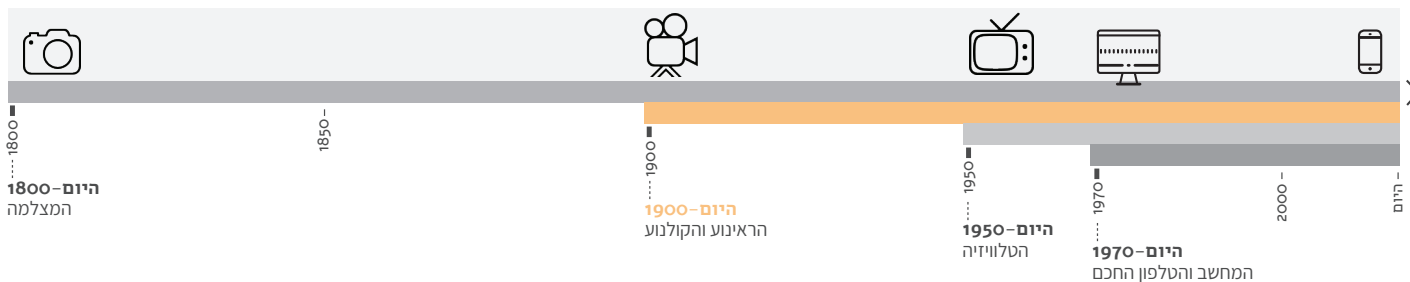


יצירות במקצוע מוביל אמנות שימושית

חלק ב': מפגשים מהסוג החזותי בעידן הטכנולוגי

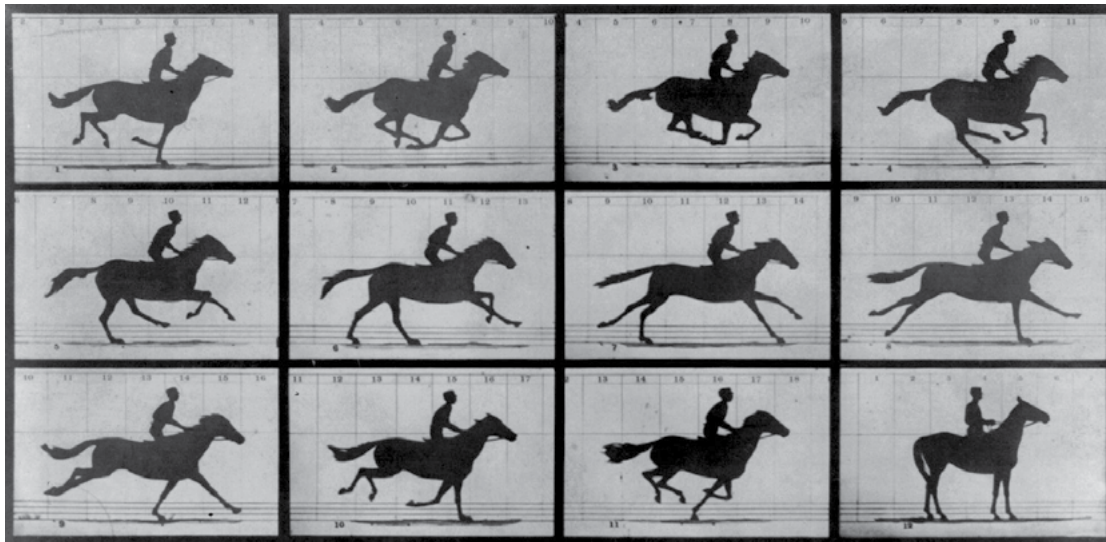
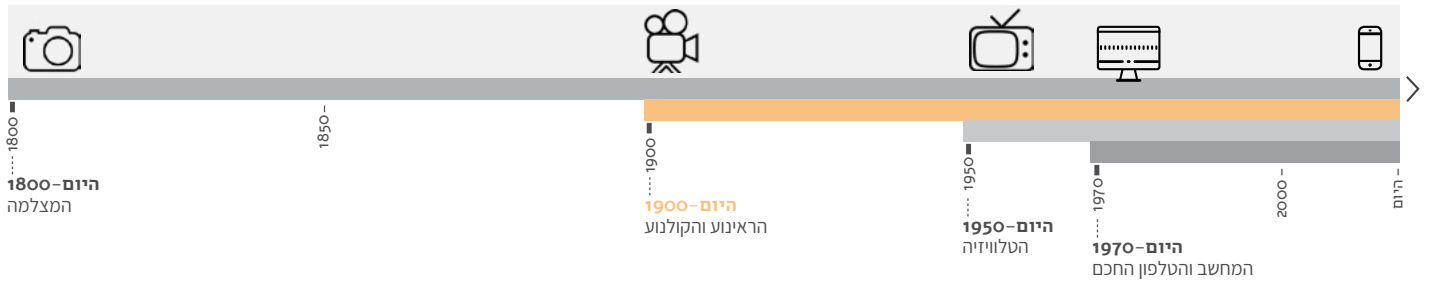
240 ש"ש | (בחירה, כיתות י"א-י"ב)

חלק ב.2. המצאת מצלמת ומקרנת הראינוע והקולנוע והשפעתה על השפה החזותית 1895-1928 (30 ש"ש)



המינהל לתקשוב טכנולוגיה ומערכות מידע
משרד החינוך

© כל הזכויות שמורות למשרד החינוך



יצירה מכלי טכנולוגי:

הסוס בתנועה

The Horse in Motion

Edward Muybridge, The Horse in Motion, 1878. Library of Congress Prints and Photographs Division. Photo: Wikimedia Commons, Public domain

פרטים	שם היצירה: הסוס בתנועה The Horse in Motion
	שנה: 1878
	מדיה חזותית: צילום
	שם היוצר: אדוארד מויבריידג' Edward Muybridge
	טכניקה: הדפס כסף (על נייר אלבומין)
	מידות: 14 ס"מ X 22 ס"מ

לפנינו סדרת הצילומים האייקוניים של אדוארד מויבריידג'. בסדרה שנים-עשר צילומים קטנים של סוס ורוכבו במהלך דהירה, למעט בצילום האחרון שבו הסוס עומד. תיעוד התנועה ביחס לזמן מודגש באמצעות רקע המחולק למקטעים ממוספרים. בניגוד לרקע, הדמות של הסוס והרוכב מופיעה כצללית כהה לחלוטין. ניגוד זה בין הדמות לרקע מאפשר הבחנה טובה יותר עד כדי מדידה של מיקומו המדויק של הסוס. מבנה הגריד מדגיש שני כיווני תנועה: אחד לאורך ציר התנועה (בקווים אנכיים) והשני תנועת רגלי הסוס מעל פני האדמה (ארבעה קווים מאוזנים).

כל הצילומים צולמו בזווית ישרה לסוס, כלומר במקביל לציר דהירתו. רצף הצילומים התקבל בעקבות הצבתן של שתיים-עשרה מצלמות נפרדות במקביל לקו התנועה של הסוס.

סדרת צילומים זו באה לאשש את הטענה כי ברגע נתון נמצא הסוס במצב של ריחוף מעל פני הקרקע. מויבריידג' הצליח להוכיח טענה זו - ראו צמד הצילומים המרכזיים בשורה העליונה - באמצעות חידושים טכניים שפיתח, ביניהם תנועת תריס מצלמה מהירה יותר, שאפשרו לו "להקפיא" שברירי זמן קצרים יותר וכך לתעד את התנועה המהירה של רגלי הסוס. נושא הצילום ומטרתו - להוכיח טענה באופן מדעי ולתעד את התנועה - הם חלק ממגמה רווחת בעת ההיא לרתום את החידושים הטכנולוגיים ובהם הצילום לטובת המדע.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

צילומיו של מויברינג' מבוססים על סדרה של צילומים מכמה מצלמות ולא ממצלמה אחת וסרט צילום. אך יצירה זו, במקביל למטרה שלשמה נוצרה – לתעד תנועה של בעל חיים – מתעדת שלב חשוב ופורץ דרך אל המצאת מצלמות הריאנוע הראשונות. במקביל לאמצעי הצילום פיתח מויברינג' גם את אמצעי ההקרנה של רצף הדימויים – הזואופריסקופ.

ערכה החזותי של היצירה נובע מהשימוש המכונן בטכנולוגיה שאפשר את הפקתה. בזכות החידושים הטכנולוגיים שפיתח מויברינג' נוצר כאן דימוי חדש שהוביל לפיתוחה של שפה חזותית חדשה: שפת דימויי התנועה בזמן. יצירה זו היא דוגמה מופתית לאופן שבו הדימוי והכלי הטכנולוגי שממנו הוא הופק שלובים זה בזה.

ראשית נצביע על כך שמעמדו האייקוני של הדימוי נובע מכך שמדובר בסדרה של דימויים. בזכות הצבת רצף הצילומים יחד אנו חווים אינטואיטיבית את תחושת התנועה של הסוס (את מה שאנו "זוכרים" בין תמונה לתמונה החליף מקרן הריאנוע ויצר את אשליית התמונה המלאה). ראו [כרזה של המעצב הנודע מילטון גלייזר](#) שעושה שימוש בערך חזותי זה.

כמו כן, אנו מזהים ביצירה זו ערכים חזותיים מובהקים של תיעוד אובייקטיבי של המציאות. למשל, הזווית הישרה ביחס למושא הצילום, שמזכירה את מצלמות הפוטו-פיניש במסלולי הריצה, ועוד יותר מכך, רקע קווי הגריד, המוכרים לנו למשל מצילומים משטרתיים של עצורים (Mug Shoot). שילובם של אמצעי מדידה במרחב הדימוי מוכר לנו מאוד כאמצעי המעורר אמינות בתוכן התמונה (למשל, מדדי החיווי במצלמת הווידאו).

כאמור, בצילום זה, או ליתר דיוק סדרת הצילומים, טבועים סימנים ראשונים של מה שהתפתח כז'אנר צילומי וקולנועי חדש: הצילום התיעודי – המנוגד ל"תעשיית האשליות" המזוהה כל כך עם הקולנוע. לקולנוע התיעודי יש מילון ערכים חזותי משל עצמו שנועד לספק לנו מבט ישיר ככל האפשר על המציאות כפי שהיא נגלית לעדשת המצלמה. הזווית האנכית לדמות המצלמת, בגובה הדמות, היא אמצעי חזותי מובהק לכך. השימוש באמצעי מדידה (שעון או שעון עזר, למשל) משמש גם הוא לביסוס האמינות של העובדות המתועדות.

- לצפייה בתנועה:
<https://www.youtube.com/watch?v=w9Xr6qq2oWM>
<https://www.youtube.com/watch?v=3oTPFjOobDM>
- אילוסטרציה לסוללת המצלמות:
<https://www.prestocentre.org/eadweard-muybridge-horse-motion>

שם הכותב: אילן ריזינגר

תאריך: 16.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי טכנולוגי:
רכבת נכנסת לתחנת קויטאט
The Arrival of a Train at La Ciotat Station

Louis Lumière and Auguste Lumière, The Arrival of a Train at La Ciotat Station, France, 1896. From: www.youtube.com/watch?v=vWqf5Rd0N7g

שם היצירה: רכבת נכנסת לתחנת קויטאט The Arrival of a Train at La Ciotat Station	פרטים
שנה: 1895	
מדיה חזותית: סרט ראינוע	
שם היוצר: לואי ואוגוסט לומייר Louis Lumière and Auguste Lumière	
טכניקה:	

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

הסרט נפתח בפריים סתמי ומקרי: סבל הגורר עגלה קטנה צועד ממרכז הפריים לעבר צד ימין במישור הקדמי, ממש לימינו של הצלם, ויוצא מהתמונה. כאשר הוא עובר מתגלה הפריים הבסיסי והיחיד של הסרט - לונג שוט (Long Shot) המובן כצילום מבסס (Establishing shot), על פסי רכבת שנמתחים באלכסון חזק מהמישור הקדמי-השמאלי של הקומפוזיציה ועד לנקודת מגוז באופק, במרכז המישור האחורי. בחלק הימני של הקומפוזיציה נראים הרציף וקבוצת אנשים הממתנים עליו. לאחר שניות ספורות נכנסת רכבת לתחנה. הקטר חולף על פני הצלם, והרכבת עוצרת. תוך כדי עצירתה מתחיל הקהל שעל גבי הרציף לרוץ לעבר הדלתות, וחלקו חולף על פני הצלם ויוצא מהפריים. לאחר עצירת הרכבת נפתחות הדלתות, וקהל יוצא מהן אל הרציף. הפריים מתמלא תנועה רבה כשדמויות נכנסות אליו ויוצאות ממנו. בתקופה זו הומצאה הטכנולוגיה שאפשרה צילום והקרנה של סרטים. סרט זה הוא אחד מעשרת הסרטים הראשונים שיצרו האחים לואי ואוגוסט לומייר, ממציאי הסינמטוגרף (Cinématographe), כדי להדגים כיצד פועלת המצאתם. האחים לומייר היו אנשי עסקים ומדע. הם לא התעניינו בתמונה הנעה לשם בידור או הבעת רעיונות ומסרים אלא ככלי לתיעוד המציאות וחקירתה. הסרטים הראשונים שיצרו, בין 1895 ל-1896, היו ברובם תיעוד של אירועים יומיומיים, ללא בימוי.

בסרט זה מתארים האחים לומייר את תנועתה ועוצמתה של הרכבת, כלי שנחשב לשיא הטכנולוגיה של התקופה. הסרט נודע במיוחד כי הפך לסנסציה של אחד האירועים המשמעותיים ביותר בתולדות הקולנוע – ההקרנה המסחרית הראשונה בהיסטוריה. האירוע התקיים ב-28 בדצמבר 1869. האחים לומייר שכרו את אולם גרנד קפה בשדרות קפוצ'ין בפריז והקרינו שם את עשרת הסרטים הראשונים שצילמו. לפי המסופר, במהלך הקרנת הסרטון "רכבת נכנסת לתחנה" ברחו רבים מהצופים מחשש שהרכבת תצא מהמסך ותדרוס אותם. אף שלא ברור אם הסרט אכן עורר בהלה כה גדולה, חשיבותה של אגדה אורבנית זו בהדגשת ההשפעה הכבירה של המדיום החדש על הקהל וביכולתו של הראינוע להשפיע על הקהל בריאליזם שלו.

סרטיהם של האחים לומייר נחשבים לסרטים התייעודיים הראשונים. בעקבותיהם התפתחה תעשייה שלמה של עיתונאים וחוקרים שיצאו לצלם אירועים בכל העולם, בניסיון להביא אל הקהל את מראות המציאות ואת ההתרחשויות השונות בזמן הקצר ביותר. האחים לומייר עצמם היו הראשונים ששלחו ב-1896 צלם בשם אלכסנדר פרומיו (Alexander Promio, 1868-1926) לתעד מקומות שונים כמו טורקיה, מצרים ואפילו ארץ ישראל.

