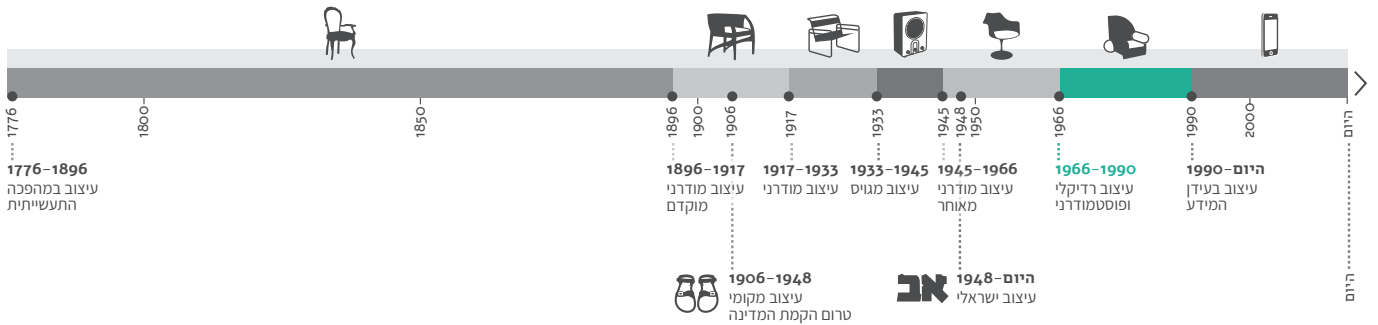


יצירות במקצוע מוביל אמנות שימושית חלק ג': היבטים בתולדות העיצוב

240 ש"ש | (כיתות י"א-י"ב)

חלק ג.7. העיצוב הרדיקלי והפוסט-מודרני



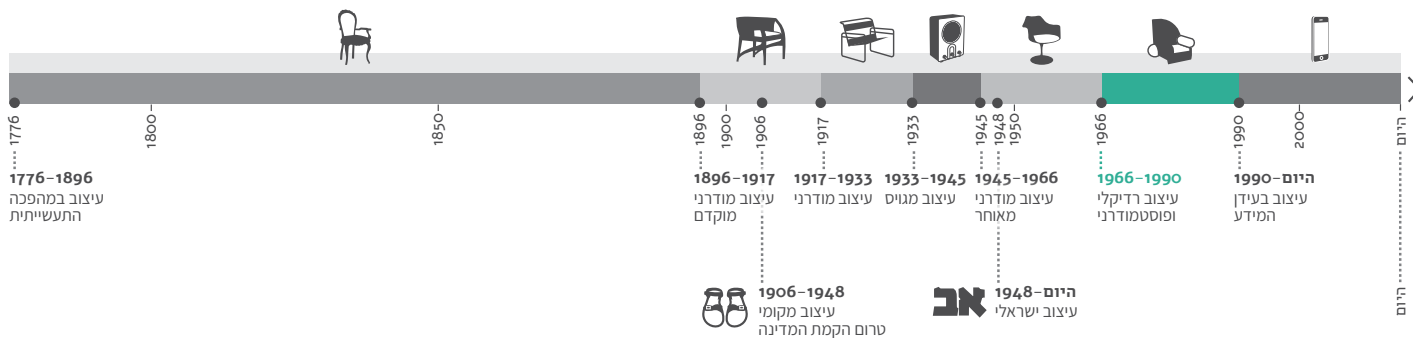
המינהל לתקשוב טכנולוגיה ומערכות מידע
משרד החינוך

© כל הזכויות שמורות למשרד החינוך

פיתוח חומרי הלימוד

| |
|--|
| פיתוח |
| משרד החינוך, מנהל תקשוב, טכנולוגיה ומערכות מידע, מגמת אמנויות העיצוב |
| מפמ"ר אמנויות העיצוב |
| גב' עינת קריצ'מן |
| גוף מבצע |
| רשת עמל |
| פיתוח וכתיבה |
| ריבד רובנר, יובל אברמי, שני שילה |
| ייעוץ ועריכה אקדמית |
| ד"ר דיויד גוס |
| עריכה דידיקטית ואינפוגרפיקה |
| גב' רינת סופר גרינפלד |
| עריכת תוכן |
| גב' שרית זיו |
| זכויות יוצרים |
| ד"ר מאשה גרובמן |
| עריכה גרפית |
| גב' אפרת יצחקוב, גב' דגנית סטנייצקי, ציפי לנקין |
| ניהול וריכוז |
| גב' רעות מידד, רשת עמל |





Robert Venturi, Vanna Venturi House, Philadelphia, Pennsylvania, 1964. Photo: Carol M. Highsmith, Library of Congress

היצירה:
בית ואנה ונטורי
Vanna Venturi House

| |
|---|
| שם היצירה: בית ואנה ונטורי Vanna Venturi House |
| שנה: 1964 |
| חומרים: בטון, טיח, לוחות אלומיניום, אבן וזכוכית |
| אדריכל: רוברט ונטורי Robert Venturi |
| סגנון: פוסט-מודרניזם |

פרטים

ביתה הפרטי של ואנה ונטורי, שתכנן בנה, האדריכל רוברט ונטורי, נחשב למבנה הפוסט-מודרני הראשון. ונטורי, שבהמשך דרכו המקצועית היה שותפה של האדריכלית דניס סקוט בראון, עסק גם בהיבטים התיאורטיים באדריכלות, ובמקביל לתכנון הבית של אמו כתב את ספרו "מורכבות וסתירה באדריכלות המודרנית" (1966). ספר זה, כמו הבית, הפך למניפסט שבמסגרתו בחן ונטורי את עקרונות האדריכלות המודרנית ועדכן אותם ברוח הזמן. ביתה של ואנה היה הבית הראשון שתכנן ונטורי; הוא אמר שאדריכל צריך בן משפחה אוהב כדי לקבל אפשרות לבצע בבית הראשון שלו ניסיונות יוצאי דופן.

תכנון הבית החל לאחר מותו של האב, שביקש בצוואתו לממן את הפרויקט הראשון של בנו. ואנה, בתורה, ביקשה מבנה לתכנן לה בית פשוט, בן קומה אחת וללא חניה היות שלא החזיקה מכונית. תכנון הבית השתנה לאורך שש השנים שארכה הבנייה. בתחילה היה התכנון פשוט יחסית, אך עם השנים גדלה הרדיקליות שלו. החזית הראשית של בית ואנה היא השטחה של הבית הפרברי האמריקאי הטיפוסי עם גג הרעפים. בהתאם, החזית הסימטרית עוצבה עם שני משולשים גדולים בחלקה העליון כדי לדמות את הגג המשופע, ובסדק הרחב שבין המשולשים ניצבת הארובה הריבועית. יש שמדמים את החזית

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

לציור של בית שצייר ילד. כמו כן ניתן לראות בחזית סימון של קשת התקרה של הבית שתוכננה ללא כל צידוק קונסטרוקטיבי ולכן נתפסת כחלק משמעותי בהתרסה של התכנון כלפי התפיסות של האדריכלות המודרנית. כלל החזיתות של הבית מתבססות על השטחה מרחבית שיוצרת תחושה שהחזיתות הן דו-ממדיות.

כדי להחדיר אור לחדר המרכזי שבו נמצאת האח בחר ונטורי להטות חלק מהגג לכיוון החזית האחורית, וברוח שבינו ובין הגג המרכזי לפתוח חלונות גדולים. כל חדרי הבית תוכננו סביב האח והסלון; מצד אחד נמצאים חדרי השינה ומהצד השני המטבח וחדר האוכל. בדומה לבתים פרבריים רבים, האח היא לב הבית, אבל כחלק מקריאת התיגר על המוסכמות, המדרגות והאח כמו מתחרים על המרכזיות ומתעוותים כדי לתת מקום זה לזה.

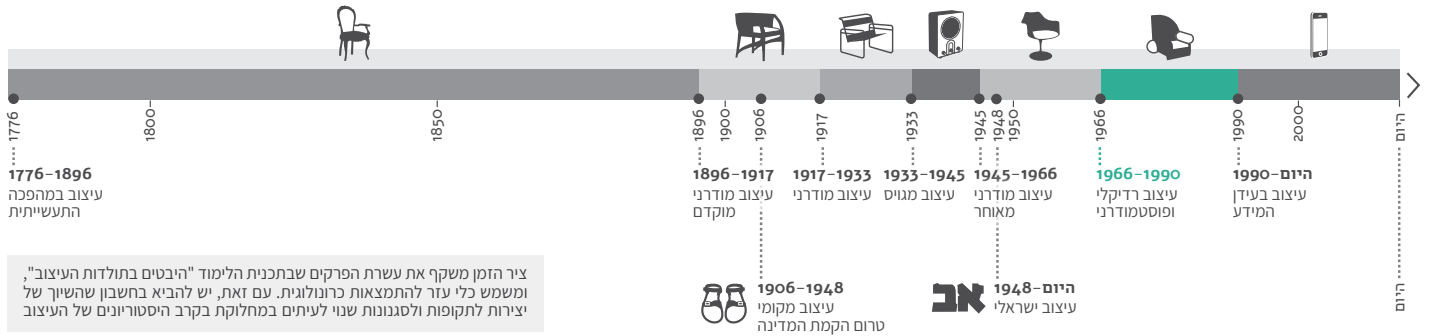
כחלק מתפיסת המורכבות והסתירה שמייצג הבית, בקומה השנייה ניצב עוד גרם מדרגות שאינו מוביל לשום מקום. מעבר להצהרה, מדרגות אלו מסייעות בעת ניקוי החלונות שנפתחו בגג ומחדירים אור ללב הבית. תפיסת הסתירה באדריכלות באה לידי ביטוי גם בעיצוב הדלתות – הן רחבות יותר מהמקובל, אך הונמכו באופן שמעוות את היחסים בין האלמנטים השונים במרחב הביתי.

- <http://www.uncubemagazine.com/blog/15926627>
- <https://www.dezeen.com/2015/08/12/postmodernism-architecture-vanna-venturi-house-philadelphia-robert-venturi-denise-scott-brown/>
- <https://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi>
- <https://www.moma.org/collection/works/990>
- <https://www.curbed.com/2016/11/17/13666216/vanna-venturi-house-tour-denise-scott-brown-robert-venturi>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב

היצירה:
ולנטיין
Valentine



Ettore Sottsass, Olivetti Valentine, 1969. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

שם היצירה: ולנטיין Valentine

שנה: 1969

חומרים: צבע, פלסטיק ומתכת

מעצב: אטורה סוטסאס Ettore Sottsass

סגנון: עיצוב רדיקלי ופוסטמודרני - פופ

פרטים

המעצב והאדריכל האיטלקי אטורה סוטסאס, שעתידי להקים ב-1980 את קבוצת ממפיס, אחת הקבוצות האיטלקיות המשפיעות בתקופת הפוסט-מודרניזם, נחשב כמי שבעזרת צבע ועיצוב הכניס את התרבות הפופולרית לתחום הציווד המשרדי. בשנת 1958 שכר אותו אדריאנו אוליבטי כיועץ עיצוב לאוליבטי. המשימה שקיבל סוטסאס הייתה לעצב ציוד משרדי ולפתח את המחשב המרכזי האיטלקי הראשון. המוצר המוכר ביותר שעיצב סוטסאס לאוליבטי היה מכונת הכתיבה ולנטיין, "האהובה" באיטלקית, מכונת כתיבה נישאת שנארזה בתוך מארז פלסטיק צבעוני ועליוז.

מכונת הכתיבה הנישאת, הוולנטיין, הייתה זמינה בלבן, ירוק וכחול, אבל מוכרת במיוחד בגרסתה האדומה. סוטסאס טען ש"לכל צבע יש היסטוריה. אדום הוא צבע הדגל הקומוניסטי, הצבע שגורם למנתח לנוע מהר יותר וצבע התשוקה". הבחירה בצבע האדום וההשקעה בעיצוב המארז עם חלקים נעים ומתחברים נועדו להקל על האריזה ועל השימוש, אך גם להדגיש את הכיף בשימוש במכונת הכתיבה. הדגשה זו נוצרה כתגובת נגד לשלטון העריצות רב השנים של העיצוב הפונקציונלי שראה בקישוט אלמנט מיותר ודרש להסירו. הוולנטיין ענתה על חלק מהערכים המזוהים עם המודרניזם, כמו הפונקציונליות. לדוגמה, האריזה הנישאת נסגרת בעזרת מכסה שמשמש גם כמגב המנקה את הדיו. אבל למרות

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

השימוש בערכים מודרניים, עיצוב מכונת הכתיבה נועד להכניס הומור וקלילות שאינם מזוהים עם תנועה זו. מבחינתו של סוטסאס נדרשה "הזרקה" של חיוניות וכיף לעולם המשרדי המשעמם. לדעתו, השימוש בוולנטיין אפשרי בכל מקום, ואולי עדיף לא לעבוד איתה במשרד. הוא ראה בה מרכיב צבעוני שיכניס חיוך לכל סטודיו של סופר או משורר חובב. ניתן לראות בוולנטיין את המבשרת של המחשבים הניידים.

הוולנטיין תוכננה בשיתוף עם המעצב הבריטי פרי קינג ועברה לייצור סדרתי ב-1969. מכונת הכתיבה לא זכתה להצלחה מסחרית הן בגלל הבינוניות הטכנית שהציגה והן בשל עלותה הגבוהה לצרכן. אבל למרות המכירות המוגבלות הפך העיצוב של מכונת הכתיבה לקלאסיקה, בעיקר בזכות החידושים העיקריים בה: האפשרות לשאת אותה לכל מקום בקלות ובכך שסיפקה למשתמשיה חוויית שימוש צבעונית ושמחה.

