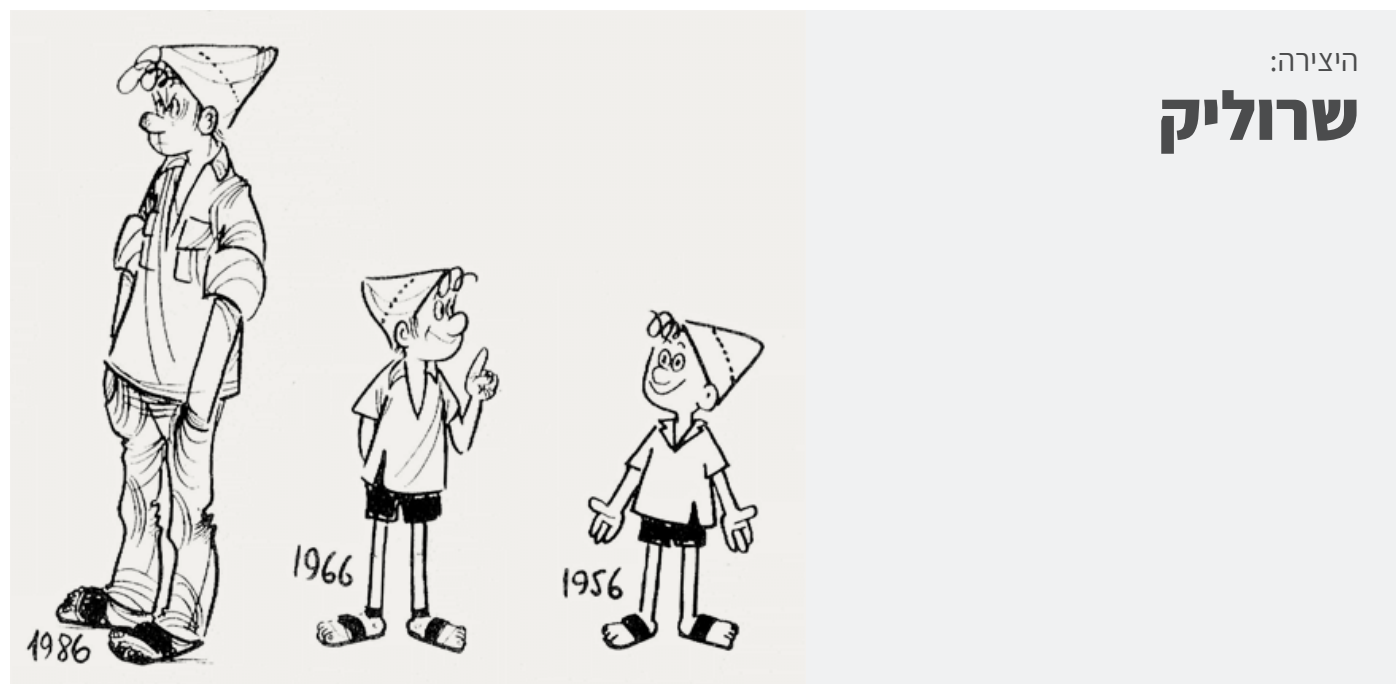
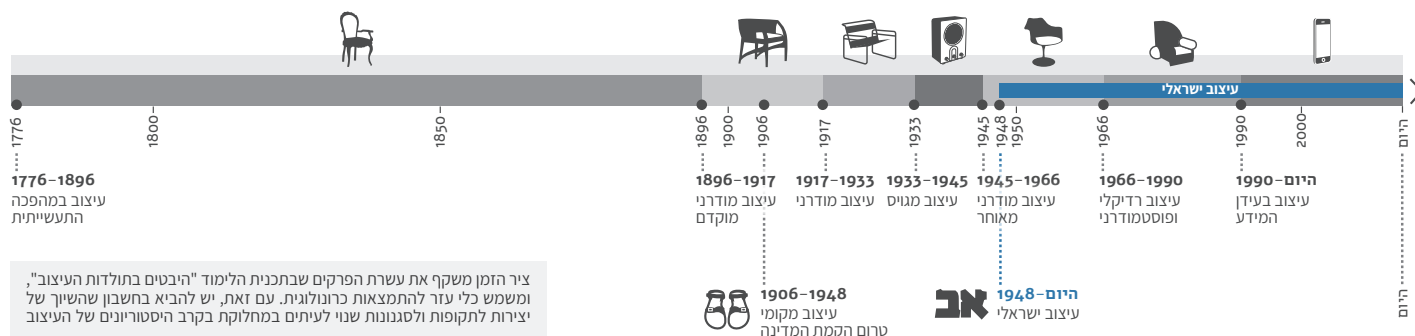


פיתוח חומרי הלימוד

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





באדיבות משפחות גרדוש וסנטו

היצירה: שרוליק

שם היצירה: שרוליק
שנה: 1951-2000
טכנולוגיות ייצור: דיו על נייר
מעצב: דוש (קריאל גרדוש)
סגנון: קריקטורה

קריאל גרדוש, שנודע בשם העט דוש, היה קריקטוריסט, עיתונאי ומאייר ישראלי, יליד הונגריה. בשנת 1951, כששימש כקריקטוריסט, עורך גרפי ויוצר קומיקס בשבועון "העולם הזה", יצר את הדמות המזוהה איתו ביותר – שרוליק, כסמל למדינת ישראל. ב-1953 החל לעבוד בעיתון "מעריב", ושרוליק, שכיכב בקריקטורות היומיות שלו, הפך לדמות אהודה ומוכרת בציבור הישראלי, שהזדהה עמו כבן דמותו.

שרוליק הוא דמות מצוירת של ילד (ולעתים נער או בחור צעיר) הנראה כישראלי טיפוסי של התקופה. עם כובע טמבל, סנדלים תנ"כיים וחולצה ומכנסיים קצרים – לבוש עממי שאפיין את החלוצים מקימי המדינה. דמותו של שרוליק התפתחה עם השנים, כפי שניתן לראות בתמונה המצורפת. בשנת 1956 שרוליק לבוש בבגדי "אתא" ונראה כילדון תמים ואופטימי. בשלב זה הוא מסמל את המדינה הצעירה שהוקמה אך שמונה שנים קודם לכן. בשנת 1966 הוא עדיין נראה ילד, אך בוגר וידען יותר. בשנת 1986 הוא כבר נער גבוה ואיננו תם וחייכן כשהיה. מבטו מוטרד, ואופיו דומה לזה של מתבגר צעיר עם מצבי רוח משתנים, בעל תחושת עוצמה וחולשה בעת ובעונה אחת, אלמנטים שדוש זיהה

בדמותה של המדינה שהחלה לסבול מייסורי זהות באותן שנים. השינוי בעיצוב דמותו של שרוליק היה תלוי גם באירועי השעה: בעתות מלחמה שרוליק מצויר בקריקטורות היומיות עוטה מדים ויוצא להגן על המולדת, וביום העצמאות הוא מחויך וייצוגי.

השימוש בדמות אנושית כמסמלת מדינה בקריקטורות אינו ייחודי לישראל, ודמותו של שרוליק ניצבת בצד דמויות כגון מריאן, גיבורת המהפכה הצרפתית המסמלת את צרפת, והדוד סם, עם מגבעת ולבוש בצבעי הדגל, המסמל את ארצות הברית. שרוליק הוצג כאנטיתזה לדמות היהודי שהופיעה בקריקטורות האנטישמיות, שהייתה נלעגת ומסכנה: דמותו הגדירה את תקומת ישראל והציגה את היהודי-הישראלי האמיץ והנמרץ.

בשונה מסמל לאומי רשמי (כגון סמל המדינה והדגל), שרוליק הוא דוגמה לסמל המהווה יצירה עצמאית ובכך משקף את עמדתו של היוצר כלפי המדינה. עם זאת, המקרה של שרוליק הוא מקרה ייחודי ומרתק, כי על אף תחילת דרכו כיצירה אישית, ברבות השנים אימצה אותו המדינה כסמל לאומי. לדוגמה, בשנת 1998 יצא בול לרגל שנת היוכל למדינה, ושרוליק מופיע בו עם חיוך רחב, לבוש בהתאם ליום העצמאות.

- אתרו הרשמי של שרוליק:

<http://srulik.co.il/%D7%A9%D7%A8%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%A7/>

- על ההיסטוריה של שרוליק והקריקטורות של דוש:

<https://bit.ly/2J38MeV>

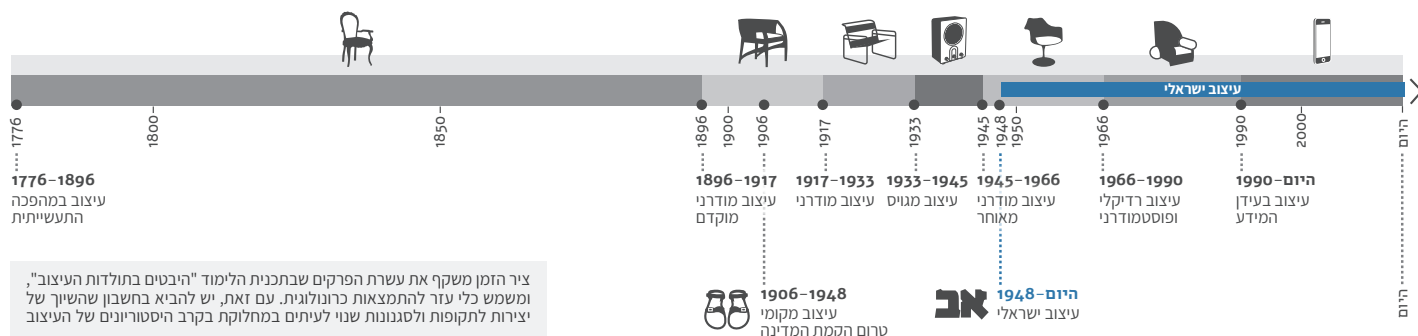
- הספד לדוש במלאות שנה למותו:

<https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/archive/ART/121/997.html>

שם הכותב: יובל אברמי. ערכה: דניאלה גרדוש

תאריך: 7.3.2019

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



מרים קרולי, חג הפרח חיפה, 1958. צילום: © אתר נוסטלגיה אונליין

היצירה: חג הפרח חיפה

פרטים	שם היצירה: חג הפרח חיפה
	שנה: 1958
	טכנולוגיות ייצור: ליתוגרפיה בצבע
	מעצבת: מרים קרולי
	סגנון: עיצוב ישראלי

מרים קרולי הייתה מעצבת גרפית, פסלת וציירת ישראלית. היא פעלה בתקופת קום המדינה, עת היה צורך לייצר שפה גרפית ממלכתית שתייחד את מדינת ישראל. קרולי עיצבה כרזות, בולים ומטבעות, ובכך עזרה להגדיר את השפה החזותית של המדינה הצעירה. בין עבודותיה: עיצוב סמל העיר עכו וסמל נמל חיפה, עיצוב כ-30 בולים לשירות הבולאי, עיצוב כרזות חגיגות לרגל יום העצמאות, ועיצוב מטבע העשור – מטבע חגיגי של חמש לירות שנטבע ב-1958 לרגל שנת העשור לקום המדינה והיה הראשון שהמדינה הנפיקה שהיה עשוי כסף.

שנת 1958 התאפיינה בשורת אירועים, חגיגות וטקסים שזכו לשם "שנת העשור". החגיגות נערכו בתקופה של שגשוג, וסימנו את קיומה היציב של המדינה: בגבולות שרר שקט יחסי לאחר הניצחון במלחמת סיני ב-1956; המצב הפוליטי היה יציב תחת שלטונו של ראש הממשלה דוד בן-גוריון; הכלכלה הלכה והתייצבה לקראת סוף תקופת הצנע, מצבם הכלכלי של רבים מתושבי הארץ השתפר בעקבות השילומים מגרמניה; ורבים מתושבי המעברות החלו לעבור ליישובי קבע.

אחד מאירועי שנת העשור היה תערוכת הפרח, תערוכת פרחים בינלאומית שנערכה על הכרמל בחיפה. התערוכה כללה תצוגה של סחלבים, פרחי ציפור גן עדן ופרחים נוספים, והשתתפו בה מלבד ישראל שש מדינות נוספות. התערוכה השנתית נוסדה מספר שנים קודם לכן ובאותה שנה התקיימה כחלק מחגיגות העשור, ומרים קרולי נשכרה לעצב את הכרזה שלה.

