

דידקטיקה: הוראת תכנים

הטמעת התרבות הישראלית אצל עולים חדשים באמצעות אמנות

טלי פרלשטיין

יש דמיון בין חוויית העולה בארץ החדשה לחוויית האמן הניצב מול הבד ומחפש את דרכו בהבעה. המאמר מציג ללמד עובדות יסוד על ההיסטוריה של אמנות ישראל, וללמד כמה מושגי יסוד באמנות - בעברית. על בסיס הלימוד של העובדות והמושגים הראשוניים מוצעות הפעולות שונות בכיתת האולפן.

הקדמה

מאמר זה מתמקד בכמה היבטים של העשייה האמנותית. חלקו הראשון מתאר זרמים ונושאים הקשורים לתולדות אמנות ארץ ישראל מראשית המאה ה-20 ועד שנות השבעים, ובכלל זה לתנועת 'אופקים חדשים'. אני רואה זיקה בין מצבו של עולה/מהגר לארץ חדשה לבין מצבו של אמן בכלל. נושא נוסף שאני רוצה להדגיש, גם בעקבות עיסוקי באמנות כ-15 שנים: כיצד ליצור הפעלות אצל הלומד באמצעות אמנות? כאן יושם דגש על תאוריה מעשית, שאלות אסתטיות, ניתוח אמפירי של מאפייני יצירה אמנותית, תהליך היצירה, אינטראקציה אמן-צופה, התבוננות ביצירת אמנות והפעלות.

תהליך המעבר מהתבוננות לביצוע

האמן מחולל אצל הצופה ביצירתו תגובה על העולם. אמנים רבים מתאפיינים במצבי רוח קשים, בחוויות של מצוקה, ניכור, בדידות, כאב, עומס רגשי. המעבר ביצירת האמנות מרגש קשה לתובנה אסתטית יוצר הקלה, נטרול. בדומה לעולה הבא לארץ חדשה ובנפשו העבר, היקרעות והתייטמות, תחושת קרקע חדשה שהוא עדיין אינו יודע כיצד יצעד בה, גם האמן תוהה: כיצד יניח את המכחול על הבד, כיצד יתחיל לצייר (לראות את מה שהוא מצייר, לצייר את מה שהוא רואה)? בהתחלה הכול סתום: הבד הלבן סתום ואליו מתלווים המבוכה, הכאב, השאלה: האם אצליח? ציירים רבים רוכשים עם הזמן מיומנות, אבל לצייר אמתי החוויה הראשונית מול הבד היא תחושת הריק: עליו לעבור גשר, להתחיל את הציור לנתב וליצור משהו חדש, בעל איכויות אסתטיות מרגיעות אבל גם נאמן לאמת הפנימית של הכאב, הסבל והמחאה. האמן תמיד נמלט, אבל יוצר גם נמל ומקלט.

טלי פרלשטיין היא אחראית ספרייה ותיקון באגף לחינוך מבוגרים.

היכולת להתבונן אינה רק שיטה ציורית אלא קשורה גם ליכולת לכוון את עצמך אל מול העולם - הדמוני, הנרא, המצמרר, אבל גם מאיר פנים. הן שמש ורחוב ובית ניתן לצייר, והצופה מוצא בציור עניין, עונג, הזדהות. האמן רואה כיסא ורוצה לצייר אותו. הוא ישאל: איך הוא נראה, אלו צורות מרכיבות אותו, מהו צבעו, על מה הוא נשען, אלו חפצים נמצאים לידו?

