

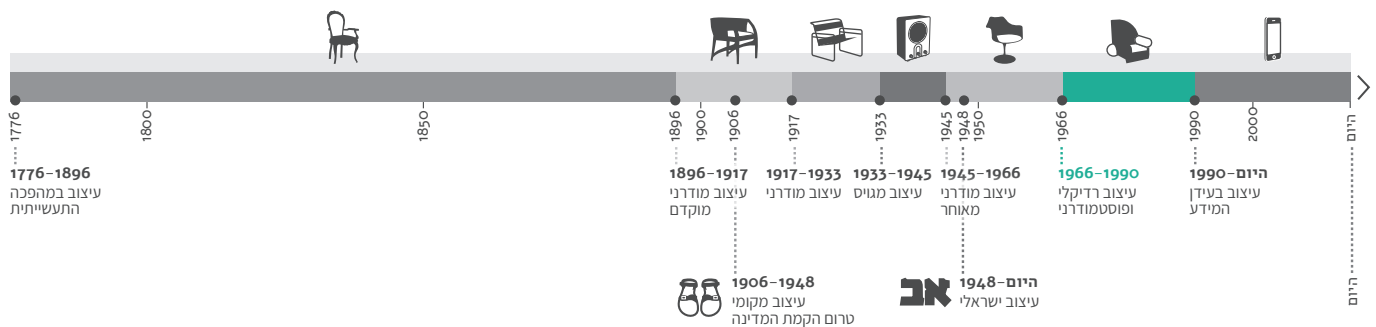
יצירות במקצוע מוביל

אמנות שימושית

חלק ג': היבטים בתולדות העיצוב

240 ש"ש | (כיתות י"א-י"ב)

חלק ג.7. העיצוב הרדיקלי והפוסט-מודרני



המינהל לתקשוב טכנולוגיה ומערכות מידע
משרד החינוך

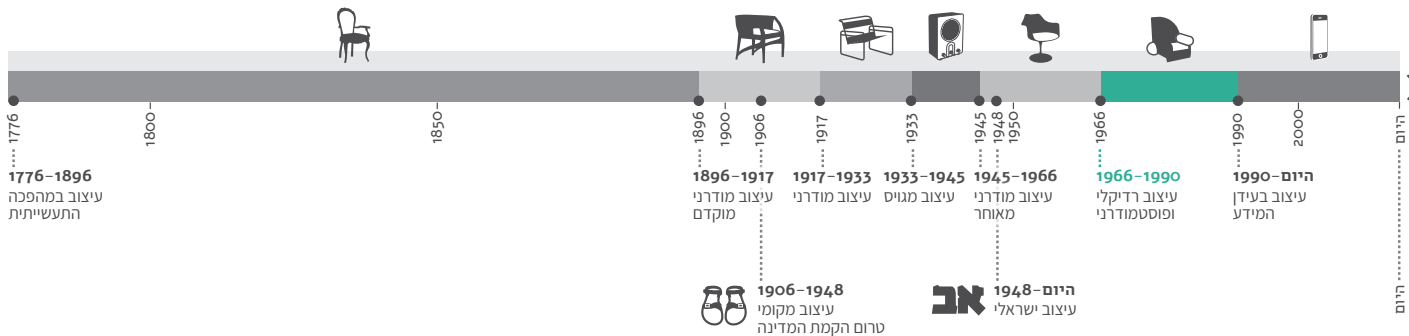
© כל הזכויות שמורות למשרד החינוך

תשע"ט 2018

פיתוח חומרי הלימוד

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





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

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

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה	ביתה הפרטי של וָאנָה ונטורי, שתכנן בנה, האדריכל רוברט ונטורי, נחשב למבנה הפוסט-מודרני הראשון. ונטורי, עסק גם בהיבטים התיאורטיים באדריכלות, ובמקביל לתכנון הבית של אמו כתב את ספרו "מורכבות וסתירה באדריכלות המודרנית" (1966). ספר זה, כמו הבית, הפך למניפסט שבמסגרתו בחן ונטורי את עקרונות האדריכלות המודרנית ועדכן אותם ברוח הזמן. ביתה של ואנה היה הבית הראשון שתכנן ונטורי; . ואנה ביקשה מבנה לתכנן לה בית פשוט, בן קומה אחת וללא חניה היות שלא החזיקה מכונית. תכנון הבית השתנה לאורך שש השנים שארכה הבנייה. בתחילה היה התכנון פשוט יחסית, אך עם השנים גדלה הרדיקליות שלו. החזית הראשית של בית ואנה היא השטחה של הבית הפרברי האמריקאי הטיפוסי עם גג הרעפים. בהתאם, החזית הסימטרית עוצבה עם שני משולשים גדולים בחלקה העליון כדי לדמות את הגג המשופע, ובסדק הרחב שבין המשולשים ניצבת הארובה הריבועית. יש שמדמים את החזית
-------------------------------	---

