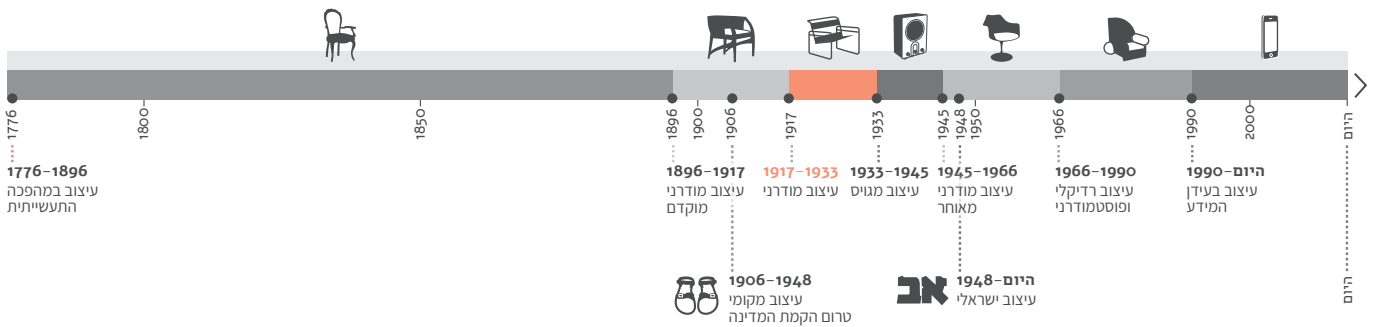


# יצירות במקצוע מוביל אמנות שימושית חלק ג': היבטים בתולדות העיצוב

240 ש"ש | (כיתות י"א-י"ב)

## חלק ג.4. העיצוב המודרני



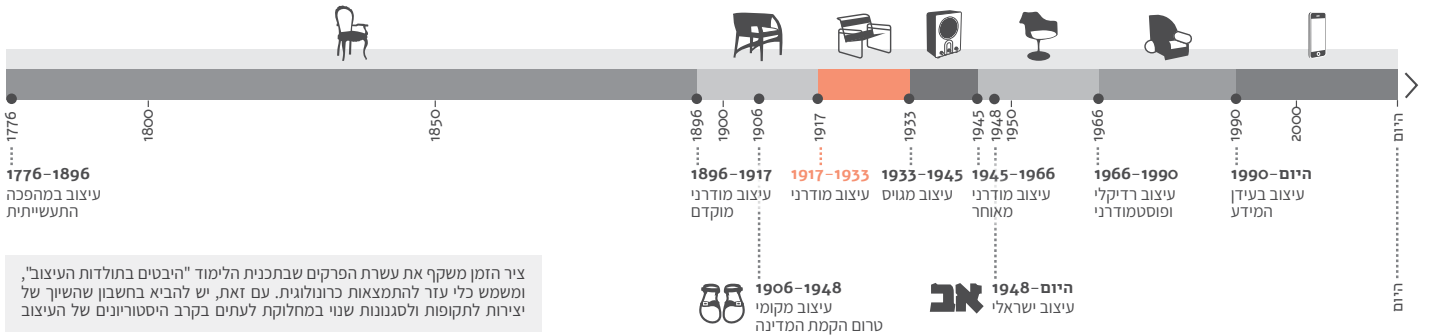
המינהל לתקשוב טכנולוגיה ומערכות מידע  
משרד החינוך

© כל הזכויות שמורות למשרד החינוך

# פיתוח חומרי הלימוד

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





היצירה:  
**ביתן ברצלונה**  
**Barcelona Pavilion**

Ludwig Mies van der Rohe, The Barcelona Pavilion, 1929. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

שם היצירה: ביתן ברצלונה Barcelona Pavilion

שנה: 1929

חומרים: בטון מזוין, שיש, טיח לבן, רהיטי פלדה ועוד. עמודי פלדה. קירות זכוכית

אדריכל: לודוויג מיס ואן דר רוהה Ludwig Mies van der Rohe

סגנון: עיצוב מודרני

פרטים

ביתן ברצלונה שתכנן האדריכל הגרמני מיס ואן דר רוהה, אחד האדריכלים המרכזיים בתנועה המודרנית באדריכלות ומי שיהיה אחד מראשי בית הספר של הבאוהאוס, הוא מעבדה אדריכלית, מרחב אבסטרקטי-אוניברסלי הבוחן שאלות אדריכליות "טהורות" כמו היחסים בין הקיר לתקרה, בין הרצפה לחלון ובין הפנים לחוץ. הביתן נחשב לאחת מעבודותיו המשפיעות ביותר של ואן דר רוהה ולביטוי מרחבי של תפיסת התוכנית החופשית ועקרונות נוספים המזוהים עם המודרניזם הגבוה של השנים שבין מלחמות העולם.

הביתן נועד לייצג את גרמניה בתערוכה העולמית בברצלונה בשנת 1929, האירוע הראשון שבו השתתפה המדינה מאז תבוסתה במלחמת העולם הראשונה ב-1918. הביתן הוקם כדי לייצג את התפיסה של העידן החדש בגרמניה, את העידן הדמוקרטי והמודרני של רפובליקת ויימאר. הממשל נתן לוואן דר רוהה חופש תכנוני, והוא ניצל זאת לעיצוב של יצירה אדריכלית רדיקלית המתבססת על מרחב זורם כתוצר של התוכנית החופשית. את החלל חילקו קירות ניצבים ללא תפקיד קונסטרוקטיבי, מחופים שיש בטקסטורה עשירה ששימשה קישוט טבעי, ועמודי כרום שתמכו בתקרה.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בניגוד לתפיסה המדגישה את הזמניות בביתנים בתערוכות כאלה נבנה הביתן מחומרים עשירים ואיכותיים, והעיצוב נקי הקווים נתן כבוד רב לחומרים. למרות זאת, עם סיום היריד נהרס הביתן. קמפיין שנועד לעורר מודעות להשפעתו של הביתן על התנועה המודרנית באדריכלות הביא לכך שהוא נבנה מחדש בסוף שנות ה-80 של המאה ה-20 על בסיס התוכניות המקוריות וצילומי התייעוד בשחור-לבן.

הכניסה לביתן כוללת עלייה במדרגות שהן חלק מטקס הניתוק מהיומיום והכניסה למרחב האווירי והרוחני. גג הבטון שנראה כמרחף מעל הבניין והשימוש בקירות זכוכית מהרצפה עד התקרה גורמים לכך שקו הגבול בין פנים הבניין לחלקו החיצוני מתמסמס.

הביתן כמעט לא מכיל דבר, ובכך בלט ביחס לביתנים אחרים שנועדו להציג את ההצלחות של כל אחת מהמדינות. בתוך הביתן עמדו כורסאות שעיצב ואן דר רוהה וזכו לשם "כורסאות ברצלונה", על שם הביתן ופסל אישה שיצר האמן הגרמני ג'ורג' קולבה. הכורסאות שילבו בין גיאומטריה לשיטות ייצור מודרניות. פסל המשתקף בבריכה בקצה הביתן מסמל את העיסוק הקנוני בגוף האדם, בניגוד לגיאומטריה המופשטת של המבנה.

בניגוד למודרניזם המוקדם ואסתטיקת המכונה שלו, ואן דר רוהה לא זנח את ההקפדה על חומרים איכותיים והאמין שההקפדה על פרטים וניקיון צורני הם אבני דרך חשובות המבטאות קדמה אדריכלית וטכנולוגית.

• <https://miesbcn.com/the-pavilion/>

• <https://www.archdaily.com/109135/ad-classics-barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe>

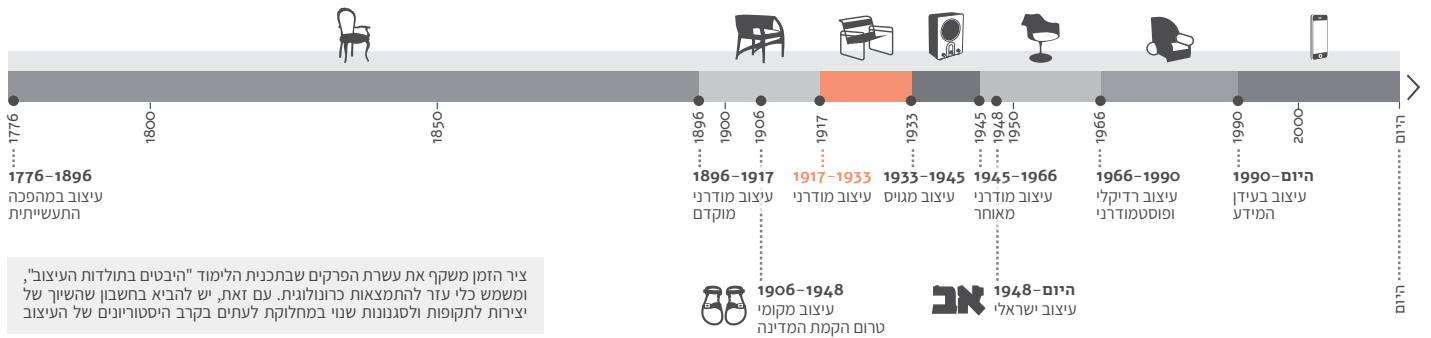
• <http://www.bbc.com/culture/story/20130924-less-is-more-a-design-classic>

• <https://www.moma.org/collection/works/87528>

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



היצירה:  
**בית שרודר,  
אוטרקט, הולנד**  
**The  
Schroeder  
House,  
Utrecht,  
Holland**

Gerrit Rietveld, The Schroeder House, Utrecht, 1924. Photo: Wikimedia Commons, Hay Kranen, CC BY-SA 3.0

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: בית שרודר, אוטרקט, הולנד              | פרטים |
| The Schroeder House, Utrecht, Holland            |       |
| שנה: 1924  |       |
| חומרים: בטון מזוין, פלדה, לבנים, טיח, זכוכית ועץ |       |
| אדריכל ומעצב: חריט ריטפלד Gerrit Rietveld        |       |
| סגנון: מודרניזם, דה-סטיל                         |       |

בית שרודר, שתכנן האדריכל ומעצב הרהיטים ההולנדי חריט ריטפלד עם המעצבת ובעלת הבית טרוס שרודר, הוא בית פרטי המהווה יצירת אמנות מרחבית ברוח תנועת דה-סטיל. הבית נבנה בעיר אוטרקט בהולנד, ויש בו ביטוי מרחבי לעקרונות התכנון של התנועה שנוסדה ב-1917 ונקראה על שם כתב עת שהפך לקול המשפיע ביותר על האמנות והאדריכלות המודרנית בהולנד. עקרונות התכנון, הכוללים הפשטה, גיאומטריות, דייקנות, טוהר וצניעות אמנותית, נבעו מתוך החתירה לאוניברסליות ככלי להענקת משמעות לאינדיבידואל.

המבנה העיקרי של הבית מתבסס על לוחות בטון מזוין ופרופילי פלדה. קירות הבית עשויים לבנים וטיח, מסגרות החלונות, הדלתות והרצפות עשויות עץ. כדי להדגיש את מערך המשטחים האופקיים והאנכיים בבית תוכננו החלונות עם צירים שמאפשרים לפתוח אותם בניצב לקיר.

משפחת שרודר, האם ושלושת ילדיה, התגוררו בבית עד שנות השמונים. הבית בן שתי הקומות כלל מטבח, פינת אוכל, סטודיו וחדר קריאה בקומת הקרקע, ובקומה השנייה חדרי שינה ואזורי אחסון המופרדים רק במחיצות ניידות

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

המאפשרות שימוש מודולרי בחדרים. השימוש במחיצות אפשר לחלל להשתנות על פי צורכי בני הבית. לדוגמה, כאשר הילדים שיחקו הם יכלו להגדיל את האזור הציבורי בקומה השנייה ולהקטינו חזרה לקראת ההליכה לישון. הגמישות התכנונית נובעת מהשימוש בתוכנית החופשית, אחד העקרונות המרכזיים של התנועה המודרנית באדריכלות, שנוסחו בשנים שבין מלחמות העולם.

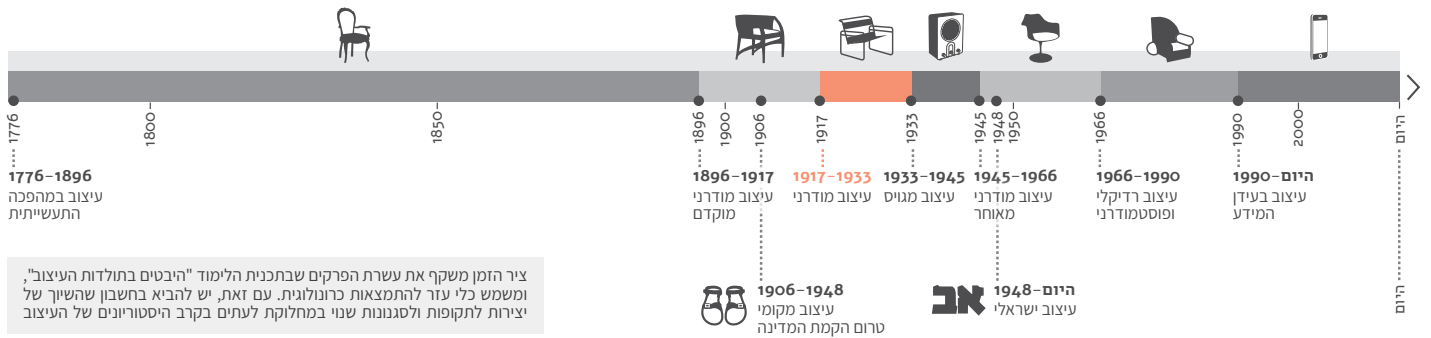
ריטפלד תכנן כל פרט בבית, מציר הדלת, דרך הריהוט ועד לחזיתות, כאשר עקרונות התכנון של תנועת דה-סטיל מנחים את עבודתו. כדי להגדיל את תחושת הרווחה המרחבית בבית הוא יצר מרחב עם מינימום חלוקות קבועות, כלומר עם קירות מעטים ככל האפשר. האזורים השונים בבית הובחנו זה מזה באמצעות שימוש בצבעי יסוד או בצבעים ניטרליים. הצבע לא היה רק מרכיב אסתטי אלא נועד לבטא את אופן השימוש בחלל. הדלת הראשית, לדוגמה, נצבעה בשחור כדי שטביעות הידיים שיווצרו עליה לא יבלטו.

- <https://www.archdaily.com/99698/ad-classics-rietsveld-schroder-house-gerrit-rietsveld>
- <https://www.rietsveldschroderhuis.nl/en>
- <https://www.moma.org/collection/works/1015>
- <https://whc.unesco.org/en/list/965>

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



Gerrit Rietveld, Red-blue Chair, 1917. Photo: Wikimedia Commons, CC BY 2.5

היצירה:  
**כיסא באדום וכחול**  
**Red and Blue Chair**

שם היצירה: כיסא באדום וכחול Red and Blue Chair

שנה: 1917

טכנולוגיות ייצור: כיסא עץ צבוע בצהוב, שחור, אדום וכחול

מעצב: חריט ריטפלד Gerrit Rietveld

סגנון: עיצוב מודרני - דה-סטיל

פרטים

המעצב ההולנדי חריט ריטפלד עיצב את "הכיסא הכחול האדום" על בסיס עקרונות תנועה הדה-סטיל ההולנדית. את התנועה ייסד המעצב, האמן והתאורטיקן ההולנדי תאו ואן דוסבורג (van Doesburg), שטען שכדי להשיג אסתטיקה אוניברסלית יש להשתמש בעולם צורני גיאומטרי עם צבעי בסיס וקווים ישרים. אמני הדה-סטיל ביקשו ליצור אוטופיה שבבסיסה סדר הרמוני שהאדם עומד במרכזו, וסברו כי הניקיון הצורני וההפשטה לצורות גיאומטריות נקיות מגלים את האמת הרוחנית של הסדר הטבעי. סדר זה יתקן את החברה האירופאית לאחר מלחמת העולם הראשונה ויתבטא בכניסתן של צורות חדשות, המתאגרות תפיסות קיימות, למרחב הסובב אותנו.

בכיסא האייקוני, שהפך עם השנים לפריט הריהוט המזוהה עם התנועה, בחן ריטפלד את השילוב בין נפחים לקווים אנכיים ואופקיים. המודל הראשוני של הכיסא נבנה מעץ אשור בצבע טבעי. הצבעים המוכרים שלו נוספו רק ב-1923, יותר משש שנים לאחר שעוצב.

הכיסא הוא הפשטה של כורסה מרופדת שריטפלד תרגם ל-13 אלמנטים בעלי חתך ריבועי. שני לוחות מלבניים יוצרים את המושב, ומערכת של 11 פרופילי עץ מרכיבים את שלד הכיסא התומך ואת משענות היד. פרופילי העץ צבועים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה



בשחור עם גימור צהוב בקצה הצר של הפרופיל, ולוחות המושב צבועים האחד באדום והשני בכחול. צבעים אלה העניקו לכיסא את שמו.

הניסיון להפשטה היה חלק מניסיון החיפוש של ריטפלד אחר צורות חדשות לעיצוב. הוא הושפע מהריהוט הגיאומטרי הפשוט שעיצב האדריכל ההולנדי ה"פ ברלג' ומעבודתו של האדריכל האמריקאי פרנק לויד רייט. עם "הכיסא הכחול האדום" הוא ניסה לבנות כיסא מהמרכיבים הבסיסיים ביותר שלו, ויצר מבנה מופשט שמקדש את האסתטיקה הצורנית גם על חשבון נוחות השימוש. משטחי העץ של הכיסא אינם מאפשרים ישיבה נינוחה, והבחירה לשמור על הניקיון הצורני באה לידי ביטוי בין השאר בבחירה להימנע מריפוד, שהיה תורם לנוחות השימוש.

הכיסא עוצב לייצור סדרתי, ובהתאם לכך חלקיו מתוכננים באופן החוסך חומר בזמן הייצור ומתבססים על אלמנטים שקל לייצר. "הכיסא האדום והכחול" אוזכר בכתב העת דה-סטיל, הוצג בתערוכה שהעלו אמני הבאוהאוס והטביע שם את חותמו.

- <https://www.moma.org/collection/works/4044>
- <https://www.ft.com/content/81122958-3a3f-11e3-9243-00144feab7de>
- <http://www.idesign.wiki/red-and-blue-chair-1918/>
- <http://collections.vam.ac.uk/item/O142927/the-red-blue-chair-armchair-rietveld-gerrit-thomas/>

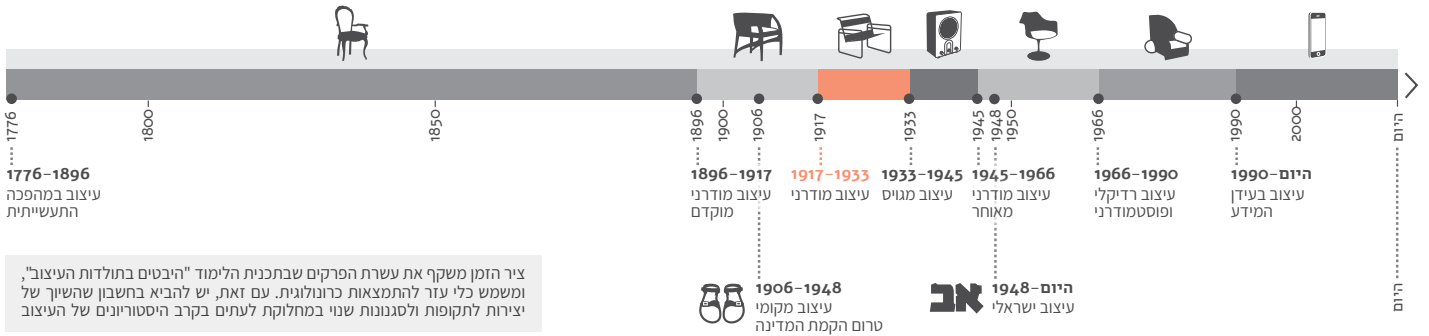
הצעות להרחבת הקריאה

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



El Lissitzky, Beat the Whites with the Red Wedge, poster, 1919-1920. Lithograph. Photo: Wikimedia Commons, public domain

היצירה:  
**הכו את הלבנים  
 באמצעות הטריז  
 האדום**  
**Клином  
 красным бей  
 белых!**  
**(Beat the Whites  
 with the Red  
 Wedge)**

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: הכו את הלבנים באמצעות הטריז האדום | פרטים |
| שנה: 1919                                    |       |
| טכנולוגיות ייצור: ליתוגרפיה                  |       |
| מעצב: אל ליסיצקי El Lissitzky                |       |
| סגנון: קונסטרוקטיביזם, סופרמטיזם             |       |

החל ב-1915 התפתחה ברוסיה תנועת הסופרמטיזם שהוביל קזימיר מלביץ', צייר שהחל בתהליך ההפשטה עשור קודם לכן, ותנועת דחתה כל ניסיון של האמנות להעתיק את המציאות והעדיפה יצירה של קומפוזיציות מופשטות לחלוטין על בסיס צורות גיאומטריות וצבעוניות מינימלית – בעיקר אדום ושחור (צבעים הקשורים לרעיונות הסובייטיים). רעיונות אלה השפיעו על אל ליסיצקי, שעבד עם מלביץ' והחל ליצור יצירות סופרמטיסטיות בעצמו. ליסיצקי היה אמן יהודי-רוסי, צלם, מעצב וטיפוגרף, שעבודותיו השפיעו רבות על פיתוח תנועת הסופרמטיזם וכן על תנועות הבאוהאוס, הקונסטרוקטיביזם והדה-סטיל.

במקביל, מ-1917 התחוללה ברוסיה מלחמת אזרחים, שהכוחות העיקריים שלחמו בה היו הבולשביקים "האדומים", כוחות קומוניסטיים וסוציאליסטיים מהפכניים, מול "הלבנים" – כוחות שמרניים שתמכו בצאר והתנגדו למהפכה הבולשביקית.

על רקע זה, הן האמנות והן ההיסטורי, יצר ליסיצקי את הליתוגרפיה. ביצירה נראית קומפוזיציה דינמית שקו אלכסוני מחלק אותה לשני משטחים – לבן ושחור. שני האובייקטים המרכזיים בקומפוזיציה הם מעגל לבן המוצב על הרקע

תיאור פרטים על היצירה והיצירה

השחור, ומשולש אדום מחודד שחודר אותו. בנוסף, הקומפוזיציה מכילה גם צורות קטנות יותר בצבעים אדום, שחור, לבן ואפור, וכן טקסט מפוזר (המרכיב את שם היצירה).

האלמנטים המרכזיים מייצגים בבירור את הצדדים במלחמה: המעגל הלבן מייצג את הצבא הלבן, והמשולש האדום החודר אותו מייצג את כוחות הבולשביקים שחדרו את הגנות הצבא. עבודה זו היא מהפכנית לא רק ביחס למסורת הציור היהודי שרווחה ברוסיה עד אז, אלא אפילו ביחס לעבודתו של מלביץ', בכך שהיא זונחת את המופשט ומשתמשת בשפה הגיאומטרית ליצירה תעמולתית ופוליטית, ומתרחקת ממשנתו של מלביץ' לכיוון חדש שליסיצקי הוא היוצר והמייצג שלו.

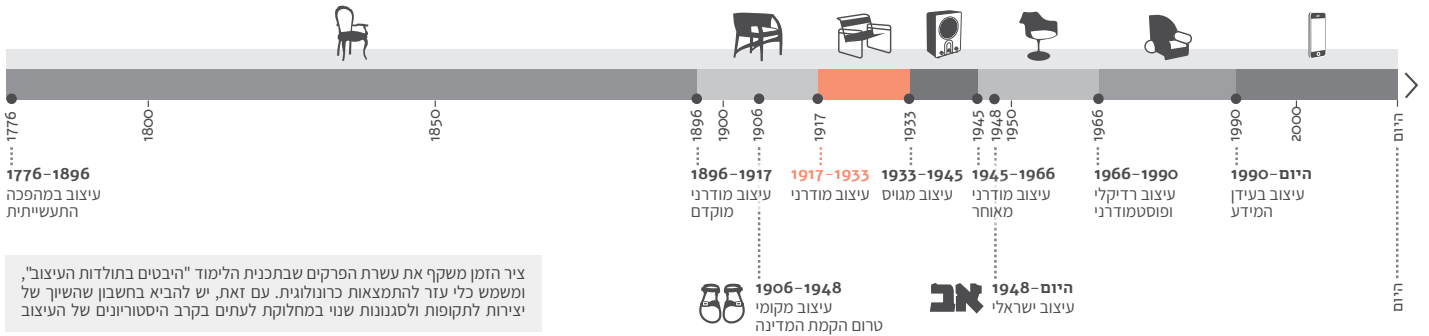
העבודה היא תוצר ברור של התקופה שבה נוצרה – מבחינה נושאת יש בה התייחסות ישירה לאירועים שקדמו ליצירתה, ומבחינה סגנונית היא מושפעת מתנועת הקונסטרוקטיביזם ומרעיונותיו הסופרמטיסטיים של מלביץ', שהשפיע רבות על ליסיצקי באותן שנים. עם זאת, עבודה זו בפרט, וכן כלל עבודתו של ליסיצקי, הייתה מהפכנית והשפיעה עמוקות על תנועות אמנות רבות במאה ה-20 – ביניהן הקונסטרוקטיביזם, הבאוהאוס והדה-סטיל. עבודותיו של ליסיצקי השפיעו על תחומים שונים, כגון טיפוגרפיה, פוטומונטאז' ועיצוב תערוכה, וניסוייו באופני ייצור שונים ובצורות יצירה מגוונות התפשטו לכל תחומי העיצוב הגרפי במאה ה-20.