• <https://www.iconeye.com/component/k2/item/3904-valentine-typewriter>

• <https://www.sfmoma.org/artwork/2004.185.A-B/>

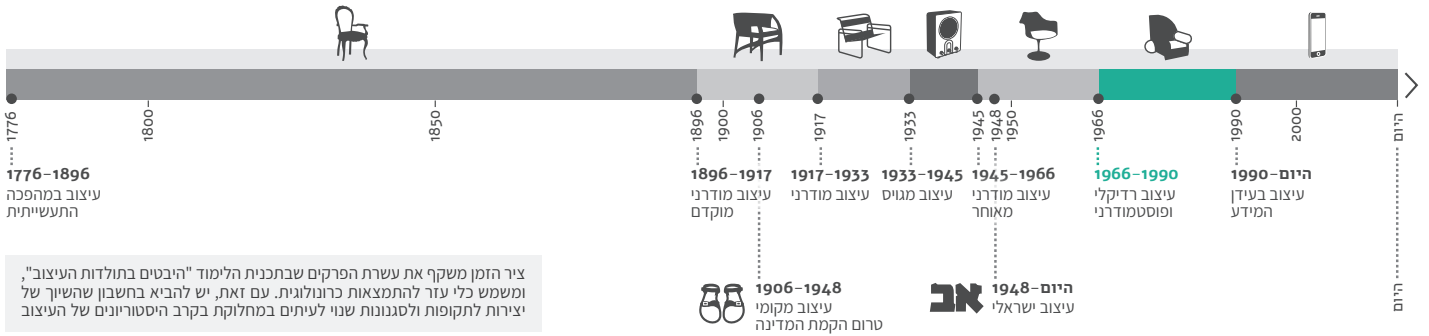
• <https://www.massmadesoul.com/olivetti-valentine>

• <https://www.design-museum.de/en/exhibitions/detailpages/ettore-sottsass-rebel-and-poet.html>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
**מרכז פומפידו,
פריז, צרפת**
**Pompidou Centre,
Paris,
France,**

Richard Rogers, Renzo Piano and Gianfranco Franchini, Pompidou Centre, Paris, 1971-1977.

Photo: Wikimedia Commons, CC BY 2.0

| |
|--|
| שם היצירה: מרכז פומפידו, פריז, צרפת Pompidou Centre, Paris, France |
| שנה: 1971-1977 |
| חומרים: פלדה, זכוכית, אלומיניום, בטון ומתכת |
| אדריכלים: ריצ'רד רוג'רס, רנצו פיאו וג'אנפרנקו פרנצ'יני Richard Rogers, Renzo Piano and Gianfranco Franchini |
| סגנון: עיצוב רדיקלי |

פרטים

מרכז פומפידו, שתכננו האדריכל הבריטי ריצ'רד רוג'רס והאדריכלים האיטלקים ג'אנפרנקו פרנצ'יני ורנצו פיאו, נחשב לפרויקט אדריכלי שובר מוסכמות וכזה שבמשך זמן רב התנהלו ויכוחים אם הוא יפה או מכוער. בפריז נפוצה הבדיחה שהגג של מרכז פומפידו הוא המקום הכי יפה בפריז כי הוא המקום היחיד שלא רואים ממנו את מרכז פומפידו. למרבה הפליאה, את המרכז, שמציג אדריכלות מורכבת ולא מובנת מאליה, תכננו אדריכלים לא מוכרים באותן שנים. במקרה של פיאו מדובר בפרויקט הראשון שלו כאדריכל עצמאי לאחר שנים שעבד כשכיר אצל האדריכל האמריקאי הידוע לווי קאהן. שלושת האדריכלים זכו בתכנון הפרויקט במסגרת תחרות אדריכלים פתוחה שהכריז עליה משרד התרבות הצרפתי ב-1971 ומשכה יותר מ-680 הצעות מכל העולם. המרכז נקרא על שמו של הנשיא ג'ורג' פומפידו, שהגה את הרעיון להקים מרכז תרבות שמשלב בתוכו ספרייה, מוזיאון ומרכז מוזיקה.

המבנה של מרכז פומפידו בן עשר הקומות יכול להיחשב כמבשר של סגנון ההיי-טק שמאז נעשה נפוץ, ומזוהה עם חשיפת הקרביים ומערכות התפעול – מערכות אוורור חשופות, תקרות מבטון עם קורות בולטות וללא חיפוי של תקרות גבס. במקרה

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

של מרכז פומפידו כל מערכות הבניין – החשמל, המים, הביוב ומערכת הקונסטרוקציה – חשופות למבקרים ואפילו צבועות בצבעים עליזים (צינורות ירוקים לאינסטלציה, צינורות כחולים לבקרת אקלים, ומערכות החשמל צבועות בצהוב) שמדגישים את התפיסה האסתטית והרעיונית שמאחורי החשיפה. ההחלטה לתלות את המערכות המרכזיות מחוץ לחזיתות אינה רק אסתטית; היא אפשרה ליצור חללי פנים נקיים יחסית. החלטה זו, בשילוב עם הבחירה להמעיט בעמודים בתוך המבנה בזכות קונסטרוקציית מסבכי פלדה היקפית שתוכננה בחברת המהנדסים ארפ, מאפשרת לשנות את גבולות הגלריות השונות במבנה ולהתאימם לצורכי התערוכות המשתנות.

גם מערכת התנועה של המבנה תלויה על החלק החיצוני של החזית. מדובר במערכת של מדרגות נעות שמחלקת את החזית באלכסון ומאפשרת לנוסעים בה מבט מקיף ומרתק על העיר. במקור רצו האדריכלים שמערכת התנועה תהיה פתוחה גם למי שלא שילם על כרטיס כניסה למוזיאון, אבל עלויות התפעול ובעיות האבטחה עצרו את היוזמה וכיום חייבים לשלם לפני שאפשר לעלות לגג, לגלריות העליונות ולמסעדה.

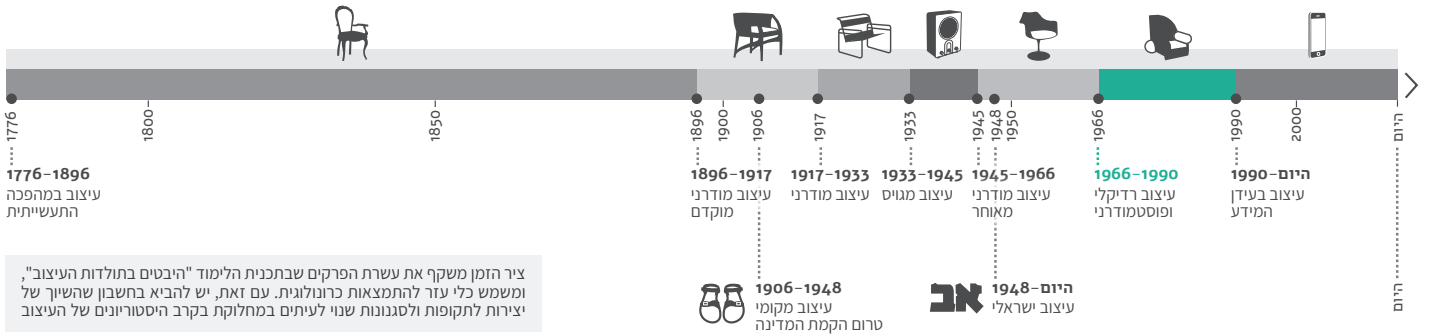
השינויים בתפיסות האדריכליות שהציג מרכז פומפידו והאתגור הרעיוני שמגולם בו נולדו בתוך הקשר היסטורי. התחרות הוכרזה זמן קצר יחסית לאחר מאבק הסטודנטים של שנת 1968 שקרא לשינוי חברתי, תרבותי וכלכלי בצרפת השמרנית. אפשר לומר שמרכז פומפידו הוא אחד מסמלי ההצלחה של מאבק זה.

- <https://www.curbed.com/2017/1/23/14365014/centre-pompidou-paris-museum-renzo-piano-richard-rogers>
- <https://www.centrepompidou.fr/en/The-Centre-Pompidou/The-history>
- https://www.architectmagazine.com/design/centre-pompidou-turns-40_o
- <https://www.architecturaldigest.com/gallery/renzo-piano-best-building>
- <https://www.archdaily.com/64028/ad-classics-centre-georges-pompidou-renzo-piano-richard-rogers/>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



Frank O. Gehry, Gehry residence in Santa Monica, 1978. Photo: www.flickr.com, CC BY-SA 2.0

היצירה:
**בית משפחת גרי,
סנטה מוניקה,
ארצות הברית**
**Gehry residence
in Santa Monica**

| |
|---|
| שם היצירה: בית משפחת גרי, סנטה מוניקה, ארצות הברית, Gehry residence in Santa Monica |
| שנה: 1978 |
| חומרים: פח גלי, אלומיניום, זכוכית ועץ |
| אדריכל: פרנק גרי Frank O. Gehry |
| סגנון: אדריכלות רדיקלית |

פרטים

הבית הפרטי שתכנן למשפחתו פרנק גרי, אדריכל בעל שם עולמי המוכר בזכות פרויקטים כמו מוזיאון בילבאו בספרד ואולם הקונצרטים על שם דיסני בלוס אנג'לס, נחשב לניסוי ראשון ופורץ דרך באדריכלות דה-קונסטרוקטיביסטית - אדריכלות שנשענת על משנתו של הפילוסוף הצרפתי הפוסט-מודרני ז'אק דרידה שהאמין שפירוק הוא כלי לאתגור מוסכמות ותפיסות מקובלות, ולבניית משמעויות חדשות ומרובדות.

אבל למרות השייך לזרם האדריכלי שגרם לאדריכל פיליפ ג'ונסון להציג את המבנה כחלק מתערוכה שהוצגה במוזיאון ניו יורק לאמנות והוקדשה לאדריכלים הדה-קונסטרוקטיביסטים, גרי התנגד לתווית. מבחינתו, העיצוב המחודש שיצר לבית הפרברי נובע מהקושי שלו להגדיר את עצמו כחלק ממעמד הביניים האמריקאי על כל המשמעויות הנגזרות מכך.

הבית שתכנן גרי הוא פירוק והרכבה מחדש של הבית בסגנון הקולוניאליסטי-הולנדי שעמד בחלקה שרכשו בני הזוג. גרי עטף את הבית המקורי בשלוש חזיתות בקונסטרוקציה זוויתית שמורכבת מחומרים תעשייתיים כמו לוחות פח גלי, מסגרות אלומיניום ורשתות מתכת, כאשר הבית המקורי מציץ מבעד לקונסטרוקציות וההרחבות. החומרים שנוספו

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

לבית בלטו מאוד בשכונה הפרברית עם הבתים בעלי המראה השמרני. השכנים, כצפוי, לא אהבו את הניסיון האדריכלי שצמח בשכונה ואיימו לעצור את השיפוץ ולפנות לרשויות.

גרי התייחס למבנה כאל מעבדה אדריכלית שאפשרה לו חופש להתנסות באדריכלות שאין לה לקוח, פרט לעצמו. הוא אִתגר תפיסות מקובלות על ניקיון צורני וקריאות מרחבית ויצר מבנה שהכניסה שלו נחבאת בגלל הקונסטרוקציה הזוויתית ונראה כבית בשיפוץ מתמיד. הגסות הזאת נובעת מאמונתו של גרי כי מבנה בתהליך הוא תמיד פיוטי יותר מאשר עבודה גמורה.

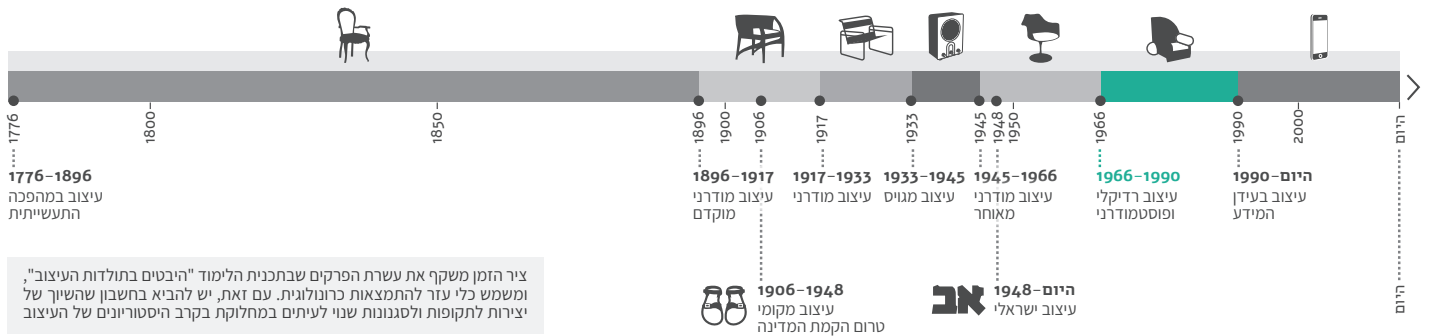
שבירת המוסכמות לא נעצרה בחזית המבנה; גם פנים הבית זכה לטיפול אדריכלי מוקפד. קורות העץ של המבנה הקיים נחשפו, וכך גם חיווט החשמל. אפילו משטח האספלט ששימש במקור כשביל הגישה לחניה והפך למטבח בעקבות השיפוץ נשמר כפי שהוא ולא חופה בחומר "ביתי" או מקובל.

- <https://www.arch2o.com/gehry-residence-frank-gehry/>
- <https://www.atlasobscura.com/places/frank-gehry-residence>
- <https://www.archdaily.com/67321/gehry-residence-frank-gehry>
- https://www.architectmagazine.com/design/frank-gehrys-house_o

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



Michael Graves, The Portland Building in Oregon, USA, 1982. Photo: Steve Morgan, Wikipedia

היצירה:

בניין פורטלנד באורגון, ארצות הברית

The Portland Building in Oregon, USA

| |
|--|
| שם היצירה: בניין פורטלנד באורגון, ארצות הברית The Portland Building in Oregon, USA |
| שנה: 1982 |
| חומרים: בטון, ברזל, אלומיניום וחיפוי אבן |
| אדריכל: מייקל גרייבס Michael Graves |
| סגנון: פוסט-מודרניזם |

פרטים

בניין פורטלנד שתכנן האדריכל האמריקאי מייקל גרייבס נחשב לאחת הדוגמאות הבנויות הראשונות של האדריכלות הפוסט-מודרניסטית, המזוהה עם תגובת הנגד למודרניזם הפונקציונלי, ישר הקווים ונטול הקישוטים. הבניין מוכר בעיקר בזכות חזיתותיו המונומנטליות שעיצובן מתבסס על אלמנטים סמליים מתקופות אדריכליות שונות שמוצגות בקני מידה שונים, בניגוד מובהק לאדריכלות המודרניסטית הפונקציונלית שהייתה דומיננטית עד לאותה עת.

