוצרים להעניק לצופה מראה כללי של התרחשות דומה – רכבת נוסעת במהירות. ההבדל בין שתי נקודות המבט נובע מהמטרות השונות של כל אחד מהיוצרים: סווריני כפוטוריסט, מעריך את המלחמה והטכנולוגיה ולכן מעוניין למצוא את נקודת המבט הטובה ביותר שתאפשר גם לראות את הרכבת וגם את כלי הנשק, הירי והחיילים. הוא חייב להשתמש בנקודת מבט גבוהה, אחרת לא יוכל להציג את כל מה שרצה. לעומתו, האחים לומייר שאפו רק לתעד את התנועה והעוצמה של הרכבת. לכן בחרו בנקודת מבט מגובה עין אנושית. נקודת מבט זו מגבירה את הריאליזם של התמונה ומאפשרת לצופה לחוש כאילו הוא עצמו ניצב בתחנה. בנוסף, היא מגביה את הרכבת ביחס לאדם ומעצימה אותה.

השוואת גודל התמונה: גודל התמונה גם הוא חשוב ליצירת החוויה של הצופה. יצירתו של סווריני שהנושא שלה קשור למלחמה, ויכול אף לאיים, היא ציור לא גדול במיוחד, הקרנת הסרט של לומייר אודות רכבת נוסעים רגילה על גבי מסך גדול יצר חוויה ריאלית ומאיימת על הצופה אשר חש שהרכבת דוהרת לעברו יותר מאשר ביצירתו של סווריני.

שאלה 8: ממד הזמן בתמונה

לפניך היצירה פאבלו פיקאסו, נערה עם מנדולינה, שמן על בד, 1910, 73.6x100.3 ס"מ

4 נק') א. ציין לאיזה זרם באמנות שייכת היצירה והסבר מהם הקודים החזותיים המרכזיים אותם שאב הזרם מהקולנוע?

6 נק') ב. ציין מהו נושא היצירה ותאר אותה.

8 נק') ה. הסבר כיצד באים לידי ביטוי קודים חזותיים של השפה הקולנועית ביצירה זו?

תשובה לשאלה 8

א. היצירה שייכת לקוביזם שהיה ניסיון להוסיף לציור קודים חזותיים של תנועה וטיפול בחלל ובממד הזמן, שאפיינו את השפה הקולנועית. הציירים הקוביסטים לא ניסו לתאר את הממשותף אלא השתמשו בקודים חזותיים של תנועת מצלמה בחלל ותיאור נקודות מבט מרובות בו-זמנית על מנת ליצור תחושה של מעבר זמן – אנו רואים את מה שמתואר כאילו אנו "נעים סביבו".

ב. נושאו של ציור זה הוא נערה האוחזת במנדולינה, אולם פרט זה ניתן להבנה כמעט רק בזכות הכותרת שניתנה לו. זאת משום שהוא בנוי ברובו ממערכת של קווי מתאר אלכסוניים או מעוקלים שנשברים פתאום, משטחים מונוכרומטיים בגוון צהוב עד חום ואפרפר, והצללות שמקורן אינו בהכרח מובן. כל אלה אינם מתחברים לכדי דמות פיגורטיבית ברורה כי אם רק מרמזים לתווי גופה של הנערה וכלי הנגינה שבידה. במרכז התמונה ניתן בכל זאת להבחין במספר פרטים המרמזים לשערה. באופן דומה ניתן לעקוב אחר מתאר גופה המרומז בצורות ובמשטחים השונים, ובעיקר בידיה המסומנות על ידי צורות גליליות מוארכות והמנדולינה עצמה השומרת פחות או יותר על צורתה. אולם ככל שהמבט מתרחק ממרכז הדימוי, הולכים המשטחים ומתפרקים, והקשר בינם לבין הקווים התוחמים אותם הולך ומתפרק עד כדי הפשטה מוחלטת. באופן הזה, על אף החיבור שנוצר בין הדמות לרקע, עדיין ניתן להבחין ביניהם ולזהות את הדמות.

ג. ביצירה זו מבקש פיקאסו להציג תנועה ומעבר זמן האופייניים לראינוע, בציור ניח ודו ממדי. זוהי גישה חדשה שיוצאת כנגד הציור המסורתי, וגם כנגד הצילום. בשתי המדיות האלו – ציור וצילום, מקובל היה לתאר את המראה רק מנקודת מבט אחת. הראינוע הוא הטכנולוגיה הראשונה בתקופתה שאפשרה תיאור תנועה מכמה נקודות מבט, בזו אחר זו. פיקסו מאמץ רעיון זה ומנסה לתאר את הדמות מכל כיווניה בו-זמנית. על מנת לעשות זאת הוא מחלק את הדמות לקצעים ומציג אותם זה לצד זה, מנקודות מבט שונות. עבורו, הצגת הדמות מכל צדדיה חושפת את היבטיה השונים. זהו ניתוח, אנליזה, של הדמות לעומק. בתהליך הפירוק וההרכבה שהוא עושה הדמות הולכת ונטמעת ברקע, כך שנוצרת תחושה של תנועה בחלל. עם זאת, הדמות גם הופכת מופשטת ולא מספיק ברורה ובכך מתרחקת מן הממשותף ומהקודים החזותיים האופייניים של הראינוע באותה תקופה.

פרק ב.3: המצאת הטלוויזיה והשפעתה על השפה החזותית

שאלה 9: השפעת הטלוויזיה על התרבות החזותית

לפניך שתי תמונות:

[הרבט לאופין, הפסקה – שתי קוקה-קולה, כרזת פרסומת, 1953](#)

[אלן סקולה, ללא כותרת, סיום משמרת במפעל של התעשייה האווירית סן דייגו קליפורניה, 25 שקופיות שחור לבן, 17.2.72](#)

- 6 נק') א. תאר **כל אחת** מהיצירות והסבר את המסר המרכזי שלה
- 4 נק') ב. זהה וציין קוד חזותי **אחד** אופייני למדיום הטלוויזיוני, בו נעשה שימוש הבא **בכל אחת** מהיצירות (סך הכל **שני** קודים חזותיים) (4 נק')
- 6 נק') ג. הסבר כיצד הקוד החזותי שצינת בסעיף ב' בא לידי ביטוי **בכל אחת** מהיצירות.

תשובה לשאלה 9

א. [הרבט לאופין, הפסקה – שתי קוקה-קולה, כרזת פרסומת, 1953](#)

תיאור:

במרכז הכרזה כן תווים ועליו שלט ארעי ופשוט, מהסוג המוכר לצופה מחנויות הנוחות או המסעדות הקטנות המעיד כי המקום פתוח או לחילופין סגור. על השלט, המשמש גם שטח פרסום עבור חברת המשקאות קוקה-קולה כתובה בכתב יד המילה 'הפסקה', אליה מן הסתם יצאו הנגנים. חצוצרה המונחת משמאל לקן התווים, וכיסא ריק מימין מעידים על הפסקה זו. על הכסא מונח בקבוק קוקה קולה ובו קשית שתייה.

מסר:

חרף העובדה שאין קשר בין בקבוק השתייה לבין הנגנים שיצאו להפסקה (ולכן אינם נראים בכרזה), אנו קושרים באופן אסוציאטיבי בין המשקה לבין התרעננות שמספקת הפסקה לנגנים. הכלים המוזיקליים מספקים הקשר חיובי ויצירתי לתמונה כולה (יתכן שהנגן הוא נגן ג'ז?). האופי האיורי של כלי הנגינה הכיסא וקן התווים מפיחים בכרזה אווירה של גחמה הומוריסטית וקלילה. כרזת הפרסומת לקוקה קולה משלבת בין איור - סביבה מדומיינת וצבעונית, לבין צילום – בקבוק קוקה קולה, שיוצרים יחד מסר חיובי ואופטימי. את הדימוי הנאיבי והאופטימי העולה מהכרזה ניתן לקשור לאופטימיות הכללית ששררה במערב אירופה בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, שהביאה עמה שגשוג כלכלי ושלוש.

[אלן סקולה, ללא כותרת, סיום משמרת במפעל של התעשייה האווירית סן דייגו קליפורניה, 25 שקופיות שחור לבן, 17.2.72](#)

תיאור:

התמונה מחולקת לחמישה מלבנים המסודרים בחמש שורות. בכל מלבן נראים קווים וכתמים לבנים ושחורים המאורגנים בסדר אקראי ולכן נוצרת תחושת תנועה. מבנה המלבנים מזכיר מבנה של סרט צילום ובו סדרת תמונות. נקודת המבט זווית הצילום משתנות. בארבע השורות העליונות קיימת נקודת מבט אחת, ואילו בשורה התחתונה האמן בחר נקודת מבט שונה. בארבע השורות הראשונות רואים אנשים העולים בגרם המדרגות. חלקם מביטים ישירות אל המצלמה וחלקם מתעלמים ממנה. הדמויות מתוארות במרחקים שונים מהצלם. השורה התחתונה מתחילה בצילום נוסף של גרם המדרגות בצד שמאל, ולאחר מכן מציגה צילום מן הצד של דמויות צועדות. הצילום האחרון בשורה כמעט ריק, ורואים בו רק את כפות הרגליים של אחת הדמויות, וצל מאורך של דמות נוספת.

מסר:

יצירה זו צולמה במפעל לייצור נשק של חיל האוויר האמריקאי בסוף יום העבודה. סקולה הספיק לצלם רק 25 צילומים לפני שגירשו אותו החיילים השומרים על המפעל. היצירה נוצרה בתקופה שבה הייתה ארצות הברית שרויה בעיצומה של המלחמה הקרה, ולכן הוציא הממשל האמריקאי סכומי עתק על הצטיידות בציד מלחמה. המפעל המצולם הוא מפעל צבאי, והפועלים עוסקים בייצור נשק לטובת תחזוקת מאזן האימה של המלחמה הקרה באותה עת. ביצירה מציג סקולה ביקורת חברתית, פוליטית וכלכלית: הוא מבקר את האופן שבו הממסד הקפיטליסטי בארצות הברית עושה שימוש באנשים הפשוטים, הזקוקים לשכר, לצורך מטרותיו הפוליטיות, שהם לא בהכרח מזדהים עמן – במקרה זה המלחמה הקרה.

ב. [הרבט לאופין, הפסקה – שתו קוקה-קולה, כרזת פרסומת, 1953:](#)

היצירה עושה שימוש בקודים חזותיים של תרבות ה"פופ" הבאים לידי ביטוי בעולם הפרסום הטלוויזיוני: מסר מזוקק וחד משמעי, המציג את המוצר כאיכותי ביותר, יצירת אסוציאציות בין מוצרים יום-יומיים ובין התנהגויות אנושיות הקשורות בהנאה, רידוד המסר וחיבור בין תרבות יום-יומית לבין תרבות גבוהה.

[אלן סקולה, ללא כותרת, סיום משמרת במפעל של התעשייה האווירית סן דייגו קליפורניה, 25 שקופיות שחור לבן, 17.2.72:](#)

הצילום עושה שימוש בקודים החזותיים של השידור החי: תיאורים מקריים, טעויות לכאורה ולמעשה ויצירת "אירוע" טלוויזיוני.

ג. [הרבט לאופין, הפסקה – שתו קוקה-קולה, כרזת פרסומת, 1953:](#)

הכרזה היא בסגנון ה"פופ" המזוהה מאד עם התרבות החזותית של הטלוויזיה. הסממן הברור ביותר של ערכי הפופ החזותיים בכרזה הוא השימוש בתמונת הבקבוק והשלט, כפי שהם, כ'רדי

מייד' חזותי. השילוב בין החפץ המצולם לציור מעניק לתמונה הכוללת משמעות חדשה המשלבת בין הממשי (הצילום) למדומיין (האיור). בקבוק המשקה, שסיבתו הטבעית היא על מדפי המקררים בחנות השכונתית, נמצא כאן בסביבה המעוררת חיוניות ויצירתיות מוזיקליים, ולאור הכיתוב - עונג שבהפסקת ההתרעננות. את ההקשר החדש שיוצר המעצב המשלב בין חפץ יומיומי לבין מוזיקה ניתן לייחס למושגים 'גבוה' – 'נמוך' במובנם האמנותי. בעוד שהגבוה מתייחס לאמנויות מסורתיות, תרבות גבוה ואינה, הנמוך שואב את השראתו מחיי היומיום הפשוטים והשגרתיים. השילוב ביניהם מטשטש את הגבולות המקובלים בין התרבות ה'גבוהה' לזו ה'נמוכה' ויוצר מיזוג חדש בין המושגים, שאופייני לשפה של הטלוויזיה. הטלוויזיה רידדה את האבחנות המודרניסטיות בין תרבות גבוהה ונמוכה, והפכה את הדיון כולו לסובב סביב שאלות של מסחריות. דיון זה מרכזי אצל אמני הפופ, שכרזה זו מתכתבת עם יצירתם.

[אלן סקולה, ללא כותרת, סיום משמרת במפעל של התעשייה האווירית סן דייגו](#)

[קליפורניה, 25 שקופיות שחור לבן, 17.2.72](#)

היצירה עושה שימוש בקודים חזותיים המאפיינים שידור חי טלוויזיוני. למעשה היצירה היא מעין "כתבת טלוויזיה" המוצגת בצילומי סטילס. סקולה נהג כעיתונאי חוקר: הוא הגיע במפתיע למפעל, שלף את מצלמתו והחל לצלם "בשידור חי" את המתרחש.

מרכיבי הקוד החזותי של שידור חי שנעשה בהם שימוש:

- **מקורות בבחירת התמונות והקומפוזיציה בכל פריים** – הארגון של הקומפוזיציה וסדר התמונות לא תוכננו מראש ולא יכלו להיות מתוכננים מפני שהדברים התרחשו בזמן אמת, וזמן הצילום נמשך עד שגורש הצלם.
- **טעויות לכאורה** – ה"טעויות" המופיעות בצילום, כגון הפריים האחרון, הן תוצאה של "השידור החי" שהיוצר בחר לא לפגום בו על ידי ארגון התמונות מחדש או בחירה של חלק מהן.
- **יצירת "אירוע"** – סקולה הציג את כל התמונות שהספיק לצלם. המקריות והחד-פעמיות של הצילום הן שיוצרות את "האירוע הטלוויזיוני" החי שמתעד הצלם, והן המהות של הסיפור והמסר שהוא מעביר.