- ספר אינטראקטיבי ברוח הקונסטרוקטיביזם המכיל דימויים רבים מתקופת הקונסטרוקטיביזם באמנות הרוסית: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2002/russian>
- קישור להורדת סרט תיעודי על אל ליסיצקי: <https://web.archive.org/web/20050412145048/http://www.roland-collection.com/rolandcollection/section/16/503.htm>
- קטלוג אמנים ובו פירוט על ליסיצקי ועל היצירה: <http://www.theartstory.org/artist-lissitzky-el-artworks.htm>
- מידע על ליסיצקי מתוך מאגר מידע על תולדות העיצוב, המכיל פרקים נוספים על הקונסטרוקטיביזם ועל הסופרמטיזם: <http://www.designishistory.com/1920/el-lissitzky/>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 12.2.19

**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 התעשייתית



Vladimir Tatlin, Monument to the Third International, 1920. From: Nikolai Punin, Tatlin (Protiv kubizma) [Татлин (Против кубизма)], Petrograd 1921, p. 1. Photo: Wikimedia Commons, Public domain

היצירה:  
**המונומנט  
 לאינטרנציונל השלישי**  
**Monument to the  
 Third International**

שם היצירה: המונומנט לאינטרנציונל השלישי Monument to the Third International

שנה: 1920

חומרים: מודל למבנה מעץ, ברזל וזכוכית

אמן ואדריכל: ולדימיר טאטלין Vladimir Tatlin

סגנון: קונסטרוקטיביזם רוסי

פרטים

ולדימיר טאטלין הוא אחד האמנים הבולטים ביותר בזרם הקונסטרוקטיביזם הרוסי, זרם אמנותי שפעל בשנות ה-20 של המאה ה-20 ושאף ליצור אמנות שימושית שמקדמת את העם והחברה ומביאה את האמנות לחיי היומיום. האמנים בזרם זה סברו כי יש לפנות עורף להיסטוריה של האמנות והעיצוב ולשאוף ליצור אמנות שאינה פיגורטיבית, אלא מתבססת על קונסטרוקציות גיאומטריות.

טאטלין תכנן את המודל למונומנט לאינטרנציונל השלישי, שאמור היה לשמש מודל לבניית בית הממשל הבינלאומי, המהפכני. המודל תוכנן בגובה של 400 מטר, והוא מזכיר במראהו הלוליני השואף כלפי מעלה את הדימוי של מגדל בבל. המונומנט נועד להלל את הרעיונות של המהפכה הבולשביקית, והוא מזוהה עם הקונסטרוקטיביזם הרוסי.

טאטלין לקח על עצמו את התכנון כחלק מהתפיסה הקונסטרוקטיביסטית הרואה באמן משרת של החברה שמעניק את שירותיו בעזרת אמצעים תעשייתיים מודרניים כמו זכוכית, פלדה ובטון.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

המונומנט תוכנן משלד מתכת צבוע אדום, צבעה של המהפכה, שבתוכו חללים מזכוכית. הוא מורכב משלושה חלקים מרכזיים: התחתון, בצורת ריבוע, נועד להכיל את אולם האספות; המרכזי תוכנן כמשולש ונועד לשמש כאזור המנהלי; העליון והקטן ביותר היה בצורת צילינדר שתוכנן להסתובב פעם ביום ולסמל את הקדמה הרוסית, ונועד לשמש כתחנת רדיו. כל החלקים נעטפו בשני סלילים קונסטרוקטיביים שבתוכם תוכננו מערכות התנועה.

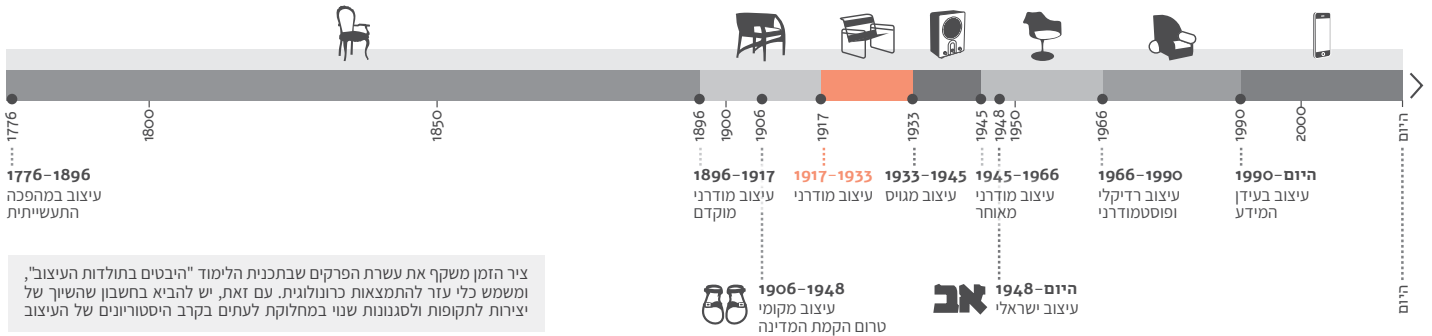
המבנה תוכנן להיות דינמי עם חלקים שיזוזו בזמנים שונים, ועם תנועה של המשתמשים שתיראה למרחק בזכות חללי הזכוכית. מורכבות זו היא כנראה הסיבה לכך שהתכנון מעולם לא יצא לפועל, אך אף על פי שאפילו המודל לא הגיע לשלב הביצוע, המונומנט השפיע רבות על האדריכלות המודרנית, בעיקר על גורדי השחקים המחופים בזכוכית.

- <https://www.theartstory.org/artist-tatlin-vladimir.htm>
- <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/model-of-vladimir-tatlin-monument-to-the-third-international-reconstruction-as-instrument-of-research-and-states-of-knowledge>
- <https://www.ideelart.com/magazine/vladimir-tatlin-monument-to-the-third-international>

שם הכותב: יובל אברמי

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 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.

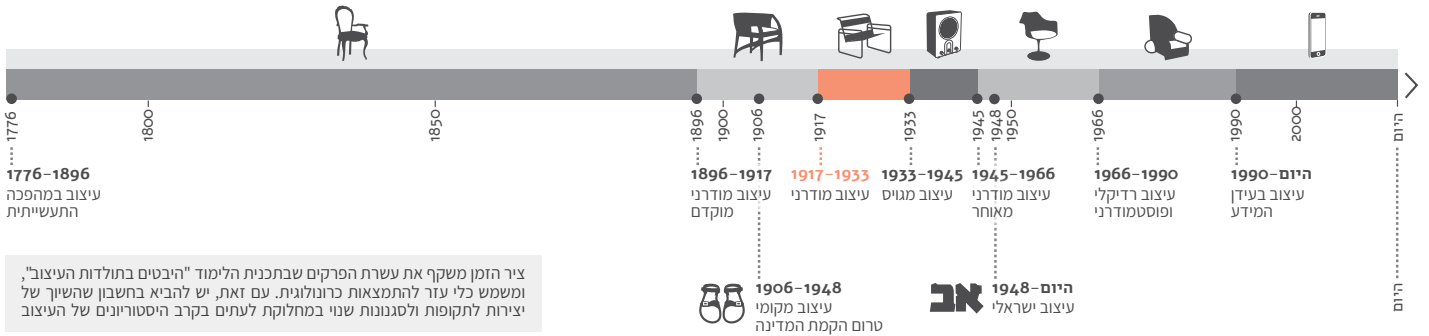
- [https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1998/rodchenko/texts/workers\\_club.html](https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1998/rodchenko/texts/workers_club.html)
- <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/rodchenko-popova/rodchenko-and-popova-defining-constructivism-11>
- <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:  
**ספרים מכל תחומי הידע**  
**Books in all branches of knowledge**

Aleksander Rodchenko, Lengiz: Books in all branches of knowledge, poster, 1924. Photo: CC BY 2.0

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: ספרים מכל תחומי הידע Books in all branches of knowledge | פרטים |
| שנה: 1924  |       |
| טכנולוגיות ייצור: דפוס אופסט                                       |       |
| מעצב: אלכסנדר רודצ'נקו Aleksander Rodchenko                        |       |
| סגנון: קונסטרוקטיביזם, פרודוקטיביזם                                |       |

אלכסנדר רודצ'נקו היה אמן ומעצב רוסי שעסק בעיצוב גרפי וכן בעיצוב פנים, עיצוב ריהוט, עיצוב תפאורה ועוד, והיה ממייסדי זרם הקונסטרוקטיביזם הרוסי - זרם אוונגרדי שהושפע מאסתטיקה תעשייתית ומתפיסות סוציאליסטיות לגבי תפקיד האמנות בחברה. רודצ'נקו הושפע רבות מזרמי הפוטוריזם והקוביזם וכן מהקומפוזיציות הסופרמטיסטיות של מלביץ'. בתחילת שנות ה-20 של המאה ה-20 הוא החל לבחון את מדיום הצילום ואת טכניקת הפוטומונטאז'. סגנונו של רודצ'נקו התאפיין בויתור על פרטים לא נחוצים לטובת הדגשה של קומפוזיציות אלכסוניות ודינמיות שעסקו בתנועה ובמיקומם של אובייקטים בחלל.

רודצ'נקו יצר את הכרזה הזו להוצאת הספרים הממשלתית בלנינגרד, לנגיז. הכרזה מורכבת מתמונה של אישה שידה מונחת בסמוך לפיה כדי להגביר את קולה, ומפיה כמו יוצאת המילה (ספרים), הכתובה בטיפוגרפיה מודרניסטית וסאן-סריפית. המילה עצמה אינה כתובה בקווים ישרים, אלא הולכת ומתרחבת, ובכך מדגישה את הדינמיות ואת אשליית המילה הנצעקת מפי הדמות וכמו יוצאת ממנו. בנוסף על מילה זו מופיעות גם המילים ПО ВСЕМ ОТРАСЛЯМ ЗНАНИЯ (בכל תחומי הידע) וכן שם הוצאת הספרים. מלבד תצלום הדמות הצועקת,

תיאור פרטים על היוצר והיצירה



התחומה במסגרת עגולה בעלת קו מתאר עבה ולבן, כמעט כל שאר מרכיבי הכרזה הם אלכסוניים, ומתייחסים לצורת הטקסט המרכזי. צבעי הכרזה בולטים מאוד: הרבע השמאלי שחור ושלושת הרבעים הימניים הם משטח אדום אחיד שעליו צורות ירוקות וכחולות תחומות בקו מתאר לבן.

הכרזה מדגימה את מאפייני העיצוב הקונסטרוקטיביסטי של התקופה: השימוש בשפה גרפית פשוטה, בטיפוגרפיה סאן-סריפית ושילוב התצלום הם כולם מאפיינים ברורים של זרם זה ונחשבו מהפכניים באותה תקופה. בנוסף, גם השימוש בצבע האדום (המסמל את הבולשביזם) אינו מקרי. בהקשר זה מעניין לשים לב לקיומה של גרסה נוספת לכרזה זו, שהודפסה בגוני שחור, אפור ואדום, ובכך ניחנת בצמצום רב עוד יותר ודומה יותר מבחינת צבעה לקומפוזיציות הסופרמטיסטיות שהשפיעו על אמני התקופה. הקומפוזיציה הדרמטית והשימוש היצירתי בטיפוגרפיה בכרזה זו השפיעו רבות על תפיסת העיצוב אצל מעצבים רבים במאה ה-20. מלבד השפעתה הנרחבת נעשו לה מחוות רבות במשך השנים: מעטיפת אלבום של להקת הרוק פרנץ פרדיננד משנת 2005 ועד כרזה מ-2014 של הזמרת ביונסה צועקת את המילה "GIRLS".

• על אלכסנדר רודצ'נקו באתר MoMA:

<https://www.moma.org/artists/4975?=&page=1&direction=>

• על הכרזה באתר ה"סיאטל טיימס":

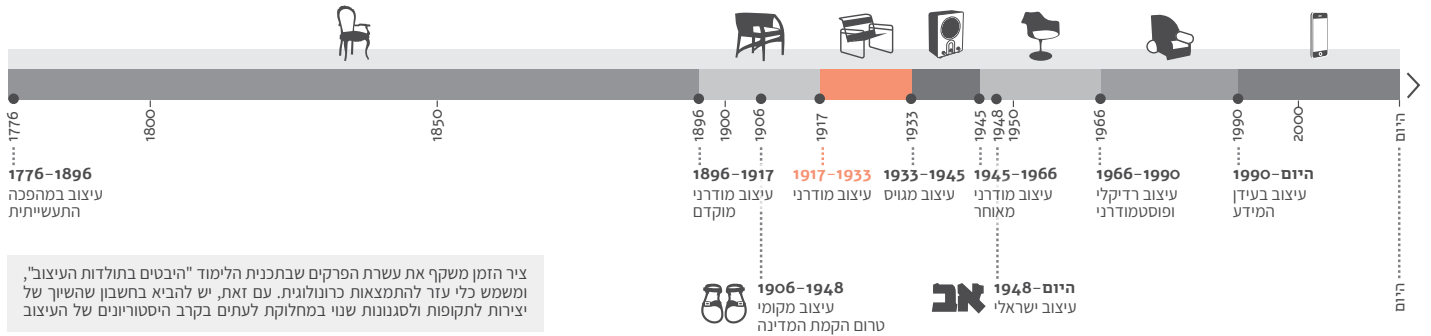
<https://www.seattletimes.com/entertainment/visual-arts/the-revolution-will-be-posted-soviet-street-art-at-the-frye-museum/>

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 7.2.19

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



Konstantin Melnikov, The Soviet pavilion at the 1925 Paris International Exposition, 1925. Postcard. Photo: Wikimedia Commons, Public domain

היצירה:

# הביתן הסובייטי בתערוכה הבינלאומית בפריז, 1925

## The Soviet pavilion at the 1925 Paris International Exposition

שם היצירה: הביתן הסובייטי בתערוכה הבינלאומית בפריז, 1925  
The Soviet pavilion at the 1925 Paris International Exposition

שנה: 1925

חומרים: זכוכית, פלדה ובטון

אמן ואדריכל: קונסטנטין מלניקוב Konstantin Melnikov

סגנון: קונסטרוקטיביזם רוסי

פרטים

הביתן הסובייטי שתכנן האדריכל והאמן האוונגרדי הרוסי קונסטנטין מלניקוב כחלק מהתערוכה הבינלאומית בפריז ב-1925 היה תצוגת תכלית של ההתפתחות האדריכלית הסובייטית והקדמה הטמונה בה כחלק מהבשורה הסוציאליסטית המודרנית. במסגרת התערוכה, שרוב הביתנים בה תוכננו ברוח האר דקו, בלט הביתן של מלניקוב (כמו גם הביתן שתכנן לה קרבוזיה). הבחירה להתבסס בעיצוב הביתן על אדריכלות מודרנית, שנחשבה אז כאוונגרדית אך גם כסמל לשיפור חברתי בעזרת טכנולוגיות חדשות ואיכות בנייה טובה אך בהישג יד, נתפסה כיוצאת דופן וחדשנית. מלניקוב חשף את הזרם האדריכלי המודרני בברית המועצות ואת הקשר בינו לבין האידיאולוגיה של המהפכה הקומוניסטית.

הביתן תוכנן כבניין בעל זווית ריבועית בצדו האחד וזוויות קטומות בצדו השני, וכלל מערכת קורות דרמטית ומעליה מעין מגדל פלדה עם מפרשי מתכת משולשים צבועים בלבן. החזית הראשית הייתה בת שתי קומות וכללה מערכות

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

של חלונות ריבועיים בתוך מסגרות ברזל, עם זווית קלה בגג שנועדה ליצור מראה דינמי. הכניסה הייתה מהקומה השנייה, דרך מערכת המדרגות החיצונית שקורות פלדה הונחו מעליה. כחלק מהתערוכה הוצגו בביתן הישגיה של רוסיה באותן שנים, כולל דגם של מועדון פועלים שעיזב האמן והמעצב הרוסי אלכסנדר רודצ'נקו.

הבניין השפיע על האדריכלים מהזרם המודרני שביקרו בתערוכה. לדעתם, הבניין היה ביטוי מרחבי של תפיסות אידיאולוגיות חדשות, ולכן שימש כסימן לכך שברית המועצות יכולה להוביל את הדרך לכינון האסתטיקה החדשה של עידן המכונה, אסתטיקה שנתפסה כביטוי מרחבי של תיקון העתיד והתנתקות מן העבר.

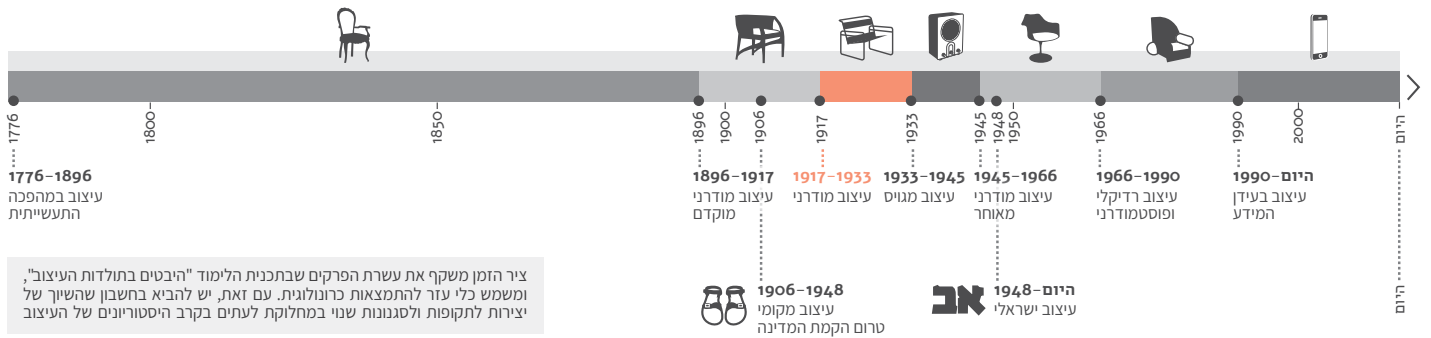
- <https://thecharnelhouse.org/2013/08/03/the-soviet-pavilion-at-the-1925-paris-internationalexposition/>
- <http://www.nyu.edu/classes/bkg/wf/RachelBowditch.doc>

הצעות להרחבת הקריאה

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



## 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.

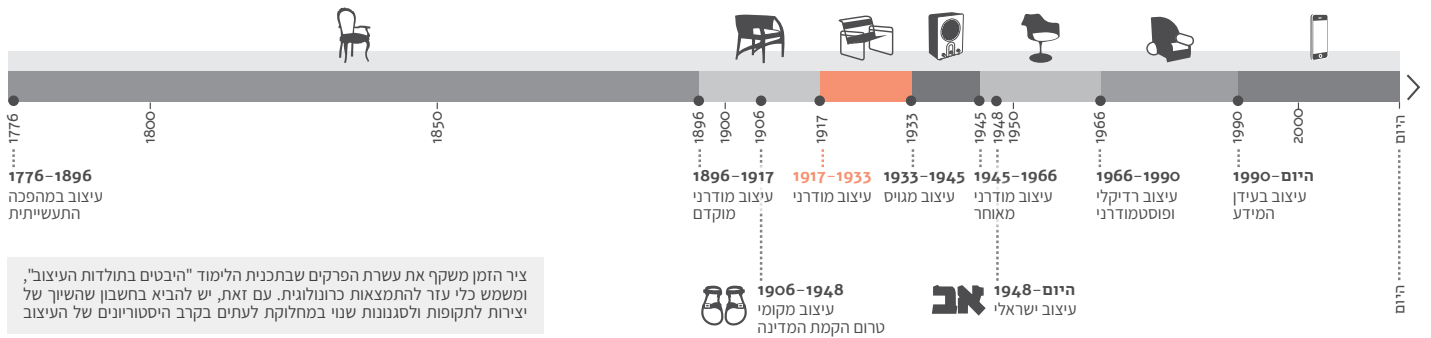
• דף הכרזה באתר ארכיון הבאוהאוס:

[https://www.bauhaus.de/en/programm/sammlung/209\\_gebrauchsgrafik/398](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 שהשייך של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



Marcel Breuer, Cesca chair, Model B32, 1928. Chrome-plated tubular steel, bent beech wood, caning. © Victoria and Albert Museum, London

היצירה:

# כיסא צ'סקה (מודל 32B) כיסא זיזי B32 – Cesca chair (Model B32) cantilever chair

שם היצירה: כיסא צ'סקה (מודל 32B) כיסא זיזי B32 – Cesca chair (Model B32) cantilever chair

שנה: 1928

טכנולוגיות ייצור: קונסטרוקציה מפלדה צינורית, עץ, קש קלוע בצבע טבעי

מעצב: מרסל ברוייר Marcel Breuer

סגנון: מודרניזם מוקדם - באוהאוס

פרטים

מרסל ברוייר, מעצב ממוצא הונגרי, נחשב לאחד מאנשי המפתח בבית הספר של הבאוהאוס ובתנועה המודרנית באדריכלות. הוא עמד בראש סדנת הריהוט בבית הספר של הבאוהאוס ותכנן פרויקטים רבים, הן כאדריכל והן כמעצב מוצר, מתוך גישה פונקציונלית הרואה באסתטיקה תוצר של תהליך הייצור והעיצוב ולא קישוט חיצוני.

כיסא 32B הוא אחד הכיסאות המוכרים והנמכרים ביותר של ברוייר, והוא יוצר בארבע חברות ריהוט שונות. עיצובו מתבסס על שלד של צינור פלדה המשכי אחד שמכופף בצורת האות S, ועליו מחוברות שתי מסגרות עץ שחורות שבתוכן מתוח קש קלוע. המסגרות משמשות כמשענת הגב וכמושב. לכיסא יש גרסה ללא משענות יד וגרסה עם מאחזי ידיים שעשויים גם הם מעץ צבוע שחור שנתמך בצינור מתכת מכופף. בהתאם לעקרונות המזוהים עם בית הספר של הבאוהאוס, הכיסא נטול קישוטים, ויפיו נובע מהשימוש האלגנטי בפלדה התומכת ומהחומריות הנקייה של העץ והקש.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

ייחודו של הכיסא טמון בשימוש שלו בפלדה במערכת התמיכה וכן ביצירה של כיסא זיזי, כלומר כזה שאינו נשען על ארבע רגליים. עיצוב מערכת הפלדה המכופפת הוא תוצר של המסקנות מעיצוב כיסא הוויסלי (שגם הוא כולל מערכת פלדה קונסטרוקטיבית וגם אותו עיצב ברוייר).

כיסא 32B זכה עם השנים לשם צ'סקה, על שם בתו של ברוייר, פרנצ'סקה. כבר עם תחילת ייצורו התעשייתי החל מאבק משפטי על זכויות היוצרים של כיסאות הזיז העשויים צינור פלדה. אחת השאלות שעלו הייתה אם ממציא כיסאות שלד הפלדה הצינורי יכול לטעון לזכויות יוצרים גם על הכיסא של ברוייר – שאלה משפטית מעניינת במיוחד בעקבות המעבר לייצור תעשייתי סדרתי שהרחיק את הייצור מסדנת המעצב וממגע ידו. בגלל מורכבות הסוגיה וחדשנותה לא קיבל ברוייר קרדיט על הכיסא עד שנות ה-60.

• <http://collections.vam.ac.uk/item/O114123/model-b32-chair-breuer-marcel-lajos/>

• <https://www.moma.org/collection/works/4462>

• <https://www.theartstory.org/artist-breuer-marcel-artworks.htm>

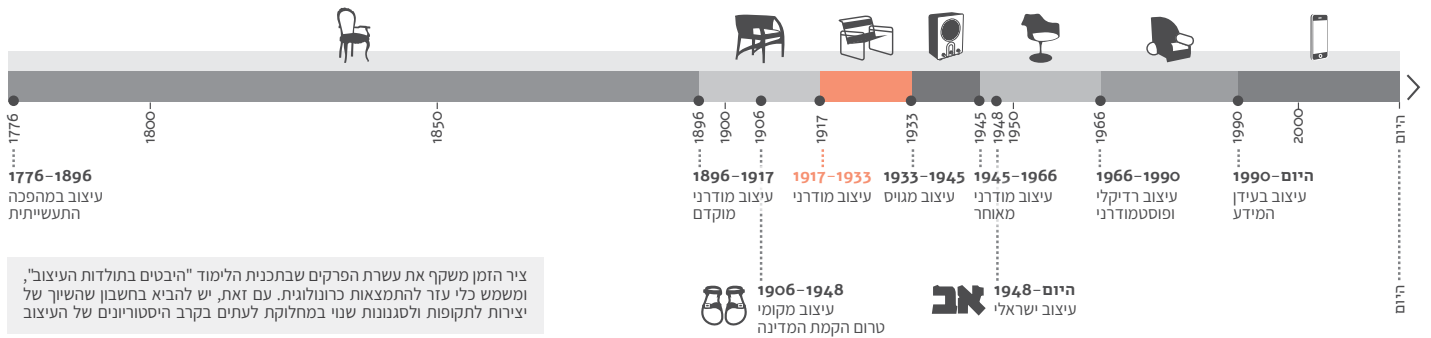
• <https://www.nytimes.com/1991/02/07/garden/the-many-lives-of-a-very-common-chair.html>

שם הכותב: שני שילה

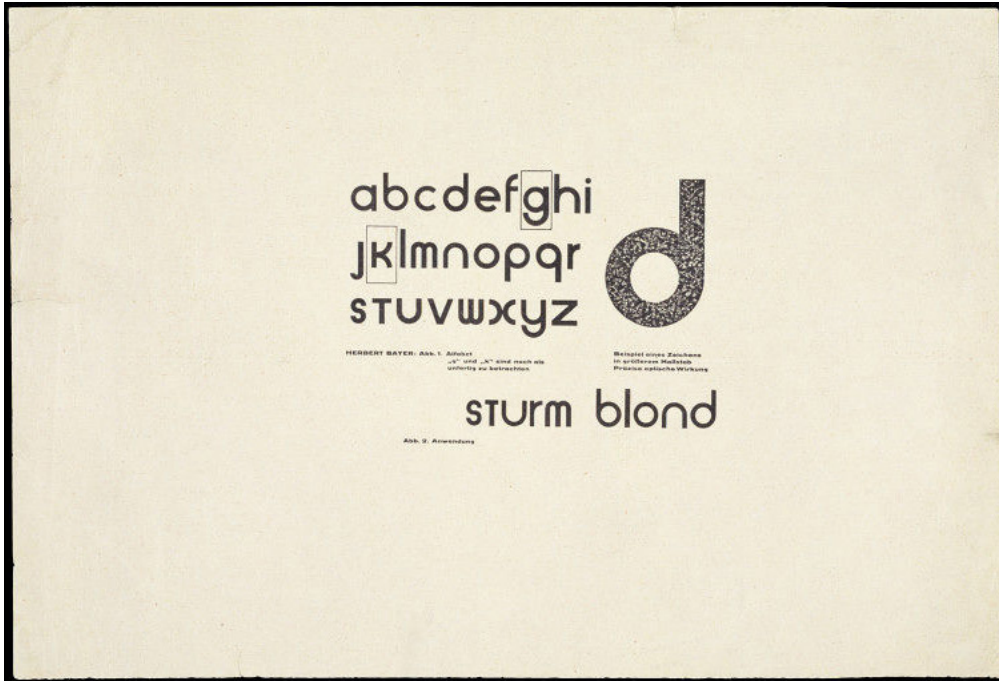
תאריך: 8.18

**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



Herbert Bayer, Universal Alphabet, 1926. Ink and paper, 17 x 24 cm. © Victoria and Albert Museum, London

היצירה:  
**גופן יוניברסל**  
**Universal Typeface**

שם היצירה: גופן יוניברסל Universal Typeface

שנה: 1927

טכנולוגיות ייצור: דיו על נייר

מעצב: הרברט באייר Herbert Bayer

סגנון: הסגנון הבינלאומי

פרטים

הרברט באייר היה מעצב, צייר, צלם ואדריכל אשר למד בבית הספר באוהאוס אצל מיטב מורי המוסד - ביניהם פול קלה, וסילי קנדינסקי ולסלו מוהולי-נג'י. לאחר סיום לימודיו מינה אותו מנהל הבאוהאוס ולטר גרופיוס לראש סדנת ההדפסה והפרסום של בית הספר.