הכרזה מורכבת ממספר אלמנטים: מתחתית הכרזה עולים שני גבעולים המחוברים בבסיסם, ועליהם שני פרחים שמתווים את המספר 10. על הפרח השמאלי ומתחת לפרח הימני ממוקמים פרפרים שמאירים בצורה ריאליסטית. הפרחים לעומתם אינם ריאליסטיים, ומורכבים כמעין פסיפס ממרובעים מעוגלים בצבעים שונים: הפרח השמאלי (הספרה 1) מורכב מצורות בגוני צהוב וכתום ותחום בקו מתאר שחור. הפרח הימני (הספרה 0) מורכב מצורות בגוני צהוב, כתום ואדום ותחום בשורת עלי כותרת בגוני כחול וסגול, המסוגגנים באותו סגנון דמוי פסיפס. שם התערוכה ופרטיה מופיעים בשמאל הכרזה באותיות שחורות בעלות ניגודיות נמוכה, על רקע צורות ירוקות וצהובות בתפזורת. מתחת לפרטים מופיעות באנגלית המילים "עשור למדינת ישראל" (Israel's tenth anniversary), ובפינת הכרזה הנגדית – הימנית העליונה – מופיע הסמל הרשמי של חגיגות העשור לישראל: המילה ישראל כתובה בפונט סריפי מסוגנן, כשהאות למ"ד מוארכת וראשה מתחבר לספרה 1, כחלק מהמספר 10; מעל המילה ממוקמת צורה אליפטית רחבה (הספרה 0) ובתוכה גרסה מופשטת של סמל המדינה, מנורת שבעת הקנים.

דרך כרזה זו ניתן לראות את השינוי שחל באופי עיצוב הכרזות עם סוף העשור הראשון לקיום מדינת ישראל: מעבר מכרזות ממלכתיות ולאומיות המצוירות ברוח הריאליזם הסוציאליסטי לעבר כרזות חופשיות יותר וכניסה של השפעות שונות, בין השאר השפעה ממגמות בעיצוב כרזות בצרפת, שהתאפיינו בקלילות ובהומור.

- סרטון וידיאו משנת 1955 מארכיון מדינת ישראל המתאר את תערוכת הפרח בחיפה:

<https://youtu.be/7HO39Dm3w7Y?t=53>

- כתבה משנת 1958 בעיתון "דבר" בנושא שנת העשור למדינת ישראל:

http://jpress.org.il/olive/apa/nli_heb/SharedView.Article.aspx?href=DAV/1958/04/25&id=Ar00100

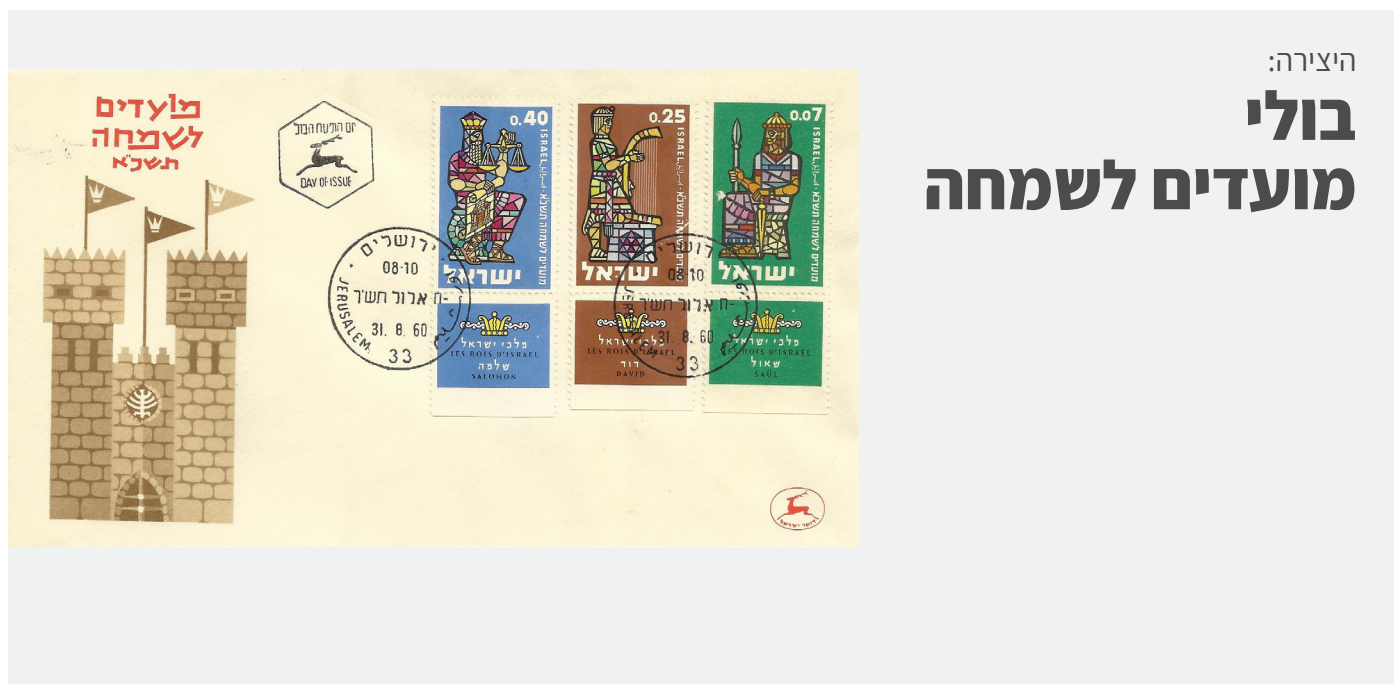
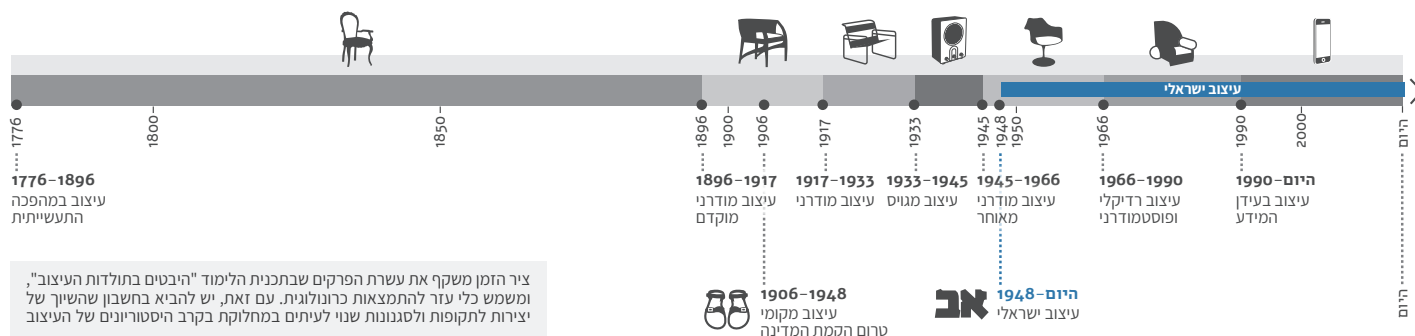
- מודעת פרסומת מיולי 1958 לסיגריות "עשור", שיוצרו לסימון שנת העשור:

http://jpress.org.il/olive/apa/nli_heb/SharedView.Article.aspx?href=DAV/1958/07/28&id=Ad00206

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 3.4.19

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



אשר קלדרון, בולי מועדים לשמחה, 1960. באדיבות השירות הבולאי - דואר ישראל. צילום: אתר התאחדות בולאי ישראל

שם היצירה: בולי מועדים לשמחה
שנה: 1960
טכנולוגיות ייצור: פוטוליטוגרפיה
מעצב: אשר קלדרון
סגנון: עיצוב ישראלי

בשנים שלאחר קום מדינת ישראל עלה הצורך לעצב זהות למדינה החדשה, וחלק מכך התבטא בצורך ליצור שפה חזותית שתייצג את המדינה ותייחד אותה. הדבר נבע הן מהצורך בשפה חזותית כשלעצמה והן מהצורך באובייקטים מעוצבים חדשים רבים למדינה – ביניהם בולים, שטרות, מטבעות ועוד. מבחינה נושאת, בדומה לשאר תחומי העיצוב, גם בעיצוב הגרפי התאפיינו שנים אלה בהצגת הקשר ההיסטורי של העם היהודי לארץ ישראל והצגת ישראל כארץ המקרא.

סדרת בולי "מועדים לשמחה" (שמאז שנת תשמ"ו – 1985 – נקראת "בולי מועדים") היא סדרת בולים שנתית בעלת נושא מתחלף, שמנפיק השירות הבולאי הישראלי בכל שנה לקראת ראש השנה מאז קום המדינה ב-1948. עד לשלהי המאה ה-20 היה מקובל בישראל לשלוח בדואר כרטיסי ברכה לראש השנה ("שנות טובות"), ובולים אלה שימשו בעיקר למטרה זו.

את סדרת הבולים הזו, שהונפקה ב-1960 לקראת ראש השנה תשכ"א, אייר אשר קלדרון, שהיה מעצב גרפי ומאייר ישראלי. נושא הסדרה הוא שלושת מלכי ישראל הראשונים, וכל בול מציג אחד מהם: שאול, דוד ושלמה.

המלך שאול מתואר יושב על כס המלכות ומחזיק כידון, כשכתר לראשו; דוד המלך עומד, רגלו האחת שעונה על הדום מעוטר בסימן מגן דוד, והוא מנגן בנבל גבוה; ושלמה המלך יושב על כיסא, מחזיק במאזניים בידו האחת ובידו השנייה במגילת קלף ועליה דימוי של בניין – תרשים בניית בית המקדש. לדברי קלדרון, אפיון שלושת המלכים בבולים מתייחס לשלושה היבטים של העם היהודי: לחימה, המיוצגת באמצעות שאול והכידון; רוחניות, המיוצגת באמצעות נבל דוד; וחוכמת צדק, המיוצגת באמצעות מאזני המלך שלמה. שלושת המלכים (שאול על רקע ירוק, דוד על רקע חום ושלמה על רקע כחול) מתוארים בסגנונו הייחודי של קלדרון, ומורכבים מצורות צבעוניות התחומות בקו שחור עבה, בדומה לציורי ויטראז' ולפסיפס.

הכיתוב בשלושת הבולים דומה, והוא מורכב מאותיות סן-סריפיות מודרניסטיות וגיאומטריות יחסית, בעלות ניגודיות נמוכה. בכל הבולים המילה "ישראל" מופיעה בגדול מתחת לדימוי, הנמצא בשמאל הבול, ובצד ימין כתובים שם הסדרה, מועדים לשמחה תשכ"א, שם המדינה בערבית ובאנגלית, ומעליהם ערך הבול.

- מידע על סדרת הבולים:

<http://israelphilately.org.il/he/catalog/articles/121/%D7%9E%D7%95%D7%A2%D7%93%D7%99%D7%9D%20%D7%9C%D7%A9%D7%9E%D7%97%D7%94%20%D7%AA%D7%A9%D7%9B%22%D7%90>

- אתרו הרשמי של קלדרון:

<https://www.akalderon-arts.com>

- כתבה על עבודותיו המפורסמות של קלדרון:

<https://xnet.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5419111,00.html>

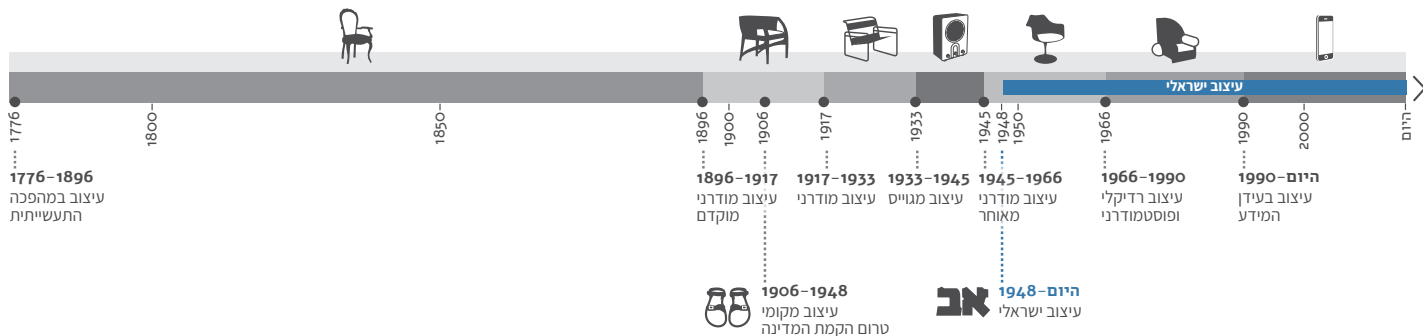
- גלריית הבולים שעיצב קלדרון, באתר השירות הבולאי הישראלי:

<http://israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/designer/%D7%90%D7%A9%D7%A8%20%D7%A7%D7%9C%D7%93%D7%A8%D7%95%D7%9F?page=1>

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 3.4.19

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





היצירה:

כרזת אל על אמסטרדם

EL AL Amsterdam Poster

דן ריזינגר, אלעל אמסטרדם-1968 1972. הדפסת אופסט, 49 X 68.5 ס"מ. מוזיאון ישראל. צילום: מוזיאון ישראל.