שאלה 10: השפעת הקודים החזותיים של "השידור החי" על השפה החזותית.

לפניך שתי יצירות:

ג'ון מלין ואנדרס אוסטרלין, כרזה לאולם הקונצרטים של לונדס, 67.8 X 99.7 ס"מ, 1963

ריצ'ארד אסטס, אוטובוס עם השתקפות של בניין פלטרוו, 1966-1967, שמן על בד, 121.9 x 291.44 ס"מ

4 נק') א. הסבר יתרון אחד וחסרון אחד של השידור החי הטלוויזיוני?

6 נק') ב. תאר את שתי היצירות. בתיאורך התייחס לייצוגים השונים, קומפוזיציה, צבעוניות ותפיסת החלל.

6 נק') ג. הסבר איך מושפעת כל אחת מהיצירות מקודים חזותיים של השידור החי?

תשובה לשאלה 10:

א. יתרון וחסרון של השידור החי

יתרון: יתרונה המשמעותי ביותר של הטלוויזיה על פני כל המדיות המסורתיות היה השידור החי – יכולתה להביא אל הצופה תמונות של אירועים שונים בזמן אמת. השידור החי הוא הכלי החזק ביותר של הטלוויזיה לברוא מציאות.

חסרון: השידור החי עלול לחשוף את המנגנון ה"משטח" שמאחורי מציאות זו, כאשר מתרחשות תקלות שונות. מאפיין חזותי זה יכול להתקיים רק בטלוויזיה, וליצור מצבים משעשעים מאוד ולעתים נוגעים ללב. ברוב הפעמים מתרחשים אירועים מקריים אלה בשל תקלות בתקשורת בין המגישים לחדר הבקרה, האולפן והשטח, בשל תקלות טכניות או בגלל התנהגות לא צפויה של מראיינים או מגישים.

ב. תיאור היצירות

ג'ון מלין ואנדרס אוסטרלין, כרזה לאולם הקונצרטים של לונדס, 67.8 X 99.7 ס"מ, 1963

הכרזה מורכבת ממה שנראה כפיסות חתוכות של כרזות ומודעות, שיוצרות יחד קומפוזיציה הנדמית כמקרית וקשה להגדירה במונחים מקובלים של צורה (צורת מרובע או עיגול, לרוב או לאורך הכרזה). נכון יהיה לומר כי הקומפוזיציה מושפעת מהאופן שבו נקרעו הניירות. עם זאת, למרות שכתוצאה מקריעת הנייר, היצירה מורכבת מצורות שחלקן גיאומטריות ורובן א-מורפיות, כיצירה גרפית ניכר כי היא מתוכננת. ניתן להבחין למשל בחוסר איזון מתוכנן, כאשר רוב האלמנטים מרוכזים במרכז ובצד השמאלי. גזרי הנייר יוצרים תנועה ימינה מהצד השמאלי של הכרזה אל מרכז. מצורת הנגזרות המרכזית שבחלקה העליון של הכרזה יורד מעין שובל של גזרי נייר באופן שמבליט את תנועת הקריעה החופשית. בניגוד לגזרי נייר הנתלשים באופן שרירותי מלוחות מודעות, גם הרקע הלבן בכרזה זו מותיר רושם של יצירה גרפית מוקפדת. הרקע הלבן מאפשר הבלטה של כותרת הכרזה – אולם

הקונצרטטים של העיר לונדס (שוודיה) – משאר חלקי הכיתוב שבדימוי. בהתאם לקומפוזיציה של הכרזה גם הכותרת מונחת בצורה מדורגת, במעין הסטה קלה בין שתי המילים, הסטה המהדהדת את המאפיינים הלא סימטריים של הדימוי. כמו כן, הצבעוניות המוגבלת והלוקאלית של הכרזה (אדום שחור, חום, ומעט כחול), מעידה על תכנון מוקפד מראש. בשל אופייה הגרפי של הכרזה והצבעוניות הלוקלית ניתן לראות שתפיסת החלל שטוחה ביצירה ונובעת מתכונות הצבעים.

ריצ'ארד אסטס, אוטובוס עם השתקפות של בניין פלטירון, 1966-1967, שמן על בד,

121.9 x 291.44 ס"מ

ציור זה הוא פוטו-ראליסטי - ציור מדויק ומוקפד בעל צבעוניות המחקה את המציאות. בציור נראית סצנה עירונית שלכאורה צולמה בטעות, משום שהקומפוזיציה פתוחה ונראית כמורכבת מייצוגים חלקיים. הקומפוזיציה והחלל דחוסים מאד, אך בגלל ההשתקפויות הרבות נוצרת תחושה של חלל גדול בהרבה מהמתואר. במישור הקדמי נראה חלק מאחוריו של רכב משפחתי רגיל, הכולל את רוב החלון האחורי וחלק ממכסה תא המטען הכחול. בחלון האחורי משתקף בניין הפלטאירון, בניין ידוע שמסמל את הקדמה האורבנית של העיר ניו יורק, אשר השתקפותו מציבה אותו במאוזן ובמעוקל עקב עקמומיות החלון. על גבי תא המטען משתקף האוטובוס בגווי ירוק ואפור שנימצא במישור האחורי של הציור. מאחורי המכונית, חוסם את המישור האחורי אוטובוס נוסעים אמריקאי, מסוג האוטובוסים שהסיעו נוסעים בקו בין עירוני בתקופה בה צייר אסטס את הציור. גם האוטובוס מקוטע ונראה רק חלקו האמצעי. בחלון האוטובוס מופיעים ראשו וכתפיו של נוסע אנונימי, המביט לפניו אל מחוץ לחלון.

ג. השפעת הקודים החזותיים של השידור החי על היצירות

ג'ון מלין ואנדרס אוסטרלין, כרזה לאולם הקונצרטטים של לונדס, 67.8 X 99.7 ס"מ, 1963

ביצירה זו מקבץ ייצוגים הנראים כפיסות של מציאות: כרזות ומודעות המפרסמות אירועים והתרחשויות בחיי העיר, שהוצאו מהקשרם המקורי וקובצו יחדיו במסגרת חדשה. באמצעות הקולאז' הזה של דימויים נוצר "אירוע" חזותי חד פעמי - ייצוג של מציאות שמתחוללת ממש לנגד עינינו כהרף עין, הנראית לכאורה ללא תכנון מראש וללא יד מכוונת. החיבור של פיסות מציאות לכדי "אירוע" הוא קוד חזותי, וטכניקת עבודה אופיינית לכתבה טלוויזיונית בשידור חי, על פגמיה הטכניים (צילום תזזיתי ולא יציב, חילוף בלתי צפוי של עמדות צילום בהתאם להתרחשויות וכיו"ב). היוצרים משאירים מתוך כוונת מכוון את האירועים הספונטניים וה"טעויות" כעדות לאמינותה הכמעט תיעודית של היצירה.

ריצ'ארד אסטס, אוטובוס עם השתקפות של בניין פלטירון, 1966-1967, שמן על בד,

121.9 x 291.44 ס"מ

כצייר שהתמקד ביצירה מתוך תצלומים, השתייך ריצ'רד אסטס לזרם הריאליזם הישיר בציור של שנות ה-60 בארה"ב. זרם זה, אשר התפתח בתקופה בה הטלוויזיה כבר שידרה בכל בית, התמקד

ביצירת דימויים קרובים ככל האפשר לתיאור מציאותי, כך שתיווצר אשליה של צפייה במציאות כפי שהתבטא בצילום. הנקודה החשובה לאמנים אלו הייתה בחירת נקודת המבט אל המציאות, ופחות ארגון האלמנטים השונים בקומפוזיציה מסודרת. הם שאפו להנציח בציור את הרגע החולף והיומיומי כשם שהתאפשר למצלמה. שפתם החזותית הושפעה מאד מהשידור הטלוויזיוני, המבוסס על התפיסה לפיה צילום אירוע מאמת את התרחשותו, לכאורה באופן אובייקטיבי וללא התערבות היוצר.

שאלה 11: השפעת הטלוויזיה על השפה החזותית של תרבות הפופ

לפניך היצירות:

פיטר בלייק, עטיפת האלבום "תזמורת מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר", הביטלס, 1967

קית הרינג, ללא כותרת, רישום, אקריליק, ספרי אמיל ודיו על נייר, 1980

7) (נק') א. תאר כל אחת מהיצירות והסבר את המסר המרכזי שלה?

3) (נק') ב. בשתי היצירות נעשה שימוש בקודים חזותיים השאובים מהטלוויזיה. ציין שלושה מהם?

6) (נק') ג. בכל אחת מהיצירות בחר קוד חזותי אחד, מתוך אלו שהזכרת בסעיף ב', והסבר כיצד הוא בא לידי ביטוי (סה"כ שני קודים חזותיים שונים)?

תשובה לשאלה 11:

א. תיאור ומסר

פיטר בלייק, עטיפת האלבום "תזמורת מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר",

הביטלס, 1967

תיאור

התמונה היא עטיפת אלבום של להקת הביטלס. במרכז מופיעים ארבעת חברי להקת הביטלס במדים סגוניים, עוטים על עצמם דמות של להקה חדשה "מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר". לצדם ארבע בובות שעווה של חברי הלהקה בשחור. לרגלי בובות השעווה בשחור מופיע פסל בודהה קטן וסביב חברי הלהקה כמה עשרות דמויות קרטון של שחקנים ידועים, סופרים, אמנים, אנשי רוח ומוזיקאים, שחברי הלהקה ראו בהם מקור להשראה. הקהל, שמורכב כמונטאז' של צילומים ע"ג קרטון, ניצב על פי מה שנראה כחלקת קבר טרייה ועליה כיתוב בפרחים עם שם הלהקה – Beatles. תחת הכיתוב מופיעה גיטרה העשויה מפרחים צהובים. הקומפוזיציה עמוסה ומלאה בסמלים הקשורים לתרבות הפסיכודלית של "ילדי הפרחים" בשנות השישים כמו צמחי קנביס, פסל הבודהה, הצבעוניות עשירה, לוקאלית ועזה, והצבעוניות לוקאלית ועזה.

מסר מרכזי

העטיפה מעידה על שינוי מהותי בסגנון הלהקה. חברי הלהקה: ג'ון לנון, פול מקרטני, רינגו סטאר וג'ורג' הריסון בדמותם החדשה כ"מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר" משתתפים בהלוויה של עצמם, כפי שהיו מוכרים עד כה כלהקת הביטלס. מותה הסמלי של הלהקה הישנה ולידתה של זו החדשה מהווה נקודת ציון חשובה בתולדות המוזיקה. גם לעטיפה, כמו למוזיקה שבאלבום, יש מעמד של אייקון חזותי ותרבותי. בובות השעווה שהובאו ממוזיאון מדאם טוסו מייצגות את להקת הביטלס בראשית דרכה, וה"מתה" כעת. מקור הייצוג של ההתחדשות המוזיקלית של הלהקה כמוות והלידה מחדש במעין גלגול נשמות נובע מהשפעות פילוסופיות רוחניות ומוזיקליות שאליהן נחשפו חברי הלהקה במסעם להודו.

קית הרינג, ללא כותרת, רישום, אקריליק, ספרי אמיל ודיו על נייר, 1980

תיאור

הציור מחולק לשישה 'חלונות' בגדלים שונים הממוסגרים בקו שחור מודגש. זוגות החלונות העליונים והתחתונים צרים ומאורכים וזוג החלונות שבמרכז התמונה מרובעים וגדולים, מה שמקנה להם חשיבות רבה יותר לכאורה. בכל מסגרת, או חלון, מתוארת סצינה שונה, אך נוצר קשר עלילתי מרומז ביניהם באמצעות פרטים החוזרים על עצמם בכמה חלונות (הצלחת המעופפת, הקווים השחורים ואדומים שבין החללית לבני האדם והדולפין). היצירה נקראת כמעין קומיקס, מימין לשמאל ומלמעלה למטה. במרובע הראשון נראים שלושה בני-אדם מופשטים, המוצגים ככתמים אדומים לוקליים מוקפים קו קונטור שחור. הם מתבוננים אל עבר קרן של טיפות המכוונת אליהם מלמעלה. במרובע הבא מופיעים שלושה כלבים, המוצגים באותו סגנון, בגשם טיפות שוטף. בשני המרובעים המרכזיים מובהרת הסיבה לקרן הטיפות: מדובר בצלחת מעופפת ה"יורה" קרן טיפות כלפי מטה, אל עבר קבוצת האנשים, הנראית מוגנת, כיוון שהטיפות אינן חודרות מעיין כיפה בלתי נראית המקיפה אותם. במרובע התחתון מימין נראית דמות אדם המנסה להתחמק מהטיפות על ידי שחייה מתחת למים, והריבוע האחרון מציג דולפין המציץ מן המים אל עבר החללית, גם הוא מוגן על ידי כיפה בלתי נראית.

מסר מרכזי

יצירה זו מתייחסת לנושאים של אנרגיה גרעינית והשפעתה על החברה והתרבות האנושית. הרינג גדל בעירה בפנסלביה, שבה היה מפעל לאנרגיה אטומית. לדבריו קרני הטיפות המופיעות ברבים מציוריו מייצגות "אנרגיות בלתי נראות של חשמל ונפט, מהן אני מפחד עד מוות". יצירה זו ממחישה את הפחדים של האמן, המייחס את האנרגיות האלו לחיזרים חורשי רעה.

ב. שלושה מהקודים חזותיים הבאים:

- שימוש בחפצים יומיומיים, בדרך כלל מוצרי צריכה שונים.
- הגדלת החפצים ו"אריזתם" מחדש, כפי שעושה הטלוויזיה. לחפצים מוענקת חשיבות ומרכזיות כסמלי תרבות.