חלק מתפקיד זה כלל יצירה של זהות טיפוגרפית אוניברסלית לבאוהאוס. אף שלבית הספר כבר היה לוגו - לוגו הפנים הגיאומטרי המפורסם שעיצב אוסקר שלמר ב-1922 - עדיין חסרה לבית הספר זהות גרפית כוללת. באייר יצר ברוח הצמצום והמינימליזם גופן סאן-סריפי המורכב כולו מאותיות קטנות (lower case), ששימשו בפרסומים חיצוניים של בית הספר, וכן בשילוט ובמסמכים הפנימיים שלו.

את הגופן מייחדים מספר מאפיינים: ביסוס כל האותיות על שני אלמנטים בלבד, המעגל והקו, מה שיצר אותיות גיאומטריות לחלוטין; זניחה של אלמנטים שהוגדרו לא נחוצים, כגון סריפים; ובעיקר זניחה מוחלטת של האותיות הרישיות (upper case), ויצירת גופן שלם המבוסס על סט אותיות אחד, בשונה מהמקובל בגופנים לטיניים. יצירת

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

אותיות רישיות לגופן נחשבה בלתי נחוצה ומבזבזת זמן, הן בתהליך הייצור והן בזמן השימוש במכונות כתיבה או בסידור הטקסט הידני בתהליך ההדפסה (בשפה הגרמנית יש להתחיל כל שם עצם באות רישית, ולכן שימוש בשתי סדרות של אותיות בעת סידור טקסט לדפוס השפיע משמעותית על זמן הייצור).

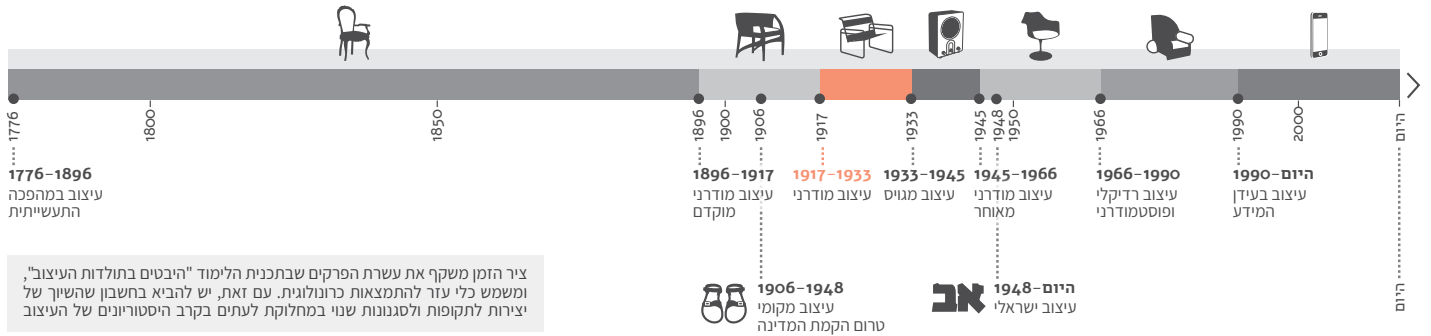
באייר היה אחד ממספר טיפוגרפים בני התקופה שניסו ליצור גופן אוניברסלי ופשוט. בין המעצבים אחרים שעסקו בכך ניתן למנות את קורט שוויטרס ואת יאן טשיכהולד. באייר חקר את עיצוב הגופן בין השנים 1925 ל-1930. כאמור, הגופן הופיע בפרסומים של בית הספר וכן בשלט הכניסה אליו, והעקרונות שהנחו את יצירתו השפיעו על רעיונות הטיפוגרפיה החדשה שניסח לאחר מכן יאן טשיכהולד בספרו בשם זה. לתפיסתו של טשיכהולד בעבודות גרפיות יש להשתמש בטיפוגרפיה סאן-סריפית ובצורות גיאומטריות. הספר והעקרונות המופיעים בו הנגישו את המודרניזם הגרפי של הבאוהאוס למעצבים רבים מחוץ לבית הספר, והם משפיעים רבות על מעצבים עד היום.

- על הרברט באייר באתר המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק:  
<https://www.moma.org/artists/399>
- מאמר על הרברט באייר ועל עבודתו לעיצוב התדמית הטיפוגרפית של הבאוהאוס:  
<https://www.dezeen.com/2018/11/06/herbert-bayer-bauhaus-100-typography-universal-typeface-font/>
- מאמר וגלריית תמונות בנושא באייר באתר מוזיאוני האמנות של אוניברסיטת הרווארד:  
<https://www.harvardartmuseums.org/tour/the-bauhaus/slide/6439>

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

Futura

Aa Qq Rr Q

Aa Qq Rr

Zuführung

abcdefghijklmnop  
 nopqrstuvwxyz  
 0123456789

היצירה:

# גופן פוטורה

## Futura typeface

Paul Renner, Futura typeface, poster, 1930. Photo: Wikipedia, public domain

|   |       |
|---|-------|
| שם היצירה: גופן פוטורה Futura typeface    | פרטים |
| שנה: 1927                                 |       |
| יצרן: בית היציקה באוור Bauer Type Foundry |       |
| מעצב: פול רנר Paul Renner                 |       |
| סגנון: הסגנון הבינלאומי, הטיפוגרפיה החדשה |       |

פול רנר היה מעצב גופנים גרמני. בין 1924 ל-1926 הוא עיצב את הגופן פוטורה, שיצא לאור באופן מסחרי ב-1927. המטרה בעיצוב הגופן הייתה ליצור אות פשוטה ונוחה לקריאה, המבוססת על צורות גיאומטריות, בדומה לתפיסת העיצוב שרווחה בבאוהאוס באותה תקופה. אף שרנר לא היה חלק מהבאוהאוס, הוא הושפע מתפיסות דומות ומרעיונות שרווחו במרחב האמנותי באותן שנים, ביניהם השימוש במעגל, משולש וריבוע כבסיס לכל הקומפוזיציות הצורניות, והפשטת צורות לתמציתן הבסיסית ביותר, החפה מכל עיטור לא נחוץ. תפיסה זו התקיימה גם בעיצוב גופנים, ובתחום זה משמעותה הייתה יצירת אותיות סאן-סריפיות גיאומטריות המבוססות על צורות בסיסיות. רנר האמין שגופנים מודרניים צריכים לבטא תפיסות מודרניות, ולא לשחזר עיצובי אותיות קודמים. הוא דחה את העיצוב של מרבית האותיות הסאן-סריפיות שקדמו לו והתבסס על אותיות שהופיעו בשלטים במאה ה-19, והעדיף במקומן צורות גיאומטריות: מעגל כמעט מושלם, משולש וריבוע. האות שעיצב התבססה על משיכות מכחול בעובי כמעט זהה, שיצרו אותיות בעלות ניגודיות נמוכה. האות מבוססת על צורות גיאומטריות, אך מכניסה בהן שינויים לטובת

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

שיפור הקריאות ויצירת תחושה מאוזנת יותר. ניתן לראות זאת באות s שנראית כמעגל כמעט מושלם, אבל בכל זאת מעט אליפטית, ובאותיות כגון b, שבהן הקו המעוגל נעשה מעט דק יותר בחיבור למשיכת המכחול האנכית. לאותיות הקטנות יש אסנדר גבוה (חלק האות העולה מעל גובה השורה).

דחיית הקישוטיות מתבטאת באותיות כגון g ו-a, שבהן הוא דחה את הגרסה המורכבת המקובלת בדפוס, ובחר לעצב אות פשוטה, הדומה יותר לאופן שבו היה מקובל לכתוב את האות בכתב יד.

הגופן שווק ככזה שלוכד את רוח התקופה המודרנית; הסלוגן הפרסומי בגרמנית היה "die Schrift unserer Zeit" ("הגופן של זמננו"), ובאנגלית "the typeface of today and tomorrow" ("הגופן של היום ומחר"). ואכן, גופן פוטורה נחשב למצליח ביותר, ומשתמשים בו רבות עד ימינו. הוא מופיע בלוגואים ובפרסומים של חברות רבות, והצלחתו העצומה הביאה ליצירת גופנים סאן-סריפיים רבים המושפעים ממנו, כך שעד היום הוא נחשב לאחד הגופנים שהשפיעו ביותר על תחום הטיפוגרפיה במאה ה-20.

- מאמר על הגופן פוטורה באתר על תולדות העיצוב:

<https://www.sessions.edu/notes-on-design/type-in-history-futura/>

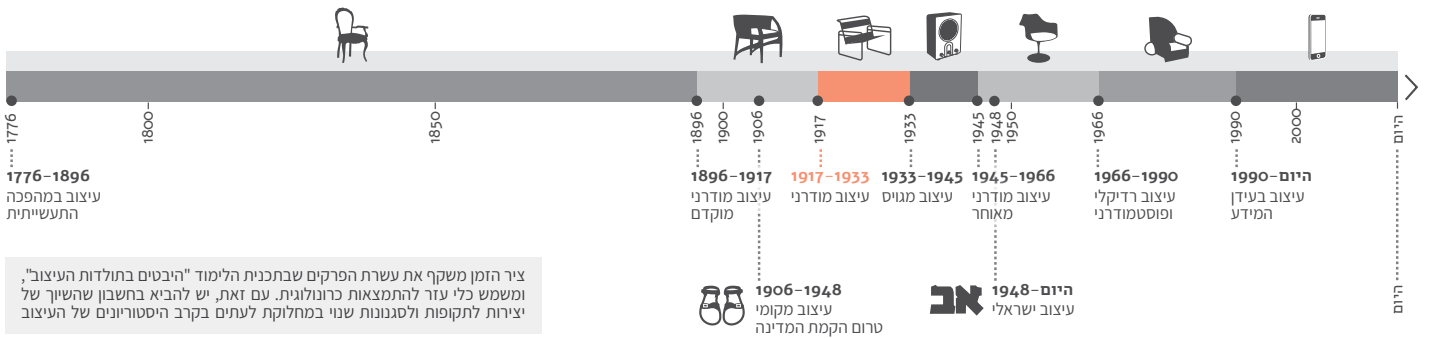
- מאמר על החיקויים הרבים שנעשו לגופן:

<https://www.fastcompany.com/90145765/how-futura-became-the-most-ripped-off-typeface-in-history>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 10.2.19

**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 שהשיור של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



Herbert Matter, Swiss tourism, poster, 1934. © 1907-2018 Herbert Matter® Official Site

## היצירה: כרזות למשרד התיירות השוויצרי Swiss tourism posters

|   |       |
|---|-------|
| שם היצירה: כרזות למשרד התיירות השוויצרי Swiss tourism posters | פרטים |
| שנה: 1934   |       |
| טכנולוגיות ייצור: פוטומונטאז'                                 |       |
| מעצב: הרברט מאטר Herbert Matter                               |       |
| סגנון: הסגנון הבינלאומי                                       |       |

הרברט מאטר היה צלם ומעצב גרפי שוויצרי-אמריקאי שנודע בזכות שימושו המהפכני בטכניקת הפוטומונטאז' בכרזות מסחריות. בשנות ה-20 של המאה ה-20 הוא למד בז'נווה ובפריז ועבד שם עם מעצבים משפיעים כגון קסנדרה ולה קורבוזיה. בשנת 1932 חזר לציריך, ועיצב שם כרזות למשרד התיירות השוויצרי ולאיתרי סקי בשווייץ. כרזות אלה זכו להצלחה מיידית ולפרסום בינלאומי בעקבות שימושו פורץ הדרך של מאטר בפוטומונטאז'.

כרזה זו מורכבת מקומפוזיציה אלכסונית וא-סימטרית, ומכילה מספר מרכיבים: העיקרי שבהם הוא ראש של דמות נשית שתופס חלק נכבד מהכרזה (את מרבית החצי העליון שלה). מלבד הדמות רואים בכרזה רקע הררי מושלג ועליו טקסטורה של פסים לבנים מקבילים במרווחים אחידים (המדגישים את אלכסונית הקומפוזיציה); גולשי סקי בזוויות שונות; סמל שווייץ - צלב לבן שווה זרועות על רקע אדום; וטיפוגרפיה: המשפט "חופשת חורף - חופשה כפולה" והמילה "שווייץ" בפונט סאן-סריפי בולט וצר.

מאטר משתמש כאן במספר כלים ויזואליים, חלקם חדשניים מאוד, לחיזוק המסר שהוא מנסה להעביר: שילוב בין תצלום וטיפוגרפיה, וניגוד קיצוני בין סדרי גודל (למשל, ההבדל המשמעותי בין גודל ראש הדמות לגולשי הסקי), שלא

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

נראה עד אז בכרזות. בנוסף, מאטר ממקם את האלמנטים הגרפיים בכרזה באופן שמאפשר לו להנחות את הצופה להסתכל עליהם בסדר שבו הוא מעוניין: עין הצופה עוקבת אחר מבטה של הדמות הבולטת ביותר, האישה המחייכת, המסתכלת ישירות לעבר גולש סקי שמוקף בצלב – סמל שווייץ – וממנו העין ממשיכה עם כיוון הגלישה שלו שמאלה ובאלכסון לעבר שורת הטקסט. שימוש זה בקומפוזיציה היה פורץ דרך, ונבע מתפיסת בהירות התקשורת – ניצול כל מרכיבי הכרזה לטובת חיזוק העברת המסר שלה.

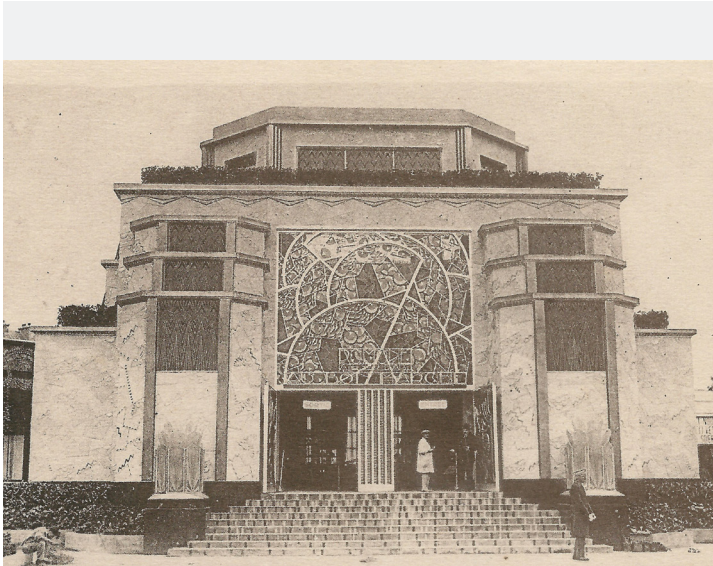
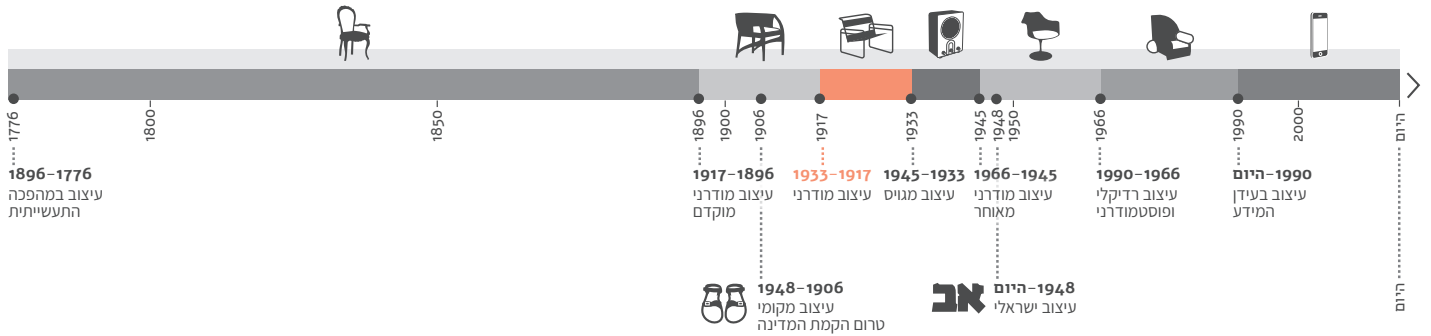
הכרזות שמאטר עיצב למשרד התיירות השוויצרי נחלו הצלחה כבירה והייתה להן השפעה ניכרת על תחום עיצוב הכרזה מאז ועד היום. כרזות אלה עזרו להגדיר את מה שנחשב מאז אותה תקופה לסגנון השוויצרי בעיצוב (Swiss Style) ונקרא בעיצוב גרפי גם הסגנון הבינלאומי (International Style). סגנון זה השפיע על מעצבים רבים והגדיר את מילון המונחים של העיצוב הגרפי במאה ה-20.

- האתר הרשמי של הרברט מאטר, המכיל גלריית תמונות מפורטת המחולקת לפי נושאים: <http://herbertmatter.org/>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 11.2.19

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



היצירה:

## ביתן פומונה ("בון מרשה") בתערוכה הבינלאומית בפריז

### Pomona ("Bon Marché" pavilion), Paris Exhibition

Louis-Hippolyte Boileau, Pavilion of the Bon Marché department store, The International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, Paris, 1925. Photo: Wikimedia Commons, Public domain

שם היצירה: ביתן פומונה ("בון מרשה") בתערוכה הבינלאומית בפריז  
Pomona ("Bon Marché" pavilion), Paris Exhibition

שנה: 1925

חומרים: בטון, פלדה, ברזל, זכוכית וטיח

מעצב: לואי היפוליט בולייה Louis-Hippolyte Boileau

סגנון: אר דקו. מודרניזם מוקדם

הביתן של כלבו "בון מרשה" הוצג בתערוכה הבינלאומית לאמנות דקורטיבית בפריז ב-1925. הוא נחשב אחד מתצוגות התכלית המרשימות של סגנון האר דקו, סגנון שהתערוכה הבינלאומית שהתקיימה בפריז ב-1925 זוהתה איתו ואף הייתה המקור לשמו ולהפצתו לעולם. הבניין שכונה "פומונה" תוכנן על ידי האדריכל הצרפתי לואי היפוליט בולייה, בוגר בית הספר לאמנויות יפות בפריז.

התערוכה הבינלאומית, ובעיקר ביתן "בון מרשה", היו הצהרה של קידמה ושל מודרניות שהתמקדה בעיצוב כביטוי של שינוי בתפיסות חיים ובעיקר במסחר. ביתן היריד בין שתי הקומות הכיל בתוכו חדרים מרוהטים והגדיר מחדש מושגים כמו נוחות, יוקרה וטעם טוב. כל הפריטים שהוצגו בתערוכה בבניין יוצרו בצרפת על ידי אמנים שהתגוררו בה.

העיצוב של בולייה לחזית הביתן התבסס על קומפוזיציה סימטרית וקלסית, שבלטה במערכת עיטורים וחומרים המזוהים עם סגנון האר דקו. במרכז החזית הוצב עיטור ריבועי רב פרטים שכלל חיתוכי מתכת בצורות גאומטריות. מתחת לעיטור

פרטים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה



זה התנוסס שמו של בית הכולבו בפונט המזוהה עם הסגנון. הסימטריות של החזית הודגשה על ידי הצבתן של שתי דלתות זהות מעוצבות בחיתוכי עץ בעבודת יד קפדנית. הבניין הוגבה מהקרקע, והגישה אליו הייתה במערכת מדרגות טרפזית שהתנקזה לתוך דלתות רבות רושם.

משני צידי המדרגות עוצבה החזית במעין עמודים גדולים, מזוותים ומדורגים כשכרכוב הגג בולט מלמעלה. החזית הזו נועדה להדגיש את העושר החומרי, את השקעה בפרטים השונים, ובכך סימנה את מה שזוהה באותן שנים כיוקרה: השקעה בגימור ידני, שימוש בחומרים מודרניים כמו מתכת והגדשת הגאומטריה בעיטורים.

• [http://www.adsw.org/sites/default/files/Trans-Lux\\_March%202013--Digital%20version\\_0.pdf](http://www.adsw.org/sites/default/files/Trans-Lux_March%202013--Digital%20version_0.pdf)

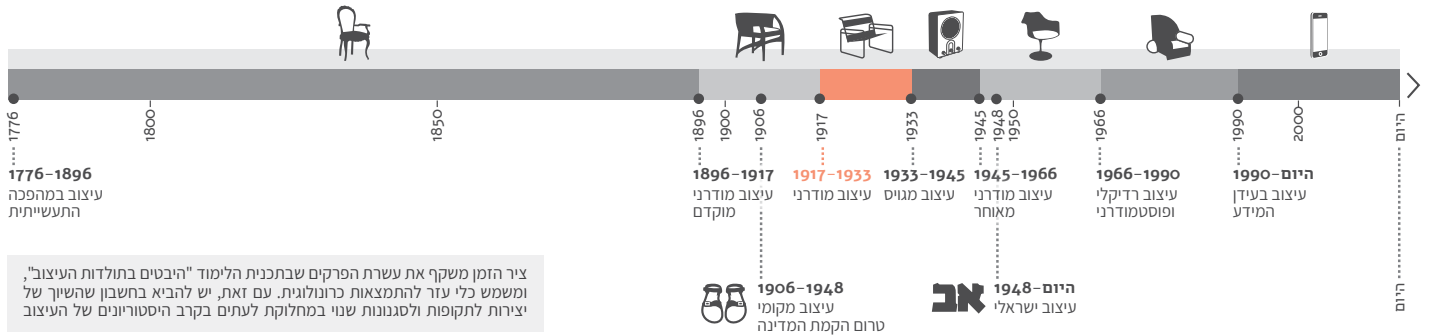
• <https://books.google.co.il/books?id=AcujAwwAAQBAJ&pg=PT37&dq=Le+pavillon+%22Pomone%22+du+Bon+March%C3%A9+par+Louis-Hippolyte+Boileau,&hl=iw&sa=X&ved=0ahUKEwi7jfe-8a7iAhUEDew-KHTJxCF0Q6AEIKDAA#v=onepage&q=Le%20pavillon%20%22Pomone%22%20du%20Bon%20March%C3%A9%20par%20Louis-Hippolyte%20Boileau%2C&f=false>

• [https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo\\_id=33&pavillon\\_id=2866](https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=33&pavillon_id=2866)

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.19

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



{ BOUL MICH }  
 OZ COOPER'S  
 CLASSY, SASSY  
 MODIERNE  
 TYPEFACE

היצירה:  
**גופן**  
**BOUL MICH**  
**Boul Mich**  
**typeface**

Oswald Cooper, Boul Mich typeface, 1927. Photo: www.myfonts.com

שם היצירה: גופן Boul Mich Boul Mich typeface

שנה: 1927

טכנולוגיות ייצור: עיצוב ידני, הפקת אותיות עופרת

מעצב: אוסוולד קופר Oswald Cooper

סגנון: אר דקו

פרטים

בין שנות ה-20 לשנות ה-30, האר דקו בארצות הברית היה בשיאו. הסגנון צעד יד ביד עם צמיחת תעשיית הפרסום והופיע בשילוט, מודעות ואריזות. אותיות האר דקו סימלו את החדש והמשופר ותיפקדו כנותנות אסמכתא מודרנית למוצרי הפרסום שהופיעו לצידם. גופנים אלו שאבו השראה מהטיפוגרפיה החדשה (The New Typography) שאיגד יאן טשיכולד באירופה באמצע שנות ה-20 (Jan Tschicold) והדקורטיביות של שנותיה המאוחרות של המאה ה-19. בתקופה זו היה נהוג להפוך סגנונות לטרינג, אשר עוצבו עבור מילה או משפט מסויימים בקונטקסט ידוע, לגופנים למכירה.

גופן Boul Mich עוצב על ידי [Oswald Cooper](#), הידוע גם בכינויו Oz Cooper ויצא לאור בשנת 1927. מזמינת הגופן הייתה חברת הפונטים (Bernhart Brothers & Spindler (BB&S). חברה זו הפכה יותר מאוחר ל-American Type Founders (ATF), אחת מחברות הגופנים הגדולות ביותר בארה"ב. האותיות צוירו על בסיס דוגמאות לטרינג ידני שאוגדו ממודעות פרסום. קופר צייר את האותיות הבסיסיות בלבד, ואת שאר העבודה השלימו עבורו, שכן לא היה

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מעוניין בעבודה זה במיוחד. הגופן נקרא על שם שדרת מישגן (Michigan Boulevard) בשיקגו, שדרה מגוונת ובה חנויות מסחר, דירות אלגנטיות, וסטודיואים של אמנים.