כמו כל סרטיהם של האחים לומייר, הסרט מגדיר את הערכים החזותיים הראשונים והבסיסיים ביותר של שפת הסרט התייעודי:

- **הרחבת ממד החלל של התמונה באמצעים המאפשרים תיעוד התנועה** – של הקהל ובעיקר של הרכבת.
- **הרחבת ממד הזמן של התמונה באמצעים נרטיביים** – סיפור מתפתח לאורך ציר זמן שנקבע על פי ההתרחשות במציאות: התקרבות הרכבת לתחנה.

האחים לומייר לא התעניינו כמעט בפיתוח השפה החזותית של הראינוע – הם ראו בו בעיקר כלי לתיעוד הממשות. הם לא הזיזו את המצלמה, לא ערכו את הסרטים, ואורך סרטיהם נקבע על פי האורך הפיזי של סרטי הצילום שאפשר צילום רצוף של בערך דקה. העובדה שהסרט נפתח באמצע תנועה מקרית של הסבל מעידה על חוסר התכנון שבתזמון הצילום – תחילת הצילום נקבעה על פי כניסת הרכבת, וסיום הצילום נקבע על פי האורך הפיזי של סרט הצילום.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

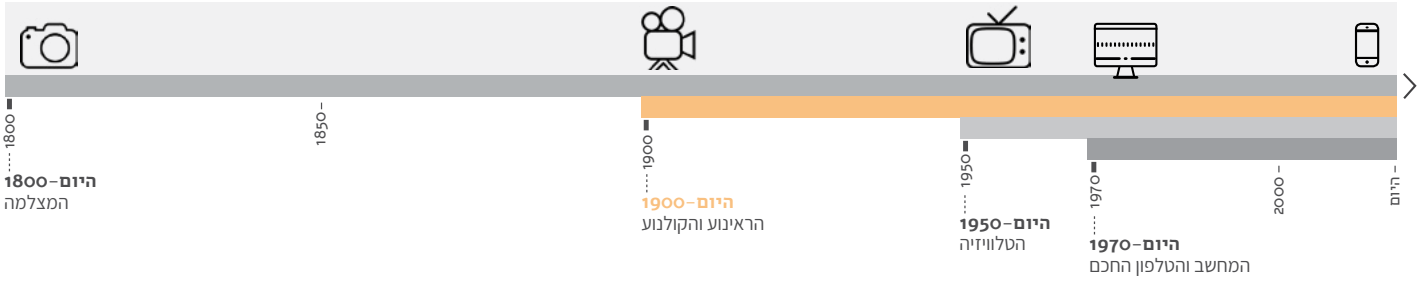
הצעות להרחבת הקריאה

- [האחים לומייר, ויקיפדיה, 03/11/18](#)
- [מי היו האחים לומייר, ראשוני המסך הגדול? אנציקלופדיה אאוריקה](#)
- [The Editors of Encyclopaedia Britannica, Lumière brothers, Encyclopædia Britannica, 28/05/14.](#)
- [Sarah Pruitt, The Lumière Brothers, Pioneers of Cinema, History Stories, History Channal, 03/10/14](#)

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי טכנולוגי:
**הגן המשקה
 המושקה**
**The
 Sprinkler
 Sprinkled**

Louis Lumière and Auguste Lumière, The Sprinkler Sprinkled, France, 1895. From: www.youtube.com/watch?v=UlbiNuT7EDl

שם היצירה: הגן המשקה המושקה The Sprinkler Sprinkled	פרטים
שנה: 1896	
מדיה חזותית: סרט ראינוע	
שם היוצר: לואי ואוגוסט לומייר Louis Lumière and Auguste Lumière	
טכניקה: צילום והקרנה בסינמטוגרף	

"הגן המשקה המושקה" (L'Arroseur Arrosé) משנת 1896 הוא סרט הראינוע הראשון של האחים לומייר שבו ביימו את המתרחש עד לפרט האחרון. הסרט נפתח בדמותו של גן המשקה בעזרת צינור גינה. הגן ניצב במישור הקדמי של הקומפוזיציה, על גבי שביל שנמתח מהמישור האחורי בצד שמאל ועד לצופה. השביל מתעקל במישור הקדמי ימינה ונחתך, כך שהתחושה היא שהצלם (והצופים) ניצב ממש לצד השביל. בעוד הגן משקה מתגנב לפריים נער שנכנס לתמונה מצד ימין במישור האחורי. הנער צועד אט אט, בתנועה המעידה על ניסיון לשמור על שקט, ודורך על הצינור. הגן המופתע לא מבין מדוע הפסיקו המים לזרום. הוא מסתכל אל תוך הצינור, ואז משפריץ הזרם אל פניו, כשהנער מסיר את רגלו ובורח על גבי השביל. הגן רודף אחריו, תופס אותו לפני שהוא מספיק לצאת מתוך הפריים, גורר אותו חזרה לקדמת הקומפוזיציה ומפליא בו את מכותיו. לסיום משפריץ הגן על הנער ונותן לו לברוח מהמקום.

בתקופה זו הומצאה הטכנולוגיה שאפשרה צילום והקרנה של סרטים. סרט זה הוא אחד מעשרת הסרטים הראשונים שיצרו האחים לואי ואוגוסט לומייר, ממציאי הסינמטוגרף (Cinématographe), כדי להדגים כיצד פועלת המצאתם. האחים לומייר היו אנשי עסקים ומדע. הם לא התעניינו בתמונה הנעה לשם בידור או הבעת רעיונות ומסרים אלא ככלי לתיעוד המציאות וחקירתה. הסרטים הראשונים שיצרו, בין 1895 ל-1896, היו כולם תיעוד של אירועים יומיומיים, ללא

פרטים
 תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בימוי. סרט זה הוא יוצא דופן, כי הוא מיועד דווקא להצחיק ומבויס כולו. אך האחים לומייר לא המשיכו ליצור סרטים מסוג זה, ובשנת 1896 הם מכרו את הזכויות על הסינמטוגרף לקוסם צעיר בשם ז'ורז' מלייס (Georges Méliès, 1861-1938) הנחשב לאבי הקולנוע הבידורי המבויס.

כמו כל סרטיהם של האחים לומייר, הסרט מגדיר את הערכים החזותיים הראשונים של השפה הקולנועית:
- **הרחבת ממד החלל של התמונה באמצעים המאפשרים תיעוד התנועה** – הרעיון והתפתחות של הסרט מתבססים על תיאור תנועות: של הגנן, של הנער וכמובן של זרם המים.

- **הרחבת ממד הזמן של התמונה באמצעים נרטיביים** – הסיפור בסרט מתפתח לאורך ציר זמן בעל היגיון פנימי.

יש לזכור כי בשלב מוקדם זה לא התפתחה השפה הקולנועית מעבר לכך, מפני שהאחים לומייר לא הזיזו את המצלמה, לא ערכו את הסרטים, ואורך סרטיהם נקבע על פי האורך הפיזי של סרטי הצילום שאפשר צילום רצוף של בערך דקה. עם זאת, בסרט זה ניתן לראות את ניצני השפה החזותית דווקא של הקולנוע הבידורי והמבויס, שאינה אופיינית לסרטיהם של האחים לומייר:

- **שימוש בקומפוזיציה פתוחה:** כדי לגלות בהדרגה חלקים של הסיפור (הנער נכנס לפריים רק בשלב מאוחר יחסית).

- **שימוש במישורי הפריים:** כדי ליצור פער בין מה שהדמויות יודעות למה שהצופה יודע (הנער מגיע מאחור, ולכן הצופה יודע על נוכחותו והגנן לא).

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

• [האחים לומייר, ויקיפדיה, 03/11/18](#)

• [מי היו האחים לומייר, ראשוני המסך הגדול? אנציקלופדיה אאוריקה](#)

• [The Editors of Encyclopaedia Britannica, Lumière brothers, Encyclopædia Britannica, 28/05/14.](#)

• [Sarah Pruitt, The Lumière Brothers, Pioneers of Cinema, History Stories, History Channal, 03/10/14](#)

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי טכנולוגי:
הגברת הנעלמת
The Vanishing Lady

Georges Méliès, The Vanishing Lady, 1896. From: www.youtube.com/watch?v=f7-x93QagJU

פרטים	שם היצירה: הגברת הנעלמת The Vanishing Lady
	שנה: 1896
	מדיה חזותית: סרט ראינוע
	שם היוצר: ז'ורז' מלייס Georges Méliès
	טכניקה: צילום והקרנה בסינמטוגרף

הסרט נפתח עם מעין בימת תיאטרון. מאחור נראית תפאורה של פנים בית מהודר ולפניה ניצב כיסא ריק במרכז הקומפוזיציה. משמאל לכיסא ערימת אביזרים, ככל הנראה על גבי שולחן. דלת נפתחת מימין, ומלייס נכנס פנימה בביטחון רב, לבוש בחליפה. הוא פוסע לשמאל הבמה וקד קלות אל הצופה. לאחר מכן הוא חוזר אל הדלת, פותח אותה ומכניס אישה בשמלה לבנה הנעמדת מצד שמאל של הבמה. מלייס לוקח עיתון משולחן האביזרים, מניח אותו על הרצפה, מניף את הכיסא בסיבוב ומציב אותו על גבי העיתון. הוא מורה לאישה להתיישב על הכיסא, וכך היא עושה. מלייס לוקח בד משולחן האביזרים ומכסה את האישה כולה. מיד לאחר מכן הוא מרים ממנה את הבד, והיא נעלמה מן הכיסא. מלייס מסובב שוב את הכיסא באוויר ומניח אותו בחזרה על העיתון. הוא מנופף בידיו באוויר בדראמטיות, ועל הכיסא מופיע שלד אדם. הוא מכסה אותו באותו הבד, מנופף שוב בידיו ומרים את הבד. הפעם האישה שוב יושבת על הכיסא. שניהם משתחווים ויוצאים, חוזרים שוב להשתחוות ויוצאים.

ז'ורז' מלייס היה קוסם ומנהל תיאטרון בפריז שעסק ביצירת אשליות ובידור. בשנת 1895 הוא רכש מהאחים לומייר זיכיון לשימוש בסינמטוגרף (Cinematograph) שלהם והחל ליצור סרטים לצורכי בידור ואשליה. בשנת 1897 הקים סטודיו על גג בניין במונטריאול, וחקר שם את האפקטים והטכניקות שהסינמטוגרף אפשר.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מלייס פרץ את הדרך להתפתחותו של הקולנוע המסחרי, הבידורי, ולהתפתחותה של האנימציה. הוא פיתח את רעיון אולפן הצילום, המציא טכניקות ואפקטים שונים, ולראשונה השתמש בסינמטוגרף לא כדי לתעד את המציאות אלא כדי לשנות אותה וליצור אשליות. רעיונותיו הובילו להבנה כי הסרטים יכולים להשפיע על דעת הקהל ולהסב הנאה מחד גיסא, או ליצור תעמולה מאידך גיסא.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

בסרט מוקדם זה עדיין לא פיתח מלייס את מלוא היכולות של הסינמטוגרף כדי ליצור אשליות מורכבות. ניכר כי הוא עדיין חושב כאיש תיאטרון וכקוסם. הסרט מצולם מנקודת מבט אחת בלבד, כשל קהל בתיאטרון, והדמויות מופיעות כפי שהיו מופיעות על במה במופע הקסמים שלו.

עם זאת, מלייס משתמש כאן לראשונה בהיסטוריה בכוחו של המדיום הקולנועי שמאפשר לו ליצור אשליות משכנעות של היעלמות. את יכולתו של הסינמטוגרף ליצור אשליות באמצעות צילום כפול גילה מלייס במקרה: בזמן שצילם מכוניות ברחוב בפריז קרתה תקלה במצלמה, והוא נאלץ להפסיק את פעולתה ולתקנה. כשחזר לצלם עברה במקום כרכרה של קברן. לאחר מכן, כשבדק את הצילומים, ראה כי אחת המכוניות שצילם פשוט "הפכה" לכרכרת הקברן כבמטה קסם.

בעקבות גילוי זה הוא צילם את הסרט "האישה הנעלמת". בסרט זה ניסח מלייס כמה קודים חזותיים מרכזיים לשפה הקולנועית:

אשליית רציפות החלל והזמן: מלייס מצליח ליצור בסרט אשליה אמינה של רצף זמן וחלל, אף על פי שהוא עוצר את הצילום מדי פעם ומשנה את סידור החפצים בחלל.

קאט (Cut): עצירת הצילום היא הבסיס לכל תהליכי העריכה הקולנועית שהתפתחו מאוחר יותר. לאחר עצירת הצילום שינה מלייס את סדר הפרטים בחלל המצולם וחזר לצלם בלי להזיז את המצלמה ממקומה או לשנות את גודל הצילום וזוויתו: הוא מצלם את הכיסא, מפסיק את הצילום, אך לא מזיז את המצלמה ממקומה. הוא מניח שלד על גבי הכיסא. הצילום ממשיך בדיוק בנקודה שבה הופסק, וכך נוצרת האשליה שהשלד הופיע בעצמו.

הצעות להרחבת הקריאה

- [ז'ורז' מלייס, ויקיפדיה, 18/01/19](#)
- [מיהו ז'ורז' מלייס, הקוסם שהפך לקולנוען? אנציקלופדיה אאוריקה](#)
- [ז'ורז' מלייס, אנציקלופדיה יהודית המכלול, 28/06/19](#)
- [The Editors of Encyclopedia Britannica, Georges Méliès, Encyclopedia Britannica, 17/01/19.](#)

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



Natalia Goncharova, 1913, The Cyclist. Oil on canvas, 78x105 cm. The Russian Museum, St.Petersburg. Photo: Wikipedia, Public domain

יצירה מכלי טכנולוגי:
שלבים
משעשעים
של פרצופים
מצחיקים
Humorous
Phases of
Funny Faces

שם היצירה: שלבים משעשעים של פרצופים מצחיקים Humorous Phases of Funny Faces	פרטים
שנה: 1906	
מדיה חזותית: סרט אנימציה	
שם היוצר: סטיוארט בלקטון Stuart Blackton	
טכניקה: אנימציה קלאסית בטכניקת עצירת התנועה (Stop Motion)	

הסרטון נפתח ביד המציירת דמות גבר מבוגר בגיר בצד שמאל על גבי לוח שממלא את התמונה כולה. הדמות מתוארת במדיום שוט (Medium Shot), כלומר עד המותניים. מיד לאחר שהיד מסיימת לצייר את הדמות מופיעה בצד ימין לצדה דמות נשית שקוויה מופיעים "מעצמם", ללא יד מכוונת. שתי הדמויות מחייכות זו לזו, ופרטים שונים מופיעים עליהן. לאחר זמן מה מתחילה הדמות הגברית לעשן, והעשן מהסיגר מכסה את פני הדמות הנשית. מיד מופיעה יד ומוחקת את הלוח. סצנה חדשה מתחילה. כעת מופיעה אט-אט דמות גברית בפרופיל. היא מתוארת בלונג שוט (Long Shot), כשכל גופה מופיע. הדמות משחקת עם מטרייה וכובע.

בסצנה הבאה, שמתחילה ממריחות מופשטות בצורת מעגל, מופיעות שתי דמויות, גבר ואישה מבוגרים, בפרופיל בקלוז-אפ (Close-up), ומשוחחות זו עם זו. הן נמחקות בהדרגה.

