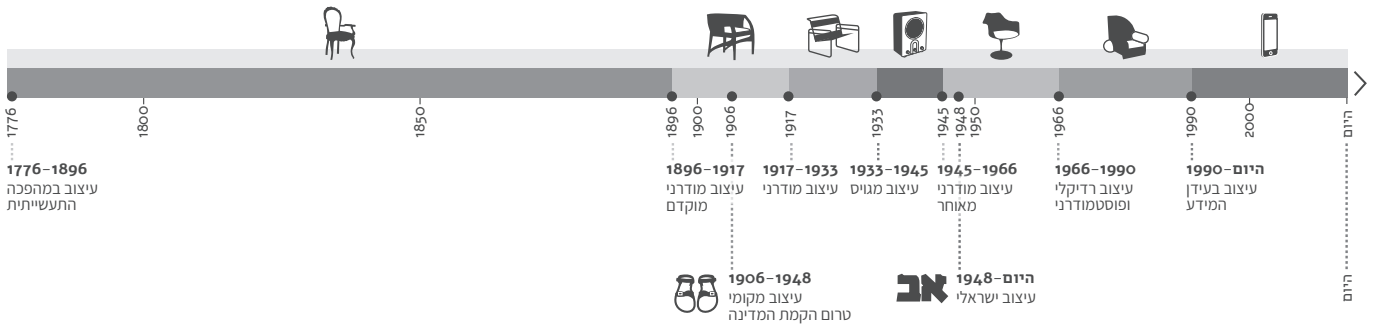


יצירות במקצוע מוביל אמנות שימושית חלק ג': היבטים בתולדות העיצוב

240 ש"ש | (כיתות י"א-י"ב)

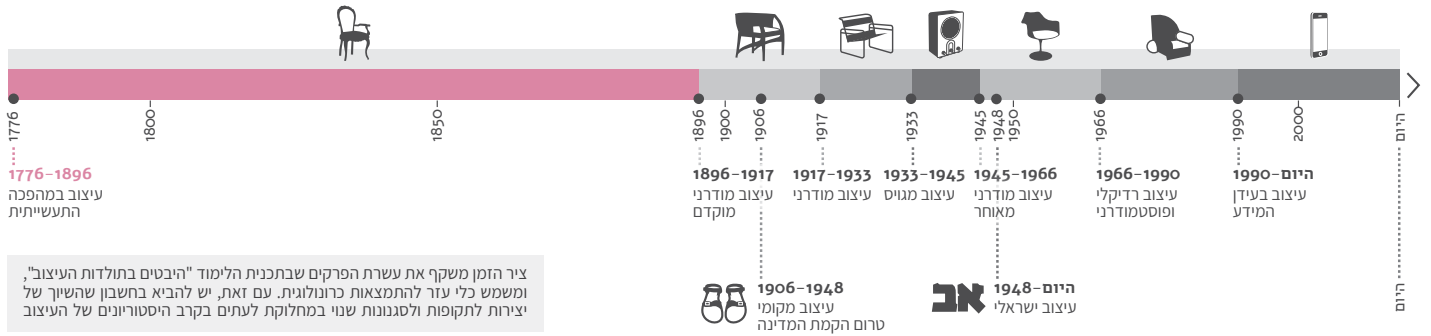
חלק ג.1. מהו עיצוב?



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





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



היצירה:
אגרטל פורטלנד
the vase from Portland

Josiah Wedgwood, Copy of the Portland Vase, 1790. Black jasper with white relief figures, 255X190 mm. © Wedgwood Museum

שם היצירה: אגרטל פורטלנד	the vase from Portland
שנה: 1790	
טכנולוגיית ייצור: אגרטל קרמיקה שחור עם עיטורים לבנים	
מעצב: ג'וזאיה וג'ווד	Josiah Wedgwood
סגנון: ניאוקלאסיקה	

פרטים

אגרטל פורטלנד הוא אגרטל זכוכית מהתקופה הרומית המתוארך למאה הראשונה לספירה ונמצא בסוף המאה ה-16 במסגרת חפירות בקברו של הקיסר הרומי ספטימיוס סוורוס. האגרטל שימש השראה לסדרת אגרטלים שנוצרו במפעל הקרמיקה של ג'וזאיה וג'ווד (המזוהה עם תיעוש הייצור של מוצרי קרמיקה וחרס) בסוף המאה ה-18 ותחילת המאה ה-19. האגרטל המקורי, העשוי זכוכית כחולה כהה, הוצג מהמאה ה-18 באוסף הקבוע של המוזיאון הבריטי וקיבל את שמו מכך שעד אמצע המאה ה-20 הוא היה בבעלותו של הדוכס מפורטלנד.

בניגוד לאגרטל הרומי העשוי זכוכית, האגרטל שיצר וג'ווד עשוי מקרמיקה והוא בעל עיטורים עדינים. רצונו של וג'ווד לחקות את האגרטל הרומי דרש פיתוחים טכנולוגיים רבים הן ביחס לתהליך הייצור והן ביחס לצבע ולעיטורים. לדוגמה, האגרטל החדש עשוי יציקת קרמיקה המעוטרת בטכנולוגיית מִיְשְׁפָה (Jasperware) שיצר וג'ווד ועל פיתוחה עבד שנים רבות. הטכנולוגיה כוללת יציקה של העיטור המודבק על רקע הכד הכחול. כך אפשר לעצב עיטורים עדינים

תיאור ופרטים על היצר והיצירה

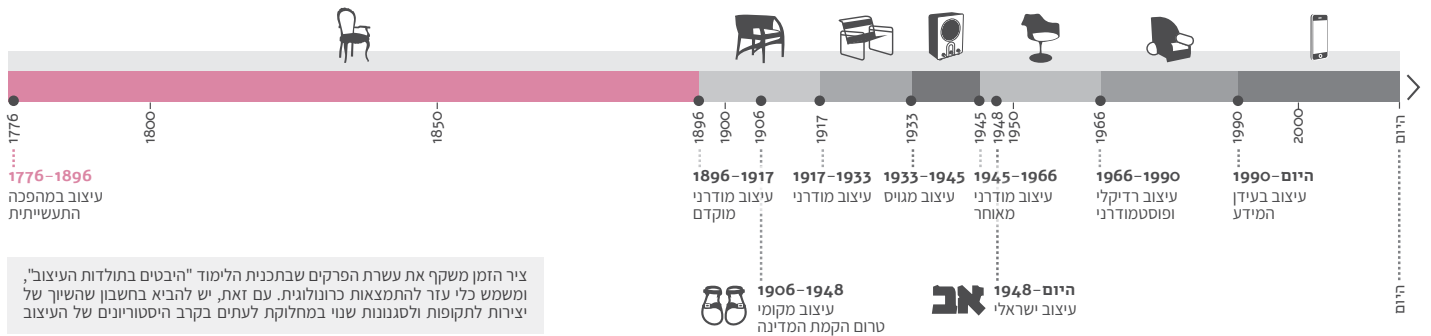
הניתנים לשכפול, ללא צורך בעיצובם בכל פעם מחדש באופן ידני. בזכות פיתוחים אלו היה האגרטל, שעבודות הפיתוח עליו ארכו יותר מארבע שנים, לפסגת הקריירה של וג'ווד, ובהתאם נחשב ה"חיקוי" עד היום כמוצר בעל חשיבות תרבותית בפני עצמו.

- <https://journals.openedition.org/miranda/4406>
- <http://www.wedgwoodmuseum.org.uk/learning/discovery-packs/pack/lives-of-the-wedgwoods/chapter/portland-vase>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 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 שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
קנקן תה
Teapots

Teapot, Christopher Dresser, made by James Dixon and Sons, 1879. Electroplated nickel silver with ebony handle. Museum no. M.4-2006 © Victoria and Albert Museum, London.

Teapot, Christopher Dresser, made by Hukin and Heath, 1878. Silver, ivory and enamel set with turquoise, enamelled beads and a rush covered handle. Museum no. M.5:1 to 2-2006 © Victoria and Albert Museum, London.

שם היצירה: קנקן תה Teapots	פרטים
שנה: 1878, 1879	
טכנולוגיית ייצור: יציקת מתכת	
מעצב: כריסטופר דרסר Christopher Dresser	
סגנונות: סגנון אנגלי בהשפעה יפנית	

בשנות ה-80 של המאה ה-19 עיצב כריסטופר דרסר, אחד המעצבים הבולטים בסוף המאה ה-19, סדרת קנקני תה ממתכת ליצרנים שונים. דרסר נחשב לאחד מאבות העיצוב התעשייתי, והוא עיצב את הקנקנים השונים כאבות טיפוס לייצור כלי שימושי המתאים לייצור המוני, ובהתאם ניתן לרכישה על ידי קהל שאינו חלק מהאצולה האנגלית. קהל היעד של הקנקנים, לתפיסתו של דרסר, היה המעמד הבינוני האנגלי שהייצור התעשייתי של כלי בית אפשר לו לקנות אביזרי בית לא יקרים בלי להתפשר על המראה שלהם.

כשמדברים כיום על עיצוב תעשייתי ברור שמדובר בעיצוב שרואה בתהליך הייצור חלק מרכזי באפיון העיצוב על פרטיו השונים. אף שדרסר פעל לפני כ-150 שנה, הוא התייחס לתהליך העיצוב של המוצרים שתכנן באופן דומה. במקרה של קנקני התה, צורת הקנקן נקבעה בהתאם לחומר שממנו נוצר. אך מה שמייחד את כל הקנקנים הוא מראה נקי ונטול עיטורים שמייקרים את תהליך הייצור בגלל הצורך להוסיף עוד שלבים ועוד חומרים. מסיבות אלו האסתטיקה של הקנקנים היא תוצר של המבנה, שימוש בתכונות החומר והימנעות מתהליכים מיותרים שאינם מוסיפים לשימושיות הקנקן.