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

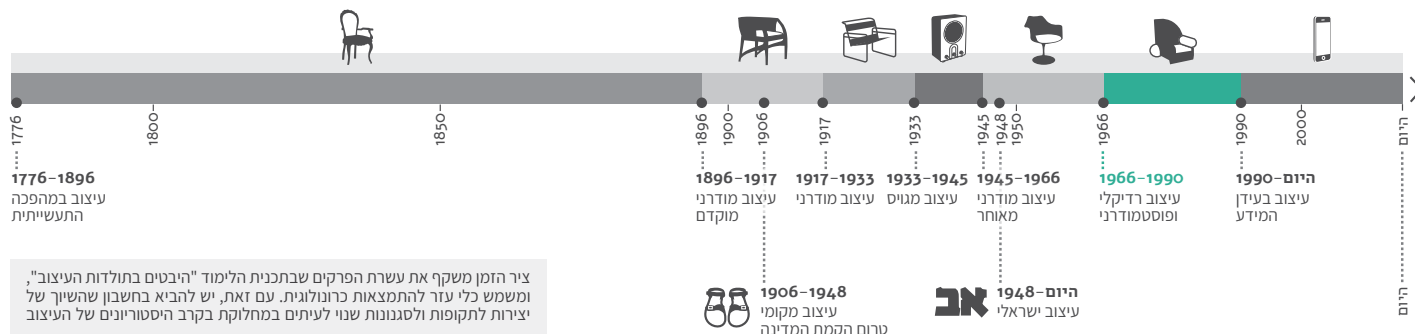
כדי להחדיר אור לחדר המרכזי שבו נמצאת האח בחר ונטורי להטות חלק מהגג לכיוון החזית האחורית, וברוח שבינו ובין הגג המרכזי לפתוח חלונות גדולים. כל חדרי הבית תוכננו סביב האח והסלון; מצד אחד נמצאים חדרי השינה ומהצד השני המטבח וחדר האוכל. בדומה לבתים פרבריים רבים, האח היא לב הבית, אבל כחלק מקריאת התיגר על המוסכמות,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

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



היצירה: ולנטיין Valentine



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

שם היצירה: ולנטיין Valentine

שנה: 1969

חומרים: צבע, פלסטיק ומתכת

מעצב: אטורה סוטסאס Ettore Sottsass

סגנון: עיצוב רדיקלי ופוסטמודרני - פופ

פרטים

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

מכונת הכתיבה הנישאת, הוולנטיין, הייתה זמינה בלבן, ירוק וכחול, אבל מוכרת במיוחד בגרסתה האדומה. סוטסאס טען ש"לכל צבע יש היסטוריה. אדום הוא צבע הדגל הקומוניסטי, הצבע שגורם למנתח לנוע מהר יותר".

הבחירה בצבע האדום וההשקעה בעיצוב המארז עם חלקים נעים ומתחברים נועדו להקל על האריזה ועל השימוש, אך גם להדגיש את הכיף שבשימוש במכונת הכתיבה. הדגשה זו נוצרה כתגובת נגד לשלטון העריצות רב השנים של העיצוב הפונקציונלי שראה בקישוט אלמנט מיותר ודרש להסירו. הוולנטיין ענתה על חלק מהתפיסות המזוהות עם המודרניזם, כמו הפונקציונליות. לדוגמה, האריזה הנישאת נסגרת בעזרת מכסה שמשמש גם כמגב המנקה את הדיו. אבל למרות

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

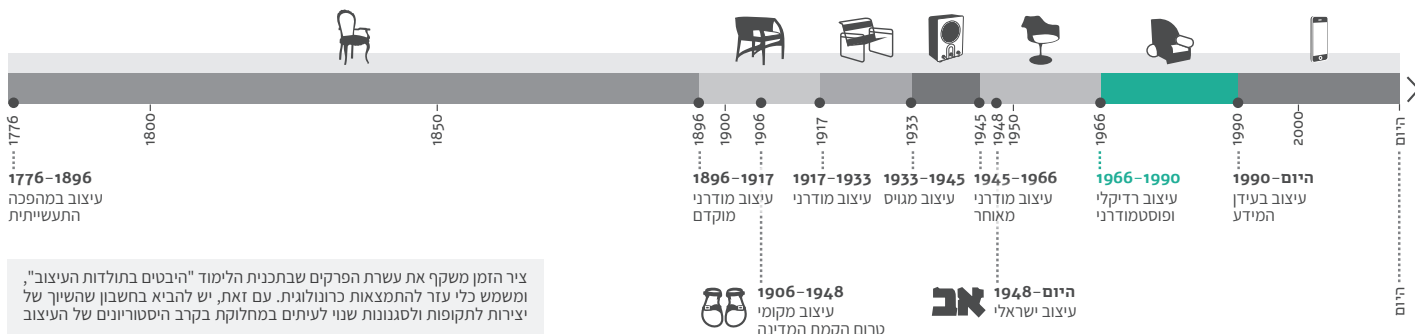
השימוש בערכים מודרניים, עיצוב מכונת הכתיבה נועד להכניס הומור וקלילות שאינם מזוהים עם תנועה זו. מבחינתו של סוטסאס נדרשה "הזרקה" של חיוניות וכיף לעולם המשרדי המשעמם. לדעתו, השימוש בוולנטיין אפשרי בכל מקום, ואולי עדיף לא לעבוד איתה במשרד. הוא ראה בה מרכיב צבעוני שיכניס חיוך לכל סטודיו של סופר או משורר חובב.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

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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

Photo: Wikimedia Commons, CC BY 2.0

היצירה: מרכז פומפידו, פריז, צרפת

Pompidou
Centre,
Paris,
France,

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

שנה: 1971-1977

חומרים: פלדה, זכוכית, אלומיניום, בטון ומתכת

אדריכלים: ריצ'רד רוג'רס, רנצו פיאנו וג'אנפרנקו פרנצ'יני
Richard Rogers, Renzo Piano and Gianfranco Franchini