מייקל גרייבס, אז אדריכל צעיר וכמעט חסר ניסיון, זכה בפרויקט בתחרות תכנון שעליה הכריזה עיריית פורטלנד. המבנה נועד לשכן את משרדי העירייה, והוא ממוקם בנקודה אסטרטגית בעיר, בקרבת בית המשפט ובית העירייה. ההצעה הצבעונית שהגיש גרייבס בלטה בין שלל הצעות ששילבו בטון וזכוכית, כנהוג באותה תקופה, והעניקה לו את הזכייה.

ההצעה של גרייבס התבססה על קובייה סימטרית בעלת פרופורציות קלאסיות. כל אחת מהחזיתות בבניין בן 15 הקומות עוצבה באופן שונה, כשהקו המקשר היה סימטריה ברורה ושימוש בציטוטים של אלמנטים קלאסיים כמו עמודים דוריים שהושטחו ואיבדו את המהות התלת-ממדית שלהם. העיטורים השונים מונחים על רשת בסיסית של חלונות מרובעים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

קטנים, והמבנה ניצב על מעין פודיום שמגביה את הכניסה מקומת הרחוב. בחזית הראשית, מול הדלתות המרכזיות, ניצב פסל בסגנון קלאסי של אישה בשם פורטלנדיה, שיצר האמן ריימונד קסקי.

כצפוי, העיצוב יוצא הדופן זכה לביקורת רבה על "חוסר הכבוד" שהציטוטים השונים יוצרים, דבר שנתפס כבלתי נסבל במקרה של בניין ציבורי. מצד שני, המצדדים תמכו ברעננות העיצובית ובכך שהבניין יוצא הדופן יעלה את פורטלנד למודעות.

הביקורת על הבניין לא נעצרה רק במראהו. המעברים בו נתפסים כחשוכים, הכניסות בלתי נגישות והמשרדים כהים ומעוררים קלאוסטרופוביה. כמו כן, בגלל בעיות מבניות נדרש שיפוץ מקיף בבניין שמונה שנים בלבד לאחר שנחנך. את כל אלו ניתן לשייך לחוסר הניסיון של גרייבס, שכאדריכל צעיר טרם שלט בעיצוב החלל על מאפייניו השונים.

אך גם הביקורת המוצדקת יותר או פחות לא פוגעת במעמדו של הבניין כאחד הסמלים החשובים של האדריכלות הפוסט-מודרנית וכנקודת מפנה בהיסטוריה של האדריכלות במאה ה-20.

• <https://www.archdaily.com/407522/ad-classics-the-portland-building-michael-graves>

• <https://www.architectmagazine.com/project-gallery/the-portland-building-6739>

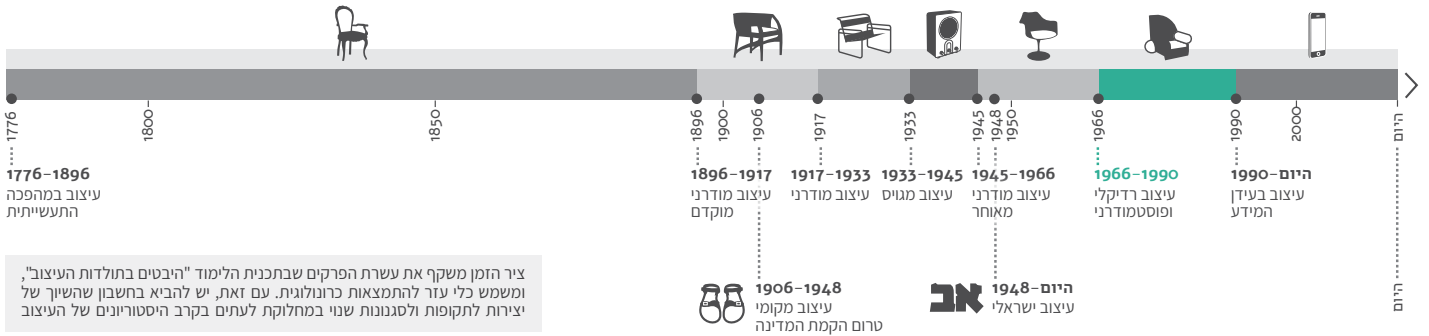
• <https://www.dezeen.com/2015/09/12/postmodernism-architecture-portland-municipal-services-building-michael-graves/>

• <http://www.galinsky.com/buildings/portlandbuilding/index.html>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



Bonnie Maclean, The Yardbirds, The Doors poster, 1967. Offset lithograph, 54 x 35.5 cm. The Museum of Modern Art, New York. Photo: Fair use, <http://www.moma.org>

היצירה:
**כרזה להופעה של
 The Yardbirds
 The Doors-I
 The Yardbirds,
 The Doors poster**

שם היצירה: כרזה להופעה של The Yrdbirds ו-The Doors The Yardbirds, The Doors poster

שנה: 1967

טכנולוגיות ייצור: ליטוגרפיית (הדפס אבן) אופסט

מעצב: בוני מקלין Bonnie Maclean

סגנון: עיצוב רדיקלי ופוסטמודרני - פסיכדלי

פרטים

הכרזות הפסיכדליות מאיזור סן פרנסיסקו בשנות השישים עוצבו לרוב עבור תעשיית המוזיקה. בהתאמה לכך, הן הציגו אלמנט מחרתי ואנטי ממסדי חזק. בין מאפייני הסגנון ניתן לזהות צבעים בוהקים ומנוגדים ואשליות אופטיות אשר מטרתם הייתה ליצור אפקטים המזכירים סמי הזיה כגון LSD. ההשראות לסגנון הפסיכדלי היו האר-נבו והסצסיון היונאי שהיו נפוצים בתחילת אותה מאה. כרזות אלו היוו ניגוד מוחלט לכרזות מודרניסטיות בעלות דימויים ברורים שעוצבו בשנים שקדמו לשנות פריחת הפסיכדליה.

כרזת Yardbirds, בעיצובה של בוני מקלין הייתה חלק מסדרת כרזות עבור הופעות בהיכל המוסיקה האגדי Fillmore בסן פרנסיסקו, מוסד אשר הפך למוקד מוזיקה פסיכדלית ותרבות נגד החל מאמצע שנות השישים. ביל גרהאם, האמרגן והמפיק הידוע היה המנצח על הפקת הכרזות, אשר הפכו לנחשקות ואפשרו לציבור אמנות במחיר זול. כרזה זו, מפרסמת הופעה משותפת של להקת הרית'ם אנד בלוז והרוק הבריטית The Yardbirds עם להקת ה Doors, שסגנונה היה רוק קלאסי, פסיכדלי ובלוז. אמנים נוספים הופיעו באותו ערב.

תיאור ופרטים על היצירה והיצירה

מקלין הייתה חלק מקבוצת גרפיקאים משמעותיים שעיצבו בסגנון הפסיכדלי. עימה, ניתן למנות את Victor Moscoso, Alton Kelly, Stanley Mouse, Richard Griffin. רבים מהמעצבים לא למדו באופן מסודר ורשמי. עבודותיה של מקלין הושפעו מאמנים כגון Jan Troop בן תחילת המאה העשרים וWes Wilson בן זמנה אשר פיתח את סגנון הכרזות הפסיכדלי והיה קודמה בתפקיד המעצב בFillmore. תפקידה טרם עיצוב הכרזות היה לצייר מידע על הופעות בהיכל המוזיקה בצבעי אקריליק על לוחות עץ.

בכרזה, טווס מסוגן מקיף את פניה של דמות אשה, דימוי פסיכדלי נפוץ, המביטה למטה וימינה ומצוירת באופן ידני. קווי המתאר של נוצות הטווס אינם מדוייקים והצבעוניות יוצרת ויברציות ותנועה. הטיפוגרפיה הינה אופיינית לסגנון הפסיכדלי: גובלת בחוסר קריאות, בעלת קווים מעוקלים ומעורבלים. האותיות מתעוותות בהתאם למקום אשר ניתן להן על הפורמט, ובתנאי שימשיכו את קווי מתאר הצורות הגליות. שמות האמנים הופכים לדימויים שכמעט ואינם קריאים, ולעומתם, חלקי מידע שצריכים להיות ברורים כגון אופן רכישת כרטיסים מופיעים בגופן בגודל קטן, סן-סריפי וברור.

• <https://www.classicposters.com/Yarbirds/poster>

• ספר: Owen, Ted Dickson, Denise, High art / : a history of the psychedelic poster, 1999

• הכרזה במוזיאון ה-Moma:

• <https://www.moma.org/collection/works/5475>

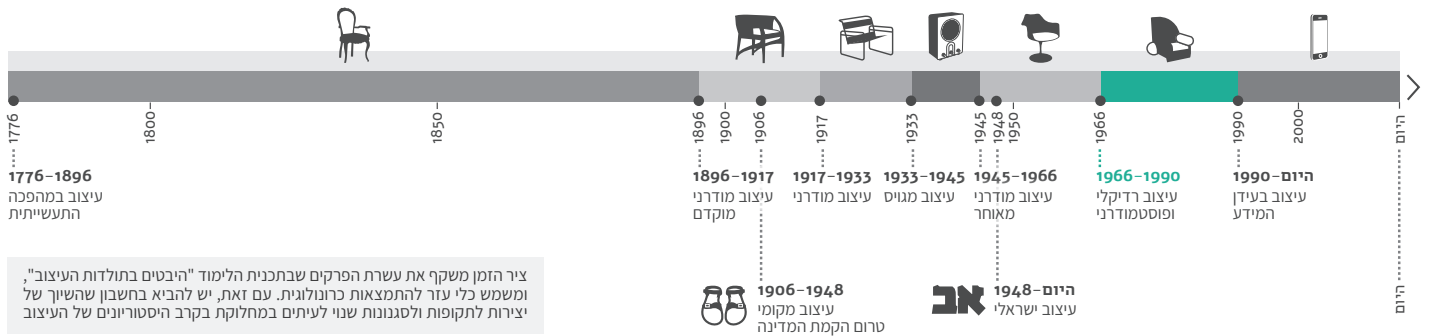
• תמונות מה-Fillmore:

• <http://www.backwhenradiowasboss.com/Fillmore.html>

שם הכותב: לירון לביא טורקניץ'

תאריך: 31.8.18

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



Howard Meiser, "Nothing Continues to Happen", Side Chair, 1981. Painted hardwood, 91.4 x 40.6 x 45.7 cm.

The Metropolitan Museum of Art, New York. Photo: www.metmuseum.org

היצירה:

השום דבר ממשיך לא-לקרות

Nothing Continues to Happen

שם היצירה: השום דבר ממשיך לא-לקרות Nothing Continues to Happen

שנה: 1981

חומרים: עץ ליבנה לבוד חתוך במסור שולחני וצבוע

מעצב: הווארד מייסטר Howard Meiser

סגנון: פוסט-מודרניזם

פרטים

כיסא "השום דבר ממשיך לא-לקרות" הוא פרט מתוך סדרה של כיסאות שעיצב בשנות השמונים המעצב והאמן הווארד מייסטר. מייסטר הוא דור חמישי של מעצבי רהיטים, ועבודותיו מוצגות במוזיאונים נחשבים ברחבי העולם.

הכיסא "השום דבר ממשיך לא-לקרות" יוצר במהדורה מוגבלת של שלושה עותקים, ועוצב בכוונה בצורה המוכרת והמזוהה עם המילה כיסא: משענת ישרה ומלבנית, מושב מרובע שמחובר למשענת בזווית של תשעים מעלות וארבע רגליים הנושאות את שניהם. בבחירה צורנית זו אפשר מייסטר לעצמו להביע דרך הכיסא מספר רעיונות, כמו הסמליות של עולם החומר והפיכת הכיסא למטפורה לגוף האדם. מבחינת מייסטר, עיצוב פוסט-מודרני הוא כלי שמאפשר להפיח שירה באובייקט פונקציונלי ולתת לו משמעות וקיום מעבר לתפקידו השימושי. הוא עושה זאת בין השאר על ידי בחירת השם המעורפל של הכיסא. הכותרת "השום דבר ממשיך לא-לקרות" היא קטע מסיפור קצר שעוסק בהתפוררות הבלתי נמנעת של היסודות היציבים ביותר, או לפחות זו הפרשנות של מייסטר. הכיסא עוצב בתקופה מורכבת מבחינה אישית של המעצב, והוא משמש גם כמטפורה אישית לעצמו ולהתפוררות של קשר רומנטי.

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

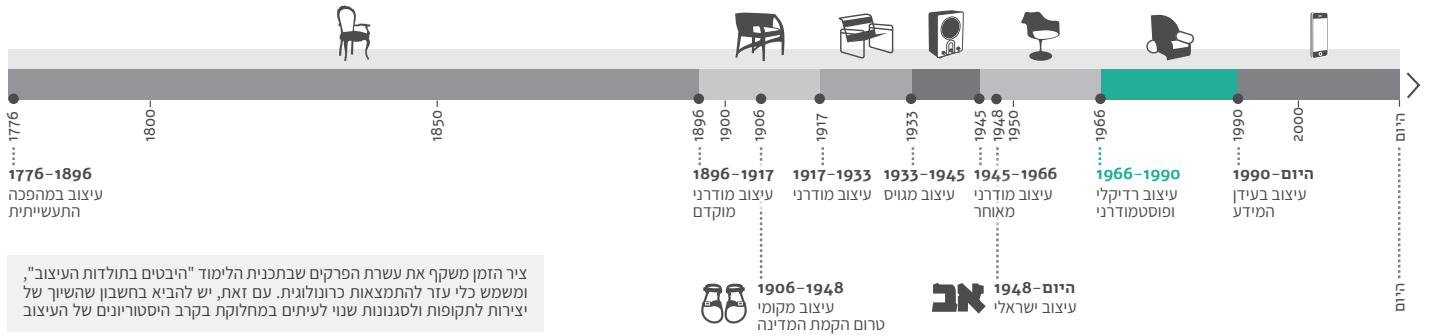
מייסטר הושפע מעבודתו של אטורה סוטסאס בקבוצת ממפיס. הוא בחר בדרך ניסיונית בעיצוב והחל לשרטט עיצובים לכיסאות שונים ללא כל הכשרה פורמלית. העיצוב המכורסם של הכיסא נועד לגרום לצופים בו לא לזהות את החומר שממנו הוא יוצר ולא להבין מה גרם לשחיקתו, בדומה לפגישה עם אדם כשאיננו יודעים אילו גורמים עיצבו את חייו.