תיאור ופרטים על היצר והיצירה

התפיסה האסתטית של דרסר, של ניקיון צורני והדגשת הצורה הגיאומטרית, הושפעה מהאמנות היפנית, ודרסר אף ביקר ביפן ורכש בביקורו אובייקטים ורהיטים כדי להציגם במוזיאון ויקטוריה ואלברט בלונדון.

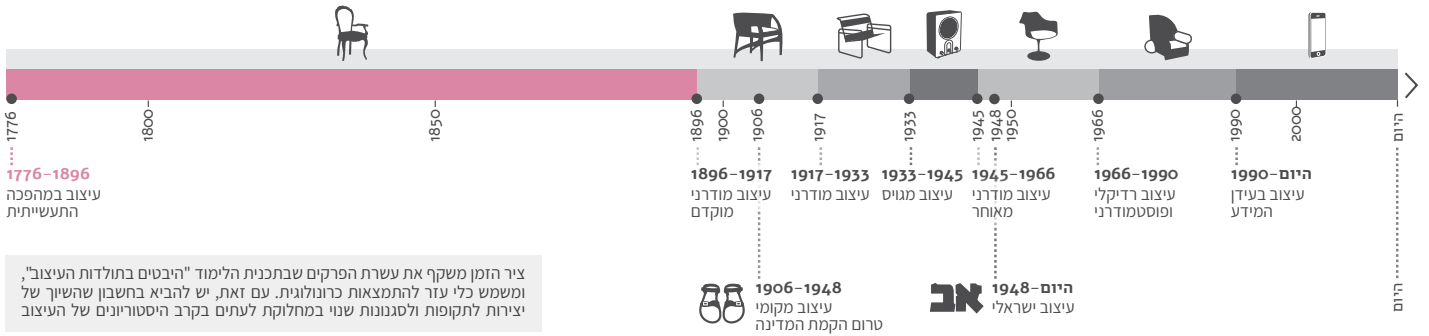
הרעיון הבסיסי שמאחורי עיצוב הקנקנים הוא פירוק לגורמים של האובייקט והרכבתו מחדש תוך הדגשה של המבנה והשימושיות. החלק המרכזי של הקנקן הוא המכל שלתוכו נכנסים המים החמים והתה. לחלק זה מחוברת זרבובית שממנה נשפך התה, ידית אחיזה ורגליים שמייצבות את הקנקן. הזרבובית, הידית והרגליים התומכות נועדו כולן להקל על תפעול הקנקן: להחזיק בו בלי להיכוות, להעמידו בלי שיישפך מתוכו התה ולמזוג ממנו לתוך הכוס בלי שהנוזל יישפך מסביב.

- <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/christopher-dresser-teapots/>
- <http://collections.vam.ac.uk/item/O94788/teapot-dresser-christopher/>
- <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3623535/The-man-who-reshaped-design.html>

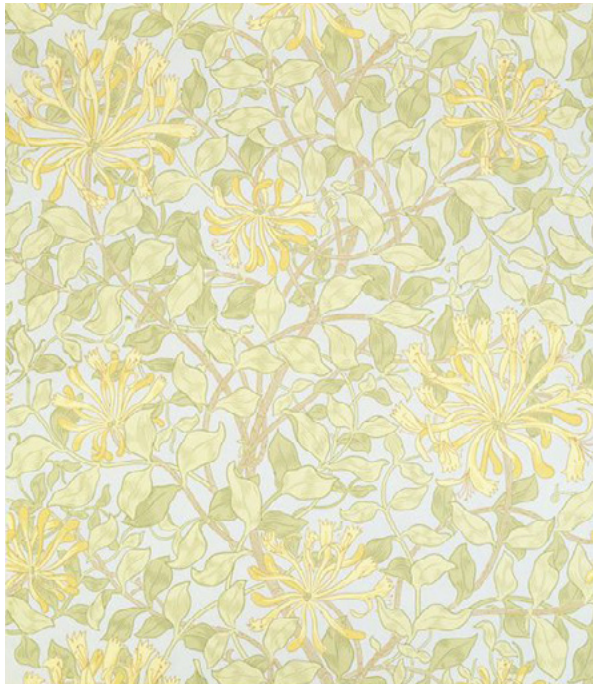
שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 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 שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



May Morris, Honeysuckle wallpaper, ca. 1883. Colour block print on paper. Museum no. E.668-1915. © Victoria and Albert Museum, London.

היצירה:

טפט פרחי יערה Honeysuckle wallpaper

שם היצירה: טפט פרחי יערה Honeysuckle wallpaper	פרטים
שנה: 1883	
טכנולוגיית ייצור: דפוס עץ על נייר	
מעצב: מיי מוריס May Morris	
יצרנים: מוריס ושות' Morris & Co. (מוציא לאור), ג'פרי ושות' Jeffrey & Co. (יצרן)	
סגנון: ארטס אנד קראפטס	

תנועת הארטס אנד קראפטס הייתה תנועה אמנותית שפרחה באירופה ובארצות הברית בין 1880 ל-1920 והשפיעה על אמנויות העיצוב, האדריכלות ועיצוב הפנים. תנועה זו הופיעה כתנועת-נגד למצבה הירוד (לטענתם של מייסדי התנועה) של האמנות הדקורטיבית, שהידרדרה עקב תהליכי התיעוש ובשל ההפרדה שתהליכים אלה יצרו בין תפקיד המעצב לתפקיד היצרן, ודגלה בשמירה על סטנדרטים גבוהים של איכות וצורה.

בתחום ההדפסה, דרך אחת לשמור על איכות גבוהה של תוצר הייתה עיצוב חכם ושימוש בטונים דומים שאפשרו הדפסה באיכות גבוהה שלא ניכרו בה התקלות שהיו נפוצות בעיצובי התקופה.

הדוגמה (pattern) שלעיל שימשה כטפט לעיטור קירות ועיצבה אותה מרי (מיי) מוריס, בתו של ויליאם מוריס - ממייסדי תנועת הארטס אנד קראפטס. הדוגמה הודפסה כחלק מספר דוגמאות שהוציאה לאור חברת Morris and Co., שהייתה בבעלותו של מוריס האב. הטפט מציג דוגמה מפורטת של פרחי יערה ועלים מסתלסלים

תיאור ופרטים על הייצור והיצירה

בשני גוונים של ירוק הנשזרים זה בזה בצורה אורגנית וטבעית. הדוגמה, שבמשך שנים רבות יוחסה בטעות לווייליאם מוריס במקום לבתו, דומה בסגנונה לעיצובים רבים של מייסד התנועה, אך גם נבדלת מהם: היא מורכבת מפרחי יערה פשוטים שעשויים לצמוח בכל גן אנגלי ולא מרימונים ומצמחים אקזוטיים יותר שמוריס נטה לתאר, ומתאפיינת באווירה אורגנית ואווירית יחסית לדוגמאות העמוסות והמפורטות שלו. בניגוד לאביה, ששאב השראה בעיקר מטקסטים ישנים ומדוגמאות מסורתיות, מיי שאבה השראה ישירות מהטבע ומרישומים שערכה בעצמה.

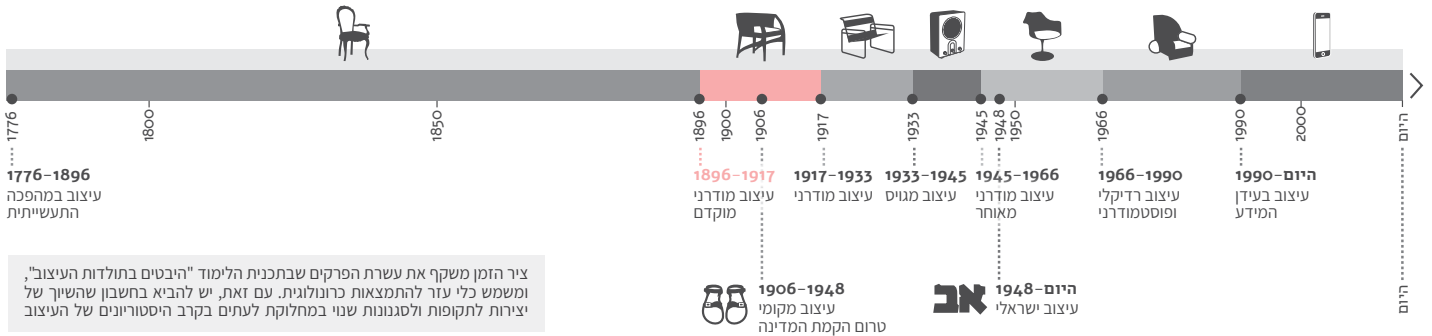
אף שאביה האפיל פעמים רבות על תהילתה ועל תרומתה לתנועה, מיי מוריס הייתה מהאמניות החשובות והמשפיעות בתנועה, ועיצוביה זכו להצלחה רבה בתחילת המאה ה-20. בשנת 1907 הקימה מיי מוריס את גילדת הנשים לאמנות (גילדת האמנים הייתה סגורה בפני נשים) כדי לקדם מקצועית את האמניות בבריטניה, ובמקביל לימדה רקמה במספר מוסדות אמנות. בהשפעתה נכנס מקצוע זה לתוכנית הלימודים בבתי ספר רבים לעיצוב.