ניתן לתאר את הגופן המודרניסטי כסן סריפי (ללא תגים), בעל קונטרסט גבוה בין הקווים האופקיים לאנכיים. באופן מסורתי, באותיות לטיניות הקווים האנכיים הם העבים ביותר (בניגוד לעברית) ובגופן זה, עוצבו הקווים האופקיים כדקים במיוחד. Boul Mich הוא גופן ראוה, שנועד לשימוש בגדלים גדולים כגון על שלטים, ואינו מיועד לקריאת טקסטים רציפים. לכן, הדגש המרכזי בעיצוב האותיות היה על קישויות מעודנת וייחודיות יותר מאשר על קריאות. הפרופורציות גבוהות ומחזקות את השאיפה מעלה שהייתה אחד ממאפייני סגנון האר דקו בכל תחומי העיצוב. האותיות הינן גיאומטריות: המעוגלות הינן כמעט עיגולים מושלמים, ואותיות בעלות מבנה מלבני זכו לקווים ישרים ככל הניתן. השראה לעיצוב האותיות מגיעה מסגנון מוקדם בשם Moderne (או Didone) אשר רווח באיטליה וצרפת בין סוף המאה ה-18 ועד המאה ה-19. אותיות אלו, בניגוד לגופן Boul Mich, היו בעלות תגים (סריפים) ויועדו לקריאה רציפה.

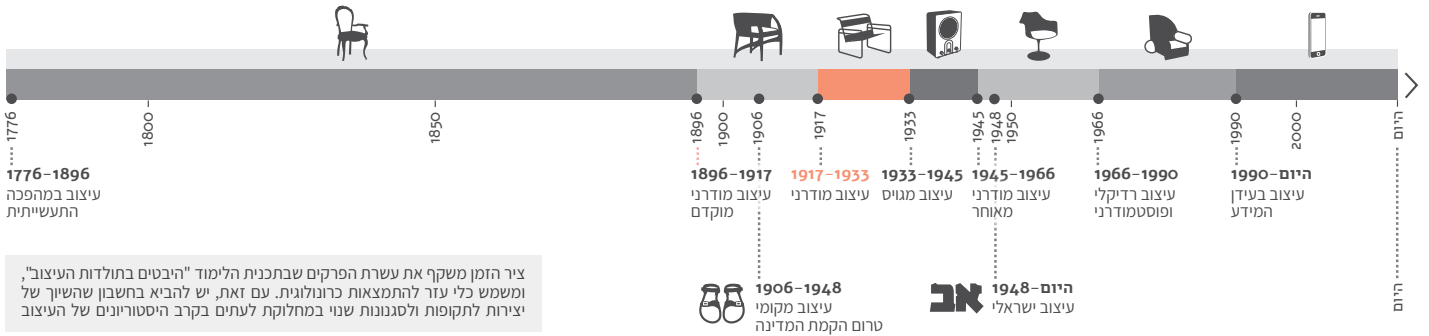
קופר הצנוע עיצב גופנים רבים נוספים, המוכר מביניהם Cooper Black שזכה לפופולריות עצומה והיה ייחודי בשל משקלו הכבד. הוא היה מבוסס על סגנון הלטרנינג הידני של המעצב. גופן נוסף, המזכיר את Boul Mich במיוחד ויצא כמעט במקביל אליו, הוא Broadway, בעיצובו של Morris Fuller Benton.

- ספר עם פרק על קופר p. 77-84, Allan Haley, Typographic Milestones, 1992, Oswald Cooper  
[https://books.google.co.il/books?id=dKeVor1olhkC&pg=PA83&dq=BB%26S+cooper+boul+mich&hl=iw&sa=X&ved=0ahUKEWjk8fm\\_xf\\_YAhUNb1AKHdQgCi4Q6AEIJjAA#v=onepage&q=BB%26S%20cooper%20boul%20mich&f=false](https://books.google.co.il/books?id=dKeVor1olhkC&pg=PA83&dq=BB%26S+cooper+boul+mich&hl=iw&sa=X&ved=0ahUKEWjk8fm_xf_YAhUNb1AKHdQgCi4Q6AEIJjAA#v=onepage&q=BB%26S%20cooper%20boul%20mich&f=false)
- תמונות מתוך מאמר על קופר:  
<http://ianlynam.com/idea-339/>
- מאגר תמונות של שימושים בגופנים המתוייגים כאר דקו:  
<https://fontsinuse.com/tags/2431/art-deco>
- Nick Shinn, The GOLDEN AGE of HAND LETTERING, 2006  
<http://typeculture.com/academic-resource/articles-essays/the-golden-age-of-hand-lettering-in-american-advertising/>
- Steven Hellrt, Louise Fili, Deco Type: Stylish Alphabets from the '20s and '30s (Art Deco Design), 1997  
<https://www.amazon.com/Deco-Type-Stylish-Alphabets-Design/dp/0811811352>

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



היצירה:  
**לה-סאל**  
**LaSalle**

Harley Earl, LaSalle, Phaeton, 1927-1940. Manufactured by General Motors. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

|       |  |
|-------|--|
| פרטים | שם היצירה: לה-סאל LaSalle                                |
|       | שנה: 1927  |
|       | טכנולוגיות ייצור: פח מכופף, מתכת, גומי, זכוכית, בד ומנוע |
|       | מעצב: הארלי ארל Harley J. Earl                           |
|       | סגנון: אר דקו אמריקאי                                    |

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

מעצב הרכבים וראש מחלקת התכנון של תאגיד ג'נרל מוטורס, הארלי ג'יי ארל, נחשב לאחד המעצבים התעשייתיים המשפיעים ביותר על עולם עיצוב הרכב. ארל השתמש בחומרים פלסטיים ליצירת מודלים לעבודה כחלק מעיצוב הרכב, והוא נחשב כמי שהכניס לתחום את השימוש ברכבי קונספט ככלי לבחינה של עיצוב חדשני.

מכונית הקדילק לה-סאל נחשבת לעבודתו הראשונה בתאגיד, ובזכות הצלחתה הוקמה מחלקת האמנות והצבע שארל עמד בראשה. המחלקה שינתה את האופן שבו נתפס עיצוב הרכב, ובעיקר העבירה את הדגש מפונקציונליות כביטוי של עבודת המהנדס לממשק עם המשתמש, האסתטיקה והנראות של כלי הרכב. השינוי לא היה קל, ובתחילה זכתה המחלקה לכינוי "סלון היופי".

ארל, שקודם עד לתפקיד סגן נשיא בתאגיד, נחשב למי שהגה את רעיון הדגם השנתי שבמסגרתו יוצא כל שנה דגם חדש של רכב ששונה במראהו מהדגמים הקודמים. תפיסה זו נראית היום ברורה מאליה, אך היא לא התקיימה לפני שארל נעשה מעורב בתהליך עיצוב כלי הרכב. תרומה נוספת שרשומה על שמו היא שיתוף נשים בתהליך העיצוב מתוך הבנה שיש להן צרכים שונים משל הנהגים הגברים.

הלה-סאל מזוהה בעיקר עם שתי הכנפיים המרשימות מעל גלגליה הקדמיים. למכונית יש מנוע וי-8 וכ-80 כוח סוס. צללית הרכב היתה נמוכה יחסית, וכך הודגשה החזית הגבוהה שכללה מערכת גריל מעוגלת. המכונית יוצרה בשני צבעים שהדגישו את הפלסטיות שלה ואת קוויה המעוגלים.

העיצוב האלגנטי שיצר ארל הגדיל את המכירות של ג'נרל מוטורס, ובשנה הראשונה להשקתה היו ההכנסות ממכירת הלה-סאל כרבע מכלל ההכנסות של קדילק. עד 1929 עברה קדילק את אחותה הגדולה, הביואיק, בהכנסות ממכירת כלי רכב.

• <http://www.lasalleas.org/History.php>

• <https://www.conceptcarz.com/vehicle/z11921/lasalle-model-303.aspx>

• <http://theoldmotor.com/?p=141848>

• <https://dylar.com/posts/164/harley-earl-the-inventor-of-american-car-design>

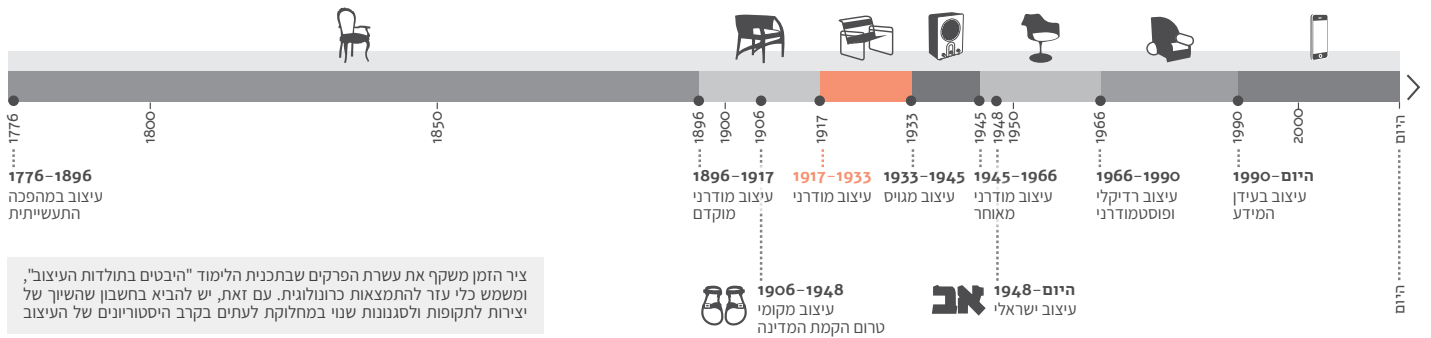
• <https://auto.howstuffworks.com/lasalle-cars.htm>

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



Anne Harriet Fish, Dancing Couples No. 2, cover for Vanity Fair, March 1921. Library of Congress Prints and Photographs Division. Photo: Public Domain.



Eduardo Garcia Benito, cover for Vanity Fair, March 1927. Photo: no known copyright restrictions.

היצירה:  
**שערים  
למגזין  
ואניטי  
פייר  
Vanity  
Fair  
covers**

שם היצירה: שערים למגזין ואניטי פייר Vanity Fair covers

שנה: שנות ה-20 של המאה ה-20

טכנולוגיות ייצור: דפוס על נייר

מצב: מאיירים שונים

סגנון: אר דקו אמריקאי

"ואניטי פייר" היה מגזין אמריקאי של החברה הגבוהה שהתפרסם בין 1913 ל-1936. למרות הצלחתו הגדולה (בחלק משנותיו הוא מכר יותר דפי פרסומת מכל מגזין אחר בארצות הברית), השפל הגדול בעקבות נפילת הבורסה ב-1929 גרם לירידה במכירותיו, וב-1936 הוא התאחד עם המגזין "ווג".

בשילוב עם "ווג", "הרפרס בזאר" ומגזינים נוספים היה "ואניטי פייר" חלק ממכלול מגזיני האופנה שפרחו בשנות ה-20 בארצות הברית והיו גורם מרכזי ביותר בהפצת האסתטיקה של האר דקו באמריקה.

האר דקו האמריקאי שילב בין מאפייני האר דקו הצרפתי - יוקרה, צורות גיאומטריות ועושר חומרי - למאפיינים של קדמה וייצור תעשייתי כמו הצורות המוארכות והאווירודינמיות של סגנון הסטרימליין. אפשר לראות את השפעות האר דקו הצרפתי ברבים משערי המגזין לאורך שנות ה-20: האיורים כללו נשים בעלות עור לבן, שפתיים אדומות ושיער קצר. עם זאת, שערים רבים כללו גם מאפיינים ייחודיים לאר דקו האמריקאי: ביניהם אזכורים של גורדי שחקים, שסימלו את סגנון האר דקו באדריכלות, וטיפוגרפיה ייחודית בעלת ניגודיות גבוהה מאוד (קווים מאונכים עבים מאוד לעומת קווים מאוזנים דקיקים).



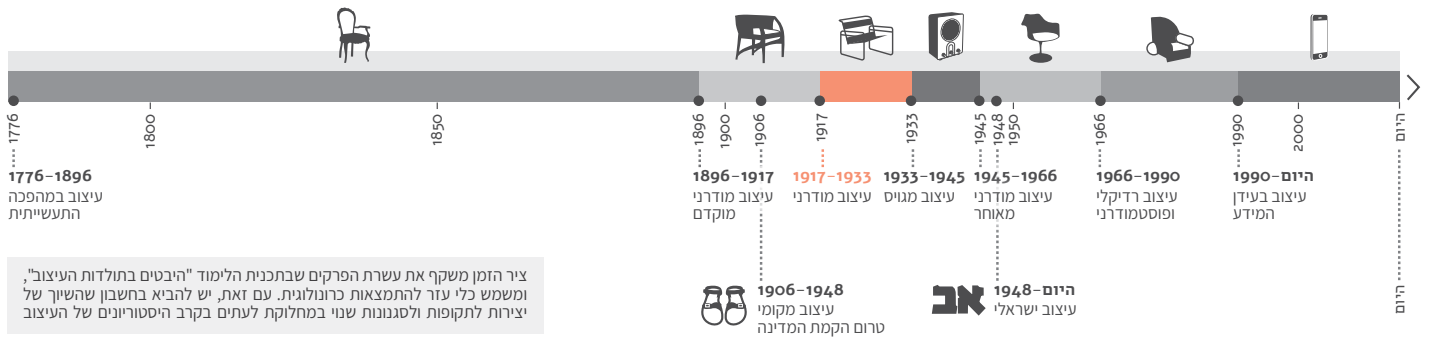
בשערים אלה ניתן לראות דוגמאות שונות לביטוי סגנון האר דקו האמריקאי: בשער של גיליון מרס 1927 שאייר אדוארדו גרסיה בניטו, למשל, מופיעות דמויות של גבר ואישה לבושים בהידור. האישה מופיעה במישור הקדמי, עונדת צמיד בדוגמת משולשים אדומים שמתאים לעגיליה ולובשת בגד בעל דוגמה פרחונית באדום, לבן וסגול. צווארה ארוך, שערה שחור ומבריק, והיא מחזיקה משקפי שמש שחורים. מאחוריה ניצב גבר הלבוש בחליפה מהודרת, לראשו מגבעת צילינדר, לצווארו עניבת פפיון לבנה והוא מחזיק מונוקל. בדומה לאישה, שפתיו בולטות באדום על רקע עורו הבהיר. ברקע נראות צורות מלבניות בגוני ירוק, לבן וחום אשר מזכירות נוף עירוני של בניינים. סגנון האיור של הדמויות מדגים את רוח האר דקו: בהשראת תנועות הקוביזם והקונסטרוקטיביזם הדמויות מסוגנות בצורה גיאומטרית ומתמצתות למספר מועט של משיכות מכחול. צווארן של הדמויות מוארך בדומה לדמויות של הצייר אמדאו מודיליאני. הנוף העירוני ולבוש המהודר של הדמויות משדרים יוקרה ותחכום, שהיו מעקרונותיו העיקריים של האר דקו. נושאים אלה של לבוש מהודר והנאות החיים חוזרים גם בגיליונות מרס 1921 בעיצובה של אן הרייט פיש ומרס 1924, והם מרפררים לעושר הרב שאפיין את ארצות הברית באותן שנים.

• על תולדות ואניטי פייר באתר הרשמי של המגזין:  
<https://www.vanityfair.com/magazine/2006/10/earlyyears>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 11.2.19

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



Paul T. Frankl, Skyscraper bookcase, c. 1927. The Art Institute of Chicago. Photo: CC BY-SA 3.0

היצירה:

# ספריית גורד השחקים Skyscraper bookcase

שם היצירה: ספריית גורד השחקים Skyscraper bookcase

שנה: 1927

טכנולוגיות ייצור: נגרות. עץ מייפל ובקליט

מעצב: פול ט' פרנקל Paul T. Frankl

סגנון: אר דקו אמריקאי

פרטים

בשנות העשרים של המאה הקודמת, במקביל להתפעלות מגורדי השחקים שהחלו להופיע בקו האופק של העיר ניו יורק, תכנן האדריכל פול פרנקל ספרייה במראה של גורד שחקים. ספרייה זו נחשבת לאחד הפריטים המזוהים עם האר דקו של שנות העשרים בארצות הברית בזכות השילוב שבין אר דקו צרפתי מסוגן למאפיינים האווירודינמיים של הסטרימליין, מאפיינים שיזוהו בהמשך עם העיצוב התעשייתי האמריקאי ועם עיצוב גורדי השחקים כמו בניין האמפייר סטייט.

מטרתו הראשונית של פרנקל הייתה לעצב ספרייה לבקתה שלו בצפון מדינת ניו יורק. הוא רצה ספרייה שהגישה אליה תהיה נוחה ושיהיה לה חלק תחתון רחב וחלק עליון צר יחסית. שכן שראה את העבודה ציין שהיא דומה לגורד שחקים, ופרנקל נענה לאתגר. הוא למד את קו האופק של העיר ניו יורק על צבעיו, מאפייניו וצורותיו, והטמיע את המחקר בעיצוב הספרייה. פרנקל עיצב ספרייה בעלת קווים נקיים היוצרים צורות קובייתיות-מלבניות. לספרייה יש בסיס רחב ועליו רוכבים חלקים צרים יותר, והמראה הדקיק שלה מדגיש את גובהה. כל המאפיינים הללו מזוהים עם סגנון האר

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה



דקו ששלט בעיצוב גורדי השחקים באותן שנים. אצל חלק מלקוחותיו הציב פרנקל מספר ספריות זו ליד זו כדי שיווצר דמיון לקו האופק הניו יורקי.

עיצוב הספרייה היה תגובת נגד לסגנון התאודורי שרווח באותן שנים. בניגוד לשידות הכבדות והמעוטרת יצר פרנקל שידה בעלת קווים נקיים שהיה נוח לתחזק והמראה שלה שיקף את רוח התקופה. העיסוק בחדש כמהות, כתמה עיצובית, העסיק את פרנקל, והוא טען שהאומה האמריקאית, כאומה צעירה (לעומת האומות האירופאיות), יודעת להתאים את עצמה לחדש ולקבלו. את הרעיונות שהתגלמו בעיצוב הספרייה הטמיע פרנקל גם ברהיטים נוספים, כמו שולחן עבודה, כיסאות וכדומה.

כדי לפנות לקהל אמיד יותר עיצב פרנקל את הספרייה מחומרים איכותיים והוסיף פרטים מעודנים. הוא חש שהספרייה תיראה טוב יותר בחדרים גדולים ומרווחים, הנפוצים אצל בני המעמד הגבוה.

• <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/151371>

• <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/1785>

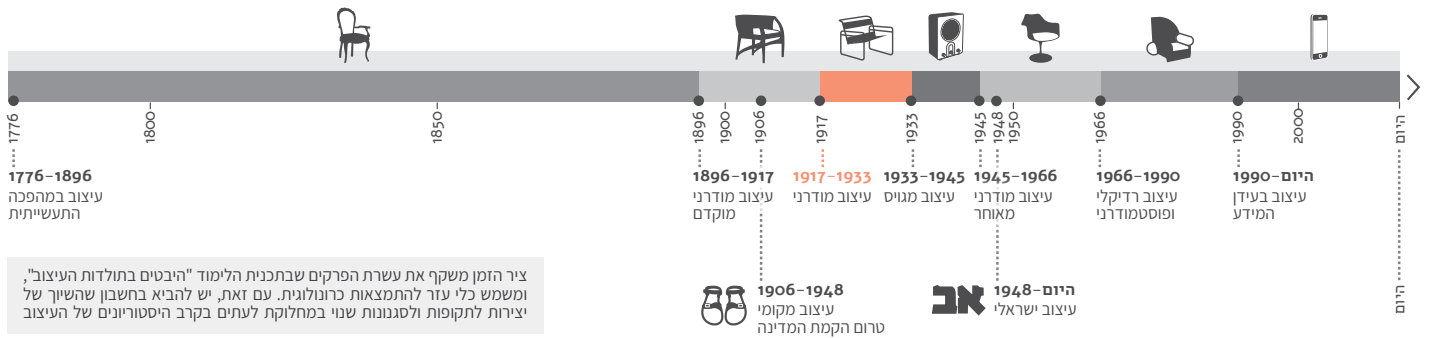
• [https://books.google.co.il/books?id=UJB1JhWhf70C&pg=PA71&lpg=PA71&dq=Skyscraper+bookcase+Paul+T.+Frankl&source=bl&ots=YjdsCk2iFl&sig=c3CY38cvjol1LFtqJblnKS41k8U&hl=iw&sa=X&ved=0ahUKEwjo2O\\_m547ZAhUQzaQKHWF6o4ChDoAQg1MAI#v=onepage&q=Skyscraper%20bookcase%20Paul%20T.%20Frankl&f=false](https://books.google.co.il/books?id=UJB1JhWhf70C&pg=PA71&lpg=PA71&dq=Skyscraper+bookcase+Paul+T.+Frankl&source=bl&ots=YjdsCk2iFl&sig=c3CY38cvjol1LFtqJblnKS41k8U&hl=iw&sa=X&ved=0ahUKEwjo2O_m547ZAhUQzaQKHWF6o4ChDoAQg1MAI#v=onepage&q=Skyscraper%20bookcase%20Paul%20T.%20Frankl&f=false)

הצעות להרחבת הקריאה

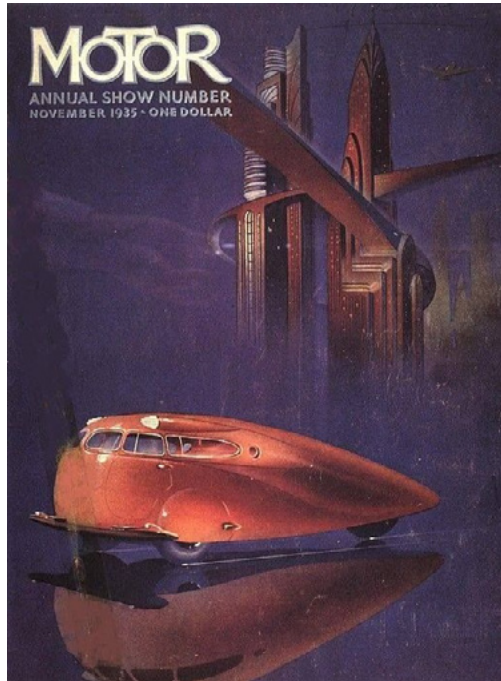
שם הכותב: שני שילה

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



Arthur Radebaugh, Motor annual show number, November 1935, poster. Photo: AACA Library & Research Center

היצירה:

# שער המגזין מוטור, גיליון נובמבר 1935

## Motor annual show number, November 1935

שם היצירה: שער המגזין מוטור, גיליון נובמבר 1935 Motor annual show number, November 1935

שנה: 1935

טכנולוגיות ייצור: איירבראש

מעצב: ארתור ריידבו Arthur Radebaugh

סגנון: סטרימליין

פרטים

עיצוב הסטרימליין היה פועל יוצא של המשבר הכלכלי שגרם לשפל הגדול בארצות הברית. שנות ה-30 הביאו תקווה לשינוי וליציאה מהמשבר, והדבר התבטא בתחומי העיצוב ביצירת שפה עיצובית חדשה וזורמת. שפה זו, שזכתה לשם סטרימליין, הושפעה מתחום האווירודינמיקה והתבטאה בקווים זורמים היוצרים תחושה של תנועה המתפרצת קדימה. העיצוב הדינמי לא נבע רק מטעמים אסתטיים; הוא ביטא אמונה עמוקה בקדמה הטכנולוגית ובכוחו של המדע לחלץ את ארצות הברית מהמשבר שאליו נקלעה, ותקווה לעתיד טוב יותר. בעיצוב הגרפי באו עקרונות הסטרימליין לידי ביטוי בכרזות בעלות נקודות מגוז קיצוניות, טקסט הכתוב בהטיה ואיורים ריאליסטיים של מוצרים שאינם אמיתיים. מבחינה נושאת, הביטוי העיקרי לשפה זו היה העיסוק בעתיד, שהתבטא בכל תחומי הסטרימליין, למשל במגמות של עיצוב מחדש (redesign) של מוצרים והתאמתם לעולם המתחדש או בתערוכות בנושא עתידנות, כגון התערוכה פיוצ'רמה (Futurama) של חברת ג'נרל מוטורס והיריד העולמי בניו יורק שכותרתו הייתה "עולם המחר" (The World of Tomorrow).

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

ארתור רייזבו יצר כרזות ואיורים שמבטאים אופטימיות ואמונה בטכנולוגיה, ומשמשים דוגמה מצוינת לסגנון הסטרימליין. בשער זה ניתן לראות נוף עירוני-עתידיני ובו גורדי שחקים (נושא שאפיין גם את סגנון האר דקו האמריקאי שקדם לסגנון הסטרימליין) הדומים לגורדי שחקים קיימים (המבנה הימני מזכיר בחזותו את בניין קרייזלר, שנבנה ב-1928). מלבד הבניינים ניתן לראות כבישים מורמים ומטוס באוויר, ובתחתית השער נמצא האלמנט הבולט ביותר: רכב בעיצובו של המעצב התעשייתי והעתידין נורמן בל גדס. הרכב מעוצב בצורת טיפת מים ופונה לשמאל השער, החוצה ממרחב התמונה. הרכב בולט בגוני אדום וכתום על הרקע הכחול הכהה, ומשתקף ברצפה המבריקה שמתחתיו. השער כולו עשוי בסגנון האיירבראש (מברשת אוויר) האופייני של רייזבו, שהפך לסגנון המייצג של הנראות העתידנית והאופטימית של התקופה. טכניקת האיירבראש מאפשרת מעברי צבע חלקים במיוחד, כראוי לסטרימליין ולאווירודינמיות המאפיינת אותו.

עבודותיו של רייזבו השפיעו רבות הן על הגדרת סגנון הסטרימליין ועל יצירת שפה שהגדירה תקופה בעיצוב האמריקאי והן על ההכרה באיירבראש כמדיום מקובל לעבודה אמנותית מסחרית. בנוסף, השימוש הנרחב בכרזות לשינוי התודעה הציבורית באותה תקופה ולהחדרת אופטימיות בציבור הוביל לתחילת ההבנה שלעיצוב יכולה להיות השפעה רבה על תפיסות ציבוריות ועל הרצון במוצר.