- הוצאת חלקים מהמציאות מהקשרם ויצירת "אירועים" של מציאות מזויפת באמצעות מייצבים, פסלי חוצות, דפי עיתונות שהפכו ליצירות וכדומה.
- "עודפות" חזותית: צבעוניות לוקאלית, עזה ובוהקת השואבת מעולם הפרסום והצעצועים, גודלי ענק, פרטי פרטים של החפצים המתוארים, וכדומה.
- שימוש בחומרים תעשייתיים ויומיומיים כמו קרטון, נייר, פלסטיק וכדומה לצד חומרים מסורתיים.
- עירוב תחומים, טכניקות ומדיות שונות, כחלק משיקוף וביקורת המציאות וביטוי לסדקים במודרניזם.

ג. אחד מהקודים החזותיים הבאים:

פיטר בלייק, עטיפת האלבום "תזמורת מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר", הביטלס, 1967

- **עודפות חזותית:** 67 דמויות של אישים ידועים, בין אם חיים או מתים, "התאחדו" להם בצילום קבוצתי זה לצד פול מקרטני, ג'ון לנון, רינגו סטאר וג'ורג' האריסון. סביבם משובצים פרטים גדולים וקטנים שיוצרים מארג עשיר של פרטים, המצפינים רמזים ומסרים שונים. קבוצת הדמויות נבחרה אגב, על פי רשימה שהרכיב כל אחד מחברי הלהקה ומפיקיה, שהיוו בעבורם מקור להשראה, או שייצגו רעיון כזה או אחר.
- **עירוב תחומים, טכניקות ומדיות שונות:** נוצר כאן קולאז' המורכב מקטעי ממשות המחקה את השפה החזותית המקוטעת והתזזיתית של הטלוויזיה - ערבוב העולמות שנע בין דמויות קולנועיות כגון שירי טמפל לבין פילוסופיות שמקורן בהודו והמזרח הרחוק שבאים לביטוי בפסלים או בדמויותיהם של מנהיגים רוחניים מהווה חידוש מעצם ביטולן של קטגוריות מקובלות (מזרח-מערב למשל, תרבות פופולרית-תרבות דתית ורוחנית). ערבוב מושגי זה קיבל כאן ביטוי מוצלח מכוח השילוב המדיומלי בהרכבת הסט, שכולל בובות שעווה (תלת ממד), דמויות מקרטון (דו מימד), פסלים, פרחים, צמחייה, כלי נגינה וכו'.
- **הוצאה מהקשר ויצירת "אירוע":** העמדת חברי הלהקה על גבי מה שנראה כמו בימת תיאטרון יוצר "אירוע" מסוג חדש – מיצב אמנותי – סוגה אמנותית חדשה באותה העת. מיצב זה משלב בין מציאות ממשית לבדיה ויוצר מציאות חדשה – יש שיגידו מזויפת ולעומתם יש שיראו בה מציאות אלטרנטיבית. במקרה של יצירה זו המציאות משלבת, כאמור, אף בין המתים לחיים. בדומה לטלוויזיה היוצרת תמונת מציאות שלמה מצירופים של קטעים שונים המביאים יחד דמויות מהעבר והווה, והתרחשויות ממקומות וזמנים שונים.

קית הרינג, ללא כותרת, רישום, אקריליק, ספרי אמיל ודיו על נייר, 1980

- **הוצאת חלקים מהמציאות מהקשרם ויצירת "אירועים":** המעבר העלילתי בין החלונות אינו רציף כמו בחוברת קומיקס, אך אנו כצופים, המורגלים בצפייה חפוזה במסך הטלוויזיה, מזהים רמזים לתרחיש דרמטי או חדשותי כלשהו – מפגש בין צלחת מעופפת

לבני האדם. בדומה לכתבה טלוויזיונית, יוצר הרינג "אירוע", סיפור המתרחש בזמן אמת, ועורך אותו לצורך העברת המסר הביקורתי שלו.

- **עודפות חזותית:** דחיסות האירועים בציור, גם הם אופייניים לאמנות הפופ הנוטלת מתוך תרבות הצריכה והתקשורת ציטוטים ואיזכורים מחיי היומיום ויוצרת כנגדה סביבה רוויה בגירויים חזותיים.
- **שימוש בחומרים תעשייתיים ויומיומיים:** לצד הנושאים הלקוחים מחיי היומיום, גם החומרים מהם עשויה היצירה לקוחים ממוצרי המדף הנגישים לכל מטרה, ולא בהכרח ליצירת אמנות: במקרה זה ספריי אמיל

שאלה 12: החידושים שהביאה הטלוויזיה לקולנוע

לפניך שתי יצירות:
 צילום מסך מתוך **CBS**, **שידור הפתיחה של התכנית "See It Now"**, בהנחיית אדוארד מורו, **18.11.1951**

וצילום מסך מתוך הסרט **ז'אן רוש, "אני שחור"**, 1958



- 4 (נק') א. תכנית הטלוויזיה See it Now הציגה **שלושה** חידושים משמעותיים בשפה החזותית של המדיום הטלוויזיוני. הסבר מה הם?
- 6 (נק') ב. ציין לאיזה זרם קולנועי משתייך הסרט "אני שחור" והצג **שלושה** מאפיינים של זרם זה?
- 6 (נק') ג. הסבר כיצד באים לידי ביטוי **שלושת** החידושים שצינת בסעיף א' בסרט "אני שחור"?

תשובה לשאלה 12:

- א. **החידושים הבאים:**
- **טכנולוגיית שידור ישיר:** זוהי התוכנית הראשונה בהיסטוריה בה השתמשו בשידורים חיים ממקומות שונים.
 - **עריכה בזמן אמת:** שילוב בין שידורי אולפן לשידורי חוץ, ראיונות שנעשו בשני אולפנים שונים, ועריכה קצבית ודינאמית.

- **בחירת התכנים מעוררי מחלוקת:** כתוכנית חדשות, היא התמקדה בנושאים רבים שהיו שנויים במחלוקת, ובעיקר ידועה הביקורת שהועברה בה על מדיניותו הקיצונית של הסנאטור ג'ון מקארתי בכל הנוגע לחשש מפני השפעות קומוניסטיות בארה"ב.
- ב. הסרט "אני שחור" שייך לזרם סרטי "הקולנוע האמיתי" הצרפתי

שלושה מהמאפיינים הבאים:

- השחקנים לא מקצועיים אלא אנשים המגלמים את עצמם.
- הצילום נעשה במקום ההתרחשות ללא תפאורה או אולפן.
- לא נעשה שימוש כמעט בעריכה לאחר הצילום
- עבודה אינה לפי תסריט והשחקנים לא יודעים את תפקידם.
- שימוש בראיונות רחוב.
- עיסוק ביקורת חברתית נוקבת על המצב הכלכלי, החברתי והפוליטי בצרפת
- היוצרים מעוניינים להשפיע על דעת קהל ולשנות את המציאות

ג. שלושה החידושים באים לידי ביטוי:

שידור חי:

- **תיאור אירועים אמתיים המתרחשים ברגע הצילום:** בשני המקרים צוות הצילום יוצא אל השטח ומצלם התרחשויות בזמן אמת. במקרה ומתרחשים אירועים שלא תוכננו, הם משפיעים על התוכן של התוכנית וגם על התוכן של הסרט.
- **שימוש באנשים עצמם ולא בשחקנים:** בשני המקרים המצולמים אינם שחקנים אלא אנשים המציגים את עצמם ואת חייהם.
- **שימוש בראיונות רחוב:** בשני המקרים היוצרים מראיינים את השחקנים ללא הכנה מוקדמת.
- **צילום תזזיתי ומקרי:** השימוש במצלמת כתף ניידת בסרט איפשרה לבימאי לנוע יחד עם השחקנים בסרט ומחדד בכך את תחושת השידור החי.

בחירת תכנים מעוררי מחלוקת:

- **ביקורת חברתית, כלכלית ופוליטית:** בשני המקרים מטרת היוצרים היא לחשוף עוולות וחוסר צדק בתחומי החברה, הכלכלה והפוליטיקה.
- **ניסיון להשפיע על דעת קהל ולפעול במציאות:** בשני המקרים מטרת היוצרים היא להביא את קהל הצופים לכדי מחשבה ופעולה.

עריכה בזמן אמת:

- **השימוש בתסריט והכנה מוקדמים הוא מועט מאד, אם קיים בכלל:** בשני המקרים מדובר במתווה בלבד. היוצרים יודעים בערך מה הם מתכוונים לצלם, אך משנים את הצילומים לפי המתרחש ברגע האמת.

- **עריכה מינימלית ובהתאם להתרחשויות ולזמן הצילום:** הסרט צולם במצלמת 16 מ"מ ניידת. מצלמה זו, המאפשרת לצלם שוטים באורך 24 שניות בלבד, וללא פסקול. רוש ניצל מגבלה זו ליצירת סרט בו אורך כל שוט, כמעט ללא עריכה, הוא כאורך פעולתה של המצלמה, מה שמשווה לו תחושה חזקה של זמן אמיתי וישיר.

פרק ב.4: המצאת המחשב והטלפון החכם והשפעתה על השפה החזותית

שאלה 13: הקודים החזותיים של המחשב והטלפון החכם

לפניך שתי יצירות:

[ברונו ריביירו, אינסטגרם של החיים האמיתיים, לונדון, 2013](#)

[מרטין וודטלי, כרזה לפסטיבל VideoEx בציריך, המשלב מוזיקה ווידאו, 2008](#)

6 נק') א. תאר **כל אחת** מהיצירות

4 נק') ב. **בשתי** היצירות באים לידי ביטוי קודים חזותיים האופייניים למחשב ולטלפונים החכמים. זהה והסבר קוד חזותי **אחד** המופיע בכל יצירה (סה"כ **שני** קודים חזותיים שונים)

6 נק') ג. הסבר כיצד באים הקודים החזותיים שצינת בסעיף ב' לידי ביטוי ביצירה, וכיצד הם תורמים למסר ולרעיון שלה (קוד חזותי **אחד** לכל יצירה)

תשובה לשאלה 13

א. תיאור היצירות

[ברונו ריביירו, אינסטגרם של החיים האמיתיים, לונדון, 2013](#)

בפרויקט זה התקין האמן ברונו ריביירו עשרות מסגרות ברחבי לונדון, הדומות בצורתן ובכיתוב עליהן לעמוד אופייני המציג תצלומים באפליקציית הטלפון החכם הפופולארית אינסטגרם (Instagram): בחלקה העליון של כל מסגרת מופיע שם המשתמש שהעלה את התמונה ומיקומו, ובחלקה התחתון את מספר הלייקים לו זכה, רשימת תיוגים שהוסיף ושני כפתורים המסמנים לייק ואפשרות להוספת תגובה. המסגרות עשויות נייר ובמרכזם ריבוע ריק שבתוכו הדביק ריביירו נייר צלופן בצבעים שונים. הוא העמיד את שלטיו בגובה העיניים בנקודות מרכזיות ברחבי לונדון. לעיתים הצמיד את השלטים לקירות שעליהם ציורי גראפיטי, ולעיתים תלה אותם על גבי עמודים כך שהנוף העירוני הנפרש מלפנים נראה דרך נייר הצלופן כבשימוש בפילטר צבעוני באפליקציה.

[מרטין וודטלי, כרזה לפסטיבל VideoEx בציריך, המשלב מוזיקה ווידאו, 2008](#)

הכרזה עמוסה בפרטים הנראים כמעין שכבות של דימויים המופרדות באמצעות צבעוניות. שכבת הדימוי בקווי שחור-לבן נראית כתמונת מסך משובשת. יחד עם זאת צורת זו של שיבוש תמונה מעוררת אסוציאציה מעולם הטכנולוגיה והאלקטרוניקה. הכיתוב שבכרזה מופיע באותיות קטנות וצפופות, והוא פזור בכרזה באופן שנראה כמעט שרירותי עד שקשה לאתר אותו. הגופן המפוקסל דומה לגופן שבו נכתב קוד מחשב. על גבי שכבה נוספת בכרזה אזורים הצבועים בצבעי כחול וירוק. רק לאחר הסתכלות ממושכת, ומאמץ להבין מה הם אותם כתמים נוכל לראות להצביע על כך שמדובר באותיות מעוותות. אותיות אלו מרכיבות יחד את שם האירוע בגינו עוצבה הכרזה פסטיבל VideoEx לחדשנות בתחום הוידאו (שנערך בשוויץ).

ברובד האחורי, נוכל לראות בברור קלטת שמע מן הסוג שהיה נפוץ עד לעידן הדיגיטלי בשלהי שנות ה-80 של המאה שעברה. לצד הקלטת מערכות שמע ווידאו נוספות ומוקדמות יותר דוגמת מכשיר הקלטה באמצעות סלילים, וקלטת וידאו.

ב. שניים מתוך הקודים החזותיים הבאים:

- **שימוש בגופני מחשב – שימוש בגופן ירוק**, שמקורו בתחילת התפתחות המחשבים. למרות שגופנים מסוג זה אינם בשימוש מסחרי, הם עדיין מזהים עם עולם טכנולוגי עתידי ומופיעים ביצירות אמנות, צילומים, תוכניות טלוויזיה, סרטים, כרזות, שלטי חוצות ועוד.
- **הפשטה גיאומטרית, שימוש בפרקטלים, פיקסיליזציה, צבעוניות לוקלית** מאפיינים וקודים חזותיים השאובים גם הם מראשית ימי המחשבים האישיים, כאשר התמונה והגרפיקה היו עדיין ברמה נמוכה. כמו במקרה של הפונטים הירוקים, גם שפה חזותית זו מזהה קודים חזותיים של קדמה, טכנולוגיה, ניכור, עתידנות וכדומה.
- **מציאות מדומה – תלת ממד, אנימצית CGI וידאו וולומטרי (Volumetric Video):** ייצוגים שאינם קיימים בממשות, אלא בדמיונו של המעצב, ונוצרים על ידי מחשב בלבד. ייצוגים אלו משתמשים בקודים חזותיים "ותיקים" של עולם המחשבים, כפי שראינו קודם, אך גם הביאו להתפתחות קודים חזותיים חדשים כמו שימוש בתלת ממד, בטקסטורות מתכתיות ובוהקות, צורות ביומורפיות המשתנות באופן עצמאי, שילוב בין גוף אורגני לאביזרים טכנולוגיים, שיתוף הקהל ביצירה ועוד. בקודים אלו נעשה שימוש רב בקולנוע, בטלוויזיה ובעולם הפרסום.
- **מציאות רבודה (AR-Augmented Reality) –** הוספה של שכבות מידע – טקסט, תמונה ועוד לממשות הנראית. קודים חזותיים מסוג זה מופיעים כיום בכל סוגי המדיה החזותית.
- **יחסי גובה-רוחב (Aspect Ratio) של מצלמת הטלפון החכם –** שוליים שחורים עבים משני צדי התמונה או הסרטון, או הכפלת התמונה שלוש פעמים וטשטושה משני צדי התמונה המרכזית. קודים אלו מופיעים בכתבות המציגות שידורים חיים שצולמו על ידי חובבים בשעת האירוע המוצג, וגם בסדרות טלוויזיה, בסרטים, בתמונות וכדומה.
- **המחשת רגשות באמצעות אימוג'י, Animated GIF, מדבקות ופילטרים –** מסממניה המרכזיים של התרבות החזותית, וגם הם מופיעים בכל סוגי המדיה החזותית.

