

משרד החינוך
המזכירות הפדגוגית
האגף לתכנון ולפיתוח תכניות לימודים



אמנות כתרבות חזותית

תכנית לימודים
לחטיבת הביניים
לבית הספר הממלכתי והממלכתי-דתי

אתר האגף לתכנון ולפיתוח תכניות לימודים
www.edu.gov.il/tal/portal

ירושלים, התש"ע, 2010

היכנסו לאתר מעלות החדש
www.maalot-sfarim.co.il

חברי הוועדה:

ד"ר בן ברוך בליך, מרצה בבצלאל - אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים - **יו"ר הוועדה**
רחל סבג, מפקחת תחום אמנות, האגף לתכנון ולפיתוח תכניות לימודים, משרד
החינוך, ירושלים - **מרכזת הוועדה**
מיכל אשל, מורה ומדריכה לאמנות
ד"ר משה אלחנתי, מרצה במדרשה לאמנות בית ברל ובבצלאל - אקדמיה לאמנות
ועיצוב, ירושלים
ד"ר יעל גילעת, ראש המכון לאמנות, אורנים המכללה האקדמית לחינוך, קרית טבעון
וודיעה ח'ורי, מדריכה ארצית לאמנות במגזר הערבי ומורה לאמנות
ד"ר נעמי יפה, מפמ"ר להוראת אמנות ותאטרון, משרד החינוך, ירושלים
הילה פלד, מוזיאון לאמנות הרצליה
שוש שגיא, מפקחת על הוראת האמנות, מחוז המרכז
הדר שירן, מדריכה ארצית לאמנות

צוות הכתיבה:

ד"ר בן ברוך בליך (יו"ר), ד"ר נעמי יפה, רחל סבג (מרכזת), מיכל אשל, ד"ר משה
אלחנתי, ד"ר יעל גילעת

עריכה: רחל סבג, ד"ר בן ברוך בליך, ד"ר נעמי יפה, נאוה סגן

עריכת הלשון: ליאורה הרציג

תודתנו למפקחים ולמדריכים לאמנות על הערותיהם: שרה כהן-בונן, דני גרוסמן,
אורה קרול, שוש שגיא, איילת גנני, טלי מן, רוני רוקח-סגל.

קראו והעירו: ד"ר צופיה יועד, מ"מ מנהלת האגף לתכנון ולפיתוח תכניות לימודים,
משרד החינוך, ד"ר יהושע רוזנברג, מרכז אשכול רוח (עד 2009), האגף לתכנון ולפיתוח
תכניות לימודים, משרד החינוך.

© כל הזכויות שמורות למשרד החינוך, התש"ע 2010
"מעלות" הוצאת ספרים בע"מ, רח' קרליבך 29 תל-אביב, טל' 03-5614121

תוכן העניינים

עמוד

12-4

חלק א' - רציונל התכנית

ייחודה וחדשנותה של התכנית

הנחות יסוד

מטרות כלליות

עקרונות דידקטיים

דרכי הוראה-למידה-הערכה

53-13

חלק ב' - מבנה ומפרט התכנים

על מבנה מפרט התכנים

הנחיות ליישום התכנית

יחידת מבוא - עקרונות התקשורת החזותית

מדיום הציור

מדיום הפיסול

מדיום הכרזה

מדיום הקריקטורה

מדיום הצילום

מדיום האמנות הדיגיטלית

60-54

ביבליוגרפיה

חלק א' – רציונל התכנית

ייחודה וחדשנותה של התכנית

מטרתה העיקרית של תכנית לימודים זו לחטיבת הביניים היא שינוי דפוס הוראת המקצוע שהיה מקובל עד כה והצעת גישה חדשה. גישה זו מתיישבת עם התמורות שחלו בתפיסת מקומה של האמנות ותפקידה בשני העשורים האחרונים של המאה שעברה, הן באשר להגדרתה והן באשר ליחסיה עם דיסציפלינות אחרות. אם עד כה נלמדה האמנות בהקשר היסטורי ואסתטי, וניתוח האמנות והצגתה היה מבוסס על מספר יצירות מופת, בהצעה הנוכחית מוצגת האמנות כעוד נדבך של התרבות החזותית (Visual Culture) שבה אנו חיים כיום. על פי גישה חדשה זו, אמנות הציור ואמנות הפיסול, הנתפסות בצדק רב כאמנויות יסוד, תוצגנה כחוליות שוות מעמד בשרשרת האמצעים החזותיים המציפים את סביבתנו היום-יומית. כיום אנו חיים בתרבות חזותית עשירה, מגוונת ומורכבת מאי-פעם, כשמכל עבר אנחנו נחשפים לדימויים חזותיים – בכל קרן רחוב, במוסדות ציבור, במוזאונים, בבתי הספר, על גבי עטיפות ואריזות של מוצרים שונים, ובביתנו הפרטי – על מרקע הטלוויזיה, הדי.וי.די. והמחשב. לאחרונה גם מתאפשר לנו להעביר תמונות באמצעות הטלפון הנייד – לקלוט ערוצי טלוויזיה, אינטרנט ולקבל מידע עדכני עד ביתנו, וכמובן גם לשדר תמונות של אירועים הנחווים על ידינו ממש ברגע ההתרחשות מכל פינה בעולם. התמונה כמעט דחקה את רגליה של המילה הכתובה. אמנם במהלך הדורות חלו תמורות בטכנולוגיה של יצירת הדימוי החזותי, אבל דומה כי מאז האדם הקדמון שצייר את הביזון על קיר המערה ועד ממש לימינו אלה, המוטיבציות ליצירתן של תמונות לא השתנו מיסודן. הן נותרו אמצעי חשוב בתקשורת החזותית, בשכפול המציאות, בהבניית הזיכרון הפרטי והקולקטיבי, בהעמקת האמונה הדתית, בגיבושן של אידאולוגיות פוליטיות, בפרסום ובשכנוע וכמובן גם באמנות.

בגיבוש התכנית הציבה הוועדה לעצמה שתי מטרות-על:

- א. התלמידים יתוודעו לאמצעי המדיה באמנות (ציור, פיסול, כרזה, קריקטורה, צילום ואמנות דיגטלית) ולמאפיינים הייחודיים והמשותפים להם כדי שיוכלו לזהותם, להגדירם וליצור באמצעותם.
- ב. התלמידים יבינו את תפקידה של האמנות בהעברת מידע ואת האמצעים שנקטים בכל אחד מסוגי המדיה של האמנות החזותית.

לאור מטרות-העל שלעיל נייחד מקום מרכזי בתכנית "אמנות כתרבות חזותית" למושג **"תקשורת"** על היבטיו השונים – מהי תקשורת, מהם עקרונות התקשורת, כיצד מתבצעת העברת מידע ממוען לנמען. במקביל יובהר מושג מרכזי נוסף: **"המדיום האמנותי"** – האם המדיום האמנותי משמש אמצעי מתווך, כלי להעברת רעיונותיו ומחשבותיו של האמן; האם אפשר להסתדר ללא המדיום, או אולי המדיום הוא שמכתיב איך ומה ישודר באמצעותו ("המדיום הוא המסר").¹ לדוגמה: במה שונה הקריקטורה מן הכרזה, במה מתבטא השוני בין ציור לצילום, האם השוני ביניהם הוא מדיומלי, כלומר המידע המועבר בתיווכם תלוי במדיום, או אולי יש להתייחס אל העברת המידע כבלתי תלויה במדיום, אשר אינו אלא צינור הולכה, ללא כל השפעה על התכנים המועברים בתיווכו.

תכנית הלימודים החדשה כוללת נושאים מהשיח האמנותי בארץ ובעולם, המהווים בסיס לטיפול החשיבה ולהבניית הידע של התלמידים. במהלך הלמידה יתבקשו הלומדים לתאר, לנתח, לדון, לפרש ולבקר, להסביר ולנקוט עמדה מנומקת ליצירות אמנות וליצירתם האישית. מכאן שההוראה-למידה על פי תכנית זו מזמנת למורה מגוון אפשרויות לבניית מסגרת למידה ייחודית לתחום האמנות ולטיפול כישורי חשיבה מסדר גבוה.

הנחות יסוד

1. האמנות החזותית לסוגיה כוללת ממדים תקשורתיים ובכך היא מאפשרת העברת מידע.
2. הממדים התקשורתיים של האמנות מבטאים צורך אנושי בסיסי לקשר בין בני אדם.
3. הבנת המבנה והמרכיבים הייחודיים של שפת התקשורת בתרבות החזותית תאפשר הבנה טובה יותר של המסר האמנותי.
4. הצגת האמנות מן ההיבט התקשורתי שלה תעורר אצל התלמידים סקרנות ועניין רב יותר בתרבות החזותית ובאמנות על ביטוייה השונים ותיצור את התשתית למעורבות פעילה בתחום.
5. העיסוק בביטויים המגוונים והעכשוויים של האמנות החזותית יאתגר את הלומדים לפעילות יצירתית וחוייתית. פעילות כזו תעשיר את עולמם ותאפשר הבעת עמדות אישיות.

1 מ' מקלוהן, **להבין את המדיה**, בבל, תל אביב 2003 (1964), עמ' 31.

6. החוויה האסתטית שתיווצר אצל התלמידים עם התוודעותם לממדים התקשורתיים של האמנות החזותית, תקרב אותם אל העשייה האמנותית ותאפשר להם להכיר מקרוב את שלבי היצירה השונים.
7. פענוח היצירה האמנותית על מרכיביה יזמן חשיבה ביקורתית ומודעות לתפקידה המגוונים של האמנות.

מטרות כלליות²

מטרות התכנית המובאות להלן אינן מפרידות בין היבטים קוגניטיביים לרגשיים או ערכיים-חינוכיים, שכן בתהליכי הוראה-למידה בכלל ובתחום האמנות החזותית, כמו בשאר האמנויות, ההפרדה היא מלאכותית למדי. עם זאת, בין המטרות יש המכוונות יותר להיבט רגשי ואחרות הנוטות יותר לכיוון הקוגניטיבי או הערכי.

1. התלמידים יגלו עניין וסקרנות בביטוייה השונים של התרבות החזותית שבה אנו חיים.
2. התלמידים יכירו את מושגי היסוד של שפת האמנות באמצעי המדיה השונים (ציור, פיסול, כרזה, קריקטורה, צילום, וידאו-ארט, אמנות דיגיטלית) וידעו להשתמש בהם בתהליך היצירה בסדנת האמנות ולצורך תיאור, ניתוח, פרשנות והערכה של יצירות שיוצגו בפניהם.
3. התלמידים יהיו מודעים לקשר שבין יצירת האמנות לבין הסביבה והזמן שבה נוצרה ויוכלו להדגימו ביצירות שיוצגו בפניהם.
4. התלמידים יכירו מגוון מימושים של שפת האמנות במדיה השונים, בהקשרים תרבותיים וחברתיים.
5. התלמידים יוכלו לתאר, לנתח, לדון, לפרש ולבקר יצירות אמנות.
6. התלמידים יכירו את התפקידים המגוונים של המדיה החזותית לסוגיה כמעשה יצירה וכאמצעי תקשורת של האמן עם החברה.
7. התלמידים יתנסו בתהליכי יצירה כחלק בלתי נפרד מהבנת האמנות.
8. התלמידים יפתחו מודעות אסתטית ורגישות ליצירות האמנות והתרבות החזותית.
9. התלמידים יכירו מגוון של יצירות אמנות, לרבות יצירות אמנות ישראלית.

2 במפרט התכנים הוגדרו מטרות ייחודיות לכל אחד מסוגי המדיה, הנגזרות מן המטרות הכלליות.

10. התלמידים יגלו סובלנות לדעות, לגישות ולעמדות שונות ביחס ליוצרים וליצירות.
11. התלמידים יקראו ויפרשו טקסטים בתחום האמנות מתוך עיתונים, קטלוגים ומאגרי מידע אינטרנטיים.

עקרונות דידקטיים

1. תהליך הלמידה יזמן לתלמידים חוויה אסתטית –

התבוננות ביצירות אמנות אמורה להביא את הלומדים לחוות חוויה אסתטית, שכן המרכיבים הצורניים של יצירות האמנות מעוררים אצל המתבונן תגובה אסתטית. החוויה האסתטית היא נקודת ההתחלה בהבנת האמנות בסביבה החזותית והתרבותית שבה אנו חיים. זוהי חוויה אישית, המתבטאת ברגשי הנאה, היקסמות, התרגשות, השתאות, הארה, או, לחלופין, במועקה, מבוכה, ספקנות ועוד. החוויה גדלה כאשר התלמיד מתוודע להקשרים התרבותיים ולתפקידים התקשורתיים של היצירה ובכך הוא משפר את יכולתו לדון בתכנים אמנותיים. ככל שיהיו בידי התלמיד כלים משוכללים יותר, כך תעמיק החוויה הרוחנית והאסתטית בעת המפגש עם יצירות אמנות. הקניית מיומנויות של צפייה מושכלת ביצירות אמנות תתבסס דרך קבע על התבוננות בלתי אמצעית ולא מתווכת. התבוננות כזו, הפותחת את התהליך הלימודי, לא תפגום בחוויה האסתטית הספונטנית.

2. תהליך הלמידה יתמוך בהקניה הדרגתית של מיומנויות צפייה מושכלת ביצירות אמנות –

צפייה מושכלת ביצירות אמנות כוללת התבוננות, תיאור, הבנה, פענוח, ניתוח והערכה של יצירת אמנות. תוך צפייה ביצירות האמנות ובהקשר למטלות שיוצגו להם, הלומדים אמורים לרכוש מיומנויות חשיבה, כמו שאילת שאלות, השוואה בין יצירות, מיומנויות מידעניות, פרשנות המשלבת טיעון והנמקתו המבוססת, וכדומה. בהתאם לנושא המרכזי של תכנית לימודים זו, תתבסס הצפייה המושכלת על ידע-תוכן רלוונטי ועל רכישת עולם המושגים של כל מדיום ומאפייניו התקשורתיים. ניתוח והערכה של יצירה יתבסס גם על ההקשר החברתי-תרבותי והפוליטי שבו נוצרה.

כל אלה יובילו להעצמתה ולהעשרתה של החוויה האסתטית, מחד גיסא, ולבנייה הדרגתית של יכולת התלמיד לדון ביצירות ולהעריכן, מאידך גיסא.

3. טיפוח יכולת ההתבוננות, הרגישות החזותית והחשיבה הרב־ממדית

בעידן התרבות החזותית –

בהוראת האמנות בעידן של תקשורת חזותית ותרבות־צריכה יש לאפשר לתלמידים להתבונן באמנות ולטפח את יכולת ההתבוננות והרגישות החזותית. בשל משקלה העצום של התרבות החזותית, יש להפנות את התלמידים לתחום האמנות השומר עדיין על האוטונומיה של היחיד והספקני, תחום חופשי יחסית וחושפני המציע חלופות לחשיבה צרכנית. יש ללמוד איך להתבונן באמנות כדי להפיק ממנה את המרב ולהבין את חשיבותה לפיתוח חשיבה רב־ממדית ותודעה אוטונומית. שכן האמנות חוקרת את המציאות מנקודות מבט אישיות; לעתים היא מציעה מפלט ממציאות מסוימת, לעתים היא מזהירה, מבקרת ומודיעה ומיידעת ולעתים היא מתארת מה שהוא מעבר לכל תיאור.

4. טיפוח אוריינות חזותית –

הקניית מיומנויות של אוריינות חזותית כמו אלה של האוריינות הלשונית תכלול **זיהוי מסרים ביצירה – גלויים וסמויים** גם יחד. זיהוי זה יתבסס על פענוח הצפנים והקודים התרבותיים והתקשורתיים הייחודיים למדיום, ו/או לתקופה, ו/או לתרבות שבה נוצרה היצירה. כמו כן יתבסס פענוח המסרים על ניתוח האמצעים האמנותיים שבהם השתמש האמן. מומלץ לערוך השוואה בין שתי יצירות או יותר המבטאות עמדות שונות של יוצריהן באותו נושא.

5. מתן הכשר לריבוי פרשנויות וטיפוח פתיחות בטעם האמנותי ובשיפוט

האמנותי –

חשוב לעודד את התלמידים לשמוע ולהשמיע פרשנויות ליצירה נתונה כדי להביאם להבנה שהטקסט האמנותי מאפשר מספר "קריאות". עם זאת יובהר כי מידת הרלוונטיות של הפרשנויות מותנית בראש ובראשונה באופן ההנמקה ובמידת החיבור שלהן לטקסט החזותי, וזאת מעבר לטעם האישי. בהקשר זה מומלץ למורים להפגיש את התלמידים עם אמנים ומבקרי אמנות כדי לאפשר דיאלוג פתוח שיחשוף את התלמידים למגוון דעות ועמדות ולריבוי פרשנויות.

6. התנסות התלמידים כיוצרים צעירים בתחומי מדיה שונים בתרבות

החזותית –

בהתאם לאמור להלן בסעיף "דרכי הוראה, למידה והערכה", התנסות ביצירה היא חלק מובנה בתכנית לימודים זו. התנסות התלמידים בעבודת יצירה תתבצע בד בבד עם היכרותם את יסודות השפה של האמנות החזותית – הן המשותפים למדיה

השונים והן הייחודיים לכל מדיום. עבודת היצירה האישית תאפשר לתלמידים ביטוי אישי ופרשני ותשקף את הרעיון או הנושא שהתלמיד בחר ליצירתו וכן את המדיום של היצירה ואת האמצעים האמנותיים.

7. התנסות התלמידים כיוצרים וכצופים בשילוב והשוואה בין מדיה שונים –
ברוח סעיף 6 לעיל, מומלץ לשלב התנסות סדנאית בשילובי מדיה שונים כדי לעמוד על הייחודיות של כל מדיום. במקביל תתקיים צפייה ביצירות אמנות תוך השוואה בין המדיה מצד הנושא, הרעיון ודרכי הייצוג.

8. חשיפת התלמידים למגוון ולרב-תרבותיות של האמנות הישראלית –
תכנית ההוראה של כל מדיום תכלול מבחר יצירות של אמנים ישראלים מתקופות שונות. בכלל זה יינתן ייצוג ליוצרים ישראלים בני קהילות ומגזרים שונים בחברה הישראלית. היבט זה בתכנון ההוראה נגזר מן הרצון להפגיש את הלומדים עם ההטרוגניות של החברה הישראלית ועם אופני הייצוג הייחודיים לקבוצות או ליחידים.

9. טיפוח כישורי הבעה בעל פה ובכתב כחלק קבוע בתהליך ההוראה – למידה –

המטלות הלימודיות יכללו באופן שיטתי מרכיב של ביטוי מילולי בהתייחסות ליצירה או למספר יצירות. התגובה האסתטית הראשונית, כמו גם הפרשנות וההערכה של יצירה נתונה, ינוסחו בעל פה ו/או בכתב בבהירות, יהיו מנומקות ויעשו שימוש במושגים ובמונחים משפת האמנות.

דרכי הוראה-למידה הערכה

"הילד צריך להיות מסוגל לארגן בעצמו את הידע שלו, לא המורה ולא החברה צריכים לעשות זאת עבורו" (ג'ון דינאי).