הסצנה האחרונה מציגה ליצן בלונג שוט (Long Shot). הוא משחק עם חישוק וכלבלב, עד שהיד המציירת מוחקת אותו לגמרי.

סרט זה היה הראשון בסדרת סרטים של האנימטור האמריקאי ג'יימס סטיוארט בלקטון, שנעשה בהם שימוש בסרט גמיש ולא בציורים בודדים.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בלקטון התחיל את דרכו כמאייר בעיתון "עולם ניו יורק" (The New-York World). בשנת 1896 הוא נשלח לראיין את תומס אדיסון, וכך גילה את הראינוע. בעקבות המפגש עם אדיסון, בשנת 1897, הוא הקים את אולפני האנימציה ויטגראף (Vitagraph) ונחשב לאבי האנימציה בארצות הברית. בשנת 1900 הופיע בסרטון "הציור המכושף" (The enchanted drawing) של תומס אדיסון, שם צייר על גבי בריסטול תמונת גבר שמדי פעם "הגיבה" באופן "עצמאי" לצייר.

בשנת 1906 רשם בלקטון פטנט על טכניקה חדשה שהמציא – עצירת התנועה (Stop Motion). בטכניקה זו יוצרים אשליה שחפצים דוממים מסוגלים לנוע בכוחות עצמם. הטכניקה מבוססת על צילום של פריימים בודדים, כאשר בכל פעם מזיזים מעט את החפץ המצולם או מוסיפים לציור. כך, כאשר מקרינים את הצילומים ברצף, נוצרת אשליית התנועה.

סרטון זה מדגים את הטכניקה החדשה שהמציא בלקטון והפכה לאחת המקובלות והחשובות בסרטים בכלל ובסרטי אנימציה בפרט.

הסרטון עושה שימוש בקודים חזותיים מקובלים של השפה הקולנועית בתקופתו, כמו שינויים בגודל הפריים, אך אינו מניע את המצלמה ואינו חושף את תהליך העריכה, כפי שמקובל בעריכה הליניארית האמריקאית. מטרתה של עריכה זו היא ליצור אשליה של ממשות, ככל האפשר.

אך בלקטון בכל זאת יוצר כאן קוד חזותי חדש שבו הוא מערער על הממשות. קוד זה הוא השילוב בין ממשות, כפי שהיא מוכרת לצופה, לאשליה. כאשר היוצר מראה את היד של הצייר בפעולה, הוא חושף למעשה את התהליך הממשי שבו נוצרים הציורים. אבל אז נעלמת היד והציורים ממשיכים להופיע. שילוב זה נועד בזמנו להגביר את הפליאה של הצופים. קוד זה משמש יוצרים עד היום, כאשר הם חושפים לרגע חלקים מתהליך היצירה של הסרט, כדי לערער את תחושת הממשות המוחלטת של הצופה.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

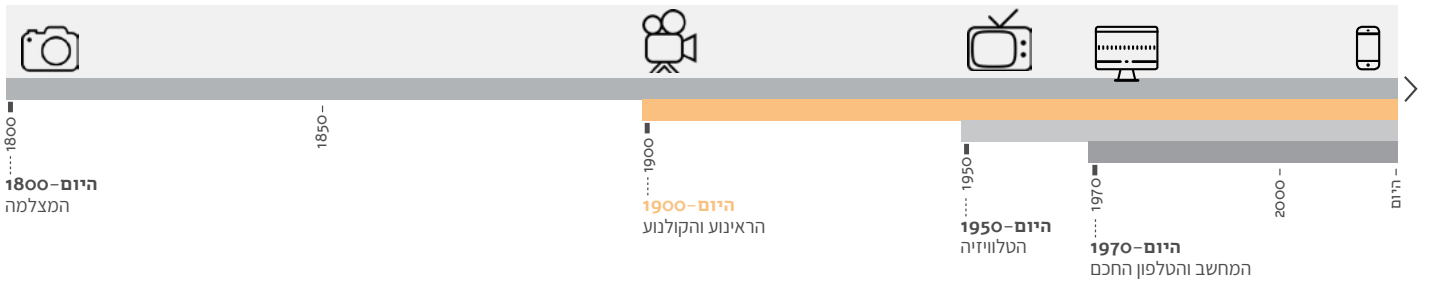
- [The beginnings of animation: James Stuart Blackton, animacam, 18/12/16](#)
- [James Stuart Blackton, Wikipedia, 24/02/19](#)

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי טכנולוגי:
וילי בספינת הקיטור
Steamboat Wille

Walt Disney, Steamboat Wille, 1928, USA. From: <https://www.youtube.com/watch?v=hxf-UHuGobl>

שם היצירה: וילי בספינת הקיטור Steamboat Wille	פרטים
שנה: 1928	
מדיה חזותית: סרטון אנימציה	
שם היוצר: וולט דיסני Walt Disney	
טכניקה: אנימציה קלאסית	

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מיקי העכבר (Micky Mouse) נהג בספינת קיטור במעלה הנהר. הוא נראה שמח וטוב לב, ושורק מנגינה בשם "Steamboat Bill". אך לפתע מופיע פיט, רב החובל האמיתי של הספינה. הוא גדול ממדים וכעסן. הוא מגרש את מיקי מההגה ובוטט אותו למטה אל בטן הספינה. מיקי מחליק על סבון לתוך דלי מים מלוכלכים, ושופך אותו על התוכי שלועג לו.

בינתיים למעלה פיט מנווט את הספינה בעצמו ומשתעשע ביריקות של טבק ללעיסה, המתעופפות חזרה ברוח. הספינה מגיעה אל מזח שעליו חיות משק שונות. מיקי מעלה אותן לספינה בעזרת מנוף, כשלפתע מגיעה בריצה מיני. היא לא מספיקה לעלות לסיפון ורודפת אחרי הספינה.

לבסוף מיקי מעלה גם אותה בעזרת המנוף. היא אווזת גיטרה ואת תווי השיר "Turkey in the Straw" שנופלים מידיה ועז אוכלת אותם. מיקי והיא מסובבים את זנבה של העז כאילו היה ידית של גרמפון, ומפיה של העז בוקעת המוזיקה של השיר שבלעה. מיקי "מנגן" בהתלהבות על בעלי חיים נוספים ומלווה את המוזיקה.

פיט מגיע שוב, ושולח בזעם את מיקי לקלף תפוחי אדמה. התוכי שוב לועג לו, ומיקי זורק עליו תפוח אדמה ומפיל אותו למים. הסרט מסתיים בלעג של מיקי לתוכי הנאבק לשחות וקורא לעזרה.

סרטון אנימציה קלאסית זה הוא הראשון שמופיעה בו דמותו של מיקי העכבר. אמנם הופקו לפני כן שני סרטים נוספים בכיכובו, אך זה הסרט הראשון שהופץ באופן מסחרי. בנוסף, זה סרט האנימציה הראשון בהיסטוריה שכלל פסקול מלא. את דמותו של מיקי פיתח האנימטור האגדי וולט דיסני (Walt Disney, 1901–1966) בשנה שבה הופק הסרט (1928). דמותו של מיקי התבססה על דמות ותיקה יותר בשם אוסוולד, הארנב בר המזל (Oswald the Lucky Rabbit), שעיבב דיסני בתחילת שנות העשרים בהשראת החתול פליקס של האנימטור האמריקאי אוטו מסמר (Otto Messmer, 1892–). בשנת 1928, לאחר שאיבד את הזכויות על הדמות בשל הדמיון הרב מדי לפליקס, יצר דיסני את דמותו של מיקי העכבר, שהיה פיתוח של אוסוולד. דמות זו הפכה לאגדה בעולם האנימציה הקלאסית והייתה לדמות המצוירת המפורסמת ביותר בעולם.

בסרט אנימציה מוקדם זה הונחו היסודות של הקודים החזותיים והשפה האופיינית של סרטי האנימציה הקלאסית בכלל ושל דיסני בפרט.

מבחינת התוכן ניתן לראות כאן נוסחה, שחוזרת פעמים רבות בסרטיו של דיסני. על פי נוסחה זו, גיבור הסרט החלש אך החכם, מתמודד עם דמות חזקה וגסת רוח שרוצה להזיק לו. בעזרת חוכמתו וטוב לבו הוא מנצח ואף זוכה באהבה. נוסחה זו מושפעת ישירות מקומדיות הסלפסטיק האילמות של העשור הראשון של המאה העשרים. בקומדיות אלו הבדיחות מבוססות על מחוות גופניות – נפילות, מכות, החלקות וכדומה. הגיבורים נופלים ותמיד קמים. סרטי האנימציה המוקדמים של דיסני אימצו קודים אלו ואף הגזימו אותם.

מבחינת השפה החזותית ניתן לראות בסרט הגזמה של תיאור התנועה. למשל, השימוש ב**קווי כוח**, המגבירים את תחושת התנועה והאנרגיה, וה**תכווצות והרחבה** של צורות שונות בהתאם לתנועה שלהן, כמו למשל צופרי הספינה, ואפילו גופן של הדמויות.

מבחינת עריכה, זוויות הצילום וגודל התמונה, הסרטון מתנהג כסרט קולנוע לכל דבר, ויוצר אשליית ממשות ורציפות של הזמן והחלל על פי עקרונות העריכה הליניארית המקובלת בהוליווד. סוג זה של עריכה ושפה מאפיין מאוד את כל סרטי האנימציה של דיסני, מתקופה מוקדמת זו ועד בכלל.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

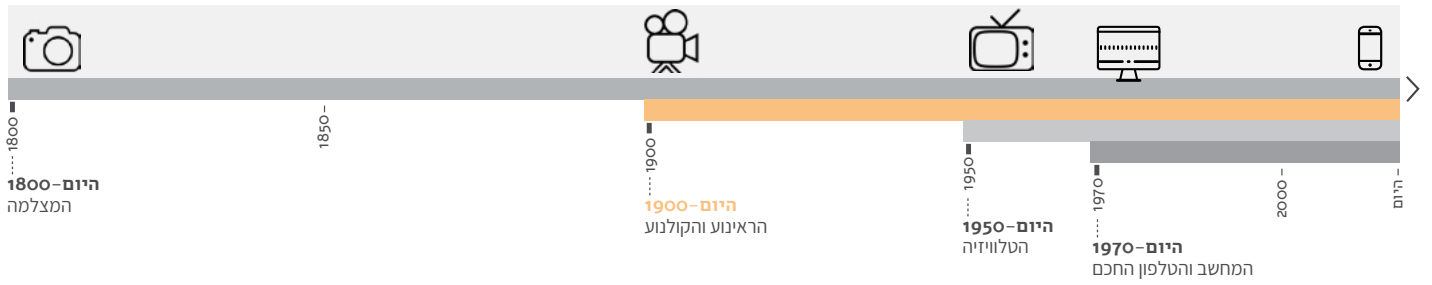
- [ספינת הקיטור וילי, ויקיפדיה, 19/08/18](#)
- [שלומי אלגוסי, קומדיה סלפסטיק](#)
- [Leonard Maltin, The Test Screening of Steamboat Willie, FilmSound.org, 05/90](#)

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי טכנולוגי:
מסע אל הירח
A Trip to the Moon

Georges Méliès, A Trip to the Moon, 1902. From: www.youtube.com/watch?v=_FrdVdKlxUk&t=3s

פרטים	שם היצירה: מסע אל הירח A Trip to the Moon
	שנה: 1902
	מדיה חזותית: סרט ראינוע
	שם היוצר: ז'ורז' מלייס Georges Méliès
	טכניקה: צילום והקרנה בסינמטוגרף

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

הסרט מתאר מסע דמיוני אל הירח. הוא מורכב ממספר רב של סצנות המתרחשות בזו אחר זו, על פי סדר הגיוני מבחינת ארגון הזמן והחלל.

הסרט נפתח בצילום של חדר גדול, הנראה כחדר בטירה, ובו עמודים וקשתות. בחדר מפוזרים מכשירים מדעיים שונים לצפייה בכוכבים. קבוצה של אנשים הלבושים בגלימות ומצנפות עומדת במישור האחורי של התמונה סביב טלסקופ ענקי, והאנשים מדברים בהתרגשות. בסצנה זו נבחרים הנוסעים אל החלל, ויוצאים מהתמונה.

הסצנה הבאה מציגה את הטיל שבו תטוס הקבוצה לחלל.

הסצנה השלישית מראה צילום מרוחק של עיר עתידינית ותעשייתית. מצד ימין של הקומפוזיציה, על גבי גג בניין, ניצבת קבוצה של צופים הממתינים להמראה. דיזולב נוסף מעביר אותנו אל במה המוצבת מעל גגות העיר. חבורה של נערות בבגדי מלחים דוחפת את הטיל אל בסיסו החלול של קנה תותח. באמצעות קאט אנו עוברים לתמונה הבאה, שבה הפגז נורה מהתותח לעבר הירח וקהל רב נכנס בריקודי שמחה אל תוך הפריים מלפנים.

בסצנה הבאה אנו עוברים לתמונת הירח ההולך וגדל. כשהוא מתקרב אנו רואים כי יש לו פנים אנושיות. לפתע הפגז פוגע בעינו השמאלית ונתקע בה. אנו עוברים בדיזולב לתמונה שמראה את פני הירח – הם נראים כהרים טרשיים ומחודדים, והטיל מגיע ונוחת עליהם. קבוצת הגברים יוצאת מהטיל. בהמשך הסרט עוברים הגברים הרפתקאות שונות, הכוללת מפגש עם אנשי ירח התוקפים אותם. לבסוף הם חוזרים לכדור הארץ.

ז'ורז' מלייס היה קוסם ומנהל תיאטרון בפריז שעסק ביצירת אשליות ובידור. בשנת 1897 הוא הקים סטודיו על גג בניין במונטריאול, וחקר שם את האפקטים והטכניקות שהסינמטוגרף אפשר. הוא המציא טכניקות ואפקטים שונים, ולראשונה השתמש בסינמטוגרף לא כדי לתעד את המציאות אלא כדי לשנות אותה וליצור אשליות. רעיונותיו הובילו להבנה כי הסרטים יכולים להשפיע על דעת הקהל ולהסב הנאה מחד גיסא או ליצור תעמולה מאידך גיסא.

מלייס פרץ את הדרך להתפתחותו של הקולנוע המסחרי, הבידורי, ולהתפתחותה של האנימציה. סרט זה, שהוא יצר בשנת 1902, היה פורץ דרך באפקטים המיוחדים שלו ובעריכה המורכבת יחסית. בעקבותיו התפתח ז'אנר המדע הבדיוני בראינוע, ז'אנר המדגים את יכולתו של המדיום ליצור עולם בדיה מושלם, בעל חוקים משלו, ועדיין לשכנע את הצופה שמדובר בעולם אמיתי וממשי.