סגנון: עיצוב רדיקלי

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

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

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

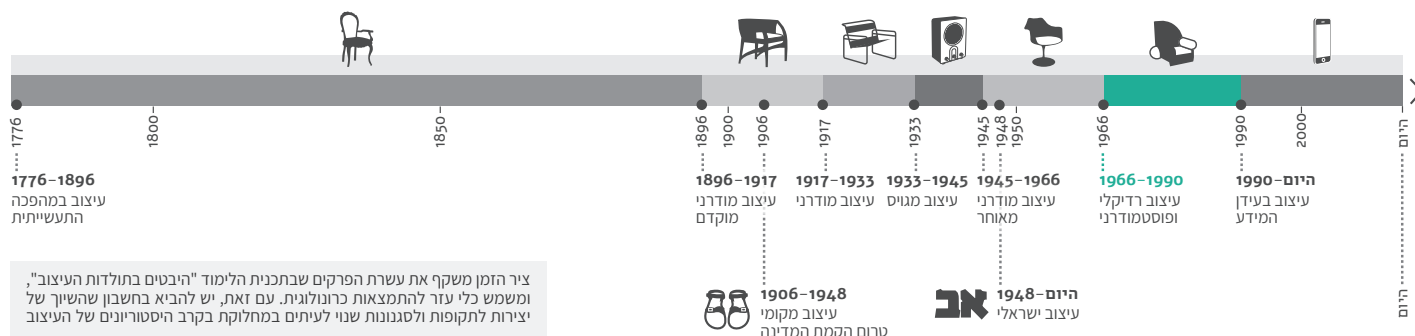
גם מערכת התנועה של המבנה תלויה על החלק החיצוני של החזית. מדובר במערכת של מדרגות נעות שמחלקת את החזית באלכסון ומאפשרת לנוסעים בה מבט מקיף ומרתק על העיר. במקור רצו האדריכלים שמערכת התנועה תהיה פתוחה גם למי שלא שילם על כרטיס כניסה למוזיאון, אבל עלויות התפעול ובעיות האבטחה עצרו את היוזמה וכיום חייבים לשלם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

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



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



1906-1948
עיצוב מקומי
טרום הקמת המדינה



היום-1948
עיצוב ישראלי



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

היצירה:

בית משפחת גרי, סנטה מוניקה, ארצות הברית

Gehry residence in Santa Monica

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

שנה: 1978

חומרים: פח גלי, אלומיניום, זכוכית ועץ

אדריכל: פרנק גרי Frank O. Gehry

סגנון: אדריכלות רדיקלית

פרטים

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

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

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

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

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

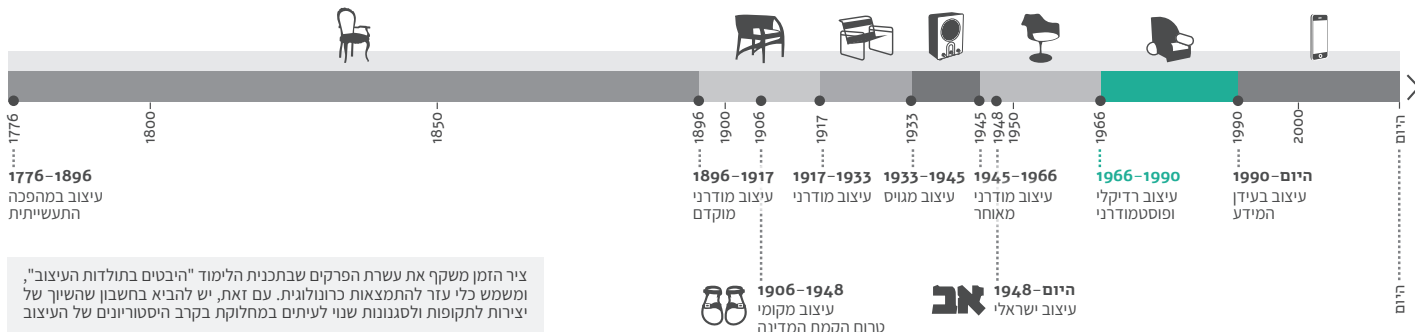
גרי התייחס למבנה כאל מעבדה אדריכלית שאפשרה לו חופש להתנסות באדריכלות שאין לה לקוח, פרט לעצמו. הוא אִתגר תפיסות מקובלות על ניקיון צורני וקריאות מרחבית ויצר מבנה שהכניסה שלו נחבאת בגלל הקונסטרוקציה הזוויתית ונראה כבית בשיפוץ מתמיד. הגסות הזאת נובעת מאמונתו של גרי כי מבנה בתהליך הוא תמיד פיוטי יותר מאשר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

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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



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

היצירה: בניין פורטלנד באורגון, ארצות הברית

The Portland Building in Oregon, USA

שם היצירה: בניין פורטלנד באורגון, ארצות הברית The Portland Building in Oregon, USA

שנה: 1982

חומרים: בטון, ברזל, אלומיניום וחיפוי אבן

אדריכל: מייקל גרייבס Michael Graves

סגנון: פוסט-מודרניזם

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

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

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

קטנים, והמבנה ניצב על מעין פודיום שמגביה את הכניסה מקומת הרחוב.