מטרות-העל של התכנית מזמנות ארגון תכנים המבטאים את המקום המשמעותי של טיפוח כישורי חשיבה. הנחות היסוד של התכנית יוצרות תשתית לקיומם של תהליכי הוראה-למידה הערכה המכוונים להכשיר לומד בעל כישורי חשיבה מסדר גבוה, בעל חשיבה ביקורתית ויצירתית. המדובר בשימוש מושכל באסטרטגיות חשיבה כמו:

שאלת שאלות, עריכת השוואות, העלאת הצעות מנומקות למגוון פרשנויות תוך פיתוח יכולת הלומדים להתבונן ביצירה מנקודות מבט שונות. תהליך הלמידה הוא פעיל ואינו מתמצה בשינון מידע. הוא מזמן חקר עצמאי במאגרי מידע מגוונים לגיבוש אמירה פרשנית המובאת לדיון במליאת הכיתה. תפיסה זו מזמנת רב־שיח בפרשנות של יצירת האמנות מנקודות מבט של מדיה, אמצעים אמנותיים, היבט חברתי, תרבותי ופוליטי. שילוב רב־שיח בתהליך הלמידה מכוון לטיפוח ערכים, כמו הקשבה, רגישות לשונה ולאחר, אכפתיות ומעורבות פעילה של הלומדים בסביבה התרבותית והחברתית.

השגת מטרות התכנית מותנית במידה רבה בדרכי ההוראה־למידה־הערכה שיושמו במהלך ההוראה. ההשתמעות המעשית של גישה זו היא שתכנית ההוראה צריכה לכלול אירועי למידה שיעודדו את הלומדים לקחת חלק פעיל בתהליך הלמידה. למידה בגישת חקר מעודדת את הלומדים להגדיר בעיה, לחפש תשתית למענה במאגרי מידע ולהתנסות במתן פתרון באמצעים אמנותיים ומילוליים. הידע הנבנה בתהליך למידת חקר מפעיל את הלומדים, מעמיק את הבנתם ומשפר את הישגיהם.

תהליך ההוראה־למידה ייבנה על שילובים שונים (ובמיונים שונים) של צפייה, עיון והתנסות סדנאית. נוסף לכך, המורה ייצור הזדמנויות שונות לקישור עולמו הפנימי של הלומד עם הנלמד בכיתה ועם המורשת התרבותית.

1. צפייה ועיון³

יישומה של התכנית בנוי על מפגש של הלומדים עם יצירות אמנות במדיה השונים. ההיכרות עם כל אחד מסוגי המדיה תתבסס על צפייה ביצירות לשם הכרת מאפייני המדיום, לשם הבנת ההיבטים התקשורתיים של המדיום ולפיתוח המיומנויות של צפייה מושכלת וצריכה ביקורתית של אמנות כתרבות חזותית.

לאור זאת תכלול תכנית ההוראה הבית ספרית את תכנון **המרחבים השונים** שבהם ייחשפו הלומדים ליצירות אמנות: כיתה, ספרייה בית ספרית או ספרייה עירונית, מוזאונים וחללי תצוגה חלופיים כמו גלריות לאמנות, סדנאות אמנים, תערוכות ניידות, אמנות חוצות, אתרים ארכאולוגיים ועוד. המפגש של הלומדים עם יצירות האמנות יתבצע בעזרת מגוון אמצעים כמו: מקרן ברקו בכיתה/במעבדת המחשבים (להתבוננות והדגמה של יצירות מתוך מאגרי תמונות בתקליטורים, בסרטי וידאו־

3 ראו התייחסות לצפייה בסעיף "העקרונות הדידקטיים" (עמ' 7-9).

ארט או באתרי אינטרנט), מקרן שקופיות, וכמובן מבחר ספרי אמנות, קטלוגים, כתבי עת ועוד.

מומלץ שבעקבות הצפייה ינחה המורה שיחה או דיון פתוח במליאה או בקבוצות כדי לאפשר לתלמידים לבטא את חווייתם האסתטית, פרשנותם והערכתם בעל פה ובכתב.

בעקבות הצפייה יוכל המורה לשלב עיון במאמרים או במקורות מידע רלוונטיים, המתאימים לרמת הקריאה של תלמידיו. מקורות המידע יספקו לתלמידים מידע המאיר את ההקשר שבו נוצרה יצירה מסוימת, או יציגו פרשנויות או ביקורות של יצירה זו וכדומה.

הצפייה תלווה בדו־שיח מונחה או בדו־שיח ספונטני של התלמידים בתגובה ליצירה. התגובה בעל פה ובכתב ליצירה נצפית (בהיקפים שונים ובסוגות שונות של כתיבה) היא חלק בלתי נפרד מן התהליך הלימודי, כמפורט בעקרונות הדידקטיים.

2. התנסות בסדנה

התנסות בעבודת יצירה במסגרת סדנאית היא חלק בלתי נפרד מתכנית ההוראה של כל אחד מסוגי המדיה. בתהליכי היצירה האמנותית התלמידים יעשו שימוש באמצעי המדיה השונים: ציור, פיסול, כרזה, קריקטורה, צילום ואמנות דיגיטלית. התנסות זו תזמן לתלמידים חוויה יצירתית, תאפשר התנסות בחומרים ובטכניקות מגוונות להבעת עמדות אישיות בהקשר לנושא או לרעיון נבחר, וכן תתרום להעמקת הבנתם את ההיבטים התקשורתיים של שפת האמנות החזותית לסוגיה. ההתנסות בסדנה תקושר לצפייה ביצירות אמנות, למושגי יסוד של המדיום הנלמד, ותהווה אמצעי נוסף בפיתוח ביטוי אישי, חזותי ומילולי באמצעים אמנותיים ובשפה האמנותית.

3. מטלת הסיום – פרויקט גמר

מטרתה של המטלה היא מתן ביטוי אישי לתובנות ולהתנסויות בסדנה. אגב כך יפעילו התלמידים מיומנויות של חשיבה, תכנון, ארגון וביצוע. פרויקט הגמר יוצג במסגרת תערוכה כיתתית וילווה בנייר עמדה קצר המציג את עמדתו האמנותית של התלמיד.

4. הערכה

להערכת מטלת הסיום, ינסח המורה בשיתוף התלמידים קריטריונים מוגדרים היטב, באמצעות **מחווה** שממדיה יתייחסו ליעדים שהוצבו. הקריטריונים להערכה יתמקדו בעיקר בקשר שבין הרעיון, התוכן והמימוש באמצעים

אמנותיים, וכן ביכולתו של התלמיד להביע בעל פה ובכתב היבטים אלו תוך שימוש במושגים ובמונחים משפת האמנות. יום ההערכה של פרויקט הסיום יישא אופי חגיגי, ועבודות התלמידים תוצגנה בצורה מכובדת בחלל מתאים שיאפשר צפייה נאותה. חשוב ביותר שהתלמידים יוכלו להציג את עבודתם על פי תפיסתם, שכן ארגון מרחב התצוגה והצבת העבודות הם חלק מנתוני ההערכה.

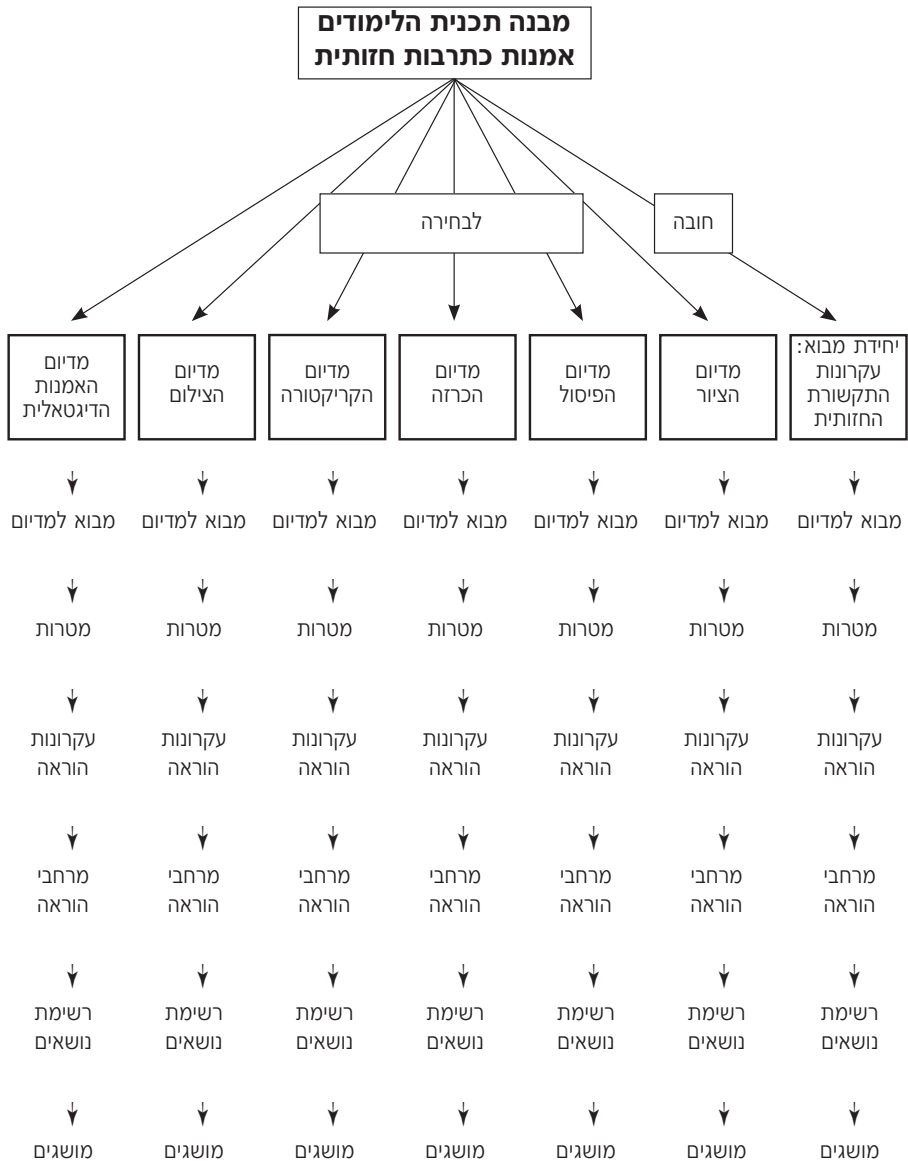
אחת הדרכים לשלב ההערכה כחלק בלתי נפרד מן ההוראה-למידה של תכנית זו היא התלקיט – תיק עבודות (פורטפוליו). תלקיט הוא אוסף מכוון של חלק מעבודות התלמידים, שייבחרו במהלך השנה בקפידה על ידי התלמידים כדי שישמשו ראיות למהלכי הלמידה ולביצועי ההבנה שלהם בחומר הנלמד. אוסף העבודות אמור לשקף את התפתחותם של התלמידים בתחום העשייה והיצירה ואת התקדמותם והישגיהם במסגרת סדנת האמנות. כמו כן יבטא התלקיט את הנושאים, הבעיות והרעיונות שעמם התמודדו התלמידים במהלך הפעילות בסדנה. התלקיט ישמש מכשיר להערכה מתמשכת על תהליך הלמידה ותוצאותיה ויעיד על תהליך הבניית הידע של הלומדים במהלך למידתם ועבודתם בסדנה. מאחר שהתלקיט נבנה על ידי התלמיד, הוא יהווה אמצעי נוסף לביטוי עצמי וייחודי.

הקריטריונים להערכת תיק העבודות יתייחסו לקשר שבין המדיום והאמצעים האמנותיים לבין הנושא או הרעיון שנבחרו.

חלק ב' – מבנה ומפרט התכנים

על מבנה מפרט התכנים

הטבלה שלהלן מציגה את מבנה ומפרט התכנים:



התכנית בנויה מיחידת מבוא שהיא חובה ומשש יחידות בחירה העוסקות במדיה החזותית לסוגיה. הנושא של יחידת המבוא הוא **עקרונות התקשורת החזותית**. ששת סוגי המדיה המוצעים בתכנית הם: **ציור, פיסול, כרזה, קריקטורה, צילום, אמנות דיגיטלית**. כל מדיום מהווה יחידה מודולרית עצמאית. בכל יחידה סעיפים קבועים והם: מבוא למדיום, עקרונות בבניית תכנית ההוראה הבית ספרית, מטרות הוראת המדיום, מרחבי ההוראה, רשימת נושאים ומושגים הרלוונטיים למדיום.

הנחיות ליישום התכנית

בניית תכנית ההוראה הבית ספרית

כיוון שמספר השעות המוקצב להוראת האמנות בחטיבת הביניים אינו קבוע, תיבנה תכנית ההוראה הבית ספרית מיחידת המבוא "עקרונות התקשורת החזותית" + בחירה של מספר יחידות מבין שש היחידות המוצעות. להוראת כל מדיום שייבחר מומלץ להקדיש לפחות 26 שעות לימוד (13 מפגשים $2 \times$ שעות לימוד). בבתי ספר שבהם מלמדים אמנות בכל כיתות חטיבת הביניים, תתפרס תכנית ההוראה הבית ספרית על פני שלוש שנות הלימוד לפי שיקול דעתם של מורי האמנות בבית הספר. בחירת המורה במדיה להוראה תהיה פועל יוצא מתחומי העניין של אוכלוסיית תלמידיו, של שכבת הגיל של כיתתו ושל טעמו האישי. מומלץ ללמד אמנות בקבוצות של עד 20 תלמידים.

היערכות בית ספרית ליישום התכנית

יישומה של תכנית זו מותנה בקיומם של ציוד ומשאבים כמו: מקרן ברקו, חיבור מהיר לרשת, מעבדת מחשבים, ספרייה ובה ספרי עיון, קטלוגים ועיתונות מקצועית, מאגרי מידע ממוחשבים. לעבודה הסדנאית נחוץ חלל מתאים, כלי עבודה וחומרים בהתאם למדיום הנבחר. סביבת הלמידה תעוצב ותתוכנן מראש על ידי המורה כחלק מתכנית ההוראה. ינוצלו מרחבי למידה שונים זמינים בבית הספר ומחוצה לו שיאפשרו חשיפה מרבית של הלומדים ליצירות בתחום המדיום הנלמד. כאמור לעיל, בכל יחידה מודולרית יש התייחסות לפוטנציאל הלימודי של המרחבים השונים בהלימה למדיום המסוים.

רשימת ציוד בסיסי לחדר האמנות

1. חדר רחב ידיים, המאפשר מודולריות בהתאם לצרכים כדי להבטיח עיסוק במגוון נושאים וחומרים ודרכי הוראה-למידה.

2. שולחנות גדולים על פי מספר התלמידים, המאפשרים עבודה על מצע בגודל גיליון. גובה השולחן והכיסאות יותאמו לגיל הלומדים.
3. ארונות אחסון – ארונות לאחסון חומרים, ארון מדפים לאחסון בריסטולים בגודל גיליון, ארון מגרות לאחסון ניירות מיוחדים, עגלות ניידות לאחסון חומרים, מדפים לאחסון עבודות התלמידים (גודל התאים בכל מדף ייקבע על פי גודל המצעים).
4. ציוד אישי לתלמיד – מצעים מדיקט בגודל גיליון וחצי גיליון המאפשרים ציור בחיק הטבע, כני ציור, צבעים מסוגים שונים.
5. ציוד אור-קולי – מקרן שקופיות, מטול שקפים, מאגר שקופיות ותקליטורים, עמדת מחשב, סורק, מדפסת, מטול חד-עין (ברקו).
6. לוח לבן לכתיבה והקרנה.
7. וילונות כהים להחשכת החדר.
8. מסילה בקיר לתליית עבודות.
9. מסגרות בגדלים שונים לתצוגת עבודות.
10. כנים בגדלים שונים לתצוגה של יצירות תלת-ממדיות.
11. תאורה לתצוגות שונות.
12. ספרייה ובה ספרי אמנות לעיון, קטלוגים, עיתונים וכתבי עת.
13. כיור בעל פתח יציאה 3 צול.

יחידת מבוא – עקרונות התקשורת החזותית (יחידת חובה)

יצירת תקשורת לצורך העברת מידע מחייבת מספר תנאי יסוד המוצגים להלן:

התנאי הראשון והבסיסי של כל סוגי התקשורת הוא קיומם של מוען ונמען. המוען משדר את המידע והנמען קולט אותו.

תנאי שני – קיומו של צינור הולכה תקין ומוכר לנמען שבתיווכו או באמצעותו מועברת התשדורת. כאשר צינור ההולכה אינו תקין (רעש סביבתי, תקלה בערוץ, בקו הטלפון וכדומה), או כאשר צינור ההולכה הוא אמצעי חדש שאיננו מוכר דיו בציבור (כמו תמרורים חדשים, צפירת אמבולנס חדשה, צלצול טלפון לא מוכר, תשדיר פרסומת עמום, שפה חדשה, סלנג לא שגור), העברת המידע משתבשת, מתעכבת, והנמען אינו יכול לקלוט בצורה ראויה וסדירה את המידע שהמוען ביקש להעביר.

צינור ההולכה זה הוא **המדיום**. המדיום עשוי להיות מילולי (שפות למיניהן), או אודיטורי (סדרה של צלילים מסוגים שונים), או חזותי (תמונה, תמרור, סרט וכו')

וכן שילובם. לכל אחד מאמצעי ההעברה הללו תנאים מחייבים משלו וכללי פענוח ייחודיים. במוקד של תכנית הלימודים שלפנינו מתקיימת העברת מידע באמצעים חזותיים.

תנאי שלישי – מסר ניתן להעברה רק כאשר הוא עושה שימוש **בצפנים** המוכרים לנמען. במילים אחרות, נמען יכול לפענח את המסר כאשר הוא מכיר את **האמצעים המדיומליים** (המוסכמות המדיומליות) שבהם המוען עושה שימוש ואת הקודים הייחודיים של האמצעי שבחר המוען. לתנאי זה משקל רב משום שלמעשה **כל מסר משודר הוא רעיון מופשט**, הניתן להעברה רק כאשר הוא מקודד באמצעות **צופן** כלשהו: מכתב בעברית, או בכל שפה אחרת, ציור, משלוח פרחים וכדומה. הנמען יוכל לפענח את הצופן בתנאי שהוא שולט כהלכה בשפה שבה נכתב המכתב, ובכלל זה במוסכמות לשוניות בנות הזמן; או אם הוא "מבין" את פשר הצופן שבמשלוח הפרחים, או מסוגל לעמוד על משמעות השריקה שכוונה לעברו, או שולט בקודים מקובלים של המדיום החזותי שבו השתמש המוען במסר המועבר.

כל מסר מושתת על שימוש באמצעים מדיומליים שהפכו למעין מוסכמה חברתית לוקלית או גלובלית. לכל אמצעי מדיומלי כללי פענוח ייחודיים. מכאן שהבחירה של המוען באמצעי זה ולא באחר היא כבר חלק מן המסר – "המדיום הוא המסר".⁴

תנאי רביעי – הכרת התחביר (הסינטקס) של שפת התקשורת שבה מועבר המסר המסוים, הכרחית לפענוח היצירה ולהענקת משמעות (סמנטיקה) לתשדורת. לכל אחד מסוגי המדיה המשמשים בתקשורת, לכל טקסט כתוב או מוקרא, לסדרה של צלילים, או למערך חזותי של תמונות – לכולם כללי תחביר ייחודיים.