שם היצירה: כרזת אל על אמסטרדם	EL AL Amsterdam Poster
שנה: 1972-1968	
טכנולוגיית ייצור: דפוס אופסט	
מעצב: דן ריזינגר	
סגנון: מודרניזם	

דן ריזינגר הוא צייר ומעצב גרפי ישראלי, שאחראי לכמה מהעיצובים המשמעותיים בציבוריות הישראלית, ביניהם עיצובם של עיטור הגבורה, עיטור העוז, ועיטור המופת של צה"ל, סמל התיאטרון הלאומי, תיאטרון הבימה, וכן סמל חברת התעופה "אל על" ומיתוג הזהות שלה - כולל עיצוב פנים מטוסיה ועיצוב כרזות פרסומת עבודה. ריזינגר עיצב את לוגו חברת אל על בצורה המאפשרת לקרוא אותו באנגלית ובעברית בו זמנית, ובאופן מוארך כך שניתן יהיה להדפיס אותו לאורך גוף המטוס. שיפוע האותיות השונות בו שווה, ויוצר תחושה של זרימה ומהירות. כרזה זו שעוצבה על-ידי ריזינגר לפרסום קו הטיסות של אל על לאמסטרדם מורכבת ממספר מועט של אלמנטים: הדימוי המרכזי בה הוא פרח צבעוני אדום על רקע צהוב. הצבעוני מסוגן בפשטות - ראש הפרח סימטרי והגבעול מאופיין כקו ישר היורד מראש הפרח ישירות מטה. מתחתית הגבעול יוצא עלה שצורתו גלית, ושניהם יחד יוצרים צורה ירוקה הדומה לאות L באנגלית. מסביבה כתוב שם החברה באותיות אפורות ומצלעות, הזהות לאופי כתיבת השם בלוגו החברה (כך שהצורה הירוקה מחליפה את האות L הראשונה בשם החברה). מתחת לשם החברה מופיעה המילה

"אמסטרדם" באנגלית באותיות גדולות וסאן-סריפיות, ולשמאלן אייקון מופשט של מטוס שחור. בראש הכרזה כתוב שם החברה באנגלית ובעברית, בגופן הלוגו.

כרזה זו היא דוגמה למספר כרזות שריזינגר עיצב לחברת אל על המציגות דימויים מפורסמים ממקומות שונים בעולם: מגדל אייפל לפריז, חייל בריטי ללונדון ועוד. סגנון עיצוב הכרזות הללו ממחיש את הפשטות והדיוק המאפיינים רבות מעבודותיו והופכות אותן במידה רבה לעל-זמניות. סגנון העיצוב של ריזינגר הושפע מסגנון העיצוב הגרפי השוויצרי, שהתאפיין בפשטות ובקומפוזיציות א-סימטריות, ושנעשה רווח בישראל בשנות השישים כחלק ממגמת ההתרחקות מלאומיות וממקומיות בתחום העיצוב הגרפי והחלפתן בשאיבת השראה עיצובית ממגמות בינלאומיות שונות.

- כתבה על עיצוביו של ריזינגר במגזין הפקולטה לעיצוב במכון הטכנולוגי חולון:

<http://design.hit.ac.il/blog/%D7%93%D7%9F-%D7%A8%D7%99%D7%96%D7%99%D7%A0%D7%92%D7%A8-60-%D7%A9%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%A2%D7%99%D7%A6%D7%95%D7%91>

- ריאיון מצולם עם ריזינגר לגבי עבודתו עם חברת אל על במשך שלושה עשורים, מתוך פרויקט "מורשת אל על":

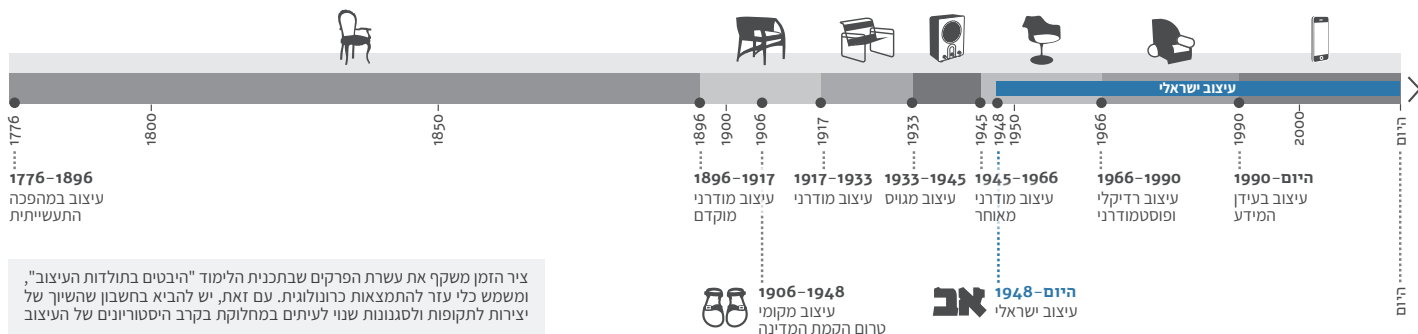
https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=Rc0_VLMdv4Q

הצעות להרחבת הקריאה

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 24.7.19

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



היצירה:

כרזה לתערוכת הבוגרים של בצלאל 2017

סטודיו רה-לבנט, כרזה לתערוכת הבוגרים של בצלאל, 2017. צילום: רה-לבנט

שם היצירה: כרזה לתערוכת הבוגרים של בצלאל 2017
שנה: 2017
טכנולוגיות ייצור: עיצוב דיגיטלי
מעצב: סטודיו רה-לבנט Re-Levant
סגנון: עיצוב פוסט-מודרני עכשווי

פרטים

סטודיו Re-Levant נוסד בשנת 2003 על ידי המעצב הגרפי אמנון אילוז במטרה לשלב יחד השפעות מאזור הלבנט – המרחב הגיאוגרפי שבו נמצאת ישראל – עם מגמות עולמיות בתרבות החזותית העכשווית. עיצובים רבים של הסטודיו משלבים אלמנטים חזותיים מודרניים עם עיצוב אוריינטליסטי והתייחסויות לתולדות העיצוב המקומי, באמצעות סמלים דתיים, טיפוגרפיה מקומית ועוד, כדי לחדש את שפת העיצוב המקומית וליצור שפה חזותית הנטועה במרחב שבו היא פועלת.

דוגמה אחת לעבודה של הסטודיו המשקפת גישה זו היא כרזת תערוכת הבוגרים לשנת 2017 של האקדמיה בצלאל. הכרזה עשויה בסגנון אקלקטי ומשלבת אלמנטים רבים מעולמות תוכן שונים ומגוונים, ביניהם אלמנטים דתיים וצבאיים. הכרזה מעוצבת כולה בגוני כתום וצהוב, עם אלמנטים בודדים בגוון ירוק. במרכז הכרזה ניצב מבנה דמוי טירה, המאויר בצורה שטוחה לחלוטין בצבע צהוב, ומזכיר בצורתו את מבנה בצלאל המופיע בסמל "בצלאל החדש", בית הספר לאמנות שהחליף את בית המדרש לאמנות המקורי בצלאל וקדם לאקדמיה בצלאל הקיימת עד היום. מעל המבנה מופיע לוגו

תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

האקדמיה בצלאל, ומעליו סימן חמסה הפוכה. בחלון המרכזי של המבנה אפשר לראות גרסה קווית של מנורה בעלת שבעה קנים – סמל מדינת ישראל – מוסתרת בעמודים. מהחלון תלויים סרטים ועליהם שלושה דגלי ישראל משולשים. מתחתיו ניצבים שני כרובים (יצורים דמויי מלאכים) על ארון – ציטוט ישיר מלוגו בצלאל בעיצובו של אפרים משה ליליין. הכרובים שונים מאלה שמופיעים בלוגו האקדמיה, ומאירים בצורה מושטחת בגוני כתום וטורקיז, וביניהם ניצב מגן דוד בצבע צהוב. מסביב לטירה מצוי שפע של דימויים נוספים: דגלים ועליהם סמילי, עצי דקל שופעי תמרים, ועציצי קקטוס. הכרזה מכילה מרכיבים צבאיים רבים שמתחברים באופנים מפתיעים לסמלים האחרים המופיעים בה: בראש הכרזה, מתוך שני אלמנטים שנראים כמו חורים עגולים בשמים, חודרים אליה שני תותחים ועליהם מחרוזות שנראות כמו שרשראות תפילה מוסלמיות; לצדם כוכבים בעלי עשרה קודקודים שמאזכרים פיצוצים; בראש מגדלי הטירה ניצבים רמקולים, ולצדם מסוקים; ארון הברית, שעליו ניצבים הכרובים, מעוטר בשרשראות תיל; וברקע דימוי גדר ההפרדה, שאכן נראית מחלונות האקדמיה, הממוקמת בהר הצופים שבירושלים. את אופייה האקלקטי של הכרזה מדגישים אלמנטים נוספים: שעונים שממוקמים בכותרת הכרזה ומצביעים על מגוון שעות, וכן מספר מסגרות שונות, אחת מהן בדוגמת גדר תיל. שם האקדמיה וכותרת התערוכה כתובים בטיפוגרפיה ייחודית שעוצבה לכרזה (בדומה למסורת האר נובו), ותואמת לשלוש השפות – עברית, ערבית ואנגלית.

הכרזה שואבת השראה ממסורות עיצוב שונות בעולם, ביניהן מתפיסת עיצוב הכרזות הסימטרי והשימוש במסגרות ובטיפוגרפיה הייעודית שהיו מקובלים בסגנון האר נובו הסכמטי (הסצסין הווינאי ואסכולת גלזגו); אך היא נוקטת תפיסה מקומית ללא פשרות, ועושה שימוש באיקונוגרפיה ישראלית ובאוצר מילים חזותי הקשור למקום: מסוקים, פיצוצים ותיל. תפיסת עיצוב זו לא מתעלמת ממורכבותם של האלמנטים הללו אלא מנצלת אותם על אף הקושי שהם מעוררים, גם כאשר היא צריכה לפרסם אירוע חגיגי כמו תערוכת בוגרים.

- אתר התערוכה:

[/http://2017.bezalel.ac.il](http://2017.bezalel.ac.il)

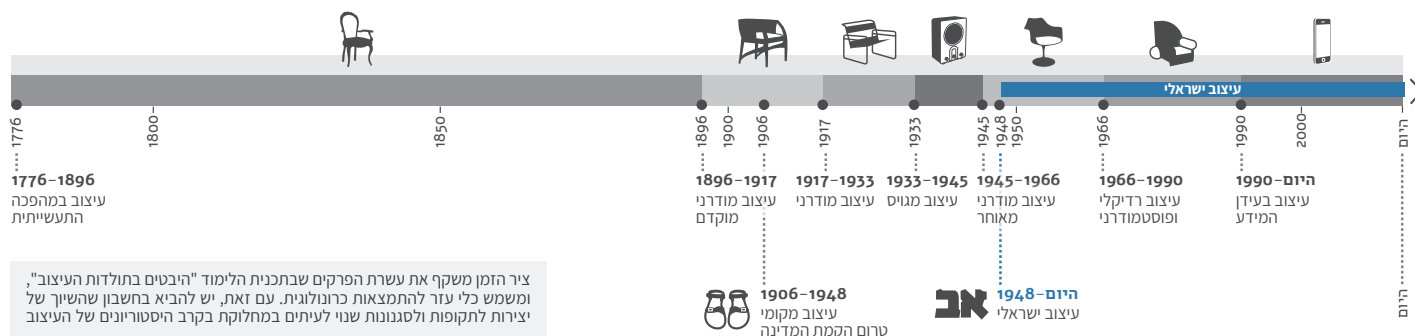
- דף מיתוג התערוכה באתר הסטודיו:

[/http://re-levant.co.il/en/Bezalel-Graduate-exhibition-2017](http://re-levant.co.il/en/Bezalel-Graduate-exhibition-2017)

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 7.4.19

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



היצירה: גופן אלנבי סריף

אלנבי סריף

בלאק בולד רגיל אבגדהוזהחטיכלמנסעפצק...1234567890

מיכל סהר, אלנבי סריף, 2002. צילום: <http://hagilda.com>

שם היצירה: גופן אלנבי סריף
שנה: 2002
טכנולוגיות ייצור: עיצוב גופן
מעצבת: מיכל סהר
סגנון: עיצוב ניא-מודרני

פרטים

אלנבי סריף הוא גופן ניא-מודרני שעיצבה המעצבת והטיפוגרפית הישראלית מיכל סהר, בזיקה לעיצוב המודרניסטי של שנות ה-40 וה-50 של המאה ה-20 בישראל. מיכל סהר מתמחה בעבודות בתחומי המיתוג ועיצוב האות, ונודעת גם בעקבות עבודותיה בתחום העיצוב מחדש והמיתוג מחדש לגופים ומוסדות שונים, כגון מוזיאון תל אביב לאמנות ונמל יפו.

