**ניאו קלאסיקה 1770-1850**

* חזרה לקלאסיקה (קלסיציזם) התרחשה לא פעם לאורך תולדות האמנות, למשל בתקופת הרנסאנס.
* סגנון אומנותי שבשנותיו הראשונות היה חדשני- שונה מהבארוק והרוקוקו שקדמו לו. אומץ ע"י האקדמיה וביטא שמרנות.
* דגש על שכלתנות והגיון, סגנון המשדר איפוק, שמרנות, נימוסים.
* המיקום: צרפת
* מצב חברתי: התמרמרות חברתית עקב לחצים כלכליים וזכויות יתר של המעמד הגבוה והכמורה. המהפכה הצרפתית 1778-1799. בסיום התקופה נפוליאון בונפרטה הכתיר את עצמו לקיסר צרפת והקים את הקיסרות הראשונה.
* רקע אמנותי: 1738-1748 חפירות פומפיי והרקולאנום. 1793- הקמת מוזיאון הלובר, בהתחלה הייתה כניסה לאמנים בלבד ולאט לאט נפתח לקהל הרחב אשר נחשף לאוצרות היסטוריים של אמנות שהיו באותה תקופה אך ורק בבתי עשירים וקיסרים. האמנים נחשפים לעבודות אמנות בסגנונות שונים, מגלים את היסטוריית האמנות ומושפעים ממנה.

יוון - התקופה הקלאסית 4-5 לפנה"ס

התקופה ההלניסטית 1-3 לפנה"ס

רומא - התקופה הרומית מאות 1-5 לספירה

**יוהן יואכים וינקלמן (1717-1768)- הגיגים על חיקוי אמנות יוון בציור ופיסול (1755)**

* *"הטעם הטוב ההולך ומתפשט בעולם כולו, ראשיתו היה תחת שמיה של יוון."*
* *"הדרך היחידה הפתוחה לפנינו להיות גדולים ולא ניתנים לחיקוי- אם אפשרי הדבר- היא לחקות את הקדמונים."*
* *[האמנות היוונית מאופיינת ב] "פשטות נאצלת וגדלות שלווה."*
* *"מביניה של אמנות יוון ומוחקיה יגלו ביצירות המופת שלה, לא רק טעם נשגב, אלא גם מה שמעבר לו- יופי אידיאלי מסויים שהוא... יציר השכל בלבד."*

האמונה שביוון בני האדם החכמים יצרו את היצירות הטובות ביותר וכדי להתפתח ולגדול יש להעתיק ולחקות את האמנות היוונית, הפשוטה, האצילית והשלווה.

אמנות יוון היא המקור לאמנות אידיאלית:

גוף:

* מבנה הגף של בני יוון היה אידיאלי- מזג אוויר מאוזן ועיסוק בספורט.
* מודל עירום נגיש לאמני יוון בתחרויות הספורט במצבים של תנועה, דבר המאפשר להם להגיע לתבניות אידיאליות של הגוף.
* תפיסה אמנותית- אידיאליזציה. גיבוש מראה הגוף האידיאלי באופן תבוני. הגוף באמנות יפה יותר מזה אשר בטבע.

נפש:

* העיסוק בספורט תרם לנפש.
* מתינות- שליטה על היצר ועל ההגזמה. חלק מאורח החיים ביוון ומהפילוסופיה.
* תפיסה אמנותית- הבעות מתוכננות, יפות, מאופקות, אדישות, תחת שליטה.

הקשיים בדבריו של וינקלמן:

* לא ביקר ביוון מעולם ואת הפיסול ברומא ראה רק לאחר כתיבת הטקסט.
* קישור בין יופי פיזי לנפשי.
* קושר בין היצירה האמנותית לגוף במציאות.

**ז'אק לואי דוד (1748-1825)**

הדוגמה הגדולה ביותר לאמן ניאו-קלאסי. מקבל מלגה ונוסע ללמוד את התרבות הקלאסית ברומא.

**שבועת ההוראטים (1784)-** היצירה בזכותה התפרסם דוד. אמנות שיווקית- קל לזהות את הסיטואציה גם אם לא מכירים את הסיפור.

הסיפור עליו התבססה היצירה- מחזה בשם אוראוס שנכתב במאה ה-17 ע"י קורניי. מבוסס על סיפור היסטורי שתיאר אירוע שהתרחש ברומא בשנת 669 לפנה"ס: שלושה אחים רומאים- הוראטים- יצאו להילחם נגד שלושה אחים קוראטים מאלבה לונגה. האחיות של החיילים מאורסות לחיילי הצד השני, לכן מבחינתן כל סוף יהיה רע. בסוף רק אחד ההוראטים חזר בחיים וכשראה את אחותו מתאבלת על ארוסה הרג אותה.

האמירה הפוליטית שעולה מהיצירה מתקשרת למהפכה הצרפתית משום שגם שם הייתה מלחמה "בתוך הבית", נגד האחים. הוא משווק את המהפכה ואומר שלמרות שזהו קרב קשה וטראגי הוא צריך להתבצע. כולם לבושים בלבוש רומי קלאסי, גם המבנה בסגנון קלאסי ונקי.

**מותו של סוקרטס (1787)-** סורקטס מוצא להורג בשם האידיאולוגיה שלו- הוחלט כי הוא הורס את הנוער עם שאלותיו. כולם סביבו עצובים אך לא הוא, הוא הולך למות בראש מורם וגאה למרות שהייתה לו דרך לברוח. ביצירה תלמידיו מתאבלים עליו ומגישים לו כוס עם רעל כשהוא בכלא רגע לפני המוות. סוקרטס נשאר מנהיג גם רגע לפני מותו- הוא מבטא ביטחון ברגליים פשוקות ואצבע מורה למעלה (תנועת פילוסופים). הקומפוזיציה מתוכננת ומסודרת ע"י חתך הזהב. ניכר כי האמן מושפע מהקלאסיקה ומראה שהוא עובד עם השכל. למרות שיש אבל בסיפור האידיאולוגיה מנצחת הכל.

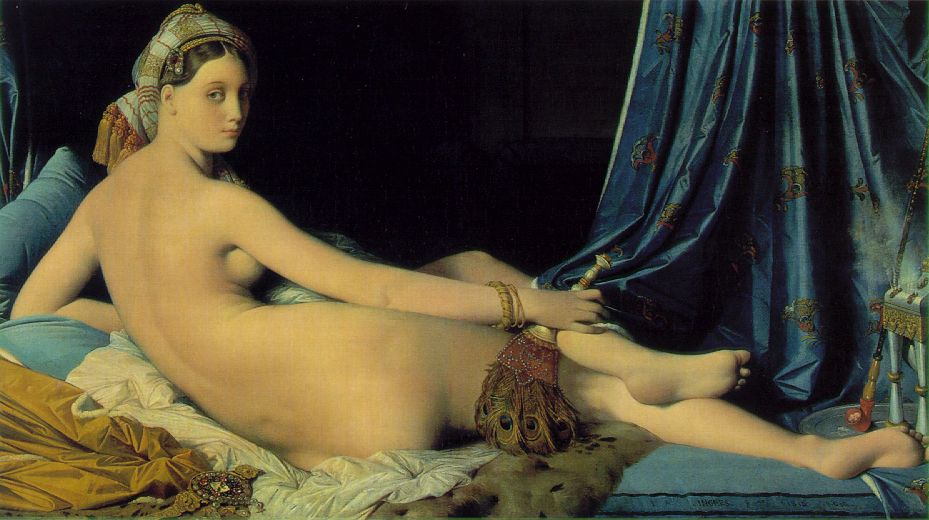
**מות מארה (1793)-** אחד מפעילי המהפכה, ניסה לעזור מול השלטון והעביר כספים למעמד הנמוך. דוד מציג אותו באור מאוד חיובי. מארה סבל ממחלת עור וכדי להרגיע את הכאב ישב באמבטיה רוב שעות היום, לכן המציא לעצמו חדר עבודה באמבטיה ולידו קופסה כשולחן עבודה, לשם הגיעו אנשים לפגוש אותו. לשם גם הגיעה הרוצחת ממעמד האצולה. תוך שמארה מתעסק בעזרה למעמד הנמוך וחותם על מכתב עזרה, היא מגיעה והורגת אותו ע"י דקירה בפלג גופו העליון. דוד מציג את האירוע כמעין דיווח חדשותי אך עם נימה מסוימת. הוא מציג את מארה כקדוש עם פריטים לבנים סביבו וצנוע עם בדים מטולאים, בעוד האור נופל עליו כמו על ישו- קדוש מעונה שמת למען העם. חותם את שמו תחת השם של מארה. לא מלכלך את גופו השרירי בדם מפצעיו, חיוך קטן על פניו למרות המוות- רמז לקדושתו. היד השמוטה והראש הנפול מייצגים את המוות בשביל העם והמהפכה (בהשראת מיכאלאנג'לו הפייטה היפה).