לדוגמה: מוען המשגר לנמען פתק ובו כתוב "אני אוהב אותך" מתכוון להביע דבר־מה הנמצא מעבר לשפה שבה הוא משתמש; המילים עצמן אינן מבטאות את תוכן ההודעה שלו. השפה, במקרה זה השפה העברית, מתפקדת כאן בתור אמצעי מדיומלי, מוסכמה חברתית, לצורך העברת הרעיון המופשט החבוי מאחורי המילים והמשפטים. אותו רעיון ניתן לשדר במורס, במחיאיות כפיים, בקריצה, כשלכל מוסכמה מדיומלית כללי שימוש ופענוח משלה, כך שעצם הבחירה במערכת סימנים מסוימת (השפה העברית ולא מערך סימני אחר) מכתובה במידה מסוימת את תוכן המסר ("המדיום הוא המסר").⁵

התקשורת החזותית איננה שונה עקרונית מתקשורת מילולית. גם בה נחשף הנמען למערכות מסמנים, בדומה לשפות הטבעיות הכוללות נוסחי התבטאות מגוונים, החל

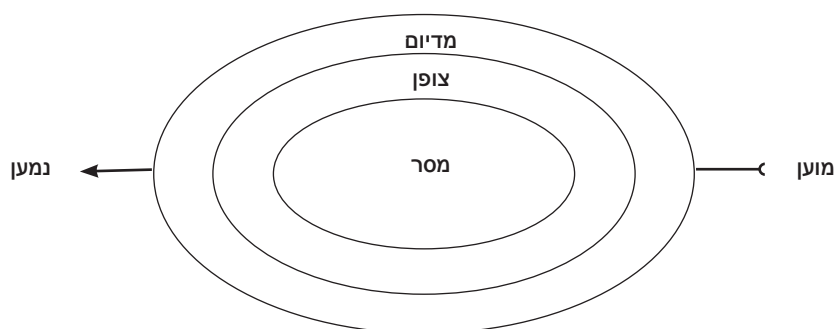
4 ראו הערה 1.

5 ראו הערה 1.

מדיווח עיתונאי, דרך שפת הסלנג ועד לשפת הספרות והשירה המשתמשת בדימויים ומטאפורות. בתקשורת החזותית על הנמען להבחין בין שלל המופעים השונים, ולפעמים גם המנוגדים, של אמצעי התיווך (מדיה): ציור, כרזה, קריקטורה, צילום, קולנוע, אמנות דיגיטלית ועוד. לכל אמצעי כזה צורת שימוש שונה וייחודית של דימויים ומטאפורות. מסיבה זו חשובה כל כך ההיכרות עם כללי תקשורת זו בבואנו להכיר ולהבין את עקרונות האמנות החזותית לסוגיה.

לסיכום: תנאי מרכזי בהעברת מידע הוא קיומם של מוען ונמען; בלעדיהם לא תיתכן תקשורת. לצד תנאי זה חשוב לזכור כי "המסר" המועבר בין המוען לנמען על ידי "המדיום" הוא רעיון מופשט. כדי שהנמען יעמוד על תוכנו, עליו לזהות את המדיום המוצג בפניו (שפה, צליל, תמונה) ולהשכיל לפענח את "הצופן" בכל אחד מהמדיה בהתאם לכללי השימוש והפענוח מתאימים.

התרשים הבא מציג את מודל התקשורת הקווית



להלן שלוש דוגמאות השאולות מרפרטואר העולם החזותי – תמרור, ציור וכרזה. ללא מאמץ נוכל לעמוד על ההבדלים ביניהם ועל התפקידים השונים של כל אחד מהם.

תמרור הוא מוסכמה (קונבנציה) חברתית המייצגת תקנת תעבורה. התמרור "אין כניסה" משמש מעין תקציר לחוק הקבוע בספר החוקים של מדינת ישראל. אין כל משמעות פנימית למבנה (התחבירי) של התמרור, בדיוק כפי שאין סיבה שהמילה "כלב" תורה על בעל החיים ההולך על ארבע ומשמיע קולות נביחה; גם המילה "חתול" הייתה יכולה להורות על "כלב" באותה מידה של הצלחה, אבל הוחלט באופן שרירותי ש"כלב" ייצג את עולם הכלבים. תמרור "האין כניסה" הוא מסמן, שבינו לבין המסומן אין קשר פנימי אלא שרירותי בלבד. לכן, כשלעצמו אין לו משמעות אלא בתור מסמן המסמל את ההוראה "אין כניסה". התמרור משמש אפוא צינור הולכה, מדיום בעל תחביר ייחודי, אשר פענוחו מאפשר לנהג לעמוד על תנאי הדרך: אין כניסה.



כאן חשוב להדגיש **שהקשר הצבתו של התמרור הוא שמעניק לו את משמעותו**. הצבתו במקום אחר, נניח במוזאון כיצירת אמנות, תסיט את תוכנו למובן אחר, והוא יוכל להתפרש במקומו החדש כדימוי, כמטאפורה ל"אין כניסה" המקורי שלו. אוראז נוכל לפענח אותו באמצעים אמנותיים על פי ההקשר ההיסטורי שלו בתולדות האמנות, ובמקביל על רקע חייו האישיים של האמן, שהשתמש בתמרור זה כדי להעביר מסר של מחאה, אזהרה, כאב וכדומה.

כרזה, לעומת זאת, בהיותה מדיום מוצהר להעברת מסר, רעיון או אידאולוגיה, היא אמצעי מדיומלי מורכב יותר, כי מלבד מרקם הצבעים המיוחד שלה, היא מכילה מספר רב של מערכות מסמנים. לדוגמה, הכרזה של וליש מכנר "לעליה ופדות במולדת!". הכרזה מציגה את צלב הקרס, סמל התנועה הנאצית, סדוק ומפורר, ומתוכו מגיחות דמויות ללא זהות. רק כשהן עולות במעלה ההר לארץ ישראל, הן מקבלות פנים וזהות אישית. את הכרזה חשוב לקרוא בהקשר ההיסטורי המתאים, אחרי מלחמת העולם השנייה, כשנודע ביישוב בארץ גודל הטרגדיה שהייתה מנת חלקם של יהודי אירופה.

לכרזה מרכיבים רבים – הסמל הנאצי הסדוק, המבטא את ניצחון בנות הברית על גרמניה הנאצית, הדמויות האנונימיות כרמז למספרם העצום של היהודים שנספו בשואה, וההר אליו עולים הניצולים כדי לחזור ולקבל צלם אנוש. כל אלה בונים חוויה

חזותית דרמטית, הנוצרת משילוב חכם של מסמנים מוכרים כמו צלב הקרס, ההר (העלייה ארצה) והפער בין הדמויות הנמצאות עדיין בעמק המוות ובצל צלב הקרס, לבין אלה שעולות לארץ ופניהן מתגלות. אפשר בעקיפין להקיש מכאן גם על יחסו של היישוב בארץ לשואה ולניצולי השואה, שלא אחת הואשמו כי הלכו למותם כצאן לטבח. זו אחת הכרזות היחידות שהתייחסו ברצינות לשואה ולתוצאותיה. נראה כי



מכנר וליש, לעליה ופדות במולדת, כרזה לאחד במאי, הוצאת ההסתדרות הכללית, 1945 באדיבות מכון לבון, ארכיון תנועת העבודה

פענוח הכרזה, דהיינו פענוח הצופן הפנימי שלה, מכונן ובורא את תוכן הכרזה, את המסר שהיא אמורה לשדר לצופה.

ציור - "הרועה", ציורו הנודע של שלום סבא משנת 1946, ניתן לפירוש ברמות רבות. מדיום הציור איננו מתייחס אל הממשות כפי שהיא, כמו הכרזה או הצילום, ומלבד ערכים הנובעים מן התקופה שבה נוצר, מבטא הציור את נקודת המבט האישית של האמן. הציור בכלל, וציורים שיש להם נגיעה אל ערכים מקומיים בפרט, אינם משקפים ממשות כזו או אחרת או מתפקדים בתור אמצעי להעברת מידע אובייקטיבי הניתן לבחינה ולבדיקה. הציור מתאר מצב עניינים מנקודת מבטו הסובייקטיבית של האמן. לכן הוא ניתן לסיווג כמסמן שקשריו אל המציאות הם פועל יוצא של היכרות הצופה עם הערכים המקומיים שבתוכם, או לתוכם, מביע הצייר את מחשבותיו.

הרועה בציור זה יכול להתפרש כמייצג את קבוצת הרועים שבתוכה חי סבא באותן השנים. בהבמדה ניתן לפרש את הציור כנדבך במיתולוגיה היהודית-ישראלית אשר הציבה את הרועה במרכזו. למיתולוגיה זו מהלכים עמוקים בתודעה הקולקטיבית של הישראלי, החל מסיפורי המקרא ועד לאחדות מבין דמויות החלוצים המובילות עם קום



שלום סבא, הרועה, גואש על נייר, 1946, 28x40 ס"מ, אוסף פרטי

המדינה. בתור שכזה, הציור מתפקד כמסמן, אשר נוצר מתוקף אותה תודעה קולקטיבית, וזאת כדי להאדיר ולהנציח את מקומו של הרועה בתרבות הישראלית. במילים אחרות: נוכל לשאול מדוע צויר ציור זה - האם הצייר מצייר את מה שמתגלה לנגד עיניו בלבד, או שהוא מצייר סצנות שהתקבעו בתרבות שלנו כדי להדגמן או להבליטן. רועה האוסף אל חיקו כבשה תועה הוא ללא ספק נושא מוכר, ולפיכך הציור מרענן אצל המתבונן שלל אסוציאציות הקשורות לסצנה זו.

נוכל לסכם את שלוש הדוגמאות לעיל בנוסחה כללית: המסר המוצג בשלושתן הוא מסר מופשט. התקנה האוסרת כניסה לרחוב זה או אחר, מגלמת בתוכה רעיון מופשט, שכדי להציגו בצורה חזותית נבחר התמרור דלעיל. את המסר אנחנו מבינים באמצעות המבנה הייחודי של תמרור זה, השונה, למשל, מתמרור ה"אין חניה", או תמרור "עצור!".

כרזות מתנהגות באופן דומה. מסריה של הכרזה מתפרשים בהלימה לתחביר שלה. מיקום הדמות או העצם המרכזיים, והפרטים הנלווים אליהם, אינם מקריים, והם באים להדגיש את תפקידם ומקומם של אלה שנבחרו להיות מרכז המסר של הכרזה. גם ציורים מכילים כללי פענוח הדומים לכללי הפענוח של הכרזה והתמרור, וכדי להבין ולקלוט את המסרים שלהם עלינו לפענח בראש ובראשונה את הצופן הכמוס בהם. לשם כך עלינו, כאמור לעיל, לזהות את המדיום. אם לא נוכל לשייך את התמרור למשפחת התמרורים, את הכרזה למשפחת הכרזות וכך הלאה לגבי ציור, צילום קולנועי; במילים אחרות – אם לא נוזהה את הסביבה המדיומלית של הגירוי החזותי, סופנו שלא נקלוט את המסר.

מטרות

1. התלמידים יעמדו על כך שליצירת תקשורת בתרבות חזותית נחוצים ארבעה תנאי יסוד וידגומו תנאים אלה באמצעות מדיה שונים.
2. התלמידים יבינו שלכל אחד מאמצעי המדיה כללי פענוח ייחודיים.
3. התלמידים יבינו כי הנמען יבין את המסר רק אם הוא מכיר את האמצעי המדיומלי ואת הצפנים האופייניים לו.
4. התלמידים יבינו כי לימוד התחביר של שפת התקשורת שבה מועבר המסר הוא תנאי הכרחי לפענוח היצירה.

נושאי הלימוד

- תנאי היסוד לקיומה של תקשורת ביצירת אמנות.
- מודל התקשורת הקווית.

רשימת מושגים ומונחים

מוען, נמען, מדיום, צופן, מסר, תחביר, משמעות.

עקרונות תכנית ההוראה הבית ספרית

- בהלימה לציר המארגן של תכנית הלימודים, יבנה המורה את יחידת הלימוד על עקרונות התקשורת תוך דגש על המרכיבים התקשורתיים ביצירות אמנות.
- יצירות האמנות הן אמצעי חשוב בתקשורת החזותית ותפקידן הוא להעביר מידע.
- העברת המידע ביצירה החזותית מותנית בארבעה תנאי יסוד (קיום מוען ונמען, צינור הולכה – מדיום, שימוש בצפנים, הכרת התחביר).

- המדיום האמנותי המשמש כלי הולכה, מצריך תנאים משלו וכללי פענוח ייחודיים.
- המדיום האמנותי משמש אמצעי מתווך וכלי להעברת רעיונותיו ומחשבותיו של האמן.
- המאפיינים של המדיום האמנותי מייחדים אותו בהשוואה למדיה אחרים.

מרחבי הוראה – למידה

תכנית ההוראה הבית ספרית של יחידה זו תציג לפני התלמידים מבחר יצירות אמנות מאמצעי מדיה שונים, והתלמידים יתרגלו את מודל התקשורת הקווית ואת התפקיד של העברת המידע. תכנית ההוראה של יחידה זו תתבצע בכיתה, בספרייה וכן במוזאונים ובמרחבים ציבוריים.

מדיום הציור

מבוא

הציור מלווה את תרבות האדם מאז ימי קדם ומבטא את עולמו הפנימי החווייתי ואת אמונותיו, רעיונותיו ומסריו הדתיים, החברתיים והפוליטיים. הציור הוא כלי ביטוי המתפתח עם האדם משחר ילדותו, ועבור הילדים הוא אמצעי ביטוי מרכזי שדרכו מובעים תחושות, רגשות ורעיונות.

ציור פירושו הנחת צבע על מצע כלשהו היוצרת קווים וכתמים. אלה מתאגדים לצורות ולדימויים, אשר מצדם יוצרים מראות וסיפורים בעלי משמעות. כמו שאר תחומי האמנות, הציור עושה שימוש בשפה החזותית ליצירת תקשורת ולהעברת מידע, מסר, תוכן ורעיון. לאורך ההיסטוריה עסקו ציירים במנעד רחב של נושאים – מתיאור של מעשי גבורה והקרבה, דרך סיפורי המקרא והברית החדשה ועד לתיאורי נוף וחיי היום-יום בעיר הגדולה, וכמובן הנצחתם של אירועים היסטוריים חד-פעמיים כמו גם הבעת רעיונות מופשטים. כפי שנושאי הציור והטכניקות מגוונים, כך גם הגדרתו ותפקידו – הציור הוא בה-בעת אמנותי ונשגב, אך גם חתרני וביקורתי, דתי אך גם חילוני, והוא משתנה מתקופה לתקופה ומחברה לחברה ומעורר שאלות לגבי סיווגו כאמנות גבוהה או כאמנות נמוכה. לפיכך, לציור, כמו לאמנות בכלל, אין הגדרה ממצה חד-משמעית, וכדברי ארנסט גומברד: "לאמתו של דבר אין כלל אמנות. ישנם רק אמנים, לשעבר היו אלה אנשים, שנטלו עפר צבעוני ומשחו צורות

שור־הבר על קיר המערה; כיום יש מי שקונים להם צבעים ומציירים כרזות תעמולה ופרסומת... אין רע בכך שנכנה את כל הפעילויות האלו אמנות, כל עוד זוכרים אנו שמילה זו עשויה לקבל משמעות שונה במקומות ובזמנים שונים, וכל עוד מבינים אנו שאמנות באלף רבתי אינה קיימת כלל" (א"ה גומבריד).⁶

תכונה אחת חשובה מבדילה בין הציור לבין שאר המדיה והיא היות הציור לעולם מקור ולא שכפול, העתק או שעתוק. גם אם הוא כולל קולאז', צילום, כתב, תלת־ממד וכדומה, הציור כשלעצמו יהיה תמיד חד־פעמי ומקור. אספנים, מוזאונים וגלריות הוקמו סביב היצירות הנדירות החד־פעמיות, והשאלה המתעוררת לנוכח כל אלה היא כיצד משפיע אופן ומקום התצוגה על העברת המסרים של הציור.

מטרות

1. התלמידים יכירו את תפקידה התקשורתיים של אמנות הציור: העברת מסרים בתחומי חיים שונים (דתיים, היסטוריים, חברתיים, פוליטיים, אישיים ואחרים) וידגימו אותם באמצעות ציורים מתחום האמנות הישראלית והכללית שיוצגו בפניהם ו/או שייבחרו על ידם.
2. התלמידים יכירו את מרכיבי מדיום הציור והאמצעים שהאמן נוקט כדי להביע את הנושא, הרעיון והתוכן הגלומים בציור.
3. התלמידים יתוודעו למושגי היסוד של מדיום הציור וידעו להסביר מה הם המרכיבים התקשורתיים ביצירת אמנות נתונה.
4. התלמידים יהיו מסוגלים לתאר, לפרש ולפענח יצירות אמנות, בעל פה ובכתב, תוך שימוש במושגים ובמונחים משפת האמנות.
5. התלמידים ידעו להשוות בין הציור לבין המדיה האחרים (פיסול, כרזה, קריקטורה, צילום, אמנות דיגיטלית) ויעמדו על ייחודיותו.
6. התלמידים יתנסו בציור בסדנה כחלק בלתי נפרד מהדיון והצפייה במדיום הציור.

נושאי הלימוד

- מודל התקשורת הקווית.
- הציור כתקשורת (באמצעות דוגמאות מציור דתי, ציור היסטורי, ציור פוליטי, ציור חברתי, ציור אישי ועוד).
- ייחודיות מדיום הציור: הציור כמדיום חד־פעמי.
- זיקה בין טכניקה, סגנון ומסר.

6 א"ה גומבריד, **קורות האמנות**, עם עובד, תל אביב 1992, עמ' 9.

- הדמיון והשוני בין הציור לבין מדיה אחרים.
- תערוכה ואוצרות.

רשימת מושגים ומונחים

אוצר, אור וצל, א־סימטרי, אקספרסיבי, אקצרה, אשליית נפח, אשליית עומק, גודל, גרפיטי, דו־ממד, דקורטיבי, העתק, זווית ראייה, זיוף, חומר, טכניקה, כתם, מדיום, מוזאון, מוען, מושגי, מסגרת, מסר, מצע, מקור, מקצב, מרחב, מרקם (טקסטורה), נאיבי, נמען, סימטרי, סיפורי, סכמתי, סמלי, פורמט, פנטסטי, פקטורה, פרימיטיבי, פרספקטיבה, צבע, צופן, צורה, קו, קוד, קומפוזיציה (מחבר), קטלוג, ראליסטי, רפרודוקציה, רקע, שיווי משקל, תלת־ממד, תנועה.