שנות ה-40 וה-50 בישראל אופיינו במשיכה לכיוון של בינלאומיות ואוניברסליות, כפי שניתן לראות למשל בכרזותיהם של האחים שמיר, בגופנים ששימשו לעיצוב הלוגו של משחקי המכבייה, מהמכבייה החמישית בשנת 1957, ובמיוחד בגופן שעיצב דן ריזינגר לעיצוב לוגו המכבייה ה-12 ששימש (בשניונים קלים) עד המכבייה ה-16. גופנים אלה שאפו להיראות לא מקומיים, ורצו לייבא לארץ את המודרניזם שהחל בשווייץ והתפשט ברחבי העולם המערבי לאחר מלחמת העולם השנייה. מגמה מודרניסטית זו התקיימה בישראל עד שנות ה-70 ואף מאוחר מכך, אך במקביל אליה התקיימו גם מגמות מנוגדות בעיצוב ועוצבו גם גופנים שהביעו זיקה ברורה למקורות ההיסטוריים של העם היהודי ולמסורותיו הכתובות, ולא שאפו לבטא אוניברסליות.

תיאור ופרטים על היצר והיצירה

גופן אלנבי סריף עוצב בזיקה לגופנים המודרניסטיים שעוצבו באותן שנים בישראל. הגופן מתבטא בקו עבה ובניגודיות נמוכה בין הקווים המאוזנים לקווים המאונכים באות, בהתבססות על צורות גיאומטריות באות (למשל, תחתית האות סמ"ך מעוצבת כחצי עיגול כמעט מושלם), ובסיומות קווים הנחתכות בזווית. זווית החיתוך מאפשרת קרנינג (מרווח בין אותיות) נמוך, מפני שהרווח בין האותיות יוצר חלל פנימי מיוחד שאינו מאונך לשורה (למשל בין האותיות נו"ן לבי"ת בשם הגופן בתמונה לעיל). גם בגופן אלנבי סריף וגם ב"אחיו" הסן-סריפי, הגופן אלנבי סנס, שגם אותו עיצבה מיכל סהר, אפשר לראות השפעה ישירה של גופנים שעוצבו באותה תקופה. למשל, באות סמ"ך בפונט אלנבי סריף הקו המאונך השמאלי מתחבר לקו המאוזן בחיתוך חד שיוצר מגרעת זוויתית מתחת לסריף ודומה לאות סמ"ך בכרזת האחים שמיר משנת 1943; אותה אות בגופן אלנבי סנס מבוססת על צורות גיאומטריות והיא זוויתית ומלוכסנת, וכך רק חודה השמאלי התחתון יושב על השורה, בדומה לאות סמ"ך בכרזת המכבייה השלישית משנת 1950.

בכך מספקים גופנים אלה דוגמה מקומית למגמה הניאו-מודרנית העולמית בעיצוב גופן: התבססות על פונטים מאמצע המאה הקודמת בעיצוב גופנים חדשים. בדומה למגמה הניאו-מודרנית המתקיימת גם בעיצוב מוצר, עיצוב פנים ואדריכלות, גם בעיצוב גופן חלק ניכר מהגופנים שמעוצבים כיום ברחבי העולם מבוססים על שיפור של גופנים מודרניסטיים מוצלחים שעוצבו לאחר מלחמת העולם השנייה. העיצוב הניאו-מודרני הוא במידה רבה וריאציה על העיצוב של תקופה זו; לא ניסיון ליצור דבר חדש, כי אם לשפר ולטייב עיצובים קיימים.

- הרצאה מצולמת של מיכל סהר על טיפוגרפיה במרחב התלת-לשוני:

<https://www.youtube.com/watch?v=X5m8o73iL6c>

- כרזה של האחים שמיר משנת 1943:

<http://www.shamir-brothers.com/?id=0.0.3627.html#.XMbrCJMzZ0s>

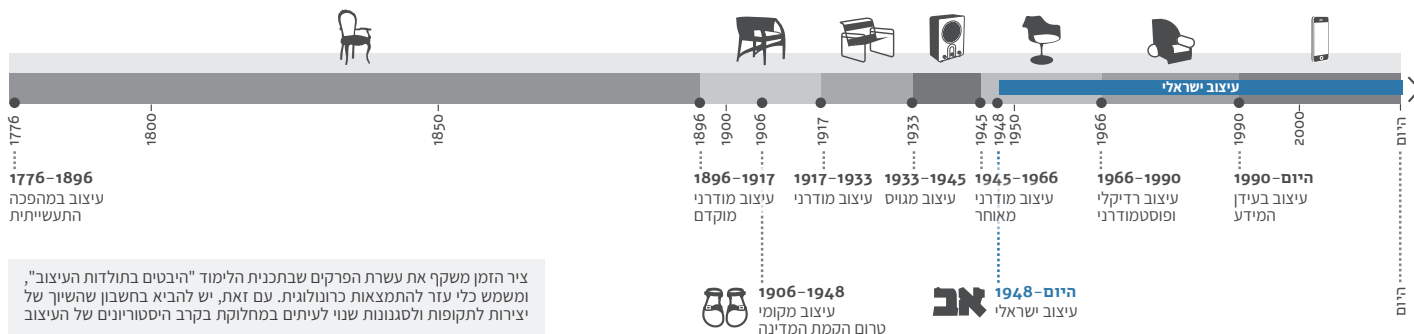
- סמל המכבייה השלישית:

https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%94%D7%9E%D7%9B%D7%91%D7%99%D7%94_%D7%94%D7%A9%D7%9C%D7%99%D7%A9%D7%99%D7%AA#/media/File:Maccabia_3.jpg

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 29.4.19

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



היצירה: גופן ערבית

لغة

לירון לביא טורקניץ, פונט ערבית, 2012. צילום: לירון לביא טורקניץ'

פרטים	שם היצירה: גופן ערבית
	שנה: 2012
	טכנולוגיות ייצור: עיצוב גופן
	מעצבת: לירון לביא טורקניץ'
	סגנון: עיצוב פוסט-מודרני עכשווי

ערבית היא מערכת כתב ניסיונית המציגה אותיות היברידיות שמשלבות עברית וערבית – כל אות מורכבת מערבית בחציה העליון ומעברית בחציה התחתון. מערכת הכתב הייחודית היא פרי עבודתה של מעצבת הגופנים וחוקרת הכתב לירון לביא טורקניץ' כחלק מפרויקט הגמר שלה בלימודיה במחלקה לתקשורת חזותית בשנקר, לאחר שגילתה שבקריאת אותיות לטיניות הקורא יכול להסתפק בראיית חציין העליון של האותיות כדי לזהות אותן ולהצליח לקרוא טקסט – גם אם חלקן התחתון מוסתר. גילוי זה הוביל אותה לבדוק אם הדבר נכון גם בשפות נוספות, ולהפתעתה היא גילתה שזה נכון בערבית, אך שבעברית המצב הפוך – רוב המאפיינים הייחודיים של האותיות בכתב העברי נמצאים בחציין התחתון, ולכן ניתן להסתפק בחלקן התחתון של האותיות כדי להצליח לקרוא טקסטים. דבר זה הוביל אותה ליצור מערכת כתב היברידית שמחברת בין שתי השפות, ומציגה מכל אחת מהן את החלק הנחוץ להבנת האות: בערבית את החלק העליון של האותיות ובעברית את חלקן התחתון.

מטרתה של מערכת הכתב הניסיונית היא להתמודד עם המציאות הטיפוגרפית בישראל: קיומן של מערכות כתב נפרדות שנוכחות שתיהן במרחב הציבורי, וקיומם של ציבורים נפרדים שעל פי רוב לא יודעים זה את שפתו של זה, ולמעשה מתעלמים ממערכת הכתב שאינם יכולים לקרוא. מערכת כתב זו פותרת בעיות טיפוגרפיות נוספות שקיימות במרחב הציבורי הרב-שפתי בישראל, כמו חוסר התאמה בין גופנים בשילוט תלת-לשוני בישראל (בשלטי דרכים השפות השונות מעוצבות פעמים רבות בלי להתייחס זו לזו) והיררכיות בין סוגי הכתב השונים: מערכת כתב אינטגרלית פותרת את בעיית התאמת הגופנים זה לזה ויוצרת גודל אחיד לסוגי הכתב השונים. הכתב ההיברידי מנכיח את שתי מערכות הכתב – העברית והערבית – במקביל, כך שקוראים של שתי השפות יכולים לקרוא את אחת השפות, לבחירתם, בלי להתעלם מקיומה של השפה השנייה.

- האתר הרשמי של פרויקט ערבית:

[/https://www.aravrit.com](https://www.aravrit.com)

- הרצאה מצולמת של לירון לביא טורקניץ' על יצירת הגופן:

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

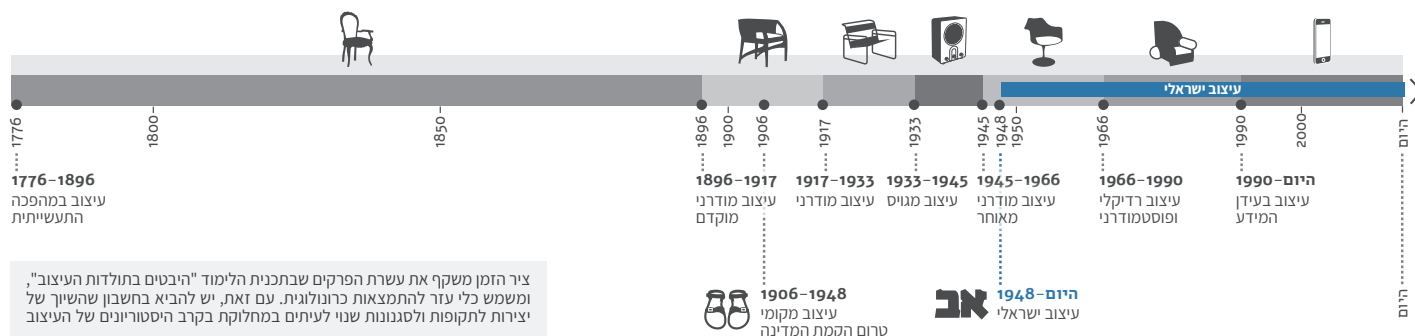
- סרטון על יצירת הגופן שפורסם בתאגיד השידור:

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

שם הכותב: יובל אברמי

תאריך: 7.4.19

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



לאה אטיאס ואהרון קשטן, האקדמיה ללשון העברית, ירושלים, 1959. צילום: יעל אנגלהרט, www.haaretz.co.il

היצירה: האקדמיה ללשון העברית, ירושלים

שם היצירה: האקדמיה ללשון העברית, ירושלים

שנה: 1959

חומרים: אבן, בטון, ברזל, עץ וזכוכית

אדריכלים: לאה אטיאס ואהרון קשטן

סגנון: מודרניזם

בית האקדמיה ללשון היה אחד המבנים הראשונים שנבנו בקמפוס גבעת רם של האוניברסיטה העברית. את הבניין תכננו האדריכלים לאה אטיאס ואהרון קשטן שזכו בפרייקט במסגרת תחרות אדריכלים. התחרות הוכרזה מתוך רצון ליצור מקום ראוי לאקדמיה ללשון, שתפקידה בעיצוב השפה העברית בשנותיה הראשונות של המדינה היה חשוב ביותר.

אטיאס וקשטן בחרו לעצב בניין צנוע ונמוך קומה שלא יתבלט במרחב וייראה כאילו הוא צומח מתוך המקום, כמו השפה: מקומי, אבל עדכני ומודרני. עיצוב המבנה הוא בסגנון הבינלאומי, שדגל בקירות לבנים, אולם האקדמיה חופתה באבן ירושלמית כדי לעמוד בתקנות הבנייה בירושלים. תכנון הבניין מבוסס על שתי תיבות המחוברות במסדרון זכוכית שתקרתו עשויה יציקת בטון דקה למדי. אחת התיבות מרובעת, ושתי חזיתותיה מתבססות על חלונות זכוכית גדולים הצופים לנוף הקדומים שנשקף אז מגבעת רם ומאפשרים חדירה של אור טבעי למבנה. שתי החזיתות הנותרות אטומות יותר, מחופות אבן ומאפשרות יצירה של מרחבים סגורים יחסית להרצאות ולעבודה. תיבה אחת משמשת כספרייה וכאולם מליאה, והשנייה אטומה יחסית באופן השומר על פרטיות המשתמשים ומשמשת למשרדים.

עיצוב הבניין נועד להתמודד עם תנאי האקלים ולאפשר לעובדי האקדמיה מרחב עבודה נעים וצנוע.