- <http://collections.vam.ac.uk/item/O1175279/nothing-continues-to-happen-chair-meister-howard/>
- <https://gizmodo.com/oddball-80s-chairs-thatll-make-you-say-beetlejuice-thre-5990159>
- <http://www.magenxxcentury.com/designers/howard-meister/bio/>
- <https://designobserver.com/feature/did-we-ever-stop-being-postmodern/30798>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



Studio Alchimia, Il Mobili Infinito (Infinity Furniture), 1981. Photo: www.pamono.com

היצירה:

סדרת הריהוט הבלתי גמור

Il Mobili Infinito (Infinity Furniture)

שם היצירה: סדרת הריהוט הבלתי גמור (Il Mobili Infinito (Infinity Furniture)

שנה: 1981

חומרים: אלומיניום, צינורות פלדה מכופפת בחתך מרובע, ריפוד וציפוי ויניל

מעצב: אלכימיה Alchimia

סגנון: עיצוב רדיקלי. פוסט-מודרניזם

פרטים

סדרת "מובילי אינפיניטו", שפירוש שמה הוא הריהוט הבלתי גמור או הלא מוגמר, עוצבה בסטודיו אלכימיה כביקורת על רמת הגימור והמראה של הריהוט המודרני. הסדרה מתבססת על רהיטים שונים על גלגלים בעיצוב יוצא דופן, צבעוני ומשעשע. הרהיטים בסדרה נראים כאילו הודבקו אליהם שאריות ממגזרות נייר וחלקי מתכת. חלקם משמשים לאיזון הרהיט, אך חלקם חסרי שימוש ברור. המראה של הסדרה לא נועד להעלות חיוך על פני המשתמשים אלא מעלה לדין שאלות רפלקסיביות כגון מתי פרויקט נתפס כ"גמור", ומהו המתח בין תהליך הפיתוח למוצר הסופי ובין שימושיות לעיצוב.

את סטודיו אלכימיה, שעמד מאחורי העיצוב שנתפס כשערורייתי וכמאתגר את גבולות ה"טעם הטוב", הקימו בשנת 1976 במילאנו אנדריאה בראנזי, אלסנדרו מנדיני ואדריאנה גואריירו. בדומה לקבוצת ממפיס האיטלקית שהוקמה בשנות השמונים, גם סטודיו אלכימיה נולד כשיתוף פעולה בין מעצבים שונים. במקרים רבים מתבלבלים בין שתי הקבוצות בגלל המראה של פרטי העיצוב, שנוצרו באווירה "אנטי-עיצובית" (כלומר, עיצוב אנטי-באוהאוס) שרווחה במילאנו בסוף שנות ה-60. אך סטודיו אלכימיה החל לפעול לפני לידתה של ממפיס. במניפסט התיאורטי של הקבוצה כתב המעצב

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

אלסנדרו מנדיני: "לגבי אלכימיה, הדיסציפלינות אינן מעניינות כפי שהן נחשבות במסגרת הכללים שלהן, ואכן חשוב לחקור את המרחבים החופשיים הגדולים ביניהן."

סדרת "מובילי אינפיניטו" הייתה ביטוי מרחבי ועיצובי של המניפסט הרעיוני: פרויקט שאתגר את הכללים של הדיסציפלינה וניסה להרחיב את החופש שלה. הסדרה כללה פריטים כמו ידיות, רגליים וכדומה, שעיצבו כ-30 מעצבים שונים ויכלו להתחבר לרהיטי הבסיס באמצעות מגנטים בהתאם לרצונו של המשתמש. כלומר, המעצב מכר את הריהוט "לא גמור" והשאיר ללקוח את החופש לעצבו כרצונו. מדובר בקריאת תיגר על ההיררכיה המקובלת של המעצב כאיש המקצוע שיודע הכול ומתאים את עיצוב הרהיטים לצורכי הלקוחות. הריהוט נתפס כקטלוג תלת-ממדי של פריטים שונים, והמעצבים עודדו את המשתמשים לשלב את הפריטים השונים בחוסר התאמה ובהגזמה כדי לשנות תפיסות של "טעם טוב" ועיצוב מקובל.

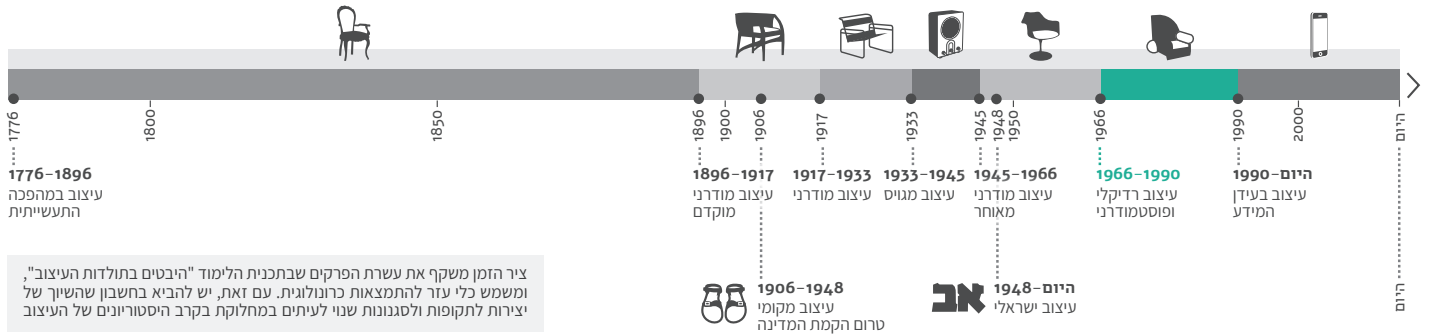
• <https://www.pamono.com/stories/the-magic-of-alchimia/>

• https://books.google.co.il/books?id=IXdee8d4WFEC&pg=PA153&lpg=PA153&dq=Il+Mobili+Infinito+Infinity+Furniture+Alchimia&source=bl&ots=EAYmYjtbJD&sig=ACfU3U3oRaHaghWwzIYrLY8PYIMaPW Cn5w&hl=iw&sa=X&ved=2ahUKEwi_gPKA1ovhAhXJQxUIHeUYDYMQ6AEwCHoECAgQAQ#v=onepage&q=Il%20Mobili%20Infinito%20Infinity%20Furniture%20Alchimia&f=false

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
קרלטון, מחיצה לחלוקת החדר, קבוצת ממפיס
Carlton room divider, for Memphis

Ettore Sottsass, Carlton room divider, for Memphis, 1981. Wood, plastic laminate, 194.9 x 189.9 x 40 cm.

The Metropolitan Museum of Art, New York. Photo: www.metmuseum.org

שם היצירה: קרלטון, מחיצה לחלוקת החדר, קבוצת ממפיס Carlton room divider, for Memphis

שנה: 1981

חומרים: MDF מצופה פלסטיק

מעצב: אטורה סוטסאס Ettore Sottsass

סגנון: פוסט-מודרניזם

קבוצת ממפיס הוקמה באיטליה על ידי מספר מעצבים שרצו לבקר ולאתגר תפיסות דיסציפלינריות שהתקבעו בתקופה המודרנית באמצעות עיצוב של פריטים בייצור סדרתי. ניסיונותיה של הקבוצה מזהים אותה עם הפוסט-מודרניזם – תנועת נגד שאתגרה את גבולות היצירה והעיצוב כפי שקבע המודרניזם. אם המודרניזם מזהה עם הפונקציונליות והוויתור על קישוטים ועיטורים, הפוסט-מודרניזם מעורר שאלות על הגבול שבין עיצוב שימושי לאמנות, על מהותו של טעם טוב ועל הגדרת היופי.

אחת הסדרות הראשונות שעיצבה הקבוצה נקראה על שמם של מלונות מוכרים. פריט הריהוט שזכה לשם "הקרלטון" הוא אחד הפריטים בסדרה. עיצב אותו המעצב האיטלקי אטורה סוטסאס כחלק מפעילותו בקבוצת ממפיס. האם הקרלטון הוא מחיצה לחלוקת חדרים או הספרייה? זו רק אחת מהשאלות שהוא מעורר. הקרלטון נחשב לאחד הסמלים המוכרים של הפוסט-מודרניזם. הוא נראה כטוטם שבטי יותר מאשר כספרייה ולא ברור מהו ערכו מבחינת השימושיות. הוא אינו יכול להיות ספרייה פונקציונלית בגלל הזוויות המוזרות, וגם כמחיצה בין חדרים התפקוד שלו לוקה בחסר.

פרטים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

סוטסאס, אחד המעצבים המגוונים ביותר של המאה ה-20, נולד באוסטרליה, למד עיצוב באיטליה ועבד בה עם חברות גדולות כמו אוליבטי. לאורך הקריירה שלו הוא שיתף פעולה עם מעצבים ואדריכלים שונים ויצר פרויקטים בסגנונות שונים ובהשראות מגוונות. הקרלטון שעיצב נראה כאוסף של מדפים דקים בצבעים שונים המזוהים עם עבודות העיצוב של קבוצת ממפיס ועם זוויות משונות שחלקן עושות אותו בעייתי לשימוש. בתחתית הזוויות המוזרות ניצבות שתי מגירות צבועות באדום. הסידור של המחיצות והחללים בקרלטון מבוסס על מערכת לוגית של משולשים דו-צדדיים, התומכים הן במדפים המשופעים והן בשוליים השטוחים. הקרלטון עשוי מלוחות MDF שמיוצרים מאבקת עץ ומחומרים פלסטיים. זהו חומר תעשייתי שנראה כמו עץ, אבל אינו כזה וגם התכונות שלו שונות, כך שאפילו בחירת החומר היא קריאת תיגר על המודרניזם, ובעיקר על תפיסת האמת שבחומר המזוהה איתו.

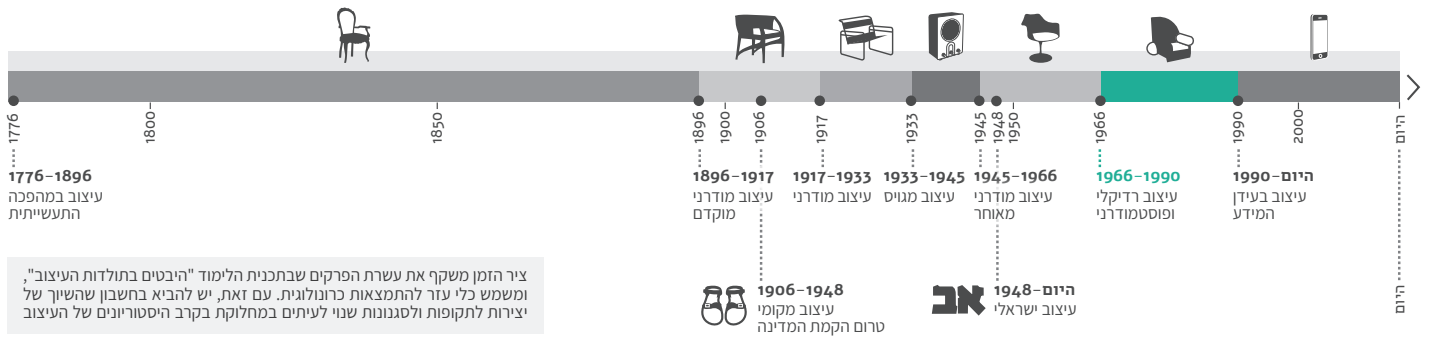
מבחינתו של סוטסאס, השימוש בצבעים הבהירים ובזוויות המוזרות נועד להחזיר את העיצוב למימד החושני והמרגש שלו ולהתרחק מתפיסות העיצוב המודרניות שמתמקדות בשכל ושימושיות. החיבור החצוף בין צורות היסטוריות לחומרים עכשוויים וההתמקדות במראה על פני התפקוד הפכו במהרה לסגנון המזוהה עם קבוצת ממפיס.

- <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18620781/>
- <https://www.dezeen.com/2015/08/03/ettore-sottsass-memphis-group-carlton-storage-unit-tahiti-lamp-postmodernism/>
- <https://www.ngv.vic.gov.au/ettore-sottsass-carlton-room-divider-1981/>
- <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1997.460.1ab/>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



Dan Friedman, Fountain table, for the Formica Corporation, 1988. © Ken Friedman.

Photo: courtesy of the Chicago Design Museum

היצירה: שולחן המזרקה, לתאגיד פורמייקה

Fountain table, for the Formica Corporation

שם היצירה: שולחן המזרקה, לתאגיד פורמייקה Fountain table, for the Formica Corporation

שנה: 1988

חומרים: סורל; חומר פלסטי דמוי אבן

מעצב: דן פרידמן Dan Friedman

סגנון: פוסט-מודרניזם

דן פרידמן נחשב למעצב גרפי פורץ דרך שאתגר את גבולות המקצוע וגבולות החומר. פרט לעיצוב גרפי עסק פרידמן גם בעיצוב רהיטים. הכיסאות, המסכים, המחלקים ושאר פרטי הריהוט שיצר פרידמן בדירתו נתפסו כקריאת תיגר על העיצוב התאגידי ועל הגבולות המקובלים בין אמנות לעיצוב.