**מאדם רקמייה (1800)-** על מנת להתפרנס החל לצייר אנשים ממעמד גבוה. מאדם רקמייה לא אהבה את הציור כי היה שונה מהסגנון שהכירה ותיאר אותה פחות מפוארת משציפתה. בסוף שכרה את תלמידו של דוד ואת ציורו כן הסכימה לקבל, אך ניתן לראות כי גם תלמידו מכניס אלמנטים של התקופה הקלאסית.

**ז'אן דומיניק אנגר (1780-1867)**

תלמיד של דוד שפיתח שפה משלו ונשאר כל חייו באקדמיה כסטודנט, מרצה ומנהל. אמנות בורגנית ונושאים עכשוויים שמכתיבים את טעם הקהל ללא מסר פוליטי. מאופיין בציורי עירום.

**האודליסק הגדולה (1814)-** שם של נשות הארמון בעיקר במזרח, סימנים מזרחיים- כיסוי ראש, מניפת טווס, תכשיטים, מבט מפתה ומיני שניתן לנשות המזרח הרחוק בניגוד לנשות המערב המאופקות והאצילות. ישנה התעקשות על זרימת הקו האלגנטית על חשבון דיוק אנטומי- נראה כאילו הוסיף חוליות נוספות לעמוד השדרה וויתר על המרפק.

­

**בית המרחץ התורכי (1863)-** צייר את היצירה עפ"י מכתב ורישום של ליידי מונטגיו רמת המעלה שביקרה בבית מרחץ בתורכיה וחלקה עימו את רשמיה. ישנו ביקוש ציבורי לאומנות עירום נשי ובעקבות זאת אנגר הופך את היצירה לממש חגיגת עירום. הנשים מאופיינות ע"י סממנים מהמזרח. ישנה דמות מרכזית המזכירה את המתרחצת הגדולה.

**רומנטיקה**

* הלך רוח, תפיסת עולם ולא סגנון אמנותי אחיד או יחיד.
* סוף המאה ה-18 עד אמצע המאה ה-19. (אין גבולות ברורים)

קלסיציזם

שכל והגיון

תוכן אובייקטיבי

סגנון קווי, מאורגן

מקור השראה- יוון

האמן- כלי לביטוי המוסר

משיכה לעיר ולפוליטיקה

רומנטיקה

רגש ומיסטיקה

תוכן סובייקטיבי (עולמו הפנימי של היוצר)

סגנון כתמי, זורם

מקור השראה- ימי הביניים

האמן- גאון, חשיבות לביוגרפיה שלו

משיכה לכפר ולטבע

**פרנסיסקו דה גויה (1746-1828)**

מבשר המודרניזם באמנות- ריאליזם, אימפרסיוניזם, אקספרסיוניזם, סוריאליזם מופשט, פוסט מודרניזם- כל אלה יכולים לראות את מקורותיהם אצלו.

גויה היה צייר החצר של בית המלוכה, לכן היינו מצפים שלא יהיה דעתן ושירצה את השלטון. הוא היה צייר חצר במשך חמישה שלטונות שונים, מה שאומר עליו שהיה דיפלומט וידע לנווט בין דעותיו וסגנונו האישי לבין רצון המלך.

בתחילת דרכו היה עושה סקיצות לשטיחי קיר שהיו מכוונים לקהל הרחב. בתקופה זו היה נהוג לצייר על שטיחי קיר סצנות מהיומיום של המעמד הגבוה. גויה נמשך בעיקר לסצנות הלא רגילות ודווקא לא לסצנות שהן בהכרח יפות וקלאסיות. הוא צייר סיטואציות מעט מוזרות בצבעים עזים, והקהל אהב זאת.

1792- המחלה של גויה: מתקשה לשמוע, מסתגר לבד. בידוד מחוץ למדריד אצל פטרונו בקאדיס. ממשיך לעסוק באמנות לשלוח לעיר, התמונות קטנות מכורח הנסיבות. בתקופה זו עבד על סדרת הקפריציוס. מתעסק בנושאים המתכתבים עם מצבי קיצון נפשיים כגון בית חולים לחולי נפש וספינה טרופה, מה שמגיע מתוך הרגש האישי והתחושות הפנימיות שלו, מהמצוקה הנפשית שלו. הוא פונה לציור הטרגדיות, המוות, שברור שיגיעו בקרוב. התקופה זו גויה מצייר גם מיתוסים מהתרבות הספרדית כגול "שבת של מכשפות" ו"הכישוף". אלו הם סיפורים מיסטיים שנראים רלוונטיים בעיניו לתקופה. זהו הביטוי שלו לפחדים.

**דיוקן הדוכסית מאלבה (1797)-** שונה מהסגנון הקלאסי. הדוכסית לא מיופית, רואים שהיא עומדת בצורה לא טבעית ולא נוחה. היא אלמנה לבושה שחור בצורה עשירה ומדגישת מיניות, לבוש ספרדי. יש בציור סממנים קלאסיים למרות היותו של גויה רומנטיקן. הדוכסית מצביעה עם ידה למטה על החול שבו כתוב "רק גויה". על ידה שתי טבעות- אחת עם שמה, "אלבה", והשנייה עם שמו של גויה. מראה שהאמן לא הסתיר את עצמו. ישנה סברה כי היה רומן בין גויה לבין הדוכסית, או שרצה שיהיה, ולכן הכניס את שמו לציור. הסברה הגיעה משום שגויה צייר את הדוכסית לאחר שמתה בגיל צעיר ורק לאחר מותה נתן דרור לרגשותיו.



**משפחת המלך קרלוס הרביעי (1800)-** ההעמדה בציור רומזת כי המלך אינו שולט אלא המלכה- היא נמצאת במרכז הציור, תופסת יותר מקום והיא הרבה יותר דומיננטית במרחב בכך שגם מחבקת את הנסיכים שהם עתיד המלוכה, מראה כי היא זו שתחנך אותם. הראש של אשת פרדיננד מופנה לצד השני, מה שמראה כי כנראה משפחת המלוכה לא רצתה אותה בתמונה או שגויה לא חיבב אותה. פרדיננד השביעי מלא נוכחות, אפילו יותר מהמלך, משום שהוא היה דמות דומיננטית בכך שהוא והמלכה מריה לואיזה חתרו נגד המלך והנהיגו את בית המלוכה. גויה אף מכניס את עצמו לציור, מאחור בצללים. הוא נמצא מעל ראשי הדמויות, פונה לכיוון הצופה וכאילו אומר שהאנשים האלה לא מעניינים אותו ולועג להם.

****

**המאחה הלבושה (1800)-** תנועת היד והכתמיות מאוד מודגשות. זוהי לא אישה מהמזרח הרחוק- הסתכלות חדשה על התקופה בה היה נהוג שרק נשים מהמזרח מתוארות בעירום או כפתייניות. ניכר כי האישה בתנוחה פתיינית וגופה מודגש.

**שנת התבונה מולידה מפלצות (1798)-** נראה כי האדם מלומד לפי בגדיו ולפי השולחן עליו הוא נשען. מאחוריו מוצגות חיות הנראות מאיימות, כמעין מפלצות. שם היצירה כתוב עליה- גויה רוצה לעורר בצופה מחשבה. פרשנות אחת יכולה להיות ביקורת נגד הכנסייה או נגד חוסר התבונה פרשנות נוספת יכולה לפרש את המילה מפלצות לווא דווקא כדבר שלילי ולטעון שכאשר מפסיקים לחשוב אפשר להוציא את הרגשות והחלומות. שני ציטוטים של גויה בהקשר ליצירה:  
"מטרתי היחידה לגרש אמונות מזיקות וולגריות ולהנציח את המסכת המוצקה של האמת."  
"הדמיון, בהיעדר התבונה, מוליד מפלצות מחרידות. בהתחברו איתה הריהו אביה מולידה של האמנות."  
שני ציטוטים אלה מתארים את האמן הרומנטי- הוא יחלום על מפלצות בדמיונו ואז יקום ויתאר אותן לעולם בצורת אמנות לעולם שבו הוא נמצא- הגשמי, החומרי.