ג. קוד חזותי אחד מהבאים לכל יצירה:

[ברונו ריביירו, אינסטגרם של החיים האמיתיים, לונדון, 2013](#)

- **שימוש בגופני מחשב –** בכל אחת מהמסגרות מוסיף ריביירו כיתוב בפונטים האופייניים לאפליקציית האינסטגרם ויוצרים אצל הצופה אסוציאציה מידית אליה.

- הפשטה גיאומטרית, צבעוניות לוקלית – המסגרות ריבועיות, כפי שמקובל בתמונות האפליקציה ובתוכן נייר הצובע את הממשות בצבע לוקאלי אחד ויוצר הפשטה והשטחה של הנוף.
- **מציאות מדומה** – עצם השימוש של היוצר בפילטרים ותמונות אינסטגרם גורמת לטשטוש הגבולות שבין עולם ממשי ומציאות מדומה.
- **יחסי גובה-רוחב (Aspect Ratio) של מצלמת הטלפון החכם** – מסגרת התמונה מדמה את יחסי הרוחב והגובה של מצלמת הטלפון החכם.
- **המחשת רגשות באמצעות אימוג'י, Animated GIF, מדבקות ופילטרים** – כל תמונה היא למעשה "פילטר" הצובע את הממשות ומעניק לה "תחושה" או "מצב רוח" ייחודי.

מרטין וודטלי, כרזה לפסטיבל VideoEx בציריך, המשלב מוזיקה ווידיאו, 2008

- **שימוש בגופני מחשב** – הכרזה עמוסה בגופנים האופייניים לקוד מחשב. כמו כן, שם האירוע מופיע כשכבת מידע של גופן מחשב מעוות.
- **הפשטה גיאומטרית, פרקטלים, פיקסיליזציה, צבעוניות לוקלית** – היצירה כולה נראית כהפשטה גיאומטרית של פרקטלים ופיקסלים, הנעים לפי מקצבים.
- **מציאות מדומה** – בכרזה נוצרת שפת דימויים מסוג חדש - שאינה מתאר נוף טבעי, או דימוי מופשט, אלא דימוי הנוצר מתוך מאגר של נתונים. ניתן לראות בזה כמרחב חדש, מרחב סייבר שלו ממשות מסוג חדש
- **מציאות רבודה** - התמונה מורכבת משכבות מידע הממוקמות זו על גבי זו ברמת שקיפויות משתנה. כך למשל שם האירוע הוא שכבה בפני עצמו, על גבי רקע של קווים מתפתלים. אף אחת מהשכבות אינה חשובה יותר מהאחרת, עובדה היוצרת הפשטה ובלבול ומקשה על פיענוח המידע. עם זאת, שכבות המידע יוצרת מיד את האסוציאציה לעולם המחשבים.

שאלה 14: המחשב כיוצר

לפניך שתי יצירות

וינסנט ואן גוך, חדר-שינה בארל, 1888, מהדורת רליבו, 2015

ציור בינה מלאכותית, 2018, 70X70 ס"מ. $Ez[\log(1-D(G(z))) + ((\min \max Ex[\log(D(x))])$], דיוקן אדמונד בלאמי, הדפסה על בד,

- 4 (נק') א. האם נעשה ביצירות אלו שימוש בקודים חזותיים של המחשב והטלפון החכם? הבא שני נימוקים לתשובתך (נימוק אחד לכל יצירה)
- 6 (נק') ב. הסבר מהי הטכנולוגיה שבאמצעותה נוצרה **כל אחת** מהיצירות?
- 6 (נק') ג. שתי היצירות מעלות שאלות מהותיות אודות האומנות ותפקיד האמן בעידן המחשב. הבא דוגמה לשאלה מהותית **אחת**, בכל **אחת** מהיצירות. (סה"כ **שת** שאלות)

תשובה לשאלה 14

א. בשתי היצירות לא נעשה כל שימוש בקודים חזותיים של המחשב או הטלפון החכם. היצירה של ואן גוך היא חיקוי מדויק של הציור המקורי, ונראית כמצוירת ביד, והיצירה השנייה נראית כמו דיוקן מסורתי המצויר ביד. לא ניתן כלל להבחין כי בשני המקרים מדובר בציורים שנוצרו על ידי מחשב.

ב. הטכנולוגיה שבאמצעותה נוצרה כל אחת מהיצירות

וינסנט ואן גוך, חדר-שינה בארל, 1888, מהדורת רליבו, 2015

היצירה נוצרה בטכנולוגיית רלייבו: הטכנולוגיה המשמעותית ביותר ליצירה החזותית במאה העשרים ואחת מאפשרת יצירה מקורית והעתקת יצירות בצורה מושלמת, כך שלא ניתן להבחין בין המקור להעתק. טכנולוגיה זו פותחה על ידי חברת פוג'י (Fuji) היפנית בשיתוף מוזיאון ואן גוך באמסטרדם. במסגרת הפרויקט שוכפלו בעזרת מדפסת תלת ממד יצירות של ואן גוך לאחר שנסרקו בסורק תלת ממד. הרלייבו מציג העתק מדויק של פני השטח של התמונה, כולל כל הפגמים של היצירה המקורית, כמו גם את חלקה האחורי, כולל מדבקות וסימני זיהוי שונים המצויים על גבי המסגרת. אוצרי המוזיאון חתומים על כל רלייבו, וכך הוא מוגדר כסוגה אמנותית חדשה בעלת ערך משל עצמה.

ציור בינה מלאכותית, 2018, 70X70 ס"מ, $Ez[\log(1-D(G(z))) + ((\min \max Ex[\log(D(x))])$, דיוקן אדמונד בלאמי, הדפסה על בד,

ציור זה הוא ציור גנרטיבי, כלומר ציור שנוצר כולו בידי בינה מלאכותית, ולא בידי אדם. אחראי ליצירת הציור הוא קולקטיב האמנות אוביוס (באנגלית: ברור מאליו), בו חברים אמנים וחוקרים של בינה ולמידה מלאכותית. ליצירת הציור הם השתמשו באלגוריתם מסוג GANs (generative Adversarial Networks, רשתות יריבות גנרטיביות) שמשמש בלמידה מלאכותית לצורך יצירת דימויים. ציור זה הוא חלק מסדרת דיוקנאות של בני משפחת בלאמי האריסטוקרטית שהומצאה כולה על ידי הבינה המלאכותית, בעקבות למידה עצמאית של דיוקנאות מכל ההיסטוריה.

ג. אחת מהשאלות הבאות לכל יצירה:

וינסנט ואן גוך, חדר-שינה בארל, 1888, מהדורת רליבו, 2015

- **שאלת יחסי האמן-אוצר-קהל:** במקרה שלפנינו ניתן להרהר ולערער על דמות האמן היוצר. האם איש הטכנולוגיה הוא גם אמן במקרה זה? מהו יסוד עליו מבוסס הקשר בין הקהל ליצירה המשועתקת?

- **שאלת המקוריות:** ביצירה זו השפה החזותית נאמנה בצורה יוצאת דופן אל "שפת המקור של הציור" - שמן על בד - שמלפני כ-150 שנה. עולה אם כן השאלה האם יש הבדלים בין המקור ובין הרלייבו?

- **שאלת הערך וההנגשה:** היכולת הטכנית ליצור שיחזור כה מדויק של יצירת אמנות מאפשרת לאספנים לרכוש את היצירות בעלות נמוכה יחסית למקור וכן מאפשרת הנגשה וחשיפה לקהלים רבים מאי פעם.

[ציור בינה מלאכותית, 2018, 70X70 ס"מ. \[\(\(\(min max Ex\[log\(D\(x\)\)\]\) + Ez\[log\(1-D\(G\(z\)\)\)\)\] דיוקן אדמונד בלאמי, הדפסה על בד.](#)

- **שאלת גבולות היצירתיות:** ביצירת עבודה זו חקרו חברי קולקטיב אוביוס את יכולותיו של האלגוריתם ליצירת דימוי המחקה יצירת אמנות שנוצרה בידי אדם. מטרתם הייתה לבדוק מה גבולות היצירתיות הבאה לידי ביטוי בשימוש בתוכנת מחשב. האם המחשב מסוגל לצייר כמו אדם ואפילו להתעלות מעליו?

- **שאלת המקוריות:** המחשב מסוגל לייצר אינסוף עותקים של אותה התמונה בדיוק. עולה אם כן השאלה, האם קיים כאן מקור והעתק?

- **שאלת הערך וההנגשה:** היכולת הטכנית ליצור שיחזור כה מדויק של יצירת אמנות מאפשרת לאספנים לרכוש את היצירות בעלות נמוכה יחסית למקור וכן מאפשרת הנגשה וחשיפה לקהלים רבים מאי פעם.

- **שאלת מעמד החפץ האמנותי:** כיצירת אמנות שלא נוצר ביד אמן, ניתן למקם אותה כחלק ממסורת היצירות העוסקות בקשר שבין הגדרת האמנות, שאלת היוצר וטבעו של שוק האמנות. מסורת זו החלה ביצירותיו של מרסל דושאן בהן הציג אובייקטים תעשייתיים תוך הגדרתם כאמנות.

שאלה 15: מציאות מדומה

לפניך היצירות:

[אנדרו גורסקי, האי של ג'יימס בונד איילנד | תצלומים מעובדים, 2007, 6.2x223.3x307 ס"מ](#)

[צילום מסך מתוך דיוויד בניוף, דניאל ברט וייס, משחקי הכס, HBO, 2011-2018, גרפיקה ממוחשבת](#)



4 נק') א. הסבר את המושג "מציאות מדומה"?

7 נק') ב. תאר את הצילום של אנדרו גורסקי והסבר כיצד "המציאות המדומה", באה לידי ביטוי ביצירתו?

5 נק') ג. הסבר את תהליך העבודה של יוצרי הסדרה "משחקי הכס" ואת השימוש שלהם במציאות מדומה?

תשובה לשאלה 15

א. המושג **מציאות מדומה (VR-Virtual Reality)** מתייחס לכל הדמיה של מציאות הנעשית באמצעות מחשב. מציאות זו לרוב תיווצר בעזרת סימולטורים שונים המנתקים באמצעות משקפיים מיוחדות את המשתמש מהמציאות המוכרת ומכניסים אותו לעולם חדש ובלתי מוכר.

ב. [אנדרו גורסקי, האי של ג'יימס בונד איילנד | תצלומים מעובדים, 2007, 6.2x223.3x307 ס"מ](#)

בתצלום נראית שרשרת איים בים, המצולמת מזווית גבוהה. אלו איים ירוקים, בגדלים שונים, עשירים בצמחיה שופעת ובנויים כהרים תלולים ומצוקים הבוקעים מתוך המים. האיים נראים מסודרים באופן אקראי ויוצרים קומפוזיציה פתוחה, ועקב זווית הצילום הגבוהה ואלכסונית הקרובים יותר גדולים וברורים בעוד הרחוקים הולכים וקטנים, ומיטשטשים אל תוך האופק. האזור נראה נידח ונטוש, מקום שרגל אדם לא דרכה בו. הפורמט הגדול של התצלום מאפשר מצד אחד לזהות כל פרט בדימוי אך גם לתפוס את מראית הנוף כמכלול שלם.

תצלום זה הוא למעשה עיבוד ממוחשב של איים שונים שצולמו באזור האי התאילנדי Khao Phing Kan, שם צולם הסרט התשיעי מסדרת ג'ימס בונד, "האיש בעל אקדח הזהב" (1974). גורסקי החל ליצור תצלומים מעובדים כגון זה החל משנת 1990, אז בחר ליצור דימויים בפורמט גדול בו כל פרט נראה באופן ברור אך במקביל מאפשר מבט מרוחק על הסצנה המצולמת כולה. יצירת עבודות אלה התאפשרה עקב השימוש של גורסקי בטכנולוגיות מתקדמות של עיבוד תמונה ממוחשב ופיתוח מכשירי הדפסה באיכות גבוהה עבור דימויים צבעוניים גדולים. ליצירתה לקח גורסקי תצלומים שונים של האיים וחיבר אותם יחד בעבודה עמלנית ומדויקת כך שלא ישאר סימן לחיבורם יחד. בכך עבודות אלה יוצרות מראית עין של תצלום לא נגוע, ויוצרות תחושה שהנוף המצולם קיים במציאות כפי שהוא נראה. זאת על אף שמדובר בנוף מדומיין בו הצופה המתבונן מבין את התצלום עקב אמונו במדיום והיכרותו עם נופים דומים.