עקרונות תכנית ההוראה הבית ספרית ודרכי הוראה

- כמו שאר תחומי המדיה החזותיים, מדיום הציור הוא אמצעי תקשורת, אמצעי להעברת מידע דתי, היסטורי, חברתי, פוליטי ועוד. בהלימה לציר המארגן של תכנית לימודים זו – אמנות כתקשורת חזותית – תכנית ההוראה שיבנה לו כל מורה תכוון **להבלטת המרכיב התקשורתי של הציור**.
- תכנית ההוראה הבית ספרית תציג בפני התלמידים כיצד האמנות מעבירה את מסריה ובאלו אמצעים היא נוקטת כדי להציג מסרים אלו. לצד כל אלה יכירו התלמידים את תכונות הציור, השימוש בצבע לעומת הרישום, ציור בחומרים שונים (אקוורל, שמן וכו'), הדפס. היצירות שיבחר המורה להציג לפני תלמידיו יהיו מן האמנות הכללית ומן האמנות הישראלית גם יחד. ייבחרו יצירות מרכזיות אשר תשקפנה את תפקידי האמנות בהקשרים מגוונים ככל האפשר: דתי, היסטורי, חברתי, פוליטי, אישי ועוד.
- בד־בבד עם הלמידה העיונית והצפייה, יתנסו התלמידים ביצירת עבודות בסדנה להעברת מסרים ורעיונות בטכניקות ובחומרים שונים. המורה ידגיש את הקשר בין ה"איך" לבין ה"מה" – בין החומר לבין הרעיון. התלמידים יתוודעו ליצירות אמנות בכיתה ובמרחבי תצוגה שונים (מוזאונים, גלריות, סדנאות אמנים ועוד). ההתנסות המעשית תקנה לתלמידים בהדרגה ערוצים חדשים לביטוי עצמי וכן כלים לצפייה מושכלת בציורים. הצפייה, העיון וההתנסות יהיו משולבים זה בזה.
- תכנית הוראה תכלול פעילות לימודית במרחבי למידה רבים כמפורט בהמשך כדי למצות את מגוון הדרכים להכרת התחום.

מרחבי הוראה-למידה

ההוראה-למידה תתרחש במגוון מרחבים, שלכל אחד תרומתו ותפקידו הייחודי.

סדנה

- התנסות אישית במדיום הציור.
- צפייה בציורים לקראת הבעה מילולית בשפת האמנות בכתב ובעל־פה.
- יצירה בכלים דיגיטליים.

ספרייה ומעבדת המחשבים

- התבוננות בספרי אמנות ובמאגרי תמונות באינטרנט.
- יצירה בכלים דיגיטליים של מצגות, עבודות חקר, תערוכה וירטואלית.

מרחבים חוץ בית ספריים

- ביקורים במוזאונים ובגלריות, מפגש עם אמנים בסדנאות האמנים.

ציוד לסדנת ציור

אטבי ציור, גירים, חומרי הדבקה, מברשות, מחדדים, מכחולים בעוביים שונים, מספרים, מצעים שונים, סרגלים, עפרונות, פחם, פלטות, צבעים מסוגים שונים, שפכטלים (סכין ציירים), קרטון ביצוע.

מדיום הפיסול

מבוא

לפסל ולפיסול היסטוריה ארוכה בתרבות האנושית. מדיום הפיסול התפתח במקביל למדיום הציור. ההבדל העיקרי בין השניים הוא שהציור הוא דו־ממדי והפיסול תלת־ממדי על־פי רוב. כמו הציור, גם הפיסול מתכתב עם מושגי התקשורת הבסיסיים ביותר, והחשוב שביניהם הוא העברת מידע.

כמו הציור, הפיסול מעביר מידע, אולם מבחינה זו לפסל יתרון על הציור, מפני שהוא מוצב בדרך כלל במרחב הציבורי, בכיכרות הערים, בגנים ציבוריים, בבתי קברות, בפתחי מוסדות ציבור וכמובן בחדרי המוזאון והגלריה. בתור שכזה, הפסל מעביר מידע חזותי לא רק מתוקף עצמו, אלא כאובייקט המעניק לסביבה שבה הוא מוצב משמעות סמלית רבת־חשיבות. די אם נתבונן בפסלי אלת הצדק המוצבת במרומי

בתי משפט רבים בערים מרכזיות בעולם, כדי שנבין עד כמה חשוב הפסל לזיהוי המוסד; או אם נתבונן באנדרטאות הרבות המוצבות בארץ – החל מהאריה השואג של מלניקוב בתל חי, דרך האנדרטה של נתן רפפורט בנגבה, ועד הפסל המופשט של יגאל תומרקין "אנדרטה לשואה ולתקומה" המוצב בכיכר רבין בתל-אביב. כל אלה, ופסלים רבים אחרים, אינם קישוט אסתטי גרדא. כולם הוצבו במקומות אלה לתיעוד, לזיכרון ולהבניית התודעה החברתית-לאומית שלנו כישראלים. במילים אחרות – אף כי הפסל נעשה בידי אמנים מנקודת מבט אמנותית ואסתטית, לרוב הפסלים המקיפים אותנו יש בפועל תפקיד חשוב בהעברת מידע, ובתור שכאלה ניתן לבחון אותם בכליה של התקשורת החזותית.

מהו פסל?

הפסל הוא יצירה חומרית תלת-ממדית. בשונה ממדיה אחרים הנכללים בתכנית זו, הפסל הוא אובייקט סביבתי, המוצב, כאמור, במרחב הציבורי. לרוב הוא עשוי מחומר קשיח – ברזל, אבן, חומר, ברוזה – ואפשר להתבונן בו ממספר נקודות מבט. את כוחו כבעל מעמד ייחודי יש לזקוף לאספקט דמוי-הממשות (מימזיס) שלו, כלומר להיותו מדיום אמנותי שבמקרים רבים מסוגל לייצג עצמים ודמויות ממשיים, ולפעמים בהצלחה שעולה על זו של הצילום והקולנוע. פסל של גיבור לאומי המוצב בכיכר העיר מסמן "טריטוריה" ומעניק לה משמעות.

בדרך כלל הפסל הוא בעל ממדים החורגים מגודלו הראלי של האדם או האובייקט המיוצג, וממדים אלה משווים לו עצמה שאף אחד מהמדיה המוכרים לנו אינו משתווה אליה. אולי בשל כך נתפס הפסל כדימוי המייצג והמדגים את הדמות המפוסלת, וידועים מקרים בהיסטוריה של השחתת פסליו של המנהיג ברגעי משבר או מהפכה, כפי שקרה, בשידור חי, עם פסלו של סאדם חוסיין בעיראק.

התגובה האסתטית לפסל עשויה לנבוע מתוך הערכה לשלמותו, לרעיון שבבסיסו, לקשר שבין החומר, הצורה והמיקום שבו הוצב. חומרי הפסל מכתיבים את טכניקת העבודה, לדוגמה: גריעה וחיתוך מאסה של חומר ליצירת פסל אופייניים לחומרים כמו עץ, אבן, שיש, סבון; הוספה של חומר, הוספה של שכבות או עיצוב אופייניים לחומרים כמו: חומר, עיסת נייר; בנייה וחיבור אופייניים לחומרים כמו: עץ, מתכת, פלסטיק, זכוכית. יציקה באמצעות תבנית אופיינית למתכת ולחומרים פלסטיים וסינטטיים.

לפסל שלושה תפקידים עיקריים:

- הפסל ככלי פולחן.
- הפסל כמעצב זיכרון והנצחה.
- הפסל כאובייקט אמנותי

המשותף לכל סוגי הפסלים הללו הוא היותם שותפים בהבניית התרבות החזותית שלנו והיותם אמצעי להעברת מידע דתי, פוליטי, חברתי, וכמובן אסתטי ואמנותי.

הפסל ככלי פולחן: תולדות הפיסול עמוסות דוגמאות של פסלים ששימשו בפולחן הדתי. תחילה נוצרו בתרבויות אליליות ומאוחר יותר גם בתרבות הנוצרית וניסו לענות על הצורך בדימוי מוחשי של הישות האלוהית. בחפירות ארכאולוגיות בכל רחבי העולם, כולל ישראל, נתגלו פסלים שנועדו למטרות שונות. המוכרים והידועים ביותר הם הפסלים להגברת הפריה, להצלחה במלחמות, למניעת בצורת.

בחפירות ארכאולוגיות ביוון חשפו פסלים של אלי המיתולוגיה. הידוע ביותר הוא פסלו של זאוס, אבי האלים היווניים, אך נתגלו גם פסלים המתארים את רוח הספורט ומקצועות האולימפיאדה. הידוע מכולם הוא "זורק הדיסקוס" משנת 450 לפני הספירה, ששועתק על ידי הרומאים.

בהקשר הדתי-פולחני מוכרים גם פסלי הכנסיות. החל מימי הביניים, דרך הרנסנס ועד לימים אלה, מסתייעת הכנסייה בפסלים. דמויות מרכזיות מתוך סיפורי המקרא, הברית החדשה והמיתולוגיה היוונית לוקחות כולן חלק בפולחן הדתי.

הפסל כמעצב זיכרון והנצחה: לפסלי האנדרטה תפקיד משמעותי בעיצוב ובשימור הזיכרון הפרטי והקולקטיבי. ראשיתה של האנדרטה אצל עמים פרה-היסטוריים שהשתמשו בה לתעמולה פוליטית ולהאדרה והנצחה של מנהיגיהם, לתיעוד ניצחונות בקרב ועוד. אנדרטאות רבות מציגות דיוקנאות של אישים מפורסמים. בארצנו אנדרטאות רבות, החל מאנדרטאות פרטיות שעוצבו בידי משפחות חללי מלחמות וקרבות תאונות דרכים, ועד לאנדרטאות ממלכתיות, שהוצבו באתרים בעלי חשיבות היסטורית, כמו תל חי, בית הקברות הצבאי בנגבה, יד ושם. גם נוכל למצוא פסלים המעצבים את הזיכרון כרעיון, כגון פסלו של בלו סמיון פיינרו הנקרא "שם" (1966), לזכר השואה.

ברוסיה הקומוניסטית אפשר היה לראות בעבר את פסלי לנין, סטאלין וגיבורי מהפכה אחרים ברוב כיכרות הערים הגדולות. כך גם מארצות-הטונג בסין וסדאם חוסיין בעיראק. בישראל מוכר פסל הברזל לזכרו של הרצל, חוזה המדינה, מעשה ידי האמן אורי ליפשיץ (1989).

הפסל כאובייקט אמנותי: חוץ מייעודו הדתי או היותו אמצעי להבניית זיכרון פרטי וקולקטיבי, הפסל הוא גם יצירת אמנות. תפיסה זו ליוותה את אמנות הפיסול מאז העת העתיקה והתחזקה בעיקר מאמצע המאה ה-19 ולאורך המאה ה-20.

בתפיסה המסורתית של הפיסול נוצרו פסלים המהווים חיקוי של דמויות אדם, בעלי חיים ואובייקטים שונים ששימשו כאטריבוטים של בני האדם. התפיסות החדשות של הפיסול במאה ה-20 הביאו לכך שנוצרו פסלים שאינם מתארים את המציאות, אלא מייצגים את עצמם בלבד. החלו להופיע אובייקטים פיסוליים שאינם בעלי משמעות לוואי סמלית. מה שעניין את הפסלים בתקופה המודרנית היה לחדש בשפת הפיסול, במגוון החומרים וביחס שבין האובייקט הפיסולי לחלל סביבו ולמקום הצבתו. במגוון החומרים ניתן למצוא מעבר מחומרים קשים ומוצקים לחומרים רכים, וכן שימוש ב"רדי מייד" או ב"אובז'ה טרובה" (חפץ מצוי). במה שנוגע ליחס שבין הפסל לסביבתו, נמצא פסלים הפתוחים אל החלל החיצוני והיוצרים עקב כך משחקי חלל פנימיים וחיצוניים. לשלילת שתי תכונות היסוד של הפיסול המסורתי, האטימות והמוצקות, הוסיפו האמנים המודרניים שלילה של הסטטיות שלו, והעניקו לפסלים או לאובייקטים הפיסוליים תנועה (כגון המוביילים של קלדר). ולבסוף, בפיסול המודרני החלו לכפות את נוכחותו של הפסל על הסביבה והחלל סביבו ויצרו מיצבים, הכוללים מספר אובייקטים והמשפיעים על המעטפת או החלל של הגלריה או החדר שבו הוצבו.

מטרות

1. התלמידים יכירו ויבינו את תפקידיו התקשורתיים של מדיום הפיסול: העברת מסרים בהקשרים שונים (פוליטי, דתי, חברתי, אישי ואחר), וידגומו אותם באמצעות יצירות פיסול מהאמנות הישראלית והאמנות הכללית.
2. התלמידים יכירו את את מרכיבי מדיום הפיסול ואת האמצעים השונים שהאמנים נוקטים כדי להביע את הנושא, התוכן והמסר.
3. התלמידים יכירו את מושגי היסוד של מדיום הפיסול.
4. התלמידים ידעו להבחין בין תפקידם של סוגי הפיסול הבאים: הפסל ככלי פולחן, הפסל כמעצב זיכרון, הפסל כאובייקט אמנותי.
5. התלמידים ידעו להשוות ולהסביר את מאפייני מדיום הפיסול לעומת מדיה אחרים, כמו ציור, כרזה, צילום, קריקטורה.
6. התלמידים ייתנסו בעבודה סדנאית כחלק בלתי נפרד מהדיון והצפייה בפסלים.
7. התלמידים ייפגשו עם צמתים מרכזיים בהתפתחות הפיסול – ממסורתי למודרני ועכשווי – תוך מתן דגש לפיסול הישראלי.

8 התלמידים יהיו מסוגלים לתאר, לפרש ולפענח יצירות אמנות בתחום הפיסול תוך שימוש במושגים ומונחים משפת האמנות, בעל פה ובכתב.

נושאי הלימוד

- מודל התקשורת הקווית.
- המאפיינים הייחודיים של מדיום הפיסול.
- הפיסול כאמצעי תקשורת. יובאו דוגמאות המציגות את תפקידו המרכזיים: הפסל ככלי פולחן, הפסל כמעצב זיכרון, הפסל כאובייקט אמנותי.
- הדמיון והשוני בין מדיום הפיסול לבין מדיה אחרים.
- אוצרות, הצבת יצירות פיסול במרחב הבית ספרי, החוץ בית ספרי ובגלריה וירטואלית.

רשימת מושגים ומונחים

דו־ממד, תלת־ממד, נפח, פרופורציה, קומפוזיציה, שיווי משקל, מסה, חלל, מעטפת, כן, אנדרטה, תבליט, טורסו, סימטרי, א־סימטרי, פרספקטיבה, הקצרה, ארכאי, מושגי, פיגורטיבי, מופשט, מסורתי, פוסט־מודרני, אסמבלאז', רדי־מייד, כיור, גילוף, גריעה, הוספה, מרקם, חומר, נקודת מבט, יציקה, מונומנטלי, מיניאטורי.

עקרונות תכנית ההוראה הבית ספרית ודרכי הוראה

- בהלימה לציר המארגן של תכנית הלימודים, המורה יבנה את יחידת הלימוד "מדיום הפיסול" עם דגש על המרכיב התקשורתי של הפיסול על היבטיו השונים.
- יצירות הפיסול שהמורה יציג לתלמידים יהיו מאמנות ישראלית וכללית גם יחד.
- היצירות ישקפו את תפקידו העיקריים של הפיסול.
- סדנת הפיסול תזמן לתלמידים התנסות בחומרים שונים להבעת רעיון, נושא, מסר. התלמידים ידעו להסביר את הזיקה הקיימת בין ה"איך" (החומרים שנבחרו על ידם ליצירתם) לבין ה"מה" (נושא עבודתם).
- סדנת הפיסול הווירטואלית תזמן לתלמידים התנסות בתכנון יצירה פיסולית באמצעות המחשב בתהליך של למידה מתוקשבת.
- התנסות בסדנת הפיסול תקנה לתלמידים את שפת האמנות ויכולת הבעת ביקורת או פרשנות בעת ההתבוננות ביצירות פיסול במוזאון, בגלריה, בסדנת אמן ובמרחבים ציבוריים.
- הצפייה, העיון במאמרים ההתנסות בסדנה יהיו משולבים בתהליך הלמידה־ההוראה.

מרחבי הוראה למידה

ההוראה-למידה של מדיום הפיסול תתקיים במגוון מרחבים שלכל אחד תרומתו והתפקיד הייחודי לו.

סדנה

- התנסות אישית במדיום הפיסול.
- התנסות ביצירה באמצעות מחשב.
- צפייה בעבודות פיסול של התלמידים במטרה לתאר, להביע ולהגיב בשפת האמנות.

ספרייה ומעבדת מחשבים

- התבוננות בספרי אמנות ובמאגרי תמונות באינטרנט.
- התנסות ביחידות לימוד מתוקשבות.

מרחבים חוץ בית ספריים

- ביקור במוזאונים, בגלריות, מפגשים בסדנאות אמנים, סיור בגני פסלים או פסלי חוצות.
- התנסות בעבודה פיסולית במרחבי ציבור ביישוב.

ציוד לסדנת פיסול

שולחן עבודה, מלחציים, פטישים, פליירים, קאטרים, מפסלות, שופינים, משור ידני, אקדח, דבקים, מסמרים, ברגים, אקדח סיכות, מקדחה, משקפי מגן, ניירות לטש, חומר, רשתות שונות, גבס, שעווה, חוטים, בטון, דיקט, קרטון כוורת.

מדיום הכרזה

מבוא

הכרזה היא אמצעי חזותי, כמו מודעת פרסום, והיא מוצגת במרחב הציבורי על גבי שלטי חוצות, באולמות כנסים, בחללים של מבני ציבור, בתחנות אוטובוסים וכדומה. הכרזה מכוונת במובהק להעביר מסר, רעיון או אידאולוגיה. לכרזה שלושה רכיבים: **כתב** (טיפוגרפיה), **דימוי חזותי** (תמונה, תצלום, איור) ו**ארגון גרפי** (קומפוזיציה). הכרזה מתוכננת על פי תפיסה רעיונית המיועדת לקהל יעד ספציפי, עושה שימוש בקודים תרבותיים המוכרים לקהל היעד ומבליטה את תכונותיו הייחודיות של המוצר.

מטרת הכרזה היא להעביר מסר לקהל היעד בדרך תעמולתית, תוך שימוש באמצעים חזותיים ובתחבולות פסיכולוגיות. הכרזה מכוונת למשוך תשומת לב ולעורר לחשיבה, לתגובה או לעשייה בהתאם לתכנים המיוצגים בה. בתור שכזו הכרזה היא מדיום תקשורתי מובהק, צינור הולכה של מסרים מאת מוען כלשהו (הממשלה, חברה מסחרית, אנשים פרטיים) לקהל היעד (הנמען). שלא כמו ציור ופיסול היכולים להעביר מספר מסרים בו־זמנית, חלקם גלויים וחלקם סמויים, לכרזה מסר ברור וחד־משמעי. מכיוון שהכרזה היא אמצעי תקשורת חזותי, עיצובה יהיה מבוסס תמיד על מערך של מסמנים. כדי לפרש אותם ולהעניק להם משמעות, על הצופה להיות בקיא בקודים התרבותיים הרלוונטיים.

קיימים שני סוגים עיקריים של כרזות מצד תפקידן:

כרזה כאמצעי פרסום למוצרי צריכה, לאירועים וכדומה – בכרזות פרסומת מסחרית, למשל, המטרה העיקרית היא ליצור אידאליזציה של המוצר ולעורר במתבונן רצון לרכוש אותו. כרזה מסוג זה נועדה לשדל ולפתות את הצופה להאמין כי ברכישת המוצר הוא משפר את חייו ומעצב את דימויו האישי.