פרטים

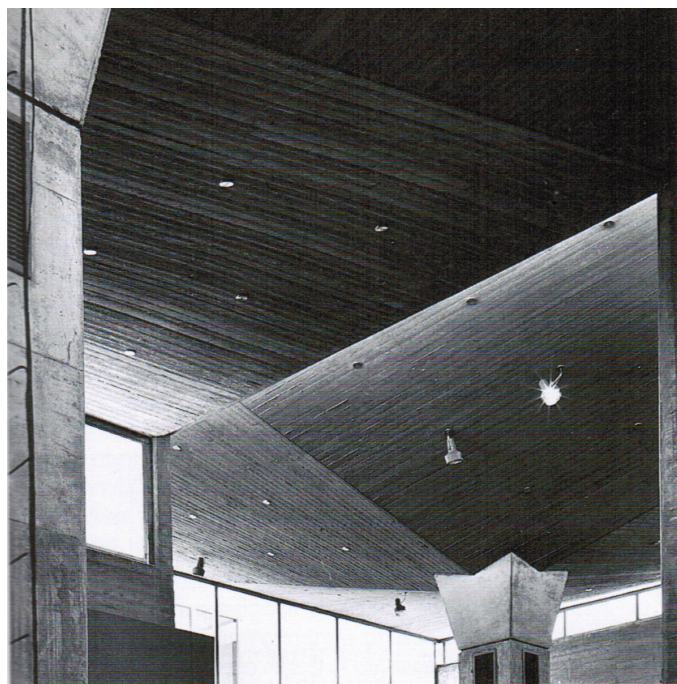
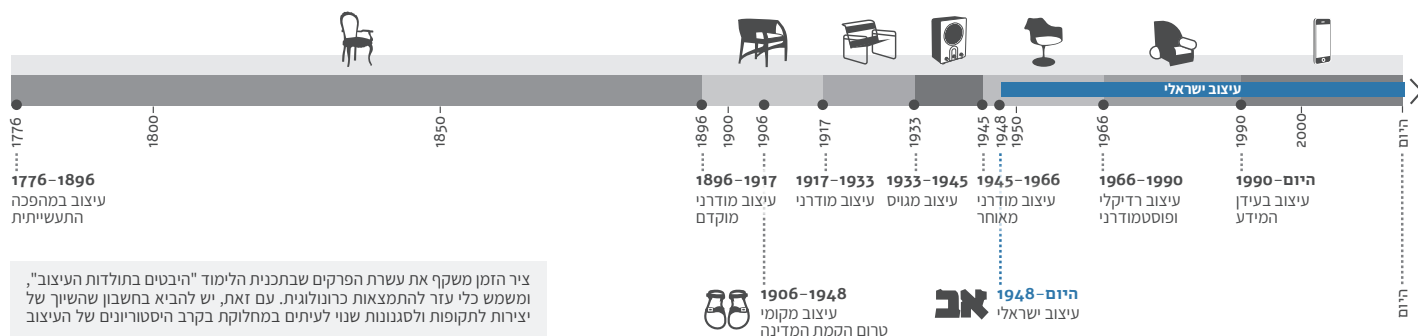
תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

- <https://hebrew-academy.org.il/2017/05/04/%D7%91%D7%99%D7%AA-%D7%94%D7%90%D7%A7%D7%93%D7%9E%D7%99%D7%94/>
- <https://www.haaretz.co.il/gallery/architecture/1.1909017>
- <https://hebrew-academy.org.il/2014/12/29/%D7%A8%D7%A2%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%94%D7%91%D7%A0%D7%99%D7%99%D7%9F-%D7%95%D7%94%D7%A7%D7%9E%D7%AA%D7%95/>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



דורה גד, עיצוב פנים למוזיאון ישראל, 1965. צילום: אדריכלים מנספלד קרת

היצירה: עיצוב פנים למוזיאון ישראל

שם היצירה: עיצוב פנים למוזיאון ישראל

שנה: 1965

חומרים: בטון, עץ, טקסטיל, ברזל, קש וזכוכית

אדריכלית: דורה גד

סגנון: מודרניזם

פרטים

בשנת 1959 נערכה תחרות אדריכלים על תכנון מוזיאון ישראל בירושלים. הזוכים בתחרות, אל מנספלד ואדריכלית הפנים דורה גד, כבר עבדו יחד על פרויקטים קודמים, כמו בניין הכנסת. מנספלד תכנן את התוכנית הכוללת של המוזיאון, שהתבססה על פרשנות מודרנית לטיפולוגיה המרחבית של כפר מקומי ערבי. תוכניתו יצרה מבנה מודולרי שיאפשר למוזיאון להתרחב בעתיד. גד הייתה אחראית לחומרי הגמר ולעיצוב הפנים. על עבודתם בעיצוב המוזיאון זכו השניים בפרס ישראל בשנת 1965, עם פתיחתו לקהל הרחב.

עיצוב הפנים התבסס על מערכת של קוביות בטון שכל המערכות שלהן עוברות בעמוד הבטון במרכזו באופן שמשאיר את הקירות נקיים מהמערכות הטכניות, כמו חשמל ותאורה. הקירות והתקרות של המוזיאון נבנו מבטון חשוף ביציקה גסה עם תבניות של לוחות עץ דקים שהדגישו את אופיו הגס של החומר בסגנון הברוטליסטי שהיה מקובל ונפוץ באדריכלות הישראלית של אותן שנים.

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

ההבדלים בין חללי התצוגה השונים ובין הדרישות השונות של מחלקות המוזיאון הביאו את גדי ליצור תשתית אחידה ונקייה לכל החללים. היא תכננה תיבות תצוגה מזכוכית וברזל מושחר במראה אלגנטי. בכל תיבה הותקנה מערכת תאורה ממוקדת ומערכת נעילה שהייתה סמויה מן העין.

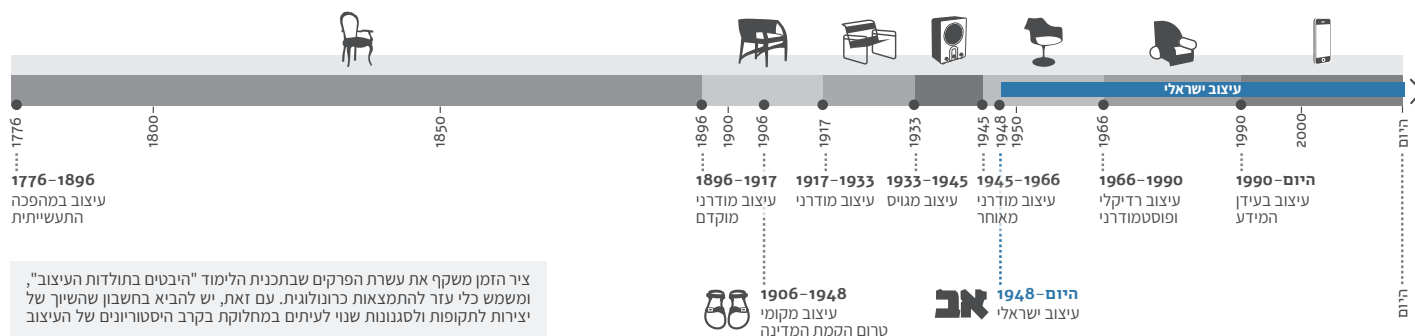
הרצפה הייתה שטיח אפור כהה, וחלק מהקירות חופו בדיקט אקוסטי מחורר שמעליו מתוח בד יוטה. המדרגות והמעקות עוצבו מעץ כהה, באופן שהשאיר את מוקד תשומת הלב למוצגים עצמם. דלתות הפנים והחוץ תוכננו מעץ טיק כהה, והאור הטבעי סונן על ידי צלונים מקש.

- <https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/55/ART1/014/208.html>
- <https://xnet.ynet.co.il/design/articles/0,14563,L-3102837,00.html>
- שחורי רן (1997) דורה גדי. הנוכחות הישראלית באדריכלות הפנים. מוזיאון תל אביב לאמנות

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



סטודיו ירון טל (יחד עם Camenzind Evolution), עיצוב משרדי גוגל, תל אביב, 2013. צילום: איתי סיקולסקי

היצירה:
**התחנה המרכזית
החדשה של
תל אביב**

שם היצירה: התחנה המרכזית החדשה של תל אביב
שנה: 1967
חומרים: בטון, זכוכית, קרמיקה, אבן, אלומיניום, ברזל ופלסטיק
אדריכל: רם כרמי
סגנון: פוסט-מודרניזם

את בניין התחנה המרכזית בתל אביב בנה היזם אריה פילץ, שתכנן להקים את המרכז התחבורתי של העיר תל אביב ואת תחנת האוטובוסים הגדולה בעולם. במקור תוכננה התחנה להיבנות על מגרש בן כמה דונמים בשטחי התחנה המרכזית הישנה, אך בסופו של דבר היא הפכה תחת שרביטו של האדריכל רם כרמי למבנה עצום בשטח של יותר מ-200 אלף מטר מרובע המשתרע על מגרש שגודלו יותר מ-40 דונם.

כרמי ופילץ חלמו לתכנן מבנה ענק, מגה סטרוקטורה, שירכז בתוכו שלל פונקציות עירוניות – ממסחר וקולנוע ועד מערכת היסעים עירונית. תפיסה זו הייתה אופנתית מאוד באדריכלות של אותן שנים בארץ ובעולם. כרמי ופילץ הכינו הצעות לעיצוב החנויות השונות (את רוב ההצעות עיצבה אדריכלית הפנים כרמלה כרמי, אשתו של כרמי באותן שנים) ומכרו את רוב שטחי המסחר עם תחילת הבנייה.

אבן הפינה לפרויקט הונחה בסוף שנת 1967, כמה חודשים בלבד לאחר אישור תוכנית הבינוי. גודלה של התחנה והמשבר הכלכלי של תחילת שנות ה-70 הביאו להקפאת הבנייה עד לשנות ה-80, אז נמכרה התחנה ליונה מרדכי,

הבעלים של חברת חפציבה, שרכש את המבנה מכונס נכסים. כרמי, שהיה מעורב גם בשלב זה, רצה לשפר את התכנון שיצר בשנות ה-60 ולהגדיל את חדירת האור והאוויר למרחב העצום. אבל בפועל היזמים החדשים אמנם העסיקו את כרמי כמעין אדריכל-על, אבל מי שתכננו את השינויים באותן שנים (כמו הפיכת אגף בקומה 3, שהיה אמור להיות חניון לאוטובוסים, למרחב מסחרי) היו אדריכלים אחרים, כמו אייל רוטשילד, מוטי בודק ואדריכלים נוספים שפעלו מטעם אגד ומטעם חברת חפציבה.

המבנה הגדול בן שש הקומות במקור (מאז סיום בנייתו נוספה לו קומה שביעית) הציב אתגר אדריכלי מורכב בגלל הצורך לארגן את תנועת הנוסעים והמבקרים במפלסי התחנה השונים באופן שיקל להפעיל את מערך התחבורה שחיבר בין אוטובוסים בין-עירוניים שהפעילה חברת אגד לאוטובוסים עירוניים שהפעילה חברת דן. כרמי ניסה לפתור אתגר זה על ידי יצירה של מערכת תנועה פנימית המתבססת על כיכרות ומערך רמפות ומדרגות. בעיקרון, כל הרחובות המסחריים בתחנה בקומות 2-4 תוכננו להתנקז לכיכרות שישבו על ציר מרכזי. למרות הניסיון ליצור תנועה בהירה שתאפשר למבקרים לקרוא בקלות את מיקומם, בסופו של דבר גודלו של המבנה היה לו לרועץ. בגלל ריבוי שטחי המסחר והמפלסים נוצר מבין מורכב שנראה כי חלקים רבים ממנו לא זכו לביקורי אדם כבר שנים רבות.

כרמי חלם על מבנה שלא ברור מתי הוא מתחיל ומתי מסתיים; מבנה המשתלב עם הרחובות הסובבים אותו והופך לחלק אינטגרלי מהם. בפועל, החזיתות הענקיות של התחנה, חלקן מחופות בקרמיקה אדומה ובחלקן הבטון חשוף, הפכו לחומות בלב שכונת נווה שאנן.

התחנה נחנכה בשנת 1993 במעמד ראש הממשלה יצחק רבין. חנוכת המבנה תהיה גם הפעם האחרונה שכרמי יבקר במבנה הגדול ביותר שתכנן. החזון של כרמי ופילץ למבנה גדול שישפר בין השאר את מצבה של דרום תל אביב ויהפוך את הדרום לשער המרכזי של תל אביב לא צלח את המציאות התחבורתית.