בסרט זה הגיע מלייס לשיאו מבחינת פיתוח השפה של הסרט והניח את היסודות לקודים החזותיים ולעריכה המודרנית:

1. **הרחבת ממד החלל:** לראשונה בהיסטוריה הציג מלייס את האפשרות לעבור בין מקומות שונים וליצור רצף סיפורי הגיוני.
2. **הרחבת ממד הזמן:** המעברים בין סצנה לסצנה נעשים בדרך כלל באמצעות דיזולף (Dissolve), כלומר תמונה אחת נעלמת והשנייה מתממשת באותו הזמן. תחושת הזמן הנוצרת היא של מעבר זמן קצר בין האירועים, או של שני אירועים המתרחשים בו זמנית. רק בסצנה של יריית הפגז משתמש מלייס במעבר קצר יותר – קאט (Cut), שיוצר תחושה של מעבר זמן מהיר וחלק.
3. **אפקטים, תפאורות מתחלפות ואנימציות:** מלייס יצר מציאות חדשה ומלאה בפרטים. לשם כך הוא השתמש באפקטים של עשן, בתפאורות מצוירות מתחלפות, בתלבושות ובאנימציות שהוסיף בשלב העריכה. יש לשים לב כי בשלב מוקדם זה של התפתחות הסרט עדיין לא נעשה שימוש בתנועות מצלמה ובגודלי צילום שונים. רוב הסרט מצולם **מנקודת מבט קבועה** ובגודל פריים קבוע של **לונג שוט** (Long Shot)

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

- [ז'ורז' מלייס, ויקיפדיה, 18/01/19](#)
- [מהו הסרט הבדיוני הראשון בהיסטוריה? אנציקלופדיה אאוריקה](#)
- [ז'ורז' מלייס, אנציקלופדיה יהודית המכלול, 28/06/19](#)
- [רמי שלהבת, היום לפני: המדע הבדיוני מגיע לאקרנים, מכון דוידסון למדע, 01/09/16](#)
- [The Editors of Encyclopaedia Britannica, Georges Méliès, Encyclopædia Britannica, 17/01/19.](#)

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי טכנולוגי:
מטרופוליס
Metropolis

Fritz Lang, "Metropolis" ('26), 1927, Germany. From: www.youtube.com/watch?v=G52xkK28YXo

שם היצירה: מטרופוליס Metropolis	פרטים
שנה: 1926	
מדיה חזותית: סרט ראינוע	
שם היוצר: פריץ לאנג Fritz Lang	
טכניקה:	

עלילת הסרט מתרחשת בשנת 2026 בעיר עתידנית וממוכנת בשם מטרופוליס – "עיר האם" או "עיר בירה" ביוונית. בעיר זו חיים שני מעמדות: בני מעמד הפועלים, שחיים בתנאי הזנחה וזוהמה מתחת לאדמה ומקדישים את חייהם לטיפול בקרבי המכונות הענקיות שמפעילות את העיר, ובני מעמד האדונים, שחיים בנעימים מעל פני האדמה. בסרט מתואר סיפור אהבה בין פרדר, בנו של שליט העיר, שמתאהב במריה, מנהיגת הפועלים המטיפה לשלום ולאחווה בין המעמדות. כשפרדר מגלה באילו תנאים חיים הפועלים הוא מזדעזע ומתעמת עם אביו. אביו, בתגובה, מבקש ממדען מטורף בשם רוטוונג לחטוף את מריה וליצור רובוטית בדמותה שתחליף אותה.

הרובוטית שמחליפה את מריה אמורה לגרום לפועלים לעבוד קשה יותר, אך במקום זאת מחליטה להרוס את העיר התחתית ומסיתה את הפועלים למרד, שבו הם הורסים מכונת סכר ומציפים את עירם במים. בחלק האחרון של הסרט מחליטים הפועלים להעלות באש את המנהיגה שהמיטה עליהם אסון, ואז הם מגלים שהיא רובוטית. פרדר מציל את מריה האמיתית מידי רוטוונג, והמדען נופל אל מותו מגג קתדרלה לאחר מאבק בין השניים. לאחר מותו של המדען המטורף משתכנעים בני מעמד הפועלים להחזיר את הסדר על כנו וחותרים עם ראש העיר על הסכם להמשיך בעבודתם בשירות בני מעמד האדונים.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

ביים את הסרט פריץ לאנג, במאי גרמני ממוצא יהודי שנודע בסרטי האימה והפנטזיה האקספרסיוניסטיים שיצר. לאנג הושפע מרעיונות תנועת האובייקטיביות החדשה (New Objectivity), שנקראה גם "הריאליזם הקסום". חברי תנועה זו פעלו לאחר מלחמת העולם הראשונה, והם יצרו תמונות וסרטים שהשפה החזותית שלהם ריאליסטית אבל מוגזמת, ולעתים גרוטסקית. המסרים שלהם מתמקדים בביקורת כלפי הקפיטליזם ובקריאה לסדר חברתי חדש ברוח הסוציאליזם. "מטרופוליס" הוא ביקורת נוקבת כנגד הסדר החברתי הקפיטליסטי. הוא מביא לכדי קיצוניות את הפערים בין המעמדות העליונים לנמוכים בחברה ומראה כיצד הקפיטליזם שוטף את מוחם של ההמונים העניים וגורם להם להיות כנועים מרצון. את התסריט כתבה אשתו של לאנג, תיאה פון הרבו – נוצרייה שהזדהתה עם רעיונות המפלגה הנאצית. התסריט שכתבה מציג את הגיבור הגרמני הנאור, פרדר, הפוגש את ההמון המנוון, הפרימיטיבי ושוטף המוח. הוא מנסה להציל את ההמון מעצמו, אך נכשל. המסקנה של הסרט היא כי אין תקנה להמונים הנבערים ועליהם להיכנע לשליט.

עם עליית הנאצים לשלטון הזמין היטלר את בני הזוג לאנג לביים סרטים לטובת המפלגה הנאצית. לאנג סירב, ברח לארצות הברית והמשיך לפעול בהוליווד. אשתו בחרה לקבל את הצעתו של היטלר, נשארה בגרמניה ויצרה סרטים למפלגה הנאצית עד שהוחלפה בקולנוענית לני ריפנשטל.

הסרט של לאנג הוא אחת הדוגמאות החשובות בהיסטוריה של הקולנוע האקספרסיוניסטי הגרמני. הקודים החזותיים והתוכניים בו משמשים השראה לסרטי מדע בדיוני עד ימינו (אפילו תוכנית הריאליטי "2025", ששודרה בשנת 2019 בערוץ 12 של הטלוויזיה הישראלית, שאבה השראה מהעיר העתידנית המתוארת בסרט בשנת 2026). מבחינה חזותית השתייך הסרט לתנועת האקספרסיוניזם הגרמני, שהושפעה מאוד מהפוטוריזם האיטלקי וקראה להרס העולם הישן ולתנועה קדימה. הסגנון התאפיין בעיבוד מדויק של כל הפרטים – התפאורה, התאורה, האיפור, התלבושות, זוויות הצילום וכיו"ב לצורך יצירת אווירה של סיוט. המראה של כל פריים וכל סצנה בסרט מתוכנן לבטא את מצבן הנפשי הרעוע של הדמויות.

באופן כללי ניתן לומר כי השפה החזותית של הסרט מתבססת על ניגודים חזקים, ערעור על כל תחושת הרמוניה וניסיון לגרום לצופה לתחושת התמוטטות וחוסר יציבות. הקודים החזותיים של הסרט ושל הסגנון בכלל הם ניגודים חזקים ומוגזמים של אור וצל, תאורה לא יציבה ומתחלפת היוצרת תנועה ועיוותים של צללים, קווים אלכסוניים ושבורים היוצרים חוסר איזון וחוסר יציבות, עיוות של הפרספקטיבה והשטחה של החלל, ועיוות של צורות, בעיקר באמצעות זוויות חדות והארכה מוגזמת שלהן.

מבחינה תוכנית מבסס הסרט נוסחה סוציאליסטית ולפיה "הגולם קם על יוצרו": המכונות שיצר האדם בשם הקדמה ישלטו בו וישעבדו אותו אם לא יצליח לשנות את דרכיו ולהחזיר ערכים של אנושיות ושיתופיות לחברה המודרנית המנוכרת. קודים חזותיים ותוכניים אלו הפכו לסימן היכר בעיקר בייצוגים חזותיים של אימה וכן של תיאורי מדע בדיוני המנבאים עתיד שחור לאנושות.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

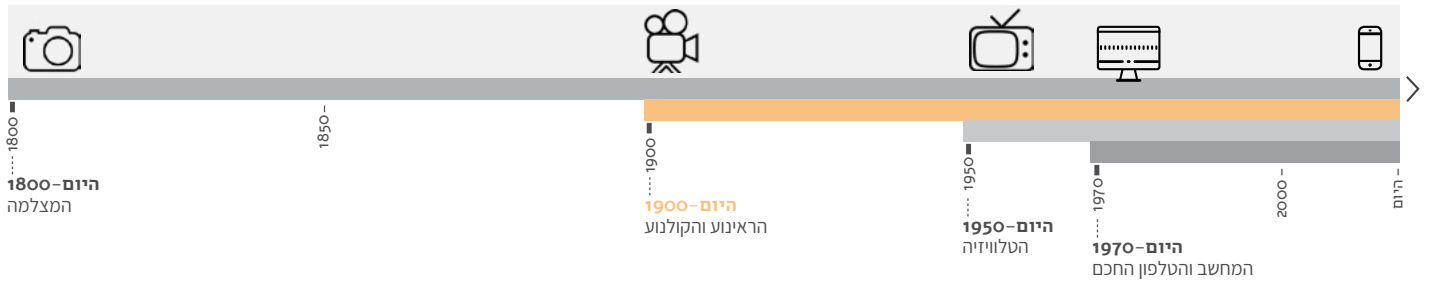
- [אלה טל, תלבושות ותפאורה לסרט האקספרסיוניסטי "מטרופוליס", הונט, וולברכט, קטלהוט, אתר מפגשים מהסוג החזותי](#)
- [פיטר מלץ, קולנוע אקספרסיוניסטי, אתר מפגשים מהסוג החזותי](#)
- [מהו מטרופוליס, סרט העתיד הפסימי הראשון? אנציקלופדיה אאוריקה](#)
- [מטרופוליס, ויקיפדיה, 03/06/18](#)
- [רון עופר, ריקוד המכונה: המתח בין הטבעי למכני בסרט "מטרופוליס" ובווידיאו קליפים שנוצרו בהשראתו בתוך הפרוטוקולים של צעירי בצלאל, היחידה להיסטוריה ותיאוריה, בצלאל: יולי 2010](#)
- [הקולנוע האקספרסיוניסטי הגרמני, ויקיפדיה, 28/09/18](#)

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 8.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי טכנולוגי:
אוניית הקרב
פוטיומקין
Battleship
Potemkin

Sergei Eisenstein, Battleship Potemkin, 1925, USSR. From: www.youtube.com/watch?v=TwJQZ6QRRBQ

שם היצירה: אוניית הקרב פוטיומקין Battleship Potemkin	פרטים
שנה: 1925	
מדיה חזותית: סרט	
שם היוצר: סרגיי אייזנשטיין Sergei Eisenstein	
טכניקה: סרט אילם	

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

הסרט מתאר את סיפורה של אוניית קרב רוסית בשם פוטיומקין, שהתרחש בה מרד מלחים במהלך המהפכה של 1905. מלחי הספינה, פשוטי העם, מורדים בקציני הצאר מן המעמד הגבוה, כי הם רודים בהם ומגישים להם מזון מקולקל. המרד מתרחש מול חופי אודסה, ותושבי המקום תומכים במלחים ופותחים במרד משלהם נגד הצאר. בסצנה המפורסמת ביותר מתוך הסרט – סצנת הטבח על מדרגות אודסה – צופים תושבי העיר באונייה ממדרגות העיר היורדות אל הים, וכתגובה מבצעים בהם חיילי הצי של הצאר, שהגיע כדי לדכא את המרד, טבח עקוב מדם. מלחי הספינה פוטיומקין מתערבים ומצליחים להפסיק את הטבח על ידי ירי תותחים לעבר החיילים. הסרט מסתיים בכך שחיילי הצאר מבינים כי הצדק עם המלחים המורדים ומשחררים את האונייה לדרכה בפיקודם של המלחים.

במאי הסרט, סרגיי אייזנשטיין, תלמידו של קולשוב, היה מחשובי הבמאים של הקולנוע הסובייטי ונחשב לממציא שיטת העריכה של "המונטאז' האינטלקטואלי". עריכה זו, בניגוד לעריכה הליניארית האמריקאית, לא נועדה ליצור אשליית ממשות או מציאות מושלמת אלא לגרום לצופה, באמצעים של עריכה, להבין מסרים ורעיונות שהבמאי מעוניין בהם. שיטה זו פותחה לצורך תמיכה במסרים של המהפכה הבולשביקית של 1917, שנתפסה כהמשך ישיר למהפכת 1905 שנכשלה.

הסרט נעשה בהזמנת השלטונות הסובייטיים, וזכה לתמיכה של תקציב גדול יחסית. אייזנשטיין רתם את העלילה, את הקודים החזותיים ואת מרכיבי השפה של הסרט כולו לטובת רעיונות המהפכה. הסרט מתיימר לתאר אירוע היסטורי, אך למעשה יצר אייזנשטיין סיפור דרמטי המסתמך באופן חלקי ביותר על אירועים היסטוריים. כך, למשל, סצנת המדרגות הידועה לא התרחשה מעולם והייתה פרי דמיונו של הבמאי.

בסרט זה ניסה אייזנשטיין ליצור תגובה רגשית חזקה אצל הצופים כך שיחשו אהדה כלפי המלחים, פשוטי העם ואזרחי אודסה, המייצגים את ערכי המהפכה הבולשביקית, ושנאה כלפי חיילי הצאר המייצגים את רוסיה שלפני המהפכה. כדי להשיג את התגובה הרצויה השתמש אייזנשטיין בטכניקת המונטאז' האינטלקטואלי שפיתח. בטכניקה זו, עריכת הסרט אינה מתבססת על המשכיות ועל קרבה לממשות אלא על יצירת מתחים וניגודים בין תמונות שונות. כמו כן, העריכה היא קצבית – תמונות מתחלפות מהר יותר כאשר המתח עולה.

דוגמה לטכניקת המונטאז' והעריכה הקצבית ניתן לראות בקטע שמתחיל ב-1:50 ומסתיים ב-2:50. כדי להמחיש את הזוועה של הטבח באזרחים, מתמקדת הסצנה בילד הנופל בעת המנוסה על המדרגות ונדרס על ידי הקהל, בעוד אמו חסרת האונים מתבוננת מהצד. העריכה מחליפה במהירות בין תמונות בגדלים שונים של קהל, הילד הנדרס לפני האם המזועזעות. הדוגמה המפורסמת ביותר מתוך הסצנה היא בקטע המתחיל ב-6:10 ומסתיים ב-7:04. בקטע זה מתגלגלת עגלה עם תינוק במורד המדרגות, והבמאי חותך שוב ושוב במהירות בין העגלה, הקהל, החיילים, ואזרחים פצועים.