- אתר על פועלו של רייזבו, כולל מידע ביוגרפי ומאגר תמונות:

<http://arthur-radebaugh.blogspot.com/>

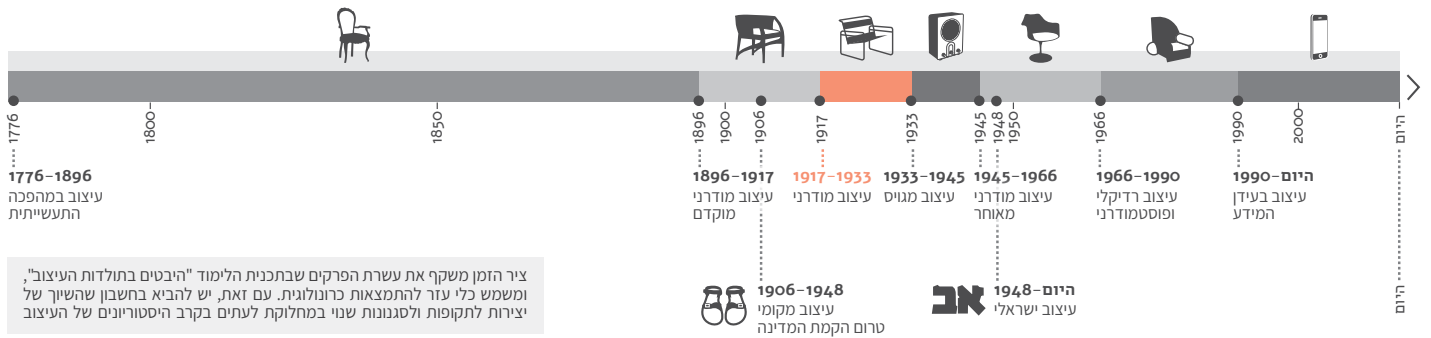
- מאמר על רייזבו המכיל מידע ותמונות:

<https://atomicscout.wordpress.com/2014/01/19/the-future-world-according-to-radebaugh/>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 11.2.19

**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

היצירה:  
**מכונית הדימקסיון Dymaxion car**



Buckminster Fuller, Dynamixion car, 1933. Manufactured by The Dymaxion Corporation, Bridgeport, Connecticut, US. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: מכונית הדימקסיון Dymaxion car                             | פרטים |
| שנה: 1933  |       |
| טכנולוגיות ייצור: מנוע פורד ו-8. פח מכופף. שלדת מתכת, טקסטיל וזכוכית |       |
| מעצב: ריצ'רד בקמינסטר פולר Richard Buckminster Fuller                |       |
| סגנון: סטרימליין   |       |

בקמינסטר פולר נחשב לממציא חדשני ומוכר בעיקר בזכות הכיפה הגאודזית - מבנה מעוגל המתבסס על מערכת גיאומטרית של משולשים שנועד להיות המבנה החזק, הקל והחסכוני בעולם ונבנה לראשונה במונטריאול ב-1967 במסגרת היריד הבינלאומי.

במסגרת עיסוקו בעיצוב ובחיסכון באנרגיה תכנן פולר גם את מכונית הדימקסיון, שגם היא עוצבה במטרה למקסם שימושיות תוך השקעת אנרגיה מינימלית. המכונית נועדה להיות מודל ראשוני של רכב מעופף, ושמה היה קיצור המושג שפיתח פולר: DYnamic MAXimum TensIOn (מקסימום מתח דינמי). המכונית הייתה חלק מסדרה של מוצרים כמו בית ומערכת רחצה שפיתח פולר במסגרת תאגיד דימקסיון שהקים וניהל בקונטיקט.

מכונית הדימקסיון שעיצב פולר נראתה כמו הכלאה בין חללית מתכתית לבאגט, תוך שימוש בקווי טיפה מעוגלים בסגנון הסטרימליין. צורתה פחוסה מעט כדי להדגיש את הזרימה האורכית. חלקה הקדמי, עד לכמחצית מהחזית הצדדית, כולל חלונות זכוכית מזוותים. החלק האחורי מיועד למנוע וכולל כיסוי עם פתחי אוורור אנכיים בארבעה מקבצים מסביב לדלת הגישה למנוע. נקודת המוקד בחזית הקדמית היא הפנס המעוגל.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בניגוד למקובל כיום יש למכונית מערכת של שלושה גלגלים: שניים קדמיים ואחד אחורי. בחירה זו אפשרה למכונית לסוב על צירה ואף להיכנס לחניה בנסיעה צדית.

אף שהרכב הצליח להגיע למהירות של 160 קמ"ש בעזרת מנוע וי-8 של פורד ונועד להסיע עד אחד-עשר נוסעים, הוא לא עבר לייצור סדרתי ונשאר כאב-טיפוס, כנראה בגלל תאונת דרכים קטלנית שבה נהרג נהג נסיעת המבחן. חובבי קונספירציות טוענים שמאחורי התאונה עמדו תאגידי הרכב, שחששו מהשינוי בתעשייה.

• <https://www.bfi.org/about-fuller/big-ideas/dymaxion-world/dymaxion-car>

• <http://www.openculture.com/2015/04/a-harrowing-test-drive-of-buckminster-fullers-1933-dymaxion-car.html>

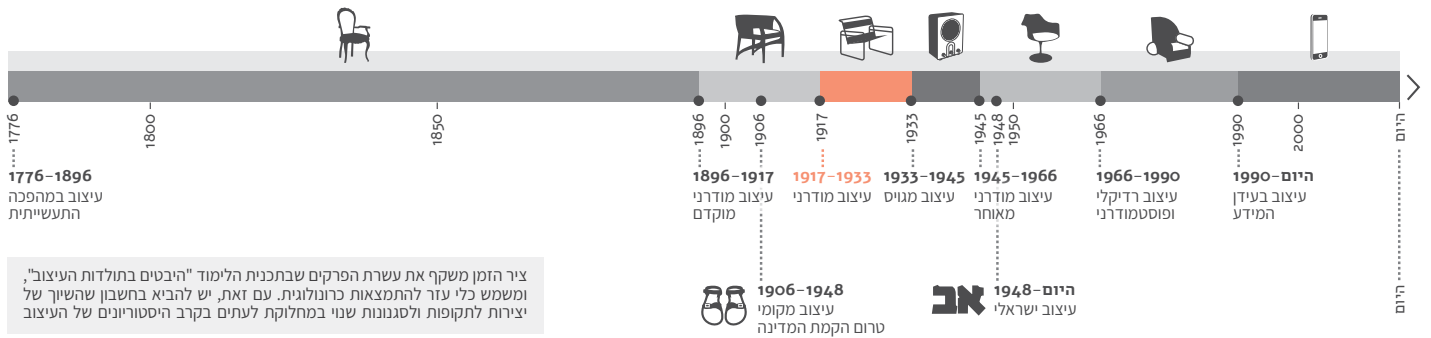
• <https://www.artic.edu/artworks/192898/dymaxion-car-plan>

הצעות להרחבת הקריאה

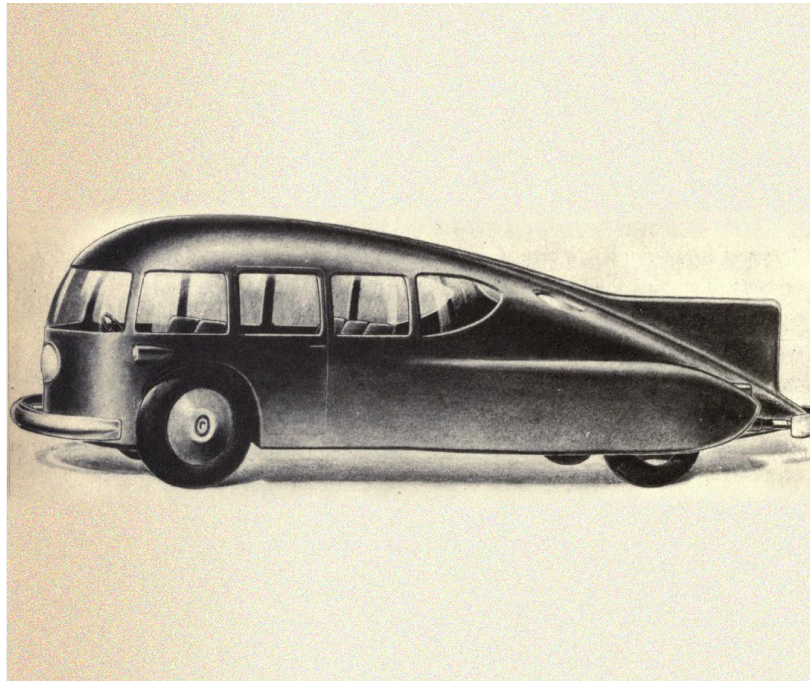
שם הכותב: שני שילה

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



Norman Bel Geddes, Motor car no. 8. From: Norman Bel Geddes, Horizons, 1932. Photo: Prelinger Library, Internet Archive

היצירה:  
**מכונית מס' 8 מהספר "אופקים"**  
**Motor car no. 8, from his book "Horizons"**

|   |       |
|---|-------|
| שם היצירה: מכונית מס' 8 מהספר "אופקים" "Motor car no. 8, from his book "Horizons" | פרטים |
| שנה: 1932   |       |
| טכנולוגיות ייצור: אילוסטרציה, דפוס על נייר  |       |
| מעבד: נורמן בל גדס Norman Bel Geddes  |       |
| סגנון: עיצוב מודרני - סטרימליין אמריקאי   |       |

נורמן בל גדס, מעצב תעשייתי שנודע כמי שמשלב בין סגנון האר דקו לסטרימליין ובין עבודותיו נכלל עיצוב תפאורות לתיאטרון, פרסם ב-1932 את ספרו "אופקים", ובישר בו על תפיסת העיצוב בעלת הקווים המעוגלים, הסטרימליין, שתהפוך עד מהרה לסגנון המקובל בתחום מוצרי הצריכה.

הספר שימש בסיס לעבודתו המרכזית של בל גדס במסגרת התערוכה פיוצ'רמה שהוצגה ביריד הבינלאומי בניו יורק בשנת 1939, והוא כלל עיצובים שיצר בל גדס למוצרים שונים: מרכבים ומטוסים, דרך תיאטרון פתוח ועד לבנייני מגורים. אחד העיצובים המוכרים ביותר כיום הוא דגם של מכונית בצורת טיפה שכמו נושרת על משטח. הדמיון לטיפה היה בקווים המעוגלים של הרכב ובדגש בתנועה. בל גדס טען שמדובר בעיצוב המתאים ביותר להפחתת החיכוך בתנועת הרכב, וכפועל יוצא להגדלת המהירות.

הרכב שעיצב בל גדס והוצג בספר כמכונית מס' 8 נראה כמו טיפת מים עם חלונות, גלגלים וזנב אחורי. חלונותיו עוצבו עם קווים ריבועיים מעוגלים. חלקו האחורי נראה נמוך יחסית לחלק הקדמי, והוא מסתיים בקו אלכסוני הנוטה מטה, כקצה של טיפת מים שמעליה נמצא הזנב המחודד. קדמת הרכב כללה צינור מתכת מתעגל וחרטום כפתורי.

תיאור פרטים על היצר והיצירה

הקווים המתעגלים והזוויות המתחשבות באווירודינמיות נראים גם כיום עתידניים, והם השפיעו על תפיסת קווי המתאר של כלי הרכב במשך שנים רבות.

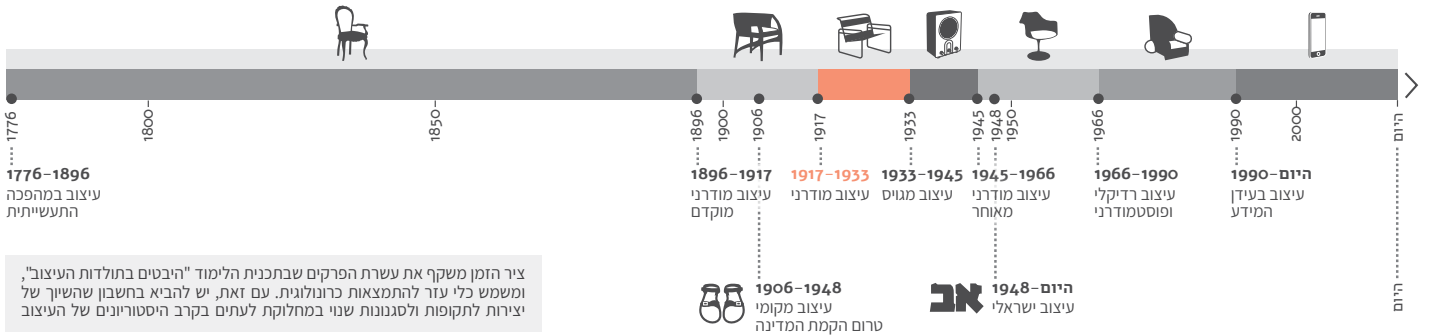
- [https://www.academia.edu/492538/Designing\\_the\\_Image\\_of\\_the\\_Practical\\_Visionary\\_Norman\\_Bel\\_Geddes\\_1893-1958](https://www.academia.edu/492538/Designing_the_Image_of_the_Practical_Visionary_Norman_Bel_Geddes_1893-1958)
- [https://www.researchgate.net/publication/270649176\\_Norman\\_Bel\\_Geddes\\_The\\_Rise\\_and\\_Fall\\_of\\_Subjective\\_Vision](https://www.researchgate.net/publication/270649176_Norman_Bel_Geddes_The_Rise_and_Fall_of_Subjective_Vision)
- [http://www.coachbuilt.com/des/b/bel\\_geddes/bel\\_geddes.htm](http://www.coachbuilt.com/des/b/bel_geddes/bel_geddes.htm)

שם הכותב: שני שילה

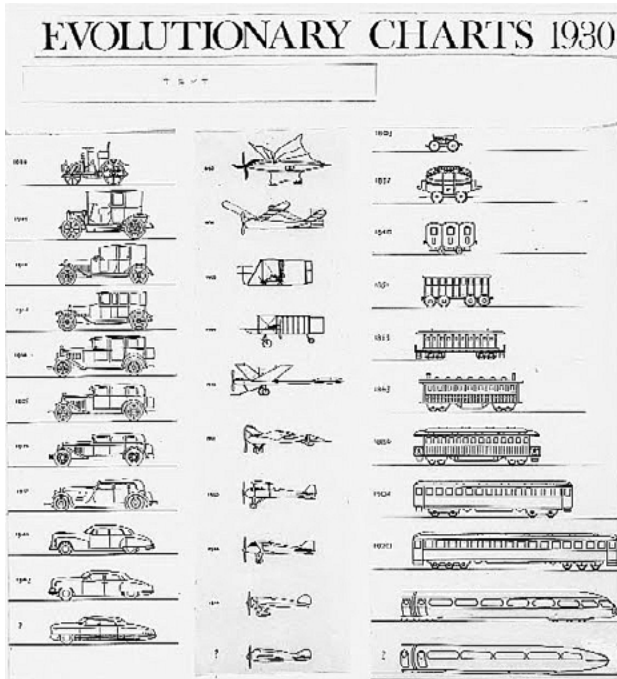
תאריך: 8.18

**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, Evolution chart of automobiles, 1933. From: Joan M. Marter (ed.), Abstract Expressionism: The International Context, Rutgers University Press, © 2007, p. 188, fig. 54. Photo: courtesy of the Hagley Museum and Library

היצירה:  
**תרשים התפתחות העיצוב**  
**Evolution Chart Of Design**

|   |       |
|---|-------|
| שם היצירה: תרשים התפתחות העיצוב Evolution Chart Of Design | פרטים |
| שנה: 1934   |       |
| טכנולוגיות ייצור: דיו על נייר                             |       |
| מעבד: ריימונד לואי Raymond Loewy                          |       |
| סגנון: סטרימליין  |       |

ריימונד לואי נחשב לאחד המעצבים האמריקאים החלוציים של שנות ה-30. הוא ניסח את הסלוגן "המתקדם ביותר, אך עדיין מתקבל על הדעת" (Most advanced yet acceptable), והוביל תפיסה שלפיה על המעצבים לקדם את החברה ולהציג עיצובים מתקדמים שיאתגרו את הקהל, אך עדיין יוכלו להתקבל אצלו. לואי הוא המייצג הבולט ביותר של תפקיד "המעצב היועץ" שהתפתח בארצות הברית בשנות ה-30, ושל המעצב הרב-תחומי העוסק בעיצוב תעשייתי ובעיצוב גרפי במקביל. בנוסף, הוא קידם במידה רבה את תחום העיצוב מחדש (redesign), והעיצובים המחודשים שיצר למכונת הצילום של חברת גסטטנר ולמקרר של חברת קולד-ספוט הביאו לעלייה ניכרת במכירות של חברות אלה. בשונה מהתפיסה המודרניסטית שקדמה לו ולפיה הצורה צריכה להיות תלויה בתפקיד, לואי איזן בין הגבלות פונקציונליות לשיקולים אסתטיים, והיה בין הגורמים החשובים בהגברת המודעות לחשיבות העיצוב וביצירתו של מעמד המעצב-הכוכב. לואי היה בין הראשונים שניסחו את הקשר שבין העיצוב לשיווק, ולפיו מכירותיהם של שני מוצרים בעלי איכות זהה לא יהיו זהות, אלא תלויות בעיצובם השונה.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בשנות ה-30 של המאה ה-20 עברו כלי תחבורה רבים, החל במכוניות וכלה ברכבות ובמטוסים, לעיצוב סטרימליין-עיצוב חלק ואווירודינמי ששינה את המראה שלהם והגדיל את יעילותם. בין השאר עברו לעיצוב זה דגם המטוס הפופולרי DC-3 ומספר רכבות, כגון הרכבות זפיר (Zephyr) והשביט הכחול (Blue Comet). בעיצוב המכוניות הוחלפו החלקים הרבועים של שנות ה-20 במשטחים מעוגלים ובקווים זורמים. שינויים אסתטיים אלה והמעבר לעיצוב המשדר תנועה קדימה והתפתחות נחשבו למסמלים שינויים שעברו על החברה עצמה: השתחררות מכבלים מגבילים ומעבר לחופש ולהתפתחות.

תרשים זה מציג את השינויים שעברו אובייקטים מעוצבים שונים - ביניהם מכונית, קרון רכבת, טלפון, כיסא ובגדי נשים - מתחילת המאה ה-19 (ובחלק מהאובייקטים גם קודם לכן) ועד שנות ה-30 של המאה ה-20. אפשר לראות בתרשים את ההתפתחות שחלה בעיצוב כל אחד מהאובייקטים, ובכך הוא מקדם את רעיון העיצוב מחדש ומציג אותו כהתפתחות טבעית ואבולוציונית הנעה לכיוון הקדמה והמהירות: הרעיונות של הסטרימליין.

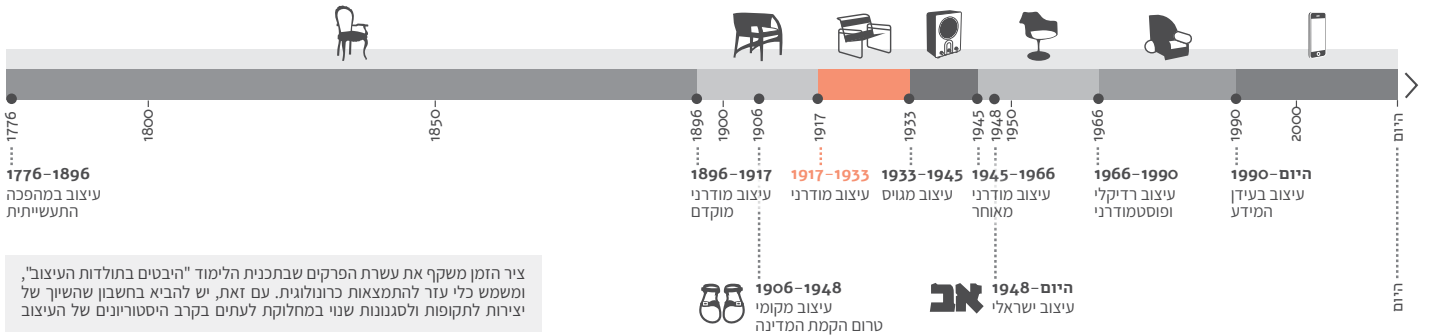
בין השאר אפשר לראות את השפעות עיצוב הסטרימליין בקרון הרכבת, שהופך מאובייקט מרובע לקרון מעוגל בעל קווים זורמים, ובמכונית שעיצובה נעשה אווירודינמי ודומה לצורת טיפת המים האידיאלית לתנועה.

- קטע על התרשים וכן גרסה שלו המסודרת לפי קו זמן אחיד: <https://imjustcreative.com/evolution-in-design/2018/05/24>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 11.2.19

**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



Alvar Aalto, Auditorium of the Viipuri Municipal Library, 1930-es. Photo: Wikimedia Commons, Public domain

היצירה:  
**אודיטוריום הספרייה  
העירונית בעיר ופורי  
(לשעבר בפינלנד וכיום ברוסיה)  
Auditorium of the  
Viipuri Municipal  
Library**

שם היצירה: אודיטוריום הספרייה העירונית בעיר ופורי Auditorium of the Viipuri Municipal Library

שנה: שנות ה-30 של המאה ה-20

חומרים: בטון מזוין, זכוכית, עץ, ברזל

אדריכל ומעצב: אלוור אלטו Alvar Aalto

סגנון: מודרניזם

פרטים

האדריכל הפיני אלוור אלטו נחשב לאחד האדריכלים הפורים והמשפיעים על התנועה המודרנית באדריכלות במחצית הראשונה של המאה ה-20. הוא ממובילי המודרניזם באדריכלות – תנועה שמזוהה עם שימוש בחומרים טבעיים ובעיקר בעץ – במדינות סקנדינביה. הספרייה בעיר ופורי, כיום ויבורג ברוסיה, היא בין הפרויקטים שפרסמו את שמו.

אלטו זכה בתכנון הספרייה במסגרת תחרות אדריכלים שהתקיימה ב-1927. הספרייה תוכננה על בסיס עקרונות המודרניזם הפונקציונלי: קווים ישרים ונקיים, שימוש רב בבטון וטיח, ושימוש בעץ לחיפוי. השימוש בחיפוי העץ יזוהה בהמשך עם העיצוב הסקנדינבי. הבניין תוכנן עם חזית נמוכה יחסית שאינה מתבלטת בשטח.

המבנה מורכב משלוש תיבות, שהנמוכה שבהן משמשת כחלל הכניסה. תיבה זו אוורירית יחסית וכוללת חלונות רבים. שתי התיבות האחוריות סגורות יחסית ומשמשות לספרייה עצמה ולאודיטוריום. מערכת התנועה של הבניין, המתבססת על מדרגות, נמצאת בתיבת הכניסה ונהנית משפע אור טבעי. תכנון הפנים כולל חלוקה למספר מפלסים במטרה לדמות את הטופוגרפיה ההררית המקומית באופן שידגיש את האופקיות של המבנה, כשהציר האנכי משמש

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

את המדרגות. הפנים כולל ריהוט רב שתכנן אלטו בעצמו מעץ בהיר, וכן מדפי ספרים שמלווים את המדרגות בתוך הספרייה ושרפרפי ישיבה קטנים.

הספרייה עצמה מוארת בעיקר באור טבעי שמגיע מסדרה של "חורי תאורה" שתכנן אלטו בגג. כך נוצר שינוי במראה החדר בהתאם לשינויים במזג האוויר ולאור שמגיע מבחוץ. חורי התאורה מכוסים מבחוץ מכיוון גג הבניין כדי למנוע חדירה של מים, והם מעניקים לגג מראה עתידני. האודיטוריום בבניין נודע בזכות הפתרון האקוסטי של אלטו: תקרת עץ בצורת גל שנראית כאילו יצרו אותה בוני ספינות פיניים מקומיים. את הדרמטיות שיוצר הגל מדגישים חלונות גדולים שמכניסים אור רב.

במשך השנים, במסגרת השלטון הסובייטי, הוזנחה הספרייה, ובשנת 2010 היא שופצה במימון משותף של ממשלות פינלנד ורוסיה.

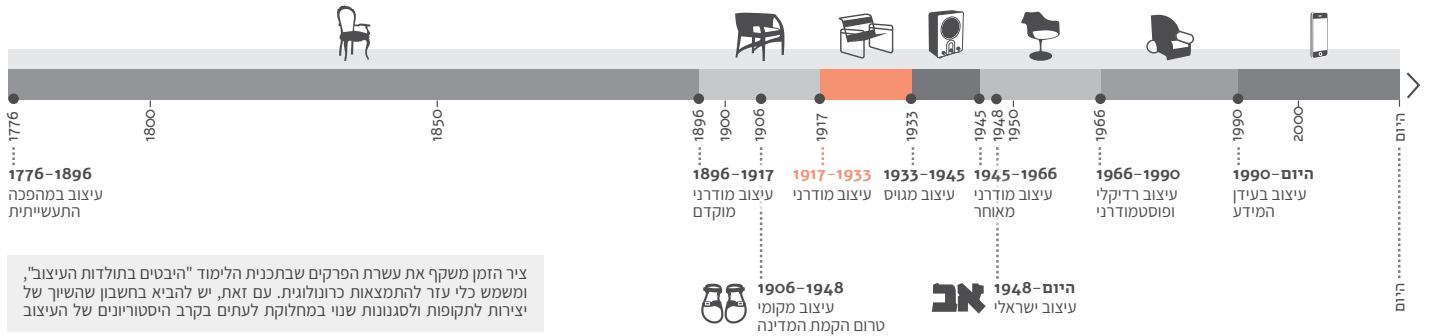
- <https://www.archdaily.com/630420/ad-classics-viipuri-library-alvar-aalto>
- [https://www.icomos.org/risk/2007/pdf/Soviet\\_Heritage\\_11\\_II-1\\_Kairamo.pdf](https://www.icomos.org/risk/2007/pdf/Soviet_Heritage_11_II-1_Kairamo.pdf)
- <https://artsandculture.google.com/exhibit/QRTybJMY>
- <https://www.dezeen.com/2016/08/30/owen-hatherley-opinion-viipurivyborg-library-alvar-aalto-russia-modernism/>

הצעות להרחבת הקריאה

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.



היצירה:  
**שרפרף אלוור אלטו**  
**Alvar Aalto Stool 60**

Alvar Aalto, Stool 60, 1933 © Copyright exploitation rights with Artek

שם היצירה: שרפרף אלוור אלטו Alvar Aalto Stool 60

שנה: 1933

טכנולוגיות ייצור: רגלי עץ לבנה מכופף ומושב עץ עם גימורים שונים

מעצב: אלוור אלטו Alvar Aalto

סגנון: מודרניזם

פרטים

האדריכל הפיני אלוור אלטו עסק רבות בעיצוב ריהוט כחלק מתפיסתו הפונקציונלית הרואה בריהוט חלק בלתי נפרד מהתכנון האדריכלי. מכיוון שתעשיית העץ מפותחת מאוד בפינלנד ומאחר שלדעתו יש לעץ תכונות שמתאימות יותר לשימושם של בני אדם, התמקדו ניסיונותיו הראשונים בעיצוב של ריהוט עץ.