אם ירצה לצייר אדם, הוא ישאל שאלות אחרות: מהם הקווים המבדילים בינו לבין הרקע שבו הוא ניצב, מה התנועה שמתגלמת בגופו, באופן עמידתו, ישיבתו, אילו צבעים יעזרו לו לתת ביטוי לדמות שלפניו? הציור הוא, למעשה, תמיד מופשט, שכן אפילו בציורי המערות מתרחשים עיבוד, סינתזה, המרה. מה שהעין רואה עובר תמיד ניתוח דרך ראשו של האמן המצייר. הכלים שלו, אמצעי הציור - בד, חומרי רישום, פחם, גיר, צבע - הם כלים מלאכותיים. למעשה, הוא יוצר עיבוד של מה שהוא רואה. למרות הסיסמה הרווחת: לצייר מה שאני רואה, לראות מה שאני מצייר, תמיד העיבוד הוא מלאכותי או לפחות אשלייתי, והיצירה ממתינה לפרשנות של הצופה בה, לתגובתו הרגשית או המחשבתית. כך שיש מתח בין עולם פנימי-צייר לבין עולם פנימי-צופה.

לסיכום עניין זה: האמן לא מצייר בדיוק את מה שהוא רואה והצופה לא רואה בדיוק מה שהאמן צייר. שניהם שני קווים ברצף.

תיאור היסטורי

אפשר לתת לתלמידים סקירה קצרה על התפתחות האמנות בארץ ישראל (בימי השלטון התורכי והבריטי) ובמדינת ישראל. בכל מקרה, כדאי שהמורה יידע כמה עובדות יסוד בתחום זה.

בשנת 1906 נוסד על-ידי הפסל בוריס שץ (1886 - 1932), בתמיכתם של ראשי מוסדות יהודיים וציוניים, 'בית המדרש לאמנות ולמלאכת אומנות', הידוע כ'בצלאל'. נהוג לראות בכך את ראשיתה של האמנות הישראלית.

האמנות שנוצרה בשנים אלו בבצלאל היה בעלת אופי שימושי. בתקופה זו בולט בה השימוש במוטיבים ובנושאים יהודיים ודתיים, כגון תיאור המקומות הקדושים ליהודים, סצנות מהגלות וכדומה. בשל קשיים כלכליים וסכסוכים פוליטיים נסגר בית הספר בשנת 1929. בבניין 'בצלאל' נותר המוזאון, שהכיל עבודות אמנות רבות. אוסף זה שימש בסופו של דבר לאגף האמנות של מוזיאון ישראל בירושלים. (לפי סיפורה של אמנות ישראל).

המעבר מציור 'יהודי' לציור 'עברי' מתגבש במה שכונה 'המרד נגד בצלאל'. מרד זה בא לידי ביטוי בעזיבת תלמידים ידועים (שמי, תגר וראובן) את המוסד ובהפניית עורף לערכים האמנותיים שהציג 'בצלאל', בעיקר העמדת אמנות שימושית בראש מעייניו וחוסר פתיחותו לזרמים חדשים. זה בצד זה חיו עתה שני זרמים באמנות הארצישראלית - זרם 'בצלאל', והזרם הישראלי שהוטבעו בו תווים פרימיטיוויסטיים, ואשר ההשפעות שפעלו בתוכו נעו בין פוביזם לאקספרסיוניזם, בין קוביזם למופשט (שם, עמ' 39).

כדוגמה לקוטביות הזרמים האמנותיים בארץ של אמצע שנות העשרים ניתן להתייחס למבע של ראובן - חתירה לציור פנורמי, בעל תכנים אידאולוגיים וטיפול נאיווי, ולמבע של זריצקי - התעלמות מתכנים סיפוריים והתמקדות במערכים צורניים וליריים (שם, עמ' 42). הפתוס הציוני, שאפיין את עבודות 'בצלאל', התחלף בפתוס חדש - עברי. היהודי כסמל דתי התחלף בנוף ארץ ישראל, וציורי הנוף החדשים מקורם בקשר מיוחד ומיסטי לאדמת הארץ ולתושביה הערביים (שם, עמ' 47).

בשנות השלושים - נהירה לפריס. כראקציה לסולם הצבעים הבהיר ולסיפוריות של האסכולה הארצישראלית נוצרה בתקופה זו נטייה למערכות צבעים כהות ולמבני קומפוזיציה אינטימיים יותר. מבחינות אלה התאימה האסכולה הצרפתית כמעט על כל ענפיה להוציא את האנליטיים, כדוגמת הקוביזם, לראקציה נגד הציור הלוקלי (שם, עמ' 61, 64).