- קטע קצר על ספקות שעלו בנוגע לזהות מעצב היצירה, מאתר גלריית ויליאם מוריס:
<http://www.wmgallery.org.uk/collection/search-the-collection-65/honeysuckle-wallpaper-b52-designed-1883/search/morris/page/5>
- על פועלה הפמיניסטי של מיי מוריס והסיבות לכך שפועלה האמנותי לא זכה לאותה הכרה כמו אביה מאתר הרויאל אקדמי:
<https://www.royalacademy.org.uk/article/may-morris-art-and-life-william-morris-gallery>
- כתבה מה'גרדיאן' על חייה של מיי מוריס:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/sep/29/family-tree-the-exquisite-brilliance-of-william-morriss-daughter>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 28.10.18

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 שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



Peter Behrens, AEG electric water kettle, Germany, 1909. Metal. Private collection. CC BY-SA 3.0

היצירה:
קומקום חשמלי
Tea kettle

שם היצירה: קומקום חשמלי Tea kettle

שנה: 1909

טכנולוגיות ייצור: יציקת ניקל ונחושת עם ידית אחיזה מעץ בעטיפת ראטן

מעצב: פיטר ברנס Peter Behrens

סגנון המכונה: Machine Aesthetics

פרטים

הקומקום החשמלי הראשון הופיע בשנות ה-90 של המאה ה-19, אך הקרבה המסוכנת בין מים לחשמל והיעדר מערכת יעילה של חלוקת חשמל עיכבו את הפצתו באופן נרחב. למרות הקשיים הטכניים ואף שגם בעשור הראשון של המאה ה-20 חימום המים בקומקום החשמלי היה איטי יותר מאשר החימום על גז או בעזרת עצים, בחברת AEG בחרו להתמודד עם האתגר.

מעצב החברה, פיטר ברנס, שנחשב לאחד מראשוני המעצבים התעשייתיים והעיצוב התאגידי, לקח על עצמו את המשימה ויצר קומקום שזכה להצלחה בזכות העיצוב המודרני שעלה בקנה אחד עם תהליך הייצור הסדרתי המתועש, והשימוש בו בבית התאים מצד אחד למטבח בזכות נוחות התפעול ומצד שני לאירוח, בזכות האסתטיות.

ברנס עיצב את הקומקום בהתאם לתפיסה האסתטית של עידן הייצור ההמוני – תפיסה שנמנעת מעיטורים חיצוניים שייצורם מעלה את מחיר המוצר הסופי, מתבססת על קווים נקיים ומדגישה את החומריות ללא פגיעה בנוחות השימוש.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

עיצוב הקומקום התמקד בפתרון של בעיות טכניות כיתרון אסתטי ולא כמגבלה שיש להסתיר. לדוגמה, המחברים בין הידית לגוף הקומקום זכו לעיצוב מעוגל שמוסיף עושר צורני, במקביל לחיזוק מבני שמתמודד עם נקודה שיש בה פוטנציאל לכשל בגלל המעבר בין שני חומרים. גוף הקומקום המעוגל מציג לראווה את הקימוטים הקטנים שנוצרים בעבודה מסורתית עם נחושת. עטיפת הראטן מחזקת את הידית והופכת את המגע איתה למזמין. כל אלו, לצד השימוש בגיאומטריה זורמת בעלת קווים נקיים, מעניקים לקומקום את המראה הייחודי והמושך שלו מצד אחד ומאפשרים לייצרו בייצור המוני מצד שני. בנוסף לכך, הגיוון הצורני (מעוגל, מתומן ומעוגל), הגיוון החומרי (ניקל, פליז ונחושת) ועיבוד פני השטח (מקווקו, מנוקד וחלק) יצרו מגוון של קומקומים, שמתוכם הציעה החברה כ-30 דגמים.

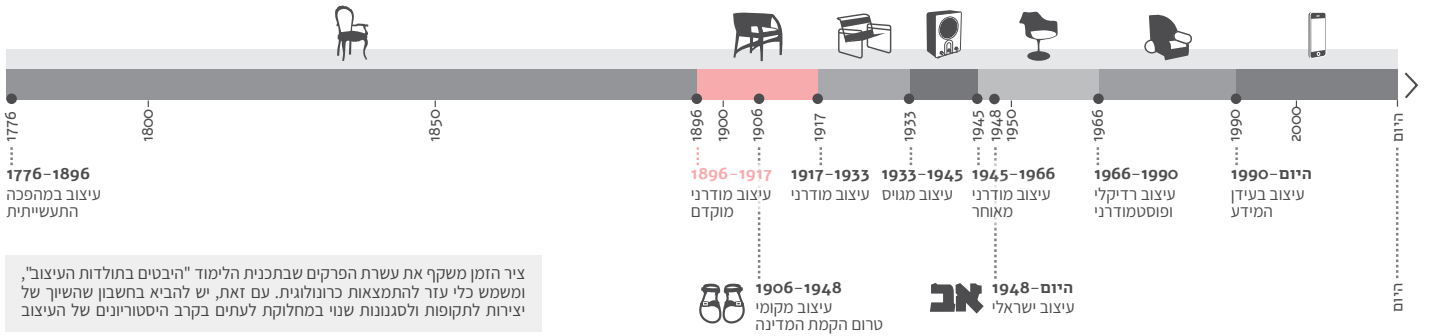
• <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484577>

• <https://www.moma.org/collection/works/2190>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.18

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



Henri Ford, Model T Runabout, 1915. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-SA 2.5

היצירה:
מודל טי
Model T

שם היצירה: מודל טי Model T	פרטים
שנה: 1927-1908	
טכנולוגיות ייצור: רכב עם שלדת מתכת, מושבים מרופדים בבד וצמיגי גומי	
מעצב: הנרי פורד Henri Ford	
סגנון: תעשייתי	

מודל טי נחשב לדגם מכונית פורץ דרך בתולדות עולם הרכב מפני שהיה הדגם הראשון שיוצר בייצור תעשייתי בפס הרכבה ונמכר לציבור במחיר שווה לכל נפש (באופן יחסי).

הוגה הרעיון של מודל טי הוא הנרי פורד, יצרן כלי רכב שחזונו לרכב למעמד הביניים הפך אותו לסמל הקפיטליזם האמריקאי. תפיסתו של פורד התבססה על מהלך רחב היקף של שיפור ויעול תהליך הייצור התעשייתי, תוך התבססות על קווי ייצור סדרתיים.

תהליך הייצור כלל הקפדה על איכות החומרים והתבססות על מערך ייצור בשיטת הסרט הנע, שיטה שבה כל פועל בקו הייצור עסק בשלב אחד של הייצור, וכך נמנעו תקלות וגדלה היעילות. העיצוב היה נקי ונטול עיטורים, וחסך שלבי עבודה שהיו מעלים את מחיר הרכב.

יעול תהליך הייצור של פורד הביא לטביעת המושג פורדיזם, המזוהה עם המהפכה התעשייתית השנייה. מודל טי מזוהה בעיקר בזכות האף המאורך עם גריל מרובע שמשני צדדיו פנסים מעוגלים. הקווים המעוגלים הופיעו גם בשלדה עצמה, כולל בכנפיים שמעל לגלגלים.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מודל טי הוצע במספר דגמים, כולל דגם של שני מושבים, חמישה מושבים ושבעה מושבים. כל הדגמים הותקנו על מרכב אחיד של ארבעה גלגלים. במקור יוצרה המכונית במבחר צבעים, אבל מ-1913 עד 1925, תחילת הייצור ההמוני, אפשר היה להשיגה רק בצבע אחד: שחור.

המנוע של מודל טי היה פשוט ויעיל, והתבסס על מערכת הנעה של ארבעה צילינדרים. ההספק שלו היה 20 כ"ס, והוא הביא את המכונית למהירות גבוהה יחסית באותן שנים: כ-75 קמ"ש. במרבית הדגמים המנוע הופעל על ידי כננת יד אשר הפעילה מכלול המחובר לגלגל תנופה, אך לאחר 1920 יוצרו דגמים המצוידים בסטרטר המנוע בסוללות.

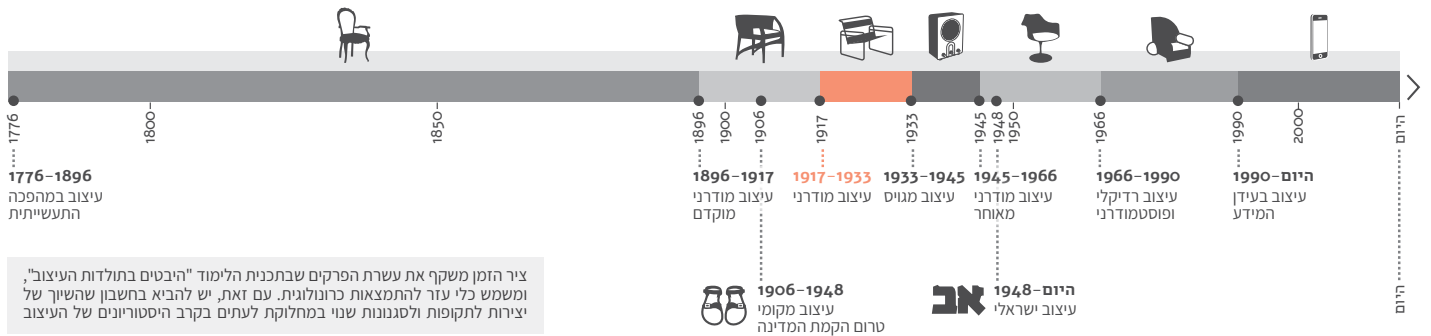
מודל טי נחשב להגשמת החלום של פורד – רכב לכל פועל. כלומר, כלי רכב שכל אדם עם משכורת הוגנת יכול לרכוש וליהנות ממנו עם משפחתו. המכונית יוצרה ביותר מ-15 מיליון יחידות ונחשבה נוחה לתפעול. לזכותו של פורד ייאמר שגם פועלי המפעל שייצרו את הרכב יכלו לרכוש אותו תמורת ארבע משכורות.