כחלק מפרויקט התכנון של ספריית ויפורי הוא עיצב שרפרף תלת-רגלי שהפך עם השנים לסמל של עיצוב סקנדינבי. הרעיון העיצובי של השרפרף היה פשוט – מושב עגול נטול משענת עם שלוש רגליים המתחברות אליו בחלקו התחתון, המוסתר. סוד ההצלחה של השרפרף טמון בעיקול הייחודי לרגליים, שהפך לחלק מהמאפיינים המוכרים של הריהוט בעיצובו. העיקול נוצר בזכות פטנט רשום שפיתח אלטו עם יצרן הרהיטים הפיני אוטו קרונאן, שהתמחה בעבודה עם עץ ובעיקר עם עץ לבנה.

תהליך הייצור כלל חיתוך חלקי של העץ, ריכוזו בעזרת קיטור ומים חמים ואז כיפופו לתוך תבנית. השיטה אפשרה ליצור כיפוף עמיד ובעל קווים נקיים ששומר על צורתו ומאתגר את התפיסה המקובלת של עץ כחומר נוקשה. שינוי תפיסה זה השפיע רבות על עיצוב הריהוט בעולם המערבי.

תיאור ופרטים על היצר והיצירה

רגלי השרפרף יוצרו תמיד מעץ הלבנה המכופף, אך המושבים עצמם, בקוטר 35 ס"מ, יוצרו מעץ עם חיפויים שונים. הלקוחות יכלו לבחור בין בסיס פשוט מצופה לק, חיפוי בד או מושבים מרופדים. כחלק מהתפיסה הפונקציונלית החסכנית בחומר ובעבודה תוכננו לשרפרף בעל המושב העגול שלוש רגליים שהעניקו לו יציבות, חסכו את העלות של רגל נוספת ואפשרו לאפסן את השרפרפים בערימות זה על גבי זה באופן שחוסך מקום.

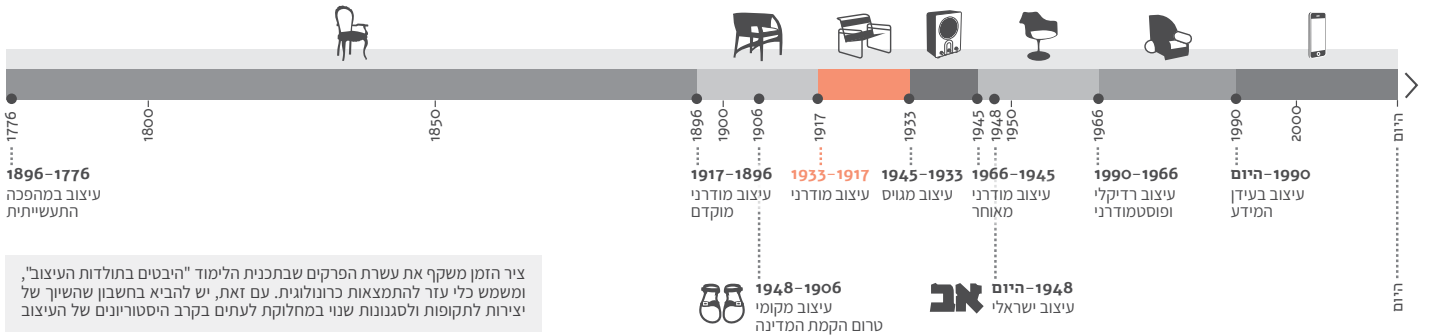
• <https://artsandculture.google.com/exhibit/QRQs-mBx>

הצעות להרחבת הקריאה

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



Axel Einar Hjorth, Dining room interior by Nordiska Kompaniet for the 1930 Stockholm Exhibition, 1930. Photo: Erik Holmén, Nordiska museet, Wikimedia Commons, CC BY-2.0

היצירה:  
**ריהוט ועיצוב פנים לביתן  
 חברת נורדיסקה, תערוכת  
 שטוקהולם, שוודיה**

**Furniture and interior  
 design, for the  
 Stockholm Exhibition,  
 for Nordiska Kompaniet**

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: ריהוט ועיצוב פנים לביתן חברת נורדיסקה, תערוכת שטוקהולם, שוודיה<br>Furniture and interior design, for the Stockholm Exhibition, for Nordiska Kompaniet | פרטים |
| שנה: 1930  |       |
| חומרים: מספר סוגי עץ, אם הפנינה, צבע שחור  |       |
| מעצב: אדריכל אקסל אינר הגרט Axel Einar Hjorth  |       |
| סגנון: עיצוב מודרני - מודרניזם סקנדינבי  |       |

המעצב השוודי, יליד שטוקהולם, אקסל אינר הגרט החל לעבוד כמעצב רהיטים בתחילת שנות ה-20 של המאה הקודמת. בניגוד למעצבים אחרים שפעלו בתקופתו הגרט לא השאיר כתבים או פרסומים, ולכן שמו כמעט לא מוכר. אחת מעבודותיו המוכרות יחסית היא עיצוב הריהוט לתצוגת חברת נורדיסקה בתערוכת העיצוב והאדריכלות בשטוקהולם ב-1930.

התערוכה בשטוקהולם נחשבה לביטוי העכשווי ביותר של האדריכלות הפונקציונליסטית ובזכותה זכתה אדריכלות זו להכרה בשוודיה. חברת נורדיסקה נחשבה בשוודיה של אותה תקופה כמתווה העיקרית של טעם טוב. בביתן של החברה בתערוכה הוצג ריהוט מעץ ליבנה שעיצב הגרט, האדריכל והמעצב הראשי של החברה ושותף משמעותי בשאיפתה להפוך לחברה בינלאומית.

הריהוט התבסס על קווים נקיים וצורות גאומטריות פשוטות בהתאם לתפיסה הפונקציונלית המודרניסטית. יחד עם זאת בצד הניקיון הצורני לא נמנע הגרט מעיטורים חומריים שהעשירו את מראה הריהוט. על ידי שילוב של חומרים כמו אם

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה



הפנינה וכמה סוגי עץ הצליח הגסרט ליצור עושר צורני שאתגר את גבולות התפיסות המודרניות שנתפסו לעיתים כנזירות, אתגור שהביא גם לביקורת על המראה היוקרתי של הריהוט שהוצג.

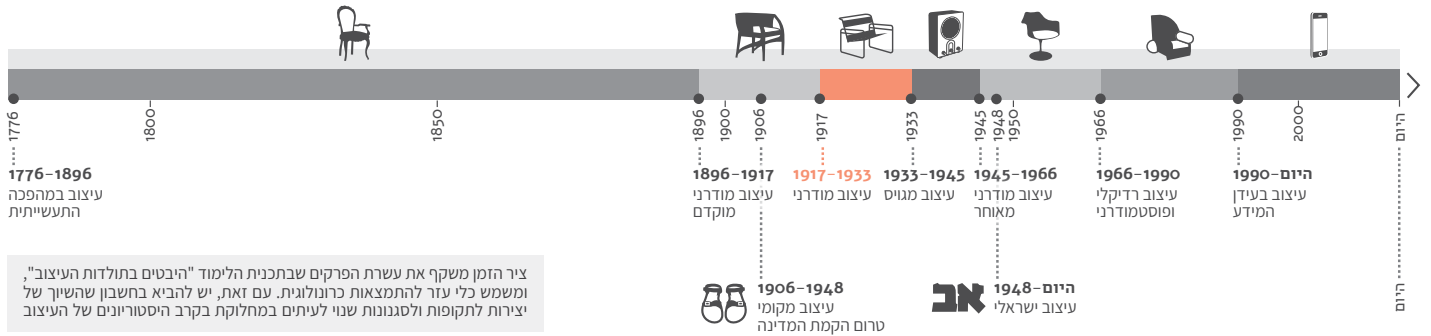
לריהוט המעוצב של הגסרט היה ביטוי הן כסדרה והן כפריטים בודדים. השימוש בפלטת צבעים שהתבססה בעיקר על עץ טבעי וצבע שחור יצר שפה עיצובית ברורה שיכולה בקלות להשתלב עם פריטים ממקורות שונים באופן הרמוני.

- <https://www.bukowskis.com/en/auctions/608/205-axel-einar-hjorth-a-table-mora-nordiska-kompaniet-1930-ordered-by-the-1930-stockholm-exhibition>
- <https://www.stockholmmodern.se/interiors/summerhouse/a-e-hjorth-archive-9400195>
- [https://books.google.co.il/books?id=h1twDwAAQBAJ&pg=PA77&lpg=PA77&dq=Axel+Einar+Hjorth+-+Furniture+and+interior+design,+for+the+Stockholm+Exhibition,+for+Nordiska+Kompaniet,+1930&source=bl&ots=W4cXHxesOn&sig=ACfU3U3mYA5MLElx9pazPw-O4aunvjSF-A&hl=iw&sa=X&ved=2ahUKEwjE7\\_ufncbgAhV666YKHTZYCIAQ6AEwDHoECAIQAAQ#v=onepage&q=Axel%20Einar%20Hjorth%20-%20Furniture%20and%20interior%20design%2C%20for%20the%20Stockholm%20Exhibition%2C%20for%20Nordiska%20Kompaniet%2C%201930&f=false](https://books.google.co.il/books?id=h1twDwAAQBAJ&pg=PA77&lpg=PA77&dq=Axel+Einar+Hjorth+-+Furniture+and+interior+design,+for+the+Stockholm+Exhibition,+for+Nordiska+Kompaniet,+1930&source=bl&ots=W4cXHxesOn&sig=ACfU3U3mYA5MLElx9pazPw-O4aunvjSF-A&hl=iw&sa=X&ved=2ahUKEwjE7_ufncbgAhV666YKHTZYCIAQ6AEwDHoECAIQAAQ#v=onepage&q=Axel%20Einar%20Hjorth%20-%20Furniture%20and%20interior%20design%2C%20for%20the%20Stockholm%20Exhibition%2C%20for%20Nordiska%20Kompaniet%2C%201930&f=false)

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.19

**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



Wilhelm Kage, Praktika, for Gustavsberg, 1933. Set of stacking dishes and lid © Victoria and Albert Museum, London

היצירה:

## פרקטיקה לחברת גוסטבסברג

### Praktika, for Gustavsberg

שם היצירה: פרקטיקה לחברת גוסטבסברג Praktika, for Gustavsberg

שנה: 1933

חומרים: חרס מעוטר באמייל

מעצב: וילהלם קוגה Wilhelm Kåge

סגנון: עיצוב מודרני - מודרניזם סקנדינבי

פרטים

וילהלם קוגה, אמן שוודי ומעצב, ידוע בעיקר כמעצב קרמי וכמנהל האמנותי של החברה לייצור פורצלן גוסטבסברג. כחלק מעבודתו בחברה עיצב קוגה את סדרת פרקטיקה שהוצגה לראשונה באוסלו ב-1933. הפרקטיקה, כשמה, נועדה להיות מערכת כלים קלה לתפעול ולניקוי. עיצוב הסדרה זכה לשבחים בזכות נוחות השימוש והחדשנות בעיצוב שהתבטא בקומפקטיות מבחינת האחסון. הקומפקטיות התבססה על כך שהפריטים השונים בסדרה יכלו להיכנס זה לתוך זה וכך לצמצם את המקום שתפסו בארון.

מערכת הכלים עוצבה מחרס בהתאם למסורת הקרמיקה השוודית. ציפוי האמייל ציפה את כלים בלבן עם עיטור ירוק על השפה העליונה של הכלי וגם בבסיסו. האמייל לא נועד רק לעיטור (בכלי שפרט לכך היה חסר קישוטים ועיטורים) אלא שימש גם כחומר אוטם והקל על רחיצת הכלי והסרת כתמים ממנו.

קהל היעד של המערכת היה משפחות ממעמד הפועלים. מערכת הכלים נועדה לספק ערך אסתטי בלי להתפשר על הפונקציונליות. תפיסה זו התאימה לתפיסה הרווחת בעיצוב השוודי של אותן שנים: פתרונות מעשיים שתורמים לשיפור

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מרכיבים חברתיים. למרבה הצער, המערכת לא זכתה להצלחה מסחרית כי הציבור העדיף לקנות כלי הגשה מצועצעים ודחה את הפשטות המסורתית שהציעה סדרת פרקטיקה.

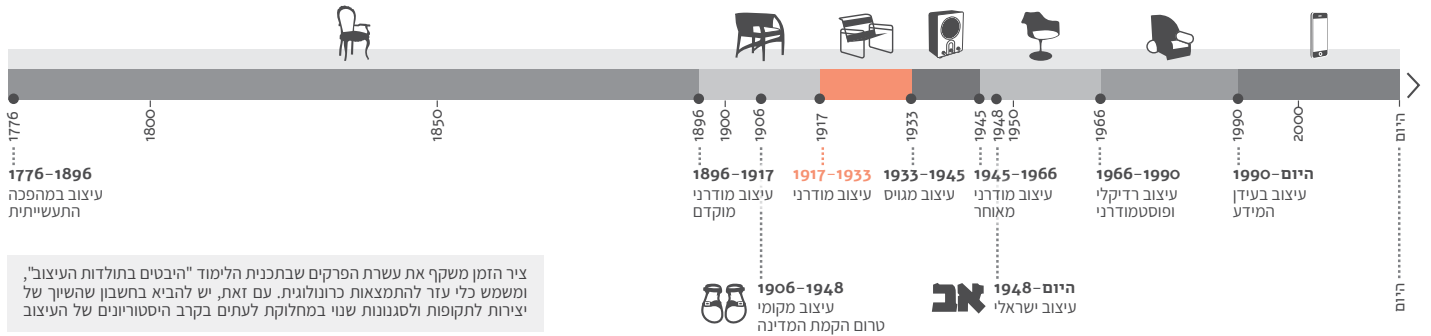
• <http://collections.vam.ac.uk/item/O121149/praktika-set-of-stacking-kage-wilhelm/>

• <https://books.google.co.il/books?id=VFExDwAAQBAJ&pg=PT380&lpg=PT380&dq=Wilhelm+Kage+-+Praktika,+for+Gustavsberg,+1933&source=bl&ots=fzYFpkJv6u&sig=ACfU3U1E4VoHa9cKH433xcj3qv6hMXiNeQ&hl=iw&sa=X&ved=2ahUKEwjiuqG2zIbhAhXNbVAKHTGnCFY4ChDoATADegQIBxAB#v=onepage&q=Wilhelm%20Kage%20-%20Praktika%2C%20for%20Gustavsberg%2C%201933&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 במחלוקת לעתים בקרב היסטוריונים של העיצוב



Eileen Gray, E1027 table, 1924. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

היצירה:

# E1027 שולחן

## E1027 table

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: שולחן E1027 E1027 table                               | פרטים |
| שנה: 1924  |       |
| טכנולוגיות ייצור: שולחן צדדי. צינור פלדה מצופה כרום. משטח זכוכית |       |
| מעצב: איילין גריי Eileen Gray                                    |       |
| סגנון: עיצוב מודרני  |       |

תאור ופרטים על היצירה והיצירה

אין הרבה נשים שמזוהות עם המודרניזם המוקדם באדריכלות ובעיצוב שזכו ששמן ייזכר. איילין גריי היא היוצאת מן הכלל המעידה על הכלל. המעצבת האירית שנולדה למשפחה אריסטוקרטית ואת רוב חייה המקצועיים ניהלה בצרפת נחשבת למעצבת משפיעה ששמה עדיין מוכר, וככזו הצליחה לבלוט בין האדריכלים והמעצבים המזוהים עם המודרניזם של שנות ה-20 וה-30.

אחד הפריטים המוכרים של גריי הוא שולחן הצד E-1027 שנקרא על שמו של בית הקיץ שגריי תכננה לעצמה בשיתוף עם ז'אן בדוביצי (Badovici). שם השולחן והכינוי של הבית הוא מעין קוד שמנציח את שיתוף הפעולה ביניהם: ה-E מגיעה מאיילין, ה-10 מסמל את ז'אן (J היא האות העשירית בא"ב הלועזי), ה-2 מסמל את שם המשפחה בדוביצי (B היא האות השנייה בא"ב הלועזי) ו-7 מסמל את האות G בשם המשפחה של גריי (G היא האות השביעית בא"ב הלועזי). גריי תמיד התעניינה בעיצוב רהיטים רב-תפקודיים. במקרה זה היא רצתה שולחן לביתה החדש בקייפ מרטין, שאפשר יהיה להשתמש בו כמעין מגש לאכילה במיטה או כשולחן צדדי בסלון. לשם כך היא עיצבה שולחן עם משטח עליון

שניתן לכוון את גובהו. השולחן עוצב על בסיס צורות גיאומטריות נקיות. עיגול מצינור פלדה משמש כבסיס למשטח העליון, שעליו מונח משטח זכוכית מחוסמת. גם הבסיס של השולחן הוא בצורת עיגול מצינור פלדה, אך ללא משטח כיסוי. את שני העיגולים מחבר מלבן עשוי מוטות פלדה שכולל את מערכת הכוונון של השולחן. הבחירה בחומרים כמו פלדה וזכוכית הייתה נפוצה בקרב מעצבי התנועה המודרנית.

עיצוב השולחן עונה על עקרונות המודרניזם המוקדם שבמסגרתו הושם דגש בעיצוב נטול עיטורים שהאסתטיקה שלו נובעת מהפונקציה. כל פרט בשולחן הוא שימושי וקל לתחזוקה. עיגול הבסיס שתומך בשולחן מעניק לו יציבות. אף שהמשטח העליון תלוי מהרגל המתכווננת, שיווי המשקל מושג על ידי איזון בין הבסיס למשטח העליון.

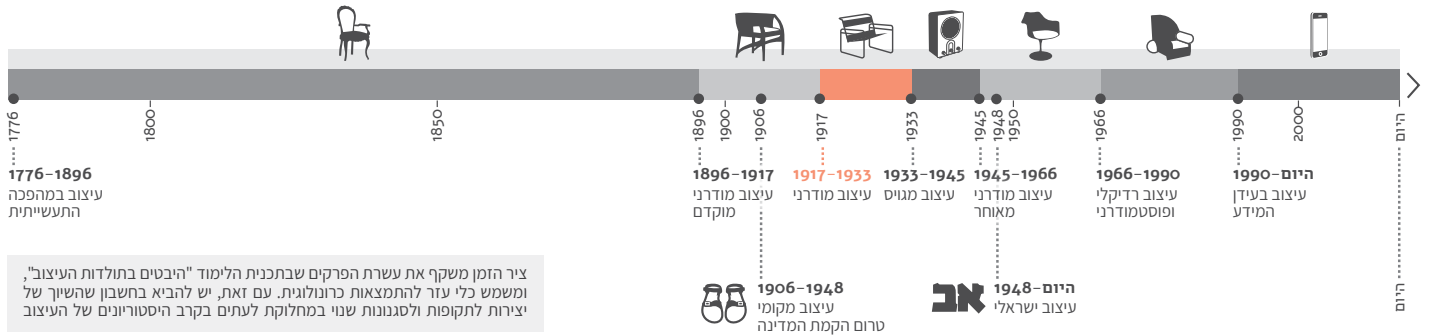
בזכות הניקיון הצורני, השימוש בסקלת חומריות מצומצמת ועיצוב של צורות המתאימות לייצור במכונה היה אפשר לייצר את השולחן בקלות באופן סדרתי. השולחן מיוצר עד היום, והוא משמש כאייקון המזוהה עם המודרניזם המוקדם שבין שתי מלחמות העולם.

- <http://www.eileengray.co.uk/products/e1027/>
- <https://www.classicon.com/en/product/adjustable-table-e-1027.html>
- <https://arthistoryunstuffed.com/eileen-gray-designer-of-art-deco-part-one/>
- <http://www.e1027.org/attachment/en/5514610507a72c8957d4e5ec/Press/55274866c5aa2c3e789c8f74>

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



היצירה:  
**תכנון כולל ותכנון פנים בבית E-1027 קייפ מרטין, צרפת**  
**E1027 house and interior, Cape Martin, France**

Eileen Gray, E.1027 house and interior, Cape Martin, Roquebrune, 1929. Photo: E.1027 © Michelle Brown

שם היצירה: תכנון כולל ותכנון פנים בבית E-1027 קייפ מרטין, צרפת E1027 house and interior, Cape Martin, France

שנה: 1929

חומרים: בית נופש על צוק בקייפ מרטין. בטון מזוין, טיח לבן, חלונות זכוכית

אדריכלית ומעצבת: איילין גריי Eileen Gray

סגנון: עיצוב מודרני

פרטים

המעצבת האירית איילין גריי נחשבת לאחת הנשים המשפיעות ביותר על התנועה המודרנית באדריכלות בתחילת המאה ה-20. גריי נולדה למשפחה אריסטוקרטית באירלנד, עברה עם התבגרותה לצרפת, ושם היה עיקר פועלה. בתחילת דרכה עבדה כציירת וכמעצבת פנים בסגנון האר דקו, אך בהמשך אימצה את תפיסות התנועה המודרנית באדריכלות. גריי מוכרת כיום יותר בזכות הרהיטים שעיצבה אף שרוב עבודתה התמקדה באדריכלות.

E-1027 הוא שם הקוד לבית הקיץ שגריי תכננה לעצמה בשיתוף עם ז'אן בדוביצי (Badovici). ה-E מגיעה מאיילין, ה-10 מסמל את ז'אן (J היא האות העשירית בא"ב הלועזי), 2 מסמל את שם המשפחה בדוביצי (B היא האות השנייה בא"ב הלועזי) ו-7 מסמל את האות G בשם המשפחה של גריי (G היא האות השביעית בא"ב הלועזי).

בניית הבית ארכה שלוש שנים, והוא נחשב ליצירה משמעותית ושלמה של גריי. הבית מגלם את עקרונות המודרניזם כפי שניסח אותם לה קרבוזיה בספרו "לקראת ארכיטקטורה" שיצא בשנת 1923. הוא תוכנן בצורת ר' עם גג בטון שטוח מסויד בלבן, וקירותיו הפנימיים לא תמכו במבנה, בהתאם לעקרונות "התוכנית החופשית". הבית הוא שילוב נקי

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

קווים של משטחים אופקיים וציר אנכי הכולל את מערכת המדרגות הלולייניות. חלונות הזזה גדולים פונים לים התיכון ומכניסים את החוץ אל תוך המבנה. כל הבית מאורגן סביב החדר המרכזי, הסלון, עם מערכת של חדרים משניים בתוכנית גמישה שניתנת לשינוי בהתאם לצורכי השימוש.

גריי תכננה את כל הרהיטים בבית. חלקם תוכננו במיוחד לבית הנופש וחלקם הם עבודות מוקדמות שלה. חלק מפרסום הבית נבע מהפעילות הוונדליסטית של לה קרבוזיה. ב-1937 החליט לה קרבוזיה, אחד מאבות האדריכלות המודרנית, לצייר ציורי קיר על הקירות הפנימיים והחיצוניים של המבנה בלי להודיע לגריי ובלי לבקש את אישורה, כנראה מתוך קנאה בעבודתה. בעקבות מעשיו של לה קרבוזיה הרגישה גריי שהבית כבר אינו שייך לה ובחרה לעזוב אותו.