בסרט זה הדגים אייזנשטיין את אחד הקודים החזותיים שהשפיעו על הקולנוע בפרט ועל השפה החזותית בכלל: הזיווג של תמונות שאינן קשורות זו לזו, כדי לעורר אצל הצופה תגובה רגשית ואסוציאטיבית.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

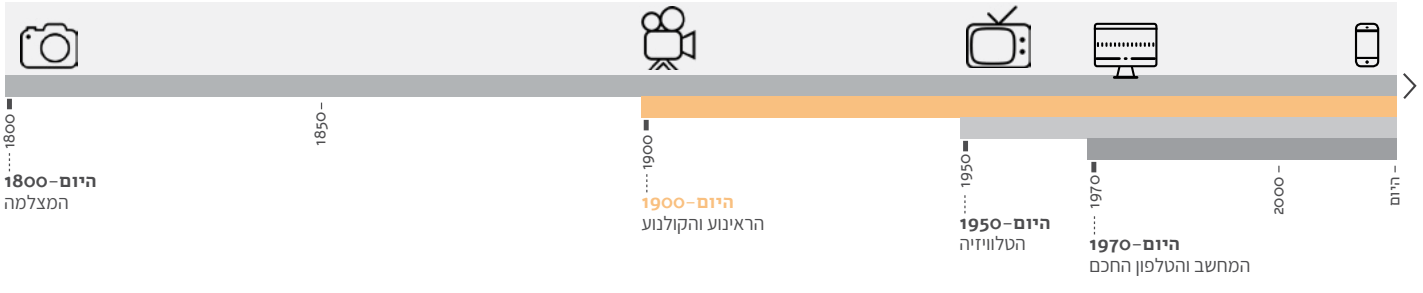
- [אוניית הקרב פוטיומקין - סרט, ויקיפדיה, 11/11/18](#)
- [המרד על אוניית הקרב פוטיומקין, ויקיפדיה, 11/11/17](#)
- [Hal Erickson, Battleship Potemkin, Allmovie](#)

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 8.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:

דיוקן הנרי קונווילר Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler

Pablo Picasso, Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler 1910. oil on canvas, 100.4 x 72.4 cm, Art Institute of Chicago, CC

שם היצירה: דיוקן הנרי קונווילר	Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler
שנה: 1910	
מדיה חזותית: ציור	
שם היוצר: פבלו פיקסו	Pablo Picasso
טכניקה: שמן על בד	
מידות: 104 ס"מ X 72.4 ס"מ	

פרטים

יצירה זו היא דיוקן של אספן האמנות דניאל אנרי קונווילר (Daniel Henri Kahnweiler), שהיה בין הראשונים שתמכו בפיקסו ובמיוחד התלהב מהיצירה "העלמות מאויניון". מאוחר יותר הסכים קונווילר לרכוש כל יצירה חדשה של פיקסו ובכך איפשר לאמן רווחה כלכלית וחופש אמנותי. כמו יצירות רבות המאפיינות את סגנון הקוביזם האנגליטי של פיקסו בתקופה זו, היצירה מורכבת ממערך של קצעים גיאומטריים, המסומנים בקונטור שחור על גבי משטח מופשט בצבעי אפור וזהוב. דמותו של קונווילר כמעט ולא ניתנת לזיהוי ומתקיים ערבוב כמעט מוחלט בין הייצוגים השונים ובין הרקע. במבט מעמיק ניתן לזהות פנים, שיער, ידיים, כפתור, שרשרת, שעון כיס ובקבוק יין הניצב מצד ימין על גבי שולחן אך הפנים גיאומטריות וחסרות זהות, כמו גם הידיים והשיער.

דמותו של קונווילר מופיעה באופן כללי בלבד וניתנת לזהוי על ידי רמזים המפוזרים בקומפוזיציה. חלקים מסויימים, כמו העיניים מצוירים באופן יותר ריאליסטי, ואלו, יחד עם הרמזים כמו כפתור המעיל, תלתל שיער או החפצים הדוממים סביב הדמות מרמזים על זהותו של האספן. המיקום של הדמות, הסטודיו של פיקסו, ניתן גם הוא לזיהוי על ידי הצורה הכללית של פסל קלדוני שהיה ברשות פיקסו המופיע משמאל לדמות הישובה.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

יצירה זו מייצגת את סגנון הקוביזם האנליטי, שפיתח פיקסו בין השנים 1909-1910, יחד עם האמן ג'ורג' בראק (Georges Braque). סגנון זה מתאפיין בפלטה כמעט מונוכרומית, המורכבת בעיקר משני צבעים - אפור וזהוב המזכירה את הצבעוניות בסרטי הראינוע של התקופה, כאשר הצבע האפור מייצג צל וזהוב אור. מבחינה צורנית הסגנון מתאפיין בהפשטה הולכת וגוברת כך שהקומפוזיציה מתבססת על מערכת קצעים גיאומטריים במקום על ארגון ייצוגים הניתנים לזיהוי. חשוב לזכור כי הקוביסטים לא ביקשו ליצור הפשטה אלא חקרו, בהתאם לרוח התקופה ובהשפעת הראינוע את ממדי הזמן והחלל. בהתאם לכך, מטרתו של פיקסו לא הייתה תיאור של הדמות, אלא ניתוח צורני שלה (אנליזה) והצגתה מכמה נקודות מבט בו זמנית, כאילו הצופה נע בחלל סביבה. פיקסו ראה ביצירה "Peinture Object", כלומר אובייקט העומד בפני עצמו, ללא קשר לתוכנו ולנושא שהוא מתאר. מגמה זו אופיינית לקוביזם, המבטא אמנות שאינה מחקה את המציאות אלא מבליטה חלקים ממנה לצורך מחקר הצורה. מטרת המחקר העיקרית הייתה לאפשר למדיום של הציור להציג, בדומה למתרחש בשפה הקולנועית, את ממד הזמן על ידי ריבוי נקודות מבט.

- [אתר המכון לאמנות שיקגו](#)
- [אתר answers](#)
- [אתר Artchive](#)
- [אתר jstor](#)
- [אתר my.firedoglake](#)

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 15.09.22

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:
נערה עם מנדולינה
Girl with a Mandolin

Pablo Picasso, Girl with a Mandolin (Fanny Tellier), 1910. Oil on canvas, 100.3 x 73.6 cm, Museum of Modern Art, New York. © 2019 Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), New York. Photo: Fair use, <http://www.moma.org>

שם היצירה: נערה עם מנדולינה	פרטים
שנה: 1910	
מדיה חזותית: ציור	
שם היוצר: פאבלו פיקאסו	
מדידות: 73.6 ס"מ X 100.3 ס"מ	
טכניקה: שמן על בד	

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 לצורתה של הנערה: משטח אלכסוני ובתוכו שני קווים מעוקלים המרמזים לצורת עין, ומעליו משטח סגור למחצה המרמז לשיערה. 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.

יצירה זו של הצייר הספרדי **פאבלו פיקאסו**, שייכת לסגנון הקוביסטי שפיתח יחד עם שותפו לדרך, הצייר הצרפתי **ז'ורז' בראק** (Georges Braque, 1936-1882). הדגש הרב ששם פיקאסו על הצורניות מוביל לרידוד הצבע לכדי מונוכרומטיות שמכוונת את הצופה להתרכז באופן שבו נבנית הדמות המרכזית. גישה זו אופיינית ל**קוביזם** האנליטי, שבו לא רק חולק

נושא הציור לצורות קוביטיות תלת ממדיות, אלא לסדרה של משטחים המייצגים צדדים והיבטים שונים של הדמות המתוארת. הצמצום הצבעוני מונע כל התייחסות רגשית או סמלית אל הציור ומחייב את הצופה להתרכז בצורה ובאופן שבו נבנה הציור ממשטחים וצורות גאומטריות פשוטות.

פיקאסו ובראק פיתחו את הרעיונות הקוביסטיים בזיקה ישירה לשיח של התרבות החזותית בתקופתם אודות ממדי החלל והזמן. שיח זה קיבל דגש מחודש בעקבות התפתחות הראינוע והקוביזם היה דרכם של שני היוצרים להוסיף לציור תנועה וטיפול בחלל ובממד הזמן, שאפיינו את השפה הקולנועית.

הציירים הקוביסטיים לא ניסו לתאר ממשות וסיפור כמו בקולנוע, אלא התמקדו בערכים הבסיסיים של השפה הקולנועית – הצגת הייצוגים והדימויים מכמה נקודות מבט, ותנועה של המצלמה בחלל. [הקוביזם](#) האנליטי שמאפיין את הציור נבע מתוך שאיפתו של פיקאסו לתאר את הדמות מכל כיווניה בבת אחת. לדידו של פיקאסו, הצגת הדמות מכל צדדיה חושפת את היבטיה השונים, וזו הדרך הנכונה להבנתה: הדרך הצורנית והפסיכולוגית. זהו ניתוח, אנליזה, של הדמות לעומק. למעשה, גישה זו יצאה הן כנגד התפיסה המסורתית של ציור תוך שימוש בחוקי הפרספקטיבה, המניחים נקודת מבט אחת שממנה נצפה נושא הציור, אך גם כנגד הצילום המסוגל תמיד לרשום את המציאות רק מאותה נקודה אחת שבה הועמדה המצלמה.

נוסף על כך, הצגת הדמות מכיווניה השונים פתחה בפני פיקאסו ובפני גורג' בראק, שיצר באופן הזה במקביל לפיקאסו, את האפשרות לראות את הדמות לא רק מכל כיוון, אלא גם להציג את צורתה בזמנים שונים. בכך הפך המבט עליה לכולל ושלם יותר: כאילו ניתן דרך הציור להסתובב סביבה ולראותה לאורך זמן מכיוונים שונים. ניתן לראות בגישה האנליטית-הסימולטניות הזו לקוביזם תגובה של הציור לממד הזמן שנוסף לצילום דרך המצאת הראינוע. במקום המגמה להתייחס אל הציור כדו-ממדי, שטוח וסטטי, פיקאסו מייצר דרך חדשנית לייצוג של תנועה מרחבית בציור. ניתן לומר גם שמבחינה צורנית, אוסף המשטחים שממנו בנוי הציור מזכיר את טכניקת הפוטומונטאז', שבה דימוי מצולם אחד יכול להיבנות מאסופה גדולה של תצלומים חלקיים.

- <https://modernism-literature-movement.weebly.com/girl-with-a-mandolin---pablo-picasso.html>
- <https://www.moma.org/collection/works/80430>
- https://www.metmuseum.org/toah/hd/cube/hd_cube.htm
- <http://cubismsite.com/analytical-cubism/>
- <https://study.com/academy/lesson/analytic-cubism-vs-synthetic-cubism.html>

שם הכותב: עינת קורן

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:
"הרוכב"
The Cyclist

Natalia Goncharova, 1913, The Cyclist. Oil on canvas, 78x105 cm. The Russian Museum, St.Petersburg. Photo: Wikipedia, Public domain

פרטים	שם היצירה: "הרוכב" The Cyclist
	שנה: 1913
	מדיה חזותית: ציור
	שם היוצרת: נטליה גונצ'רובה Natalia Goncharova
	טכניקה: שמן על בד
	מידות: 78 ס"מ X 105 ס"מ

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

ביצירה נראה רוכב אופניים חולף על פני רקע אורבני ומעלה ענני אבק בתנועתו. הוא חולף על פני מה שנראה כמו חלונות ראוה. בחלון הראווה הימני מופיע כובע מפורק, ובחלון השמאלי ציור ריאליסטי יחסית של בקבוק זכוכית וכוס מלאה במשקה, וכן כף יד המצביעה אל הכיוון המנוגד לכיוון התנועה של רוכב האופניים. מעל פני הקומפוזיציה "מרחפים" חלקי מילים ואותיות המתייחסים למוצרים שנמכרים בחנויות: משי, חוטים, כובעים.

הקומפוזיציה משדרת יציבות וסטטיות: היא מחולקת בבסיסה לשני חלקים אופקיים שווים – עליון ותחתון. החלק העליון מחולק לשלושה חלקים שווים באמצעות קווים אנכיים. במרחב זה גונצ'רובה מתארת את דמותו של רוכב אופניים בתנועה. הקומפוזיציה היציבה מאפשרת משחק וחופש רב עם האלמנטים הדינמיים ביצירה – רוכב האופניים, המראה המחולק של חלונות הראווה והאותיות והמילים שעל פני הקומפוזיציה. התנועה ביצירה נוצרת על ידי הכפלה צורנית וקווית של חתכי אלכסונים המצטלבים וחופפים זה לזה, וכן צורות מעגליות שמעניקות אשליה אופטית של תזוזה ורטט. ניתן לראות זאת בתנועת גלגלי האופניים כמו גם בדמותו של הרוכב, הנתקל באבנים, קופץ ואף מייצר אבק. הרוכב נראה כמי שמפלח את החלל בעוברו.

היצירה "הרוכב" מצוירת בסגנון הקובו-פוטוריזם הרוסי, אשר הושפע מהפוטוריזם האיטלקי ומהקוביזם הצרפתי ושאף למזג את הסובייקט המצויר עם הדינמיות של הסביבה. יש הרואים ביצירה זוגם השפעה של סגנון הראיוניזם (Rayonism) שגונצ'רובה פיתחה עם מיכאיל לריונוב בשנת 1911 בהשראת הפוטוריזם. שם התנועה, Rayonism, לקוח מהמילה Ray – קרן אור, שכן מטרת מייסדיה הייתה לייצג את מעבר קרני האור, חיתוכן ושברתן על גבי האובייקטים הנראים בעולם ובתוכם, תוך כדי שאיפה להפשטה.

היצירה צוירה בין שתי המהפכות ברוסיה: לאחר ניסיון ההפיכה הסוציאליסטית ב-1905 שכשל ולפני המהפכה הבולשביקית ב-1917. ייתכן כי הניגוד בין הרוכב הלבוש כבן למעמד הפועלים ובין חנות כובעי הצילינדר שמאחור, כובעים שמאפיינים את בני המעמדות הגבוהים, מייצג ביקורת ותחושת אי נוחות שאפיינו את רוסיה של אותה תקופה והביאו לעליית הקומוניזם.

גונצ'רובה, כמו אמנים רבים אחרים, שואפת לתאר את המציאות של חיי העיר. זוהי מציאות דינמית בתנועה מתמדת, וגם הטכנולוגיה תרמה לקצב החיים המואץ. נדמה כי בתקופתה של גונצ'רובה היה הראינוע המדיום המושלם לתיאור קצב חיים זה שכן ביכולתו לייצג זמן ותנועה, בניגוד לציור, שהוא מדיום דו-ממדי המייצג מרחב. הציירים שהושפעו מהראינוע שאפו לכלול בציוריהם את מרכיבי הזמן והתנועה.

בציור מוצגות שתי נקודות מבט: נקודת מבט אובייקטיבית כשל מצלמת קולנוע, של הצופה, ונקודת מבט סובייקטיבית של הרוכב עצמו. נקודת המבט האובייקטיבית היא, במונחים קולנועיים, מעין פריים (Frame) שמציג את דמות הרוכב בלונג שוט כדי שהצופה יראה את כל הדמות ואת המציאות שבה מתרחשת הסצנה. בנוסף, אנו רואים את הרוכב בנקודת מבט בגובה העיניים – קוד חזותי קולנועי שמעיד על התבוננות אובייקטיבית ועל נוכחות הצופה באותו חלל עם הרוכב.