אחד הרהיטים המוכרים שעיצב הוא שולחן המזרקה שנולד כאב-טיפוס שהזמינה חברת פורמייקה לצורך ניסוי בעיצוב רהיטים לבית מחומר דמוי אבן שפותח בחברה ונקרא סורל. השולחן נחשב לדוגמה מובהקת של עיצוב פוסט-מודרני, והוא מאתגר תפיסות מפתח בתחום העיצוב שפיתחה וביססה התנועה המודרנית. אם המודרניזם דיבר על אמת בחומר ועל פונקציונליות נטולת עיטורים, המעצבים הפוסט-מודרניים השתמשו בחומרים חדשים שהיו חיקוי של חומרים קיימים, ויצרו מוצרים לא שימושיים וכאלה שהתבססו על קישוט ותוספות מעוטרת שלעיתים פגעו בתפקוד הבסיסי של המוצר. שולחן המזרקה הוא ביטוי של כל התפיסות המאתגרות הללו: הוא עוצב מחומר שמדמה אבן, ובגלל העיטורים, השימושיות שלו מוטלת בספק.

פרטים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

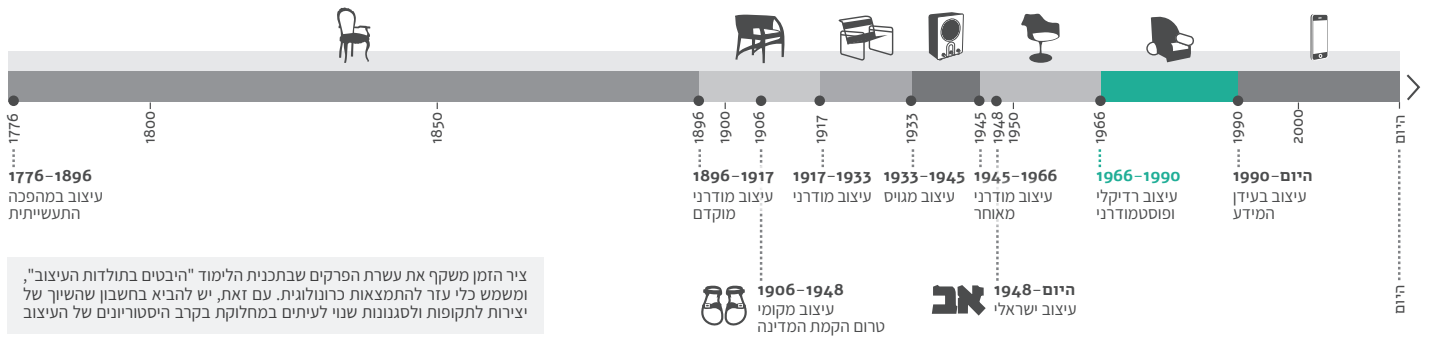
המשטח העליון של שולחן המזרקה נראה כמו גלידה שנמסה במעין שלולית. פרידמן הגדיל לעשות ויצר טיפה שכמו נושרת לכיוון הרצפה מאחד מצדדיו של השולחן. על השולחן עצמו ניצבים שלושה כדורים שיוצרים מגדל בגוון הכחול הבהיר שממנו עוצב המשטח העליון. רגלי השולחן מעוצבות כל אחת באופן שונה. אחת הרגליים מתבססת על מערכת של חרוטים בגדלים שונים הניצבים זה על זה. הרגל היא בגוון אפרפר עם קווים אדומים דקים המקיפים אותה. הרגל השנייה יוצרת מעין מסך מעוגל ומאורך בגוני כתום וחום בהיר. מראה השולחן מדגיש את הפלסטיות של החומר החדש כמו גם את המראה הרך של הגימורים המעוגלים. הפלסטיות ששימשה את פרידמן לעיצוב השולחן כיצירה של דימויים פיסוליים בהשראת עולמות התוכן של התרבות הפופולרית, כמו מגדל הכדורים או הטיפה הנוזלת, הייתה ביקורת על הניקיון העיצובי של המודרניזם.

- https://designpracticesandparadigms.files.wordpress.com/2013/01/wk9_friedman_exhibition-proposal.pdf
- <http://creative.artisanalent.com/design-history-dan-friedman>
- <https://www.picturethispost.com/chicago-design-museum-presents-dan-friedman-radical-modernist-radical-spirit/>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב". ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב התעשייתי



Ron Arad, Concrete Stereo, 1983. Metal, plastic, and electronic components in cast concrete, 90.17 x 142.24 x 50.8 cm.

San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA). Photo: SFMOMA, fair use

היצירה:

מערכת שמע מבטון Concrete Stereo

שם היצירה: מערכת שמע מבטון Concrete Stereo

שנה: 1983

חומרים: בטון, אגרגטים, רשת פלדה, גומי ורכיבים אלקטרוניים מפלסטיק

מעצב: רון ארד Ron Arad

סגנון: עיצוב רדיקלי

מערכת השמע מבטון שיצר המעצב הישראלי-בריטי רון ארד כחלק מפעילותו בסטודיו One-Of (קיצור של המונח one of a kind) נועדה לאתגר את התפיסה של עיצוב המוצר כתחום המשרת את תעשיית הצריכה הקפיטליסטית, תפיסה שהתקבעה בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה. ארד עיצב את מערכת השמע לאחר שביסס את שמו כמעצב שמתמש בחומרים תעשייתיים באופן פיסולי ואמנותי והופך אותם לבעלי נפח ומראה בלתי שגרתי.

מערכת השמע יוצרה מבטון ביציקה לא מוקפדת וכללה שברים ופגמים שחשפו את רשת הבטון, את האגרגטים המרכיבים אותו ואת פריכותו. המערכת כוללת שתי יחידות שכל אחת מהן מורכבת ממשטח בטון שמעליו מעין עמוד בטון. באחד המשטחים הוטבע הפטפון, ובשני הרסיבר והכפתורים שחוברו אליו באופן שנראה אקראי. כל אחד מהמשטחים חובר לעמוד בטון עם קונוס בקצהו, ששימש כרמקול.

המראה של המערכת היה רחוק מאוד מהמראה הנקי ומהחזות המצוחצחת של המערכות האלקטרוניות באותן שנים. זה היה פריט שבחן שאלות כמו: מהי מערכת שמע? איך היא צריכה להיראות? מהם החומרים שמתאימים ליצירתה? ובמובן

פרטים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

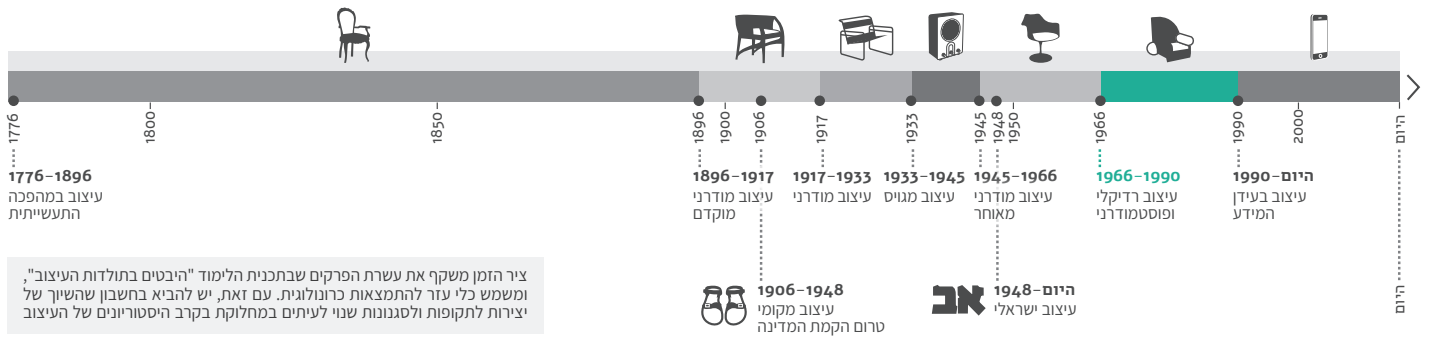
הרחב יותר: מהו מוצר? מהי מערכת היחסים שלו עם השוק, עם הלקוח ועם המעצב? לא מדובר במוצר שיועד לייצור סדרתי. להפך: הוא נראה כאילו נוצר על רצפת הסטודיו בעבודת יד. הבחירה לייצר מוצר ייחודי שאי אפשר לשכפל הציבה את המערכת בקו התפר שבין האמנות לעיצוב וחיברה אותה לתחום העיצוב הניסיוני והחוקר שמחפש שפה, במקביל לחיפוש של מענה לתרבות הצריכה המתגברת.

- <http://collections.vam.ac.uk/item/O1227026/concrete-stereo-stereo-system-arad-ron/>
- <http://www.ronarad.co.uk/studio-pieces/concrete-stereo/>
- <http://www.greymatters.gr/blog/2017/2/17/concrete-music>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



Michael Graves, Alessi Signature Kettles, 1985. Stainless steel and plastic © Victoria and Albert Museum, London

היצירה:

קומקום אלסי

Alessi Signature Kettles

שם היצירה: קומקום אלסי Alessi Signature Kettles

שנה: 1985

חומרים: נירוסטה ויציקת פלסטיק

מעצב: מייקל גרייבס Michael Graves

סגנון: פוסט-מודרניזם

פרטים

מייקל גרייבס תכנן את הקומקום בעל משרוקית הציפור כביטוי לרצון ליצור מוצר משחקי, משעשע במראהו, ששואב את השראתו משלל מקורות: מתרבות פרה-קולומביאנית ואר דקו, דרך תרבות הפופ ועד לקומיקס עכשווי של שנות השמונים. גרייבס נחשב לאחד האדריכלים המרכזיים של זרם הפוסט-מודרניזם באדריכלות בעיקר בזכות עבודות כמו בניין פורטלנד (1982). עיצוב הקומקום היה פרויקט עיצוב המוצר הראשון שלו.

הקומקום מעוצב כמעין פירמידה מעוגלת מנירוסטה שמעליה מכסה נירוסטה עם כדור שחור שממש כידית למכסה. אוחזים בקומקום באמצעות ידית בצורת עיגול ששלושה רבעים מצופים בחיפוי פלסטיק כחול. תפקיד החיפוי להגן על המשתמש מהחום של הקומקום, ולכן הוא נצבע בכחול, צבע המשויך לקור. לעומתו, הצבע האדום של משרוקית הציפור מזהיר מפני חום המים הרותחים. המשרוקית מתחברת לקצה זרבובית הקומקום. הזרבובית עצמה "צומחת" מהקומקום בשני שלישים מגובהו וצורתה חרוט שמתחדד עד למפגש עם הציפור. בשליש התחתון של הקומקום רוקעו עיגולים קטנים במעגל סביבו. הקומקום עוצב כך שיוכל לחמם את המים מעל להבת הגז וגם ייראה אסתטי ככלי הגשה.

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

עם השנים עוצב לו אח: קומקום חשמלי.

חברת אלסי האיטלקית התחילה את דרכה כסדנה משפחתית לעבודות מתכת והפכה עם השנים לחברה המזוהה עם חדשנות עיצובית ושיתופי פעולה פורצי דרך עם מעצבים כמו פיליפ סטארק ואלסנדרו מנדיני. קומקום זה הוא המוצר הנמכר ביותר של החברה. הוא מעוצב באופן אלגנטי ואינטליגנטי תוך מתן כבוד רב למסורת עבודת המתכת של אלסי, אך במקביל מעורר חיוך בזכות הציפור שנותנת את קולה בשיר כאשר המים בקומקום רותחים.

הקומקום עורר עניין מיידי. המעצב המוביל של אלסי, אטורה סוטסאס, ראה את האב-טיפוס שיצר גרייבס ואמר שנדרש אומץ רב ממעצב ליצור מוצר כזה. אמירה זו, מפי מי שהקים את קבוצת ממפיס, שאתגרה באופן רדיקלי את התפיסות ביחס ליופי ושימושיות, אמנם הרתיעה מעט את מנהלי החברה, אך בסופו של דבר הם החליטו להמר, וההימור התגלה כהצלחה.

• https://www.alessi.com/sk_en/kettle-9093-pc-9093.html

• <https://books.google.co.il/books?id=8x9J35ZdHmAC&pg=PA16&lpg=PA16&dq=Michael+Graves+Alessi+Signature+Kettles&source=bl&ots=nBRKD6f2vv&sig=ACfU3U10hMmM4yLlf4Jut5SzL7aBmlhPJw&hl=iw&sa=X&ved=2ahUKEwiXoJCg29ThAhXMsKQKHWC8Cns4ChDoATABegQICRAB#v=onepage&q=Michael%20Graves%20Alessi%20Signature%20Kettles&f=false>

• <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/inside-the-world-of-alessi-47500517/>

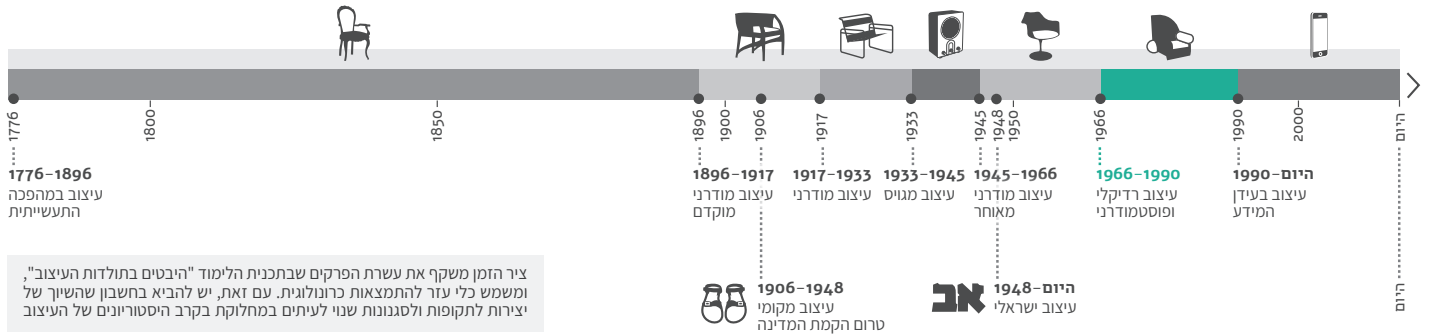
• <https://www.disegnodaily.com/article/a-much-watched-kettle>

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
מקינטוש 128K
128K Macintosh

Hartmut Esslinger, 128K Macintosh, 1984. Plastic, foam, and paint, 5.4 x 34.29 x 27.62 cm. San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA). Photo: SFMOMA, fair use

שם היצירה: מקינטוש 128K 128K Macintosh

שנה: 1984

חומרים: רכיבים אלקטרוניים, פלסטיק, קצף וצבע

מעצב: הרטמוט אסלינגר Hartmut Esslinger

סגנון: עיצוב תעשייתי

פרטים

בסוף שנת 1983 השיקה מקינטוש את המחשב השולחני שלה, המקינטוש 128K, שהיה למחשב האישי הראשון שזכה להצלחה מסחרית. המחשב כלל עכבר וממשק משתמש מעוצב גרפית, שולחן העבודה של ימינו, ולא רק שורת פקודה נטולת עיצוב. ההשקה נעשתה באמצעות פרסומת ששודרה במהלך משחק הסופרבוול האמריקאי. ביים אותה הבמאי המוערך רידלי סקוט, שביים גם את הסרט "בלייד ראנר". את המחשב עצמו עיצב הרטמוט אסלינגר, מייסד סטודיו העיצוב פרוג דייזין.