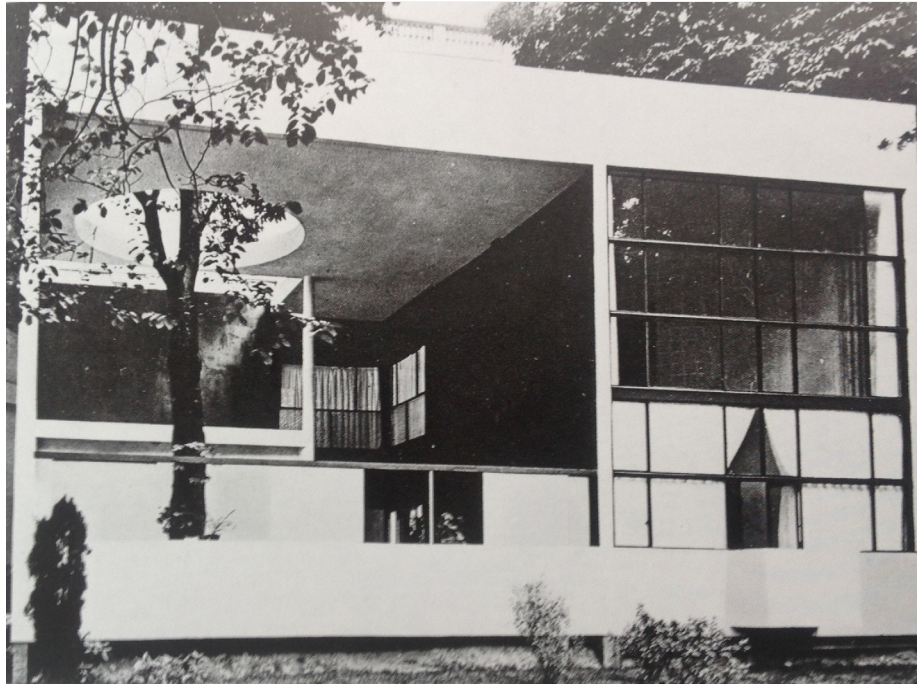
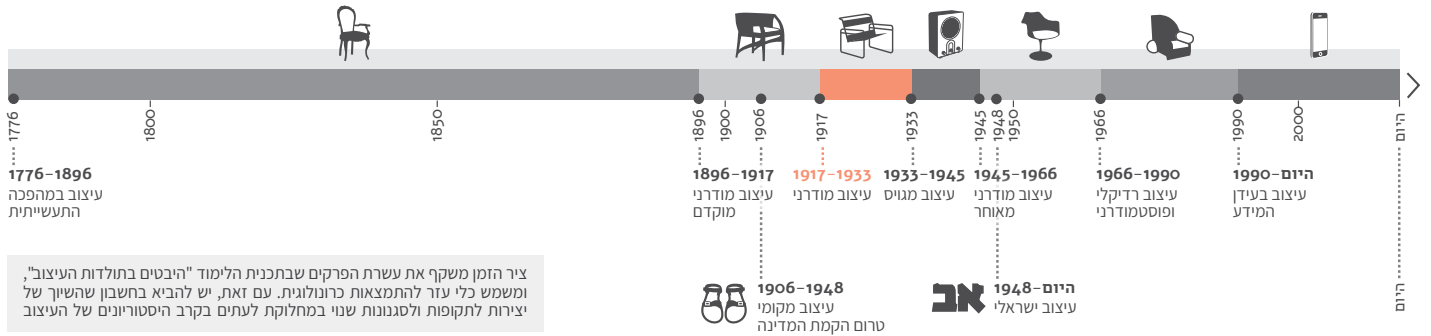
- <http://www.eileengray.co.uk/products/e1027/>
- <https://www.classicon.com/en/product/adjustable-table-e-1027.html>
- <https://arthistoryunstuffed.com/eileen-gray-designer-of-art-deco-part-one/>
- <http://www.e1027.org/attachment/en/5514610507a72c8957d4e5ec/Press/55274866c5aa2c3e789c8f74>

שם הכותב: שני שילה

תאריך: 8.18

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

פרטים

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 רוטונדה 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

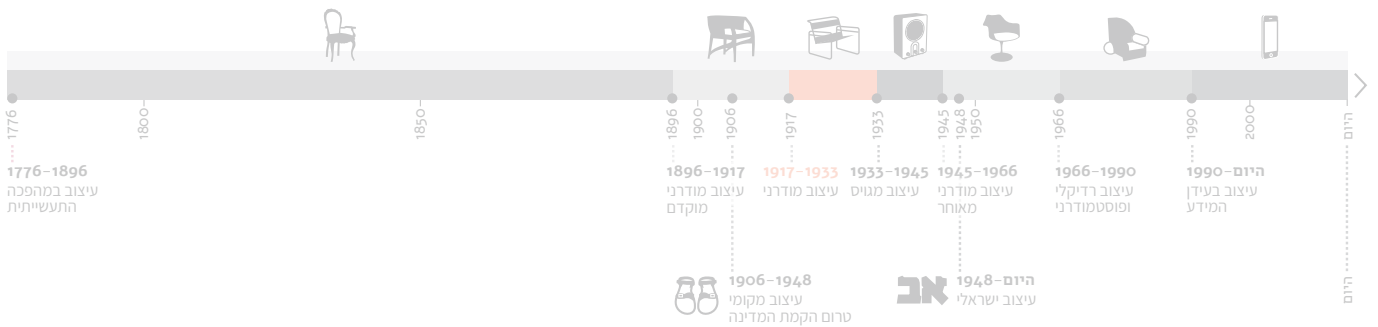
תאריך: 8.18

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

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

240 ש"ש | (כיתות י"א-י"ב)

## חלק ג.4. העיצוב המודרני

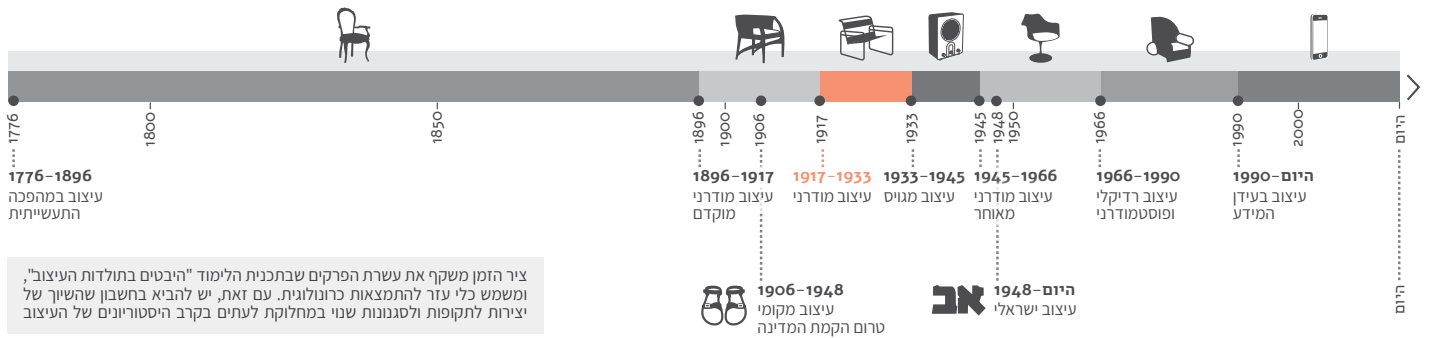


יצירות להרחבת הדיון בכיתה  
לא יופיעו בבחינות הבגרות



המינהל לתקשוב טכנולוגיה ומערכות מידע  
משרד החינוך

© כל הזכויות שמורות למשרד החינוך



היצירה:  
**קנקן תה סופרמטיסטי**  
**Suprematist Teapot**

Kazimir Malevich, Suprematist Tea Service, designed 1918, made 1988. Porcelain. The Museum of Fine Arts, Houston. Garth Clark and Mark Del Vecchio Collection, museum purchase funded by the Susan Vaughan Foundation

|   |       |
|---|-------|
| שם היצירה: קנקן תה סופרמטיסטי             | פרטים |
| שנה: 1918                                 |       |
| טכנולוגיות ייצור: קנקן תה, יציקת פורצלן   |       |
| מעצב: קזימיר מלביץ' Kazimir Malevich      |       |
| סגנון: עיצוב מודרני - קונסטרוקטיביזם רוסי |       |

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

קזימיר מלביץ' הוא אמן אוקראיני שפעל כחלק מקבוצת הקונסטרוקטיביזם בברית המועצות ונחשב לאחד מחלוצי הציור והאמנות המופשטת במאה ה-20. מלביץ' התנגד לתפיסה שלפיה תפקיד האמנות הוא לייצג את החברה והפוליטיקה, וסבר שעליה לשמר רק ביטוי אסתטי ושפה אוניברסלית ואל-תרבותית. הוא קרא לאמנות שלו סופרמטיזם. לאחר תהליך ארוך של הפשטה באמנות וניקיון מרכיבים צורניים וצבעוניים שבא לידי ביטוי ביצירות כמו "ריבוע שחור" ו"לבן על לבן" הגיע מלביץ' לעיסוק בעיצוב כחלק מהתפיסה הסופרמטיסטית. הקנקן שעיצב עשוי חרסינה ביציקה שמאפשרת לייצר אותו בייצור המוני, והוא מתבסס על צורות גיאומטריות כתגובת נגד לאמנות הפיגורטיבית. הקנקן נראה כאוסף של צורות גיאומטריות לא סימטריות המתמזגות זו לתוך זו ודרכן נבחנת הפלסטיות של החומר. הצבעוניות הנקייה של הקנקן עונה על עקרונות הסופרמטיזם, שדוגל בשימוש בצבעי יסוד ראשוניים. הקנקן נראה כשילוב והתפתחות של מספר כלי אוכל: תחילתו היא מעין מגדל, בתוכו משתלבת קופסה וקצהו כדגל. בנוסף לקנקן עיצב מלביץ' גם כוס שצדה האחד שטוח וצדה השני אינו מאפשר שתייה.

הקנקן יוצר במפעל יציקת הפורצלן של הקיסרית בסנט פטרסבורג לאחר מהפכת אוקטובר שבמסגרתה הולאם המפעל. השינוי בבעלות על המפעל הביא לשינוי בתפיסה: במקום לייצר כלי אוכל עדינים לשולחנות האצולה הפכו מלביץ' ושותפיו את המפעל לסדנת אמנות אוטופית שחוקרת את גבולות השימושיות, האסתטיקה והאמנות.

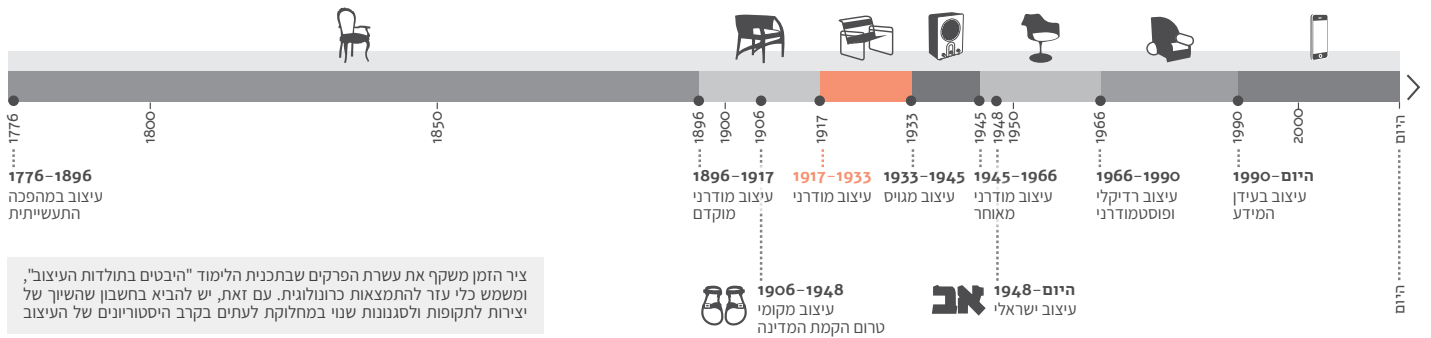
הקנקן עוצב כאוסף של קנקנים שהתמזגו יחד והתפרקו בתורם לצורות גיאומטריות, והוא מדגיש את הרעיון האוטופי שעמד בבסיסו: להכניס את העיצוב המהפכני והרדיקלי לתוך היומיום של פועלי רוסיה ולאפשר להם ליהנות מאיכות כלים של צאר תוך התבססות על עולם צורני חדש, נקי, אנטי-בורגני וטהור.

- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+Porcelain%2C+-+Faience%2C+Ceramics/525398/?lng=>
- <https://www.theguardian.com/arts/critic/feature/0,1169,1353852,00.html>
- <https://www.stedelijk.nl/en/digdeeper/suprematism-and-neoplasticism>

שם הכותב: שני שילה

תאריך: 8.18

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



היצירה:  
**עיצובי טקסטיל**  
**Textile designs**

Lyubov Popova, Textile design, c.1924. Pencil and ink on paper, 234 x 191 mm. Private collection. From: Christina Lodder, "Lyubov Popova: From Painting to Textile Design", Tate Papers, 2010 (14), fig. 2

Lyubov Popova, Textile design, 1923-1924. Gouache on paper, 115 x 92 mm. Private collection. From: Christina Lodder, "Lyubov Popova: From Painting to Textile Design", Tate Papers, 2010 (14), fig. 10

שם היצירה: עיצובי טקסטיל Textile designs

שנה: שנות ה-20 המוקדמות של המאה ה-20

טכנולוגיות ייצור: עיפרון ודיו על נייר

מעצבת: לובוב פופובה Lyubov Popova

סגנון: קונסטרוקטיביזם

פרטים

לובוב פופובה הייתה ציירת ומעצבת רוסייה שהושפעה מהקוביזם, מהסופרמטיזם ומהקונסטרוקטיביזם ברוסיה, ונמנתה עם המעצבים המשפיעים בזרם האוונגארד הרוסי. פופובה טיילה בעולם במהלך העשור השני של המאה ה-20 וכך נחשפה לעבודותיהם של אמנים קוביסטיים ופוטוריסטיים והושפעה מהם. ב-1917 הצטרפה לקבוצת הסופרמטיסטים של קזימיר מלביץ' והחלה ליצור ציורים מופשטים.

ב-1921 הייתה פופובה בין החותמים על הצהרה שדחתה את אמנות הציור לטובת אמנות שימושית וגרסה של האמנים להקדיש את כל משאביהם לשם עיצוב אובייקטים יומיומיים לייצור המוני לטובת המדינה הסובייטית החדשה. שנתיים לאחר מכן, ב-1923, היא פעלה ברוח זו הלכה למעשה והחלה לעבוד במפעל הממשלתי הראשון להדפסת טקסטיל במוסקבה.

בתמונה ניתן לראות דוגמה לאחד מעיצובי הטקסטיל של פופובה. העיצוב מורכב משלושה אלמנטים גיאומטריים מופשטים: קווים אנכיים שחורים בעוביים משתנים, מעגלים בעוביים שונים בצבעי שחור, ורוד וצהוב, וקו אלכסוני שחוצה את הדוגמה ושובר אותם. החלקים שמעל האלכסון ומתחתיו אינם זהים, כפי שאפשר לחשוב במבט ראשון:

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה



המעגל הוורוד שמופיע מעל האלכסון, למשל, מוחלף במעגלים ורודים דקים ורבים מתחתיו. אלמנט זה של הזחה או פירוק מופיע בצוירים מודרניסטיים רבים, ומטרתו להוסיף חיות ודינמיות לקומפוזיציה ולעשותה בלתי צפויה וא-סימטרית. דוגמה זו מציגה את גישתה של פופובה ואת יכולתה ליצור דוגמאות מורכבות באמצעות שימוש בצורות הפשוטות ביותר.

השימוש של פופובה בצורות קשור לרקע הקוביסטי והסופרמטיסטי שלה, והוא אינו נובע רק מטעמים אסתטיים אלא מהחשיבה האידיאולוגית של התקופה: הגיאומטריה נחשבה כקשורה למושג המכונה, אשר סימלה את מעמד הפועלים בחברה המתועשת והמודרנית. השימוש בגיאומטריה גם הפחית את האינדיבידואליזם והרגש מהיצירה לטובת גישה יותר תעשייתית וממוכנת שביטאה אתוס קולקטיבי הקשור לאידיאולוגיה הסובייטית עצמה. לעיצוב הגיאומטרי היה גם רציונל מעשי: הצורך בייצור המוני הוביל את פופובה להשתמש בצורות גיאומטריות מוגדרות היטב, בעיקר במעגל, במשולש ובמלבן. בדומה, הצבעוניות המוגבלת, שאפיינה גם את ציוריה המוקדמים, נבעה בעיצובי הטקסטיל מהתפיסה הקונסטרוקטיביסטית שחיברה בין האמנות למושגים כלכליים: האמן משרת את המדינה, ולכן שואף ליצור עיצובים אפקטיביים וזולים. השימוש במספר צבעים מוגבל (לרוב רק שחור ועוד צבע או שניים מלבד לובן הבד עצמו) מפשט את תהליך הייצור ומוזיל את העלויות.

כפי שניתן לראות בתצלום השני, פופובה עיצבה גם דוגמאות בעלות משמעות סימבולית, כגון הכוכב המסמל את הצבא האדום או הפטיש והמגל - סמל המדינה הסובייטית. דוגמאות אלה חיזקו את המסר הסובייטי, ואגב כך סיפקו מענה לדרישת הצרכנים לדוגמאות פחות מופשטות. עם זאת, גם בדוגמאות הפיגורטיביות יותר של פופובה, הסמלים מיוצגים בצורה גיאומטרית: המגל הוא חצי מעגל שמחובר למלבן והפטיש הוא מלבן שמחובר לטרפז. גישה גיאומטרית זו בולטת בעיקר כאשר משווים אותה לדימויים (טרקטורים, פטיש ומגל, כוכבים) שהיו מקובלים עד אז בעיצוב הטקסטיל.

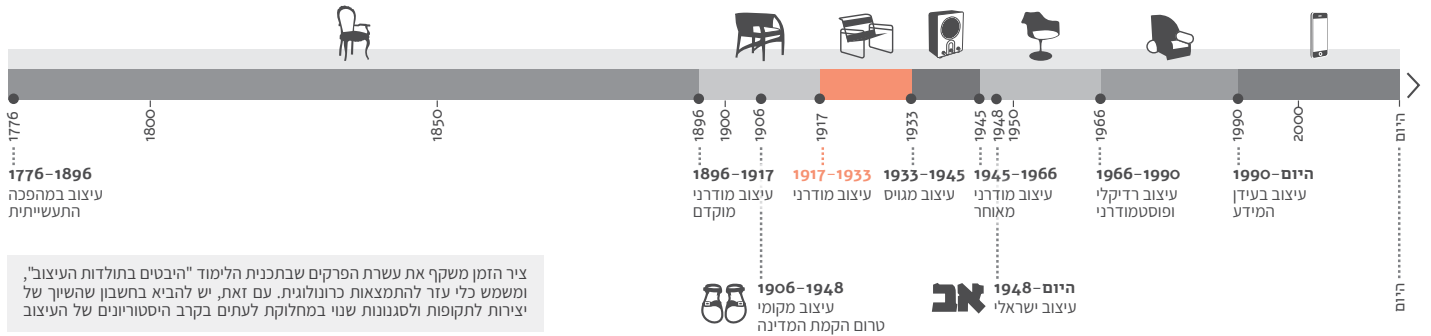
- מאמר על עבודתה של פופובה שיצא בהוצאת מוזיאון הטייט: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design>
- ספר על פופובה שיצא בהוצאת המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק (MoMA): [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_328\\_300063008.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_328_300063008.pdf)
- מידע ותצלומים מתערוכת עבודותיה של פופובה במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/328>

שם הכותב: יובל אברמי

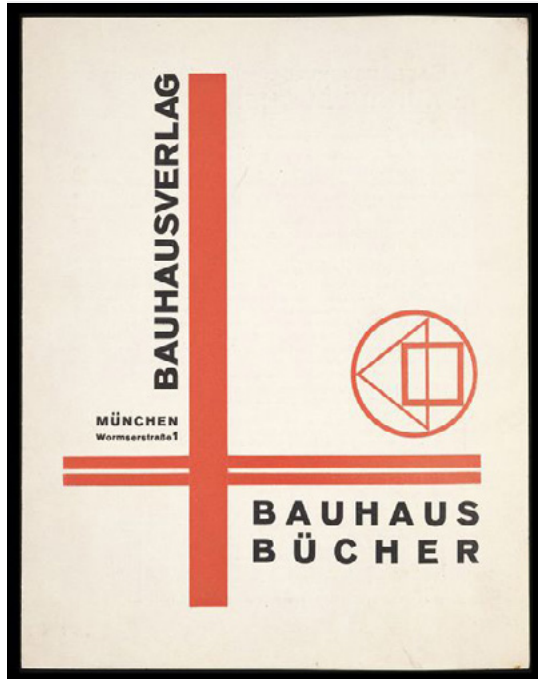
תאריך: 8.2.19

**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



László Moholy-Nagy, Bauhaus Verlag Bauhaus Bücher, brochure cover, ca. 1924. Red line block and black letterpress on paper. © Victoria and Albert Museum, London

היצירה:

# קטלוג ספרי הבאוהאוס Bauhaus Bücher (Bauhaus books) catalogue

שם היצירה: קטלוג ספרי הבאוהאוס Bauhaus Bücher (Bauhaus books) catalogue

שנה: 1924

טכנולוגיות ייצור: דפוס על נייר

מעצב: לסלו מוהולי-נג' László Moholy-Nagy

סגנון: באוהאוס - מודרניזם מוקדם

פרטים

לסלו מוהולי-נג' היה צייר, צלם ומעצב ממוצא יהודי-הונגרי, ומרצה בבית הספר באוהאוס. הוא הושפע רבות מעקרונות הקונסטרוקטיביזם, וקרא לשילוב התעשייה והטכנולוגיה בעולם האמנות. "בכך הוא משמש דוגמה מובהקת לגישה שרווחה בבאוהאוס בתקופתו השנייה, תקופת דסאו (1925-1932)", שהתאפיינה בזניחת עקרונות הארטס אנד קראפטס לטובת גישה פונקציונלית ופשוטה המושפעת מתנועות הקונסטרוקטיביזם בברית המועצות ודה-סטיל בהולנד.

קטלוג זה שימש לפרסום סדרת ספרים בנושא עיצוב שכתבו מרצים מהבאוהאוס. כריכת הקטלוג מחולקת בקו אנכי, עבה ואדום המצטלב עם שני קווים אדומים מאוזנים שחוצים אותו ומחלקים את הדף לארבעה משטחים. המשטח הימני מכיל את שם סדרת הספרים Bauhaus Bücher, הכתוב כולו באותיות רישיות ובפונט סאן-סריפי. במשטח שמעליו מופיע הלוגו להוצאת הספרים של הבאוהאוס, שגם אותו עיצב מוהולי-נג', מודפס באדום. המשטח השמאלי העליון מכיל את שם הוצאת הספרים, מודפס בהטיה של 90 מעלות, ואת כתובתה. המשטח השמאלי התחתון וכן

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מסגרת הדף נותרו ללא אלמנטים גרפיים ולא מודפס עליהם דבר.

עיצוב זה מדגים היטב את השפה העיצובית שפותחה בתקופה השנייה של הבאוהאוס, והושפעה הן מדד-סטיל והן מהקונסטרוקטיביזם הרוסי: הקומפוזיציה א-סימטרית ומורכבת מקווים אנכיים ואופקיים, בהתאם לעקרונות שפיתח מונדריאן. כמו כן נעשה שימוש בטיפוגרפיה סאן-סריפית ובצבעי יסוד (כאן שחור ואדום) שאפיינו את כלל העיצוב בדה-סטיל. בנוסף, בדומה לקונסטרוקטיביזם הרוסי, העיצוב מותיר אזורים נטולי גרפיקה.

העיצוב שמופיע בקטלוג זה מדגים את עקרונות העיצוב הבינלאומי שתמצת המעצב הגרמני יאן טשיכהולד ב-1928 בספרו "הטיפוגרפיה החדשה", אשר ריכז את עקרונות העיצוב הגרפי שאפיינו את הבאוהאוס. טשיכהולד טען כי מה שצריך להוביל את העיצוב הוא עקרון הבהירות התקשורתית, וכי ניתן להשיג זאת באמצעות שימוש בטיפוגרפיה סאן-סריפית, יישור הטקסט, יצירת קומפוזיציה א-סימטרית, הוספת צורות גיאומטריות בצבעי היסוד ושימוש בחללים לבנים כמרכיב פעיל שמארגן את הקומפוזיציה. בהתאם, כותרת שער הקטלוג כתובה באותיות גדולות, סאן-סריפיות ונוחות לקריאה; לוגו ההוצאה, המורכב משלוש צורות היסוד (מעגל, ריבוע ומשולש) מופיע בבירור ומודפס באדום; חלוקת הדף על ידי הקווים האדומים מייצרת קומפוזיציה א-סימטרית המקלה על הקריאה ויוצרת היררכיה בדף; והחללים הלבנים מהווים את מרבית שטח הדף ומארגנים את הקומפוזיציה של השער.

• על מוהולי-נג'י באתר מוזיאון גוגנהיים:

<https://www.guggenheim.org/exhibition/moholy-nagy-future-present>

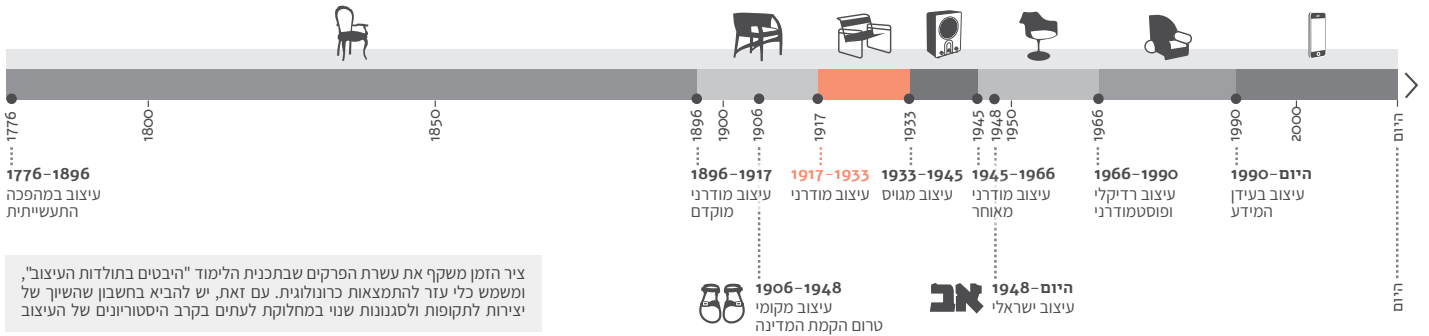
• אתר קרן מוהולי-נג'י, ובה ביוגרפיה, גלריית תמונות ועוד:

<https://moholy-nagy.org/>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 8.2.19

**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:  
**כרזה לסרט "האישה בלי השם"**  
**Die Frau Ohne Namen (The Woman Without a Name).**  
**Film poster**

Jan Tschichold, Die Frau Ohne Namen (The Woman Without a Name), film poster for the Phoebus-Palast cinema in Munich, Germany, 1929. Photo: [http://www-personal.umich.edu/~aniciani/web\\_14/project2/images.html](http://www-personal.umich.edu/~aniciani/web_14/project2/images.html)

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: כרזה לסרט "האישה בלי השם" Film poster | פרטים |
| שנה: 1927  |       |
| טכנולוגיות ייצור: פוטוליתוגרפיה                  |       |
| מעצב: יאן טשיכהולד Jan Tschichold                |       |
| בית דפוס: Gebrüder Obpacher AG, מינכן            |       |
| סגנון: הסגנון הבינלאומי, הטיפוגרפיה החדשה        |       |

יאן טשיכהולד היה טיפוגרף, קליגרף, מרצה ומעצב גרמני הנחשב לאחת הדמויות המשפיעות ביותר על הטיפוגרפיה והעיצוב הגרפי במאה ה-20. ב-1928 הוא פרסם את הספר "הטיפוגרפיה החדשה" (Die Neue Typographie), שריכז את עקרונות העיצוב הטיפוגרפי שהופיעו בבאוהאוס. לפי ספר זה, העיקרון המרכזי שצריך להוביל את העיצוב הוא בהירות תקשורתית. כלומר, מטרת העיצוב היא להעביר מסר בצורה היעילה והברורה ביותר. טשיכהולד הגדיר עקרונות פרקטיים שונים שמטרתם לעזור במטרה זו, ביניהם שימוש בטיפוגרפיה סאן-סריפית ובקומפוזיציה א-סימטרית, וכן שילוב צילומים וצורות גיאומטריות בסיסיות.