- <https://www.britannica.com/technology/Model-T>
- <https://www.history.com/topics/inventions/model-t>
- <https://auto.howstuffworks.com/1908-1927-ford-model-t.htm>
- <https://www.calcalist.co.il/markets/articles/0,7340,L-3746621,00.html>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 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 שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה: כרזה לתערוכת הבאוהאוס Bauhaus exhibition poster

Joost Schmidt, Bauhaus exhibition poster, Weimar, 1923. Lithography in red and black on paper, 68,6 x 48 cm. Bauhaus-Archiv Berlin, © VG Bild-Kunst Bonn

שם היצירה: כרזה לתערוכת הבאוהאוס Bauhaus exhibition poster	פרטים
שנה: 1923	
טכנולוגיות ייצור: ליתוגרפיה	
מעצב: יוסט שמידט Joost Schmidt	
סגנון: באוהאוס - מודרניזם מוקדם	

יוסט שמידט היה מרצה בבאוהאוס בעל תפיסה חלוצית כלפי טיפוגרפיה ועיצוב גרפי, שחקר את תחום הכתב ואת השפעתו על הצופה. כרזה זו לתערוכת הבאוהאוס בוויימאר בשנת 1923 נחשבת לעבודתו הגרפית המוכרת ביותר. הכרזה משקפת את השינוי שהתחולל באותה שנה בבאוהאוס - המעבר מתפיסת הלימוד המושפעת ממפגש האמנות עם המלאכה לתפיסת לימוד המושפעת ממפגש האמנות עם המכונה.

ניתן לראות בכרזה אלמנטים גרפיים המורכבים ממלבנים ומעיגולים שחורים, אפורים ואדומים, וסביבם טקסט המסודר במגוון גופנים. הדימוי הגרפי המופשט, וכן כל הטקסט בכרזה, אינם מיושרים אלא מונחים בזוויות אלכסוניות, שהופכות את הקומפוזיציה כולה לאלכסונית ודינמית. בשמאל הכרזה נראה לוגו הבאוהאוס שעיצב אוסקר שלמר, והוא מהווה את ראשה של הדמות הגיאומטרית המופשטת. מעליו, המילה "באוהאוס" מופיעה באותיות שחורות ובולטות. עין הצופה מובלת לאורכו ולרוחבו של הקנבס על ידי האלמנטים המעוגלים והטקסטים הגיאומטריים. מלבד שם בית הספר, הכרזה כוללת את המילה "תערוכה", את התאריכים שבהם תתקיים (15 באוגוסט עד 30 בספטמבר), את השנה - 1923 - ואת המקום: ויימאר.

תיאור פרטים על היצירה והיצירה

הכרזה משקפת את השפה הגרפית שאפיינה את הבאוהאוס, וכבר מציגה את עקרונות הטיפוגרפיה החדשה שניסח יאן טשיכהולד ואת העקרונות שהטיף להם לסלו מוהולי-נג'י, שהרצה גם הוא בבאוהאוס ונחשב למגדיר עקרונות העיצוב הגרפי של הבאוהאוס באותן שנים. עיצוב הכרזה מבטא קו גיאומטרי נקי, שימוש בצורות יסוד ובקומפוזיציות א-סימטריות, וכן שימוש בצבעים שחור, לבן ואדום – כנראה בהשפעת הקונסטרוקטיביזם הרוסי. השימוש בכותרות הבולטות על הרקע הבהיר נובע מעקרונות התקשורת הבהירה שקידמו מוהולי-נג'י וטשיכהולד, והשימוש בצבעי יסוד, קווים ישרים וצורות גיאומטריות נובע מהשפעת הסגנון דה-סטיל.

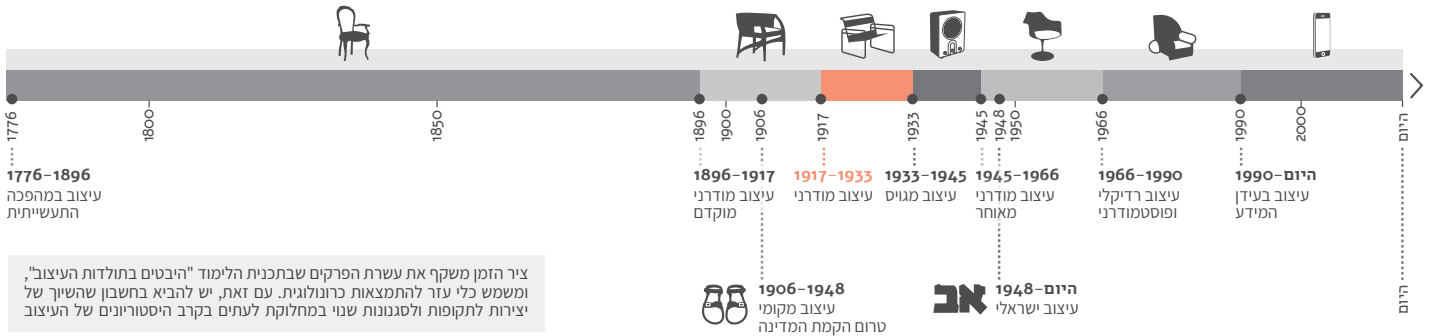
• דף הכרזה באתר ארכיון הבאוהאוס:

https://www.bauhaus.de/en/programm/sammlung/209_gebrauchsgrafik/398

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 9.2.19

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 במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
מועדון הפועלים הסובייטי
Soviet workers' club

Aleksander Rodchenko, Workers' Club, Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, Paris, 1925. Tate reconstruction © Tate, London, photo: Andrew Dunkley and Marcus Leith

שם היצירה: מועדון הפועלים הסובייטי Soviet workers' club	פרטים
שנה: 1925	
חומרים: עץ ומתכת	
אדריכל: אלכסנדר רודצ'נקו Aleksander Rodchenko	
סגנון: קונסטרוקטיביזם רוסי	

תאור היצירה

במסגרת התערוכה הבינלאומית לאמנות דקורטיבית ותעשייה מודרנית שהתקיימה ב-1925 בפריז הציגה ברית המועצות אב-טיפוס של מועדון פועלים שעיצב המעצב והאמן אלכסנדר רודצ'נקו.

במטרה להציג את התפיסה הסובייטית ואת ההתפתחות התרבותית בברית המועצות עוצב מועדון הפועלים מתוך התבססות על פונקציונליות שבאה לידי ביטוי במראה אנטי-היסטוריציסטי גיאומטרי מובהק. מראה זה נועד להחליף ולבקר את הנוחות והרכות המזוהות עם המעמד הבורגני, שייצג את האנטגוניסט של המהפכה הקומוניסטית.

מועדון הפועלים היה חלק מהביתן הסובייטי בתערוכה, ביתן שנועד להדגיש את ההישגים הטכנולוגיים של ברית המועצות שאחרי המהפכה הבולשביקית. המועדון עוצב באופן מודולרי כך שהיה אפשר להחליף בין שימושים שונים שלו. הוא כלל שולחנות שחמט, ארונות ספרים ומרחב לקריאה ונועד לעודד את הפרולטרין לבלות את שעות הפנאי באופן פרודוקטיבי. המועדון תוכנן כסלון ציבורי באופן שחיפה על צפיפות המגורים בברית המועצות של אותן שנים.

כחלק מהמושג "אמנות כחלק מהחיים", שטבע האמן ולדימיר טאטלין, התייחס רודצ'נקו למועדון כמרחב רב-שימושי שמאפשר מעבר לפעילות פנאי והשכלה וחושף את הפועלים לאמנות סובייטית – בביתן הוצגו צילומים ורישומים של אמנים מרכזיים בברית המועצות של אותם ימים. גם הרהיטים עוצבו כפריטים רב-שימושיים. לדוגמה, בשולחן השחמט היה אפשר לשנות את זווית הלוח כדי להקל על הקימה והשיבה של השחקנים.

במועדון שהוצג במסגרת היריד הוקדשה פינה לדמותו של ולדימיר לנין, שמת שנה קודם לכן, ובכך הודגשה חשיבות המועדונים למטרות של תעמולה בולשביקית, אך האב-טיפוס לא נועד רק לשם תעמולה ביריד.