ג. [דיוויד בניוף, דניאל ברט וייס, משחקי הכס, HBO, 2011-2018, גרפיקה ממוחשבת](#)

האפקטים החזותיים המיוחדים ששימשו את יוצרי הסדרה הובילו להצלחתם ליצור עולמות מלאים ומרובדים שנראים ריאליסטיים להפליא. עולם זה נראה כמצולם לכל דבר, אולם למעשה נעשה בו שימוש בטכנולוגית עיבוד תמונה מתקדמת באמצעותה נוצר עולם שכלל אינו קיים במציאות בזכות עצמו. חלקי תמונות שצולמו במקומות שונים הורכבו יחד עם תצלומי השחקנים על רקע מסך ירוק, ושולבו יחד עם מודלים תלת ממדיים של מבנים, אובייקטים ויצורים בדיוניים. בסדרה משחקי הכס אין תמונה שלא עברה עיבוד והרכבה ממוחשבים, פעמים רבות בשלבים ובאמצעות מגוון תוכנות. לפיכך גייסו יוצרי הסדרה שורה שלמה של אולפנים שעסקו בעיבוד חלקי תמונות והרכבתם יחד (Compositing) לכדי תמונת העולם הבדיוני שיצרו.

שאלה 16: המחשב ככלי יצירה

לפניך שתי יצירות:

[ביאנקה אשל גרשוני מה כואב כל כך, ציור בתכנת "צייר", 2008, ללא מידות](#)

[רוב וניק קרט, חמניות, ברונזה מצופה בפאטינה, 2013, 59 ס"מ גובה](#)

6 נק') א. תאר את שתי היצירות. בתיאור התייחס לייצוגים, לצבעוניות, לקומפוזיציה ולחלל

4 נק') ב. הסבר את תהליך העבודה בכל אחת מהיצירות.

6 נק') ג. הסבר מהו המסר או הרעיון בכל אחת מהיצירות וכיצד הבחירה להשתמש

במחשב במקום בטכניקה מסורתית מחזקת מסר זה?

תשובה לשאלה 16

א. תיאור היצירות

ביאנקה אשל גרשוני מה כואב כל כך, ציור בתכנת "צייר", 2008, ללא מידות

ביצירה מתוארות פניה של דמות נשית צועקת בכאב גדול. פניה המיוסרות גדולות מאד ו"נלחצות" על ידי מסגרת התמונה: מלמעלה, ומלמטה ומצד ימין של הקומפוזיציה. עיניה עצומות למחצה, אך ניכר כי היא מתבוננת ימינה אל עבר נקודה הנמצאת מחוץ לקומפוזיציה הפתוחה. פיה פעור לרווחה, באופן היוצר תחושה לא נעימה של קירבה אינטימית מידי אל הדמות. פניה לבנות, כאילו אזל מהן הדם, ושפתיה אדומות באופן לא טבעי ומוגזם. שיערה כחול ולשונה ורודה מידי. בד החולצה אותה היא לובשת – אדום עם עיטורי פרחים ירוקים, נראה במישור התחתון של הקומפוזיציה. הרקע מורכב משני משטחי צבע לוקאליים – לבן בצד שמאל וירוק מצד ימין. הרקע מופשט, ויוצר חלל רדוד ה"דוחף" את הדמות הנשית קדימה אל עבר הצופה ויוצר תחושת סגירות ולחץ.

רוב וניק קרט, חמניות, ברונזה מצופה בפאטינה, 2013, 59 ס"מ גובה

היצירה היא פסל תלת-ממדי העשוי ברונזה מבריקה וכסופה. מדובר בזר חמניות, בדרגות שונות של פריחה וריקבון, הנמצא בתוך כד פשוט. החמניות פונות לכל הכיוונים – ימין, שמאל, למעלה ולמטה ופותחות את הקומפוזיציה. ראש חלקן זקופות וחלקן נוטות כלפי מטה. גם הגבעולים אינם אחידים – חלקם ישרים וחלקם מעוקלים. התנועה של הפרחים מאנישה אותם ויוצרת תחושה כאילו הם מתבוננים בצופה. הפסל אינו נותן תחושת "סגירות" לחלל ויוצר עמו יחסי גומלין בשל המרווחים בין הפרחים ותנועתם לכיוונים שונים.

ב. תהליך העבודה בכל אחת מהיצירות

ביאנקה אשל גרשוני מה כואב כל כך, ציור בתכנת "צייר", 2008, ללא מידות

הציור נוצר כולו בתוכנת המחשב "צייר", תוכנת פשוטה וחינמית הנמצאת בכל מחשב שבו מותקנת תוכנת הפעלה "חלונות". הציירת השתמשה בעכבר כמו במכחול וציירה אתו. ניתן להבחין בשכבות הצבע העולות זו על זו, המאפיינות את עבודת העכבר-מכחול. בנוסף ניתן לראות שכבות שקופות החושפות את הצבע שמתחתן, וקשורות לתהליך הגדרת הצבע ושקיפותו. השימוש בתוכנה אפשר לה לתקן ולשנות את הציור כמה פעמים שרצתה עד לקבלת הגרסה הסופית.

רוב וניק קרט, חמניות, ברונזה מצופה בפאטינה, 2013, 59 ס"מ גובה

פסל החמניות של זוג האמנים רוב וניק קרט הוא גרסה תלת ממדית לציורי החמניות של וינסנט ואן גוך. באמצעות שילוב של תוכנות סריקה ותוכנות מידול תלת-ממדי "תורגם" הציור הדו-ממדי לפסל תלת-ממדי ממוחשב. באמצעי סריקה והדפסה תלת-ממדיים ברמת דיוק גבוהה ביותר הצליחו

היוצרים לעקוב אחרי משיכות המכחול המקוריות וליצור מהן טקסטורה פיסולית ברמת דיוק של מיקרונים בודדים. מהמודל המודפס יצרו תבנית ליציקת פסל הברונזה הסופי.

ג. המסר או הרעיון המרכזי ביצירות וכיצד הבחירה בשימוש במחשב מחזקת אותן:

ביאנקה אשל גרשוני מה כואב כל כך, ציור בתכנת "צייר", 2008, ללא מידות

ביאנקה אשל גרשוני, היא אמנית ותיקה, שביקשה להשתמש במחשב כחלק מהאופן בו היא מפרשת את התרבות העכשווית. יצירה זו שייכת לסדרת "פייסבוק", ומהווה אמירה ביקורתית אודות רוח התקופה בה נוצרה. דפי הפייסבוק הם מקום וירטואלי בו אנשים מציגים את עצמם, מעלים תמונות וכותבים טקסטים שונים. האמנית מייצרת קשר בין הדף האינטרנטי ובין הביטוי האישי מאד שלה, או בין הווירטואלי לממשי. הביקורת שלה מתייחסת לאופן בו רבות מהתמונות המוצגות ברשתות החברתיות מציגות מציאות מושלמת של המצולמים, בעוד תמונותיה שלה חושפות בדרך כלל קשיים נפשיים וסבל. בנוסף, למרות השימוש במחשב, מצליחה אשל-גרשוני ליצור תמונה הנראית כעבודת יד מסורתית, המדגישה את תנועת היד של היוצר ואת אישיותו. למרות שמדובר בציור מחשב, ניתן להבחין במגע ידה של האמנית, ונדמה כאילו מדובר בציור ממשי. עם זאת, יש בציור זה חדות ובהירות שלפי האמנית יוצרים "ממד עכשווי" הקשור לקודים החזותיים של השפה החזותית של המחשב.

רוב וניק קרט, חמניות, ברונזה מצופה בפאטינה, 2013, 59 ס"מ גובה

כאמור, פסל החמניות של זוג האמנים רוב וניק קרט הוא גרסה תלת ממדית לציורי החמניות של וינסנט ואן גוך. זוג האמנים הבריטי רוב וניק קרט מוכרים בזכות השימוש שהם עושים בטכנולוגיה שבאמצעותה הם מפיקים תוצרים חזותיים חדשניים. את עיקר מאמצייהם האמנותיים מפנים זוג האמנים ליצירת ביטוי חזותי חדש של יצירות אמנות היסטוריות. לדעתם, באמצעות טכנולוגיה מתקדמת, ניתן לחלץ מתוך היצירות ההיסטוריות תחושת ההתפעלות מחודשת, ממש כפי שיצירות אלו יצרו בשעתן. יצירה זו, נראית על פניו כיצירה מסורתית לעילא – פסל מברונזה. הברונזה היא אחד מהחומרים הקדומים ביותר ביצירות אובייקטים פולחניים ואמנותיים. הערך החזותי של היצירה נובע אם כן משילוב המדיום המסורתי עם טכנולוגיה מתקדמת. רוב וניק קרט בחרו ליצוק במתכת מודל תלת ממדי שמקורו בקובץ מחשב. במילים אחרות, הם יצרו אובייקט ממשי שמקורו במרחב תלת ממדי וירטואלי. יוצרים כמו רוב וניק קרט ממחישים את האופן בו לא ניתן להפריד בעשור השני של המאה העשרים ואחת בין תחומים ומדיות שונות. יתר על כן, יוצרים אלו, ויצירה זו במיוחד, הם דוגמה לאופן בו הטכנולוגיה הופכת לכלי המאפשר טכניקה המדמה יצירה מסורתית אך למעשה מתבססת על שיא התחכום הטכנולוגי של תקופתה. בלבול זה מאפיין את קריסת ההגדרות המוחלטות המודרניסטיות ופותח את היצירה החזותית לשיח חדש, מאתגר ורב גוני המאפיין את רוח התקופה של המאה העשרים ואחת.

שאלות חשיבה מסדר גבוה

פרק ב' "מפגשים מהסוג החזותי בעידן הטכנולוגי"

שאלה 17: הצילום כייצוג הממשות

לפניך שני צילומים:

[האחים ביסון, הטיפוס להר מון בלאן, 1861](#)
[תומס הוק, מי מפחד מהזאב הרע, תצלום דיגיטלי, 2012](#)

4 נק') א. הסבר שתיים מתכונות המצלמה, הקודים החזותיים או הנושאים האופייניים לצילום, שבזכותם נחשב הצילום, בתחילת דרכו, לכלי נאמן ואובייקטיבי לתיעוד הממשות?

6 נק') ב. תאר את שתי היצירות. בכל יצירה התייחס לקוד חזותי אחד של הצילום, התורם לתחושת ייצוג נאמן של הממשות (סה"כ 2 קודים חזותיים).

6 נק') ג. דון בשאלה: האם הצילום אכן משקף את הממשות באופן אובייקטיבי? הצג שני נימוקים לטענתך והסבר כיצד הם באים לידי ביטוי באחת מהיצירות?

תשובה לשאלה 17

א. שתיים מהתכונות או הקודים החזותיים או הנושאים אופייניים הבאים:

1. המצלמה ככלי מתווך בין היוצר ובין המציאות: לכן נתפס הצילום ככלי טכני שאינו מסוגל לייצר משמעות אלא רק להעתיק את מה שניצב מולו במדויק.
2. מהירות תהליך ייצור התמונה: לכן אפשרה המצלמה תיעוד בזמן אמת של אירועים מתוך המציאות.
3. קודים חזותיים האופייניים לצילום בתחילת דרכו: תפיסת הרגע החולף, תפיסת האור המשתנה, דיוק רב בפרטים, צבעוניות של שחור-לבן ואשלית מרקמים מדויקים של חומר, קומפוזיציות פתוחות, נקודות מבט מרוחקות וגבוהות.
4. נושאים אופייניים לצילום בתחילת דרכו: תיעוד התנועה, תיאור הערים המתפתחות, נופי טבע אקזוטיים ופראיים, אירועים יוצאי דופן, דיוקנאות ציבוריים ופרטיים, תיאור מעמדות נמוכים, תיאור אירועים חדשותיים, תיאורי מלחמות.

ב. תיאור היצירות

[האחים ביסון, הטיפוס להר מון בלאן, 1861](#)

תצלום זה מתאר מנקודת מבט מרוחקת שישה מטפסים בדרכם אל פסגתו של הר מון-בלאן. עיקר התצלום מציג את גושי השלג והקרח הגדולים עליהם צריכים חברי המשלחת לגבור בדרכם לפסגה. הם עצמם אמנם קטנים מאד ביחס להר, אך בולטים בכהותם על רקע הלובן המסנוור. הם פוסעים בשיירה, עקבות הליכתם מסומנים בשלג ומכתימים אותו בעוד המשטח שלפניהם נקי ללא רבב ומסמן את היותם הראשונים העולים בדרך. שורת

האנשים מאורגנת במעוקל, בהתאם לעיקולים של הסלע עליו הם עומדים. בגלל המיקום של המטפסים בתחתית הקומפוזיציה, נראה שהם נמצאים בתחילתו של הטיפוס ויש להם עוד דרך רבה לעבור למעלה. משני צדי הסלע נראים תהומות והמשטח של הסלע נוטה ימינה כך שנוצרת הרגשה של סכנת נפילה.

ייצוג הממשות, אחד מהקודים החזותיים:

נקודת המבט גבוהה ומרוחקת - נקודת מבט גבוהה מאפשרת מראה פנורמי רחב בהיקפו הממקם את הצופה ומקנה לו תחושת אמינות. במקרה זה של מראה ההר ותוואי הדרך. התצלום מתאר באופן מפורט וברור את מראה ההר ושורת המטפסים.

תפיסת רגע בממשות – התיאור נראה מקרי, כאילו עבר הצלם במקרה ו"תפס" את שורת המטפסים. תחושת "תפיסת" הרגע, מגבירה את האמינות של התיאור.

קומפוזיציה פתוחה- מעידה על הצילום כחלק מאירוע מתמשך, דבר המגביר את תחושת הריאליזם. התיאור מתמקד במראה הסלע המרכזי עם שורת המטפסים, אך חיתוך ההר מכל כיווניו – למטה, בצדדים ולמעלה, מעיד על התמקדות בחלק קטן מן המראה הכללי.

דיוק רב בפרטים – למרות המרחק, ניתן להבחין בפרטי פרטים של הקרקע, הסלעים והמטפסים. הדיוק הרב, הכולל אפילו את הלכלוך והעקבות על גבי השלג, יוצר אשליה של תיעוד מדויק של המציאות.

אשליית מרקמים מדויקים של חומר – כך למשל השלג החלק אל מול רגבי הסלעים. אלו מתוארים בדיוק רב היוצר אשליה של מציאות ממש.