כרזה זו הייתה אחת ממספר כרזות שטשיכהולד עיצב לצורך פרסום סרטים שהוקרנו בבית הקולנוע פויבוס-פאלאסט בעיר מינכן, שבעת פתיחתו ב-1926 (שנה לפני פרסום כרזה זו) היה בית הקולנוע הגדול בגרמניה. הכרזה מבוססת על קומפוזיציה א-סימטרית ואלכסונית, ובראשה שם הסרט (בגרמנית: "האישה בלי השם - חלק שני") מודפס בשחור

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

ובאדום וכתוב באלכסון, באותיות רישיות ובגופן סאן-סריפי עבה. מתחתיו מופיע האלמנט המרכזי: קומפוזיציה של קווים אדומים היוצאים מנקודה אחת בשמאל הכרזה וכולאים ביניהם תצלומים מהסרט שנראים כאילו הם הולכים וגדלים ככל שהם מתרחקים מנקודת הצטלבות הקווים. מלבד התצלומים, אלמנט בולט בכרזה הוא עיגול אדום שחוצה אותו תצלום רכבת שכאילו יוצאת מתוכו.

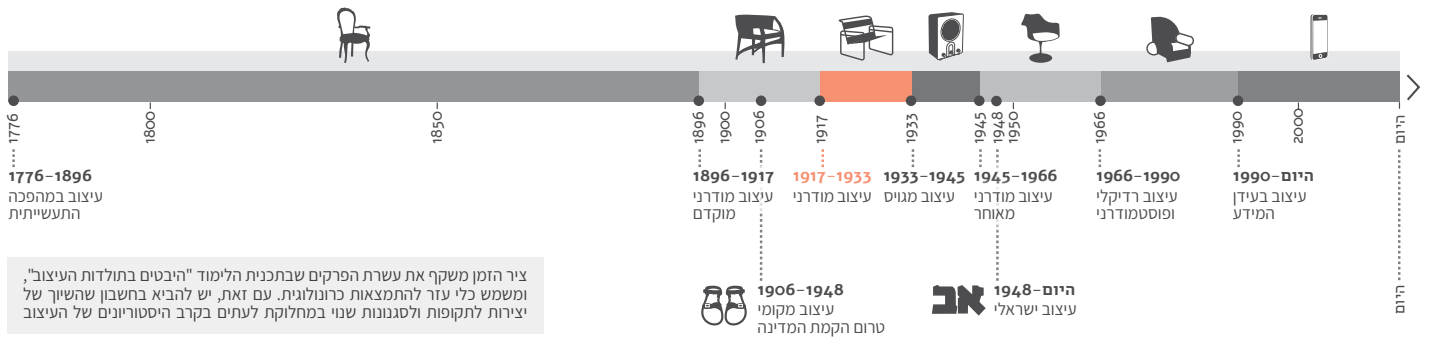
התצלומים בכרזה יוצרים תחושה של פרספקטיבה ושל התקדמות ביניהם, המרמזת למהלך הנרטיבי הקולנועי וכן למכניקה עצמה של הקרנת הסרט. הקומפוזיציה הדינמית נראית כאילו היא נושאת את הרכבת קדימה ופורצת את המעגל האדום לעבר הצופה. אחת הטכניקות שטשיכהולד עושה בהן שימוש בכרזה זו כדי ליצור דינמיות בקומפוזיציה היא ניצול של מספר נקודות מגוז מלאכותיות: נקודת ההצטלבות של הקווים האדומים ונקודת ההתכנסות של תמונת הרכבת. טשיכהולד משתמש בנקודות אלה כדי לבנות גריד מורכב, שכל שאר הטקסט והתצלומים בכרזה מונחים עליו. הכרזה היא דוגמה קלאסית לסגנון העיצוב שטשיכהולד האמין בו באותה תקופה, ומתבטא בשימוש בקומפוזיציה אלכסונית, בגופן סאן-סריפי ובניצול החלל הלבן, התצלומים והצורות הגיאומטריות. כרזה זו הוצגה בפסטיבלי סרטים ובתערוכות של אמנות הכרזה – אירועים שנפוצו מאוד בשנים שבין מלחמות העולם ומילאו תפקיד חשוב בהפצתם הנרחבת של רעיונות הטיפוגרפיה החדשה באירופה ובעולם.

- דף הכרזה באתר המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק:  
<https://www.moma.org/collection/works/5754>

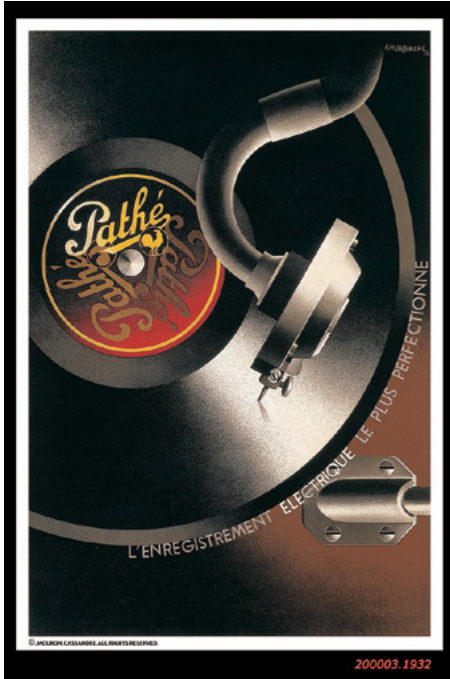
שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 10.2.19

**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



Cassandre, Pathé poster, 1932. © AM.CASSANDRE www.cassandre.fr

היצירה:

# כרזה לחברת פאתה Pathé poster

שם היצירה: כרזה לחברת פאתה Pathé poster

שנה: 1932

טכנולוגיות ייצור: ליתוגרפיה

מעצב: קסנדרה Cassandre

סגנון: אר דקו

פרטים

קסנדרה, שם העט של אדולף ז'אן-מארי מורון, היה צייר ומעצב צרפתי פורץ דרך ששינה את תחום עיצוב הכרזה על ידי יצירת כרזות שנועדו להיראות מכלי רכב נוסעים. בהשפעת הקוביזם והפוטוריזם, כרזותיו היו מאוד גיאומטריות ובעלות מבנה כמעט מתמטי, שנבע משימוש בנקודות מבט ונקודות מגזר קיצוניות.

כרזה זו לחברת פאתה לייצור פטפונים מציגה דימוי של פטפון בהגדלה רבה - מרבית הפטפון לא נראה בכרזה, ואפילו התקליט שעליו נחתך בשמאלו. החיתוך מכניס לכרזה דינמיות ומושפע מהצילום. את מרבית שטח הכרזה תופס דימוי של תקליט ויניל שחור, שעל התווית שלו מופיע שם החברה בצרפתית ולוגו החברה. שאר הפטפון מיוצג רק על ידי רגל המחט המעוקלת שלו המונחת על התקליט, ומעט מסגרת חומה שאליה מחוברת הרגל בצד השני בברגים. את התקליט מקיף טקסט מעוגל (המתאים בצורתו לצורת התקליט) ובו כיתוב בצרפתית שמשמעותו "הקלטה חשמלית מושלמת". הכרזה כמעט מונוכרומטית, ושולט בה בעיקר הצבע השחור וגווניו אפורים, שנשברים רק על ידי תווית התקליט המעוצבת בגוני אדום וצהוב, וחלק קטן מהפטפון שמואר וניתן לראות את צבעו החום. מלבד הצבע, מאפיינים

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

בולטים בכרזה הם הניגוד הדרמטי בין אור לצל, והאיכות המגורענת של האזור המדגישה את הברק המתכתי של הפטפון.

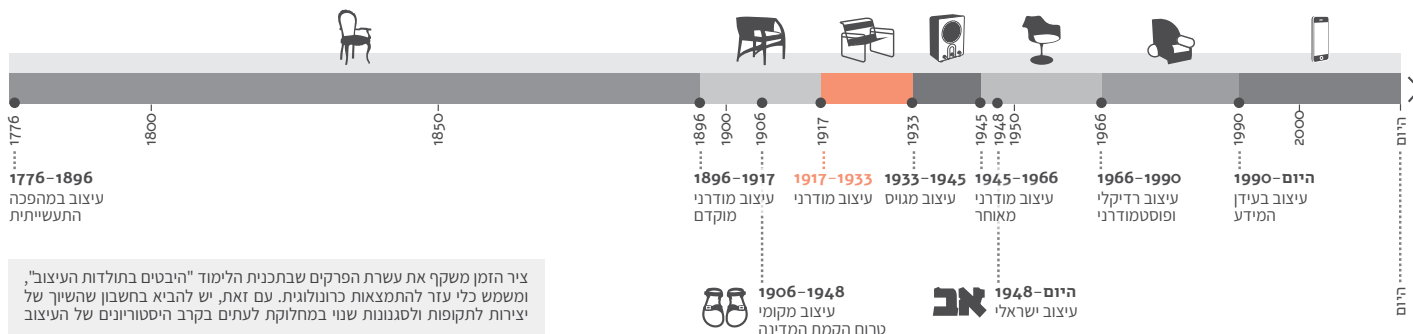
כרזה זו מדגימה היטב מאפיינים רבים של כרזות בסגנון האר דקו ושל סגנונו הייחודי של קסנדרה: נושא הכרזה, פטפון, הוא מוצר חשמלי יוקרתי המבטא את עידן החשמל ואת החזרה לתעשייה צרכנית במקום תעשיית מלחמה; העיצוב שלה גיאומטרי ודרמטי, בצורה המאפשרת זיהוי של הדימוי גם בהתבוננות מהירה מרכב נוסע. גם סגנון האזור יוצא דופן, והדימוי בו מוצג מזווית בלתי רגילה – אחד מסימני ההיכר של קסנדרה. הניגודיות הגבוהה מעצימה את הדרמטיות והיוקרתיות של האובייקט, ומציגה את עוצמת הטכנולוגיה. ולבסוף, שיפורים בטכנולוגיית ההדפסה אפשרו להדפיס טקסטורות וגרדיאנטים שלא היו אפשריים עד אז, וקסנדרה מנצל אותם לשם הצללה ריאליסטית ודרמטית וליצירת ברק מתכתי. סגנון עיצוב הכרזה של קסנדרה קנה לו מעריצים רבים, וכרזותיו השפיעו על מעצבים רבים לאורך המאה ה-20.

- אתרו הרשמי של קסנדרה:  
<https://www.cassandra-france.com/>

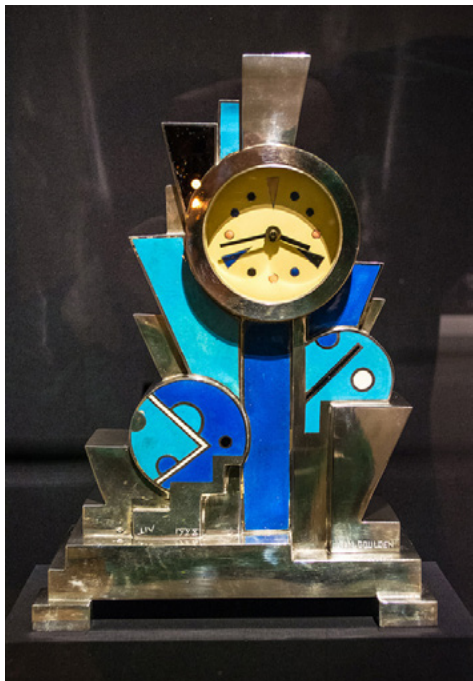
שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 11.2.19

**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



היצירה:  
**שעון ברונזה מצופה אמייל**  
**Jean Goulden - silvered bronze and enamel clock, 1928**

Jean Goulden, Clock, 1928. Silvered bronze and enamel. Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, US. Photo: CC BY-SA 2.0

|   |       |
|---|-------|
| שם היצירה: שעון ברונזה מצופה אמייל                    | פרטים |
| Jean Goulden - silvered bronze and enamel clock, 1928 |       |
| שנה: 1928   |       |
| טכנולוגיות ייצור: ברונזה. ציפוי אמייל                 |       |
| מעצב: ז'אן גולדן Jean Goulden                         |       |
| סגנון: אר דקו צרפתי                                   |       |

שעון הברונזה המצופה אמייל שיצר המעצב הצרפתי ז'אן גולדן נחשב לאחד הסמלים המרכזיים של האר דקו הצרפתי, ובעיצובו ניכרות השפעות קוביסטיות המתבטאות בפירוק צורני ומרחבי של הגיאומטריה ושל משטחי השעון. השעון נראה כמו מונח על בסיס מוגבה צבוע כסף, עם רגליים קטנות ריבועיות שבולטות מעט מתחתיו ומדגישות את הדירוג בבסיס בפרט ובשעון ככלל.

גוף השעון הצומח מהבסיס הוא אוסף של צורות גיאומטריות בעלות זוויות חדות שנראה כזר של משולשים בגוני כחול וכסף המתכנסים יחד. על המשולשים מובלטים עיגולים בגוני כחול. שניים מהם קטנים יחסית ונמצאים בשליש התחתון של גוף השעון. השניים הללו מעוטרים בקישוטים גיאומטריים בשילוב של מספר גוני כחול, כסף, שחור ולבן. העיגול המרכזי הוא לוח השעון עצמו עם שני מחוגים שחורים בעלי קווים נקיים.

לוח השעון כולל מספר עיגולים ושלושה משולשים חדי זווית, המחליפים את ספרות השעה. צדו השני של השעון זהה בעיצובו, פרט לכך שבמקום לוח השעון יש עיגול כסף אטום.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה



השימוש בגיאומטריה כאמצעי לעיטור, לצד הבחירה בצבעים בוהקים במראה מתכתי, הם מאפיינים המזוהים עם סגנון האר דקו הצרפתי.

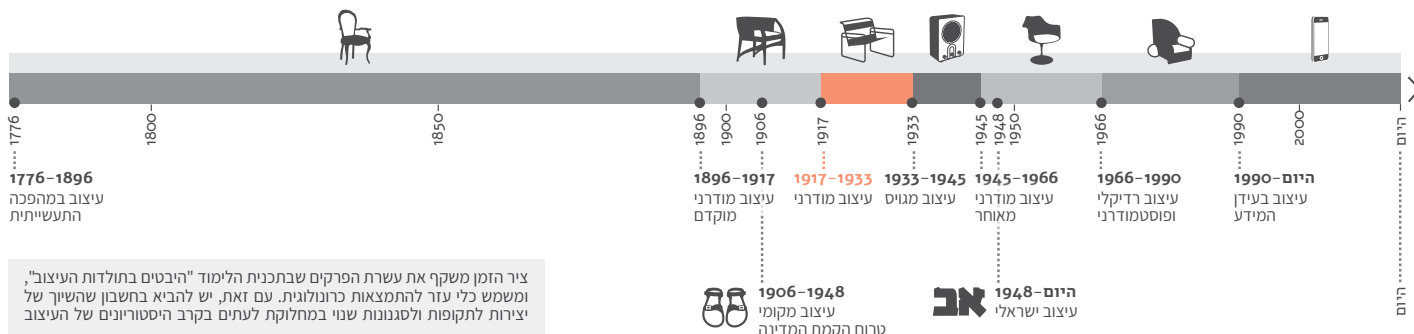
- <https://collection.cooperhewitt.org/objects/907130271/>
- <https://www.daniellaondesign.com/blog/icon-by-jean-goulden>

הצעות להרחבת הקריאה

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



היצירה:  
**אולם ההופעות של רדיו סיטי, ניו יורק**  
**Radio City Music Hall**

Donald Deskey, Radio City Music Hall, VIP Room, 1932. Photo: Wikimedia Commons, CC BY-2.0

|  |       |
|--|-------|
| שם היצירה: אולם ההופעות של רדיו סיטי, ניו יורק Radio City Music Hall | פרטים |
| שנה: 1932  |       |
| חומרים: טקסטיל, עץ, שיש, אלומיניום, בקליט                            |       |
| מעצב תעשייתי: דונלד דסקי Donald Deskey                               |       |
| סגנון: עיצוב מודרני - אר דקו אמריקאי                                 |       |

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

אחד מאולמות המופעים הגדולים בניו יורק שנחשב במשך שנים לאולם המקורה הגדול בעולם. דונלד דסקי היה מעצב לא מוכר כשקיבל את פרויקט עיצוב האולם. הוא זכה בו בזכות עבודה פרטית שביצע בבית משפחת רוקפלר, שמימנה את בניית האולם כחלק ממרכז רוקפלר בלב מנהטן.

חלק משמעותי בחדשנות של הבניין היה בטיפול המאופק בפנים. בניגוד לשפע המוכר של האר דקו הצרפתי בחר דסקי לעצב אר דקו מודרני תעשייתי, והשתמש בזהב, בעץ, בשיש ובצבעים חזקים כמו אדום, כתום ובורדו המזוהים עם האר דקו האמריקאי, לצד חומרים תעשייתיים כמו אלומיניום ובקליט. הדבר יצר פנים מהודר אך מאופק, שהתאים לתקופת המשבר הכלכלי שלאחר נפילת הבורסה ב-1929.

הקולנוע ההוליוודי אימץ את האר דקו כסגנון המייצג מודרניות לצד יוקרה ופאר. באופן זה מיצבו בהוליווד את הקולנוע, שנתפס כבידור להמונים, כחלופה לתאטרון היוקרתי.

הדרמה של האולם התחילה ביצירת הבדל ניכר בין לובי הכרטיסים הצנוע יחסית ללובי האירוח המרכזי עם התקרה הגבוהה. הדרמה הודגשה והועצמה בעזרת השימוש בצבע אדום ושילוב של מראות גדולות ומעקות נחושת מתפתלים. עם הכניסה לאולם המופעים עצמו עלתה הדרמה שלב. התקרה בגובה שלושים מטר הורכבה ממערכת של קשתות שביניהן שובצו גופי תאורה אשר העניקו לאולם מראה שהדהד את זריחת השמש.

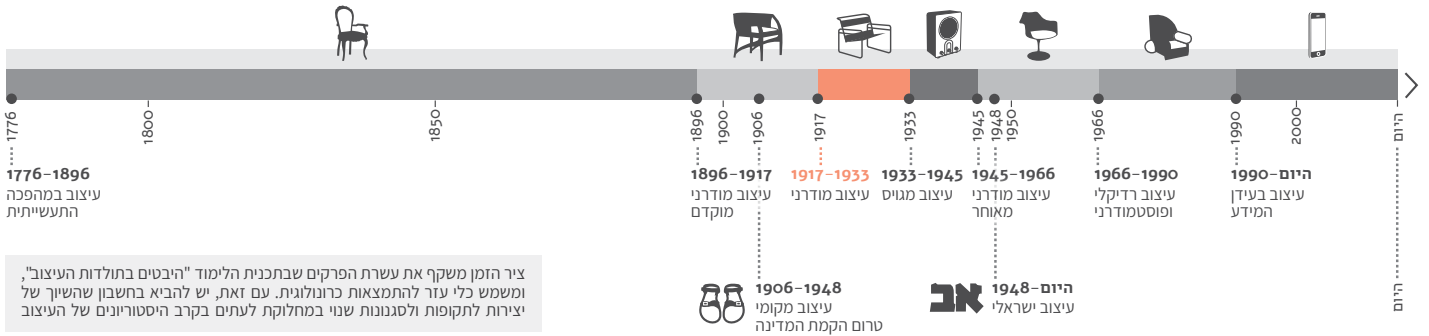
מלבד יצירת דרמה מילאה התקרה הגבוהה תפקיד אקוסטי: חיפויי העץ והקשתות ספגו את רעשי הרקע והדגישו את הקולות שעלו מהבמה המרכזית. אך החידושים הטכנולוגיים לא נעצרו רק בפתרונות אקוסטיים: הבמה תוכננה כשלושה חלקים שכל אחד מהם יכול לעלות ולרדת על פי דרישה. המסך הגדול שמאחורי הבמה נתלה על מערכת כבלים שאפשרו לוויילונות ליצור מראות שונים. גם מערכת התלייה של התאורה הייתה חדשנית לתקופתה, ויש הטוענים ששימשה השראה למעליות של נושאות המטוסים האמריקאיות בתקופת מלחמת העולם השנייה.

- <https://www.archdaily.com/792104/ad-classics-radio-city-music-hall-edward-durell-stone-and-donald-deskey>
- <https://www.rockefellercenter.com/blog/2015/01/22/rock-history-deskey/>
- <https://www.history.com/this-day-in-history/radio-city-music-hall-opens>

שם הכותב: שני שילה

תאריך: 8.18

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



היצירה:  
**עיצוב הפנים של אולם העבודה הגדול במשרדים הראשיים של תאגיד ג'ונסון וקס. רסין, ויסקונסין, ארה"ב**  
**Great Workroom of the Johnson Wax Headquarters building interior. Racine, Wisconsin, USA**

Frank Lloyd Wright, Work area at the Johnson Wax Building, headquarters of the S.C. Johnson and Son Co., Racine, Wisconsin, 1936. Photo: Carol M. Highsmith Archive, Library of Congress, Prints and Photographs Division.

שם היצירה: עיצוב הפנים של אולם העבודה הגדול במשרדים הראשיים של תאגיד ג'ונסון וקס, רסין, ויסקונסין, ארה"ב  
 Great Workroom of the Johnson Wax Headquarters building interior, Racine, Wisconsin. USA

שנה: 1936

חומרים: לבנים אדומות בגוון צ'ירוקי, זכוכית, מתכת, עץ וטקסטיל

אדריכל: פרנק לויד רייט Frank Lloyd Wright

סגנון: עיצוב מודרני - אר דקו אמריקאי

המנהל של תאגיד ג'ונסון, חברה לייצור מוצרים לניקוי הבית, רצה לתכנן את בניין המשרדים המוצלח ביותר בעולם, וכדי לבצע זאת ביקש לשכור את האדריכל הטוב בעולם.

מי שנשכר לתפקיד היה האדריכל האמריקאי פרנק לויד רייט, שביסס את מעמדו כאדריכל מרכזי בעיקר בזכות בתי הערבה שתכנן בפרברי שיקגו. הוא עיצב את המשרדים עם תוכנית חופשית שאפשרה התאמה של החלל לצורכי המשרד השונים. בהמשך תיעשה תפיסה זו מזוהה עם משרדים תאגידיים ותזכה לשם תוכנית פתוחה.

לתפיסתו של רייט, עיצוב של ריהוט מודולרי בעל קווים מעוגלים, שכולל ארבעים אלמנטים שונים, בשילוב עם האפשרויות שטמונות בתוכנית החופשית, הם המפתח לשיפור היעילות של עובדי המשרדים בפרט ושל התאגיד בכלל. המרכיב המבני המזוהה ביותר עם המשרדים של ג'ונסון הוא העמודים שרייט דימה לעצים, אך לא מעט מבקרים דימו לגבועולי פרחים שראשם תומך בתקרה. עמודים אלו מתרחבים עד להכפלת הקוטר שלהם מכ-25 ס"מ בבסיסם ועד לכ-50 ס"מ בראשם. מעל העמודים ממוקמת תקרה מחופה במוטות זכוכית פיירקס שמאפשרת לאור להתפזר באופן שווה ורך יחסית המדמה אור טבעי. מוטות אלו שימשו את רייט בחלקים נוספים של המבנה.

הבלטת העמודים בחלל הדגישה את גובהה של קומת המשרדים ויצרה תחושה של מרחב ואווור. אף שרייט ראה בעמודים מרכיב חשוב ביצירה של חלל משרדים חדשני, תפיסה זו לא זכתה לתמיכת הנציבות התעשייתית בוויסקונסין, וזו סירבה במשך זמן רב לאשר את תוכניות הבניין בגלל העמודים שנראו לדעת המבקרים לא מתאימים לנשיאת עומסי הבניין. בתגובה לכך ערך רייט ניסוי שבחן את יכולת הנשיאה של אחד העמודים. לאחר שהוכח שכל עמוד יכול לשאת עד כשישים טונות, פי עשרה מהנדרש, אושרו התוכניות, והבנייה יצאה לפועל.

רייט תכנן גם את חללי העבודה במשרדים ויצר עמדות עבודה בעלות קווים מעוגלים שעוצבו כך שיהיה אפשר להתאימן לצרכיו של כל עובד וכן כאמצעי לחלוקת החלל.

בבניית הבניין נעשה שימוש יצירתי בלבנים אדומות אשר אפשרו ליצור קווים מעוגלים גם בחזית החיצונית והשפיעו על סקלת הצבעים ששימשה בעיצוב הפנים.

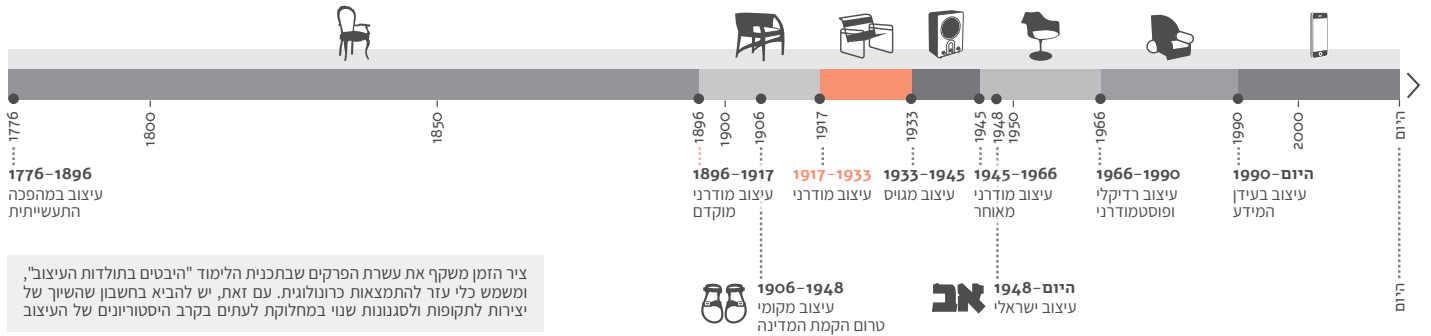
רייט, המזוהה עם הקפיטליזם המוקדם, ראה במשרדים קתדרלה מעוררת השראה ומקום לסגוד בו לדת החדשה: הקפיטליזם התאגידי. המנהלים ישבו בקומת משרדים שצפתה על הקומה המרכזית, וכך זכתה ההיררכיה הניהולית לביטוי מרחבי.

- <https://www.dezeen.com/2017/06/14/frank-lloyd-wright-johnson-wax-administration-building-headquarters-racine-wisconsin-open-plan-office/>
- <https://www.archdaily.com/90519/ad-classics-s-c-johnson-and-son-administration-building-frank-lloyd-wright>
- <https://www.scjohnson.com/en/a-family-company/architecture-and-tours/frank-lloyd-wright/designed-to-inspire-sc-johnsons-frank-lloyd-wright-designed-administration-building>

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 שהשיוך 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