כרזה מגויסת כאמצעי הזדהות, מחאה או ביקורת – למשל, בכרזות המתפרסמות אחת לשנה מטעם המדינה לקראת חג העצמאות, מועברים מסרים שונים להזדהות, כגון השאיפה לשלום, הדאגה לאיכות הסביבה, קליטת עלייה.

מדיום הכרזה הוא פרי מפגש בין אמנות (Art) לבין אומנות (Craft), תרבות וכלכלה. כמדיום בן־כלאיים, הכרזה היא זירת מפגש והשפעת גומלין בין ציור, רישום, צילום וטיפוגרפיה. החברה המערבית מאמצת המאה ה־20, המאופיינת כחברת שפע וצריכה, השכילה לרתום את ההמצאות הטכנולוגיות לייצור המוני ולשיפור רמת החיים. בתרבות צריכת ההמונים היה לכרזה כבר מראשיתה, מאמצת המאה ה־19, תפקיד כלכלי חשוב: לקדם שיווק ומכירה. הדפסת כרזות הפכה לפופולרית יותר וגם למשוכללת ומתוחכמת יותר בעקבות שכלול בלתי פוסק של אמצעי הדפוס הצבעוני והליתוגרפיות.

האפשרות לשכפל כל כרזה במספר לא מוגבל של עותקים, הפכה את הכרזה גם לאחד האמצעים לקרב את האמנות אל ההמונים בחוצות העיר, על לוחות המודעות ובמרחבי תצוגה של מבני ציבור, ובקצרה – להביא את המסרים שהיא משווקת לתודעת הציבור הרחב.

בראייה היסטורית ניתן לציין ארבעה היבטים לגבי הכרזה:

- הכרזה כמדיום תקשורתי הושפעה ישירות מסגנונות האמנות של התקופה.
- פנייתם של אמנים לעיצוב כרזות העלתה את הגרפיקה השימושית לדרגה אמנותית גבוהה.
- בהתפתחות הכרזה חל שינוי בתפקידם של הדימוי ושל המילה:
 - א. בכרזות הראשונות יש הפרדה בין האיור לבין הטקסט. האיור מהווה המחשה פשוטה לטקסט או לכותרת ויש לו תפקיד משני ביצירה.
 - ב. עם הזמן מופקות כרזות שבהן לטקסט ולדימוי החזותי חשיבות זהה והם משולבים זה בזה. לדימויים תפקיד נרטיבי והטקסט אינו משתלט עליהם.
 - ג. מאוחר יותר מופקות כרזות שבהן הטקסט והדימוי משולבים, אולם אין זיקה ביניהם.
 - ד. לבסוף מופקות כרזות שבהן הכתב (טיפוגרפיה) מחליף את הדימוי החזותי.

מטרות

1. התלמידים יכירו את תפקידיהם התקשורתיים של סוגי כרזה שונים וידגימו אותם באמצעות כרזות שיוצגו בפניהם או שייבחרו על ידם.
2. התלמידים יכירו את מרכיבי מדיום הכרזה והאמצעים השונים שהמעצב נוקט כדי להעביר את מסריו.
3. התלמידים יהיו מסוגלים לתאר, לפרש ולפענח מסר של כרזה.
4. התלמידים יעמדו על היות הכרזה נקודת מפגש בין ציור, צילום, רישום וטיפוגרפיה.
5. התלמידים יזהו ויסבירו קשר בין כרזה שבחרו או כרזה שהוצגה לפניהם לבין הערכים והמסרים של תקופתה.
6. התלמידים יתנסו בעיצוב כרזות בסדנה כחלק בלתי נפרד מהדיון והצפייה בהן.

נושאי הלימוד

- מודל התקשורת הקווית.
- יחודיות מדיום הכרזה כאמצעי תקשורת חזותית.
- הדמיון והשוני בין הכרזה למדיה אחרים.
- כרזה ומרחב תצוגה.
- סוגי כרזות: כרזת פרסום, כרזה מגויסת, כרזת מחאה, כרזה אמנותית.
- זרמים וסגנונות שונים בכרזות ישראליות.

רשימת מושגים ומונחים

איקון, טקסט, מוען, מסר, נמען, נרטיב, סמל, פונקציונלי, פישוט, פרסומת, צופן תרבותי, קהל יעד, קוד, תכליתיות, תמצות, תעמולה. קו, צורה, צבע, מחבר, שיווי משקל, עיצוב גרפי, אורנמנט, סוגי אותיות, סימטרי, א-סימטרי, אר-נובו, דימויים חזותיים, טיפוגרפיה, כרזה אמנותית, כרזה דיגיטלית, כרזה מגויסת, כרזה מסחרית, כרזת קולנוע, דפוס בלט, הדפס לינוליאום, הדפס משי, הדפס רשת, חיתוך עץ, ליטוגרפיה, פוטומונטאז', קולאז'.

עקרונות תכנית ההוראה הבית ספרית ודרכי ההוראה

- בהלימה לציר המארגן של תכנית הלימודים, המורה יבנה את יחידת הלימוד "מדיום הכרזה" עם דגש על המרכיב התקשורתי של מדיום זה.
- הכרזה היא אחד הגורמים המשפיעים על תרבות הצריכה והשיווק בעידן של תרבות ההמונים.
- הכרזה היא תוצר של עשייה אישית, אך היא איננה ניתנת לפענוח ללא הבנת ההקשרים התרבותיים והחברתיים בני התקופה.
- התקשורת בין המעצב (מוען) ובין קהלו (נמען) מתנהלת במידה רבה באמצעות צפנים / קודים. המעצב שולח מסר מפורש לצרכן, אך תחילה עובר המסר הצפנה בסדרת סמלים וסימנים ששורשיהם בהשפעות תרבותיות, במוסכמות חברתיות ובהנחות מקובלות. בהגיע המסר ליעדו, הוא מתפענח על ידי הצרכן על פי אותן מוסכמות והנחות.
- עיצוב הכרזה כמדיום הנמצא בנקודת מפגש בין מדיה שונים (רישום, ציור, צילום) מושפע ממספר גורמים, בהם חידושים טכנולוגיים, סגנונות וזרמים אמנותיים.
- הכרזה משקפת את הערכים והמסרים החברתיים של תקופתה.
- תהליך ההוראה-למידה יתבסס על התבוננות בכרזות, דיון, דיאלוג קבוצתי, עבודת חקר, אוצרות ועבודה בסדנה ובסביבה המתקשבת. המורה ייצור סביבת למידה עשירה באמצעות התבוננות בכרזות המופיעות בקטלוגים, בכתבי עת, בספרי אמנות, בעיתונות והכוונת התלמידים לאתרי אינטרנט.
- הכרזות שהמורה ייבחר להציג בכיתה יהיו בנושאים כלליים-אוניברסליים, כגון מלחמות, רעב, עוני, אקולוגיה ושמירה על איכות הסביבה; ולעומתן כרזות מתחום האמנות הישראלית, כגון כרזות יום העצמאות, כרזות מן השנים הראשונות למדינה, כרזות בשליחות האידאולוגיה הציונית.
- בעקבות ההתבוננות יתנסו הלומדים בניתוח ופרשנות, במיון על פי נושאים, תקופות, סגנונות, טכניקות, ובהשוואה עם מדיה אחרים.

- דרכי ההוראה ישלבו עבודה אישית ולמידה קבוצתית, ותתאפשר גם בחירה בעבודת חקר, באוצרות ובעבודה בסדנה.
- ההתנסות בסדנה לכרזה תתבסס על יצירה באמצעות המחשב ועל למידה מתוקשבת. הצפייה, ההתנסות בסדנה והעיון יהיו משולבים בתהליך הלמידה-הוראה.

מרחבי הוראה-למידה

ההוראה-למידה של מדיום הכרזה תתקיים במגוון מרחבים, שלכל אחד תרומתו ותפקידו הייחודי.

סדנה

- התנסות במדיום הכרזה.
- התנסות ביצירה באמצעות מחשב.
- צפייה בכרזות שעוצבו על ידי התלמידים במטרה לתאר, להביע ולהגיב בשפת האמנות.

ספרייה ומעבדת מחשבים

- התבוננות בספרי אמנות ובמאגרי תמונות באינטרנט.
- התנסות ביחידות לימוד מתוקשבות.

מרחבים חוץ בית ספריים

- סיור ברחובות, בפארקים ובמרחבים ציבוריים אחרים שבהם יש לוחות חוצות ולוחות דיגיטליים, וכן ביקורים במוזאונים, בסדנאות של אמנים גרפיים ובסדנאות הדפס.

ציוד לסדנת כרזות

מצעים שונים, דבקים שונים, סרגלים, מחוגות, עפרונות, מחקים, טפטים, שקפים, טושים, לבד, מספריים, חותכי עיגולים, משטחי חיתוך, סוגי נייר, מחשב, תוכנות גרפיות, תוכנות לעיבוד תמונות, סורק, מדפסת, מצלמה דיגיטלית.

מדיום הקריקטורה

מבוא

הקריקטורה היא צורת ביטוי אמנותית המעבירה מסר בעזרת רישום תמציתי והומוריסטי. מקור המושג באיטלקית: caricare (להעמיס לגדוש). ואכן, הקריקטורה היא "דיוקן עמוס פרטים", פרטים מוגזמים וברוב המקרים גם מעוותים, מתוך מראה פניו (הפיזיונומיה) של הדיוקן המצויר. העיוות וההצגה הפשטנית של נושא הקריקטורה נועדו לבטא עמדה, ביקורת, שיפוט ביחס לאדם מסוים, לפעולה, לתופעה, או לתת פרשנות אישית לאירוע חברתי, פוליטי וכדומה. על פי המילון של פיליפו באלדינוצ'י (1681) מטרת הקריקטורה היא "לצייר דיוקנאות, שבהם חותרים לדומות הגדולה ביותר של האדם המצויר, ובה בשעה למטרות שעשוע, ולעתים לגלוג, מגדילים ומדגישים בחוסר פרופורציה את הפגמים של התווים שמעתיקים, כך שהדיוקן בשלמותו נראה כמו המצויר עצמו, בעוד שמרכיביו שונים" (מתוך: א"ה גומבריד).⁷ הקריקטורה מביעה מסר או רעיון באופן שיהיה בר-תפיסה למספר גדול של אנשים. ניתן לומר שמבין סוגי המדיה החזותיים, הקריקטורה היא האמצעי התקשורתי הרווח ביותר וגם הפופולרי ביותר. הקריקטורה היא בעיקרה פוליטית וחברתית ובעלת אופי סטירי.

הצייר האיטלקי אגוסטינו קראצ'י, בן המאה ה-17, הוא אשר "המציא" סוגה זו באמנות, לא רק כדי לבקר את מושאי ציוריו או להתל בהם, כמקובל בקריקטורה של היום, אלא כדי להבליט באמצעות הציור תווי פנים ותכונות עומק, אשר לא באו לידי ביטוי בציורי הדיוקן שרווחו באותה עת.

מכאן שהקריקטורה איננה זהה למצויר, כמקובל בציורי הדיוקן הקלאסיים, ולכן גם איננה מאפשרת ללמוד ממנה על מראהו של המצויר. עם זאת נשמרת דומות בין האובייקט המצויר לבין אופן עיצובו האמתי, שמאפשרת לזהותו ובה-בעת להציג את פרשנותו של האמן. עיוות מבנה פני האדם הוא עקרון יסודי ביצירת קריקטורה, אשר נוטע בציור משמעות מפתיעה, לא שגרתית, ועם זאת כל כך נכונה ואמיתית. זו גם הסיבה שבקריקטורות מסוימות מצוירים בעלי חיים, שכן באמצעותם ניתן להדגיש פי כמה את קווי האופי של הדמות האנושית המצוירת. פוליטיקאי המצויר כשועל, בוודאי איננו זהה לשועל, אבל ניתן להקיש מצויר כזה לגבי תכונות אופיו. למתבונן בקריקטורה ברור כי היא איננה שיקוף אמיתי של האובייקטים המוצגים בתיווכה, אלא

7 א"ה גומבריד, אמנות ואשליה, כתר, ירושלים 1988, עמ' 278.

היא בבחינת דימוי, מטאפורה. בתור שכזו, יש לה תפקיד חשוב בביקורת חברתית, בגיבושה של תודעה פוליטית, ובה-בשעה היא עשויה לשמש אמצעי ליצירתם של סטראוטיפים חברתיים ותעמולתיים רבי-עצמה.

הקריקטורה חבה את תפוצתה ואת התפתחותה להמצאת הדפוס, ובעקבות המצאה זו לצמיחתה של התקשורת הכתובה, דהיינו העיתונות לסוגיה. קריקטורות פוליטיות הופיעו כבר במאה ה-15 באיטליה ובצרפת, כשהעיתונות הכתובה שימשה הן מקור עדכני להעברת מידע והן אמצעי לעיצוב דעת הקהל. משם ואילך הקריקטורה אינה איור או קישוט לכתבות המתפרסמות בעיתונים או בכתבי עת, והיא זוכה למעמד שווה ערך למאמר המערכת בעיתון. לפעמים היא אפילו זוכה למעמד עדיף על פניו, ולו רק בגלל היותה מדיום חזותי, דחוס ותמציתי, שבהצצה ראשונה כבר ניתן לעמוד על תוכנו. בימינו, הקריקטורה החברתית והפוליטית היא אחד מאמצעי התקשורת המובהקים.

מבין הקריקטוריסטים המוכרים במאה ה-19 מתבלט אונורה דומייה, יליד מרסי (Honore Daumier, 1808-1879), שקנה את פרסומו גם הודות לקריקטורות שפרסם בעיתון **לה-קריקטור** שיצא ב-1830 בעריכתו של קלוד גיום-שארל פיליפון (1800-1862) ואשר נחשב לאבי הקריקטורה הפוליטית. רוב הקריקטורות של דומייה מתייחסות למוסדות - לבתי משפט, לבתי חולים, לבתי ספר, לבתי מחוקקים וכדומה. יש בהן ביקורת על המוסדות השוחקים את האזרח הקטן - הרופאים המשוחחים על הצלחותיהם בריפוי מחלות שונות בעוד החולה שוכב גוסס, עורכי הדין המתהדרים בפלפולי טיעוניהם גם כאשר הלקוח שיצגו איבד את עולמו במשפט, מורים שזנחו זה מכבר את הקשר עם תלמידיהם, פוליטיקאים, נציגי ציבור, מנהלים - כולם מלאים את עצמם, מתהדרים, גסים, ללא שמץ של מודעות עצמית.

דוגמה לקריקטורה שבה הקריקטוריסט מפשיט את המראה החזותי מהמורכבות ומהפרטים לכלל של של קווים היא הרישום הקריקטוריסטי של שארל פיליפון, "האגס". ברישום מתאר פיליפון את שלבי ההפשטה הצורנית של ראשו של המלך לואי-פיליפ עד לצורת אגס (למילה *poir*, אגס, יש בסלנג הצרפתי פירוש נוסף - טיפש).

מבין מעצבי מדיום זה חובה להזכיר גם את הקריקטוריסט האנגלי ג'ורג' קרויקשאנק (George Cruikshank, 1792-1878), שנודע בעיקר באיוריו לספרים של צ'רלס דיקנס וסופרים אחרים בני תקופתו ובקריקטורות החברתיות שפורסמו בכתבי עת ידועים.

עוד קריקטוריסט חשוב ומוכר בתולדותיה של הקריקטורה הוא אמריקאי בשם תומס נאסט (Thomas Nast, 1840-1902). נאסט חילץ את הקריקטורה מתפקידיה האיוריים, כפי שהיה מקובל בהרבה כתבי עת ועיתונים בתום המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, והעניק לה תפקיד שווה ערך למאמר בעיתון. נאסט נחשב, ובצדק רב, לקריקטוריסט הפוליטי הראשון בארה"ב, והוא מוכר גם כמי שעיצב את דמות החמור של המפלגה הדמוקרטית בארצות הברית ואת הפיל של המפלגה הרפובליקנית.

בהיותה פוליטית מטבעה, גויסה הקריקטורה גם ליצירתם של סטראוטיפים חברתיים ודעות קדומות, ובמקרים קיצוניים – במה לגזענות גסה ונפשעת. הדוגמה הבולטת והכואבת ביותר היא סדרת הקריקטורות שפורסמה בעיתון היומי הגרמני **זר שטירמר** (Der Stürmer), שנוסד ב-1922 על ידי יוליוס שטרייכר וראה אור כל תקופת מלחמת העולם השנייה. **זר שטירמר** היה עיתון אנטישמי שלא בחל בשום אמצעי – במאמרים, ראיונות וקריקטורות בוטות – כדי להציג את היהודי כאחראי לתבוסת גרמניה במלחמת העולם הראשונה ולמפולת הכלכלית בתקופת רפובליקת ויימר, כמחרחר מלחמות, כקונספירטור בין-לאומי, כמחלה ממארת בגופה של האומה הגרמנית ועוד.

הקריקטורה בעיתונות הישראלית

כבר מיומה הראשון זכתה הקריקטורה בישראל לתהודה ולתשומת לב רבה בעיתונות בזכות מספרם הרב של העיתונים היומיים שיצאו לאור טרם קום המדינה ועד לשנות השישים – **זבר, על המשמר, למרחב, הצופה, המודיע, הארץ, חדשות, ידיעות אחרונות, מעריב** – ואליהם נצרף גם את העיתונות היומית שראתה אור בארץ עבור הקהל שאינו דובר עברית: באידיש, בהונגרית, בצרפתית, בערבית ובאנגלית. כמו כן התפרסמה הקריקטורה בשבועונים כמו **העולם הזה**, בירחונים כמו **זבר הפועלת, הפועל הצעיר**, וכן ב**זבר לילדים**. כמעט בכולם פורסמו קריקטורות כמדור קבוע ומכובד. גם כיום, לפחות בעיתונים הבולטים, מתפרסמת קריקטורה באופן קבוע. מבין הקריקטוריסטים המוכרים נזכיר את דוש, זאב, אריה נבון, בס, פרידל שטרן, שפעלו כולם בעבר, ואת הקריקטוריסטים בני זמננו – עמוס בידרמן, ערן וולקובסקי, דניאלה לונדון-דקל, זאב אנגלמאיר, מישל קישקה, רענן לוריא, מושיק לין, דודו גבע, דני קרמן. כולם כאחד מתארים, אבל בהדבעת גם מבקרים, את מציאות היום-יום החברתית והפוליטית.