תומס הוק, מי מפחד מהזאב הרע, תצלום דיגיטלי, 2012

צילום פני אדם העוטה מסכת זאב ריאליסטית למדי וחובש משקפי שמש. הדמות חושפת את שיניה שנראות ספק מאיימות ספק מחייכות. פניה ממלאות את הקומפוזיציה כולה, ובחלקה התחתון נראים מעט מכתפיה, לובשת גופייה צהובה. בגלל המסכה, לא ניתן להבחין אם מדובר בגבר או אישה. הפוקוס על פניה של הדמות חד מאד, ומהווה ניגוד לרקע המטושטש ומופשט כמעט לחלוטין.

ייצוג הממשות, אחד מהקודים החזותיים:

קומפוזיציה פתוחה- הציור מציג מראה חלקי מאד האירוע. החיתוך מקנה תחושה כי הדמות נמצאת במהלך אירוע גדול יותר מהנראה, ולכן נוצרת תחושה של אירוע אמת.

דיוק רב בפרטים – הפרטים של הציור מדויקים מאד. ניתן להבחין בכל קמט ופרט בפניה של הדמות, כך שנדמה שאנו עומדים ממש לידה.

נקודת המבט קרובה ואינטימית, בגובה עיניים – הציור מציג נקודת מבט קרובה מאד, ממש מול הדמות. התחושה היא של קרבה גדולה ואינטימית בין הצלם לדמות, עובדה המקרבת את הדמות למציאות.

תפיסת רגע בממשות- הציור מציג מראה חלקי מאד של האירוע, כאילו נתפסה הדמות באמצע פעולה. תורמים לכך הטשטוש של הרקע, והקומפוזיציה הפתוחה, המעידים על התרחשות רבה. עם זאת, הדמות עוצרת ומחייכת למצלמה, כך שברור שהיא מודעת לכך שמצלמים אותה.

אשליית מרקמים מדויקים של חומר – הקרבה של הצלם אל הדמות והדיוק בפרטים גורמים לכל קמט או מריחת צבע להראות כאילו הם אמתיים וחומריים.

ג. באופן כללי ניתן לומר כי הצילום אינו משקף את המציאות באופן אובייקטיבי.

שני נימוקים שונים מתוך הבאים:

- עצם העובדה שמדובר ב"הקפאה" של רגע במציאות מרחיקה את הצילום מהמציאות עצמה.
- המצלמה תמיד "חותכת" חלק מהמציאות ומנתקת אותו מהקשר כללי יותר.
- הצלמים מצלמים הרבה מאד גרסאות של הרגע המתואר ובוחרים מתוכן את זו שמשקפת באופן הטוב ביותר את נקודת המבט שלהם ולא את המציאות.
- לאחר הבחירה עוברים הצילומים עיבודים רבים עד לקבלת התוצאה הסופית, שפעמים רבות אין בינה ובין המציאות כל קשר. עיבוד זה הפך מקובל, נפוץ ונגיש עוד הרבה יותר בעידן המחשבים.

אחת מהיצירות:

- **הצילום של האחים ביסון:** האחים ביסון היו ידועים בתצלומיהם ממסעות חקר בהרי האלפים. תצלום זה הוא אחת מהדוגמאות הראשונות בהן התנסחו כמה מהקודים החזותיים של צילומי טבע פראי ובתולי, קודים המשמשים עד היום את צלמי הטבע. על פי קודים אלו, מנציח הצלם רגע אמתי, המתרחש באתר שכף רגלו של האדם לא דרכה בו. בדרך כלל המראה מתואר ממרחק, ומנקודת מבט גבוהה המאפשרת לצופה לראות את המקום כולו ולהתרשם מעוצמתו, הנוכחות האנושית בתמונות היא אירוע מכונן, בו האדם כובש את הטבע הפראי.

אך דווקא קודים אלו הם המעידים על התרחקות של הצילום מן המציאות. נקודת המבט המרוחקת של הצילום מושפעת מציורים הרומנטיים של המאה ה-19, בהם האדם קטן וחסר משמעות לעומת הטבע הגדול ורב העוצמה. המרחק ממנו צולם תצלום זה והקומפוזיציה הפתוחה שלו מעיד כי הצלם עמד על הגבעה שממול, כלומר עלה וטיפס לנקודה מרוחקת במיוחד כדי לייצר את התמונה. ניתן גם לראות כי אנשי המשלחת אינם הולכים כי אם עומדים במקומם, אות לכך שידעו שהם מצולמים וחיכו שזמן החשיפה

יסתיים. ההקפדה על האיזון של הקומפוזיציה, וההתאמה בין עיקול שורת האנשים ובין פיתולי ההר, מעידים על כנון מדוקדק. לפיכך, יותר מכל זהו תצלום מבויים שמטרתו להראות את התנאים והקשיים שאיתם התמודדה המשלחת בעלייתה אל ההר.

- **הצילום של תומס הוק** הוא צילום שעבר עיבוד רב. הוא עצמו מעיד כי המצלמה הדיגיטלית אפשרה לו ליצור המון עותקים ולבחור מבניהם, ולאחר מכן לעבד אותם במחשב: "אני מצלם בעיר במשך חמישה ימים, עשרים שעות בכל יום. לאחר מכן אני מעבד את התמונות במחשב זמן כפול מזה". הבחירה והעיבוד הרב שעוברים הצילומים, מרחיקים אותם מאד מתיאור אובייקטיבי של המציאות.

ביצירה זו במיוחד, ניתן לראות כיצד הצלם מעבד אותה ומרחיק את המראה מהמציאות. כך לדוגמה הניתוק בין הדמות ובין הרקע, שנעשה על ידי חידוד פני הדמות וטשטוש הרקע. ניגוד זה, בין הרקע לדמות, מנתק אותה מהקשר, זמן ומקום, והופך אותה לסמלית ולא אמיתית. גם הצבעוניות מרחיקה את היצירה מהממשות: פניה של הדמות מרוחות בצבעים בוהקים ולא טבעיים. הצבע העיקרי הוא סגול, אך הוא מרוח באופן הנראה מקרי, ומתערבבים בו אדום, צהוב, ירוק וכחול. נראה כי גם גופה של הדמות צבוע, וכי גם הרקע מלא בצבעים, אם כי הטשטוש יוצר "מריחה" בלתי ניתנת להפרדה גם של הצבע.

לבסוף, מבחינת תוכן, הדמות ושם התמונה "מי מפחד מהזאב הרע" מקשר אותה לא אל האירוע הממשי בו צולמה אלא אל סיפור אגדה מפורסם על הזאב ושלושת החזרזירונים.

שאלה 18: פוסט-מודרניזם מול מודרניזם

התרבות הפוסט-מודרנית דוגלת בגישת "פחות זה משעמם" (Less is Bore) המנוגדת לגישת "פחות זה יותר" (Less is more) המודרניסטית.

5) נק' א. הסבר מהי גישת "פחות זה משעמם" והצג/י שני מאפיינים של גישה זו המנוגדים לגישת "פחות זה יותר"?

6) נק' ב. לפניך היצירה "לוח מס' 1", של מונדריאן – תאר את היצירה והסבר איזו מבין שתי התפיסות המוצגות בסעיף א באה בה לידי ביטוי? נמק תשובתך באמצעות התייחסות למרכיבים החזותיים: קו, צבע וצורה.

5) נק' ג. בחר יצירה נוספת שלמדת שבה ניתן לראות ביטוי לגישת "פחות זה משעמם". הסבר ביצירה שבחרת מרכיב חזותי אחד או קוד חזותי אחד הממחיש את גישת "פחות זה משעמם".

תשובה לשאלה 18

הסבר: גישת "פחות זה משעמם"

א. גישת "פחות זה משעמם" (Less is Bore) בעידן הפוסט-מודרני נוסחה על ידי האדריכל [רוברט ונטורי](#) (Robert Venturi, 1925 – 2018). בספרו "מורכבות וניגודים באדריכלות" (Complexity and Contradiction in Architecture, 1966), לפי תפיסה זו היצירה הפוסט-מודרנית מכוונת להנאה ומתאפיינת במשחקיות, ילדותיות, קישוטיות, שילוב של חומרים וטכניקות מגוונות וחיבורים אסוציאטיביים בין מקורות השראה שונים.

מאפייני גישת "פחות זה משעמם" המנוגדים לתפיסה המודרניסטית "פחות זה יותר" (Less is More):
שניים מבין המאפיינים הבאים:

- היצירה אמורה לגרום להנאה – רעיון זה נחשב למגונה בתפיסה המודרנית. לפי התפיסה המודרנית היצירה אמורה להעביר מסר ולגרום לחשיבה וביקורת על המציאות.
- **משחקיות, ילדותיות וקישוטיות:** מאפיינים אלו מנוגדים לתפיסה המודרניסטית הרואה ביצירה החזותית עניין רציני, בו כל פרט מתוכנן ומכוון למחשבה עמוקה וביקורתיות.
- **שילוב של חומרים וטכניקות מגוונות:** רעיון המנוגד לתפיסה המודרניסטית לפיה ככל שהחומר מצומצם יותר ומורכב במדויק, כך נטען המסר ביתר עוצמה. יתר על כן, כל החומרים והטכניקה צריכים להיות קשורים זה לזה בהתאם למסר.
- **חיבורים אסוציאטיביים בין מקורות השראה שונים:** רעיון המנוגד לתפיסה המודרניסטית האומרת שכל הרעיונות והדימויים המופיעים ביצירה קשורים זה לזה באופן הדוק והגיוני ואינם מבוססים על אסוציאציות.

ב. היצירה "לוח מס' 1" של מונדריאן מורכבת מקווי מתאר שחורים המרכיבים צורות גיאומטריות מרובעות. הקומפוזיציה פתוחה כיוון שקווי הצורות פורצים אל מעבר לגבולות הבד, ויוצרים רושם של התמשכות אינסופית. בתוך חלק מהצורות מתוארים כתמי צבעים לוקאליים ראשוניים – אדום, צהוב וכחול וגם צבע שחור. הכתם הכחול המרכזי ממלא את הצורה באופן מדויק, נראה כי שאר הצבעים גם הם ממלאים את הצורות במדויק, אם כי לא ניתן לדעת זאת בוודאות, כיוון שכל הצבעים האחרים נחתכים על-ידי גבולות הבד. הצבע השחור הוא היחיד החוזר פעמיים. שאר כתמי הצבע מופיעים פעם אחת בלבד.

יצירה זו ממחישה את הרעיון המודרניסטי "פחות זה יותר". השפה החזותית החדשה שפיתח מונדריאן, מתמקדת במרכיבים החזותיים היסודיים – קו, צבע וצורה, המופיעים באופן ראשוני וכמעט גולמי.

הקווים - הם קווים ישרים ושחורים
 הצורות - הן מרובעים
 הצבעים - הם צבעי יסוד.

שפה זו המרחיקה את הציור מכל התייחסות אל הממשות ומייעדת לו תפקיד רגשי ורוחני. הרעיון המרכזי של מונדריאן הוא כי ביסודות השפה החזותית – קו, צורה גיאומטרית וצבע, הם קודים חזותיים מספיקים כדי להעביר תחושות ומסרים המובנים על ידי כל אדם באופן ישיר ומידי.

ג. דוגמאות אפשריות:

- [פיטר בלייק, עטיפת האלבום "תזמורת מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר", הביטלס, 1967](#)
 - [ג'ורג' לויס, שער מגזין אסקוויר, מאי 1969](#)
 - [ריצ'רד אסטס, אוטובוס עם השתקפות של בניין פלטירון, 1966-1967, שמן על בד, 291.44 x 121.9 ס"מ](#)
 - [ז'אן מישל באסקיאט, ילד וכלב במשאבת ג'וני, אקריליק, גירים וספרי על בד, 1982, 240X420.5 ס"מ](#)
 - [טוני אורסלר, קריקטורה, הקרנה על גבי אובייקטים תלת-ממדיים, 2002](#)
 - [סנדי סקוגלונד, היברידיות טרייה, תצלום מיצב, 2008](#)
 - [אואה לואס, דור '68 קיץ קצר, רעיונות לטווח ארוך, כרזה, עיבוד מחשב, 2008](#)
 - [גונטר ראמבאו, כרזה עבור בית האופרה בפרנקפורט, 2017](#)
 - [סטפן סטגמייסטר, ג'סיקה וולש, פרוייקט פרסום לחברת האופנה Aizone, 2015](#)
- ניתן לנמק בעזרת ניתוח של צבעוניות, קומפוזיציה, ריבוי מקורות השראה, עומס של דימויים, שילוב בין מציאות ודמיון, משחקיות, הומור, ילדותיות וכיו"ב.

שאלה 19: "15 דקות התהילה"

לפניך שתי יצירות:

פריים מתוך הפתיח לתוכנית הטלוויזיה "15 דקות התהילה"
ג'ורג' לויס, שער מגזין אסקוויר, מאי 1969



- 4 נק') א. ציין מי היוצר שתבע את המושג "15 דקות התהילה" והסבר את המושג.
- 7 נק') ב. תאר את הכרזה של ג'ורג' לויס והסבר כיצד מתייחס המעצב בשער המגזין אסקוויר, לרעיון המרכזי של "15 דקות התהילה"?
- 5 נק') ג. הצג דוגמא אחת לאופן בו בא לידי ביטוי הרעיון המרכזי של המושג "15 דקות התהילה" בימינו.

תשובה לשאלה 19:

- א. אמן הפופ אנדי וורהול תבע את המושג "15 דקות התהילה" בשנת 1968. המשפט הידוע של וורהול בהקשר זה הוא "בעתיד כל אדם יזכה לפרסום עולמי של 15 דקות". וורהול, שגם פעל בטלוויזיה בעצמו, התייחס לפרסום מהיר, מידי וקצר מועד שאפיין את כוכבי הטלוויזיה. מצד אחד הוא מבקר את הטלוויזיה על האופן שבו היא "משטיחה" ו"מרדדת" מסרים, ומצד שני הוא קורא לכל אדם לעשות במדיה החדשה שימוש על מנת להתפרסם ולהצליח.
- ב. בתמונה נראית פחית מרק עגבניות של קמפבל מונחת על גבי משטח לבן שגבולותיו חורגים מגבולות התמונה. קופסת המרק פתוחה ובתוכה נראית דמותו של אמן הפופ האמריקאי אנדי וורהול כשהוא טובע בתוך המרק. ידיו של וורהול מורמות מעלה אל עבר הצופה והוא נראה זועק לעזרה. מעל לקופסה מופיע כיתוב באדום קטן: שקיעתו הסופית והתמוטטותו המוחלטת של האוונגארד האמריקאי. למעלה בכיתוב שחור גדול שם המגזין: Esquire. פחית המרק מצולמת מנקודת מבט גבוהה, כאילו ממבט של אדם המתבונן מטה אל שולחן המטבח שלו. תחושה זו מתחזקת בגין ההצללה

הקלה שנוצרת בבסיס הפחית, ומעניקה לה נפח ויציבות. יציבות זו מתערערת מול "הטביעה" ואיבוד העשתונות של וורהול בתוך הפחית.