מדובר באמנות המתחברת ליסודות הראשוניים באמנות המודרנית, המגולמת באסכולת פריס, כולל האסכולה היהודית של פריס. נעשה כאן מעבר מציור סיפורי ואידאולוגי למערכי קומפוזיציה שאינם תלויים בסיפור. הציורים כתמיים, אקספרסיוויים. האור הבהיר מומר בצבעים כהים, בצרפת מתרועעים האמנים הישראלים שנהרו לפריס עם ציירים שמגלים להם עולמות חדשים. ההתייחסות לקומפוזיציה משתנה. האלמנטים בציור יותר סמיכים, הטקסטורה אחרת. הבד מספר את עצמו ולא את הרפרנט האידאולוגי.

בשנות הארבעים חודרת יותר ההשפעה הגרמנית. עליית הנאצים לשלטון בגרמניה הביאה לארץ- ישראל מהגרים אינטלקטואלים יהודיים, מדענים ואמנים. הרקע המיוחד לעלייה זו והקשיים שבהם נתקלה בארץ חיבו התפתחותה של מסגרת ערכית כמעט נפרדת, ובהתאם - עולם אמנותי בפני עצמו. העלייה הזאת הביאה עמה מזג ונטיות שונים מאלה ששררו בארץ באמצע שנות השלושים. המגמה הצרפתית נאלצה מעתה להתרחב ולכלול את האקספרסיוניזם הגרמני (שם, עמ' 85). רואים עיבוד של האקספרסיוניזם הגרמני לתכנים של מקום. אפשר להבחין בהשפעת התאוריה של קץ העולם של האקספרסיוניזם הגרמני: שימוש בצבעים קודרים, נטייה לראות ולייצג באמנות תכנים של רגשות דיכאון, ייאוש, אלימות וניכור.

את שנות הארבעים נוהגים לכנות 'התקופה הכנענית'. בתקופה זו, על אף המשך ההשפעה של אמנות המהגרים מגרמניה, עולה גיבור חדש גיבור חדש לדרמה הלוקלית - יונתן רטוש, המנסח תורה פוליטית שחסידיה נקראים 'כנענים'. אחד מעיקרי החזון הכנעני הוא - העם העברי החדש יהיה המשכו של העם העברי העתיק שהטביע חותמו הלשוני והתרבותי על כל שטחי הסהרון הפורה, מן היאור ועד לפרת. עם זה יקלוט אל חיקו את כל יושבי ארץ-קדם ללא הבדל דת וגזע. דתו של אדם תהיה עניינו הפרטי. למדינה לא תהיה זיקה כלשהי לדת. את תרבותה תשאב מדינה זו ממקורותיו הקדומים של אזור הסהר הפורה (שם, עמ' 129) תקופה זו מתאפיינת בעשייה פיסולית, המכילה מוטיבים קדומים - למשל אשוריים. ניתן לכנות אמנות זו 'אמנות מזבח', כעין המשך 'לאמנות הדגל' שקדמה לה. האמן הבולט ביותר בתקופה זו הוא יצחק דנצינגר שפסלו 'נמרוד' (אבן חולית נובית, 1939) עורר פולמוס רב.

אסכולת 'אופקים חדשים' בולטת בשנים 1948-1964. המעגל הסגור שאליו נקלעו האמנים הארצישראליים, עתיד היה להימשך עד לסופן של שנות הארבעים. ישועתו באה לו באמצעות תנועת 'אופקים חדשים' שחוללה מפנה בתפיסת הציור בארץ ישראל (שם, עמ' 76).