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

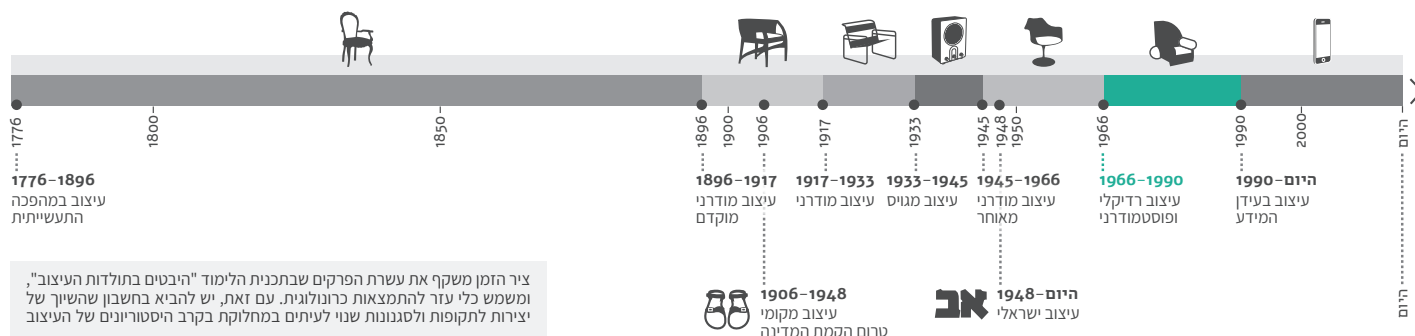
הביקורת על הבניין לא נעצרה רק במראהו. המעברים בו נתפסים כחשוכים, הכניסות בלתי נגישות והמשרדים כהים ומעוררים קלאוסטרופוביה. כמו כן, בגלל בעיות מבניות נדרש שיפוץ מקיף בבניין שמונה שנים בלבד לאחר שנחנך. את כל אלו ניתן לשייך לחוסר הניסיון של גרייבס, שכאדריכל צעיר טרם שלט בעיצוב החלל על מאפייניו השונים.

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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

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

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

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

שנה: 1981

חומרים: עץ ליבנה לבוד חתוך במסור שולחני וצבוע

מעצב: הווארד מייסטר Howard Meister

סגנון: פוסט-מודרניזם

כיסא "השום דבר ממשיך לא-לקרות" הוא פרט מתוך סדרה של כיסאות שעיצב בשנות השמונים המעצב והאמן הווארד מייסטר.

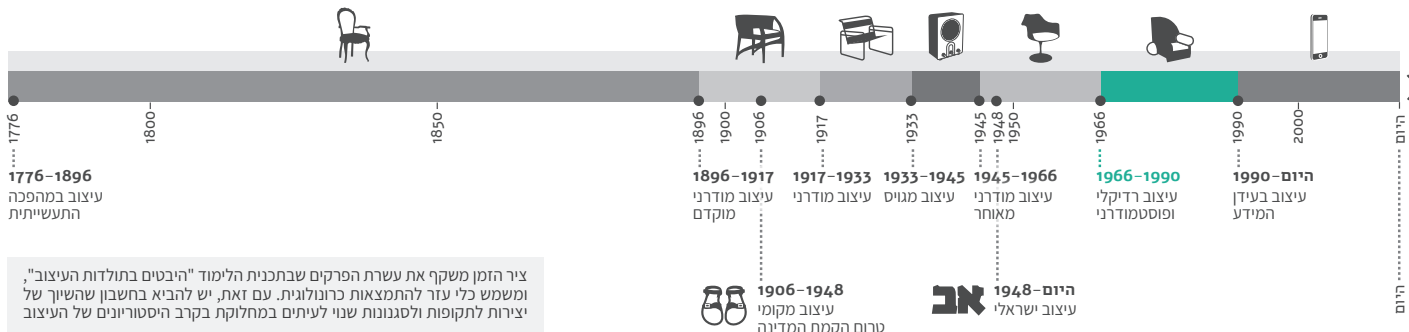
הכיסא "השום דבר ממשיך לא-לקרות" יוצר במהדורה מוגבלת של שלושה עותקים, ועוצב בכוונה בצורה המוכרת והמזוהה עם המילה כיסא: משענת ישרה ומלבנית, מושב מרובע שמחובר למשענת בזווית של תשעים מעלות וארבע רגליים הנושאות את שניהם. בבחירה צורנית זו אפשר מייסטר לעצמו להביע דרך הכיסא מספר רעיונות, כמו הסמליות של עולם החומר והפיכת הכיסא למטפורה. מבחינת מייסטר, עיצוב פוסט-מודרני מאפשר לאובייקט פונקציונלי משמעות וקיום מעבר לתפקידו השימושי.

מייסטר הושפע מעבודתו של אטורה סוטסאס בקבוצת ממפיס. הוא בחר בדרך ניסיונית בעיצוב והחל לשרטט עיצובים לכיסאות שונים ללא כל הכשרה פורמלית. העיצוב המכורסם של הכיסא נועד לגרום לצופים בו לא לזהות את החומר שממנו הוא יוצר ולא להבין מה גרם לשחיקתו.