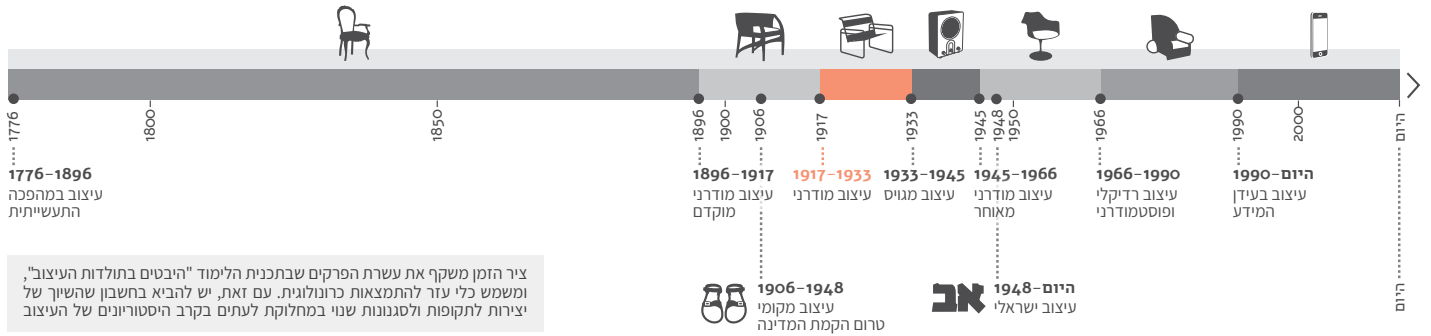
בשני העשורים הראשונים למהפכה הוקמו באזור מוסקבה כמאה מועדוני פועלים.

- https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1998/rodchenko/texts/workers_club.html
- <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/rodchenko-popova/rodchenko-and-popova-defining-constructivism-11>
- <https://thecharnelhouse.org/2013/08/03/the-soviet-pavilion-at-the-1925-paris-international-exposition/>

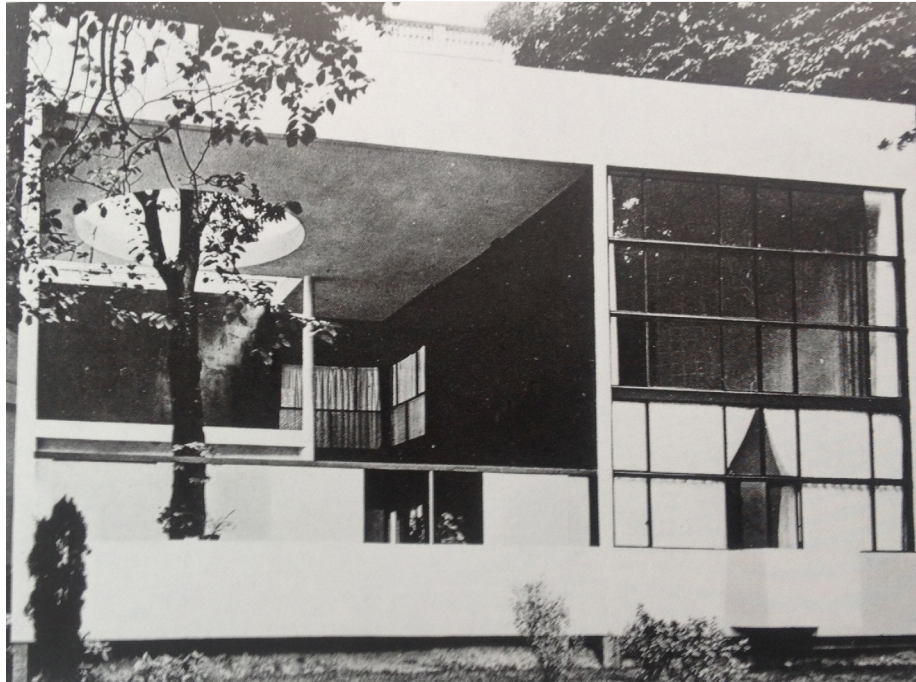
שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 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 במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
ביתן הרוח החדשה
Pavillon L'Esprit Nouveau

Le Corbusier and Pierre Jeanneret, The Esprit Nouveau pavilion at the 1925 Paris International Exposition of Modern Decorative and Industrial Arts, 1925. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-4.0

שם היצירה: ביתן הרוח החדשה Pavillon L'Esprit Nouveau	פרטים
שנה: 1925	
חומרים: בטון מזוין. פלדה. זכוכית. מתכת וטקסטיל	
אדריכלים: לה קרבוזיה ופייר ז'נרה Le Corbusier and Pierre Jeanneret	
סגנון: עיצוב מודרני	

ביתן הרוח החדשה שתכננו לה קרבוזיה ופייר ז'נרה תוכנן כחלק מתצוגת התכלית של הקדמה הצרפתית שהוצגה בתערוכת האמנות השימושית בפריז ב-1925 ונקראה על שם המגזין שהוציאו השניים כמה שנים קודם לכן. למרות השפעתו הרבה של הביתן על האדריכלות המודרנית, החדשנות שלו לא התקבלה בברכה, והוא בלט במוזרותו בין שלל הביתנים שעוצבו בסגנון האר דקו. משום כך שקלו מארגני היריד להוציאו מהתערוכה ולהפריד אותו בגדר גבוהה. הביתן הוא אב-טיפוס לדירות רבות שתכנן לה קרבוזיה לאורך הקריירה המקצועית שלו, והוא תוכנן כ"תא" מגורים. ככזה הוא יכול לשמש גם כדירה בבניין מגורים שיורכב מ"תאים" שייבנו זה על גבי זה וזה לצד זה. התא עמד בחמשת העקרונות לאדריכלות המודרנית שניסח לה קרבוזיה: תוכנית חופשית, חלונות סרט, עמודים דקים, גג שטוח וחזית חופשית.

הביתן תוכנן עם שתי קומות, כששטח הקומה העליונה קטן משטח הקומה התחתונה בעיקר בגלל החלל הכפול באזור האירוח המרכזי, הסלון. בהתאם לתפיסתו של לה קרבוזיה, הרואה בבית "מכונת מגורים", נבנה הביתן מחלקים טרומיים שנוצקו מראש ושאפשרו לייצר את הביתן בייצור תעשייתי סדרתי.

תיאור ופרטים על היצר והיצירה

תפיסת "מכונת המגורים" השפיעה גם על תכנון הפנים והריהוט. כל הרהיטים נוצרו על פי המודולר של לה קרבוזיה: מערכת של מידות קבועות שאפשרה סטנדרטיזציה של הריהוט ותוכננה לאדם הטיפוסי. כמו כן, חלק ניכר מן הריהוט תוכנן ממתכת ונועד מראש לייצור תעשייתי בחברת טונט.

בהתאם לעקרונות התכנון של התנועה המודרנית באדריכלות, תוכנן הבניין מבטון מזוין, תוך שימוש נרחב בקירות זכוכית ובקווים נקיים עם דגש על הקווים האופקיים ומפגשם עם האנכיים. הבניין הקובייתי כלל מרפסת מוארת וגדולה שהדגישה את החיבור לטבע בזכות עץ שגדל בתוכה וחדר את גג המבנה, בתוך עיגול גדול שלה קרבוזיה השאיר למטרה זו. הדבר הדגיש את הקשר שבין הפנים לחוץ.

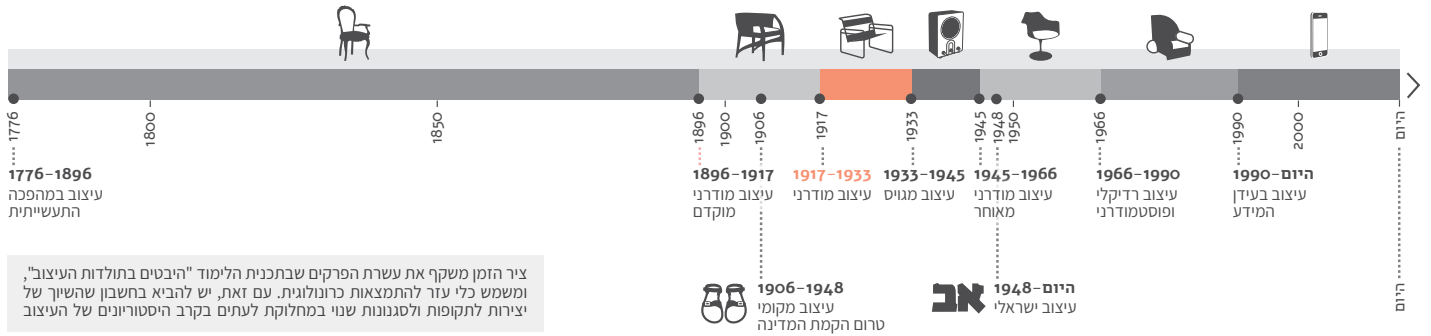
בתוך הבניין הציג לה קרבוזיה ריהוט מודרני מצינורות מתכת מכופפים, עץ מכופף וכן את תוכניתו החדשנית לעיצוב עירוני. התוכנית כונתה "העיר הקורנת", והיא כללה הריסה ובנייה מחדש של הרבעים ההיסטוריים של פריז והוצגה בחלל דמוי רטונדה שהיה צמוד לקובייה של הביתן.

- <https://www.archdaily.com/883336/le-corbusiers-pavillon-de-lesprit-nouveau-named-one-of-20-designs-that-defined-the-modern-world>
- <https://sites.google.com/site/histoiredesartslba/contributeurs/le-pavillon-de-l-esprit-nouveau-de-le-corbusier>
- <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5061&sys-Language=en-en&itemPos=44&itemCount=78&sysParentId=64>
- <https://www.theartstory.org/artist-le-corbusier-artworks.htm>

שם הכותב: שני שילה

תאריך: 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 שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



Raymond Loewy, Gestetner Duplicator, 1929. Metal, wood, rubber. © Victoria and Albert Museum, London

היצירה:

מכונת שכפול לחברת גסטטנר

Duplicator, for Gestetner, UK

שם היצירה: מכונת שכפול לחברת גסטטנר Duplicator, for Gestetner, UK

שנה: 1929

טכנולוגיות ייצור: מתכת, עץ וגומי עם בקליט

מעצב: ריימונד לואי Raymond Loewy

סגנון: סטרימליין

פרטים

את המשימה לעצב מחדש את מכונת השכפול לחברת גסטטנר קיבל המעצב התעשייתי ריימונד לואי במסגרת פגישה בארוחת ערב עם מנהל החברה זיגמונד גסטטנר. לואי, מעצב יליד צרפת שהיגר לארצות הברית והשתלב כמעצב בתעשיית מוצרי הצריכה, נחשב לאחד המעצבים המרכזיים בארצות הברית. הוא היה חלק ממהפכת מוצרי הצריכה האמריקאית ותרם לה רבות לאורך שנות עבודתו.