**3 במאי 1808 (1814)-** מוצגת הוצאה להורג של מורדים ספרדים ע"י חיילים צרפתים. המורדים ממעמד הפועלים, עממיים, פשוטים, אינם חיילים באמת. החיילים הצרפתים נראים כמקשה אחת, חסרי פנים, סטטיים, חסרי אנושיות. גיבור התמונה, הבא שיוצא להורג, מתואר כקדוש. הוא בהיר, לבוש לבן, בתנוחה דומה לצליבת ישו. הוא כורע על ברכיו אך גבוה מכולם כי מוצב על גבעה. הרגע שלו חלק ללא הסחות דעת, מה שמבליט אותו אף יותר. ברקע מרחוק ניתן לראות כנסייה, מה שמביע ביקורת על כך שהייתה שם כל הזמן ולא נקפה אצבע כדי לעזור לעם בהתקוממות, היא פנתה לכיוון השלטון לכן היא חשוכה. ביצירה גויה נותן כבוד למורדים ומזדהה עם מאבקם.

**תיאודור ז'ריקו (1791-1824)**

**קצין בחיל הקלעים (1812)-** יצירה זו מזכירה את "נפוליאון חוצה את האלפים" של ז'אק לואי דוד- גם כאן מוצג חייל על סוס במרכז התמונה- אך יש שוני סגנוני רב. היצירה של ז'ריקו מתארת רגש, פחד, ע"י הצבעים הכהים, הסגנון הכתמי, התנוחה של הסוס ושל החייל הממחישות בהלה. החייל נראה באמצע הקרב, יש עשן ואש באוויר, רגשי, איבוד שליטה, דינמי, מסתובב לאחור, קצין כללי ולא מישהו ספציפי לעומת נפוליאון שנראה כמעין פסל או פרסומת.

**רפסודת המדוזה (1819)-** היצירה במוכרת ביותר של ז'ריקו, יצירה ענקית באורך 7 מטרים. קומפוזיציה משולשת, סערה ודרמה במים, למטה יש גופות ומוות. נוצרת הזדהות עם האנשים בציור משום שכמוהם גם הצופה צריך לחפש את האונייה בשולי הציור שמצוירת מאוד בהיר, מוחבאת. הצופה ממש מרגיש את חוסר האונים שלהם.  
היצירה מתארת מקרה אמיתי של אונייה צרפתית שנשלחה לכבוש שטחים באפריקה. רב החובל והצוות נבחרו כי היו מקורבים לשלטון ויתר הצוות הורכב מעבדים. הצוות לא היה מיומן והאונייה עלתה על שרטון. היו מעט סירות הצלה אליהן נכנסו הצוות מהמעמד הגבוה יותר ואילו 150 העבדים הצטופפו על רפסודה מאולתרת עם מעט יין וביסקוויטים שהצוות הבכיר זרק להם מסירות ההצלה. בסופו של דבר ניצלו 23 אנשים ע"י האונייה המתוארת בציור במרחק.  
היצירה צויירה לאחר ששני ניצולים הוציאו ספר המתאר את המקרה ומציגה ביקורת חריפה על השלטון. כשז'ריקו מציג את היצירה היא מתקבלת בכעס ע"י הצרפתים בגלל אופי הדמויות, ההתמודדות עם הסיפור ועל כך שבכלל עסק בנושא. בעקבות זאת עבר להציגה בלונדון, שם נחלנ הצלחה אדירה. הצרפתים התחרטו וקנו את היצירה בחזרה.

**אז'ן דלקרואה (1798-1863)**

מצליח כאמן, מציג את עבודותיו בסלון ובתערוכות בצרפת. לא מתאים לאקדמיה כי רחוק מהקלסיציזם. הופך להיות האמן המזוהה ביותר עם הרומנטיקה בצרפת. הוא התרכז יותר בצבע ופחות בקו, לטענתו זהו המפגש הראשוני של הצופה עם היצירה, הדבר הראשון שתופס את העין.

**מות סרנדפלוס (1827)-** ציור עפ"י מחזה שהתבסס על סיפור היסטורי. הסצנה מתרחשת בחדר השינה של מלך אשור. כשהבין שמנסים להפיל את שלטונו החליט להתאבד ולפני זה להרוס את הארמון והרכוש ולהרוג את אנשיו כדי שלא יישאר כלום. מראה על משיכה למקורות ספרותיים וסיפורים אלימים. דמות המלך שוכבת על המיטה עם הרבה ביטחון, צופה במתרחש באדישות, ניכר כי המעשה מכוון. הקומפוזיציה דרמטית ומבולגנת, הרבה אלמנטים שמושכים את תשומת הלב, שני אלכסונים מאוד דרמטיים, ללא חלוקה למישורים, חוסר שקט וסדר, מעביר בצורה טובה תחושת תנועתיות.

**החירות מובילה את העם (1830)-** מהווה סוג של סמל בצרפת, מתייחס למהפכה בתוכה הוא חי. כנסיית נוטרדאם שבפריז ברקע, אלמנטים של מלחמה במרחב העירוני- שריפות, כלי נשק, גופות. האישה שבמרכז היא סמל, האנשה, של המושג "חירות". היא חלק מהלוחמים, אוחזת בדגל צרפת ובנשק ומעידה על הצורך במהפכה על מנת לקבל חירות ושוויון. בגדה פרום אך זהו לבוש קלסיציסטי. מאחוריה עומד נער צעיר עם אקדחים, מה שמראה שזוהי מהפכה עממית- העם הוא הקורבן והמורד. דמויות נוספות לבושות בבגדים שונים- פיג'מה, מדי צבא המלוכה, בורגני, פועל- זוהי קריאה לכל המעמדות להתאחד למרד שהוא רלוונטי לכולם. היצירה מתפרסת בזמן שהמלך עולה לשלטון, והוא קונה אותה.

אוריינטליזם

תיאור של תרבות המזרח ע"י אמנים מערביים. המושג התייחס בעיקר לאמנים הצרפתים שנסעו לארצות שונות במזרח התיכון. אדוארד סעיד הדגיש בספרו את נקודת המבט הסטריאוטיפית שייחסה למזרח התיכון נחיתות, בורות, מיניות ועוד, כל זאת ממטרה לכבוש ולשלוט במזרח. האמנים השליכו על המזרח נושאים בהם רצו לעסוק אך היו טאבו בתרבות המערב כגון עירום וסיפורי אגדות.

דלקרואה התעניין מאוד בתרבות המזרח ונסע עם משלחת לשם כצייר המשלחת. הוא היה מרותק מהתרבות וכתב כי האנשים במזרח הרבה יותר קרובים לטבע, הם יותר פשוטים ומאושרים. בהשוואה לכך תרבות המערב נראית לו מגוחכת ומעוררת רחמים. הוא מתאר את תקופתו שם כתחושת חופש ושחרור מכבלי התרבות המערבית. דלקרואה ראה את התרבות בעיניים של תייר ולא הכיר אותה באמת. הוא חיבב אותה אך לא היה מעתיק את חייו לשם.

**נשות אלג'יר (1834)-** מבוסס על רישומים שערך כשהתארח בביתו של מתרגם המשלחת במרוקו. ביצירה מתואר חדר צדדי עם נשים שיושבות בו בצורה לא רשמית, מעשנות נרגילה. זהו מרחב ביתי ואינטימי ולא ציבורי ורשמי. הבגד פתוח, הישיבה פאסיבית, הנשים נינוחות כיאה לתפיסה האוריינטלית, מאוד שונות מהנשים המערביות.

**קספר דוד פרידריך (1744-1840)- הרומנטיקה בגרמניה**

מתוך יומניו- *"על הצייר לצייר לא רק את מה שהוא רואה לפניו, אלא גם את מה שהוא רואה בתוך עצמו. ואם אינו רואה דבר בתוך עצמו, עליו לחדול לצייר גם את מה שהוא רואה לפניו."*

**בית העלמין של מנזר בשלג (1819)-** האנשים בציור לבושים שחור כמו נזירים, הולכים בזוגות במעין טקס מבית הקברות לכנסייה. הסיטואציה מתרחשת בחורף, שלג מכסה הכל והעצים עירומים וגדולים, בגובה הכנסייה, כאילו תוקפים. הכנסייה גותית וענקית לעומת האנשים, עומדת חצי הרוסה באמצע יער, סביבה הילה. ניתן לפרש בשתי דרכים הפוכות- אחת מתארת את העולם החדש שאחרי שלטון הדת והשנייה את הישרדות הדת למרות הקשיים והשינויים. כך או כך מוצגים כאן הרהורים של אדם ספציפי ומאמין ביחס לדת.

**הנזיר מול הים (1808-1810)-** הציור כמעט מופשט, מינימליסטי ממה שהיה מקובל באותה תקופה, רובו שמיים עם עננים וכתמי צבע. הנזיר עומד עם הגב לצופה ומביט אל הנוף, מה שמכניס את הצופה אל תוך הסיטואציה, הוא יכול לשים עצמו במקום הנזיר. עובר לצופה המקום הרגשי של האדם הקטן אל מול הטבע הגדול, הנצחי והאינסופי, לבדו.