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



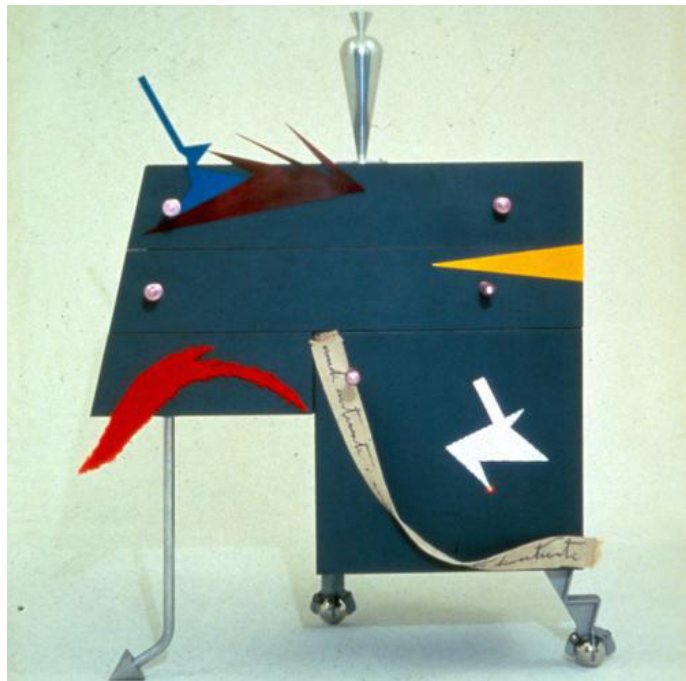
ציר הזמן משקף את עשרת הפרקים שבתכנית הלימוד "היבטים בתולדות העיצוב", ומשמש כלי עזר להתמצאות כרונולוגית. עם זאת, יש להביא בחשבון שהשינוי של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת בקרב היסטוריונים של העיצוב



1906-1948
עיצוב מקומי
טרום הקמת המדינה



היום-1948
עיצוב ישראלי



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

היצירה:

סדרת הריהוט הבלתי גמור

Il Mobili Infinito (Infinity Furniture)

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

שנה: 1981

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

מעצב: אלכימיה Alchimia

סגנון: עיצוב רדיקלי. פוסט-מודרניזם

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

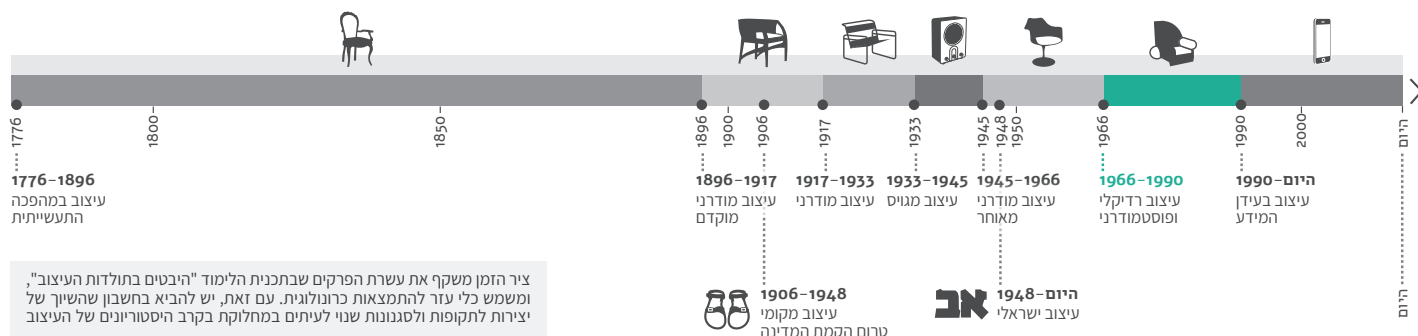
את סטודיו אלכימיה, שעמד מאחורי העיצוב שנתפס כמאתגר את גבולות ה"טעם הטוב", הקימו בשנת 1976 במילאנו אנדריאה בראנזי, אלסנדרו מנדיני ואדריאנה גואריירו.

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

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 שהשינוי של יצירות לתקופות ולסגנונות שנוי לעיתים במחלוקת בקרב היסטוריונים של העיצוב