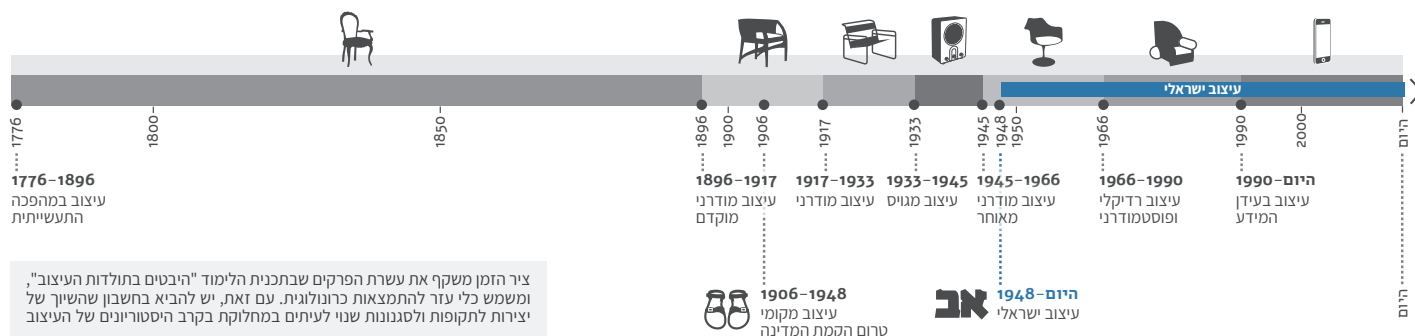
התחנה שמנקזת אליה אלפי אוטובוסים ביום, על הרעש והפיח שאלו מביאים איתם, הפכה את חיי התושבים באזור למסכת של סבל. הקניון עם עירוב השימושים בו לא הצליח להתחרות במרכזי הקניות שקמו מאז בתל אביב, וכיום אזור התחנה המרכזית מזוהה עם עוני, מהגרי עבודה וזיהום אוויר.

- <https://www.haaretz.co.il/gallery/architecture/.premium-1.2081113>
- <https://www.haaretz.co.il/gallery/architecture/environment/.premium-1.2086117>
- <http://www.project-tlv.com/places/transportation/central-station>
- הורן אלעד וטליה דויד (2013) התחנה המרכזית, מדריך למשתמש. הוצאה עצמית

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



ליאון גנייבה, הבית המשוגע, 1989. צילום: ויקימדיה, נחלת כלל

היצירה: הבית המשוגע

שם היצירה: הבית המשוגע

שנה: 1989

חומרים: יציקות בטון, חיפוי טיח, חיפוי בבטון יצוק מראש עם הטבעות של אבן כורכר, צדפים, חול, עץ וצמחים טבעיים

אדריכל: ליאון גנייבה

סגנון: פוסט-מודרניזם

יש בניינים שהצופה בהם אינו יכול להישאר אדיש. "הבית המשוגע" ברחוב הירקון 181 בתל אביב שייך לקטגוריה זו. הבנייה של הבניין המוכר ברחוב הירקון התחילה ביום הראשון של מלחמת לבנון הראשונה ביוני 1982 והסתיימה כשלוש שנים לאחר מכן. הקבלן-יזם ישראל בולג בחר באדריכל הצרפתי ליאון גנייבה, בוגר בית הספר לאמנויות יפות בפריז שעבד איתו על פרויקטים אחרים, לבנות את הבניין הזה, שכולל אחת-עשרה דירות בגדלים שונים.

גנייבה ניסה ליצור משמעות בעיצוב. הוא התייחס לירקון כאל גבול בין הים לעיר וטיפל בחזית הפונה לים בחומרים כמו אבן כורכר, צדפים, חול, עץ וצמחים טבעיים. הפיסול של החזית, שנראה כמו גלימה לבנה שמכסה את המבנה, מתבסס על יציקת בטון בשילוב עם חול ים. החזית השנייה, הכניסה לבניין, פחות מפורסמת ומשוויכת על פי גנייבה לצד העירוני, ולכן נבנתה ממתכת ובטון. למרבה הפלא, שתי החזיתות פונות לרחוב הירקון, שבנקודה זו הופך לשני רחובות מקבילים בעלי אותו שם.

פרטים

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

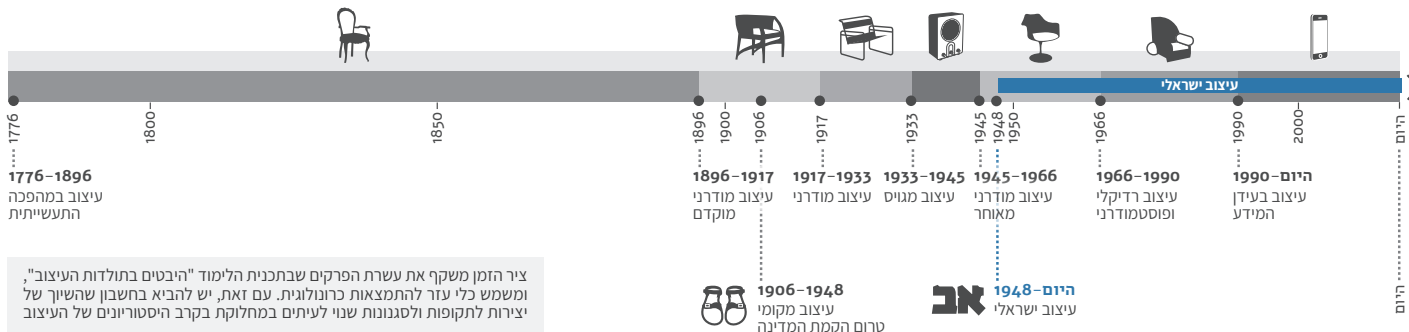
החזית המפורסמת של המבנה שאבה השראה ממבני המגורים של האדריכל הקטלאני גאודי ומאדריכלות האר נובו של האדריכל הצרפתי הקטור גימאר המורגשת מאוד בעיצוב הבניין. התפיסה האורגנית המזוהה עם האר נובו נמשכת גם בתוך המבנה בעיטורי עצים בלובי ועל המעלית, ובריהוט הפנים שנראה כאילו תוכנן בפריז של סוף המאה ה-19 ומשלב בין מתכת לעץ. גופי התאורה בבניין כוללים עבודת מתכת שחובקת זכוכית חלבית ומשתלבת איתה. הבית המשוגע אינו הבית היחיד שתכנן גנייבה בקריירה שלו, אך הוא במובהק המפורסם שבהם.

- https://sites.google.com/a/tlv100.net/tlv100/old_north/crazy
- <https://www.calcalist.co.il/consumer/articles/0,7340,L-3411939,00.html>
- <https://xnet.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4749303,00.html>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



סטודיו ירון טל (יחד עם Camenzind Evolution), עיצוב משרדי גוגל, תל אביב, 2013. צילום: איתי סיקולסקי

היצירה: משרדי גוגל בתל אביב

פרטים	שם היצירה: משרדי גוגל בתל אביב
	שנה: 2013
	חומרים: חומרים שונים
	אדריכלים: סטודיו ירון טל בשיתוף עם סָתָר אדריכלים וקמנזינד אבולושן (Camenzind Evolution)
	סגנון: פוסט-מודרניזם עכשווי

משרדי חברת גוגל בתל אביב עוצבו על ידי שלושה משרדי עיצוב שונים ששיתפו יחד פעולה: המשרד הבינלאומי קמנזינד אבולושן שפיקח על התפיסה הכוללת של העיצוב בהתאם לערכי המותג של גוגל, ומשרדי סָתָר אדריכלים וסטודיו ירון טל שעיצבו את הקונספט של רחובות עירוניים ופיתחו אותו.

המשרדים משתרעים על כ-8,000 מ"ר, והם מתוכננים כאוסף של פינות שונות כשכל פינה היא עולם בפני עצמו. בדומה למנוע החיפוש של החברה, שמציג מבחר תוצאות, גם המשרדים מציעים מבחר סביבות שמתאימות לשימושים שונים ומייצרות אווירה מגוונת: מתוכנית משרד פתוחה מסורתית יחסית, דרך מגלשת גן משחקים למבוגרים שיורדת בין הקומות ועד חדרי ישיבות בהשראת גלישת גלים.

פינת התה באחת הקומות מעוצבת כעגלת שירות הנמצאת ליד פרדס עם עצי תפוז מפלסטיק בתוך תיבות עץ. מי שמעוניין לשבת במקום יכול לנוח בינות לתפוזים ולהשקיף על הנוף האורבני המרהיב הנשקף מהחלון.

גם חדרי האוכל מעוצבים באופנים שונים. חדר האוכל המרכזי נראה כמעין שוק של מזון עם פינות הגשה שונות ומקומות ישיבה שמציעים מגוון שולחנות: משולחנות לקבוצות ועד לשולחנות בר צרים יחסית. לעומתו, חדר האוכל החלבי, המשמש לשתיית קפה וארוחות קלות, מעוצב תוך שימוש רב בעץ טבעי עם מעין ספרייה גדולה.

העיצוב של המשרדים חותר תחת התפיסה של שפה עיצובית ברורה שעוברת בכל מרחבי המשרדים וכמובן גם בכל הממשקים השונים של המותג. כמו גוגל הגלובלית ורבת הממשקים השונים, גם המשרדים מייצרים מרחבים שונים ומגוונים שבהם אפשר מצד אחד לפתוח את המחשב בשקט ומצד שני לקיים ישיבה כשחלק מהמשתתפים יושבים על נדנדה שתלויה מהתקרה.

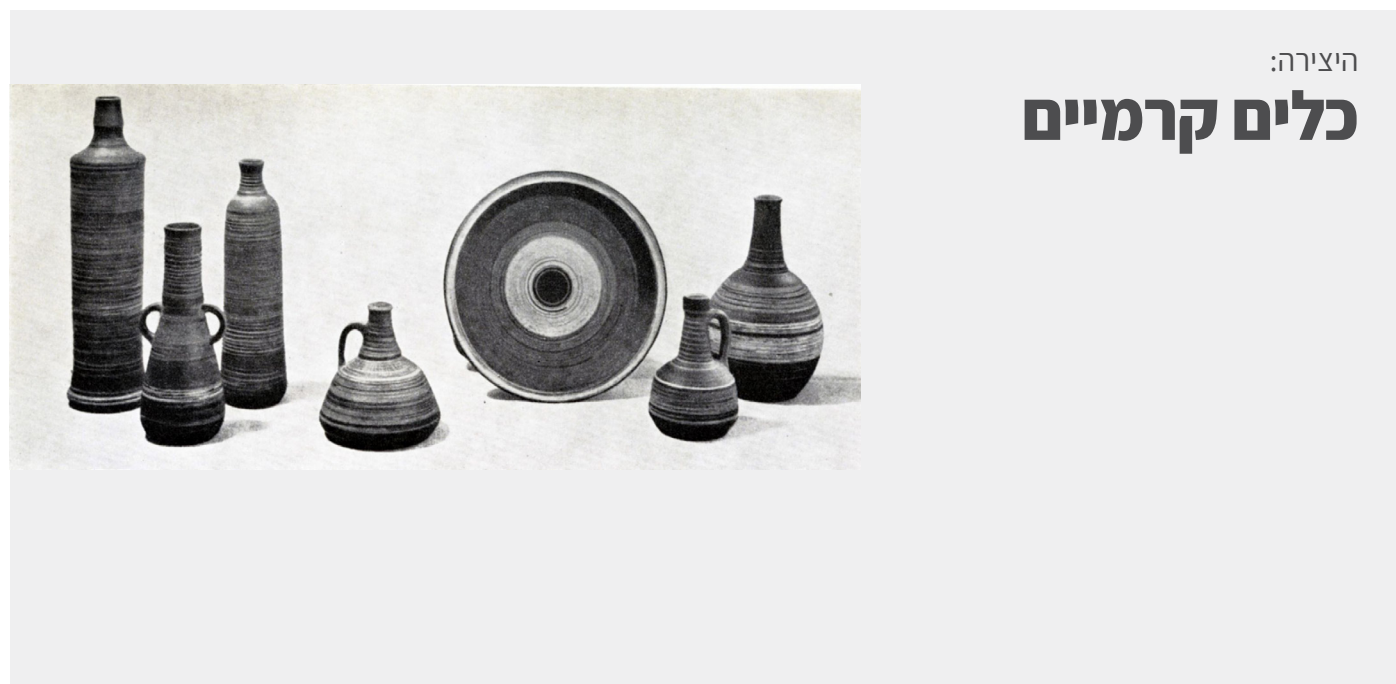
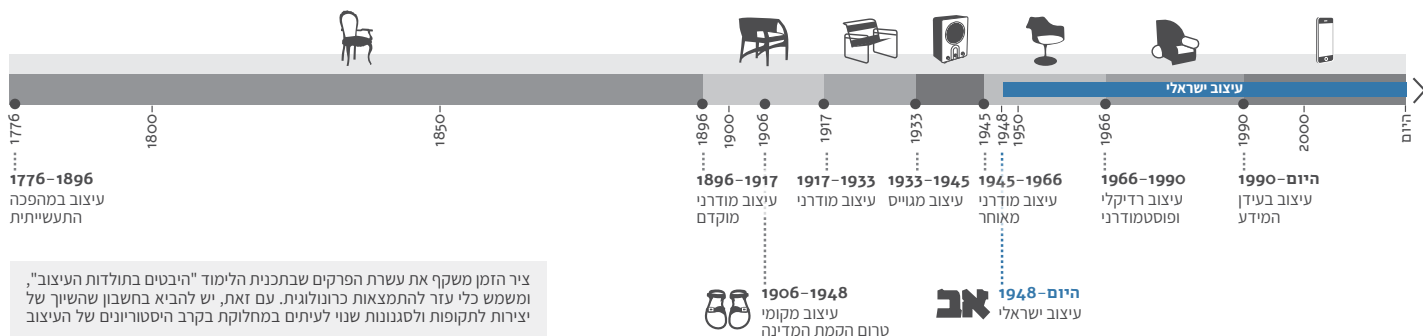
• <https://www.mako.co.il/nexter-high-tech/israel/Article-fb9f9edaf60bc31006.htm>

• <https://www.calcalist.co.il/internet/articles/0,7340,L-3594933,00.html>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 8.19

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



הדוויג גרוסמן, כלים קרמיים, שנות ה-50 - ה-60. צילום: ויקיפדיה, נחלת הכלל

פרטים	שם היצירה: כלים קרמיים
	שנה: שנות החמישים והשישים
	חומרים: קרמיקה בעבודת אובניים
	יוצרת: הדוויג גרוסמן
	סגנון: עיצוב מודרני מאוחר - עיצוב ישראלי

הדוויג גרוסמן הייתה אחת הקדירות הראשונות שפעלו בישראל של התקופה המודרנית, והיא נחשבת למי שהתוותה את התפתחות התחום עד לשנות ה-80 של המאה ה-20.