נקודת המבט הסובייקטיבית מייצגת את חוויית התנועה של הרוכב, כפי שהיא נקלטת בעיניו. נקודת מבט זו מיוצגת באמצעות קווי כוח, קיטועים וחיתוכים סימולטניים, מרכיבים שמושפעים מתנועות הקוביזם והפוטוריזם, אשר ניסו ליצור בציורים את תחושות התנועה, ההתפרקות והטשטוש האופייניות לקולנוע. מאפיין נוסף של הקולנוע המופיע בציור הוא טקסט שמרחף מעל לייצוגים, כמעין כותרות נעות של סרט.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

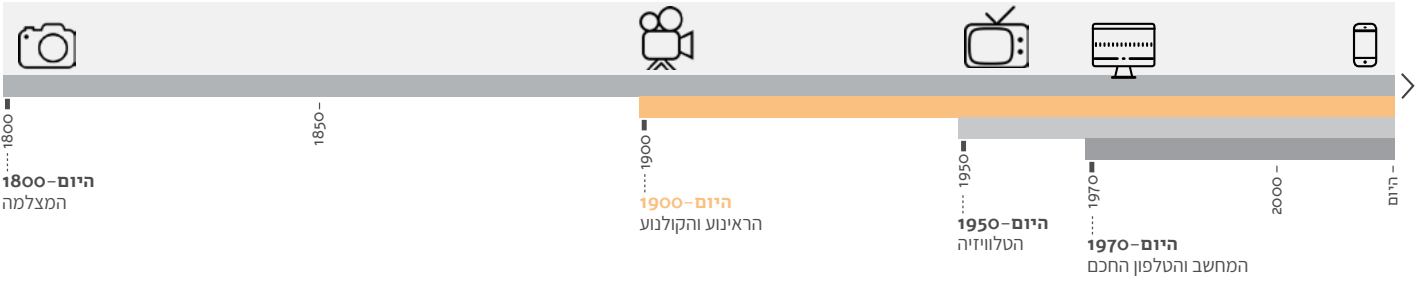
- <https://www.theartstory.org/movement-russian-futurism-artworks.htm>
- <https://artschaft.wordpress.com/2018/04/05/natalia-goncharova-the-cyclist-1913/>
- https://books.google.co.il/books?id=5_s5halYWu0C&pg=PA113&lpg=PA113&dq=the+cyclist+goncharova&source=bl&ots=WuMnkviRK9&sig=ACfU3U0qb9xm2R4lyxB74xlXpJfO-rjQpQ&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwi_iZe56ergAhVSCewKHebCB88Q6AEwCXoECAMQAQ#v=onepage&q=the%20cyclist%20goncharova&f=false

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: רויטל נידם

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:
רכבת משורינת בפעולה
Armored Train in Action

Gino Severini, Armored Train in Action, 1915. Oil on canvas, 115.8 x 88.5 cm. MoMA, New York. © 2019 Gino Severini / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris. Photo: Fair use, <http://www.moma.org>

שם היצירה: רכבת משורינת בפעולה Armored Train in Action	פרטים
שנה: 1915	
מדיה חזותית: ציור	
שם היוצר: ג'ינו סווריני Gino Severini	
מדידות: 115.8 ס"מ X 88.5 ס"מ	
טכניקה: שמן על בד	

במרכז היצירה פס כהה, שבחלקו העליון תוחח ותחתיו דמויות חיילים עם כלי נשק הפונים לשמאל ברקע לאורך הציר המרכזי. הדמויות והתוחח 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 התוחח, הפונה לצד אחד. לפי הכותרת אפשר להבין שמדובר ברכבת צבאית עמוסה חיילים ועליה תוחח הנוסעת דרך אזור קרב. החיילים והתוחח פונים כולם לשמאל ויורים. עשן מיתמר מהרכבת, והייצוגים ברקע מתערבבים לכדי בליל של צבעים וצורות.

ניכר כי יש בתמונה הרבה תנועה. הסצנה כולה נצפית מנקודת מבט גבוהה. הרכבת עצמה אינה נראית, היא מעין חץ כחול, כמעט דו-ממדי, שמסמן את כיוון התנועה שלה – קדימה. לעומת זאת, החיילים והתוחח נראים תלת-ממדיים, ומוכפלים מספר פעמים כדי לתאר את התנועה. קווים לבנים מייצגים את כיוון תנועת הפגזים של התוחח 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.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

סווריני הוא פוטוריסט שמעוניין לעודד את המלחמה ורואה בה את "המנוע של האמנות". כפוטוריסט הוא מתעניין בתנועה, ומנסה להמחיש אותה בציוריו. בשנת 1915, באמצע מלחמת העולם הראשונה, חי סווריני בפריז. מחלונות הסטודיו שלו הוא צפה על תחנת רכבת שבה נעו רכבות שהביאו נשק, חיילים ואספקה לשדה הקרב. מראות אלו שימשו השראה ליצירה זו.

היצירה צוירה ב-1915, השנה שבה הצטרפה איטליה למלחמת העולם הראשונה. סווריני ראה במכונות המלחמה, השונות ביטוי ליפי הקדמה, ובמלחמה את גאולתה של איטליה וחזרתה להיות כוח משפיע ומרכזי באירופה. המהירות, התנועה והסערה המתוארות בציור נחשבו בעיניו ליופי המשקף את הטכנולוגיה ואת התקופה שבה הוא חי.

הציור הפוטוריסטי בכלל ויצירה זו בפרט מאמצים קודים חזותיים האופייניים לשפה הקולנועית. בעזרת קודים אלו סווריני מנסה לתאר את עוצמת התנועה ואת סערת הקרב. ראשית, כמו שאר הפוטוריסטים הוא משתמש בהכפלות של הייצוגים, ממש כמו סרטון אנימציה מוקפא. הכפלות אלו מציגות את האובייקטים בכמה מצבים שונים, כך שהצופה יכול לדמיין את התנועה. מאפיין פוטוריסטי נוסף, השאוב מהשפה של האנימציה הם "קווי כוח" - קווי אנרגיה, המייצגים את כיווני תנועת הכדורים בתמונה.

בנוסף לקודים אלו, האופייניים לכל הפוטוריסטים סווריני משתמש בנקודת מבט גבוהה וכללית, מעיין התבוננות כוללת על ההתרחשות, צילום המכונה בשפה הקולנועית "צילום מבסס" (Establishing Shot), שתפקידו לספק לצופה מידע אודות המקום, הזמן וההתרחשות הכללית. קוד חזותי נוסף, הוא יצירת טשטוש של הרקע מול מיקוד ברכבת, בדמויות ובתותח ובכך מדמה צילום בתנועה (Dolly), המאפשר לעקוב אחר חפץ הנמצא בתנועה (במקרה זה - הרכבת).

ערכים וקודים חזותיים המתחייבים לכלי החדש

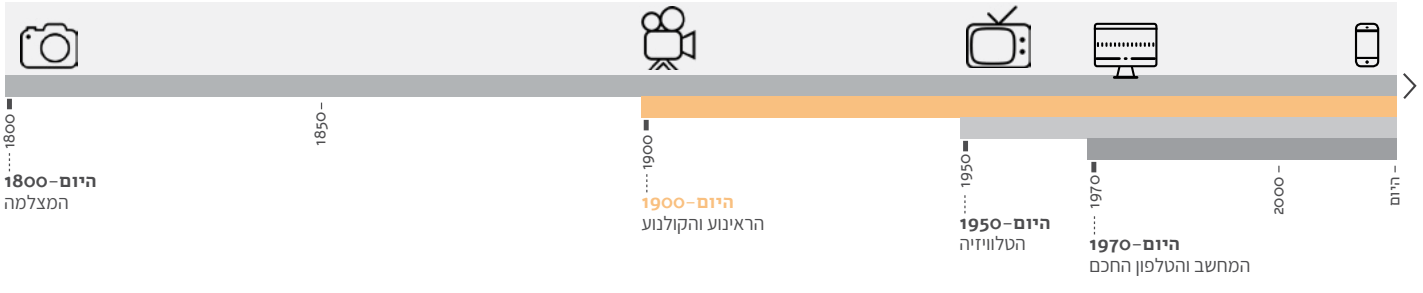
- [ג'ינו סווריני, ויקיפדיה, 03/10/18](#)
- [אלה טל, ג'ינו סווריני, הרקדנית הכחולה, אתר מפגשים מהסוג החזותי](#)
- [עדיה הוסמן ליפשיץ, ג'ינו סווריני, הירוגליף דינמי של הבל טברין, אתר מפגשים מהסוג החזותי](#)
- [Gino Severini, Armored Train in Action, MOMA Online](#)

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: נעם טופלברג

תאריך: 7.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:
**גסי הרוח יורדים במדרגות,
 The Rude Descending-
 Evening Sun
 NY Evening Sun**

J. F. Griswold, "The Rude Descending a Staircase (Rush Hour at the Subway)," New York Evening Sun, March 20, 1913. General Research Division, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations. Photo: Wikipedia, Public domain

שם היצירה: גסי הרוח יורדים במדרגות, קריקטורה בעיתון The Evening Sun
 Rude Descending-NYPL-NY Evening Sun

שנה: 1913

מדיה חזותית: קריקטורה

שם היוצר: ג"פ גריסוולד J.F.Griswold

פרטים

באיור שלפנינו קבוצת אנשים שנדחקת במורד מדרגות. הדמויות מורכבות מצורות גיאומטריות המתערבבות זו בזו עד שאי אפשר להפריד ביניהן, מה שיוצר תחושה של מהומה כללית. הבעות הפנים המבוהלות והכעוסות של חלקי הדמויות מעצימות את תחושת המועקה ואי הנוחות. אין באיור רקע המעיד על זמן ומקום, ובהיעדר הקשר שיכול לבאר את הסיבה למהומה ממוקדת תשומת הלב של הצופה בהתרחשות שלפניו ומועצם המימד הרגשי שלה.

ביצירה קומפוזיציה אלכסונית דומיננטית, הנמשכת מהפינה השמאלית-העליונה לימנית-התחתונה. המבנה האלכסוני של האיור מעניק לו תחושה של תנועה, והיא באה לידי ביטוי באמצעות חזרה במקצבים משתנים של קווים וזוויות חדות שמעניקים לה אופי תזזיתי וכמעט פרוע.

האיור פורסם בעיתון The Evening Sun בניו יורק בשנת 1913. כותרתו בעיתון, "לראות את ניו יורק עם קוביסט", היא עקיצה סאטירית כלפי סגנון הכרזה וכלפי האוונגרד של התקופה. שמה של היצירה, "גסי הרוח יורדים במדרגות", מבהיר זאת במפורש שכן זהו ציטוט משובש של יצירתו של מרסל דושאן, "עירום יורד במדרגות", שהוצגה באותם ימים בתערוכת האמנות המודרנית בניו יורק.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

הסיבה להמולה המתוארת באיור מתגלה רק באותיות הקטנות בכותרת המשנה בתחתית התמונה: זו שעת העומס ברכבת התחתית. החיבור בין הסגנון האוונגרדי לתיאור היומיומי מגביר את האפקט הקומי. הקריקטורה משלבת בין שני סגנונות אוונגרדיים של התקופה – הקוביזם והפוטוריזם, וההגזמה הגרוטסקית של החוויה היומיומית של נסיעה ברכבת תחתית מבטאת את תחושת הזעזוע שהתקבלו בו בארצות הברית הערכים החזותיים של האוונגרד האמנותי האירופאי.

הקריקטורה מבטאת גם פחד וחרדה מערעורם של סדרי עולם בתחום הפוליטי והתרבותי, מהאדרת המכונה ומהשאיפה למהירות – ראו את החופזה שבה יורדים האנשים במדרגות ואת הבהלה הנגרמת מכך. החשש היה שהשינויים הפוליטיים, הטכנולוגיים והתרבותיים יערערו את כל נורמות החיים הבורגניים של התקופה, ובכלל זה גם את החוויות היומיומיות ביותר, כמו נסיעה ברכבת התחתית.

ביצירה זו בולטת במיוחד תחושת התנועה. המחשת התנועה מזכירה את סדרות צילומי הכרונופוטוגרפיה של אדוארד מייבריידג', שהיו שלב טכנולוגי בדרך להמצאת מצלמות הריאנוע הראשונות. רצף הקווים החוזרים על עצמם לאורך התמונה (במורד אלכסוני) מזכירים גם את רציפותן של תמונות הסינמטוגרף של האחים לומייר, שבאמצעות החלפתן המהירה יצרו אשליה של תנועה. כאן הקווים נמצאים כולם יחד, זה לצד זה ובו זמנית, באותו מישור תמונתי שאינו מתחלף.

לצד הערכים החזותיים שמקורם בצילום יש בקריקטורה גם ערכים חזותיים מובהקים מעולם האנימציה. התנועה במורד המדרגות מודגשת באמצעות קווי כוח (סדרות של קווים צפופים עד כדי יצירת צלליות כהות) שמבטאים את כיווני תנועת הרגליים והידיים של הדמויות. כמו כן, בניסיון להראות מהומה רבה ותקריות "התנגשות", נעשה שימוש בחפצים מעופפים באוויר שמותירים מאחוריהם שובלים המעידים על כיווני תנועתם באוויר.

להבדיל מן התחכום ביצירה המקורית של דושאן, שבה תחושת התנועה נוצרת כאשליה של תנועה לאורך זמן של גוף אחד במורד מדרגות, ייצוג התנועה ביצירה זו מבוסס על תיאור כמעט צילומי של הסצנה. במקרה זה היוצרת ניצבת בעמדת תצפית (או צילום) גבוהה ואלכסונית המרחפת מעל לסצנה, ומבטה מלווה את התנועה ממרחק (long shot). משם היא יוצרת צילום מבסס (Establishing shot) של הסיטואציה.

היעדר היכולת או הרצון לראות את אשליית התנועה שיוצרת התמונה הקוביסטית של דושאן, או לחילופין המרכיבים החזותיים הפוטוריסטיים, מתחלף כאן בעמדה השואלת איזו מציאות מתארת התמונה הסטטית. התשובה הביקורתית לכך היא: המון גס רוח שדוחף ונדחף במורד המדרגות.

מיקום הסצנה ברכבת התחתית ותוכנה – צפיפות אלימה – מעידים על עמדה שלילית או לפחות הומוריסטית של היוצרת ביחס לערכי השפה החזותית החדשה.