**הנודד מעל ים הערפל (1818)-** אדם אצילי עומד על סלע שחור בראש הר ומביט על הנוף, כנראה פסגות הרים. בניגוד לנזיר אדם זה נראה עליון מעל הנוף, כאילו משתלט עליו. הנוף לא נראה בפני עצמו אלא דרך האדם שמביט בו, זהו אינו רגע מקרי והוא נחווה כחוויה רגשית דרך נקודת מבטו. הקומפוזיציה מסודרת ומאוזנת אך עדיין ישנן דרמה וכתמיות במראה הנשגב.

**ג'וזף ויליאם טרנר (1775-1851)- הרומנטיקה באנגליה**

למד לבד, לא באקדמיה, אך לבסוף הגיע ללמד באקדמיה, מה שלא מנע ממנו לבקר אותה. הוא טען שהממסד מוחק את הדעה העצמאית של התלמיד.

**סופת שלג- חניבעל וצבאו חוצים את האלפים (1812)-** ציור היסטורי שנחשב יותר מציורי הנוף האופיינים לטרנר. למרות שזהו ציור היסטורי הוא מתמקד בנוף ובסופה ולווא דווקא בדמויות. זהו מעין "תירוץ" בשבילו כדי לצייר את הדרמה שבסופת השלג, את הנוף ההררי ואת הרוח שמערפלת הכל ויוצרת כתם צבע מתמשך.



**שריפת בתי הפרלמנט (1835)-** נושא אקטואלי שקורה בחייו לכן הופך לנושא מתאים ליצירה. טרנר עד לשריפה שנמשכת כמה ימים. נראה על פי טרנר כאילו זה אירוע מוזמן מראש, מעשה ידי אדם, אך הוא נראה ברקע בקטן אל מול העוצמה של האש. מורכבות שהופכת לחגיגה. מגיע כמעט למופשט. נראה כי הוא מאוד נמשך לדרמה שבצבעוניות- הצבעים הקרים של המים אל מול החמים של השקיעה והאש.

**צל וחושך, הערב שלפני המבול (1843)-** שם כפול המכניס תוכן דתי ליצירה. ללא השם זה יכול היה להיות גם ציור מופשט. שם אחד מציג את הסיפור והשני את מה שרואים ביצירה. הסיפור הוא סצנה תנ"כית, והמפגש בינו לבין התיאור הכמעט מופשט נותן מקום לצופה להפעיל את הדמיון ולהבין מה קורה ביצירה. טרנר מתחיל לגבש תיאוריות צבע המשתמשות במדע- מעניין אמנים איך הצבע נקלט בעין.



**גשם, אדים ומהירות- רכבת המערב הגדולה (1844)-** הקו בצורה אלכסונית יוצר תנועה, עוצמה גדולה, יוצר אצל הצופה הרגשה שהוא חלק מהנוף והרכבת בדרך אליו. יש סירה קטנה המדגימה את הגודל של הטבע ביחס למכונה ולאדם.

תיאוריית הצבע של גתה

* נכתבה בין השנים 1791-1832.
* צבעים מעוררי רגשות:

אדום וצהוב- מהירות, חיות וכמיהה- צבעים חיוביים.

כחול וסגול- חוסר מנוחה, מלנכוליה- צבעים שליליים.

* מיזוג אופטי- מבט הצופה מחבר שני כתמי צבע סמוכים לאחד (צהוב ליד אדום יוצר כתום).
* צל הצבע הוא בגוון המשלים שלו.

**נטורליזם**

* מתחיל ב-1850 עד סוף המאה ה-19.
* בתקופה זו התפתחו שפורפרות הצבע והתחילו למכור כני ציור ניידים כך שניתן היה לצאת לצייר מחוץ לסטודיו.
* דוגלים בגישה מדעית-פיזיטיביסטית לפיה יש לתאר את הטבע ואת הדברים אותם רואה האמן לנגד עיניו.
* פוזיטיביזם היא גישה פילוסופית הטוענת שאפשר להבין את הטבע רק באמצעות מחקר אובייקטיבי המתבסס על חושים ומורכב מתצפיות בטבע.

**פרנסואה מייה (1814-1835)**

**המלקטות (1857)-** הנשים העניות שמגיעות אחרי אסיפת הקציר ללקט את הקציר שנשאר על האדמה (יש פרשנות שמרמזת על מגילת רות). מתלבט אם יסכימו להציג את היצירה עם השם הזה (כמו קללה). תיאור של עניים, נושא עם הרבה אומץ לתקופה. לא מראה את תווי הפנים כדי לתת להן כבוד ולא לבייש אותן, וכדי לייצג קבוצה חברתית מסוימת ולא אנשים ספציפיים. תיאור האדון מרחוק המאפשר להן ללקט. לא מבטא את הדרמה של הכאב. שם את החוויה בקדמת היצירה- מתאר את הנושא המרכזי של היצירה, מתפעל מהטבע אבל לא מוותר על האיכרים שנמצאים בסביבה ביחד, אין יכולת להתעלם מהם. משתמש בשלושת צבעי היסוד בגוונים שלהם, יוצר הרמוניה ואחידות. לא רואים את הגבול ברגליים, נראה כאילו הן צומחות מהטבע. יוצר איזון קומפוזיציוני על ידי ערימות הקציר.

**אנגלוס (תפילת ערב) (1857)-** מתפללים בשקיעה, ברקע יש כנסייה המרמזת על כך שהם שומעים את הפעמון שלה שמציין את זמן התפילה, באמצע פעולת קטיף תפוחי אדמה. מייה מראה בכך את תכונות הכפר הבסיסיות. ביצירה מתוארים גבר ואישה, מה שמראה על סיטואציה משפחתית. האמונה היא לעצור הכל ולהתפלל מתוך האמונה עצמה.

**שותלי תפוחי האדמה (1861)-** הזוג מתואר בפעולת שתילת תפוחי האדמה. השדה מרוחק מהכפר ולכן הושיבו את הבן שלהם באחד הסלים על יד החמור ליד המעיל של האב, חוויה משפחתית, זוגית. מגע עם האדמה. יש לו כבוד לנשים, הן מתוארות בשוויון לעבודות הגברים. מעורר תשומת לב ולפעמים גם התנגדות. נושאים יומיומיים מקבלים תשומת לב, כניסה אל המרחב האישי. כמה הנשים צריכות לעשות במקביל (אם צעירה מכינה ארוחה ומקביל שומרת על הבן), מגלה אמפתיה לחיי מעמד הפועלים בכלל והנשים בפרט.

**ריאליזם**

* תנועה אמנותית שהצהירה על כוונותיה במפורש. התגבשה בין השנים 1840-1880 בצרפת.
* צמחה מתוך הרומנטיקה ומתוך תשומת הלב שלה לאדם ולרגש.
* לעיתים מחשיבים את הנטורליזם כחלק מהריאליזם, אך יש הטוענים כי הוא ייפה את המציאות ויצר אידיאל שלה.
* רקע היסטורי: חוסר שקט חברתי בצרפת. מהפכות 1830 ומהפכת "אביב העמים" באירופה ב-1848. בשנה זו גם פורסם המניפסט הקומוניסטי.
* בספרות: אונרה דה באלזק, אמיל זולה, גוסטב פורבה, ז'ורז' סאנד, ויקטור הוגו, צ'ארלס דיקנס.
* באמנות ישנו גורם משמעותי נוסף- הצילום. אמנים השתמשו בו כתחליף דוגמנים וכאמצעי לתיאור ולכידת תנועה.

**גוסטב קורבה (1819-1877)**

טבע את המושג "ריאליזם", יצר סביבו הרבה רעש והצליח להתפרנס מהאמנות שלו. שם דגש על תיאור המציאות בהווה, רק אובייקטים שניתן לראות או למשש.

**הקבורה באורנן (1850)-** מתארת את המציאות עצמה, ללא ייפוי או יצירת אווירה, לא מה שמצפים בתיאור טקס לוויה. יש תחושת בלאגן בהמון, אנשים רבים עומדים באי סדר, לא מביטים או פונים לאותו כיוון. הארון קבורה נמצא בצד ונסחב על ידי אנשי הכמורה, לוקח זמן להבין איפה הקבור. הסיטואציה לא נראית מכובדת והכלב בחזית מחזק זאת. בנוסף ישנה גולגולת שהיא חפץ דרמטי אך לא מקבלת התייחסות דרמטית, מה שממחיש את התפיסה הריאליסטית- היא הייתה שם אז היא צוירה.

**בוקר טוב אדון קורבה (1854)-** שינוי במעמד האמן, הוא שווה ערך לאציל ואף רם מעמד ממנו. האציל והמשרת מורידים את הכובע בפניו ונמצאים בצל. קורבה מואר, לבוש לבן וניכר כי הוא גיבור היצירה. אחד דומיננטי מול שניים, קורבה נראה כפול בנוכחותו בזכות הצל שלו. גם שמה של היצירה מאדיר אותו ולא את האציל והוא עוד מוסיף לעצמו שם את התואר "אדון".