גרוסמן נולדה בגרמניה בשנת 1902. ב-1925, בהיותה בת 23, נרשמה ללימודי אמנות וקרמיקה בברלין, וב-1933 עלתה לארץ-ישראל. בעזרת הניסיון שצברה במולדתה בתחום הקדרות ניסתה גרוסמן לנסח בעבודתה מהי מקומיות ארץ-ישראלית דרך מדיום העיצוב הקרמי. כבר בשנותיה הראשונות בארץ-ישראל ערכה גרוסמן מחקר על סוגי הקרקע השונים בארץ כדי להבין את השפעתם על אופן השימוש בחומר. היא חקרה גם את אופני העיצוב של הקרמיקה המקומית בעבר ובהווה דרך פעילותם של קדרים ערבים וארמנים שפעלו בארץ.

החיבור שלה לעבר לא נעצר בחומר; חלק מעבודותיה הושפעו מממצאים ארכיאולוגיים שנמצאו בארץ. בעבודותיה בולטת הנטייה להדגיש את החומריות המקומית ולהשתמש בדגמים המושפעים מהארכיאולוגיה הארץ-ישראלית.

פרטים

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

גרוסמן עיצבה בין השאר פרטי קרמיקה בהשראת צלמיות ופסלונים מהעת העתיקה. היא עבדה עם אובניים ועיטרה את עבודותיה בעיטורים גיאומטריים פשוטים ובצבעים מקומיים בגוונים טבעיים שהיו נפוצים אצל הקדרים המקומיים, כמו טרה-קוטה, שחור-פחם שנוצר בשריפה בתנור עצים, וחום בגוונים שונים בהתאם לאדמה המקומית. הפיסול שלה מאופיין בסגנון דמויות שמתרחק מתיאורים קלאסיים ובשימוש בצבעוניות מתונה שמדגישה את תכונותיו הטבעיות של החומר.

אפשר לזהות בעבודותיה של גרוסמן התייחסויות לעבודות האמנות של "הכנענים" – קבוצה של אמנים שפעלו בשנות ה-40 של המאה ה-20 ועבודותיהם ניסו לקשר בין העם העברי שחי בארץ-ישראל במאה ה-20 ובין העבר ההיסטורי והמקראי של הארץ.

השפעתה של גרוסמן לא נעצרה רק בעבודותיה; רבים מאמני התקופה למדו אצלה – תחילה בסטודיו שהקימה בירושלים ובהמשך בעין הוד.

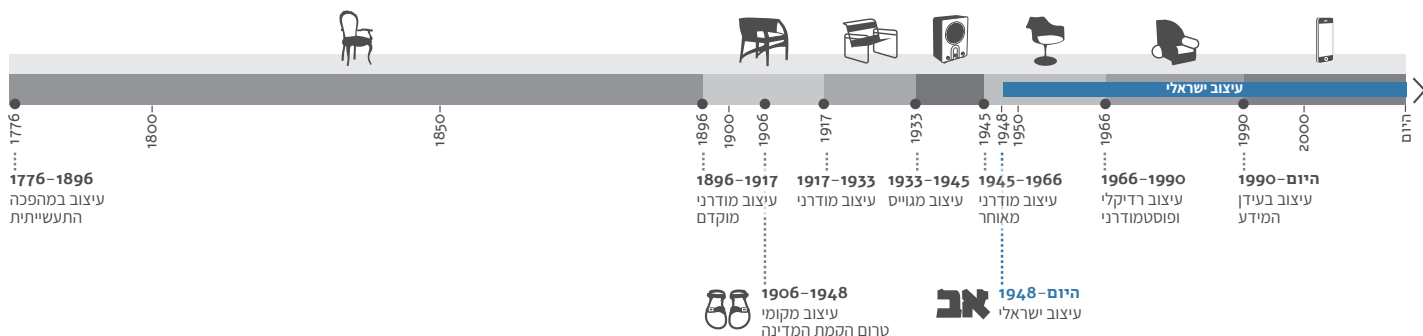
• <http://www.academics.co.il/Articles/Article80751.aspx>

• <https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/he/gallery/?artist=%D7%92%D7%A8%D7%95%D7%A1%D7%9E%D7%9F%20%D7%9C%D7%94%D7%9E%D7%9F,%20%D7%94%D7%93%D7%95%D7%99%D7%92&list>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



היצירה:

ספה ספסלית



חברת פיטרו, ספת 'ספסלית', שנות ה-60. צילום: www.prtfl.co.il

שם היצירה: ספה ספסלית

שנה: שנות ה-60

טכנולוגיות ייצור: עץ, ריפוד וטקסטיל

מעצב: חברת פיטרו - משה פיטרו

פרטים

הספה הספסלית שעיצב משה פיטרו לחברת פיטרו היא פריט ריהוט דו שימושי שניתן לטעון שעיצובו נבע מתוך צורך: התמודדות עם מצוקת המקום בדירות הישראליות של שנות השישים. בהתאם לכך הספה יכולה לשמש הן כספה לאירוח והן כמיטה.

פיטרו יצר ספה בהשראת העיצוב הסקנדינבי: נטולת קישוטים, עשויה מעץ ובקווים נקיים. בסיס הספה הוא מעין תיבת עץ מלבנית ונקייה, מונחת על חמש רגליים המחברות לחלקה החיצוני של התיבה. שתי הרגליים הקדמיות מגיעות למחצית גובהה של התיבה, ואילו שלוש הרגליים האחוריות הן המשך של משענת הגב. מעל תיבת העץ נמצא מזרן מרופד ומחופה בבד. המזרן נטול חיבורים או חלוקות ונראה כמו מזרן ספוג שהיה נפוץ באותן שנים כמזרן מיטה. הבסיס של משענת הגב הוא מלבן צר שניצב אופקית לספה ומתחבר אליה בשלוש רגליים עשויות עץ בחתך מרובע. הרגליים יורדות עד לרצפה ומשמשות גם כרגלים האחוריות של הספה.

הבחירה בעיצוב הסקנדינבי כהשראה הייתה נפוצה בשנות החמישים בישראל. עם תום הצנע החל מהלך של חיפוש השראות ברחבי העולם המערבי. הניקיון והישירות של העיצוב הסקנדינבי שלכאורה לא דרש מיומנות ייצור גבוהה, לצד

תיאור היצירה

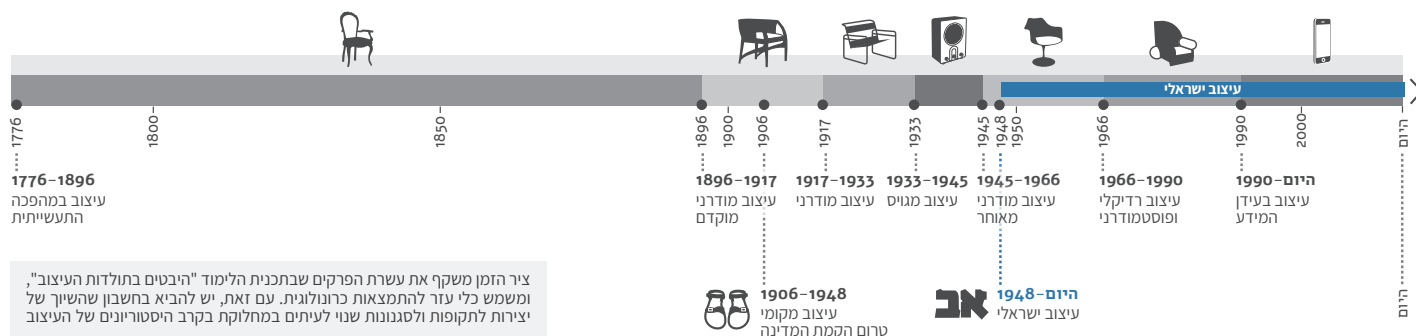
השימוש הנרחב בעץ שהיה חומר גלם נפוץ יחסית הפכו למקור השראה נפוץ בתעשיית הריהוט המתפתחת בישראל. בחירה זו אף התאימה לאתוס של "אמת בחומר" שהיה נפוץ בתחום העיצוב והאדריכלות בעשורים הראשונים, אתוס שהפך את השימוש בעץ נטול צבע ועיבודים מורכבים ליתרון אופנתי.

• <https://www.prtfl.co.il/archives/81472>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 7.19

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



גד צ'רני, מנורת פסים, 1985.

היצירה: מנורת פסים

פרטים	שם היצירה: מנורת פסים
	שנה: 1985
	חומרים: לוח פלסטיק עמיד חום, פלדה צבועה בתנור, צינור פלסטיק
	מעצב: גד צ'רני
	סגנון: פוסט-מודרניזם

מעצב המוצר הישראלי גד צ'רני נחשב אחד מהמעצבים הישראליים שבחרו לראות יתרון בקשיים שתחום העיצוב בישראל נתקל בהם בנושא הייצור. צ'רני עיצב מוצרים שאינם דורשים ייצור מורכב ומתבססים על חומרים קיימים שבעזרת חשיבה יצירתית הופכים למוצר חדש ומרענן. מנורת הפסים שעיצב היא דוגמה מובהקת של תפיסתו.

צ'רני למד עיצוב בלונדון וחזר לארץ בתחילת שנות השמונים. הוא חבר לקבוצת "קקטוס" שמנתה שבעה מעצבים ישראלים שפעלו ביחד וכללה, בין השאר, את הנס ואילנה פלדה שהקימו את החנות "פלסטיק פלוס" ברחוב שינקין. החנות הפכה לסמל להתחדשות העירונית של הרחוב בשנות השמונים, ובסטודיו שנמצא בחדר האחורי ניתן היה לייצר מוצרים כמו מנורת הפסים.

התפיסה של קבוצת "קקטוס" בכלל ושל צ'רני בפרט הייתה עבודה עם חומרים תעשייתיים והתאמתם לשימוש ביתי בעזרת עיצוב חכם שמתבסס על צורניות ומבניות יוצאת דופן, תוך מציאת פתרונות זולים למחברים ולעזרים הפרקטיים השונים. פתרונות אלה ניתנים ליישום גם בהיקפי ייצור מוגבלים שאינם מאפשרים פיתוח של אלמנטים ייחודיים.

פרטים

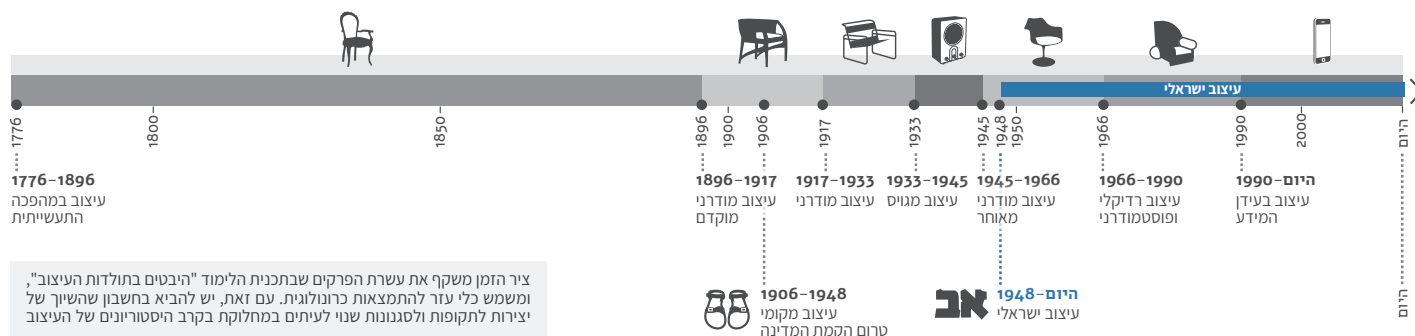
תיאור ופרטים על היוצר והיצירה

מנורת הפסים התבססה על צינור פלסטיק נפוץ שכופף והוצב על כן מפלדה צבועה. על ראש הצינור הוצב גליל פלסטיק ששימש כאהיל וריכך את האור. כל חלק מגוף התאורה היה פשוט לייצור: כן הפלדה המרובע, הצינור החתוך והמכופף ויריעת הפלסטיק המעוגלת. עיקר עבודת העיצוב התמקדה במציאת פתרונות לחיבורים בין החלקים השונים. פשטות הייצור וההרכבה אפשרה את מכירת גוף התאורה בעלות נגישה לקהל רחב למרות שלא יוצר בייצור המוני.