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

הצעות להרחבת הקריאה

- <http://armory.nyhistory.org/burlesquing-the-armory-show-cartoons-spoofs-and-parodies/>
- <http://armory.nyhistory.org/nude-descending-a-staircase-no-2>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2#/media/File:Female_nude_motion_study_by_Eadweard_Muybridge_\(2\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2#/media/File:Female_nude_motion_study_by_Eadweard_Muybridge_(2).jpg)

שם הכותב: אילן ריזינגר

תאריך: 28.2.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



Umberto di Lazzaro, Italian Aerial Lines poster, c.1935. Lithograph, 100.0 x 60.2 cm. Photo: Fair use, <http://www.moma.org>

יצירה מכלי מסורתי:

קווי תעופה איטלקיים Italian Aerial Lines

שם היצירה: קווי תעופה איטלקיים Italian Aerial Lines	פרטים
שנה: 1935	
מדיה חזותית: כרזה	
שם היוצר: אומברטו די לאזרו Umberto di Lazzaro	
מידות: 100 ס"מ X 60 ס"מ	
טכניקה: ליתוגרפיה	

בכרזה שני מטוסים, אדום ולבן, הטסים במקביל אך בכיוונים מנוגדים על גבי רקע כחול. כיווני הטיסה באלכסון ובכיוונים נגדיים (האחד כלפי מעלה מהפינה הימנית-התחתונה אל הפינה השמאלית-העליונה והשני כלפי מטה בכיוון מנוגד) יוצרים אפקט דינמי רב-עוצמה של המראה, התרוממות וגלישה בהתאמה. מהירות התנועה של האובייקטים מודגשת באמצעות קווי כוח שנמשכים מגוף המטוס, מכנפיו ומזנבו לאחור. תחושת התנועה מודגשת בשל שילוב כיווני התנועה המנוגדים של המטוסים. בעוד האחד ממריא, השני כבר נוחת. על פי הכרזה, הטיסה היא כבר אמצעי תעבורה נפוץ ומקובל (ראו את הדמויות בחלונות המטוס).

עיצוב הגופן במישור התחתון תורם לאווירת התנועה שיש בכרזה. האות, בגופן סן-סריפי, נוטה קדימה, ומשאירה צלילית על האות שאחריה. הצללה זו יוצרת אפקט של מרחק (אוויר) בין האותיות. דימוי זה משולב בנושא המעוף של הכרזה כולה.

כרזות ברוח זו מוכרות מסוף המאה ה-19, והן פרסמו את האופניים, הרכבת והמכונית. בכרזה זו המטוס – גולת הכותרת של השאיפה להמירות ולתעופה – משתלב היטב ברוח התקופה, שהאדירה את הישגי הטכנולוגיה. מעניין לציין כי בכרזת

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

תעופה זו לא מוזכר יעד הטיסה. הכרזה ממוקדת בכלי הטיס בלבד, ומכוונת לעורר בצופה רצון לחוות את חוויית הטיסה עצמה.

סגנון הפוטוריזם האיטלקי של אמצע שנות ה-30 של המאה ה-20 מייצג את הרוח הזו של תנועה, קדמה ודינמיות. הפוטוריזם קרא מצד אחד לערער את העולם הישן ומצד שני לייסד עולם טכנולוגי חדש. השפה החזותית שפיתחה התנועה הפוטוריסטית כדי לקדם את רעיונות הפשיזם לא מציגה את הפשיזם כתנועה אלימה אלא כתנועה שתקדם את איטליה בטכנולוגיה, בפוליטיקה ובחברה.

היצירה משלבת ייצוגים מוכרים של תנועה המתבססים על קודים חזותיים של הקולנוע בכלל והאנימציה בפרט: שובלי צבע, קווי כוח שנמתחים מקצות המטוסים (גלגלי המטוס הלבן וגחון המטוס האדום), הטיית האותיות ווהצללתן. קווי הכוח המוכרים באנימציה כביטוי לתנועה ספונטנית ומהירה מודגשים בכרזה זו היטב, ומהווים מרכיב גרפי עיקרי בה. השימוש בקווי כוח עבים במיוחד מקנה מימד של עוצמה לתנועת כלי הטיס: המטוס אינו מרחף לו באוויר אלא שועט קדימה במלוא העוצמה.

הטיית האותיות כאילו מקפיאה את תנועתן קדימה. אפקט זה מוכר לנו מן הצילום במצלמות הראשונות, כשתנועת התריס לא הייתה מהירה דיה. כתוצאה מכך האובייקט נרשם בהטיה בעודו נע קדימה. ראו [צילום ידוע של מרוץ מכוניות של ז'אק-אנרי לטיג \(1912\)](#).

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

• על פוטוריזם ופשיזם באיטליה:

<https://www.haaretz.co.il/gallery/art/1.1874004>

• על כרזותיו של קסנדרה ראו:

<https://owlcation.com/humanities/Art-Deco-Designer-A-M-Cassandra>

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: אילן ריזינגר

תאריך: 16.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:
החלום (המיטה)
The Dream
(The Bed)

Frida Kahlo, The Dream (The Bed), 1940. Oil on canvas, 74 x 98.5 cm. Selma and Nesuhi Ertegun Collection, New York. Photo: Wikiart, Fair use

שם היצירה: החלום (המיטה) The Dream (The Bed)	פרטים
שנה: 1940	
מדיה חזותית: ציור	
שם היוצרת: פרידה קאלו Frida Kahlo	
טכניקה: שמן על בד	
מידות: 98.5 ס"מ X 74 ס"מ	

בציור זה מוצבת מיטת עץ חומה במרכז התמונה. המיטה כמו מרחפת באוויר, ברקע מאחוריה ניתן לראות רק מרחב של שמיים מעוננים. למיטה יש שני חלקים, חלק תחתון ובה שוכבת דמות אישה, האמנית עצמה, בעלת שיער כהה וגולש, והיא עוצמת את עיניה. ראשה מונח על כרית, והיא מכוסה כמעט כולה בשמיכה כתומה. השמיכה מעוטרת בדגם של צמחייה, ההופך לצמחייה של ממש המכסה את פלג גופה העליון של הדמות הנשית ואת הכרית והמזרון תחתיה.

חלקה העליון של המיטה מכוסה במעין חופה הנראית עשויה מעץ, ועליה שוכבת דמות נוספת, הפונה לכיוון הצופה. זוהי דמות לבנה, הנראית כעין בובה בצורת שלד אנושי. ראשה מונח גם הוא על כריות, ובניגוד לעיניה העצומות של האישה, עיניה של דמות השלד פקוחות לרווחה. שאר גופה של דמות זו מיוצב בשיווי משקל לאורך חופת העץ. היא כפופת מרפקים ומחזיקה בידיה זר פרחים סגולים בעלי עלים צהבהבים, ולאורך גופה מחוברת שרשרת של חומרי נפץ.

בשימוש בקומפוזיציה מרכזית ונקודת מבט ישרה, נוצרת הקבלה בין הדמות הישנה לדמות דמוית השלד. הרקע המעורפל מדגיש את מיקומה של המיטה במישור הקדמי של התמונה, אך היעדרן של נקודות מגוז ברקע, כמו גם עיוותים קטנים באקצרות של המיטה יוצרים תחושת השטחה של החלל.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

פרידה קאלו הייתה ציירת מקסיקנית, מהבולטות שבציירות המאה ה-20. היא פעלה רוב חייה במקסיקו במחצית הראשונה של המאה. ברבות מעבודותיה התמקדה בתיאור חייה, הן בדיוקנאות העצמיים הנודעים שלה והן בתיאור סביבת חייה ותרבותה, לרוב בסגנון נאיבי וסוריאליסטי. ביצירותיה היא מציגה את ההשלמה העצמית שלה עם האירועים המצערים שעברה במהלך חייה. קאלו צמחה כאמנית עצמאית ובעלת עמדה חברתית, היא הפכה לסמל נשי למקסיקו ולעיר הולדתה, שכמוה צומחת מהחושך אל האור.

קאלו הייתה חולת פוליו מלידה, ובשנת 1925, כשהייתה בת 18, עברה תאונת דרכים קשה, שריתקה אותה למיטת בית החולים במשך חודשים רבים והותירה אותה נכה. יצירה זו, כמו רבות מיצירותיה של קאלו, מתייחסת לאירועים אלו באופן אלגורי באמצעות מערכת של ניגודים: ניגוד בין היופי האקזוטי של אישה מלאת חיים ומשמעות, ובין גוף מרוסק ופגום, הנמצא בסכנת מוות תמידית. ניגוד בין טבע המייצג חיים – בעלי חיים וצמחים ובין מעשה ידי אדם המייצג מוות – המיטה, מקלות הדינמיט וזר הפרחים הנובל בידי השלד. לבסוף ניגוד בין חלום, שבו היא מעופפת חסרת גבולות בשמיים, ובין המציאות שבה היא מרותקת למיטה ונמצאת בסכנת מוות.

ציור זה מלא במשמעויות סמליות, ולפיכך מהווה אלגוריה לתפיסתה של פרידה קאלו את מושג המוות ואת המרחק הקצר שבין חוויית השינה לחוויית המוות כפי שמתבטא בתרבות המקסיקנית.

זהו ציור המבטא חוויה דמיונית, המבוססת על חומרים מן המציאות: מעל מיטתה של פרידה קאלו באמת הייתה מונחת בובה מעיסת נייר בצורת שלד. המיטה נראית כמרחפת בשמים, מנותקת מהאדמה, מזמן וממקום מסוימים. הפרחים המשתרגים על שמיכתה של קאלו הישנה מסמלים את החיים והלידה מחדש המתרחשת בכל קימה משינה, בעוד הפרחים הנובלים בידי השלד מסמנים את המוות האורב לכל יצור חי. בעוד עיניה של קאלו הישנה עצומות, עיניה של דמות השלד פקוחות ומתבוננות נכוחה. חומרי הנפץ המוצמדים לגוף השלד כמו מסמנים את המוות האמתי המתקרב, זה שאי אפשר להקיץ ממנו כמו משינה.

כמו ציירים סוריאליסטים רבים, גם קאלו עושה כאן שימוש בטכניקה קולנועית של המונטאז' הסובייטי. מגמתה ליצור אצל הצופה מערכת אסוציאציות המאפשרת לה להרחיב את המסגרת הנרטיבית של התמונה ולהעניק לה ממד של זמן. כאמור, היא יוצרת מערכת שלמה של ניגודים בין ייצוגים של מציאות וייצוגי חלום, דמיון ופנטזיה.

החיבור המונטאז'י הקולנועי בין ממשות ובין דמיון, הוא הקוד החזותי המאפשר לציירים הסוריאליסטיים להכניס לציורים מרכיבים 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 מקפואה את הזמן בעיצומו של הנרטיב, ומותירה לצופה רמזים המאפשרים לו לדמיין בעצמו מתי ואיך יסתיים הסיפור.

- [פרידה קאלו](https://he.wikipedia.org/wiki/פרידה_קאלו) https://he.wikipedia.org/wiki/פרידה_קאלו
- דנה אשכנזי, "העולם על פי הציירת פרידה קאלו", אתר Go Travel <https://www.gotravel.co.il/travel/?p=1203>

שם הכותב: עינת קורן

תאריך: 24.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:

הצעף The Veil

.Helen Lundeberg, The Veil, 1938
.Oil on board, 30.48x22.86 cm. © The Macfarlane Collection, Santa Barbara. Copyright the Feitelson/Lundeberg Art Foundation

פרטים	שם היצירה: הצעף The Veil
	שנה: 1947
	מדיה חזותית: ציור
	שם היוצרת: הלן לונדברג Helen Lundeberg
	טכניקה: ציור על לוח עץ
	מידות: 30 ס"מ X 22 ס"מ

בציור זה נראית כף יד גדולה הנכנסת אל תוך התמונה מצד שמאל למעלה, ומסיטה ווילון עד כדי מחצית התמונה כדי לחשוף את שנמצא מאחוריו. על חלקו הקדמי של הווילון המוסט בחלקו, ניתן לראות ציור של נוף בראשיתו, המורכב בחלקו התחתון מגבעות מוריקות, אך ברובו מציג שמיים בהירים ותכולים. לעומת זאת, מעבר לווילון נגלה נוף חללי חשוך, ובו מפוזרים כוכבים וערפיליות. הווילון המוסט באמצעות היד הנעלמה והחושף את החלל האינסופי, מסמל את מרחבי הלא מודע הצפונים מאחורי ווילון המודעות. באמצעות יצירת האמנות, ניתן לחשוף מרחבים אלה ולגלות את סודותיהם.

הציירת האמריקאית הלן לונדברג הייתה דמות מרכזית בעולם האמנות בחוף המערבי של ארה"ב במחצית המאה ה-20. היא החלה את דרכה כתלמידת מחקר באוניברסיטת סטנפורד ושאפה להיות סופרת. לאחר שנים ספורות שינתה כיוון והחלה ללמוד ציור תחת הדרכתו של הצייר הקליפורני [לורסר פייטלסון](#) (Lorser Feitelson, 1978-1898), שלו נישאה מאוחר יותר. יחד הם הקימו בלוס אנג'לס את תנועת הקלסיציזם הסובייקטיבי, הידועה יותר בשם התנועה [הפוסט-סוריאליסטית](#). התנועה קמה כתגובה לסוריאליזם האירופאי, ובמרכזה חזרה לעקרונות הציור הרנסנסיים תוך שילוב הסגנון הפנטסטי והמדומיין של [הסוריאליזם](#).

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

הסוריאליזם היה סגנון ותפיסת עולם שהתפתחו באירופה לאחר מלחמת העולם הראשונה. מקורה של תפיסת עולם זו בנהיליזם של תנועת הדאדא שיצאה כנגד ערכים מודרניסטיים של היגיון ושכלתנות וקראה לאנרכיה. משמעות המושג סוריאליזם בצרפתית היא "מעל המציאות", ואכן עבור אנשי התנועה שהושפעו מתורת תת-המודע של פרויד, האמנות הייתה כלי להבעת עולמו הפנימי של האדם בכל רבדיו, המודע והתת מודע כאחד.

לקולנוע של התקופה הייתה השפעה חשובה על השפה ועל הקודים החזותיים של התנועה הסוריאליסטית. סרטי הפנטזיה, ובעיקר אלו של [האקספרסיוניזם הגרמני](#) סיפקו קודים חזותיים של שיגעון ותחושת אובדן קשר עם המציאות שאימצו הציירים הסוריאליסטיים. כמו כן טכניקת העריכה של "המונטאז'" הסובייטי, סיפקה להם כלי חזותי לחיבור בין ייצוגים שונים שאינם מתחברים במציאות ויוצרים אצל הצופה מערך שלם של אסוציאציות. אלה מעוררות אותו לחשיבה ודמיון של נרטיב המתמשך מעבר למתואר בתמונה.

ביצירותיהם שילבו הסוריאליסטים אלמנטים חסרי הגיון ומפתיעים, בנו עולמות מלאי דמיון ופנטזיה וניסו להתקרב לחוויית החלום ככל שיכלו. מטרתם הייתה לזעזע את הצופה ביצירה, לגרום לו לחשוב מחדש על כל מה שנראה ברור מאליו, ולהתייחס באופן חדש אל מחשבותיו וחלומותיו.

התנועה האמנותית שהקימה לונדברג עם בן זוגה פייטלסון נשענה על אותם קודים חזותיים של הסוריאליזם המקשרים אותו לקולנוע - הן מבחינת התוכן החלומי של עבודתם והן מבחינת הטמעת סמלים שנבעו מתוך העלאת דימויים תת מודעים אל המודעות. אולם בניגוד לסוריאליזם האירופאי הפרוע, אמנים אלה לא נשענו על תכנים ודימויים אקראיים המופיעים בחלומות. במקום זאת, הם נהגו לתכנן את הנושאים שבהם התמקדו וארגנו אותם בתוך מבנה צורני מחושב ומתוכנן, שהולך את הצופה בהדרגה ובאופן ברור מן הדימוי אל משמעותו הסמלית, ובדומה לסרט הוביל אותו בנרטיב סגור ומובנה מראש.