למעשה, הציגה התנועה גרסה אמנותית מקומית לסגנון הציור המופשט שהיה מפותח באירופה זה מכבר. יש שכינו את הסגנון הזה 'הפשטה לירית', אולם רוב חברי הקבוצה לא הגיעו לאמנות מופשטת 'טהורה' אלא להפשטה בעלת זיקה לנוף המקומי (אמנות חזותית בישראל, ויקיפדיה 15.1.16). הציור המופשט-לירי עומד כולו בסימן המבע הסובייקטיבי בתוכן (רגש האמן, תחושותיו) ובצורה (איכות הנחת הצבע, קצב המכחול, הקומפוזיציה, ההרמוניה). המבע הרגשי אינטימי ומעודן. בדומה לשייר הלירי הקצר, הציור המופשט-לירי אינטימי גם בפורמט שלו, וזמן יצירתו אינו ארוך. בציור המופשט-לירי יש השלכה של רגש האמן על עצמים של טבע דומם ועל נופים. האמן מבקש להרחיב את המבע הפרטי לכלל מבע אוניוורסלי. המטען הרגשי החופשי אחראי לפריצת הגבולות החדים של הצורות הגאומטריות, ובהתאם אחראי לאמורפיות הצורניות של ההפשטה הלירית (המחסן של גדעון עפרת). הן האמן והן הצופה חיים בתוך מסגרת תרבותית בת-זמנה, שהיא כעין שפה המתווה יסודות ההופכות לסמלים.

דיקטיקה: הוראת תכנים

טלי פרלשטיין

הטמעת התרבות הישראלית אצל עולים חדשים באמצעות אמנות

מושגים בסיסיים שיש לשקול הקנייתם לתלמידים

קו מתאר, כתם, קומפוזיציה, רקע, צבע, צבעים קרים צבעים חמים, הרצף של המשטחים, מפגשי צבע, תנועת הכתמים, אור וצל, צללים, טונליות, אינטנסיוויזיות, מורכב, עמוס, אזורי, שטוח, 'מודבק', דו-ממדי, פרספקטיבי, ניגודים, טקסטורה, חלק, שלם, תנועה, כיוונים, פלטת הצבעים, השימוש במכחול, תנועות המכחול, הנחת הצבע, חלוקת השטח המצויר, ארגון השטח המצויר, כיצד מאורגנים המוטיבים, ארגון המכלול, הקשר בין צבע לצורה, הקשר בין צבע לתוכן.
כמו כן:

דיאלקטיקה - כיצד מדבר הציור ומהם המתחים הציוריים הנושאים, והצורניים; הפרויים של הציור - משמעות ופיענוח; אימפרסיוניזם (מלשון התרשמות); אקספרסיוניזם (מלשון הבעה); פיגורטיווי; מופשט.

הפעלות מומלצות בכיתה

1. הבנת היחסים בין רגש לצורה.
נשים שולחן במרכז הכיתה ונבקש מהלומדים להתיישב סביבו. על השולחן נפזר יצירות אמנות של אמנים שונים (רצוי קנוניים ומוכרים). במקביל נתחיל שיחה על יסודות טכניקות אומנותיות ויסודות של שפת האמנות - קו מתאר, כתם ועוד.
נבקש מהלומדים להתבונן ביצירה, ניתן דוגמה של ציור שיש בו שילוב בין קו מתאר לכתם (למשל, ציור של גוגן) נדגים שימושים שונים של קו בעיפרון ופחם - קו מודגש, קו בעל תנועתיות. נישאל את הלומדים מה לדעתם מפיק האמן בשימושי הקו השונים. נתעכב על המונח תלת-ממד, ועל השוני בין ציור לבין צילום.
נחלק ללומדים דפים או צבעי פנדה או גירים צבעוניים ונבקש מהם לצייר את המעבר לארץ חדשה - בנוף, במראה הנשקף מבעד לחלון, בפסיעה הראשונה בארץ חדשה, במגע עם אנשים ונופים חדשים.
נבקש מכל לומד להגיד באילו צבעים בחר, מהו המבנה של הציור (קומפוזיציה) ומה הקשר בין משטחים של קו לבין משטחים של כתם. מלבד זאת: מהו הרגש העיקרי המתבטא בציור וכיצד כל זה קשור לחוויית העלייה?
2. 'ראשי פרקים'
נקריא תיאור כגון - באתי לארץ חדשה, הרחוב שלי בית שלי נקרא רחוב גורדון. ברחוב זה צומח עץ יפה וצבעו ירוק. השמש מאירה את הרחוב.
נבקש מהלומד להמציא טקסט ציורי כגון זה.