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

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

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

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

שנה: 1981

חומרים: MDF מצופה פלסטיק

מעצב: אטורה סוטסאס Ettore Sottsass

סגנון: פוסט-מודרניזם

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

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

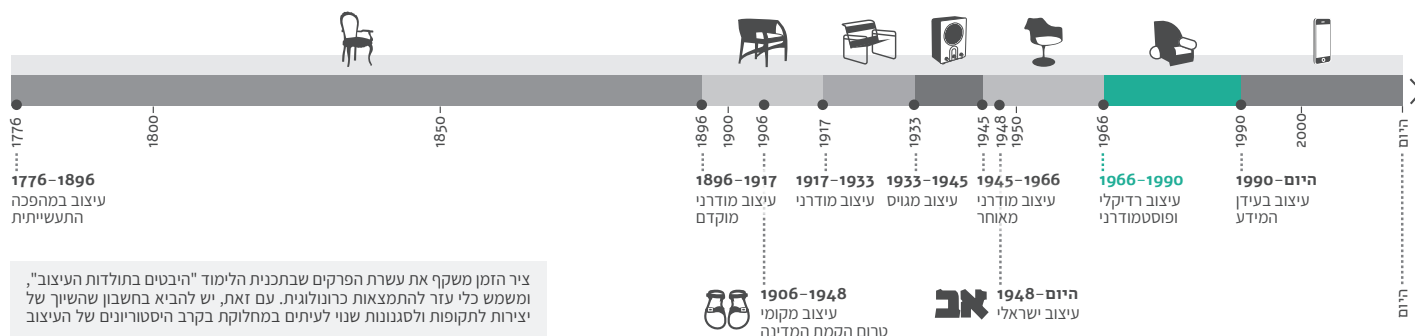
הקרלטון נראה כאוסף של מדפים דקים בצבעים שונים המזהים עם עבודות העיצוב של קבוצת ממפיס ועם זוויות משונות שחלקן עושות אותו בעייתי לשימוש. בתחתית הזוויות המוזרות ניצבות שתי מגירות צבועות באדום. הסידור של המחיצות והחללים בקרלטון מבוסס על מערכת לוגית של משולשים דו-צדדיים, התומכים הן במדפים המשופעים והן בשוליים השטוחים. הקרלטון עשוי מלוחות MDF שמיוצרים מאבקת עץ ומחומרים פלסטיים. זהו חומר תעשייתי שנראה כמו עץ, אבל אינו כזה וגם התכונות שלו שונות, כך שאפילו בחירת החומר היא קריאת תיגר על המודרניזם, ובעיקר על תפיסת האמת שבחומר המזהה איתו.

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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

Photo: courtesy of the Chicago Design Museum

היצירה: שולחן המזרקה, לתאגיד פורמייקה

Fountain table, for the Formica Corporation

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

שנה: 1988

חומרים: סורל: חומר פלסטי דמוי אבן

מעצב: דן פרידמן Dan Friedman

סגנון: פוסט-מודרניזם

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

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

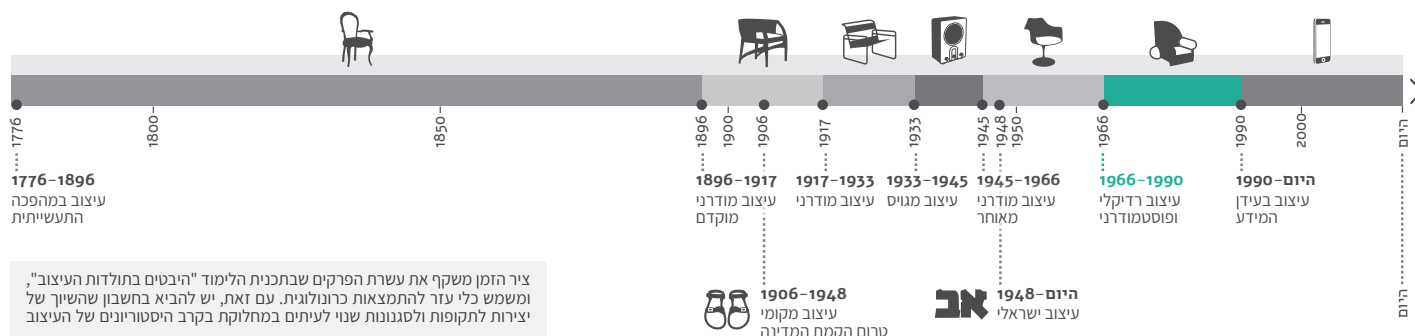
ותוטשפב רמוחה*

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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

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

היצירה:

מערכת שמע מבטון

Concrete Stereo

שם היצירה: מערכת שמע מבטון Concrete Stereo
שנה: 1983
חומרים: בטון, אגרגטים, רשת פלדה, גומי ורכיבים אלקטרוניים מפלסטיק
מעצב: רון ארד Ron Arad
סגנון: עיצוב רדיקלי

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

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

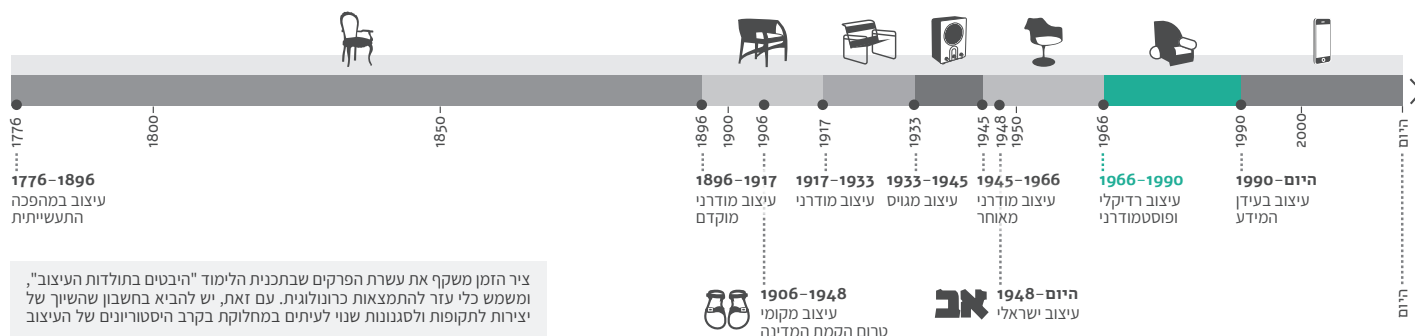
המראה של המערכת היה רחוק מאוד מהמראה הנקי ומהחזות המצוחצחת של המערכות האלקטרוניות באותן שנים. זה היה פריט שבחן שאלות כמו: מהי מערכת שמע? איך היא צריכה להיראות? מהם החומרים שמתאימים ליצירתה? ובמובן

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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

היצירה:

קומקום אלסי

Alessi Signature Kettles

שם היצירה: קומקום אלסי Alessi Signature Kettles

שנה: 1985

חומרים: נירוסטה ויציקת פלסטיק

מעצב: מייקל גרייבס Michael Graves

סגנון: פוסט-מודרניזם

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

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

עם השנים עוצב לו אח: קומקום חשמלי.