לויס משתמש בשניים מהסמלים המרכזיים של התרבות האמריקאית של התקופה וקודים חזותיים של תרבות הפופ הטלוויזיונית – האמן ואיש הטלוויזיה אנדי וורהול ופחית המרק של קמפבל שהפכה מפורסמת בזכותו. בדמותו של וורהול מתנגשים שני הערכים המרכזיים של התרבות החזותית של התקופה – המסחריות הטלוויזיונית, המשטיחה כל דימוי לכדי מוצר צריכה מול היצירה האמנותית פורצת הדרך המייחדת את הדימוי מסביבתו והופכת אותו לחד פעמי. כך למעשה, תמצת לויס את הדילמה הגלומה ברעיון "15 דקות התהילה" – מצד אחד תרבות הרייטינג של הטלוויזיה הופכת הכל – בני אדם ואירועים - למוצר צריכה רדוד, ומצד שני, היא מאפשרת לכל אדם לזכות בתהילה מהירה ולחשוף את רעיונותיו בפני קהל רב מאד.

ג. אחת משתי האפשרויות הבאות:

- **תכניות ריאליטי** דוגמת "האח הגדול", "הישרדות", "המרוץ למיליון" וכיו"ב, בהן משתתפים אנשים "פשוטים" המנסים להגיע לפרסום במהירות, רק בזכות השתתפותם בתוכנית.
- **רשתות חברתיות** דוגמת "פייסבוק", אינסטגרם וכיו"ב, בהן אנשים מפרסמים את עצמם, בעיקר באמצעות סרטים ותמונות, מתוך ניסיון להשיג כמה שיותר עוקבים ו"לייקים" על מנת לקבל פרסום ומימון.

שאלה 20: מהפכת הייצור האישי

- 6 נק') א. הסבר **שניים** מהשינויים או החידושים של היצירה החזותית בעקבות "מהפכת הייצור האישי" בעידן המחשבים?
- 4 נק') ב. ציין שמות של **שתי** יצירות המייצגות את השינויים או החידושים שהסברת בסעיף א' (יצירה לכל שינוי – סך הכל 2 יצירות)
- 6 נק') ג. הסבר כיצד בא השינוי או החידוש לידי ביטוי ביצירות שבחרת?

תשובה לשאלה 20

א. שניים מהשינויים או החידושים הבאים:

1. **טכנולוגיות סריקה והדפסה תלת ממדית** שבאמצעותן התאפשרה יצירת תמונות ופסלים, הן מקוריים והן העתקים (Relievo), זהים בכל למקור.
2. **צילום דיגיטלי:** האפשרות של כל אדם, בעיקר באמצעות הטלפונים החכמים, לצלם תמונות וסרטונים באיכות גבוהה מאד ולהעלותם לרשת בזמן אמת.

3. יצירה דיגיטלית ופוסט אינטרנטית: סוגות אמנותיות חדשות שיצרו שפה וקודים חזותיים חדשים, כמו ריבוי נקודות מבט, תזזיתיות, עומס, רעש וריבוי ממדי תקשורת, וכן מטרות אמנותיות חדשות של השפעה חברתית והתערבות במציאות.

ב. שתיים מהדוגמאות הבאות (ויש עוד):

טכנולוגיות סריקה והדפסה תלת ממדית:

[וינסנט ואן גוך, חדר-שינה בארל, 1888, מהדורת רליבו, 2015](#)
[רוב וניק קרט, חמניות, ברונזה מצופה בפאטינה, 2013, 59 ס"מ גובה](#)

צילום דיגיטלי:

[תומס הוק, מי מפחד מהזאב הרע, תצלום דיגיטלי, 2012](#)
[גונטר ראמבאו, כרזה עבור בית האופרה בפרנקפורט, 2017](#)
[אנדרו גורסקי, האי של ג'יימס בונד איילנד | תצלומים מעובדים, 2007, 307x223.3x6.2 ס"מ](#)

יצירה דיגיטלית ופוסט אינטרנטית:

[מיכל רובנר, תדירות, תערוכה, 2009-2010](#)
[רוב וניק קרט, ציור מפוקסל, הדפס סיבאכרום על אלומיניום, 2013, 61x41 ס"מ,](#)
[מיגל שבלייה, פרחים פרקטליים, מחשב, שני מקרני וידיאו, חיישן אינפרה-אדום, 3.9x10 מ', 2009.](#)
[ברונו ריביירו, אינסטגרם של החיים האמיתיים, לונדון, 2013](#)
[סנדי סקוגלונד, היברידיות טרייה, תצלום מיצב, 2008](#)

ג. שניים מההסברים הבאים:

טכנולוגיות סריקה והדפסה תלת ממדית:

[וינסנט ואן גוך, חדר-שינה בארל, 1888, מהדורת רליבו, 2015](#)

יצירה שהיא Relievo - תוצאה של סריקה והדפסה תלת-ממדית הזזה בכל המקור. יצירות אלו, הנחשבות לסוגה אמנותית חדשה, נוצרו במחשב על ידי מוזיאון ואן גוך בשיתוף חברת פוג'י. היצירה הזו היא העתקה מדויקת של ציור ידוע של ואן גוך – חדר השינה בארל.

[רוב וניק קרט, חמניות, ברונזה מצופה בפאטינה, 2013, 59 ס"מ גובה](#)

פסל ברונזה שנוצר באמצעות מדפסת תלת-ממד, לאחר סריקה תלת-ממדית של ציור החמניות המפורסם של ואן גוך. הטכנולוגיה אפשרה ליוצרים להפוך את הציור הדו-ממדי לפסל תלת-ממדי הנראה כפסל קלאסי לכל דבר, אך למעשה נעשה כמעט ללא מגע יד אדם.

צילום דיגיטלי:

תומס הוק, מי מפחד מהזאב הרע, תצלום דיגיטלי, 2012

צילום זה הוא צילום דיגיטלי צילום שעבר עיבוד. היוצר טוען כי הזמן שאורכת העבודה על עיבוד הצילומים כפול מזמן בחירת הנושאים והצילום עצמו. כמו כן, השימוש במצלמה דיגיטלית מאפשרת לצלם לראות את התוצאה בזמן אמת ולצלם עותקים רבים מאד.

גונטר ראמבאו, כרזה עבור בית האופרה בפרנקפורט, 2017

הצילום הדיגיטלי והטכנולוגיה של המחשבים מאפשרות לצלם ליצור מראה משכנע מאד של שברי מראות הפורצים מתוך ראש אדם. הריאליזם של הדימוי וההקפדה על הפרטים כגון השתקפויות שונות על גבי המראות מעידות על עיבוד ממוחשב קפדני.

אנדרו גורסקי, האי של ג'יימס בונד איילנד | תצלומים מעובדים, 2007, 6.2x223.3x307 מ"מ

תצלום זה הוא עיבוד ממוחשב של איים שונים שצולמו באזור האי התאילנדי Khao Phing Kan, שם צולם הסרט התשיעי מסדרת ג'יימס בונד, "האיש בעל אקדח הזהב" (1974). יצירת עבודות אלה התאפשרה עקב השימוש של הצלם בטכנולוגיות מתקדמות של עיבוד תמונה ממוחשב ופיתוח מכשירי הדפסה באיכות גבוהה עבור דימויים צבעוניים גדולים. גורסקי השתמש בתצלומים שונים של האיים וחיבר אותם יחד בעבודה עמלנית ומדויקת כך שלא יישאר סימן לחיבורם יחד. בכך עבודות אלה יוצרות מראית עין של תצלום מציאותי, למרות שלמעשה מדובר בנוף דמיוני.

יצירה דיגיטלית ופוסט אינטרנטית:

מיכל רובנר, תדירות, תערוכה, 2010-2009

זהו מיצב בו מוקרנים סרטוני וידאו מחזוריים על גבי אובייקטים תלת ממדיים. רוב ההקרנות כללו צילום וידאו של בני אדם זזים בתנועה מחזורית הנראים מזווית מעוף הציפור או זווית פרונטלית, לרוב בגוני שחור או אדום על רקע בהיר. היוצרת מצלמת בוידאו דימויים שונים, מעבדת אותם במחשב, מקטינה אותם והופכת אותם לכמעט מופשטים. לאחר מכן היא "שותלת" אותם בנוף או רקע שונה מהמקור ומריצה את תנועתם במחזוריות.

רוב וניק קרט, ציור מפוקסל, הדפס סיבאכרום על אלומיניום, 2013, 61x41 מ"מ

תמונה זו היא עיבוד ממוחשב של ציור מפורסם "המתרחצים באנייר" של הצייר הפוינטליסט ז'ורז' סרה. היוצרים השתמשו בסריקה והגדלה של פיקסלים על מנת לטשטש את הייצוגים בתמונה המקורית, כך שנוצרה תמונה חדשה הנראית כתמונת מחשב "מפוקסלת" המתייחסת לקודים חזותיים של עידן המחשבים. במקרה זה, הציור המקורי גם הוא מורכב מנקודות של צבע, ש"מתחברות" במוחו של הצופה לתמונה, ממש כמו הפיקסלים של מסכי המחשב.

מיגל שבלייה, פרחים פרקטליים, מחשב, שני מקרני וידיאו, חיישן אינפרה-אדום, 3.9x10

מ', 2009.

במיצב זה השתמש שבלייה באלגוריתם ממחושב היוצר פרחים המורכבים מפרקטלים ומוקרנים על מסך. בנוסף, כוללת העבודה חיישני האינפרה-אדום המוצמדים למסך. אלו חשים בנוכחות הצופים ומשפיעים על האלגוריתם כך שהפרחים פונים לכיוון בו נמצא הצופה. הפרקטלים, כקוד חזותי שהפך למוכר ומזוהה עם העולם הווירטואלי והממוחשב, מחבר את העבודה גם לקווים החזותיים של משחקי המחשב היוצרים סביבות וירטואליות שדורשות תגובה מהירה ותנועה מצד המשתמש. כמו במשחק מחשב, עירוב הצופה כחלק בלתי נפרד מן היצירה ומהסביבה בה היא נמצאת וכמי שמשפיע על התפתחותה משלב אותו כמרכיב במערכת השלמה המייצרת את העבודה.

ברונו ריביירו, אינסטגרם של החיים האמיתיים, לונדון, 2013

בפרויקט זה התקין האמן ברונו ריביירו עשרות מסגרות ברחבי לונדון, הדומות בצורתן ובכיתוב עליהן לעמוד אופייני המציג תצלומים באפליקציית הטלפון החכם הפופולרית אינסטגרם (Instagram): בחלקה העליון של כל מסגרת מופיע שם המשתמש שהעלה את התמונה ומיקומו, ובחלקה התחתון את מספר הלייקים לו זכה, רשימת תיוגים שהוסיף ושני כפתורים המסמנים לייק ואפשרות להוספת תגובה. לרוב עובד ריביירו עם טכנולוגיה ממוחשבת מתקדמת, אולם בפרויקט זה דימה את חוויית ההתבוננות בעולם באמצעות פילטרים של אינסטגרם באמצעים פשוטים יותר, אותם מיקם פיזית ברחבי העיר. בכך נעה היצירה על התפר שבין העולם הווירטואלי לעולם הממשי.

סנדי סקוגלנד, היברידיות טרייה, תצלום מיצב, 2008

הצלמת סנדי סקוגלנד נוהגת לבנות תפאורות גדולות ממדים ובנויות באופן קפדני מפרטים קטנים רבים, שניתן לראות בהם השפעה של דימויים המורכבים מפיקסלים דיגיטליים, רק שכאן היא ממירה אותם לחומרים, בחומרים אלה היא יוצרת את החלל. החלל עמוס ומלא בפרטים רבים בעלי צבעוניות חזקה וניגודית אותם היא בונה ויוצרת בעצמה. לפיכך, לוקחים לה חודשים ארוכים להשלים כל דימוי. מערכת הקודים החזותיים בהם משתמשת סקוגלנד שייכים לעולם המחשב ולמציאות המדומה במשחקי מחשב. בעבודה זו היא חוקרת את הגבולות בין מה שחי ומה שמלאכותי אך נראה כחי על ידי יצירת נוף מלאכותי.

שאלה 21: ממד הזמן ביצירה החזותית

לפניך שתי יצירות מתקופות ומדיות שונות בהן קיים ממד של זמן הבא לידי ביטוי באמצעות תיאור תנועה:

[ג"פ גריסולד, גסי הרוח יורדים במדרגות, קריקטורה בעיתון The Evening Sun, 1918](#)
[מיגל שבליה, פרחים פרקטליים, מחשב, שני מקרני וידיאו, חיישן אינפרה-אדום, 3.9x10 מ', 2009.](#)

- 6 נק') א. הסבר בקצרה את **שלושת** שלבי התפתחות הטכנולוגיה החזותית המוקדמת ביותר שאפשרה להציג תנועה?
- 4 נק') ב. ציין **בכל אחת** מן היצירות, מהו האמצעי המרכזי בו השתמש כל יוצר על מנת להוסיף ליצירה ממד של זמן באמצעות תנועה? (בסך הכל **שני** אמצעים).
- 6 נק') ג. בכל אחת מהיצירות: הסבר רעיון **אחד**, האופייני לרוח התקופה, משרת ממד הזמן ביצירה? (סך הכל **שני** רעיונות).