נציע ללומד לבחור מילים המתארות נוף, צבע, חפץ - למשל חלון דלת, שולחן, עפרון, וילון, ומקום - למשל רחוב, מרכז קניות, ונבקשו להתמקד ברגש דומיננטי.

3. שלב מקדים או שלב מאוחר להתבוננות וניתוח יצירת אמנות

א. מבעים ויזואליים - _____

תן שם לכל אחד מההיצגים:

שם שגלומה בו מחשבה: למשל פנים מחייכות, פנים עצובות.

שם שמגולם בו רגש: למשל שמחה, עצב.

ב. מבעים תנועתיים _____

תן שם של שם תואר לכל אחד מההיצגים: למשל מאוזן, מגוון.

4. צורות: צורה פתוחה, צורה סגורה _____

עיגול, ריבוע, משולש. בקש מהלומד לצייר בכתמים גאומטריים מקום מסוים ולרשום בתוך כל צורה שם המתאר את המקום.

למשל: _____

5. לוגו, סמל ואקטואליה:

נבקש מהלומד לבחור דימוי חזותי הקשור למדינת ישראל - סמל המנורה, דגל ישראל ועוד - ולצייר אותו. אחר נבקש אותו להוסיף לידו פרטים שאין להם שום קשר לדימוי החזותי, כאלה שעולים בדמיונו. נבקש אותו להביט בתמונה המלאה שיצר - ניתן לקרוא לה קולאז' סוריאליסטי. (רעיון זה נסמך על המאמר 'לשון וסוריאליזם', מאת רחל אוסטרובסקי ואורנה ויילר.)

מקורות

אוסטרובסקי, ר' וויילר א' (2005). לשון וסוריאליזם. **חלקת לשון כתב עת לבלשנות עיונית ושימושית** 36, 7-29.

איטן, י' (1987). **יסודות הצורה והצבע**. ירושלים: מוזאון ישראל, אגף הנוער.

אשד, ע' (1996). **לראות ללא מסגרות - הוראת הרישום והציור**. ירושלים: מוזאון ישראל, אגף הנוער.

גומבריק, א"ה (1964). **קורות האמנות**. עם עובד.

דירקטור, ר' (2015). **האמנות הישראלית**. הספרייה הווירטואלית של מטח - המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 29.12.15.

- גמזו, ח' (2006). **ביקורות אמנות**. מוזיאון תל-אביב לאמנות.
- ולפלין, ה' (1962). **מושגי יסוד בתולדות האמנות**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- ורדי, י' (2008). **מימזיס - הפסיכולוגיה של הציור המודרני**. ידיעות אחרונות ספרי חמד.
- ליפקין, א', קאסוטו, נ', גולן, ש' וצור, י' (תשנ"ז). **רגעים של יצירה - שיחות בנושאי אמנות וספרות**. ירושלים: משרד החינוך התרבות והספורט.
- מוקדי, מ' (1999). **רטרוספקטיבה: "לצייר כמו שאני רואה"**. מוזיאון תל-אביב לאמנות.
- מרכוס ה' (תשנ"ד). **התפילה והבחירה - פרקי קריאה לחטיבה העליונה בבית-הספר הממלכתי**. ירושלים: משרד החינוך והתרבות, מחלקת הפרסומים.
- עפרת, ג' (2015). **הפשטה לירית**. המחסן של גדעון עפרת, 2.7.15.
- קאנדינסקי, ו' (1984). **על הרוחני באמנות, בייחוד בציור**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- קרייטלר, ה' וקרייטלר ש' (1980). **פסיכולוגיה של האמנויות**. ספריית פועלים ואוניברסיטת תל-אביב הפקולטה לאמנויות.
- ריד, ה' (1967). **תולדות הציור המודרני**. מסדה.
- תמוז, ב', עפרת, ג' ולויטה ד' (1980). **סיפורה של אמנות ישראל**. תל-אביב: מסדה.
- אמנות חזותית בישראל**, ויקיפדיה 15.1.16