**הסטודיו של האמן- אלגוריה אמיתית המסכמת את שבע שנות חיו של האמן (1855)-** כביכול יש כאן סתירה לעקרונותיו משום שאלגוריה היא לא מציאותית וסיכום של שבע שנים מתאר את העבר ולא את ההווה. למרות סתירות אלו זוהי יצירה משמעותית כי היא מהווה הצהרת כוונות, סוג של מניפסט. הצייר במרכז בזמן ציור נוף (בתכנון היה צריך לצייר רגע יומיומי), מה שאומר שהוא צילם אותו או עשה סקיצות ולאחר מכן נכנס לסטודיו. הסטודיו ענק בגודלו, על הקיר תלויות עבודות נוספות. הכניס אישה עירומה לסטודיו, דבר הנוגד את האידיאל שלו, אך בתכנון הוא מתאר אותה בצורה ריאליסטית, לא מייפה אותה ומשאיר את הפגמים, נקראת גם ״מוזה״. הילד העומד מייצג את הנאיביות, ויש ילד נוסף בצד המצייר במחברת. שניהם יחד מכניסים את יחסי הכוחות של הילד כצייר והצייר כילד- תפיסת המציאות בצורה תמימה ופשוטה. הציור מחולק לשניים- הצד שאליו מסתכל קורבה והצד שמאחוריו. הקבוצה שמאחריו הם חבריו, ממעמד שווה שקונים את היצירות שלו. לפניו זוהי קבוצה של מעמד נמוך יותר בלבוש בלוי (כומר, יהודי, צייד, איכרים, פועלים)- הם נושאי יצירותיו.

**ג'ו האירלנדית היפה (1865)-** הדוגמנית שלו מתוארת בסיטואציה יומיומית ברגע אינטימי שלה לבדה מול המראה. הוא לא מייפה אותה ומציג אותה עם אדמומיות ושיער פרוע, רגע שבעבר לא היה ראוי ליצירת אמנות.

**אונורה דומייה (1808-1879)**

צייר ברובו קריקטורות. קריקטורה פוליטית או חברתית מתקשרת לזמן ולמקום בו היא מצוירת, אך סגנון הציור הוא אינו ריאליסטי. היצירות הוצגו בעיתונות.

**הכובסת (1860)-** מדגיש את שכבת העוני בתוך המרחב העירוני, עוסק בנשים עניות. הנשים עובדות בלילה, כובסות את הבגדים בנהר בגב כפוף ומאמץ עד כדי עיוות הגוף. הפנים בציור לא ברורות ומייצגות את הנשים הכובסות באופן כללי ולא אחת ספציפית. יש הרבה חום בין האם לילד.

**קרון המחלקה השלישית (1860)-** הכין בעבר ציורים דומים על קרון זה. ניתן לראות את טכניקת ההעתקה ע"י המשבצות בציור. לא ברור אם זהו רישום הכנה או היצירה עצמה. עפ"י שם היצירה הוא מרמז לצופה לגבי המעמד אותו הוא בוחר להציג. יושבי הקרון נראים עניים ועייפים, בגדיהם מרופטים, יושבים כפופים, וניכר כי עברו מסע. המשך היצירה מאחור מראה את הצפיפות שבקרון. למרות זאת יש אווירה משפחתית, מגע, קרבה ותחושת נוחות בקבוצה. דומייה מכניס את הצופה לסיטואציה, כאילו הוא יושב מולם ברכבת.

השפעה יפנית

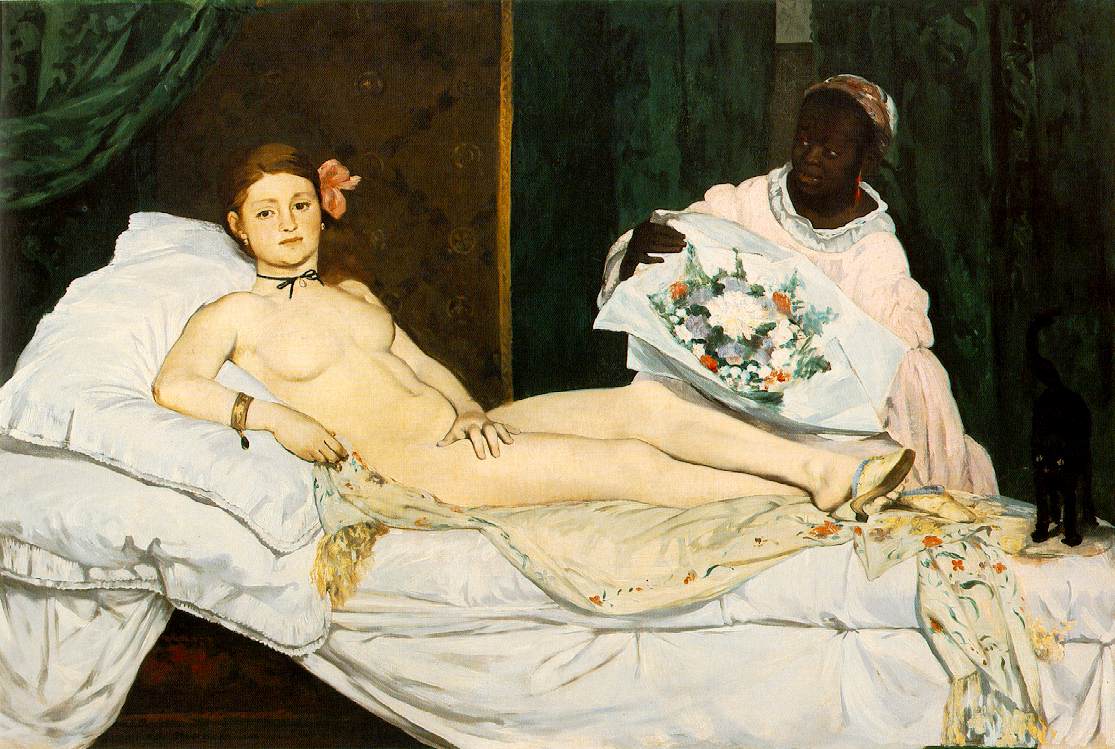
* בשנת 1954 יפן נפתחה למערב, שגילה שפה אמנותית שלא הכיר.
* אוקיו-א- תמונות מהעולם המרחף= זמני, חולף, רגעי. סגנון ציור שהתפתח בסוף המאה ה-17 בעיקר בהדפסים.
* הדפסי אוקיו-א הגיעו לחנויות באירופה (כחפצים אקזוטיים וכנייר אריזה).
* מאפיינים של האומנות היפנית שיבואו לידי ביטוי בראליזם- סדרות, קיטוע של הרגע, האמצע ריק, פרספקטיבה יפנית- זיגזג, נכנסים באופן הדרגתי.
* תוכן: תפיסת הרגע, המציאות, סצנות של רחצה, תיאורי זונות, שחקני תיאטרון ונופים.
* סגנון: צבע שטוח וקווי מתאר בולטים, פרספקטיבת זיגזג, א-סמטריה, חיתוך, נקודת מבט מלמעלה.
* לאורך השנים בצמוד לציור המסורתי היפני, התפתח גם סגנון ציור שעסק בסצנות חילוניות יומיומיות, שמחת חיים וביטוי רגשות (ימטו-א).
* מושגים: ז׳פונזרי- העתקת יצירות היפניות, ז׳פוניזם- הפנמת התוכן והסגנון.

סלון הדחויים- סלון של כל היצירות שלא התקבלו לסלון הרשמי. הראשון היה בחסות נפוליאון השלישי. בין השאר הוצג שם אומנות בסגנון נטורליסטי וריאליסטי.

**אדוארד מאנה (1832-1883)**

מגיע ממשפחה במעמד כלכלי גבוהה, בעל סגנון ריאליסטי המשולב בהשפעות של אמו הולנדית, השפעה ספרדית ויפנית. בילה שעות במוזיאון הלובר ויצא למסעות בעולם. כריאליסט הדגיש נושאים חברתיים. האימפרסיוניסטים אימצו אותו והוא מוגדר לעיתים כ״אבי האימפרסיוניזם״.