תשובה לשאלה 21:

א. **שלושת** שלבי התפתחות הטכנולוגיה החזותית המוקדמת ביותר שאפשרה להציג תנועה:

1. **יצירת אשליית תנועה באמצעות סדרת ציורים** – הפנקיסטוסקופ של פלטו והזואיטרופ של ברדלי אפשרו בשלב הראשון ליצור אשליית תנועה מציורים שונים, כאשר כל ציור ממשיך את התנועה של קודמו.
2. **יצירת אשליית תנועה באמצעות סדרת צילומים** – מצלמת הרובה ומצלמת הכרונופוטוגרפיה של אטיין ז'ול מארי, אותה פיתח בעקבות ניסיונותיו של מייברידג', אפשרו ליצור אשליית תנועה באמצעות צילומי סטילס. מכשיר הזואופרקסיסקופ שפיתח מייברידג' להרצאותיו אפשר להקרין סרטים לקהל רחב.
3. **יצירת אשליית תנועה באמצעות סרט גמיש:** הקינטוגרף, הקינטוסקופ והקינטופון של אדיסון, והסינמטוגרף של האחים לומייר, היו למעשה המצלמות והמקרנות הראשונות של הראינוע והקולנוע שפעלו באמצעות סרט תמונות גמיש. פיתוחים אלו פרצו את הדרך להתפתחות המצלמות המודרניות ולהפצת הראינוע והקולנוע לקהל הרחב.

ב. [ג"פ גריסולד, גסי הרוח יורדים במדרגות, קריקטורה בעיתון The Evening Sun, 1918](#)

שימוש בקווי אנרגיה, שכפול וחזרה על חלקי התנועה של הדמויות, כפי שעושים באנימציה.

[מיגל שבליה, פרחים פרקטליים, מחשב, שני מקרני וידיאו, חיישן אינפרה-אדום,](#)

[3.9x10 מ', 2009:](#) שימוש בחיישנים אלקטרוניים המניעים את הפרחים הפרקטליים

באמצעות קוד מחשב המגיב לתנועת הצופה בחלל החדר.

ג. אחד מהרעיונות הבאים לכל יצירה:

ג"פ גריסוולד, גסי הרוח יורדים במדרגות, קריקטורה בעיתון The Evening Sun, 1918

- יצירה זו מציגה אנשים יורדים במהירות ובבהלה לרכבת התחתית. התנועה, המהירות ותחושת ה"בלאגן" מיוחסות בכותרת המשנה לשעת העומס ברכבת התחתית.
1. תחושת הבלאגן שיוצרת התנועה עשויה גם לבטא פחד וחרדה מן העתיד וערעור של סדרי עולם פוליטי, תרבותי, חברתי וכלכלי שנוצרו בתום מלחמת העולם הראשונה באירופה.
 2. היוצר מבקר את אובדן הערכים, השאיפה למהירות, האדרת המכונה, הריצה אחר הכסף, ההצלחה והזמן המתקצר בעולם המודרני.

מיגל שבלייה, פרחים פרקטליים, מחשב, שני מקרני וידיאו, חיישן אינפרה-אדום,

3.9x10 מ', 2009: בעבודה זו הפרחים מקבלים חיים, ונעים בהתאם לתנועת

הצופה, כאילו הוא נכנס לממשות וירטואלית חדשה.

1. שבלייה מבטא את המתח שבין המסורתי לחדשני, בין האמתי ל"עשוי" ובין הממשי לווירטואלי המאפיין את העשור הראשון של המאה העשרים ואחת.
2. עבודה זו מוגדרת על ידי היוצר כגינה וירטואלית. רעיון זה מעלה ביקורת וחשיבה על העידן בו הגבולות בין העולם הממשי והעולם הווירטואלי מטשטשים ומתערבבים זה בזה, עד כי בעתיד לא נוכל אולי להבחין ביניהם.

שאלה 22: המדיום הוא המסר

- א. מרשל מקלוהן מאבות המייסדים של ענף חקר המדיה ועתיד הטכנולוגיה הגה את רעיון "המדיום הוא המסר". הסבר בקצרה את משמעותו של רעיון זה?
- ב. בחר יצירה שלמדת – ציין את שמה ואת המדיום בה נוצרה ותאר אותה בקצרה.
- ג. הסבר כיצד בא לידי ביטוי הרעיון של "המדיום הוא המסר" ביצירה שבחרת?

תשובה לשאלה 22:

1. המשמעות של רעיון "המדיום הוא המסר" היא שאופן העברת המסר קשור ישירות לאופן שבו הוא נקלט ומובן על ידי הצופה. מקלוהן טוען למעשה שלכל מדיום – ציור, צילום, קולנוע, טלוויזיה, מחשב- ישנם קודים וערכים חזותיים אופייניים לו, הגורמים לצופה לקלוט את המסרים בדרך מסוימת שאופיינית למדיום. יותר מכך, כל יוצר מודע לקודים והערכים האלו ומשתמש בהם על מנת להעביר את המסר שלו ביתר יעילות.

2. כל אחת מיצירות התכנית

דוגמאות מכל מדיה:

ציור: גוסטב קלימט, הנשיקה, שמן על בד, 1907-1908, 180x180 ס"מ

בציור זה מתואר זוג מחובק, גופם עטוף במעיין גלימות מעוטרות בדגמים מורכבים על רקע זהב הגבר גבוה מהאשה ופונה אליה כלפי מטה בעודו מנשק אותה כך שפניו אינם נראים, ואילו האשה מטה את ראשה לאחור, פניה פונים קדימה ועיניה עצומות. בני הזוג כורעים על ברכיהם על משטח בעל גוון ירקרק.

צילום: הנרי פיץ' רובינסון, נמוגה לאיטה, 1858, תצלום משולב

תצלום זה מתאר סצנה נוגעת ללב של בני משפחה הסובבים את מיטתה של בתם הגוססת. במרכז התמונה ניצב אב המשפחה בגבו למצלמה, עומד אל מול חלון פתוח הצופה לנוף אולם הוא אינו מתבונן בו. ראשו מורכן ונשען על ידו. בין דמות האב לשלוש דמויות הנשים שבקדמת הפריים הוצב וילון אשר יוצר הפרדה בין שני עומקי התמונה ומחל אותה לשלושה חלקים. במרכז החלק הקדמי של התצלום, שעונה לאחור במיטתה הנערה החולה, ולימיה ומעליה עומדת אישה צעירה הגוחנת אל מעבר לכרית ומביטה נכוחה במבט מהורהר. בצידה השמאלי של התמונה יושבת אישה לבושה בבגדים כהים, ראשה עטוי במטפחת ובידה ספר סגור, ככל הנראה ספר תפילה, והיא מביטה במבט רציני בנערה הגוססת.

ראינוע: האחים לומייר, הגנן המשקה, מושקה, סרט, 1896

הסרט נפתח בדמותו של גנן המשקה בעזרת צינור גינה. הגנן ניצב במישור הקדמי של הקומפוזיציה, על גבי שביל הנמתח מהמישור האחורי בצד שמאל ועד לצופה. השביל מתעקל במישור הקדמי ימינה ונחתך, כך שהתחושה היא שהצלם (הצופים) ניצבים ממש לצד השביל. בעוד הגנן משקה מתגנב אל הפריים נער הנכנס אל התמונה מצד ימין במישור האחורי. הנער צועד אט אט, בתנועה המעידה על ניסיונות לשמור על שקט, ודורך על הצינור. הגנן המופתע לא מבין מדוע הפסיקו המים לזרום, מסתכל אל תוך הצינור, ואז משפריץ הזרם אל פניו, כשהנער מסיר את רגלו ובורח על גבי השביל. הגנן רודף אחריו, תופס אותו לפני שהוא מספיק לצאת מתוך הפריים, גורר אותו חזרה אל קדמת הקומפוזיציה ומפליא בו את מכותיו. לסיום, הגנן משפריץ על הנער ונותן לו לברוח מהמקום.

טלויזיה: פרסומת לשעוני Bulova, 1941

על רקע תרשים סכמתי של מפת ארה"ב בגוון מונוכרומטי אפור, מונח שעון מחוגים

המצביע על השעה שמונה. מתחת לציר המחוגים מופיע הכיתוב "watch time", ומעליו שם מותג השעונים Bulova. במשך תשע שניות מופיעה השקופית הזו על המסך, במהלך נשמע קולו של קריין האומר "אמריקה פועלת לפי זמן בולובה".

מחשב: ברונו ריביירו, אינסטגרם של החיים האמיתיים, לונדון, 2013

בפרויקט זה התקין האמן ברונו ריביירו עשרות מסגרות ברחבי לונדון, הדומות בצורתן ובכיתוב עליהן לעמוד אופייני המציג תצלומים באפליקציית הטלפון החכם הפופולארית אינסטגרם (Instagram): בחלקה העליון של כל מסגרת מופיע שם המשתמש שהעלה את התמונה ומיקומו, ובחלקה התחתון את מספר הלייקים לו זכה, רשימת תיוגים שהוסיף ושני כפתורים המסמנים לייק ואפשרות להוספת תגובה. המסגרות עשויות נייר ובמרכזם ריבוע ריק שבתוכו הדביק ריביירו נייר צלופן בצבעים שונים. הוא העמיד את שלטיו בגובה העיניים בנקודות מרכזיות ברחבי לונדון. לעיתים הצמיד את השלטים לקירות שעליהם ציורי גראפיטי, ולעיתים תלה אותם על גבי עמודים כך שהנוף העירוני הנפרש מלפנים נראה דרך נייר הצלופן כשימוש בפילטר צבעוני באפליקציה.

3. ניתוח הקודים והערכים החזותיים של המדיום של היצירה שנבחרה

ציור: גוסטב קלימט, הנשיקה, שמן על בד, 1907-1908, 180x180 ס"מ

הסגנון של קלימט מדגיש את העובדה כי מדובר בציור ולא בתיאור הממשות. קלימט שואף להציג רגע מקודש של אהבה ולא תיאור סתמי. הוא עושה זאת באמצעות הבלטת הערכים והקודים החזותיים של הציור - צורות הפשוטות, דגמים, השטחה של החלל, מוטיבים קישוטיים, וצבעוניות המתרחקת מתיאור הממשות.

צילום: הנרי פיץ' רובינסון, נמוגה לאיטה, 1858, תצלום משולב

למרות שהצילום מבוים ומורכב מצילומים שונים, הוא מטעה את הצופה ונראה כתיעוד של סצנה ממשית. צלמים רבים עשו שימוש בהטעיה הזו לאורך המאה העשרים, ובכך גרמו לצופה להאמין למראה עיניו. האמונה התמימה של הצופה כי האירוע אכן התרחש, מאפשרת לצלם להעביר רעיונות ואידאולוגיות שונות על פי רצונו באמצעות הצילום.

ראינוע: האחים לומייר, הגנן המשקה, מושקה, סרט, 1896

זה הוא סרט הראינוע הראשון של האחים לומייר בו הם ביימו את המתרחש עד לפרט האחרון. בראש ובראשונה נועד הסרט על מנת להציג את ההמצאה של האחים לומייר שאפשרה תיעוד של תנועה והכנסת ממד הזמן ליצירה החזותית.

אבל מעבר לכך, היה זה הסרט הראשון בהיסטוריה שנועד גם לבדר ולהצחיק את הקהל. לצורך זה נעשה שימוש בערכים חזותיים חדשים של המדיום הקולנועי:

- **שימוש בקומפוזיציה הפתוחה** - על מנת לגלות בהדרגה חלקים של הסיפור – הנער הנכנס לפריים רק בשלב מאוחר יחסית.
- **שימוש במישורי התמונה** - על מנת ליצור פער בין מה שהדמויות יודעות למה שהצופה יודע – העובדה כי הנער מגיע מאחור גורמת לכך שהצופה יודע על נוכחותו והגנן לא.

טלוויזיה: פרסומת לשעוני Bulova, 1941.

הפרסומת לשעוני בולובה עלתה לאוויר ב-1 ביולי 1941, ביום בו אושר לראשונה לשר פרסומות בטלוויזיה. הפרסומת שודרה לפני משחק פוטבול חשוב. בשנת 1941 כבר היה הפרסום ברדיו כלי מרכזי לשיווק מסחרי בארה"ב, זמן שידור פרסומת זו, ששודרה לפני משחק פוטבול חשוב, מסמן עד היום את זמן השידור הפרסומי היקר ביותר בארה"ב, בעת משחק הפוטבול המרכזי הסופרבוול. שידור זה גם מסמן את האופן בו פועל ההיגיון הפרסומי בטלוויזיה, לפיו זמן שידור הפרסומות ימוקם תמיד ברגעי השיא של הצפייה. בעת זו הצופים מרותקים למסך ומהווים "קהל שבוי" למסרים המועברים בפרסומות, בעודם מחכים להמשך התכנית בה הם צופים. עקב החשיפה לקהל הרב שמאפשרת הטלוויזיה, מחירי "זמן האוויר" לשידור פרסומות הוא יקר ביותר ומהווה מקור ההכנסה העיקרי של רשתות השידור המסחריות.

מחשב: ברנו ריביירו, אינסטגרם של החיים האמיתיים, לונדון, 2013

בהתקנת השלטים דמויי עמוד האינסטגרם מבצע ריביירו התקה של מרחב הרשת אל המרחב המציאותי. החיקוי המדויק של עמוד האינסטגרם מפנה את תשומת ליבם של הצופים בו לאופן שבו נראה ומצולם העולם בטלפונים הסלולריים ובאילו אמצעים הטכנולוגיה הזו משתמשת כדי ליצור דימויים מיופייפים ומצועפים. בכך מודגשת המלאכותיות והחלקיות שבאופן צפייה זה. דבר זה נעשה על ידי שימוש בקוד החזותי המוכר של אפליקציית האינסטגרם, והיוצר מעין מציאות רבודה תוך שימוש במדיום מסורתי כנייר. זוהי אינה מציאות רבודה הנעזרת בטכנולוגיה חדישה כי אם להפך, כזו החוזרת אל טכנולוגיה מיושנת אך מפנה את תשומת הלב לאופן פעולתה של הטכנולוגיה העכשווית, ובכך מדגישה את תפקידו של המדיום בהעברת המסר.