המקינטוש K128 היה בעל ממדים קטנים יחסית, וכלל מארז פלסטיק מלבני לבן שבתוכו שכן "המוח" של המחשב. בחזית הקדמית היה מסך ששטחו כמחצית משטח החזית. מתחת למסך, בצד הימני של החזית, נחרץ חריץ בקופסה, והוא שימש כפתח לדיסק. הקופסה עוצבה עם בסיס מעט צר יותר שממנו יצא הכבל שחיבר את המקלדת למחשב. למרות המראה שנראה היום כמעט סתמי, העיצוב של המקינטוש K128 מסמל מהפכה בתפיסה הצרכנית של החברה שבהמשך תהפוך לתאגיד הענק אפל.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בתחילת שנות השמונים הייתה חברת אפל במשבר. מוצריה לא הצליחו להתחרות ביבמ, שהמחשב שלה היה אז הנמכר ביותר. חלק מהבעיה של אפל היה שמוצריה לא היו מושכים מבחינה אסתטית. כל אחת מהמחלקות באפל פעלה בנפרד מהמחלקות האחרות ועיצבה בעצמה את מוצריה. התוצאה הייתה חברה ללא שפה עיצובית אחידה ומזוהה. הפתרון שהגה מנכ"ל החברה סטיב ג'ובס, שהיה אז בן פחות מ-30, היה פיתוח של פרויקט תכנון אסטרטגי. צעד זה חולל מהפכה במותג ושינה את מסלול ההתפתחות של החברה, שינוי שבסופו של דבר הגדיר מחדש את האופן שבו העולם חושב על טכנולוגיות תקשורת ועל עולם המחשבים.

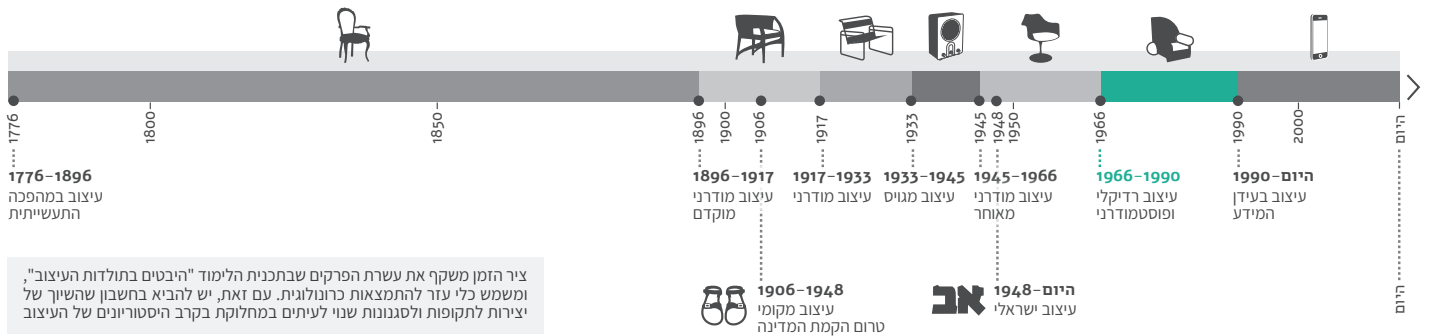
הרעיון נולד בעקבות התקדים החיובי של חברת הצילום המשרדי זירוקס, שיצרה לעצמה שפה עיצובית בזכות המעצב ריצ'רדסון סמית. באפל החליטו לפנות למעצבים חיצוניים בינלאומיים, לבחור את השניים הבולטים מתוכם ולערוך תחרות שהפרס עליה יהיה הזכות לעצב את אפל מחדש. החברה בחרה כהשראה לשפה החדשה את המוצרים הניידים של סוני, לצד אייקונים אמריקאיים כמו מכשירי החשמל של אלקטרולוקס. מי שבסופו של דבר הוביל את התהליך היה אסלינגר, שעבד קודם עם חברת סוני והביא לאפל את בשורת הפלסטיק הלבן הבוהק שמזוהה איתה עד היום.

- <https://www.designboom.com/technology/hartmut-esslingers-early-apple-computer-and-tablet-designs/>
- <https://www.mac-history.net/computer-history/2008-05-25/apple-macintosh>
- <https://www.fastcompany.com/1319420/hartmut-esslingers-amazing-apple-mac-prototypes>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



April Greiman, Changing concepts of space in architecture & art lecture series poster, 1986. Lithography, 61x91 cm. San Francisco Museum of Modern Art.

היצירה:

כרזה לסדרת התערוכות 'מושגים משתנים לגבי חלל באדריכלות ובאמנות' Changing concepts of space in architecture & art lecture series poster

שם היצירה: כרזה לסדרת התערוכות 'מושגים משתנים לגבי חלל באדריכלות ובאמנות' Changing concepts of space in architecture & art lecture series poster

שנה: 1986

טכנולוגיות ייצור: עיצוב דיגיטלי, ליתוגרפיה בדפוס אופסט

מעצבת: אפריל גריימן April Greiman

סגנון: עיצוב פוסט מודרני, גל חדש

אפריל גריימן היא מעצבת גרפית אמריקאית, הנחשבת לאחת הדמויות המרכזיות ביותר בהבאת סגנון "הגל החדש" בעיצוב (New Wave) מאירופה לארצות הברית ולפריחתו שם בשנות ה-70 המאוחרות ושנות ה-80 המוקדמות של המאה ה-20.

גריימן יצרה עומק בכרזות שלה באמצעות קולאז' ממוחשב - יצירת שכבות נפרדות בטקסטורות שונות המונחות זו על גבי זו, ושילוב אלמנטים גרפיים שלא דווקא קשורים לנושא הכרזה ומתאפיינים בגדלים משתנים ובצבעוניות אינטנסיבית. בשנת 1984 יצא לשוק מחשב המק הראשון של חברת אפל, וגריימן הייתה מהראשונים להשתמש בו. היא יצרה באמצעות המחשב דימויים מעוותים ומפוקסלים, שמעולם לא נראו עד אז.

כרזה זו עוצבה לפרסום סדרת הרצאות שעסקו במושג החלל באדריכלות ובאמנות שנערכה במכון לאדריכלות בדרום קליפורניה (Southern California Institute of Architecture, SCI-Arc). בכרזה מגובבות זו על זו מספר שכבות שונות: רקע כתום ועליו טקסטורה של נקודות לבנות, ההולכות ומתרבות בכיוון תחתית הכרזה ויוצרות סוג של גרדיאנט;

פרטים

תאור פרטים על היוצר והיצירה

מלבן ועליו גרדיאנט אופקי הנע מגוון מג'נטה כהה ורווי, דרך צהוב חיוור ועד לתכלת; דימוי בצבע לבן של אדם שרגליו זרועותיו פרושות והוא לכוד בתוך ריבוע ועיגול, המזכיר את ציור האדם הוויטרוביאני של לאונרדו דה וינצ'י; ולבסוף תצלום בעל רקע כתום של אובייקטים המונחים זה על זה, במסגרת שחורה. התצלום מסתיר את מרבית גופו של האדם בשכבה שמתחתיו, וחושף רק את ראשו, זרועותיו ורגליו. דימוי האדם שונה מהמקור של דה וינצ'י - נראים בו רק זוג אחד של זרועות ושל רגליים (לעומת הגפיים הכפולים ברישום המקורי), ומונח עליו גריד מדוקדק המורכב מריבועים קטנים.

מתחת לדימוי המרכזי, בפינה הימנית התחתונה של הכרזה, מופיע שם המכון "sci-arc", כתוב באותיות צהובות על רקע ריבועים שחורים. לאותיות עצמן מראה ממוחשב - הן לא מורכבות ממשיכות מכחול חלקות אלא מפיקסלים, וצורתן מצולעת. גם שם ההרצאה כתוב בגופן מפקסל, וניתן לראות בו את השפעתו של וולפגנג ויינגרט, מורה של גריימן, עליה: גריימן עושה שימוש במספר משקלים וריווחים במשפט: המילה space מרווחת יותר מהשאר, והמילים changing, art - architecture במשקל כבד יותר. תצלומים נוספים, ושאר פרטי ההרצאה, מופיעים בשאר פינות הכרזה.

הכרזה הזו ממחישה היטב את השפעתו של כניסת המחשב לעולם העיצוב ואת חשיבותה של גריימן בהכנסתו לשם. גריימן נחשבת לאחת המעצבות הראשונות שהשתמשו בטכנולוגיית המחשב ככלי עיצובי ובכך הובילה מעצבים להתייחס למחשב ככלי עבודה. גריימן נחשבת כגורם משמעותי בהפצת עקרונות "הטיפוגרפיה החדשה" והגל החדש שהגדירו את העיצוב הגרפי של סוף המאה ה-20.

• אתרה הרשמי של גריימן:

<http://aprilgreiman.com>

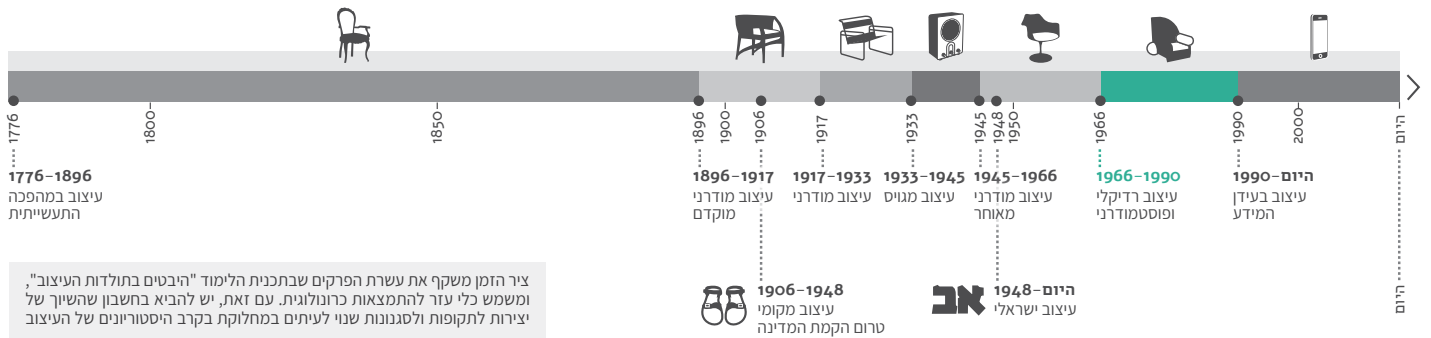
• צילום הרצאה משנת 1996 מפי גריימן בו היא מציגה את עבודותיה:

<https://www.youtube.com/watch?v=OhgHKxVLSu0>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 14.3.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת בקרב היסטוריונים של העיצוב



Milton Glaser, I love New York, 1976. Photo: Wikimedia Commons, public domain

היצירה:
אני אוהב את ניו יורק
I love New York

| |
|---|
| שם היצירה: אני אוהב את ניו יורק I love New York |
| שנה: 1976 |
| טכנולוגיות ייצור: עיצוב לוגו |
| מעצב: מילטון גלזר Milton Glaser |
| סגנון: עיצוב רדיקלי ופוסטמודרני |

פרטים

אני אוהב את ניו יורק (באנגלית "I love New York", נכתב בצורה "I ♥ NY") הוא סלוגן ולוגו, שמאז שנת 1977 היווה את הבסיס לקמפיין עידוד התיירות במדינת ניו יורק בארצות הברית, ובפרט בעיר ניו יורק. הלוגו עוצב על-ידי המעצב האמריקאי מילטון גלזר בעת שישב במונית, וגלזר, שלא ציפה שהקמפיין יימשך יותר ממספר חודשים, עשה את העבודה בחינם. גלזר כבר היה מעצב מפורסם, ובין עבודותיו הידועות ניתן למנות את איור הכרזה הפסיכדלית המפורסמת שנלוותה לאלבום הלהיטים הגדולים של בוב דילן.

הלוגו "אני אוהב את ניו יורק" מורכב מהאות האנגלית I ואחריה סמל לב אדום, ומתחתיהם האותיות N ו-Y. כל האותיות גדולות, והן כתובות בפונט סלאב-סריפי מעוגל בשם American Typewriter. גלזר עיצב את הלוגו תחילה כאשר כולו כתוב בשורה אחת (כפי שניתן לראות בסקיצה המקורית המוצגת במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק, ובתצלום המופיע בהצעות להרחבת הקריאה), אך לאחר מכן שינה אותו כך שהוא כתוב בשתי שורות. בשנים מאז, גלזר טען שייטכן שהוא הושפע באופן בלתי מודע מדימוי הפופ-ארט "LOVE" שעוצב על-ידי רוברט אינדיאנה, הכתוב גם הוא בשתי שורות (ושפסל של גרסה עברית שלו - "אהבה" - מוצג במוזיאון ישראל בירושלים).