את העיצוב מחדש של מכונת השכפול בחר לואי להתחיל ביצירת שריון מתכת דק ומעוגל שהפך את המוצר מפיסת מכניקה לרהיט משרדי נקי קווים. באמצעות הסרת החלקים המכניים הרבים שהיו חשופים במוצר המוקדם עשה אותו לואי ידידותי יותר למשתמש. מפעילי המכונה כבר לא היו צריכים לחשוש מהגלגלים המכניים השונים ומהאפשרות שייתפסו ברצועות. הבחירה ליצור חיפוי אחיד ונקי נחשבת לחלק משמעותי בהשפעת העיצוב של לואי על תחום העיצוב התעשייתי, והיא באה לידי ביטוי גם בפרויקטים אחרים של לואי, כמו מקרר הקולד ספוט שעיצב לחברת סירס וגם בו יצר מארז אחיד בעל קווים נקיים שלקח חלקים שבעבר נותרו ללא שימוש וכעת נוצלו לאחסון.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

המכונה כללה שני גלגלים מרכזיים שחורים שביניהם הוזן הדף שנועד לשכפול. חלקה התחתון היה בעיקרו מגש שקלט את הדפים, וקיפולו לכיוון המכונה הגן על חלקיה הפנימיים. ההפעלה נעשתה בעזרת ידית מתכת גדולה שהתחברה למכונה בצד ותפקדה כמנואלה המניעה את העבודה. באופן זה הצליח העיצוב המחודש של לואי לשפר את מראה המכונה וגם את התפעול שלה.

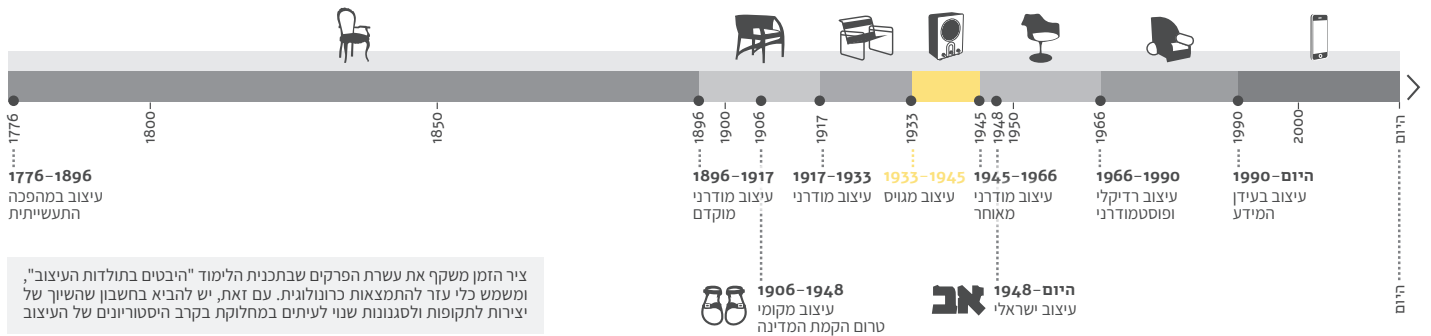
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O322014/gestetner-duplicator-duplicator-loewy-raymond-fernand/>
- <https://www.raymondloewy.com/about/biography/>

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: שני שילה

תאריך: 5.19

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 שהשיור של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת. בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
הביתן הגרמני בתערוכה הבינלאומית בפריז
German pavilion, World's Fair, Paris

Albert Speer, German pavilion, International Exposition of Art and Technology in Modern Life, Paris, 1937. From: Album officiel. Exposition internationale des Arts et des techniques appliqués à la vie moderne, Paris 1937, "La Photolith". Photo: Wikimedia Commons, Public domain

שם היצירה: הביתן הגרמני בתערוכה הבינלאומית בפריז German pavilion, World's Fair, Paris
שנה: 1937
חומרים: פלדה, גרניט, גומי, בטון, מתכת ועץ
אדריכל: אלברט שפר Albert Speer
סגנון: ניאו קלסיציזם גרמני

פרטים

היריד העולמי שנערך בפריז ב-1937 התקיים בצל החשש ממסלול התנגשות אידיאולוגי בין מדינות אירופאיות, בעיקר ברית המועצות וגרמניה, ובהתאם הוצבו שני הביתנים של אומות אלה זה אל מול זה.

הביתן הגרמני שתכנן אדריכל הבית של היטלר, אלברט שפר, היה בניין בעל מסה אנכית מרכזית שהתבססה על מערכת של עמודים מרובעים עם חריטות לאורכם, אשר הדגישו את שאיפתו של הביתן לגובה. הנוקשות והעוצמה של הבניין בלטו במיוחד בלילה בזכות מערכת תאורה שהתקינו הגרמנים. מערכת תאורה זו הדגישה את האנכיות של המבנה והפכה אותו למעין גוף תאורה המאיר עם סביבתו. ברווחים שנוצרו בין העמודים שיבץ שפר פסיפסי זהב שזהרו בתאורת הלילה של הביתן. בראש הביתן נישא הנשר הנאצי ואחז בטפריו בסמל צלב הקרס.

אף ששפר העדיף, בהתאם לתיאוריית "הערך שבהריסות" שלו, להשתמש באבן שמזוהה עם ההריסות ההיסטוריות, הורכב ביתן זה מ-3,000 טונות פלדה שחופתה במשטחי גרניט בווארי. בתוך הביתן הייתה הרצפה מצופה בגומי אדום כתזכורת לצבעי המפלגה.

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

הביתן הגרמני נבנה אל מול הביתן הסובייטי כהעצמת היריבות בין הנאציזם לקומוניזם, ובין השניים נוצרה תחרות על הדומיננטיות באתר. על פי הסיפורים, שפר נחשף לתוכניות הביתן הסובייטי עוד לפני הקמתו ודאג לתכנן את הביתן הגרמני כמסה אנכית שמתנגדת למסה האופקית, הדינמית, של הביתן הסובייטי. בחירתו של שפר יצרה מצג של תוקפנות סובייטית אל מול היציבות הגרמנית המבוצרת.

שפר הבטיח שהביתן הגרמני יהיה גבוה יותר מהביתן של ברית המועצות, כך שפסל הנשר הגרמני יביט על פסל הפועלים העובדים בקולחוז, אבל מנהל היריד שכנע אותו להגביל את ההיקף המקורי של העיצוב שלו, למען ביתנים אחרים.

הדימוי המוביל בעיצוב של שפר שאב את השראתו מהמיתולוגיה הגרמנית המוקדמת. הביתן כולו היה מלא בצורות של צלב קרס – התייחסות יחידה, אם כי מופשטת, לאידיאולוגיה של המשטר.

כל החומרים ששימשו לבניית הביתן, במשקל של עשרת אלפים טונות, הובאו מגרמניה. השימוש העיקרי היה בפלדה ובגומי, סמלי התעשייה המודרנית. במסגרת עבודת הבנייה של הביתן היו חברות צרפתיות אחראיות לבניית היסודות, ואת שאר העבודה עשו צוותים גרמניים שכללו כאלף איש ובישרו כביכול על הפלישה הגרמנית הממשמת ובאה.

• <https://culturedarm.com/1937-paris-international-exposition/>

• <http://kapitel-spb.ru/article/facing-hitlers-pavilion-the-uses-of-modernity-in-the-soviet-pavilion-at-the-1937-paris-international-exhibition/>

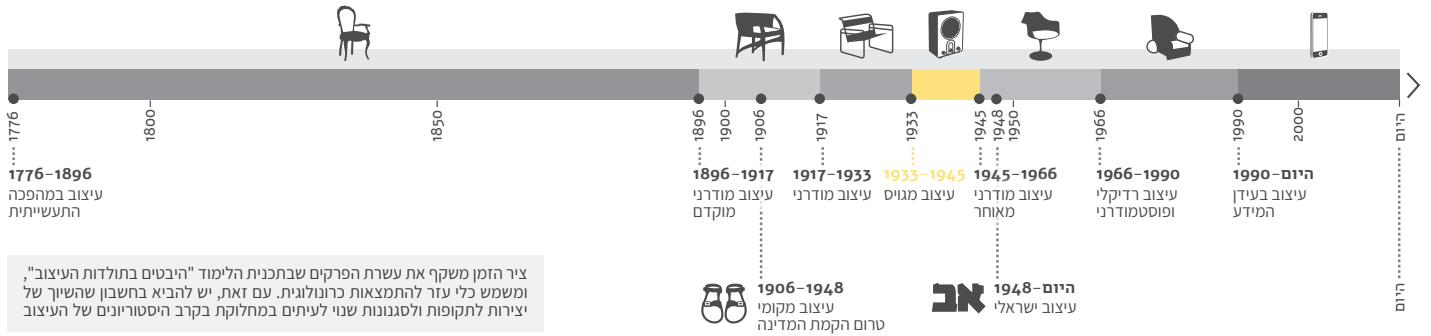
• <https://www.messynessychic.com/2016/09/21/when-paris-invited-both-the-nazis-and-the-soviets-to-its-1937-world-expo/>

• https://www.academia.edu/941094/In_Hitlers_Salon_The_German_Pavilion_at_the_1937_Paris_Exposition_Internationale

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: **הביתן הסובייטי בתערוכה הבינלאומית בפריז Soviet pavilion**

Boris Iofan, USSR pavilion, International Exposition of Art and Technology in Modern Life, Paris, 1937. Photo: Wikimedia Commons, Public domain

שם היצירה: הביתן הסובייטי בתערוכה הבינלאומית בפריז Soviet pavilion

שנה: 1937

חומרים: בטון, אבן, זכוכית, עץ ומתכת

אדריכל: בוריס איופאן Boris Iofan

סגנון: קלסיציזם סוציאליסטי

פרטים

היריד העולמי שנערך בפריז ב-1937 התקיים בצל החשש ממסלול התנגשות אידיאולוגי בין מדינות אירופאיות, בעיקר ברית המועצות וגרמניה. בהתאם לכך הוצבו שני הביתנים של אומות אלה זה מול זה.