מאפייני הקריקטורה כמדיום חזותי תקשורתי

- הקריקטורה היא "שפה" בעלת מאפיינים ייחודיים, וצריך ללמוד "לקרוא" אותם.
- לקריקטורה מסר רעיוני בצורת רישום גרפי תמציתי, הניתן לפענוח במהירות על ידי הקוראים.
- לעיצוב התמציתי מגיע הקריקטוריסט באמצעות ניפוי הפרטים המיותרים עד למינימום הנדרש להבנת המסר.
- הקריקטורה מתמקדת בפרט ונותנת ביטוי חיצוני למאפייניו הכמוסים.
- הקריקטורה מפרה במכוון את התיאור הנטורליסטי ומחפשת את העיוות וההגזמה של תווי הפנים. במקביל היא גם שומרת על זיקתה למציאות.
- ההומור והאירוניה והממד הקומי הם אלמנטים חיוניים בקריקטורה.
- הקריקטורה איננה נוצרת בחלל ריק; היא תגובה ביקורתית לאקטואליה ומחוברת מאוד לזמן ולמקום.
- הקריקטורה מסייעת לצופה לא פעם להגיע להבנה בהירה של עניינים סבוכים.
- הקריקטורה תציג תמיד נקודת מבט אישית וביקורתית, ויש לה תפקיד חשוב כביטוי של מחאה ופרובוקציה אל מול מוסכמות ונורמות חברתיות.
- הקריקטורה מסירה את המסווה או המסכה ומציגה את הכיעור והפגמים הקיימים בחברה ובממשל.
- לקריקטורה, כמו למאמרי מערכת, מאמרי פרשנות, ודיווחים המתפרסמים בעיתונות, חיי מדף קצרים. קריקטורה של אתמול לא רק שאיננה רלוונטית, היא גם איננה מובנת ואקטואלית.

מטרות

1. התלמידים יכירו את תפקידיה התקשורתיים של הקריקטורה באמצעות קריקטורות ישראליות ו/או אוניברסליות.
2. התלמידים יכירו ויגדירו את מאפייני השפה האמנותית של הקריקטורה.
3. התלמידים יבינו, יפרשו ויפענחו את האמצעים החזותיים הייחודיים שהקריקטוריסט נוקט כדי לבטא ביקורת חברתית ופוליטית.
4. התלמידים יבינו שהקריקטורה יכולה לעתים לשמש כלי תעמולה ויצירת סטראוטיפים חברתיים ופוליטיים.
5. התלמידים ילמדו להשוות בין הקריקטורה למדיה אחרים: ציור, איור, צילום, כרזה.
6. התלמידים יתנסו בסדנה ביצירת קריקטורות.

נושאי הלימוד

- מודל התקשורת הקווית.
- ייחודיות הקריקטורה כמדיום של תקשורת חזותית.
- סוגי קריקטורות: פוליטית, חברתית.
- דמיון ושוני בין הקריקטורה למדיה אחרים.

רשימת מושגים ומונחים

קו, צורה, מִחְפָּר, גרוטסקה, הגזמה, סטראוטיפ, מסר חברתי, תעמולה
קטירה, הומור, עיוות, קו תמציתי, צמצום, הפשטה, הסמלה.

עקרונות תכנית ההוראה הבית ספרית ודרכי הוראה

תכנית ההוראה שיבנה המורה תוביל את הלומדים לתובנות הבאות:

- כמו שאר תחומי המדיה החזותיים, מדיום הקריקטורה הוא אמצעי תקשורת ואמצעי להעברת מידע ולמתיחת ביקורת.
- בשונה מאמצעים חזותיים אחרים, למשל ציור ופיסול, לקריקטורה אין יומרה אסתטית.
- הקריקטורה שונה מהכרזה, אם כי לעתים מזומנות רותמים גם אותה לצורכי תעמולה.
- הקריקטורה מתפרסמת בעיתוני צוהריים וערב בארץ ובעולם כולו, ומבחינה זו בלבד ראוי להכיר בה כעוד נדבך בהעברת מידע חזותי.
- בשונה מצילום עיתונאי המסקר אירוע חדשותי ומטרתו להביא את המציאות כפי שהיא, הקריקטורה מציגה אירוע כזה מנקודת מבט לא שגרתית ולרוב גם חתרנית.
- הקריקטורה תציג תמיד נקודת מבט אישית וביקורתית. לכן רק טבעי הוא שאירוע כלשהו יזכה בקריקטורה לביטויים שונים בין עיתון אחד לאחר.
- בהלימה לציר המארגן של תכנית לימודים זו, תכנית ההוראה שיבנה כל מורה תבליט את המרכיב התקשורתי של הקריקטורה.
- התלמידים ייחשפו לקריקטורות בכיתה ובמרחבי הוראה שונים.
- מבחר הקריקטורות שיוצגו בפני התלמידים יכלול קריקטורות ישראליות ועולמיות.
- המורה ידגיש את הקשר שבין האמצעים האמנותיים בקריקטורה לבין הרעיון.
- הצפייה, העיון וההתנסות המעשית יהיו משולבים זה בזה.

מרחבי הוראה-למידה

את ההוראה-למידה של מדיום הקריקטורה יש לקיים במגוון מרחבים, שלכל אחד תרומתו ותפקידו הייחודי.

סדנה

- התנסות אישית במדיום הקריקטורה.
- התנסות ביצירה באמצעות מחשב.
- צפייה בקריקטורות שעוצבו על ידי התלמידים במטרה לתאר, להביע ולהגיב בשפת האמנות.

ספרייה ומעבדת מחשבים

- התבוננות ועיון בקריקטורות המתפרסמות בכתבי עת, בעיתונים יומיים, בספרי אמנות ובמאגרי תמונות באינטרנט.

מרחבים חוץ בית ספריים

- ביקורים במוזאונים, כגון במוזאון הקריקטורה בחולון, ובסדנאות של אמנים גרפיים וסדנאות הדפס.

ציוד לסדנה

גזרי עיתונים, דבק, עפרונות שונים, פחם, גרפיט, מספריים, מצעים שונים, מחשב, תוכנות גרפיות.

מדיום הצילום

מבוא

את צעדיו הראשונים החל הצילום בתחילת המאה ה-19, אם כי עקרונות האופטיקה של פעולת הצילום היו ידועים כבר בעת העתיקה. הראשון שהתייחס אל חוקי האופטיקה ואף ניסח חלק מהם היה אריסטו במאה ה-4 לפני הספירה. אריסטו צפה בליקוי חמה חלקי מבעד למסננת, אשר הקרינה את האובייקט הנצפה על גבי קיר בצורה הפוכה. ההפתעה שנכונה לו לא הייתה בהיפוך של האובייקט הנצפה, אלא בעצם האפשרות להעתיק עצמים ממקומם ולראותם מוקרנים במקום אחר. ובאמת, אם נסקור את תולדות הצילום החל משנות השלושים של המאה ה-19, וכמובן את

הגלגולים של המצלמה מאז ימי הביניים עוד בהיותה "קמרה אובסקורה" ("לשכה אפלה"), נראה שבכל אחד משלבי התפתחותו של הצילום הוא נתפס כפלא, כמעשה קסמים. בתור שכזה נודעה לו השפעה מרכזית על תפיסת המרחב והחלל של בני האדם, על תודעת הזיכרון שלהם, שלא לדבר על התפנית שחלה בתולדות האמנות עם חדירתה של המצלמה לחיי היום-יום.

את פעולת הצילום ואת יצירת התמונה על גבי נייר כהעתק מוקטן אבל ממשי של המציאות, אנחנו חבים לניסויים הכימיים שערך יוזף ניספור נייפס בצרפת בשנות העשרים של המאה ה-19. אמנם עוד לפניו הצליח תומס ודג'ווד (1805) להדפיס צלליות של עלים על גבי עור מרוח בחנקת הכסף, ובכל זאת התרומה של נייפס קידמה את הצילום עשרות מונים. בניגוד לקודמו, הסתייע נייפס ב"קמרה אובסקורה" – מכשיר המזכיר מצלמה במראה החיצוני, ובסיועו של מכשיר זה צרב על גבי נייר תמונות תשליל, דהיינו תמונות שנראו כמו נגטיב של פילם. אחת התמונות הראשונות, אם לא הראשונה שבהן, הייתה צילום של נוף שנשקף מבעד לחלון חדרו.

רק לאחר מספר ניסיונות הצליח נייפס ליצור תמונת פוזיטיב, אבל את הצעדים המשמעותיים בקידום המצלמה ופיתוח התמונה עשה לווי דגר (1787-1851). בתחילת דרכו שיתף דגר פעולה עם נייפס, ולאחר מותו קיבל עם איזידור נייפס (בנו של ניספור) מלגה מממשלת צרפת לפיתוחה של המצאת הצילום. מכאן ואילך התפתחותה הטכנולוגית של המצלמה וההתקדמות שחלה באמצעי פיתוח תמונות עשו את פעולת הצילום לאמצעי השגור, הפשוט והזול ביותר בהשוואה לאמצעי הדמיה אחרים, כדוגמת הציור והאיור. כבר בימיו של דגר הוצבו מצלמות תלת-רגליות בכל אתרי התיירות הידועים בערים הגדולות. המצלמות דחקו את רגליהם של ציירים רבים שהתפרנסו מציור תיירים על רקע כנסיות, מזרקות מים, ובאו על חשבון תפקידם המסורתי של הציירים בציור דיוקנאות.

מפתיעה לא פחות היא העובדה שהצילום טופח דווקא על ידי רשויות הבריאות והמשטרה באירופה ואחר כך בארצות הברית. תיאורים פתולוגיים של מחלות, שעד לאמצע המאה ה-19 היו נחלתם של ציירים שהתמחו באיור ספרי לימוד הרפואה, הופקעו מידיהם לטובת המצלמה. כך גם לגבי מודעות "מבוקשים" ותיעוד פניהם של פושעים; המצלמה עשתה את העבודה בקלות, ביעילות ובאמינות בהשוואה לציור.

הצילום נתפס כמדיום הראליסטי ביותר, ולו רק בגלל היותו פטור מאילוצים של כישרון הסובייקט המצלם. בתחילת דרכו לא דמה הצילום לאופני הצילום המוכרים

לנו היום. המצלמה הייתה מכשיר מסורבל ונדיר למדי, וכמוה התשליל שעליו הודפסה התמונה, שבתחילה היה עשוי מזכוכית מרוחה ביוזם הכסף ורק מאוחר יותר הומצא הפילם שאפשר צילום רציף. הצילום עצמו היה לרוב מבוים או מוזמן, ומעטים היו הצילומים הספונטניים כמקובל היום. כדי להצטלם היה צריך ללכת אל הסטודיו של הצלם, ושם הוא ביים סצנה בהתאם לרצון המזמינים: רקע קלאסי (שדרת פסלים, פלג מים, יער וכו'), לבוש חגיגי (חליפה, שמלה, תחפושת של מלך לילדים), העמדה על מרפסת או מדרגות, ועוד כהנה וכהנה אמצעי הדמיה שעשו את הצילום קרוב יותר לציור.

בצילומים רבים מאוד עד לשנות השלושים של המאה ה-20, ניתן אפילו לראות את חתימתו של הצלם, בדומה לחתימה של ציירים על גבי יצירותיהם. הסיבה לכך היא כמובן השפעתו של הציור בתחילת דרכו של הצילום בכל הנוגע לקונבנציות של ייצוג, וגם בגלל היות הצילום מעשה חד-פעמי. גם כאשר כבר היה אפשר לשכפלו, פעולה זו הייתה כרוכה בתהליכי עיבוד שזה מכבר אינם מוכרים.

ולמרות זאת, ועם כל הקשיים שליוו את צעדיו הראשונים, כבש הצילום את מקומו כמדיום מוביל. בלעדיו לא היינו עדים למאורעות ההיסטוריים שהתחוללו ב-100 השנים האחרונות, פני העיתונות היו אחרים לחלוטין ללא מעורבותו הרבה של הצילום, ובוודאי נכון לומר זאת לגבי היווצרותה של העיתונות האלקטרונית בטלוויזיה ובאינטרנט. אבל גם הזיכרון הפרטי היה לוקה בחסר ללא אלבומי המשפחה המנציחים אירועים משפחתיים מרכזיים בחינו, וכך גם לגבי עיצובו של הזיכרון הקולקטיבי והלאומי. מנהיגים, מהפכנים, אמנים וגיבורי תרבות לרגע – כולם חייבים חוב גדול לצילום. ללא הצילום, כלכלת הפרסומת הייתה נשארת בחיתוליה ולא היינו נחשפים, לטוב או לרע, לאלפי המוצרים המתחרים על הכיס שלנו. משנות החמישים של המאה ה-20 אנו עדים לרתימת הצילום לצורכי שכנוע והשפעה, והגבול המסורתי בין כלכלה ואמצעי ייצור, מצד אחד, ובין קידום המכירות של מוצרי הצריכה, מצד שני, הלך והיטשטש.

כיום דומה שללא שכנוע באמצעות הפרסומת, שמיוצרת רובה על ידי הצילום, גלגלי הכלכלה לא ינועו. בשל היותו אמצעי שכנוע יעיל ואמין, מקובל לראות בצילום כלי ביקורתי, ואפשר באמצעותו להציג מנקודת מבט חתרנית ובלתי שגרתית אירועים שנתפסים ככשרים וכרגילים. ולבסוף – הצילום חדר גם אל תוך האמנות; אמנים רבים נטשו את הציור לטובת הצילום, ואלה שבכל זאת הגדירו את עצמם כציירים, שילבו בעבודותיהם לא מעט תצלומים, וידאו, וכעת גם את ההדמיה הדיגיטלית.

סיבות שילובו של הצילום בתכנית הלימודים "אמנות כתרבות חזותית" הן שהצילום הוא נדבך חשוב בתרבות החזותית שאנו חיים בה, ושקשה לתאר אדם מודרני ללא מצלמה. כמדיום מודרני, נמצא בצילום שילוב של טכנולוגיה עדכנית ופופולרית עם יכולת ביטוי אישית-סובייקטיבית. הטכנולוגיות העדכניות של המדיום מאפשרות כמעט לכל אחד לבטא את עצמו. בעזרת המצלמה אפשר לתעד את חייו של הפרט, לעשות אמנות, להשפיע על הזולת ולהציג בפניו את מאורעות היום-יום. בכוחה של המצלמה לבטא ולהמחיש את המציאות כפי שהיא, ובהבשעה להציג את נקודת המבט הסובייקטיבית של הצלם ולשקף בתוך כך ערכים חברתיים, פוליטיים, כמו גם ערכים אסתטיים אמנותיים. לא במקרה כולם מצלמים - לא רק משום שקל לתפעל מדיום זה בשונה מן הציור, הפיסול, הכרזה ודומיהם, אלא משום שהמצלמה מאפשרת מנעד בלתי מוגבל של היצגים. עם זאת, ולמרות אופיו הטכנולוגי של הצילום, הוא איננו אמצעי הולכה אוטומטי האדיש לחומרים המועברים בתיווכו. הצילום הוא מדיום מעורב, מודע לעצמו ולסביבתו, ונכון גם לומר כי הוא מדיום לוחמני. אכן, המאה ה-20 היא המאה של התרבות החזותית; מפיתוח טכנולוגי ומתחביב של כמה משוגעים לדבר, הפך הצילום למקצוע ולאמנות, ולאחרונה הוא אף קיבל חיזוק על ידי מכשיר הטלפון הנייד המאפשר צילומי רגע בכל מקום ובכל מצב.

לצילום חמישה תפקידים: פרטי, אמנותי, מבויס, עיתונאי ופרסומי.

הצילום הפרטי

פעולת הצילום הפרטי היא הידועה והרווחת ביותר. ספק אם מישו בינינו איננו מסתייע במצלמה כדי לתעד אירוע משפחתי, טיול, פרק חשוב בחיים ואישים חשובים ומרכזיים. סוג צילום זה מתפקד לרוב במסגרת הזיכרון הפרטי, אם כי לאחרונה משמש הצילום הפרטי המוצג ברשת האינטרנט (FACEBOOK) כעין מדד למידת הפופולריות של הדמות המצולמת. ככלל נוכל לומר כי אלבום המשפחה הוא המודל המייחד את הצילום הפרטי מתפקידיו האחרים של הצילום, ובתור שכזה הוא מתפקד ככלי להבניית זהות אישית ואת ההיסטוריה הפרטית שלנו ושל משפחתנו. באלבום הפרטי הדמויות המצולמות אינן מזקינות ואינן מתות; יש להן חיי נצח, והן מביטות בנו מבעד לאירועים, לרוב משמחים. באלבום הפרטי צילומים המתעדים טיול, אירוע משפחתי כמו חתונה, ביקור של הדודה מאמריקה, טקס סיום בית הספר, טירונות וכדומה - אירועים חיוביים ומשמחים המעוררים בנו זיכרונות נעימים. האלבום, המכיל תצלומי משפחה ואירועים מרכזיים, הוא לדברי פייר בורדייה (Bourdieu, 1990, p. 14) "המגן בפני חלוף העתים, אמצעי תקשורת עם אחרים, ביטוי רגשי, הגשמה עצמית, יוקרה חברתית, הסחת דעת ובריחה מהמציאות".

הצילום הפרטי המכונס באלבום המשפחה מאפשר אפוא הצצה לעבר ובה־בעת הוא נוטע בקרב המתבוננים בו גאווה ותחושת השתייכות.

הצילום האמנותי

הצילום איננו רק מדיום מתעד כבמקרה של אלבומי המשפחה, אלא הוא נחשב גם לאמנות בעלת ערכים אסתטיים ייחודיים. כבר בצעדיו הראשונים התיימר הצילום להיות אמנות, ונזכיר בהקשר זה את עבודות הפוטומונטאז' של אוסקר גוסטאב ריילנדר והנרי פיץ' רובינסון ועוד רבים אחרים באמצע המאה ה־19, אשר יצרו באמצעות טכניקת הפוטומונטאז' סצנות תאטראליות שהושפעו ממסורת הציור בתקופתם.

התגובות לצילומי הפוטומונטאז' היו קוטביות: היו שראו בצילום שבר בתרבות החזותית ואת סופה של אמנות הציור, וקוננו על כך. מנגד הגיבו אחרים על הצילום כעל מעשה קסמים, שמחק באחת את כל הערכים האסתטיים שנבעו ממושג המימזיס המוכר של אריסטו, ואפשר נקודת מבט חדשה כלפי הממשות וקשריה עם האמנות. כבר בתחילת דרכו התכתב הצילום האמנותי עם מראית העין והבדיון כחלופה לצילומי הדיוקן שרווחו מאמצע המאה ה־19. מאן ריי (1890–1976) הוא אחד הצלמים הראשונים שהתייחסו אל הצילום כאל מדיום משבש מציאות, וכסוריאליסט הרחיב ריי את טווח המבט של המצלמה מעבר למקובל.

הצילום האמנותי זכה ברבות השנים להצלחה בלתי מבוטלת וקיבל גושפנקה כאמנות לכל דבר. די אם נזכיר כאן את שמותיהם של דיאן ארבוס, יוג'ין אטג'ה, ג'ון באלדסרי, ברנרד והילה בכר, אנרי קרטייה ברסון, אנדריאס גורסקי, אנני ליבוביץ, ולא מעט אמנים המסווגים כאמני האמנות הפלסטית, כמו מרסל דושאן, אנדי וורהל, ברוס נאומן, שגם הם הסתייעו בצילום בעבודתם האמנותית. רשימה קצרה זו לא תהיה שלמה ללא שמותיהם של אחדים מבין הצלמים הישראלים, כמו אברהם אילת, דליה אמוץ, ג'ראר אלון, שמחה שירמן, מיכה קירשנר, חנה שביב, שוקה גלוטמן, עודד ידעיה, בועז טל, ברי פרידלנדר, דוד פרלוב, גלעד אופיר, רועי קופפר, פסי גירש, מיכל היימן, גליה גור זאב, חנה סהר, טירנית ברזילי, ניר הוד, עדי נס וגיא רז.