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

הלוגו זכה לתפוצה רחבה ועצומה על-ידי מוכרי חנויות-המזכרות בעיר ניו יורק, שהחלו להדפיס אותו על ספלים, חולצות ומזכרות שונות - ברשיון או שלא. לאחר מתקפות ה-11 בספטמבר, תיירים רבים בעיר רכשו חולצות שעליהן הלוגו כסימן לתמיכתם באוכלוסיית ניו יורק לאחר המתקפות, וגלזר אף יצר גרסה חדשה ללוגו "I ♥ NY more than ever", כאשר על הלב יש נקודה שחורה המסמנת את מיקום מרכז הסחר העולמי בתוך מנהטן (כאשר צורת הלב מייצגת את מנהטן כולה).

הלוגו הפך לאחד הסמלים המוכרים בעולם, וניתן למצוא חיקויים שלו בכל רחבי תבל, בעיקר על גבי מזכרות וחולצות הנמכרות לתיירים, המותאמות לעיר בה הן נמכרות ומשנות את האותיות בשורה התחתונה בהתאם.

סגנונו התמציתי של הלוגו הפך אותו לאיקוני, וגלזר עצמו זכה להערכה ולפרסים רבים על עבודתו כמעצב, ביניהם המדליה הלאומית לאמנות של ארצות הברית שהוענקה לו על-ידי הנשיא ברק אובמה בשנת 2009 - והפכה אותו למעצב הגרפי הראשון שזכה לכבוד זה.

• אתרו הרשמי של קמפיין התיירות בניו יורק עבורו נוצר הלוגו:
<https://www.iloveny.com>

• ראיון עם מילטון גלזר לגבי עיצוב הלוגו ולגבי שינויו בעקבות מתקפות הטרור של ה-11 בספטמבר:
<https://believermag.com/an-interview-with-milton-glaser>

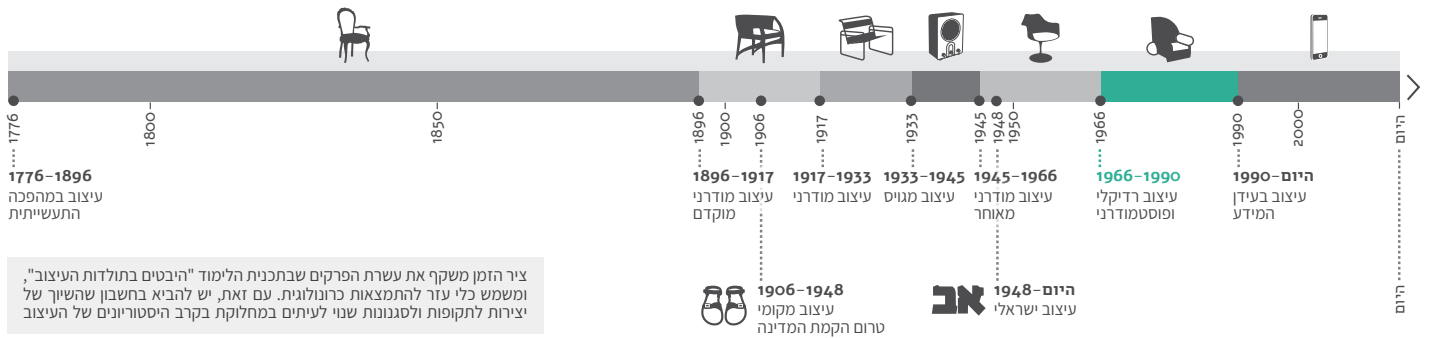
• הסקיצה המקורית ללוגו, באתר המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק:
<https://www.moma.org/collection/works/128649>

• אתרו הרשמי של גלזר:
<https://www.miltonglaser.com>

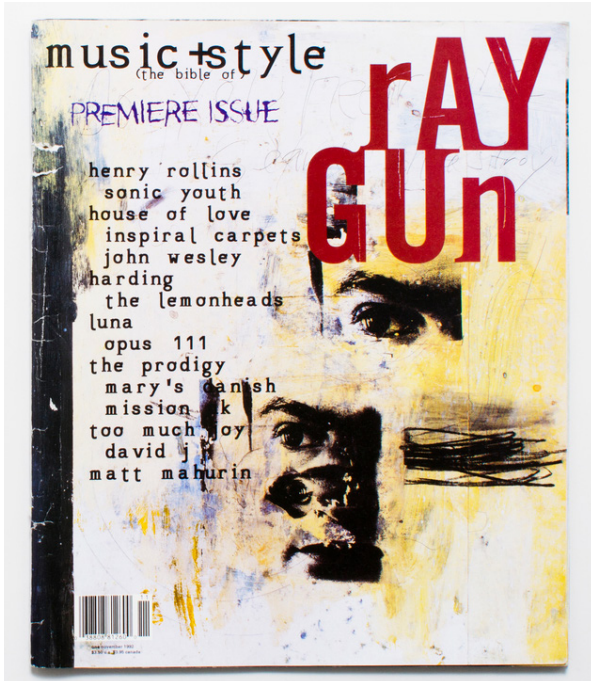
שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 14.3.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



David Carson, Ray Gun magazine (Henry Rollins cover), November 1992. Photo: by permission of David Carson

היצירה:
שער מגזין ריי גאן (גיליון #1)
Ray Gun magazine #1 cover

| | |
|--|-------|
| שם היצירה: שער מגזין ריי גאן (גיליון #1) Ray Gun magazine #1 cover | פרטים |
| שנה: 1992 | |
| טכנולוגיית ייצור: פוטומונטאז' | |
| מעצב: דיוויד קרסון David Carson | |
| סגנון: עיצוב פוסט-מודרני | |

דיוויד קרסון הוא מעצב וגולש אמריקאי, שידוע בעיקר בעקבות סגנון העיצוב המקורי שלו ושימושיו הניסיוני בטיפוגרפיה. קרסון היה הארט דירקטור הראשון של מגזין ריי גאן, ובו הוא יישם את עקרונותיו החדשניים בטיפוגרפיה ובלייאוט (עיצוב עמודי המגזין) - עקרונות שלאחר מכן נפוצו בהרחבה, וכסגנון קיבלו את השם גראנג' (מאנגלית Grunge, ובעברית - לכלוך או זוהמה).

ריי גאן (Ray Gun) היה מגזין רוק אלטרנטיבי אמריקאי, שהתפרסם לראשונה בשנת 1992 בקליפורניה בהובלתו של קרסון כארט דירקטור. המגזין היה פורץ דרך מבחינת העקרונות העיצוביים שהובילו אותו ומבחינת הטיפוגרפיה הניסיונית שאפיינה אותו, וכן באופן שבו הוא סקר זוויות מקוריות של תרבות הפופ של שנות ה-90 של המאה ה-20. התוכן מוסגר בסגנון המופשט והכאוטי שלא תמיד היה קריא, מסורת שנמשכה במגזין גם לאחר שקרסון עזב אותו לאחר 3 שנים.

תאור היצירה

קרסון פיתח שפה גרפית שדומה בעקרונותיה לאדריכלות הדה-קונסטרוקציה - פירוק של הטיפוגרפיה על ידי חיתוך ויצירה של כאוס מלא ביטחון ואנרגיה. העיצוב שלו ממחיש שקריאות ותקשורת אינן אותו דבר, ושעיצוב יכול לתקשר גם אם עקרון הקריאות הוא לא העיקרון המוביל בו. חוסר-הקריאות מתבטא במספר דרכים: אותיות מעוותות בצורות שונות, בעיקר על ידי גזירה וחיתוך; עמודים הפוכים במגזין, הדורשים מהקורא להפוך אותו בעת הקריאה; ובמקרה קיצוני במיוחד, פרסום ריאיון שלם שהודפס בגופן הסמלים זאפף דינגבאטס (Zapf Dingbats), כך שלא היה ניתן לקרוא אותו כלל.

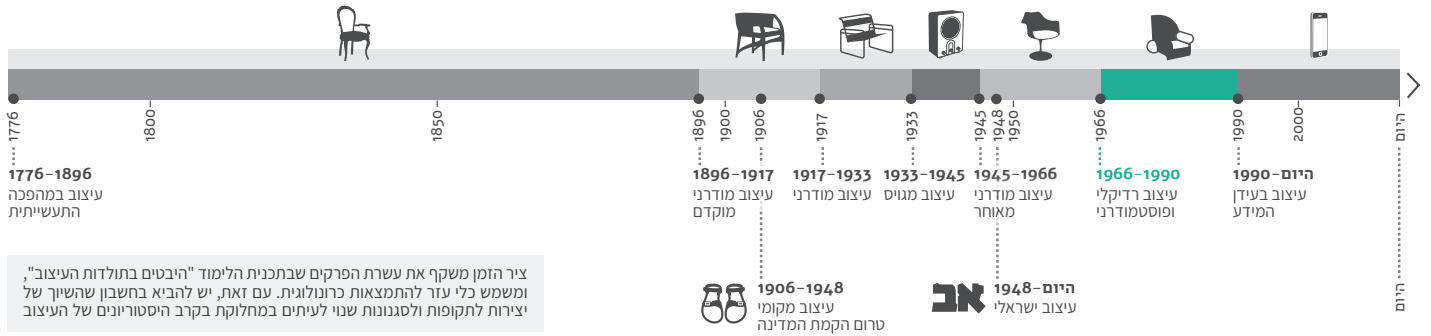
שער זה עוצב על-ידי קרסון עבור הגיליון הראשון של המגזין, וניתן לראות בו מאפיינים שונים של הסגנון שאפיין את המגזין מאז: רקע השער הוא דף מקושקש בצבעי לבן וכתום, שנראה כאילו לוכלך בצבע, ולאחר מכן נכתבו עליו מילים בעיפרון. המילים קשות לקריאה: הן כתובות בקו דק מאוד, בכתב יד לא ברור, ושאר הטקסט מסתיר אותן. בצד ימין ניתן לראות את הדימוי הפיגורטיבי הברור היחיד - תצלום בשחור לבן של תקריב פנים, שבו ניתן לראות עין וגבה. התצלום חוזר על עצמו, בצורה מעוותת: ניתן לראות את אותה עין וכן זוג שפתיים המופיע פעמיים. נראה שמספר תצלומים הונחו זה על זה כך שהשפתיים קרובות מדי לעיניים ויוצרות מעין פרצוף מעוות. כותרת המגזין כתובה באדום בפניה הימנית העליונה של השער. המילים כתובות בניגוד לכללי השפה - האות הראשונה והאות האחרונה בשם כתובות באות קטנה, ושאר האותיות באות גדולה (בניגוד לכללי השפה האנגלית, לפיהם יש לכתוב רק את האות הראשונה באות גדולה, או לחליפין את כל האותיות). הכותרת מבוססת על אות סאן-סריפית, אך בחלק מהאותיות יש תוספת היוצרת מעין סריף (למשל האותיות Y-I A, המתחברות בתחתיתן), וכך האותיות נראות כסוג של היברידי בין אות סריפית לסאן-סריפית. שמות האמנים המופיעים בגיליון כתובים בשחור באות קטנה, וללא התחשבות בדימוי מאחוריהם - חלק מהשמות נבלעים בדימוי הפנים השחור. זה ממחיש את חוסר ההתחשבות בקריאות המאפיין את המגזין ואת סגנון הגראנג' באופן כללי.

- אתרו הרשמי של דיוויד קרסון:
[/http://www.davidcarsondesign.com](http://www.davidcarsondesign.com)
- שערים שונים של מגזין ריי גאן באתרו של קרסון:
[/http://www.davidcarsondesign.com/t/tag/raygun](http://www.davidcarsondesign.com/t/tag/raygun)
- הרצאת טד של קרסון על עיצוב:
https://www.ted.com/talks/david_carson_on_design

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 22.7.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב". ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב

היצירה: לוגו גוגל

Google logo



Ruth Kedar, Google logo, 1998. Photo: Wikimedia Commons, public domain

| | |
|----------------------------------|-------|
| שם היצירה: לוגו גוגל Google logo | פרטים |
| שנה: 1998 | |
| טכנולוגיות ייצור: עיצוב דיגיטלי | |
| מעצבת: רות קדר Ruth Kedar | |
| סגנון: ניאו-מודרניזם | |

רות קדר היא אמנית ומעצבת ישראלית שנולדה בברזיל ופעילה בעיקר בארצות הברית. קדר עלתה לישראל בגיל צעיר ולמדה אדריכלות בטכניון, לפני שעברה לארצות הברית ולמדה בתכנית לתואר שני בעיצוב באוניברסיטת סטנפורד שבקליפורניה. בשנת 1998 פנו אליה מייסדי חברת גוגל, לארי פייג' וסרגיי ברין, על מנת שתעצב את לוגו החברה ואת האתר שהקימו. קדר הציגה להם מספר סקיצות המבוססות על גופן Catull, גופן סריפי שעוצב במקור על-ידי המעצב גוסטב ייגר, והם בחרו בה לעצב הן את האתר והן את הלוגו.

הלוגו המקורי שקדר עיצבה מכיל את שם החברה Google כתוב בגופן הסריפי Catull ומעוצב בצורה תלת מימדית. האותיות נראות נפחיות (ניתן לראות עליהן משטחי אור וצל) והן מטילות צל על המשטח שמאחוריהן. כל אות מופיעה בצבע אחר - כחול, אדום, צהוב וירוק. קדר סיפרה לגבי תהליך עיצוב הלוגו שהוא עבר מספר איטרציות צבעוניות עד ההגעה לצמצום הצבעוני ולשימוש רק בצבעי יסוד (אדום, כחול וצהוב), מלבד האות L הצבועה ירוק, ומתקשרת את הרעיון שהחברה גוגל לא עוקבת אחרי החוקים.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

לוגו גוגל עבר מספר שינויים לאורך השנים, שדרכם ניתן לראות מגמות בעיצוב לוגו בתחילת המאה ה-20: במאי 2010 הלוגו עבר את השינוי המשמעותי הראשון שלו לאחר 11 שנים, בו האותיות נעשו שטוחות יותר, הצל שהלוגו מטיל כמעט נעלם וכן שונה הגוון הצהוב של האות O לגוון כתום יותר. לאחר שלוש שנים וחצי, באוקטובר 2013, הלוגו עבר שינוי משמעותי נוסף והושטח לחלוטין - ללא הצללות על האותיות או מאחורי הלוגו. לאחר כשנתיים, בספטמבר 2015, גוגל השיקה לוגו חדש (לא בעיצובה של קדר), שמבוסס על גופן אחר. הלוגו החדש מבוסס על אותה פלטת צבעים, אך הגופן בו הוא גופן סאן-סריפי גאומטרי בשם Product Sans, שעוצב בחברת גוגל עצמה.