בוריס מיכאילוביץ איופאן נחשב לאחד האדריכלים הסובייטים הידועים שעבדו עם המפלגה הקומוניסטית בשנות ה-30 של המאה הקודמת. הוא נבחר לעצב את הביתן הסובייטי בתערוכה בזכות קשריו עם מנהיג המפלגה, סטלין. איופאן, בוגר לימודי אדריכלות באיטליה, הושפע רבות מהסגנון הניאו-קלאסי.

הביתן נשען על מערכת של עמודים גבוהים בסגנון המקדשים הרומיים, אך בעל מראה מודרני בזכות השימוש בקווים ובצורות גיאומטריות נקיות ובמערכת של תיבות הנערמות זו על זו וצומחות למעלה. מערכת של עמודים ותיבות גורמת למבנה להיראות כעולה לכיוון השמים ויוצרת תחושה דינמית.

בדומה לתכנון של ארמון הסובייטים, שמעולם לא נבנה, הפך המבנה לסמל רב-עוצמה לקדמה. בראש הבניין ניצב פסל של הפסלת ורה מוכינה (Vera Mukhina). גובהו היה 25 מטר, והוא הציג זוג פועלים בקולחוז מניפים מגל ופטיש. עיצוב

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

המבנה זכה להערכת אחד האדריכלים החשובים של אותם ימים, פרנק לויד רייט, שהתפעל מאוד מהביתן הסובייטי על "בסיסו הנמוך, המורחב והמתאים לפסל הריאליסטי הדרמטי שהוא נושא".

סטלין וממשלתו היו מעורבים רבות בעיצוב הבניין וראו בו כלי תרבותי להפצת האידיאולוגיה של המהפכה הקומוניסטית. בהתאם לכך הוצגו בביתן הישגי המהפכה ומידע על האישים המרכזיים בה, כולל חדר שהוקדש לפסל גדול ממדים של סטלין. עיצוב הביתן הסובייטי בתערוכה הבינלאומית נועד להיות שיקוף של ברית המועצות כמדינה בעלת חשיבות גלובלית וכמקור של רעיונות מרכזיים בעולם המודרני.

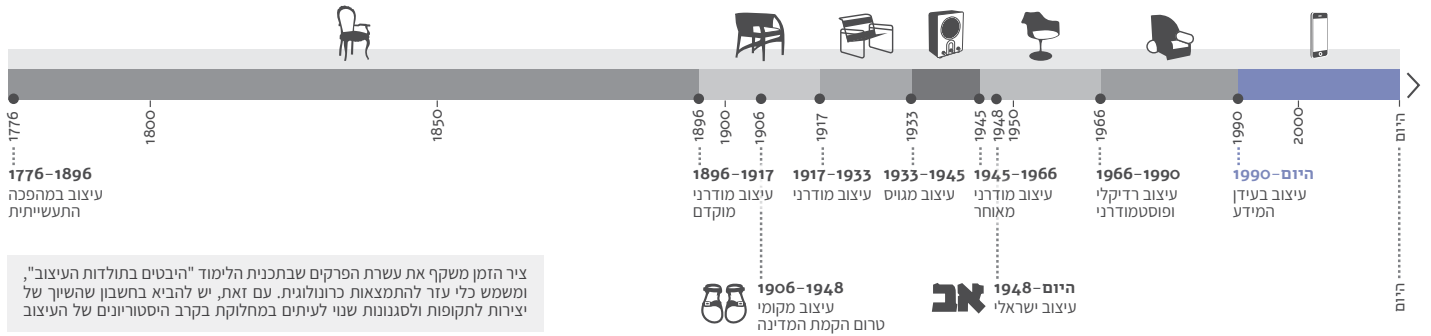
הביתן הסובייטי ניצב מול הביתן הנאצי, ועיצובם נתפס כעימות בין שתי אידיאולוגיות טוטליטריות מרכזיות. כל ביתן הציע בדרכו שלו מענה מורכב לאתגרים של תערוכה המוקדשת ל"אמנות והטכנולוגיה בחיים המודרניים", ו"העימות" בין הביתנים גילם באופן סמלי את תקוות הדמוקרטיה האירופאיות כי המלחמה עם היטלר תימנע אם יצליחו לגרום לענק הסובייטי לעצור אותו כחלק מהקרב האידיאולוגי.

- <http://kapitel-spb.ru/article/facing-hitlers-pavilion-the-uses-of-modernity-in-the-soviet-pavilion-at-the-1937-paris-international-exhibition/>
- <https://qr.urfu.ru/ojs/index.php/qr/article/view/289>
- <https://culturedarm.com/1937-paris-international-exposition/>
- <https://www.messynessychic.com/2016/09/21/when-paris-invited-both-the-nazis-and-the-soviets-to-its-1937-world-expo/>

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



Maarten Baas, Smoke collection, for Moooi, 2004. © Moooi. Photo: www.moooi.com

היצירה:

קולקציית עשן עבור מוויי

Smoke collection, for Moooi

שם היצירה: קולקציית עשן עבור מוויי Smoke collection, for Moooi	פרטים
שנה: 2004	
טכנולוגיית ייצור: שריפת ריהוט ביתי מחומרים שונים	
מעצב: מרטן באס Maarten Baas	
סגנון: עיצוב בעידן המידע - פוסט-מודרניזם עכשווי	

קולקציית העשן (Smoke) הייתה פרויקט הגמר של המעצב יליד גרמניה מרטן באס באקדמיה לעיצוב באינדנהובן, הולנד. תהליך היצירה כלל שריפה של פריטי ריהוט אייקוניים מתולדות העיצוב, ציפוי תוצר השריפה בחומר אפוקסי כדי לקבע את הנזק מהשריפה והחזרתו לשימוש מחדש, כאשר תפיסת העיצוב היא שהפריט המקורי לא מושמד, אלא זוכה לחיים חדשים. הקולקציה נרכשה על ידי חברת העיצוב MOOOI וזכתה להשקה מחודשת ב-2004.

כחלק מתהליך החקירה לקראת פרויקט הגמר של לימודי התואר הראשון בעיצוב, בדק באס האם ניתן ליצור עניין בפריטי ריהוט גם לאחר הריסתם. במסגרת הבדיקה הוא זרק כיסאות ממבנים גבוהים, ניסה להשרות כיסאות אחרים במים ועוד שלל מיני ניסיונות הרס. מסיבות תקציביות נשרפו בקולקציה המקורית שהוצגה כחלק מפרויקט הסיום, כיסאות ושולחנות של איקאה וכן כיסאות ישנים שנרכשו באינטרנט. אבל העניין שיצרה הקולקציה גבר כאשר התחיל באס לשרוף רהיטים אייקוניים ידועים ומוכרים של שלל מעצבים ידועי שם. המעבר לשריפה של אייקונים של עיצוב התרחש בזכות רכישת זכויות היוצרים של הפרויקט על ידי המעצב הידוע מרסל ונדרס (Marcel Wanders), מייסד

פרטים

תאור היצירה

חברת מויי. כאמור, לפרסום נוסף זכה הפרויקט ב-2004 לאחר שהוצג ביריד העיצוב במיאמי במסגרת הביתן של חברת מויי.

הבחירה בפריטים שנועדו להישרך נעשתה בקפידה וכללה אייקונים כמו כיסא הפאבלה של האחים קמפאנה (Campana Brothers), כיסא הזיג זג של ריטוולד (Rietveld), הכיסא האדום-כחול, גם הוא של ריטוולד, הכיסא של אנתוני גאודי (Gaudí), מערכת המדפים קרלטון של קבוצת ממפיס (Memphis Group), כיסא האוכל של צארלס רני מקינטוש (Mackintosh) וגם כמה פריטים קלסיים ברקיים נטולי חתימה של מעצב מוכר.

האמירה שיצר באס היא רחבה ותלויה בפרשנות. יש מי שקוראים את התהליך שהעביר באס את הרהיטים כמי שמפשיט אותם מכל קישוטיות ומחזיר אותם למצבם הראשוני: כיסאות ושולחנות ותו לו. באס מבחינתו טוען שהפרויקט נועד לבחון מהו יופי, ומה ערכו של פריט אייקוני. בריאיון לווישינגטון פוסט במאי 2004 אמר באס: "זו גישה שמכבדת את הרהיטים. אני לא רוצה לשרוף את ריטוולד כדי להשמידו, אלא תמיד מנסה לדאוג שהוא יהיה שמיש אחרי השריפה."