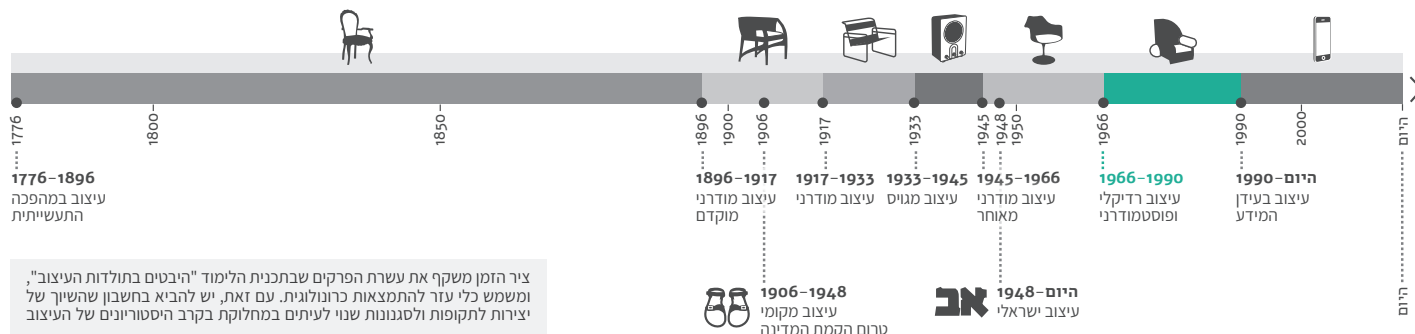
חברת אלסי האיטלקית התחילה את דרכה כסדנה משפחתית לעבודות מתכת והפכה עם השנים לחברה המזוהה עם חדשנות עיצובית ושיתופי פעולה פורצי דרך עם מעצבים כמו פיליפ סטארק ואלסנדרו מנדיני. קומקום זה הוא המוצר הנמכר ביותר של החברה. הוא מעוצב באופן אלגנטי ואינטליגנטי תוך מתן כבוד רב לעבודת המתכת של אלסי, אך במקביל מעורר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

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

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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

שם היצירה:	מקינטוש 128K 128K Macintosh
שנה:	1984
חומרים:	רכיבים אלקטרוניים, פלסטיק, קצף וצבע
מעצב:	הרטמוט אסלינגר Hartmut Esslinger
סגנון:	עיצוב תעשייתי

פרטים

בסוף שנת 1983 השיקה מקינטוש את המחשב השולחני שלה, המקינטוש 128K, שהיה למחשב האישי הראשון שזכה להצלחה מסחרית. המחשב כלל עכבר וממשק משתמש מעוצב גרפית, שולחן העבודה של ימינו, ולא רק שורת פקודה נטולת עיצוב.

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

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

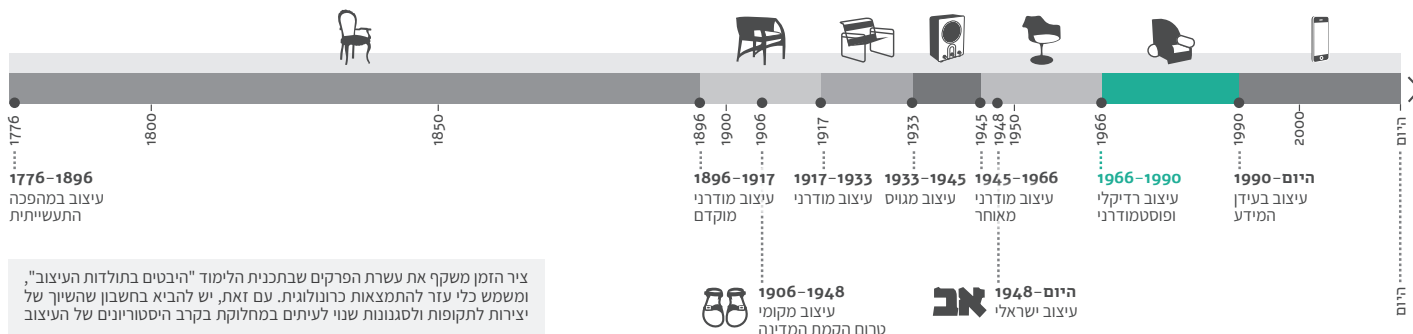
בתחילת שנות השמונים הייתה חברת אפל במשבר. מוצריה לא הצליחו להתחרות ביבמ, שהמחשב שלה היה אז הנמכר ביותר. חלק מהבעיה של אפל היה שמוצריה לא היו מושכים מבחינה אסתטית.