שינויים אלה בלוגו של גוגל ממחישים את רוח העיצוב בעשור השני של המאה ה-21, ובפרט מגמות בעיצוב לוגואים: עידון, הפשטה והשטחה מתלת-מימדיות לדו-מימדיות; תמצות צורות לאייקונים בסיסיים וגאומטריים; ומעבר מפונטים סריפיים לפונטים סאן-סריפיים.

- סקירה של הסקיצות השונות שרות קדר יצרה עד להגעה ללוגו המפורסם:
<https://blog.hubspot.com/marketing/google-logo-history>

- מאגר הגוגל-דודלז (איורים מיוחדים בהם לוגו גוגל משתנה לציון יום נולדת של דמות מפורסמת, יום חג ועוד):
<https://www.google.com/doodles>

שם הכותב: יובל אברמי

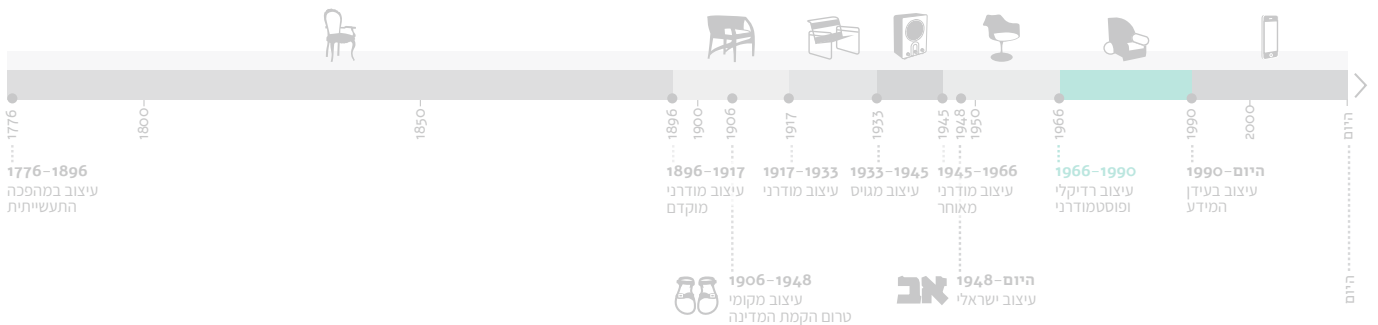
תאריך: 14.3.19

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

יצירות במקצוע מוביל אמנות שימושית חלק ג': היבטים בתולדות העיצוב

240 ש"ש | (כיתות י"א-י"ב)

חלק ג.7. העיצוב הרדיקלי והפוסט-מודרני

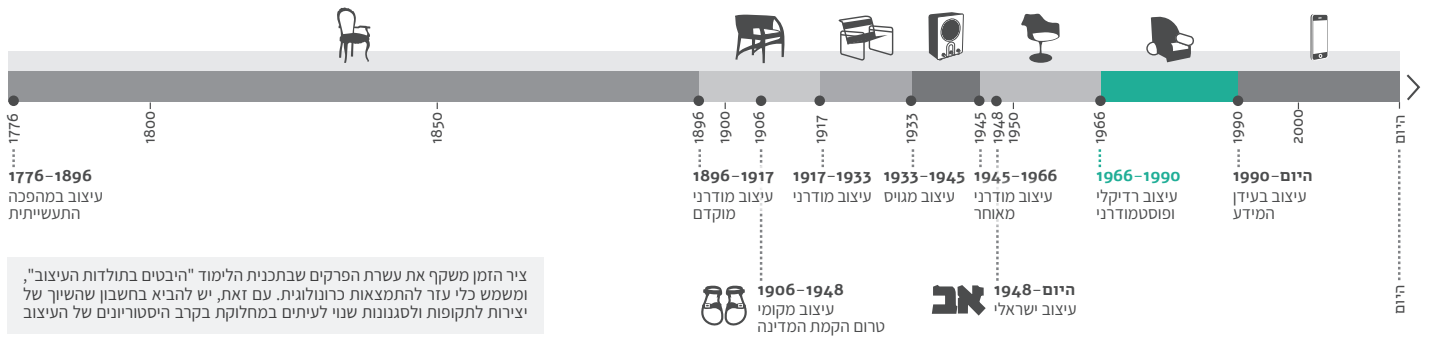


**יצירות להרחבת הדיון בכיתה
לא יופיעו בבחינות הבגרות**



המינהל לתקשוב טכנולוגיה ומערכות מידע
משרד החינוך

© כל הזכויות שמורות למשרד החינוך



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשיוך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



Verner Panton, Visiona 2, 1970. Photo: www.flickr.com, CC BY-SA 2.0

היצירה:
ויזיאונה 2
Visiona 2

| |
|---------------------------------|
| שם היצירה: ויזיאונה 2 Visiona 2 |
| שנה: 1970 |
| חומרים: פלסטיק וטקסטיל |
| מעצב: ורנר פנטון Verner Panton |
| סגנון: עיצוב רדיקלי |

פרטים

בשנת 1970 שכר תאגיד הכימיה באייר AG את המעצב הדני ורנר פנטון לעצב את פנים תערוכת ויזיאונה 2, שנועדה לספק הצצה רעיונית לעתיד של עיצוב הפנים הביתי כפי שדמיינו אותו בתחילת שנות ה-70. פנטון ויתר על העיצוב המוכר, שכלל חדרים עם רהיטים, ויצר סביבה המאופיינת בצבעוניות עזה שחלקה נצבע בצבעים קרים וחלקה בצבעים חמים באופן שהדגיש את התנועה והחוויה בחלל. המרחב של פנטון הורכב כולו מפריטים מודולריים מרופדים מכל עבר שיצרו מרחב לא פורמלי ולא מוגדר מבחינת השימושיות. הוויתור לכאורה על השימושיות אפשר לבחון אפשרויות להרחבת השימושים של החומרים השונים שייצרו התאגידים, כמו שטיחים מטקסטיל המשלב פלסטיק.

ויזיאונה 2, שהוצגה בתערוכת הריהוט בקלן שבגרמניה, כללה חדר מרכזי שמראהו התבסס על מרכיבים חזרתיים בעלי קווים אורגניים מעוגלים שאפשרו שכיבה ושיבה. הוויתור על חלונות והשימוש בתאורה פנימית ניתקו את המקום מהעולם החיצון והוא הפך למעין מערה עתידנית שעשויה כולה מחומר רך ואחיד. התאורה הייתה מרכיב חשוב באווירה שנוצרה בתערוכה, והיא צבעה את המבקרים במרחב והפכה אותם לחלק ממנו. החלל שיצר פנטון מחק מושגים אדריכליים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מסורתיים כמו רצפה, קירות, תקרה וריהוט והפך אותם ליחידה אורגנית אחת שמתקיימת מחוץ לזמן ולמרחב. החוויה שנוצרה עוררה אסוציאציות למרחבי החלל והעתיד, והיא מרפררת לתחום המדע הבדיוני.

בנוסף על חלל המערה המרכזי כללה התערוכה עוד מספר מרחבים שחופו בחומרים שונים מהרצפה עד התקרה וכללו רהיטים בעלי קווים מעוגלים שנוצרו לרוב ביציקות פלסטיק. הריהוט בעל הקווים הרכים, שכלל פופים מפלסטיק מנופח וכיסאות עם רגל אחת, הפך ללהיט שנמכר בהצלחה וזכה גם לחיקויים רבים.

הסביבה שיצר פנטון אתגרה תפיסות של מגורים ושימוש במרחבים ביתיים וכך הצליחה ליצור לתאגיד מיתוג שחיבר אותו לערכים כמו חדשנות ויצירתיות.

• <http://www.verner-panton.com/spaces/archive/121/>

• <https://www.design-museum.de/en/exhibitions/detailpages/visiona.html>

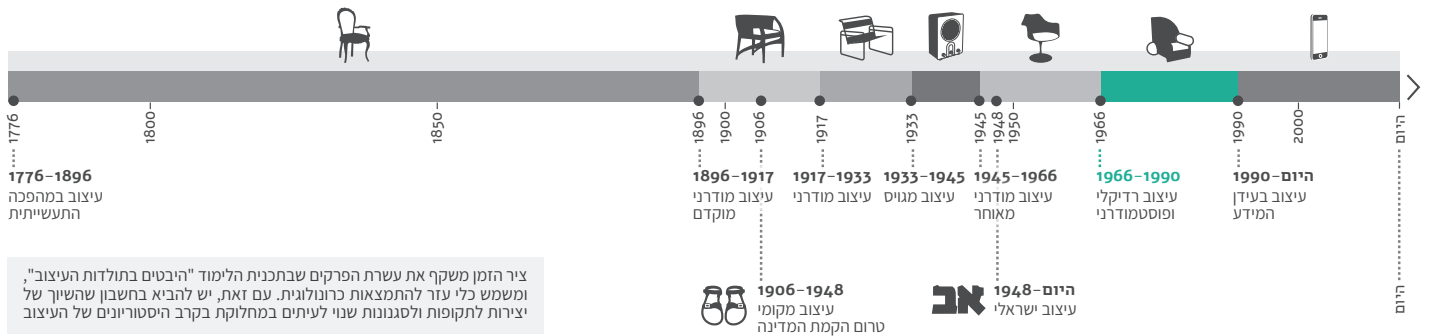
• <https://www.connox.com/interieur-design-news/visiona-expositions.html>

• https://www.domusweb.it/en/news/2014/02/06/visiona_1970.html

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



Wolfgang Weingart, Kunsthalle Basel Kunstkredit 76-77, 1977. Lithograph, 128 x 90.2 cm. Museum of The Modern Art, New York,

© 2019 Wolfgang Weingart. Photo: Fair use, <http://www.moma.org>

היצירה:
**כרזה לתערוכה בהיכל
האמנות בבאזל**
**Kunsthalle Basel
kunstkredit posters
76-77**

שם היצירה: כרזה לתערוכה בהיכל האמנות בבאזל Kunsthalle Basel kunstkredit posters 76-77

שנה: 1977

טכנולוגיות ייצור: ליתוגרפיה

מעצב: וולפגנג ויינגרט Wolfgang Weingart

סגנון: עיצוב פוסט מודרני, גל חדש

וולפגנג ויינגרט היה מעצב גרפי וטיפוגרף שוויצרי, הנחשב לאבי "הגל החדש" (New Wave) בטיפוגרפיה השוויצרית, שנודע לימים גם בתור סגנון הפאנק השוויצרי (Swiss Punk).

לאחר שבשנות ה-60 של המאה ה-20 שויץ נחשבה למרכז העיצוב המודרני והאוניברסלי, לקראת סוף העשור דווקא שם התרחשה פריצת דרך משמעותית בפיתוח סגנון פוסט-מודרני בתחומי העיצוב הגרפי והטיפוגרפיה. בשנת 1968 הוזמן ויינגרט ללמד בבית הספר לעיצוב בבזל, והחל שם בנסיונות טיפוגרפיים שונים שערערו על הסדר המוחלט והנקיין שבסגנון העיצוב השוויצרי. ויינגרט התחיל לערער על הבנות שעד אז נראו מובנות מאליהן כגון ריווח קבוע בין אותיות באותה מילה וקריאות כערך עליון בעיצוב טיפוגרפי, ויצר בהתאם עיצובים בהם הטקסט אינו מיושר, הכיתוב מטושטש ועוד.

כרזה זו, על הכאוס המשוחרר שבה, מדגימה את חדשנותו הסגנונית של ויינגרט. הכרזה מעוצבת בגווי שחור ולבן ויוצרת אפקט קולאז' בין מרכיבים שונים - טקסט, צורות גאומטריות, ותצלומים של אובייקטים שונים ושל אדריכלות.

פרטים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

הכרזה מכילה מסגרת המורכבת מאלמנטים גרפיים בצבע שחור, ועליה פסים לבנים שעליהם טקסט המכיל את שעות פתיחת התערוכה. בתוך המסגרת תצלומים שונים: מבנה היכל האמנות בו מוצגת התערוכה, אובייקט מכני ומתכתי, ותצלומים של חללי תצוגה ובהם אובייקטים פיסוליים. על גבי התצלומים מופיעים, בלי להתייחס לדימויים שמאחוריהם, אלמנטים גרפיים בקו דק ושחור: חלקי מעגלים קונצנטריים בשמאל הכרזה וצורה טרפזית המחולקת באמצעות גריד בזוויות ישרות בימינה. על גבי הכרזה כולה כתוב טקסט המכיל פרטים כגון שם התערוכה והתאריכים בהם היא מוצגת, במגוון רב של אופנים: המילה הראשונה בשם המקום כתובה בשחור על רקע לבן, ולידה המילה השנייה כתובה בלבן על רקע אפור, בגודל אות גדול יותר. גם שאר הטקסט כתוב חלקו בלבן וחלקו בשחור. שם התערוכה "Kunstkredit" בולט במיוחד בהיותו מטושטש (אך עדיין קריא).

הכרזה מדגימה היטב את שחרורו של וינגרט מהעקרונות ששלטו עד אז בעיצוב הטיפוגרפי, ובעיקר מעקרונות סגנון העיצוב השוויצרי שדגל בבהירות תקשורתית: העברת המסר בצורה היעילה והברורה ביותר. כרזותיו של וינגרט פתחו פתח לתקופה חדשה בעיצוב הגרפי ופרצו דרך לכיוון פוסט מודרניזם בעיצוב וליצירת סגנון הגל החדש. ההרצאות שוינגרט נתן בארצות הברית ותלמידיו שהיגרו לשם עזרו להפיץ את עקרונות אלה ברחבי עולם העיצוב.

- כרזות טיפוגרפיות בעיצובו של וינגארט:
<https://www.typographicposters.com/wolfgang-weingart>

- כתבה על וינגארט המכילה ציטוטים של חלק מתלמידיו:
<https://www.aiga.org/medalist-wolfgang-weingart>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 14.3.19

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