**ארוחת הבוקר על הדשא (1862-1863)-** יושבים בטבע בדשא ברגע יום יומי, אך יש ניגוד בכך שהעלמה עירומה והגברים לבושים. היא לא מסתירה את עצמה ולא מתביישת, מסתכלת אל הצופה בחיוך. הציג בסלון הדחויים וגרר המון רעש והתנגדות. מעלה ביקורת ברוח התקופה על נשים שהגיעו מהכפר לעיר ועל מנת להתפרנס היו צריכות להשתמש בגופן, על מנת להתפרנס בזנות. חוסר פרופורציה, פרספקטיבה לא מדויקת, הרגשה שהוא לא יודע לצייר מדויק. הלבן הבוהק של הגוף שלה בולט אל מול הגברים הלבושים שחור. האוכל הזרוק על הרצפה משדר זלזול. הדפס שגם שימש כמוזה ליצירה, הדפס של רפאל. הדמות הייתה מוכרת, דוגמנית.



**אולימפיה (1863)-** קור ליצירה על שם דמות מיתולוגית, אך זוהי אישה המוכרת לקהל. ישנם פריטי לבוש סביבה המציגים את פעולת ההתפשטות הארוטית. היא משדרת בטחון, הצגת הגוף במצב ישיר לצופה, בלי הסתרה. הפרח בשיערה ותכשיטיה מוסיפים מיניות. כף רגלה שחורה ומלוכלכת, מה שיכול לרמז על מעמד נמוך. בקצה המיטה יש חתול שחור שיוצר דרמה אל מול הלובן שלה ויכול לסמל חייתיות ולהדגיש מיניות. הצבע הלבן בוהק ועוצמתי ומבליט את יתר חלקי היצירה, מולו גופה נראה עדין. לקח השראה מיצירות שנעשו בעבר תחת השם "וונוס", למרות זאת, בגלל החידושים של מאנה הוא זכה לביקורת רבה.

**דיוקן אמיל זולה (1868)-** השפעה יפנית על החיים- ריהוט יפני, פרגוד יפני, הדפס יפני. מאנה מכניס את אולימפיה כפוסטר מעל השולחן. הספר שזולה מחזיק הוא הספר שבו כתב את הביקורת הטובה על היצירה של אולימפיה ועל מאנה.

**ג'יימס ויסלר (1834-1903)**

אינו ריאליסט, דוגמה להשפעה יפנית חזקה. יצא נגד הריאליזם. התחיל את תהליך ההפשטה הודות להשפעת האמנות היפנית ולאמנות של טרנר. היווה מקור השפעה על האימפרסיוניזם. לבסוף בגלל הפסדים כספיים זנח את ניסוייו ועבד לצייר דברים בהתאם לדעת הקהל. מתוך כתביו:

* האמצעים הצורניים חשובים יותר מהנושא.
* האמנות חותרת להרמוניה שאינה בטבע.
* Whistler, J- M.
  Portrait of the Artist's Mother (Arrangement in Grey and Black).
  1871. במוזיקה ואמנות לא חייב להיות נושא- אצנות היא שירת הצבעים.
* אמנות לשם אמנות

**דיוקן אמו של האמן: מערך באפור ובשחור מס' 1 (1871)-** לפי פרשנות ראשונית ללא ידע לגבי מערכת היחסים של האמן ואמו, האם נראית דתייה, שמרנית, מרוחקת, לא מרוצה אך עדיין מכובדת במרכז החדר. ישנו אפילו אלמנט של אכזבה, היא אינה מסתכלת על הצייר. במבט שני נראה כי הקומפוזיציה מצומצמת ומאורגנת, הרקע מצומצם מבחינה צורנית וצבעונית וישנן צורות מלבניות שחוזרות על עצמן, מה שתורם לתנוחת הדמות, לזקיפותה ולסגפנותה. אולם, בהצהרתו על היצירה, ויסלר מדגיש דווקא את ההתמקדות ביצירה עצמה ובצבעים, הם לא שם כדי להדגיש את הדמות. הוא רואה יצירה כפירוק של צורות וצבעים ולא כפירוק תוכני של סיפור. הסיפור לא חשוב.

**נוקטורנו כחול וכסף- צ'לסי (1871)-** גישת הצבעים והצורות מקצינה. יש פחות ניסיון לדייק בדימויים, אלא מבט כללי על השטחים. ניתן לראות את משיכות המכחול, הפרופורציות לא מדויקות והמיקוד הוא בצורה ובצבע.

**אימפרסיוזינם**

* אימפרסיה=התרשמות. השם ניתן כמילת גנאי ע"י עיתונאי שסיקר תערוכה של הקבוצה.
* קבוצת האמנים התגבשה בין השנים 1859-1864 מתוך היכרות אישית.
* לא הוגדרו עקרונות אמנותיים מחייבים.
* השפעות: צילום, אמנות יפנית, ציורים באוויר הפתוח, אמנות ריאליסטית, העיר המודרנית, חיי הפנאי והבילויים, בתי קפה, תיאטרון ובלט, תיאוריות צבע, החיים המודרניים (רכבת).
* ציירים אימפרסיוניסטים רבים אהבו אובייקטים משתנים כמו שלג או עשן, מפני שדרכם יכלו ממש לתפוס את הרגע שחלף ולא יחזור.
* טכניקה מותאמת למסר.
* פורמליזם- התמקדות באמצעים אמנותיים (אור וצל, צבע, תנועה ועוד).
* חשיבות האמן וחשיבות הצופה.
* תהליכי הפשטה.
* אמנות מדעית.
* מרידה במסורת האמנותית.

משיכות מכחול קטנות:

* תנועת יד מהירה כדי לתפוס את שינויי האור.
* מיזוג צבעים בעין המתבונן- מיזוג אופטי.
* ציור ישיר על הבד ללא גלזורות- אלה פרימה.
* השפעות הפיקסלים של הצילום.
* הקהל ראה במשיכות המכחול האימפרסיוניסטיות שלב ראשוני בתהליך הציור וחוסר יכולות אמנותיות. נוצר פער בין תפיסת הקהל (הפשטה) לבין תפיסת האמנים (ריאליזם), משום שהאמנים האימפרסיוניסטים ראו את יצירותיהם כשלב חדש של ריאליזם.

תיאוריית הניגוד הסימולטני של הצבעים (1839):

* צבעים משלימים מעצימים זה את זה.
* מיזוג אופטי יוצר ריצוד ודינאמיות שאין במיזוג פיזי של צבע.
* הלבן הוא צבעוני.
* השחור הוא היעדר האור לכן אין להשתמש בו.
* הצל הוא צבעוני.

**קלוד מונה (1840-1926)**

חי בצרפת באזורים כפריים, עוזב אותה ללונדון בזמן המלחמה. פוגש את טרנר ויסלר, מגבש את סגנונו וחוזרים יחד לפריז. היה לו אוסף אמנות יפנית שהשפיע עליו. אהב רכבות כאובייקט המשתנה ללא הרף. תחנת הרכבת היוותה את מעוז המודרניזם והחדשנות, תחום מרתק לאדריכלים באותה תקופה. מונה צייר הרבה את התנועה בתחנת הרכבת- את נסיעת הרכבות, את העשן המיתמר ואת האנשים ההולכים ובאים.

**אימפרסיה: זריחה (1872)-** בעיני מונה זוהי תפיסת הרגע המציאותית ביותר- הרגע שבו לא בטוח אם זוהי זריחה או שקיעה, הרגע המעורפל שבו האובייקטים לא חדים לחלוטין. מזכיר את טרנר ויסלר, משיכות מכחול כלליות ולא מוסתרות. היצירה מדגימה את גישת האמנים לחנך את הקהל להסתכל ביצירות מרחוק.

**שדה הפרגים בארג'נטיי (1873)-** התרשמות מרגע ספציפי ומחוויית ההליכה מול הנוף. ישנה חשיבות פחותה לתווי הפנים או לפרטים בפרחים. כנראה שאפילו לא היינו יודעים שאלו פרגים אלמלא שם היצירה. הדמויות הן לא מוקד היצירה, לא ישר שמים לב לזוג שלמעלה, אך הן משתמשות התמקדות בתנועה דרך שני הזוגות.



**תחנת הרכבת בסנט לז'ר (1877)-** ניתן לראות מאחור את העיר פריז. בתחנה עצמה הכל מוצג מבעד למסך העשן של הרכבת. אין מיקוד בפרטים כמו האנשים עצמם. בשלב זה מונה מבין כי לא די בציור יחיד בכדי לתאר מקום והוא מצייר את התחנה מזוויות שונות בזמנים שונים.



**ערימות השחת (1890-1891)-** בשלב זה התחיל לחשוב על התפיסה הסדרתית ושאף להציג את היצירות יחד, כסדרה. מונה התעניין בערימות השחת, כנראה כי זהו אובייקט מעניין מבחינת שפה צורנית- זהו חומר מהטבע שעוצב לצורתו בידי אדם, לכן צורתו מיוחדת. הוא צייר את ערימות השחת בשעות שונות של היום ובעונות שונות. ניתן לראות שבכל פעם הצבעים והצללים משתנים. כשכתב על סדרה זו הוא תאר את העובדה שבכל ציור תפס רגע ייחודי אחר וכשהרגע חלף המשיך לציור הבא ולרגע הבא.