הצילום המבויס

סוגה זו בצילום מתייחסת לתצלומים שבוימו בידי הצלם ועוצבו על ידו, כמו למשל תמונות מחזור בסיום בית הספר, טירונות וכדומה, או צילומים המתארים הישגים בחקלאות, בחינוך ובתעשייה של קבוצת אנשים או של אומה שלמה. אפשר לומר

באופן פשטני כי הצילום המבויס ניצב בין הצילום האמנותי, שהוא בחלקו הגדול צילום מבויס, לבין הצילום הפרסומי, שברור לכול כי הוא מבויס. יש המציגים את הצילום המבויס כסוג מרוכך של צילום תעמולה, שמטרתו להציג בפני הצופים צדדים חיוביים של החברה תוך התעלמות מביקורת או מקשיי היום-יום. ואכן, הצילום המבויס מתנהל לו בין הטיפות – מצד אחד חשיבותו בהצגת המושאים המצולמים, ובלעדיו היה נמנע מאתנו ידע חשוב (על בוגרי בית ספר, על הישגי מכוני מחקר וכו'), אך מצד שני התמונה המצטיירת מתצלומים אלה היא יפה ונקייה מדי והיא מתעלמת מן הקשיים שהיו מנת חלקן של הדמויות המצולמות בדרכן אל ההישג הנכסף.

התצלומים המתוזמנים הללו נראים ברוב המקרים מאולצים ואפילו כואבים. מפני הדמויות המצולמות ניבט חוסר נחת לא רק מעצם המעמד המלאכותי כי אם גם מן הצורך להיענות להוראות הבימאי, במקרה זה הצלם, אשר קובע את התנוחה המתאימה לפריים של המצלמה.

על תחושה זו מלמדים, למשל, תצלומיו של צדוק בסן, אשר בסדרה של צילומים מהשנים 1902–1930 תיעד בתי יתומים בירושלים. כמו רוב הצילומים המבוימים, גם סדרה זו הוזמנה על ידי נדבנים אשר תרמו לבתי היתומים האלה. העמדת היתומות ליד מיטותיהן נועדה להראות לנדבן הרלוונטי כי כספו הושקע כראוי ולא הוצא לשווא. ובכל זאת, היום, לאחר קרוב ל-100 שנים, הצילומים נראים כואבים ומנוכרים דווקא בגלל שהם מבוימים ולא ספונטניים. מטרתם הראשונית – מידע ודיווח על אודות ההצלחה של בית היתומות – התהפכה ברבות השנים, והתצלומים מבטאים דווקא אזלת יד, עוני וכדומה.

הצילום העיתונאי

הצילום העיתונאי הוא הצילום הפומבי המוכר והידוע ביותר. אין עיתון, בין אם הוא יומי, שבועי או חודשי, שאיננו מסתייע בתצלומים מסוגים שונים. התמונות יציגו את חדשות היום-יום, אירועים ספציפיים או את גיבורי השעה, אבל תמיד יהיו בגדר "תמיכה עצומה לקוגנטיביות של הראייה, שכן הודות לתקריב ולצילום ממרחק, הגדיל הצילום במידה ניכרת את תחומו של הנראה לעין" (ס' סונטאג, 1973, עמ' 116). ואכן, אף שהוא מופיע ליד טקסט בעיתון ומתחתיו מופיעה כותרת המסבירה לכאורה את הסצנה המצולמת, הצילום כדברי רולאן בארת, הוא מסר (ר' בארת, 1988, עמ' 21) שכוחו איננו רק בהעצמת הטקסט הנקרא כאילוסטרציה חזותית לידיעה הכתובה. הצילום הוא למעשה אמצעי מתווך היוצר אצל המתבונן בו מערך מגוון של הקשרים, אשר הידיעה הכתובה חסרה אותו. הצילום העיתונאי, הפוטו־ז'ורנליזם, הוא אפוא דימוי חזותי של הטקסט הנקרא, אבל בה־בשעה הוא

מתפקד כגורם עצמאי הנתפס בהבזק של רגע בעינו של קורא העיתון, ולעתים אפילו הופך את הטקסט לאילוסטרציה של הצילום.

גם במה שנוגע לצילום העיתונאי יש דוגמאות רבות שנתקשה להציג את כולן, אבל אי-אפשר לא להזכיר מספר דוגמאות בולטות מהעיתונות העולמית והמקומית. הצילום המוכר ביותר, שעם השנים קיבל מעמד של סמל, הוא של הצלם האמריקאי ממוצא יהודי -הונגרי רוברט קאפה. הצילום משנת 1936 נקרא: "מותו של חייל לואיסיט" ובו נראה חייל רפובליקני שנורה ונופל בעיצומו של הקרב במלחמת האזרחים בספרד.

המאפיין הבולט של הצילום העיתונאי הוא הרגע המצולם, שבו הצלם תופס סצנה שמגלמת ומתמצתת את סיפור הידיעה כולו. אמנם הצילום איננו מכסה את פרטי האירוע ואינו מנתח את האירוע מבחינה היסטורית. אבל בתפיסת הרגע, לכידתו והצגתו בעיתון - הצילום מציג בפני קוראי העיתון את צדדיה הרגשיים של הידיעה שגם אלף מילים לא יוכלו לבטא.

הצילום העיתונאי בארץ היה חלק בלתי נפרד מהתפתחות העיתונות. אירועים היסטוריים, כמו ההכרזה על הקמת המדינה, מלחמות ישראל, משפטים ידועים (למשל משפט אייכמן ב-1962) וידיעות מתוך הכרוניקה השוטפת - כל אלה לוו בתצלומים רבים. צלמים כמו דויד רובינגר, מיכה ברעם, אלכס ליבק, מיכה קירשנר, זיו קורן, מיקי קרצמן, פאבל וולברג, אבל גם כאלה שפעלו לפני קום המדינה, כמו פאול גולדמן, רודי ויסנשטיין, זולטן קלוגר - כל אלה ורבים אחרים צילמו, כל אחד מנקודת מבטו האישית והפוליטית, אירועים מכוננים בהיסטוריה הישראלית שספק אם היינו זוכרים אותם בלעדיהם.

הצילום הפרסומי

אם סוגי הצילום הפרטי, המבויס, האמנותי והעיתונאי נועדו כולם להציג בפני הצופה פיסת מציאות - צילומי הפרסומת נועדו לשכנע את הצופה בטיב המוצר המוצג ולגרום לו לרכוש אותו. מדי יום אנחנו נחשפים לשלל של פרסומות מצולמות בעיתונות, בשלטי הרחוב, באולמות הקולנוע וברשת האינטרנט, פרסומות המבטיחות לנו שאם נשתמש במוצר זה נהיה מאושרים ומצליחים יותר. מטרתו של הצילום בפרסומת היא לשכנע את הצופה בטיב המוצר, ולפיקך עליו להיות מפתה, מרגש ואם אפשר גם משכנע. לשם כך הצילום הפרסומי נוקט שיטות שונות ומשונות, החל מהצגה בוטה ומוגזמת של המוצר - פרספקטיבה לא שגרתית, צבעים עזים,

מיקום והקשר לא מקובלים - דרך הצגתו של המוצר לצד דמויות ידועות (שחקנים, פוליטיקאים וכו') ועד פיתוי הצופה להתבונן באובייקט המוצג ואולי גם לרכוש אותו בשל ההקשרים הנלווים לו.

מטרות

1. התלמידים יכירו ויגדירו את מאפייני שפת הצילום.
2. התלמידים יכירו את תפקידיו התקשורתיים של הצילום באמצעות דוגמאות של תצלומים ישראלים ואוניברסליים.
3. התלמידים יבחינו בין מטרותיו המגוונות של הצילום: פרטי לעומת אמנותי, מבוים, עיתונאי ופרסומי.
4. התלמידים יאפיינו את תכונותיו הייחודיות של הצילום כמדיום תקשורתי ויסבירו את ההבדלים המהותיים בינו לבין אמצעי המדיה האחרים ואת התכונות המשותפות.
5. התלמידים יוכלו למיין ולסווג מבחר צילומים שיוצג בפניהם לפי הקטגוריות הבאות: צילומים שניתן לסווגם כאובייקטיביים, או ספונטניים, צילומים המשקפים נקודת מבט אישית/ערכית/ביקורתית/לוחמנית/אסתטית, צילומים "מעורבים" - וינמקו את הסיווג שלהם.
6. התלמידים יתנסו בעבודה בסדנה ומחוצה לה בצילום של אובייקטים שונים כחלק בלתי נפרד מהעיון והצפייה. זאת, כדי להיווכח שייצוג המציאות על ידי הצילום כרוך בשיקול דעת ובבחירת נקודות תצפית.
7. התלמידים ידעו להסביר את תרומתו של הצילום לתקשורת החזותית ולאמנות הפלסטית.

נושאי הלימוד

- מודל התקשורת הקווית.
- ייחודיות הצילום לסוגיו כתקשורת חזותית.
- הצילום כתקשורת חזותית (באמצעות דוגמאות המציגות את תפקידיו העיקריים: צילום פרטי לעומת צילום אמנותי, מבוים, עיתונאי ופרסומי).
- הדמיון והשוני בין מדיום הצילום למדיה האחרים.
- אוצרות, הצבת תצלומים במרחב הבית ספרי או בגלריה וירטואלית.

רשימת מושגים ומונחים

קאמרה אובסקורה, מסגרת (Frame), עומק שדה, ניגודיות, תאורה, אור וצל, מיקוד, טשטוש, צילום ברצף, זווית צילום, zoom in, zoom out, פוטומונטאז', הקפאת תנועה.

עקרונות תכנית ההוראה הבית ספרית ודרכי הוראה

תכנית ההוראה תכלול היכרות עם תכונותיו ותחבולותיו של מדיום הצילום, טווח הנושאים שהצילום מכסה ובהם הוא עוסק, וזאת בהשוואה למדיה האחרים שבתכנית הזו.

תכנית ההוראה תביא את הלומדים לתובנות הבאות:

- הצילום הוא מדיום מודרני המשלב יכולות טכנולוגיות מתקדמות עם נקודת המבט האישית של המצלם.
- בשונה מן הציור, האיור או הפיסול, פעולת הצילום אינה תלויה בכישרונו היצירתי וביכולתו של האמן, כי צילום האובייקט מתבצע על ידי המצלמה. ייחודיות הצילום היא בכך שהצלם יכול לבטא ולשקף את נקודת המבט הסובייקטיבית שלו – מה הוא בחר לצלם, מאיזו זווית, באיזו תאורה ועוד.
- צילום מבטא עמדות בתחום הערכים, הפוליטיקה, החברה והאסתטיקה.
- צילום מתעד דמויות ואירועים מרכזיים בתולדות החברה והמדינה, התורמים לעיצוב התודעה הלאומית והזיכרון הקולקטיבי.
- צילום בעולם הגלובלי מספק מידע מידי ועדכני על אירועים מקומיים ועולמיים מכל סוג – מדיניים, חברתיים, תרבותיים, תופעות טבע ועוד.
- צילום הוא אמצעי מרכזי בתיעוד חיי משפחה ואירועים פרטיים וקבוצתיים, ההופכים לחלק מן הזיכרון הפרטי והמהווים מקור מידע לדורות הבאים.
- צילומים מהווים מקור מידע אותנטי על אורחות חיים, לבוש, מנהגים, נופים ועוד.
- לצילום השפעה גדולה על כלכלת הפרסומת כאמצעי שכנוע לרכישת מוצרים.
- למרות שהצילום בנוי על טכנולוגיה, הוא איננו אמצעי הולכה אוטומטי האדיש לחומרים המועברים בתיווכו. הצילום הוא מדיום מעורב, מודע לעצמו ולסביבתו, ובהקשרים מסוימים הוא מדיום לוחמני.
- הצילום הוא שלב התפתחות חדש בייצוג הממשות. הוא נמצא בקו פרשת המים בין הייצוג האמנותי (ציור, פיסול, קריקטורה וכו') לבין הייצוג הטכנולוגי (וידאו, הדמיה חזותית וכו').
- הצילום הוא תוצר של המקום והזמן שבו הוא נעשה. זו כנראה הסיבה לכך שלא פעם קורה שאותו צילום מופיע בו־ביום בעיתונים שונים בארץ וברחבי העולם.

מרחבי הוראה-למידה

ההוראה-למידה של מדיום הצילום תתקיים במגוון מרחבים, שלכל אחד תרומתו ותפקידו הייחודיים.

סדנה

- התנסות במדיום הצילום.
- התנסות ביצירה ובעיבוד תמונה באמצעות מחשב.
- צפייה בעבודות צילום של התלמידים במטרה לתאר, להביע ולהגיב בשפת האמנות.

ספרייה ומעבדת מחשבים

- התבוננות בספרי אמנות וקטלוגים ובמאגרי צילומים באינטרנט.
- התנסות ביחידות לימוד מתוקשבות.

מרחבים חוץ בית ספריים

- ביקור במוזאונים ובגלריות, מפגשים בסדנאות של צלמים.

מדיום האמנות הדיגיטלית

מבוא

הצירוף "אמנות דיגיטלית" בשונה מהצירוף המוכר "אמנות אלקטרונית" הוא צירוף מעורפל ושנוי במחלוקת. זאת, למעט העובדה שלכל האובייקטים המשויכים לקטגוריה זו יש תכונה משותפת והכרחית אחת: הם מיוצרים או מעובדים במחשב. בין אם מדובר במוזיקה, בטקסט, בוידאו או בדימויים חזותיים בציור או בצילום, כאלה שנסרקו ועברו מניפולציה דיגיטלית וכאלה שנוצרו ישירות במחשב ועל כן הם סינתטיים לגמרי – כולם גם יחד מצויים במצב צבירה משותף המבוסס על קוד אחיד והוא הקוד הבינארי. מבחינה זאת, לא מדובר עוד בייצוג, באובייקטים או בפרקסיס אמנותי בלבד, אלא בפעולות של תקשורת, ובמוצרי מדיה בני-שידור (Broadcast-able). לפיכך, המודולה המוצגת כאן תתרכז באותו חלק של האמנות הדיגיטלית "המשודר" באינטרנט ואשר נהוג לכנות Net-Art.

מהן התכונות המאפיינות את מוצרי המדיום החדש הזה? ראשית, מדובר באובייקט לא

חומרי הנמסר בצורת קובץ נתונים המקודד מתמטית (Non-object). בניגוד לאנלוגי, הדיגיטלי אינו מייצג את העולם כתמונת רצף (Continuous-tone) אלא מפרקו ומגישו במנות מדודות ונפרדות זו מזו (Discrete). למשל, תמונה דיגיטלית מורכבת ממספר סופי של פיקסלים, מעין אבני פסיפס, כאשר כל פיקסל הוא ישות מתמטית סופית, יחידת אינפורמציה המייצגת אך ורק את עצמה. הדיגיטיזציה היא תרגום של המציאות הנתפסת והעברתה למצב צבירה חדש: אינפורמציה. וכך, באמצעות הקוד המשותף, נוצר אובייקט תקשורתי הניחן בשתי תכונות מכריעות: הראשונה, מקדם השתנות גבוה (Variability) והשנייה, מודולריות (Modularity). שתי התכונות הללו נגזרות כאמור מהיותו של האובייקט קובץ נתונים ולא חפץ חומרי, וחשוב מכול, הן נוכחות בכל אובייקט דיגיטלי באשר הוא. העובדה שאובייקט זה מתואר באופן פורמלי, כלומר מתמטית, קובעת אפוא את אופיו המיוחד כנתון עקרונית ופרקטית למניפולציה אלגוריתמית. לשון אחר: מוצר של מדיה חדשה הוא מוצר ברתכנות (programmable), וככזה הוא לעולם אינו מוצר סופי. זהו מוצר המתקיים מטבעו **בריבוי דינמי**, ועל כן אי־אפשר לדבר עליו במונחים המתאימים למוצר סדרתי/משוכפל שהוא **ריבוי סטטי**.

לדון במעשה האמנות בעידן הדיגיטלי פירושו אפוא לצאת מן העולם הקונצפטואלי של האובייקטים הפיזיים ומוצרי הייצוג השונים ולהיכנס לעולם של תקשורת וכלכלת נתונים. העולם המוכר, שבו האובייקט האמנותי נתפס בדרך כלל במונחים של "ערך חליפין" (Exchange Value), עשוי להשתנות ולהעמיד מעתה במרכז את "ערך השימוש" (Use Value).

מה שאפיין את האמנות המערבית במאות האחרונות (אפילו ברגעיה היותר פרובוקטיביים כמו הדאדא), הייתה העובדה שהיא פועלת עקרונית במרחב של סחורות. זאת משום שנשמרה בה הפרדה מוחלטת בין אמצעי הייצור לבין פרקטיקות הצריכה. במילים אחרות – בין יצרנים האוחזים בלעדית באמצעי הייצור לבין קהל צריכה פסיבי וחסר מיומנות יצרנית. העידן הדיגיטלי, לעומת זאת, מסמן שינוי. המדיום הדיגיטלי מאפשר מעתה מצב חדש ומכונן מסגרת חשיבה שונה, היות והוא מציע זהות כמעט מלאה בין אמצעי הייצור ואמצעי הצריכה. המחשב האישי משמש בזמן יחידת ייצור ופלטפורמת הפצה ורכישה, ועובדה זו מטשטשת את היררכיית היחסים המקובלת שבין הפקה, שידור וקליטה. יוצא מזה שמתקיים מצב יחסים חדש לחלוטין בין יצרנים (המוען) לצרכנים בשדה התרבותי (הנמען). הטכנולוגיה החדשה מזמנת לנו מצב נזיל מאוד, בעיקר בכל הנוגע לאופני הקליטה והשימוש באובייקט; מעתה הם אינם סבילים, אלא יצרניים ומבוססים בהכרח על מיומנות

נרכשת, כלומר על פעולה. וכך, דפוסי הקליטה, האחסון והשימוש בתוצר, הם שצריכים להיות במוקד הדיון כשבאים לעסוק באמנות הדיגיטלית. לא רק תכונותיו התמטיות, הסימבוליות, הנרטיביות והאיקונוגרפיות של המוצר, ובטח לא סגולותיו הטרומויות של היוצר, עשויות להסביר את הקשר הסימביוטי ההולך ונבנה בין מהותו האונטולוגית של האובייקט הדיגיטלי לבין היווצרותו האפשרית של צרכן תרבות מזן חדש, שחקן אינטרנטי, שבלעדיו אין קיום ליצירת האמנות הדיגיטלית.

מטרות

1. התלמידים יבינו כי אמנות רשת היא חוויה שונה מחוויית האמנות המסורתית, היא מולטימדיאלית ופונה אל מרבית החושים.
2. התלמידים יבינו כי אמנות רשת היא אמנות של משחק מחשב המחייבת אינטראקטיביות. היא מזמינה את הצופה להיות פעיל ומשתתף ואין לה קיום ללא צופה פעיל.
3. התלמידים יכירו את מגוון הצורות של אמנות רשת, ידעו להגיב על התכנים, לפרשם ולסווג את היצירות על פי סוגות.
4. התלמידים יפתחו מיומנויות מידעניות של ניווט ברשת, שתכליתן להגיע לאתרים של אמנות רשת.