הפתרון שהגה מנכ"ל החברה סטיב ג'ובס, היה פיתוח של פרויקט תכנון אסטרטגי. צעד זה חולל מהפכה במותג ושינה את מסלול ההתפתחות של החברה, שינוי שבסופו של דבר הגדיר מחדש את האופן שבו העולם חושב על טכנולוגיות תקשורת ועל עולם המחשבים.

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



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



1906-1948
עיצוב מקומי
טרום הקמת המדינה



היום-1948
עיצוב ישראלי



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

היצירה:

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

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

שנה: 1986

טכנולוגיות ייצור: עיצוב דיגיטלי, ליתוגרפיה בדפוס אופסט

מעצבת: אפריל גריימן April Greiman

סגנון: עיצוב פוסט מודרני, גל חדש

פרטים

אפריל גריימן היא מעצבת גרפית אמריקאית.

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

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

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מלבן ועליו גרדיאנט אופקי הנע מגוון מג'נטה כהה ורווי, דרך צהוב חיוור ועד לתכלת; דימוי בצבע לבן של אדם שרגליו וזרועותיו פרושות והוא לכוד בתוך ריבוע ועיגול, המזכיר את ציור האדם הוויטרוביאני של לאונרדו דה וינצ'י; ולבסוף תצלום בעל רקע כתום של אובייקטים המונחים זה על זה, במסגרת שחורה

ומונח עליו גריד מדוקדק המורכב מריבועים קטנים.

מתחת לדימוי המרכזי, בפינה הימנית התחתונה של הכרזה, מופיע שם המכון "sci-arc", כתוב באותיות צהובות על רקע ריבועים שחורים. לאותיות עצמן מראה ממוחשב - הן לא מורכבות ממשיכות מכחול חלקות אלא מפיקסלים, וצורתן מצולעת. גם שם ההרצאה כתוב בגופן מפוקסל.

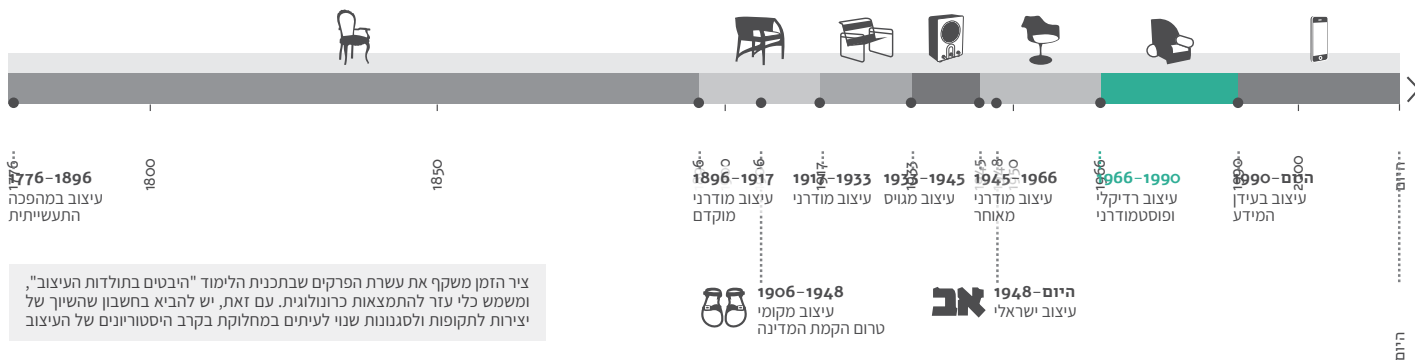
גריימן עושה שימוש במספר משקלים וריווחים במשפט: המילה space מרווחת יותר מהשאר, והמילים changing, art -i architecture במשקל כבד יותר. תצלומים נוספים, ושאר פרטי ההרצאה, מופיעים בשאר פינות הכרזה.

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

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 14.3.19

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



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



1906-1948
עיצוב מקומי
טרום הקמת המדינה

אב

היום-1948
עיצוב ישראלי



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

היצירה:

אני אוהב את ניו יורק I love New York

שם היצירה: אני אוהב את ניו יורק I love New York

שנה: 1976

טכנולוגיות ייצור: עיצוב לוגו

מעצב: מילטון גלזר Milton Glaser

סגנון: עיצוב רדיקלי ופוסטמודרני

פרטים

אני אוהב את ניו יורק (באנגלית "I love New York", נכתב בצורה "I ♥ NY") הוא סלוגן ולוגו, שמאז שנת 1977 היווה את הבסיס לקמפיין עידוד התיירות במדינת ניו יורק בארצות הברית, ובפרט בעיר ניו יורק. הלוגו עוצב על-ידי המעצב האמריקאי מילטון גלזר

הלוגו "אני אוהב את ניו יורק" מורכב מהאות האנגלית I ואחריה סמל לב אדום, ומתחתיהם האותיות N ו-Y. כל האותיות גדולות, והן כתובות בפונט סלאב-סריפי מעוגל בשם American Typewriter. גלזר עיצב את הלוגו תחילה כאשר כולו כתוב בשורה אחת (כפי שניתן לראות בסקיצה המקורית המוצגת במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק, ובתצלום המופיע בהצעות להרחבת הקריאה), אך לאחר מכן שינה אותו כך שהוא כתוב בשתי שורות.

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

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

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

סגנונו התמציתי של הלוגו הפך אותו לאיקוני.

~~למעצב הגרפי הראשון שזכה לכבוד זה.~~

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 14.3.19

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