• <http://maartenbaas.com/smoke/vintage/>

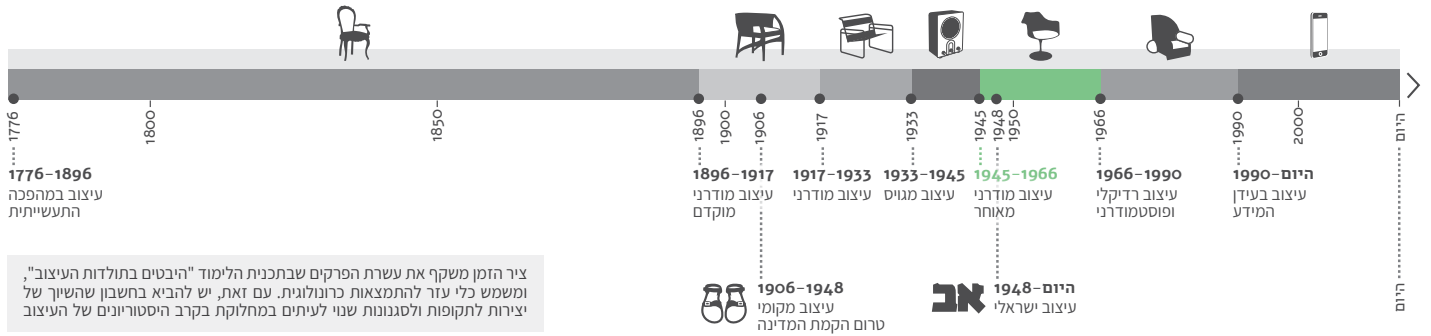
• <https://www.dezeen.com/2007/08/05/smoke-by-maarten-baas>

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: שני שילה

תאריך: 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:
טי-3 רדיו טרנזיסטור
T3 transistor radio

Radio receiver, Braun T3 transistor radio, plastic / metal / electronic components, designed by Dieter Rams and Ulm School of Design (Hochschule für Gestaltung), made by Braun AG, Frankfurt, Germany, 1958. Museum of Applied Arts and Sciences, Sydney. Photo: Sotha Bourn.

שם היצירה: טי-3 רדיו טרנזיסטור T3 transistor radio	פרטים
שנה: 1958	
טכנולוגיית ייצור: רכיבים אלקטרוניים, כיסוי פלסטיק, מתכת	
מעצב: דיטר ראמס Dieter Rams	
סגנון: עיצוב מודרני מאוחר	

דיטר ראמס נחשב אחד מהמעצבים המשפיעים ביותר על העיצוב התעשייתי במחצית השנייה של המאה ה-20 ועד היום. עבודתו בחברת בראון (Braun) נתפסה במשך שנים כפורצת דרך וכזאת שמעמידה את חוויית המשתמש בלב העיצוב, אך ללא ויתור על הקפדה אסתטית. בהתאם לכך המעצב המוכר ביותר שהכריז בגלוי שעבודתו מושפעת מראמס, הוא ג'ונתן אייב (Ive), מעצב ראשי בחברת אפל.

טרנזיסטור ה-T3 עוצב בשנת 1958, לחברת בראון. בשנים אלה הרעיון של רדיו בגודל קטן שאפשר להכניס לכיס, נחשב לעתידי והתאפשר בזכות פיתוחים טכנולוגיים בתחום משדרי הרדיו (טרנזיסטורים) שפותחו מאז מלחמת עולם השנייה. הרדיו עוצב ותוכנן בשיתוף עם בית הספר לעיצוב (Hochschule für Gestaltung) ULM, והוא מייצג נאמנה את עקרונות העיצוב של ראמס - עיצוב נקי, על-זמני ועל-אופנתי שישרוד לתקופה ארוכה. עיצוב המתבסס על צורות גיאומטריות פשוטות ללא פרט מיותר הן מבחינת המראה והן מבחינת החוויה של המשתמש. או כפי שהגדיר זאת ראמס בעצמו: "עיצוב טוב צריך להיות כמה שפחות עיצובי".

פרטים
תיאור היצירה

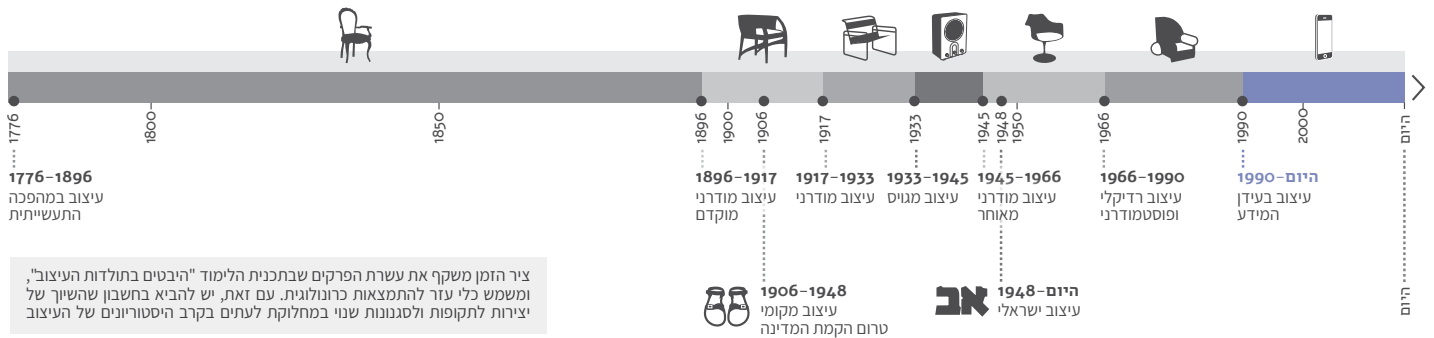
הטרנזיסטור 3T נראה כקופסה לבנה ונקיית קווים שמידותיה הן 8 ס"מ ברוחב, 15 ס"מ באורך ועוביה 4 ס"מ. המעטפת הפלסטית שעיצב ראמס נטולת עיטורים וכוללת רמקול מובנה שמיקומו מסומן ברשת מרובעת של חורים זעירים ובעלת חוגה עגולה לאיתור תחנות הרדיו. זהו עיצוב פשוט, מינימליסטי, שהעניק השראה למוצרים רבים אחרים, כולל ה-iPod של הדור הראשון של אפל, עם הגוף הלבן והבקרים המעגליים שלו.

- Lovell, S. (2011). As little design as possible: the work of Dieter Rams. Phaidon. <https://www.ft.com/content/65a9fc82-c515-11e5-808f-8231cd71622e>
<https://collection.maas.museum/object/428711>
<https://www.wired.com/wiredinsider/2011/12/the-man-the-legend-the-dieter>

שם הכותב: שני שילה

תאריך: 31.1.18

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 שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



היצירה:
אגרטל בתנועת נשיפה
Blow Away Vase

Studio Front, 'Blow Away Vase', Stockholm, Breda, 2009, porcelain, hand-painted with in-glaze blue. Given by Moooi © Victoria and Albert Museum, London

שם היצירה: אגרטל בתנועת נשיפה Blow Away Vase

שנה: 2009

טכנולוגיית ייצור: יציקת פורצלן על בסיס מידול תלת-ממדי ממוחשב

מעצב: סטודיו פרונט Studio Front

סגנון: עיצוב פרמטריציסטי

פרטים

האגרטל בתנועת נשיפה הוא פריט המשלב בין מסורות עיצוב עתיקות לטכנולוגיות ייצור ועיצוב עכשוויות. הוא מתבסס על המודל המוכר של אגרטלי הפורצלן המזוהים עם העיר דלפט בהולנד שנוצרו בהשראת הפורצלנים הסיניים, ביציקת פורצלן, ועוטרו בציורים בגוני כחול מלכותי (Royal blue).

האגרטל בתנועת נשיפה עוצב בסטודיו השוודי פרונט, לפי הזמנה של חברת העיצוב ההולנדית MOOOI. גם הוא יוצר בדלפט וגם העיטורים שלו נעשו בעבודת יד, אך ההבדל המרכזי בעיצובו טמון בתהליך המידול של האב-טיפוס. בניגוד למראה הסימטרי המקובל של אגרטלי דלפט, האגרטל של סטודיו פרונט נראה כאילו רוח עזה נשבה עליו בתהליך הייצור ועיוותה את צורתו של הפורצלן. מראה זה הושג על ידי הכנסה של פרמטרים דיגיטליים לתהליך המידול הראשוני באופן שדימה את הרוח הנושבת ועיוות את הסימטריה של האגרטל.

תיאור היצירה

האגרטה הוצג לראשונה כחלק משבוע העיצוב במילאנו בשנת 2009 ועיצובו העלה שאלות על ההשפעה של תהליך הייצור על המוצר הסופי, על תפיסות מקובלות של כלי קיבול וכן על השפעות של כלים כמו מדפסות תלת-מימד על תחום העיצוב בכלל ועל ייצור מחודש של מוצרים הנתפסים כמסורתיים בפרט.

תפיסה זו של העיצוב, ככלי המעורר שאלות ביחס לאופני שימוש, ייצור וכדומה, נפוצה במוצרים הנחשבים לחלק משדה העיצוב שזכה לכינוי Design Art. האגרטה בתנועת נשיפה נחשב לאחד הפרטים המזוהים עם שדה מתפתח זה.

• <http://www.frontdesign.se/blow-away-vase-for-moooi-project>

• <https://www.twentieth.net/blow-away-vase>

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.18

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