נושאי הלימוד

- מודל התקשורת הקווית.
- טקטיקות הגעה לאתרי אמנות דיגיטלית ופרקטיקות ההפעלה.
- ייחודיות מדיום האמנות הדיגיטלית כתקשורת חזותית.
- הבחנה בין פרויקטים איכותיים לכאלה שאינם איכותיים.

רשימת מושגים ומונחים

אובייקט אמנותי, אובייקט דיגיטלי, אינטרנט, אינטראקטיביות, אמנות רשת, מולטימדיה, מציאות וירטואלית, מוזאון וירטואלי, מרחב תצוגה, פיקסלים, מודולריות, מקדם השתנות גבוה, קובץ דיגיטלי, ריבוי דינמי, ריבוי סטטי.

עקרונות תכנית ההוראה הבית ספרית ודרכי הוראה

- תכנית ההוראה שיבנה המורה לכיתתו אמורה להביא את הלומדים לתובנות הבאות:
 - אמנות דיגיטלית, המשודרת/מועברת/מופצת בעיקר ברשת האינטרנט, היא אמנות שחיה את חייה אך ורק במרחב תקשורתי ותלויה לחלוטין במדיה ובטכנולוגיה.

- האמנות הדיגיטלית, שלצרכינו נגדיר אותה כאמנות רשת (Art Net), מקיימת יחסי "אהבה" עם הטכנולוגיה, ובעצם אינה אפשרית כלל מחוץ לעולם הטכנולוגי.
- ככל אמנות, האמנות הדיגיטלית נתונה לצפייה ציבורית, אולם מקום התרחשותה הוא במרחב הפרטי ביותר, בבית.
- האמנות הדיגיטלית קשורה בהתפתחויות בתחום התוכנה והחומרה, מה שמשווה לאמנות זו אסתטיקה הקרובה מאוד לעולם עיצוב האינטרנט. מבחינה זאת, האמנות הדיגיטלית היא פרקטיקה של "אמנות יפה" שהפער בינה לבין אמנות שימושית הולך וקטן.
- המורה יציג בפני התלמידים את מגוון הצורות של אמנות רשת, וידגיש כי אמנות דיגיטלית היא פעולה אמנותית, הנושאת כמה מאפיינים מובהקים המבדילים אותה מחווית האמנות המסורתית:
- המדובר באמנות כמשחק מחשב, שבו הצופה חייב "להפעיל" את יצירת האמנות. ללא צופה פעיל, יצירת האמנות אינה מתקיימת. המושג המרכזי במקרה זה הוא אינטראקטיביות.
- אמנות מחשב מזמינה את הצופה להגיב ולהשתתף גם באמצעות כתיבה, דואר/אתרי שיחה/רשימות תפוצה, מה שהופך את היצירה לדו־צדדית: גם הצופה ממלא תפקיד יצירתי של ממש.
- יצירת אמנות רשת היא מולטימדיאלית ומורכבת בדרך כלל מתערובת של אמצעים. היא פונה אל כל החושים, מה שעושה אותה דומה למשחקי מחשב.

כוונת התכנית היא להכניס ממד חדש לעבודתו של המורה לאמנות. ממד זה מצוי בשימוש בכלי האינטרנט כמדיום תקשורתי וכמרחב תצוגה. כדי להפיק את מרב התכנית ממדיום זה, המורה לא חייב להיות בעל ניסיון מעשי בתחום היצירה הדיגיטלית. עם זאת, הוא חייב להתמצא היטב בשיטות נבון ומושכל ברשת האינטרנט, להכיר כמה מן הטקסטים שעוסקים באמנות הדיגיטלית, להיות קשוב לנושא באמצעות מעקב אחר מרכזים בין־לאומיים פעילים שלהם אתרים ברשת, ובאמצעות גלריות ומרכזים, כאן בישראל, העוסקים בנושא, כמו למשל המרכז לאמנות דיגיטלית בחולון.

אתרי אמנות רשת מכילים, לצד עבודות האמנות, גם כמות נכבדה של טקסטים ומאמרים. טקסטים אלה כוללים לא פעם את דבריהם של היוצרים עצמם, ראיונות עם וכדומה. הפגשת התלמידים עם אתרים אלה מחייבת היכרות מוקדמת של המורה, שכן מבחינות רבות המורה והתלמידים נמצאים כאן במצב דומה, ויתרונו היחיד של המורה הוא בהכנה מדוקדקת של כל שיעור ושיעור.

כדי להביא את הלומדים לתובנות דלעיל ולהמחיש את תכונותיה הייחודיות של האמנות הדיגיטלית, תכלול תכנית ההוראה התודעות אל מגוון צורותיה-תוצריה. הפעלתה של יחידה זו בתכנית מותנית בפיתוח כישורים מידעניים, הווה אומר – התלמיד יצבור במהלך המפגשים המיועדים ליחידה זו מיומנות ניווט במרחבי האינטרנט. זאת, כדי להגיע באופן עצמאי לאתרי אמנות, להפעילם, להגיב לתכנים ולסווג את היצירות על פי סוגות ואופני תקשורת.

במסגרת מצומצמת זו, ההתנסות של התלמיד תהיה בהכרח מוגבלת לטקטיקות של הגעה לאתרי אמנות, ללימוד פרקטיקת ההפעלה, ליכולת הבחנה בין פרויקטים איכותיים לכאלה שאינם, כשבמסגרת הכיתתית יעסקו בזיהוי ובאפיון התכונות הייחודיות של מדיום חדש זה.

יחידה זו מומלצת לכיתות ט' ומעלה.

מרחבי הוראה למידה

זמינותם של חדר/מעבדת מחשבים עם חיבור מהיר לאינטרנט היא תנאי להפעלתה של תכנית זו. רצוי כמובן שבחדר יהיה זמין גם מקרן ברקו שישמש את המורה להדגמת הפעלה של יצירה דיגיטלית ולשיטוט דידקטי באתרי רשת. מיקומם של השיעורים הוא בחדרי/מעבדות מחשב, שבהן חיבור מהיר לאינטרנט חיוני גם להתנסות של התלמידים בשיטוט העצמי באתרי רשת.

למותר לציין כי הפעילות הלימודית אינה יכולה להגיע למיצוי בסביבת הבית ספרית. כדי להפיק את המרב מתכנית זו, יברר המורה את אפשרויות האינטרנט הביתי של כל תלמיד ותלמידה. אם מתברר כי לרוב התלמידים אינטרנט ביתי זמין, ניתן להטיל על התלמידים מטלות המתמקדות במציאה ובהכנה של קובץ כתובות של אמנות רשת, ממזין על פי סוגות ונושאים.

ציוד לסדנה

מצלמה דיגיטלית, מצלמת וידאו דיגיטלית, תוכנות לעיבוד תמונה ולעריכת קול, מיקרופון, מקוליס.

רשימת קישורים לאתרים בתחום האמנות הדיגיטלית

- אתר חיוני המרכז מספר עצום של קישורים לאמנות רשת. לאתר זה נשוב בכל חמשת המפגשים, ובאמצעותו נדגים עבודות שונות ואופנים שונים של אמנות דיגיטלית: <http://www.flyingpuppet.com/menu.html>
- אתר המרכז כמה מאמרים העוסקים באמנות דיגיטלית: <http://webarts.grinnell.edu/Course-pages/readings.html>
- אתר המביא עבודות של אמנות רשת בצירוף ביקורות, הסברים וראיונות: <http://www.doctorhugo.org/index.html>
- אתר המכיל מאמרים ושאר משאבים העוסקים בנושא של אמנות וטכנולוגיה: <http://vos.ucsb.edu/browse.asp?id=260>
- המרכז לאמנות דיגיטלית בחולון: <http://www.digitalartlab.org.il/>
- ריאיון עם קבוצת אמני רשת בנוגע לאופן שבו הם תופסים את עצמם ואת מצב האמנות בעידן הדיגיטלי: <http://www.nuits-savoureuses.net/1999/netart/kode/0100101110101101.html>
- אוסף גדול של עבודות net-art מהשנים 2000–2003: <http://dian-network.com/navigation.html>
- computerfinearts collection. אתר המרכז פעילות רחבת הקף של אמני רשת רבים. מדובר במעין מוזאון וירטואלי גדול, שניתן להפנות אליו תלמידים לביצוע שיטוט עצמאי. <http://www.computerfinearts.com/>

ביבליוגרפיה כללית באמנות, בתקשורת ובתרבות חזותית

בריינקר, מ' (1980). **מבעד למדומה**, תל אביב: המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל אביב.

גומבריד, א"ה (1988). **אמנות ואשליה**, ירושלים: כתר.

גומבריד, א"ה (1992). **קורות האמנות**, תל אביב: עם עובד.

דה סוסייר, פ' (2005 [1916]). **קורס בבלשנות כללית**, תל אביב: רסלינג.

דונר, ד' (1989). **לחיות עם החלום**, תל אביב: דביר.

חופשי, י' (2004). "השלכות תקופתיות של מראה הלוגי", מ' הורוביץ, ע' פרת (עורכים), **לוגו בישראל**, תל אביב: קרדיט הוצאה לאור.

כספי, ד' (1993). **תקשורת המונים**, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

כשר, א' (1980). "לקרוא בין השורות, לראות בין הקווים", **קו - כתב עת לאמנות**, 1, עמ' 58-63.

מישורי, א' (2000). **שורו הביטו וראו: איקונות וסמלים חזותיים ציוניים בתרבות הישראלית**, תל אביב: עם עובד.

Berger, A. A. (1989). *Seeing is believing: an introduction to visual communication*, London: Mayfield pub. Company.

Eban, E. (ed.) (1990). *Art a means of Communication in Pre-Literate Societies*, Jerusalem: Israel Museum.

Gombrich, E. H. (1982). "The visual image: Its place in Communication", *The Image and the Eye*, Oxford: Phaidon.

Donis, A. D. (1973). *A primer of visual literacy*, Cambridge Mass.: MIT Press.

Forceville, C. (1996). *Pictorial methaphor in advertising*, London: Routledge.

- Howard, V. A. (1971). "Harvard project Zero: A fresh look at art education", *Journal of Aesthetic Education*, 5, 1971, pp. 61-73.
- Lester, M. P. (1999). *Visual communication: images with messages*, Belmont, Ca.: Wadsworth.
- Messaris, P. (1996). *Visual persuasion: the role of images in advertising*, California: Sage Publications.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory*, Chicago: Chicago University Press.
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*, London: Routledge.
- Novitz, D. (1977). "Picturing", *Pictures and their use in Communication*, The Hague: Martins Nijhoff.
- Searle, J. (1975). "The logical status of fictional discourse", *New Literary History*, 6, pp. 319-333.
- Walton, K. (1973). "Pictures and Make-believe", *Philosophical review*, 82, pp. 283-319.
- Walton, K. (1976). "Points of view in Narrative and Depictive representations", *Nous*, 10, pp. 49-61.
- Woodford, S. (1983). *Looking at pictures*, Cambridge: Cambridge University Press.

רשימה ביבליוגרפית בנושא הציור

- בר אור, ג' (עורכת) (1998). **עבודה עברית: אמנות ישראלית משנות ה-20 עד שנות ה-90**, עין חרוד: משכן לאמנות ע"ש חיים אתר.
- בר אור, ג' ועפרת, ג' (עורכים) (2008). **העשור הראשון: הגמוניה וריבוי**, עין חרוד: משכן לאמנות ע"ש חיים אתר.

בריטברג-סמל, ש' (1986). **דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית**, תל אביב: מוזיאון תל אביב.

גומברד, א"ה. (1988 [1959]). **אמנות ואשליה: הפסיכולוגיה של הייצוג התמונתי**, ירושלים: כתר.

גרינברג, ק' (מאי 2000 [1940]). "לקראת לאוקון חדש", **המדרשה**, 3, עמ' 35-55.

גרינברג, ק' (מאי 2000 [1955]). "ציור מודרניסטי", **המדרשה**, 3, עמ' 84-96.

גרינברג, ק' (מאי 2000 [1962]). "לאחר האקספרסיוניזם המופשט", **המדרשה**, 3, עמ' 97-113.

מנדלסון, א' (עורך) (2008). **זמן אמת: אמנות בישראל 1998-2008**, ירושלים: מוזיאון ישראל.

עומר, מ' (עורך) (2008). **גופי עצמי: אמנות בישראל, 1968-1978**, תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.

פישר, י' ומנור-פרידמן, ת' (עורכים) (2008). **לידת העכשיו: שנות השישים באמנות ישראל**, אשדוד: מוזיאון אשדוד לאמנות.

Blatt, S. J. (1984). *Continuity and Change in Art*, New Jersey: Lawrence Erlbaum Assoc. Publishers.

Willats, J. (1997). *Art and representation: New principles in the analysis of pictures*, Princeton: Princeton University Press.

רשימה ביבליוגרפית בנושא הפיסול

הדר, א' (עורכת) (2005). **דב פייגין**, תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.

מרקוס, ר' (2003). **פיסול בקו ובחלל**, תל אביב: קו אדום-אמנות, הקיבוץ המאוחד.

עומר, מ' (עורך) (2003). **שלושים פסלי חוץ של אמנים ישראלים בקמפוס אוניברסיטת תל אביב**, תל אביב: הגלריה האוניברסיטאית.

עפרת, ג' (2004). **בהקשר מקומי**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

נאש, ס"א (עורד) (1989). **מאה שנות פיסול מודרני**, תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.

קופלר, ח' ואופק, ר' (עורכות) (1998). **סימני דרך: פיסול ישראלי 1948-1998**, תפן: המוזיאון הפתוח.

קינן, ע' (עורד) (1988). **אמנות הפיסול הישראלי: חיפוש הזהות**, תפן: המוזיאון הפתוח.

רשימה ביבליוגרפית בנושא הקריקטורה

גומבריד, א"ה (1988). "ניסויי הקריקטורה", **אמנות ואשליה**, ירושלים: כתר, עמ' 269-290.

דוש (ק' גרדוש) (תשכ"ד). "הקריקטורה הפוליטית מראשיתה ועד ימנו", **ספר השנה של אגודת העיתונאים**, תל אביב, עמ' 111-128.

דוש (ק' גרדוש) (1986). "הקריקטורה הפוליטית המשקפת את התפתחותה של ישראל", א' זיו (עורד), **הומור יהודי**, תל אביב: פפירוס.

שטרן, פ' (1999). **לא רק הומור**, חיפה: מוזיאון מאנה כ"ץ.

פרילוק, נ' (תשנ"ה). **לקרוא קריקטורה ולחייך**, ירושלים: מעלות ספרים.

Gombrich, E. H. (1999). *The uses of images: studies in the social function of Art and Visual communication*, London: Phaidon.

Hofman, W. (1957). *Caricature from Leonardo to Picasso*, New York: Crown Publishers.

Philippe, R. (1982). *Political Graphics: Art as a Weapon*, New York: Abbeville Press.

סקירה על הקריקטורה הפוליטית:

<http://xroads.virginia.edu/~MA96/PUCK/part1.html>

הסבר ודוגמאות של קריקטורות:

<http://www.artlex.com/ArtLex/c/caricature.html>

רשימה ביבליוגרפית בנושא הכרזה

- ארבל, ר' (1997). **כחול לבן בצבעים - דימויים חזותיים של הציונות, 1897-1947**, קטלוג, תל אביב: הוצאת בית התפוצות ע"ש נחום גולדמן.
- בלס, ג' (1998). "הריאליזם החברתי במבחן הזמן, כרזות שנות החמישים", **הריאליזם החברתי בשנות החמישים והתשעים**, חיפה: מוזיאון חיפה.
- דונר, ב' (1999). **שמיר, גרפיקה עברית, סטודיו האחים שמיר**, תל אביב: מוזיאון תל-אביב לאמנות.
- טרטקובר ד' (תשמ"ח). **תוצרת הארץ**, ירושלים: דומינו.
- טרטקובר, ד' (1993). **התערוכה הבינלאומית לכרזות**, תל-אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.
- טרטקובר, ד' ושניצר, מ' (1995). "הצגה ראשונה", **כרזות קולנוע תל-אביב**, הארכיון הישראלי לסרטים, סינמטק ירושלים.
- סבג, ר', קאסוטו, נ' ושניידר, א' (1998). **כרזות יום העצמאות, דימויים סמלים נושאים וערכים**, ירושלים: אגף המרכזים הפדגוגיים ומרכז ההסברה, משרד החינוך.
- עופרת, ג' (1986). "האסתטיקה של הפלקט", **המדיום האמנותי**, ירושלים: סתוית, עמ' 87-92.
- עומר, מ' (1999). **גרפיקה עברית: סטודיו האחים שמיר**, קטלוג, תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.
- קלוגר ב' (תשל"ח). **מן המקור - הישוב הישן על לוח מודעות, קובץ כרוזים ועלונים מפרסומי ירושלים במאה הי"ט בצירוף ביאורי רקע, ת"ר - ת"ש**, ירושלים.
- קלוגר, ב' (תשמ"ז). **מן המקור - כרזות הישוב היהודי הישן, סוף המאה ה-19 תחילת המאה ה-20**, ירושלים.

רשימה ביבליוגרפית בנושא הצילום

- באז'ן, א' (1987). "הוויתה של הדמות המצולמת", ה' קלר (עורכת), **עולם בדים**, תל אביב: ספריית אפקים, עמ' 249-255.
- בארת, ר' (2003). "הרטוריקה של הדימוי", מ' טלמון וליבס תמר (עורכות), **תקשורת כתובות**, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 259-271.
- בארת, ר' (1988). **מחשבות על הצילום**, ירושלים: כתר.
- בן דב, א' (מרס 1998). "הצילום הישראלי: נרטיבים אפשריים", **סטודיו**, 91, עמ' 14-20.
- בנימין, ו' (2004). **היסטוריה קטנה של הצילום**, תל אביב: בבל.
- גלוטמן, ש' (1996). **רגע... מצלמים! המדריך לשפה הצילומית בבית הספר**, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור בע"מ.
- לנגפורד, מ' (1994). **תולדות הצילום**, תל אביב: פוקוס.
- מישורי, א' (2000). **שורו, הביטו וראו**, תל אביב: עם עובד.
- סונטאג, ס' (1977). **הצילום כראי התקופה**, תל אביב: ספרית אפקים.
- פרי־להמן, מ' ואפטר־גבריאלי, ר' (אוצרות) (1994). **נגד היטלר! - פוטומונטאז'ים מאת ג'ון הארטפילד 1930-1938**, ירושלים: מוזיאון ישראל.
- קירשנר, מ' (1997). **הישראלים**, הקדמה: אדם ברוך, תל אביב: הד־ארצי.
- רז, ג' (2003). **צלמי הארץ: מראשית ימי הצילום ועד היום**, תל אביב: מפה.

רשימה ביבליוגרפית בנושא אמנות ברשת

ספרי עיון שעניינם תרבות האינטרנט בכלל ואמנות דיגיטלית בפרט

Michael Heim, M. (1993). *The Metaphysics of Virtual Reality* , Oxford: Oxford University Press.

Levy, P. (1998). *Becoming Virtual : Reality in the Digital Age*, New York: Plenum.

Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*, Cambridge: MIT Press.

Mitchell, W. J. (1998). *City of Bits*, Cambridge: MIT Press.