**אוגוסט רנואר (1841-1919)**

מגיע ממקצוע של עיטור כלי חרסינה הדורש קווים קטנים ועדינים, יופי וקישוטיות. הביא שפה שונה לאימפרסיוניזם והרבה לצייר דמויות אנושיות.

**בריכת הצפרדעים (1869)-** רנואר ומונה יושבים יחדיו ומציירים. רנואר מתעניין יותר באנשים, ניתן לראות את הפרטים בבגדיהם כאשר אצל מונה הם מופיעים ככתמי צבע בלבד. מונה משתמש גם לרקע בכתמי צבע שכמעט לא משתנים ואילו רנואר מכניס הצללה ופרטים, מה שיוצר אשליה כאילו הם כלל לא מציירים יחד באותו המקום באותו הזמן. משיכות המכחול דומות אך כל אחד מהם לוקח את הציור לשפה שלו.



**תא בתיאטרון (1974)-** מציג את הגברת לראווה, סוג של ציור דיוקן. הוא מוסיף את מסגרת התא ואת משקפת התיאטרון, כדי להעיד על כך שזוהי אישה תרבותית. האישה נראית כבובת חרסינה שמסתכלים עליה, אולי לא רק הצופה אלא גם אנשים בתאים האחרים, כפי שהגבר שלצידה מסתכל על תא אחר ולא על הבמה. מבחינת האור זהו פחות סגנון אימפרסיוניסטי מובהק.

**אדגר דגה (1834-1917)**

**משפחת בלילי (1858-1867)-** כשהיה סטודנט זכה למלגה ללמוד באיטליה והתגורר שם אצל משפחת דודתו. זהו לא ציור דיוקן סטנדרטי- לא כל הדמויות פונות או מסתכלות לחזית, לא כולן מחייכות או מודעות לנוכחותו, זוהי תפיסה של רגע מאוד מסוים. האם בבגדי אבל ליד תמונת אביה שנפטר. אחת הבנות קרובה לאם ועומדת בצורה מאופקת ומנומסת. הבת השנייה פחות מאופקת ויוצרת מעין קישור בין האם לאב. האב עם הגב לצופה ומבטו מופנה הצידה. דגה מכניס צורות מרובעות וגיאומטריות באלמנטים בחדר ומשתמש במראה כדי להציג לצופה עומק נוסף ופרטים נוספים מהבית. קומפוזיציה מגוונת ומורכבת, משיכות מכחול קטנות בעיקר בשטיח.

**תזמורת האופרה (1868)-** זוהי זווית לא רגילה. התזמורת נמצאת בתחתית הבמה ומעליה על הבמה מתבצע ריקוד, לא ההתמקדות דווקא בתזמורת היא לא קונבנציונאלית. הוא צמצם אותה למקטע אחד מנקודת מבט מאוד קרובה. יש שימוש רב באלכסונים, מה שיוצר את תנועת כלי הנגינה והפוטנציאל של תנועותיהם העתידיות. כבר כאן ניתן לראות את התעניינותו באנשים ובתנועתם. הוא מאזן את ריבוי האלכסונים בעזרת ריבוע הכיסא שחוזר על עצמו בריבוע על הבמה ומדגיש שם את הכוריאוגרף.

****

**הרקדנית הקטנה (1881)-** פסל ברונזה, ניסוי בתלת מימד. תפיסת רגע יותר רגוע של הרקדנית. הקהל לא אהב את היצירה הזו, היא נראתה לו מוזרה, אך לדגה היה חשוב לנסות זאת גם בתלת מימד.

****

**שותי האבסנת' (1876)-** זוג שיוצא בבגדים מכובדים ואופנתיים אך הלבד שלהם מאוד בולט. שותים משקה זול שמרמז על מעמדם, יושבים סטטיים ללא שיחה. בקומפוזיציה יש שימוש באלכסונים שדוחקים את הדמויות לפינה ויוצרים מחסום ביניהן לבין הצופה. ניכרים כאן מאפיינים אימפרסיוניסטים כגון התנועה, משיכות המכחול ותפיסת הרגע.

**סוסים לפני המרוץ (1868)-** דגה אינו מתאר את רגע השיא של המרוץ אלא רגע לפני, אירוע שנראה כאילו נתפס במצלמה במקרה. ישנו שימוש באלכסונים הממחישים ומחזקים את התנועה. כמו כן ישנם מספר קווי אורך שמנסים לעשות סדר בקומפוזיציה וגם כן מדגישים את התנועתיות שבסיטואציה.

מדוע לא היו הרבה נשים אמניות?

* איסור לצאת ללא ליווי, מה שהקשה על ציור בחוץ, בטבע.
* איסור על למידה באקדמיה מהפחד שיתקלקלו.
* הנשים האמניות ציירו בעיקר פעולות "נשיות" משום שאלו דברים שנעשים בבית או בקרבתו והן יכלו להשתמש בדוגמניות נשים ביומיום הרגיל שלהן.

**מארי קאסט (1845-1926)**

אמנית אמריקאית שהגיע לפריז ללמוד ללא משפחה ולא נשואה. משפחתה הגרעינית תמכה בה ועברה עימה לפריז. כשחזרה לארה"ב לקחה את יצירות האימפרסיוניסטים והציגה אותן שם. הושפעה גם היא מהאמנות היפנית וכמו כן גם מדגה.

**קריאת "לה פיגארו" (1878)-** ניתן לראות את ההשפעה של דגה עליה- עניין בקומפוזיציה ופחות במשיכות המכחול הקטנות, אלכסונים רבים בקומפוזיציה והכנסת מראה לציור. העיתון ביצירה יכול להראות שעמום של המודליסטית או דווקא להדגיש השכלה ופנאי לקריאה ובכך להצביע על מעמד גבוה.

**באופרה (1879)-** דרך יצירה זו ניתן לראות את ההבדלים בינו לבין רנואר. היא פחות מדגישה את הקישוטיות ואת הרצון האישה להציג את עצמה לראווה, ומתמקדת יותר באישה התרבותית שבאמת מתעניינת בתיאטרון. היא עדיין מכניסה לציור גבר שצופה באישה, מה שמעביר את נקודת המבט הנשית- היא יודעת שצופים בה.

**ברת מוריסו (1841-1895)**

דומה בסגנונה למונה, ואף נישאה לאחיו לכן שניהם יצאו לצייר יחד בחוץ. בשונה ממונה היא שמה דגש גדול יותר על הדמויות ובפרט על הנשים והילדים.

**העריסה (1872)-** מציגה חוויית אם וילד, נושא ביתי, פעולה של אהבה והתבוננות. הכילה יוצרת הילה סביב שתי הדמויות. רק אישה שחיה בסביבת נשים יכולה לשקף מבטים כאלה מנקודת מבטה.

**פוסט אימפרסיוניזם**

* זרם אמנות שהושפע מהאימפרסיוניזם והוא חסר מכנה משותף ברור.
* היווה מקור השראה לזרמים שהתפתחו במאה ה-20.
* תערוכת בסלון העצמאים- מי ששילם דמי חבר הציג ללא תהליך שיפוט.

**פול סזאן (1839-1906)**

צייר טבע דומם, נופים, פורטרטים ודמויות. לא חידש בתחום התוכן וזה לא עניין אותו, העדיף להתמודד עם אתגרים צורניים. ציור אינו פיסול- מדגיש את דו הממדיות בבד. משתמש בצבע דליל או אפילו לעיתים לא צובע את הבד, דבר חדשני. התעמת עם המשפחה שלו מול אב עשיר שרצה שבנו ילמד מקצוע רציני וכלכלי ולא מתלהב שהבן נמשך לציור. סזאן בטוח שהוא יודע ויכול לצייר. לאחר מות אביו נשאר לו הרבה כסף, הוא מיואש מהתגובה של הקהל ליצירה שלו ולכן לא מפרסם את יצירותיו. אינו דואג לפרנסה. עושה ניסויים באומנות בסגנון אחר מזה שהוא יאמץ אליו אחר כך.

**הר סנט ויקטואר (1902)-** השפעה אימפרסיוניסטית בכך שצייר את ההר רבות בעונות שונות ובשעות שונות של היום. לעומת זאת, הוא משטיח את הציור וחוסם את כניסת הצופה פנימה בכך שיוצר קו מתאר מאסיבי להר למרות שבהר עצמו כן יוצר תלת מימד. בתחתית הציור יש עומק אבל בחלק העליון של השמיים וההר ישנה השטחה ברורה ואף ניתן לראות את משיכות המכחול.