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.19

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



היצירה:
**העתק הסנדל
של בבתא**

"סנדל של בבתא", סנדל ממערת האיגרות בנחל חבר, 2016.1.7. NO. אוסף מוזיאון ישראל, ירושלים. צילום: © מוזיאון ישראל, ירושלים

שם היצירה: העתק הסנדל של בבתא
שנה: סוף שנות ה-60
חומרים: עור
מעצבים: סנדלי נמרוד
סגנון: עיצוב רדיקלי

חברת נמרוד החלה את דרכה בשנת 1935 כבית מסחר וסדנת ייצור לסנדלים שהקימו בתל אביב קלמן רוזנבליט ואביו צבי רוזנבליט שעלו ארצה מהולנד. את שם המשפחה הם שינו בארץ לבן ארצי, וכמו בשם, גם בעיצוב הסנדלים הם עשו מאמץ ליצור סגנון מקומי, ישראלי, ששואב את מקורותיו מהמרחב ומהעבר התנ"כי. הם נתנו לחברה שפתחו את השם התנ"כי "נמרוד" כחלק מהניסיון למצוא ביטוי מקומי לפריטים שעיצבו ולחבר אותם למסורות המקומיות ולעבר התנ"כי. בקטלוג החברה נכתב ש"סנדלי נמרוד מיוצרים בעבודת יד בישראל, לפי מסורת עתיקה ותוך שימוש בידע מודרני שהועבר מאב לבן מאז ימי התנ"ך".

החיפוש אחר המקומיות לא נעצר בשמה של החברה ואפיין גם את הפריטים שיוצרו בה, כמו דגם הסנדלים שזכה לשם "הסנדל של בבתא". ההשראה לעיצוב הייתה סנדל מימי מרד בר כוכבא שהתגלה במערת האיגרות בנחל חבר, לצד ארכיון מסמכים של אישה ושמה בבתא. בחברה לקחו את המראה של הדגם – שהתבסס על סוליה פשוטה שמחוברת לה פיסת עור מתמשכת שקצותיה מתחברים בקצה הסנדל לכיוון האצבעות ויוצרים צורת V – ועדכנו אותו. הם עשו

שינוי קטן בחלק האחורי של הסנדל כך שהרצועה מוחזקת בתוך שתי רצועות עור אנכיות שצומחות מתוך הסוליה, משני צדי הקרסול של מי שנועל את הסנדל.

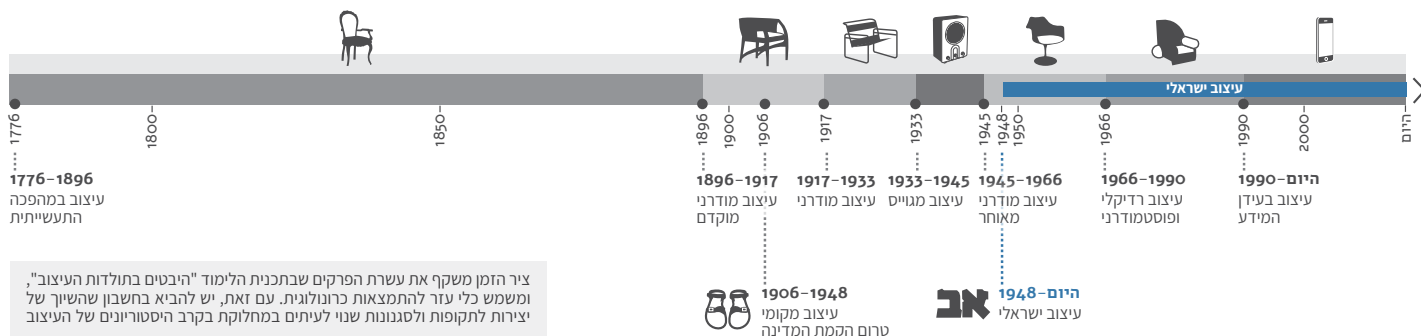
פשטות המראה ותפיסת ה"הצנע לכת" שקידם הממסד של אותן שנים סיפקו רוח גבית לשיווק הסנדלים לקהל הרחב, שנהנה מהחיבור למסורות העבר. תמר אלאור כותבת בספרה "סנדלים: אנתרופולוגיה של סגנון ישראלי" כי בשנות החמישים והשישים המחקר הארכיאולוגי נהנה מפופולריות רבה, ואלפי אנשים היו באים לכנסי החברה הישראלית לארכיאולוגיה כדי להיחשף לחיבור לעבר ולאופנים שבהם חיו בעבר היהודים בארץ ישראל.

- <https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/55/ART2/684/608.html>
- <https://www.haaretz.co.il/literature/study/.premium-1.2596875>
- https://www.tamarelor.com/images/stories/articles/The_soul_of_the_Sandal.pdf
- https://www.tamarelor.com/images/stories/articles/Sandals_1-14a.pdf

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



עזרי טרזי, שולחן בגדד, 2003. צילום: <http://haifaifa.co.il>

היצירה: שולחן בגדד החדשה

שם היצירה: שולחן בגדד החדשה

שנה: 2003

חומרים: פרופילי אלומיניום חתוכים ומרותכים

מעצב: עזרי טרזי

סגנון: עיצוב ישראלי רדיקלי

שולחן בגדד החדשה שעיצב המעצב התעשייתי עזרי טרזי מורכב ממאות פרוסות של פרופילי אלומיניום שונים זה מזה שרותכו יחד ליצירת מפת העיר בגדד. השולחן עוצב כשבוע לפני כניסת בעלות הברית לעיראק במסגרת מלחמת המפרץ השנייה, והוא מעלה שאלות בנוגע להבדלים בין תרבויות מערביות, המזוהות עם סדר ורציונליות, לתרבויות מזרחיות, המזוהות עם אי סדר ומגוון, בין הנצרות לאסלאם, והאם תרבויות שונות אלה יכולות להשתלב יחד דרך ערכים שמגלם השולחן, כמו הכנסת אורחים – מנהג נפוץ המזוהה עם המזרח התיכון.

טרזי, שעומד בראש התוכנית ללימודים מתקדמים בטכניון והקים את תוכנית התואר השני בעיצוב תעשייתי בבצלאל, עוסק רבות בחשיבה עיצובית ככלי לעידוד חדשנות. השולחן שעיצב הוא אוסף של חלקי אלומיניום שונים שהיו חלק מחפצים אחרים, כמו פרופילי חלונות, והפכו לשולחן. הפרופילים השונים חוברו יחד בעזרת קונסטרוקציית מתכת שמאחדת אותם ומייצבת אותם לשימוש חדש כשולחן. הקונסטרוקציה משמשת כמסגרת של השולחן וגם כרגליו. החפצים "הושאלו" כדי ליצור את המפה באופן המדמה את ההשאלות של תרבות אחת מרעותה. על פי טרזי, לאמת

יש פנים רבות ואמיתות שונות יכולות להתקיים יחד, כפי שהחלקים השונים של השולחן, שהגיעו ממקורות שונים, יוצרים יחד הרמוניה. מבחינתו השולחן הוא מחווה של תקווה, של סדר ושל בנייה שצומחים מתוך פירוק וכאוס מלחמתי.

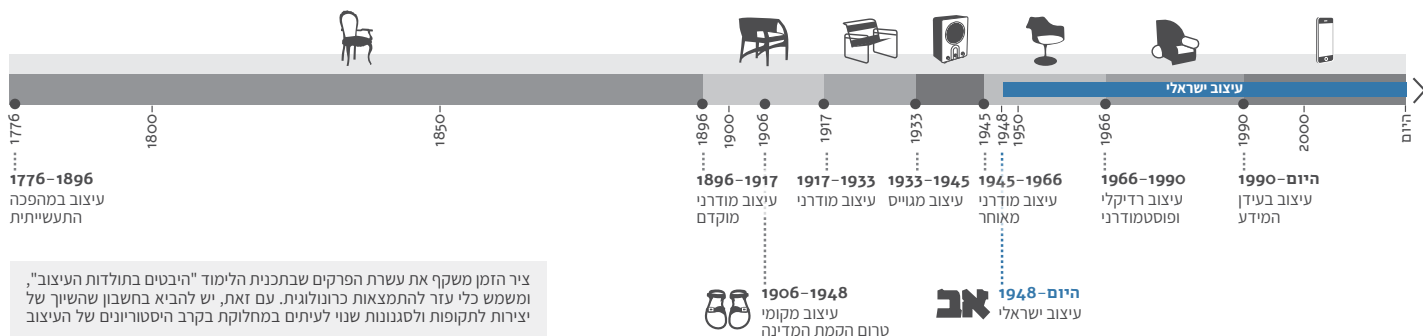
• <https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/55/ART1/751/254.html>

• <https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/55/ART1/729/548.html>

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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



רמי טריף, מסורתיזציה: שינוי, שימור, מסורת ועיצוב, 2014. צילום: ליאור חורש. באדיבות מוזיאון העיצוב חולון.

היצירה: MOKA – מתוך סדרת מסורתיזציה

שם היצירה: MOKA – מתוך סדרת מסורתיזציה

שנה: 2014

חומרים: נחושת ואלומיניום

מעצב: רמי טריף

סגנון: עיצוב ישראלי רדיקלי

פרטים

המעצב הישראלי רמי טריף, יליד הכפר הדרוזי ג'וליס, השתמש בסדרת הכלים שעיצב וכינה בשם "מסורתיזציה" כדי לבחון את השינויים החברתיים והתרבותיים שעוברים על החברה הדרוזית בישראל. נקודת המוצא שלו הייתה שהתרבות הדרוזית היא בת חורגת בתרבות הישראלית. היא אמנם חלק מהתרבות וחשופה להשפעות השונות שחלות על החברה הישראלית, אבל גם נשענת על מסורות ופרקטיקות שאינן חלק מהזרם המרכזי.

באמצעות תיווך החוויה הפרטית שלו ביקש טריף לבחון את הביטוי של השינויים בחברה הדרוזית מבחינת התרבות החומרית, המסורות, המנהגים והגדרות המרחב – הן האישי והן הקולקטיבי. טריף בחר שלא למחוק את הקיים אלא לשמר מסורות ולבחון כיצד אפשר להתאימן למציאות העכשווית. דרך הפרויקט בחן טריף שאלות על שימור ועיצוב: האם שימור הוא פעולה אפשרית? האם הוא מאמץ רלוונטי? מהם היחסים שבין שימור, חידוש ועיצוב?

במסגרת הסדרה עיצב טריף מחדש אובייקטים הנשענים על עבודות היד המסורתיות של הנשים, פרטי לבוש מסורתיים וטקסי אירוח. אחד הפריטים הבולטים בסדרה הוא MOKA, פרשנות חדשה לכלי להכנת קפה שנקרא במקור דאללל

תאור ופרטים על היוצר והיצירה

ומוכר בזכות הידית הארוכה והזרובית המעוגלת והמעוקלת. הפריט שעיזב טריף משלב בין מנגנון המקינטה, שמשמש להכנת קפה בבית על הגז, ובין המראה המסורתי של הכלי הדרוזי המזוהה עם עיטורים מורכבים על קנקן מתכת. המראה מזכיר מאוד את הדאללא, אך בניגוד אליו מורכב משני חלקים, בדומה למקינטה האיטלקית, וחלקו הפנימי נראה בדיוק כמו המקינטה.

השילוב שיצר טריף בין המסורת הדרוזית לפתרונות מכניים אירופאיים מתחבר לשיח הפוסט-קולוניאליסטי שבוחן סוגיות של ניכוס תרבותי. סוגיות אלה בדרך כלל מתמקדות בניכוס התרבותי של המסורות המקומיות, אבל במקרה זה, כשהמעצב והיוצר הוא המקומי והוא מנכס מסורת איטלקית, האם עדיין מדובר בניכוס פוסט-קולוניאליסטי?

• <http://www.bezalel.ac.il/news/item/?id=1870>

• [/http://deignzoom.co.il/%D7%91%D7%99%D7%AA-%D7%AA%D7%A8%D7%91%D7%95%D7%AA](http://deignzoom.co.il/%D7%91%D7%99%D7%AA-%D7%AA%D7%A8%D7%91%D7%95%D7%AA)

שם הכותבת: שני שילה

תאריך: 6.2.19

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