- <http://www.helenlundeberg.com>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Post-surrealism>

שם הכותב: עינת קורן

תאריך: 24.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



Leonetto Cappiello, Bitter Campari, poster, 1921. Photo: Public domain

יצירה מכלי מסורתי:
כרזה למשקה קמפארי
Bitter Campari

שם היצירה: כרזה למשקה קמפארי Bitter Campari	פרטים
שנה: 1921	
מדיה חזותית: כרזה	
שם היוצר: ליאונטו קפיולו Leonetto Cappiello	
מידות: 100 ס"מ X 70 ס"מ	
טכניקה: ליתוגרפיה	

במרכז הכרזה קליפת תפוז שממנה מגיח ליצן ובידו בקבוק משקה קמפארי. צורת קילוף התפוז, הדומה לקפיץ, בשילוב עם הליצן המנתר מתוכו משווים לכרזה אופי הומוריסטי ומפתיע. הרקע שחור לחלוטין, ולכן כל תשומת הלב מתמקדת בתוכן המאוויר. בתחתית הכרזה שם המשקה קמפארי (Bitter Campari) בצבע ירוק, המנוגד בסקלת הצבעים לאדום הדומיננטי בצבע קליפת התפוז ותלבושת הליצן.

בצעירותו אייר קפיולו סצנות מתוך התיאטרון, ודמות הליצן, כמו דמויות אחרות ביצירותיו, שאולות מתוך עולם זה, ובמיוחד מהסגנון התיאטרלי של הקומדיה דל-ארטה. המקורות הסגנוניים של קפיולו מצויים כבר בספר הראשון שפרסם ב-1896 ושמו "[לנטרנה מגיקה](#)" (Lanterna magica) – פנס קסם – מכשיר אופטי ששימש להקרנת תמונות לפני תקופת הריאנוע). הספר כלל קריקטורות, שירים וסיפורים. הרקע השחור בכרזה הוא חידוש סגנוני המזוהה עם יצירותיו של קפיולו, והוא מקנה לה מימד דרמטי ותיאטרלי

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

השילוב של שני אובייקטים שונים במישור חזותי משותף – קליפת התפוז והליצן – יוצר, על פי עקרונות הסוריאליזם, הקשר אסוציאטיבי חדש בדמיונו של הצופה. הבנת הערכים הסימבוליים הטמונים בכל אחד מהאובייקטים תורמת לשילוב מוצלח בין השניים, וקפיולו הבין זאת היטב ועשה בכך שימוש מופתי.

להבדיל מן התכנים האידיאולוגיים-מהפכניים של הסוריאליזם (כמו זה שמקורו ברוסיה) בעולם הפרסום שילוב הדימויים נועד לחזק את הקשר האסוציאטיבי בין משמעויות הדימוי למוצר הצריכה. הדמויות המרחפות, המנתרות והרוקדות של קפיולו יוצרות דימויים הלקוחים מעולם הפנטזיה והבדיה, ובדומה לאלמות הקולנוע, הצופה מוזמן להיכנס למימד דמיוני של חלל וזמן.

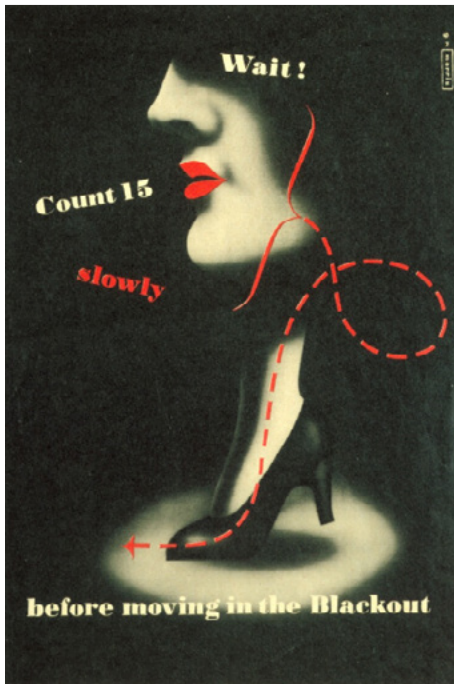
• על כרזותיו של קפיולו:

<https://rennerts-gallery.myshopify.com/collections/vendors?q=PAUL%20COLIN>

שם הכותב: אילן ריזינגר

תאריך: 16.3.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:
חכי! ספרי עד 15 לאט לפני שתצאי בזמן האפלה כרזה לארגון הביטחון הלאומי בבריטניה
Wait! Count 15 slowly before moving in the blackout

Morris, G R, Wait! Count 15 slowly before moving in the blackout, 1939. Lithograph, 374 x 239 mm. The Imperial War Museum, London. © The Royal Society for the Prevention of Accidents. Photo: Fair use, IWM

שם היצירה: חכי! ספרי עד 15 לאט לפני שתצאי בזמן האפלה - כרזה לארגון הביטחון הלאומי בבריטניה	פרטים
15 slowly before moving in the blackout	
שנה: 1939	
מדיה חזותית: כרזה	
שם היוצר: ג"ר מוריס G. R. Morris	
מידות: 37.5 ס"מ X 24 ס"מ	טכניקה: ליתוגרפיה

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בכרזה נראית דמות של אישה באפלה. דמותה חלקית ביותר וכוללת רק חלק מפניה ואחת מרגליה. בזכות שפתיה האדומות ונעל העקב אנו יודעים כי מדובר באישה. החלל והזמן בכרזה שלובים אלה באלה: סביבה לא ידועה מפאת חשכת הלילה. תחושת המסתורין ואולי גם החשש מועצמים בשל הצללת עיניה של הדמות. מאחר שאיננו רואים את עיניה אנו חווים באופן טבעי תחושה של חוסר התמצאות וצורך להיזהר. כנגד הרקע השחור והמוצלל מתמקד המבט באזורים שכאילו מוארים בזרקור. ניגוד זה בין שחור ללבן ובין חושך לאור מעצים את תחושת הדרמה בכרזה ותורם למיקוד תשומת לב הצופים.

בכרזה משולבות מילים. מיקומן על פני הכרזה נובע ממשמעותן, ויחד הן מרכיבות משפט ציווי. ראשיתו של המשפט בראשה של האישה (חכי!) המשכו כאילו נאמר מפיה (ספרי עד 15 לאט) וסופו תחת רגלי הדמות בהוראה לנוע בזהירות (לפני שתצאי בזמן האפלה). מיקוד המסר בכרזה נעשה באמצעות שימוש בצבע נוסף - אדום. השימוש המצומצם בצבע מתמצת את המסר של הכרזה: להמתין באמצעות ספירה עד 15, לספור לאט, ורק אז (באמצעות הקו המקווקו) לצאת לדרך.

כרזה זו היא אחת מרבות שהופקו לקראת מלחמת העולם השנייה ובמהלכה כדי לגייס את אזרחי הממלכה, להנחותם ולהפיח בהם רוח של סולידריות. כרזות תעמולה מסוג זה הדגישו את שותפות הגורל של אזרחי בריטניה בשעת מלחמה ומצור, ואת שיתופם במאמץ המלחמתי בחזית ובעורף גם בפעולות יומיומיות פשוטות. במקרה שלפנינו מורה הכרזה להיזהר כשנעים בעיר בזמן ההאפלה (החֶשֶׁכָה של מקורות אור בבתיים וברחובות על ידי כיסויים, כאמצעי זהירות מפני התקפה אווירית) בעקבות תאונות רבות שקרו בשל החשכה. עיצוב דמותה של האישה באמצעות הסתרתה מעצימה את תחושת המתח ומעוררת בצופה תשומת לב מוגברת, וזו מטרת הכרזה. כמי שנושאת בנטל המאמץ המלחמתי בעורף, בשעה שהגברים נשלחו להילחם בחזית, קיבלה הדמות הנשית בכרזות מסוג זה צביון ייחודי בדמות אישה עצמאית האחראית לגורלה ולגורל האומה.

בכרזה זו נעשה שימוש במגוון ערכים חזותיים שנלקחו כמעט בשלמותם מתחום הקולנוע. ראשית, הדמות ממוסגרת בקלז-אפ דרמטי. בנוסף, עמדת ה"צילום" הקרובה לגובה העיניים מקנה לדמות תחושה של נוכחות ריאליסטית ורצינות. התצפית על פני האישה מעט מלמטה מעצימה את חשיבותה ואת חשיבות המסר של הכרזה. את המעבר בין פני הדמות לרגלה ניתן לתאר כתנועת טילט של מצלמה מהראש למטה לכיוון הרגליים. תנועה זו מגבירה את תחושת המתח שממילא קיים לנוכח הרקע החשוך.

כמו כן, את המעבר בין תמונת הפנים לתמונת הרגל ניתן לתאר כחיתוך וחיבור בין סצנות צילום תוך שימוש בפייד אאוט (fade out) – כלי עריכה שנותן תחושה של זמן רב שחולף בין התרחשויות. תחושה זו מעצימה את המסר הכתוב "חכי!" גם הבדלי התאורה החזקים שניכרים בכרזה הם כלים קולנועיים שמטרתם ליצור אווירה וחוויה דרמטית. צירוף חלקי הגוף (פנים לצד רגל) כמונטאז' הוא מרכיב בסיסי באמנות הסוריאליסטית. צירופם יחד של שני דימויים שלכאורה אינם קשורים זה בזה יוצר משמעות חדשה ולא צפויה. אמצעי זה מעניק לדימוי תחושה כאילו נלקח מתוך חלום ומשרה אווירה מהפנטת. השימוש באמצעים אלה מאפשר להתגבר על ההבנה הרציונלית של התמונה לטובת חוויה רגשית משמעותית יותר, מכוח הפעלתם של מסרים גלויים וסמויים.

שיטת המונטאז' הייתה יעילה ביותר בהעברת מסרים אידיאולוגיים ופוליטיים, והיא מוכרת לנו בעיקר מראשיתו של הקולנוע הרוסי (ראו סרגיי אייזנשטיין ודזיגה וורטוב).

ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש

הצעות להרחבת הקריאה

- הכרזה באתר מוזיאון המלחמה בבריטניה
<https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/19630>
- כרזות נוספות של האמן
<https://www.iwm.org.uk/collections/search?filters%5BmakerString%5D%5BMorris%2C%20G%20R%5D=on>
- ההאפלה בבריטניה במלחמת העולם השנייה
<https://www.ww2civildefence.co.uk/blog/motor-vehicle-and-bicycle-lights-compliance-during-the-blackout>

שם הכותב: אילן ריזינגר

תאריך: 28.2.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב



יצירה מכלי מסורתי:
אוטי ברגר ובית הסדנה
Otti Berger and Atelierhaus

Charlotte (Lotte) Stam-Beese, Otti Berger and Atelierhaus, 1930. Gelatin silver print, 10.5 x 7.8 cm. The Museum of Fine Arts, HoustonThe Manfred Heiting Collection, © Estate of Lotte Stam Beese. Photo: MFAH, www.mfah.org

שם היצירה: אוטי ברגר ובית הסדנה Otti Berger and Atelierhaus	פרטים
שנה: 1930	
מדיה חזותית: צילום	
שם היוצר: שרלוט סתם-ביז Charlotte Stam-Beese	
מידות: 7.8 ס"מ X 10.5 ס"מ	
טכניקה: הדפס כסף	

בתצלום זה נראה דיוקנה השקוף של אישה, ומאחוריה בניין גדול בעל מרפסות. זהו פוטומונטאז', ובו הוקרנו שני תשלילים (נגטיבים) זה מעל זה והודפסו יחד לכדי יצירת דימוי אחד. האישה צולמה מזווית ישרה, ונראים בו פלג גופה העליון כשעיניה מופנות כלפי מעלה. לעומת זאת הבניין צולם מזווית נמוכה, כך שמרפסותיו יוצרות יחד מערכת של קווים אלכסוניים הפונים לפינה הימנית העליונה של התמונה. במקביל הבניין הולך ודוהה בחלקה העליון של התמונה, ובכך מתקבלת תחושה שהוא גבוה יותר. כמו כן תהליך הדהייה מאפשר לראות באופן ברור יותר את תווי פניה של האישה.

התצלום נוצר בידי סטודנטית לארכיטקטורה, צילום ואריגה בשם שרלוט סתם-ביז בעת שלמדה בבית הספר באוהאוס לעיצוב בגרמניה של סוף שנות ה-20. בית הספר באוהאוס הנראה בתצלום היה מרכז העיצוב החשוב ביותר בגרמניה של אותה תקופה. הוא הוביל קו פלורליסטי ומודרני, שהדגיש את האוניברסליות של ייצור בניינים וחפצים מחד ושימוש בטכניקות וחומרים חדשניים מתקדמים מאידך.

בתצלום זה מופיעה אוטי ברגר, מורתה הידועה לאריגה של סתם-ביז, משולבת יחד עם בניין בית הספר. סתם-ביז סיימה את לימודיה, היגרה להולנד והפכה לאחר מלחמת העולם השנייה לארכיטקטית חשובה בעיר רוטרדם. אוטי ברגר המצולמת בתמונה נספתה בשואה.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

שני הדימויים השונים יוצרים יחד שילוב של דימוי אחד בעל משמעות: פניה של אוטי ברגר הצופים קדימה, ועיניה הנשואות לכיוון הפינה הימנית העליונה תואמים את הקווים האלכסוניים המושכים את עיני הצופה לאותה פינה. אלה מייצרים דינמיות בתצלום ויוצרים תחושה של תנועה, נחישות ותקווה.

כתלמידת הבאוהאוס, הקפידה שרלוט סתם-ביז בתצלומה על העקרונות המנחים של התנועה שמשקפים גם במבנה בית הספר המצולם: היעדר קישוטיות שנתפסה כמיותרת, שימוש בקווים ישירים ופשוטים, ושילוב בין תפקיד האובייקט ועיצובו.

שילוב זה מתבטא בתצלום דרך האופן שבו שני אלמנטים שונים לכאורה משולבים זה על גבי זה ויוצרים דימוי סוריאליסטי, המזכיר בביצועו את רעיון המונטאז' בקולנוע הסובייטי. במונטאז' (עריכה קולנועית) הסובייטי שני דימויים שונים הוצמדו יחד ברצף או בהנחה זה על גבי זה (superimposition) ויצרו דימוי חדש בעל משמעות נוספת, חזקה וברורה. באופן דומה משולבת דמותה של אוטי ברגר, שהייתה מהדמויות הבולטות בבית הספר ומורה נערצת, על רקע המקום שעמו היא מזוהה. כך נוצר דימוי חזק שגם אם אינו ריאליסטי, הוא משדר מסר מובהק של אופטימיות כלפי העתיד למרות המצב הכלכלי הקשה ששרר בגרמניה באותה עת.

• https://en.wikipedia.org/wiki/Lotte_Stam-Beese

שם הכותב: עינת קורן

תאריך: 7.6.19

משרד החינוך מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, הפיקוח על מגמת אמנויות העיצוב