**טבע דומם עם קערת פירות (1882)-** סגנונו האופייני. נשארים הסכין וההסתרה של דופן השולחן כמו ביצירותיו הקודמות, אך כאן הפרספקטיבה שונה ואפילו מעוותת.ישנן כמה נקודות מבט שונות בציור אחד. השטחה של האובייקטים וערעור הצופה, לא בטוח מה אובייקט ומה הדפס על הקיר ומה נמצא איפה. הצורה המעגלית חוזרת בפירות, בקערה ובגביע. המפה נראית מתוחה מדי מה שנותן לה מראה שטוח כמו גם קו המתאר הנוכח.

****

**אישה עם קנקן קפה (1890)-** עיוות של חלקים בגוף- היד שמונחת על הרגל גדולה ומעוותת. מפרק את הגוף לחלקים וכל חלק מצייר בנפרד, כל אזור כמקום בפני עצמו. עובד הרבה מאוד זמן עד שהוא מרוצה. כתמיות, פירוק, חסימות לכניסה לעומק. השולחן אלכסוני בצורה לא הגיונית- הכל היה צריך ליפול.

**המתרחצות (1899)-** נושא שחוזר אצל סזאן. יש עיוות בתנועה וקושי בפרופורציות. מציג גוף אנושי מכמה זוויות בו זמנית, מפרק את הגוף להעמדות שונות. נוף גדות הנהר מוגדר בעזרת קווים, חוזר על זה יותר מאוחר בוריאציות שונות. לפעמים הקו דומיננטי מאוד. העצים יוצרים מסגרת לקומפוזיציה. הנהר מעוות גם הוא ונראה כאילו הוא מתרומם מעלה.

**ז'ורז' סרה (1859-1891)**

מתעסק עם אופן הציור ולא עם התכנים שלו. מתעניין בפירוק הצורה לנקודות בעזרת משיכות מכחול קטנות. קורא את המחקרים ורוצה לכתוב חוקים של צבעים. נראה מלאכותי. יש לו הרבה רישומים (לא מתאים לאימפרסיוניסטים) לכן הוא פוסט אימפרסיוניסטים, לא מצייר בספונטניות אלא עם הכנה רבה. הרבה מאוד וריאציות לכל ציור. אמן חושב ומאורגן.

**יום ראשון באי של גרנד ז'אט (1886)-** נראה כאילו כל הדמויות תקועות בקיפאון של הרגע. הכל סטטי. מאמין בשפה וממשיך במסגרת. רישום הכנה של הצל והמיקום. מצייר את זה כציור עצמאי ובונה אותו בצורה מסודרת, בכל פעם מוסיף חלקים נוספים.

**וינסנט ואן גוך (1853-1890)**

* **פריז-** מרץ 1886-פברואר 1888- ואן גוך פוגש את האימפרסיוניסטים, מה שגורם לו להרגיש חלק מהקבוצה. הוא מבין שהוא לא חייב ללמוד באקדמיה והוא יכול לפתח סגנון משלו. לאחר זמן מה הוא מרגיש שהוא כבר אינו חלק מהקבוצה ושסגנונו לא מתאים שם, הוא אקספרסיבי מדי. בנוסף הוא מרגיש לא שייך כשהוא מתארח אצל משפחתו של אחיו תאו בפריז, ולבסוף גם עוזב את פריז.
* **ארל-** פברואר 1888-מאי 1889- לאחר שעוזב את בית אחיו בפריז עובר לגור בכפר "ארל" באזור הים התיכון. הוא הבין שצריך שמש ושאינו מסוגל לגור בעיר. בתקופה זו ציוריו מתאפיינים בצבעים עזים ובוהקים, ואנשי הכפר יותר משתפים פעולה עימו מאשר אנשי העיר. מתמקד בצבעים משלימים ובתנועות מכחול מהירות המביעות רגש.
* ואן גוך שוכח שאינו מסתדר עם אנשים ומנסה להקים קומונה של אמנים שיגורו יחד וישתפו ביניהם ידע. תאו מממן בנוסף לוינסנט אחיו גם את גוגן, ושולח אותו לקומונה של אחיו, שאף אמן אחר לא הצטרף אליה. גוגן לא שש לכך אך נוסע כדי לא לאבד את המימון של תאו. וינסנט מאוד מתרגש מכך ומעריץ את גוגן, דבר המתבטא גם ביצירותיו, לדוגמה "הכיסא של האמן" ו"הכיסא של גוגן".
* מתחיל להתרחש מתח בין וינסנט לגוגן על רקע כסף שחסר בקופה המשותפת. גוגן מספר שיצאו בערב וואן גוך זרק עליו כוס בירה. לאחר מכן חזרו הביתה וואן גוך נרדם. למחרת התעורר והתנצל וגוגן שפחד שזה יקרה שוב רצה לחזור לפריז. גוגן יצא לטייל והבחין מאחוריו בואן גוך שרץ אליו עם סכין. כשגוגן הסתובב ואן גוך נבהל וברח הביתה. גוגן שכר חדר ולא ישן בבית. למחרת כשחזר לביתו ראה המון אדם ומשטרה סביב הבית. גוגן הואשם בתחילה ע"י מפקח המשטרה ברצח חברו ואן גוך. הוא נכנס לבית עם המפקח שם הם ראו כי ואן גוך עדיין חי. גוגן גילה שואן גוך חתך את אוזנו אתמול בערב. לאחר שהדם פסק הוא הגיש את אוזנו הנקייה לשומר בבית הזונות המקומי. המפקח מזעיק רופא וגוגן בורח לפריז לפני שואן גוך מתעורר.
* **סן רמי-** מאי1889- מאי1890- אירוע האוזן היה דרמטי וגרם לואן גוך להבין שהוא חייב עזרה ומשהו שירגיע אותו. הוא מאשפז את עצמו במוסד בו הוא נמצא תחת השגחה ומטופל בתרופות. בתקופה זו ציוריו מלאים בסערות. הוא גם חוזר לדברים שצייר בעבר ומצייר אותם שוב ושוב בוריאציות שונות, קיצוניות ומוגזמות.
* **אובר-** מאי-יולי 1890- מצבו של ואן דוך מחמיר. אחיו מכיר רופא שמוכן לטפל בו ווינסנט עובר לגור ליד הרופא באובר. בתקופה זו הוא מאוד תוסס וחסר שקט. נראה כי מתחולל שינוי ותאו אפילו מצליח למכור יצירה אחת של וינסנט. למרות זאת, בשלב זה הוא מתאבד. הוא ירה בעצמו בשדה חיטה אותו צייר קודם לכן. מספר חודשים לאחר מכן אחיו, תאו, מת מצער. אשתו של תאו הייתה זו שפרסמה את וינסנט לאחר מותו.

**טבע דומם עם תנ"ך (1885)-** יצירה שצייר לאחר מות אביו שהיה כומר. ישנן רמיזות למות האב בצורת הנר הכבוי והתנ"ך שפתוח באמצע. ישנם גם רמזים למערכת היחסים בין וינסנט לאביו בצורת הספר הקטן הנוסף- הוא משומש ומגיע עם "מטען", כמעט נופל מהשולחן כמו וינסנט שעדיין מחפש את דרכו ואף מבקש סליחה מאביו על כך בעזרת הקומפוזיציה שבין הספרים.

**אוכלי תפוחי האדמה (1885)-** משפחה של איכרים, אך למרות מקצועם והצבעים הכהים הם אינם נראים עניים, הם לבושים טוב ואין להם מחסור. בתווי הפנים שלהם יש משהו אדמתי שאפילו מזכיר את תפוחי האדמה. האווירה עייפה, לאות של סוף יום. הדמויות כנראה לא מדברות ביניהן, מעין אזור נוחות משפחתי שבו השתיקה אינה מעיקה, יש אווירת קרבה ומשפחתיות.

**חדר השינה של האמן (1888)-** החדר נראה כמו חדר של ילד, מעביר אווירה תזזיתית וחסרת שקט. הצבעים עזים ומשיכות המכחול לא רגועות. למרות הדלתות והחלון נראה כי אין איך לצאת מהחדר, מה שמגביר את המתח ואת התחושה שהוא סוגר על הצופה. המיטה מאוד גדולה אך זוהי מיטת יחיד. בניגוד אליה יש בחדר אלמנטים רבים בזוגות, למשל הכריות במיטה, התמונות על הקיר והכיסאות. דבר זה אולי מצביע על כמיהתו לחֵברה, על רצונו שיגורו עימו אנשים נוספים ומדבר על בדידותו.

**בית הקפה הלילי בארל (1888)-** הגזמה לצורך הבעה. הדימוי אינו טבעי בצורה שמעבירה אווירה מפחידה וקודרת.