

פרק 5: עיצוב מגויס

בשנות העשרים של המאה העשרים החלו להתחזק מפלגות ימין לאומניות ברחבי אירופה, ובתוך כעשור תפסו את השלטון, ביטלו את הדמוקרטיה והנהיגו במקומן משטרים דיקטטוריים אלימים. מנהיגי משטרים אלה הבינו את כוחו של העיצוב ביצירת תמיכה ואהדה לשלטונם בקרב העם. בעידודם ובהדרכתם יצרו המעצבים פולחן אישיות שהציג את הדיקטטור כאדם נעלה ועל-אנושי, שהצדיק את כל פעולותיו והחלטותיו. הם גם עיצבו מוצרים, תערוכות ובניינים שביטאו את אופי המשטר, עוררו דעת קהל חיובית וחיזקו את תחושת הזהות לאומית.

פרק זה סוקר את **העיצוב באיטליה הפאשיסטית** (פרק 5.1), **ברוסיה הסטליניסטית** (פרק 5.2) ו**בגרמניה הנאצית של היטלר** (פרק 5.3). כחלק מגיבוש הזהות הלאומית המקומית נדחה במשטרים אלה המודרניזם האוניברסלי, האנונימי, השמאלני והסוציאליסטי שהתפתח במהלך שנות העשרים (ראו פרקים 4.1-4.4). במקומו פנה העיצוב שוב לקלאסיקה והתאים אותה לעידן המודרני המתועש. הפרק דן בעיצוב במדינות אלה מתוך השוואה בין הסגנונות שפותחו בהם ובהשפעתם זה על זה, וכן במידת הכפייה שהפעיל המשטר על היוצרים. כמו כן הפרק מראה כיצד השפיעה המלחמה על **העיצוב בדמוקרטיה בריטניה וארצות הברית** (פרק 5.4), בעלות הברית שנלחמו נגד מדינות הציר. הפרק מראה כיצד גם במדינות הדמוקרטיה העיצוב שימש כאמצעי לגיבוש ולביטוי זהות המשטר והלאומיות.

הערה: הפרק אינו עוסק בסבל ובזוועה שנגרמו לעמנו הן מהבחינה הרוחנית והן מהבחינה הגשמית. פרק זה, כשמו כן הוא, מציג כיצד משטרים: המשטר הפאשיסטי באיטליה, המשטר הנאצי באירופה והמשטר הקומוניסטי ברוסיה, השתמשו בין השאר בכלי העיצוב ככלי משחית לקדם את מטרותיהם ואת מזימותיהם.

5.1. העיצוב באיטליה הפאשיסטית

הפרק מציג את האופן שבו הפוטוריזם והנובצ'נטו התגייסו לתמיכה במשטר הפאשיסטי של בניטו מוסוליני, וכיצד הנובצ'נטו התבסס לבסוף כמייצג המשטר.

בשנת 1922 הורכבה באיטליה ממשלה חדשה שכללה את המפלגה הפאשיסטית בראשותו של בניטו מוסוליני (Benito Mussolini). במהלך אותה שנה ארגן מוסוליני צעדות והפגנות תמיכה בו, שגרמו למלך למנותו לראשות ממשלת איטליה עוד באותה שנה. משמונה, ביטל מוסוליני את המשטר הדמוקרטי, ובמקומו השליט משטר טוטליטרי רודני. הוא כינה את עצמו "הדוצ'ה" (הדוכס, באיטלקית: Il Duce), כינוי של שליטי העבר ברפובליקות המלוכניות של איטליה, שנבחרו לתפקיד לכל תקופת חייהם. כדי לשמור על שלטונו המוחלט הפעיל מוסוליני כוח רב בעזרת ארגון "החולצות השחורות" ובעזרת משטרה חשאית, שפעלו נגד מתנגדי המשטר – הקומוניסטים, הסוציאליסטים והאנרכיסטים. בשנת 1928 הוצאו רשמית כל המפלגות אל מחוץ לחוק, בוטלו הבחירות לפרלמנט, והמפלגה הפשיסטית הייתה למפלגה היחידה.

מוסוליני רצה שהאמנות והעיצוב יתמכו במשטר הפאשיסטי, אבל הוא לא יצר מנגנון מוסדי שיכתוב את סגנון העיצוב הראוי לכך או שיפקח ויצנזר ביטויים לא ראויים. מציאת השפה החזותית המתאימה הוטלה אפוא על היוצרים עצמם. בין היוצרים והתיאורטיקנים שנרתמו למשימה ניטשו ויכוחים על הסגנון המתאים. דיונים סוערים התנהלו בין דמויות מפתח משני סגנונות מרכזיים שפעלו באותה תקופה באיטליה: ה**נובצ'נטו** (באיטלקית: Novecento), סגנון שנוצר באותה תקופה ושילב בין העיצוב ברומא העתיקה למודרניזם, וה**פוטוריזם** (באיטלקית: Futurismo), סגנון אוונגרד שהתמקד בהשפעת התיעוש והמיכון על קצב החיים והשפיע על האר-דקו (ראו פרק 4.5).

המניפסט הפוטוריסטי (באיטלקית: Manifesto del Futurismo), שכתב פיליפו תומאזו מארינטי (Filippo Tommaso Emilio Marinetti) ב-1909, היה הבסיס האסתטי של התנועה הפאשיסטית בתחילת דרכה. המניפסט הילל את התנועה המהירה של כלי הרכב ואת הטכנולוגיה כחוויה אסתטית, וקרא להיאבק באלימות בעבר ההיסטורי, ובמוזיאונים ובספריות המציגים אותן, ולהתקדם במהרה לעולם המודרני. אך מבין שני הסגנונות נעשה סגנון הנובצ'נטו (Novecento) הדומיננטי יותר והמקושר יותר עם המשטר הפאשיסטי. המעצבים ביקשו להציג את מוסוליני כמקימה מחדש של האימפריה הרומית, שנחרבה במאה החמישית, בעזרת חידושים מודרניים בעיצוב העתיק. יתרה מזאת, השפה החדשה אפשרה להם להציג את מוסוליני כאדם פשוט שעלה לגדולה בזכות כישורנותו ונחישותו, שלא כמו מנהיגי עבר, שעלו מתוך האצולה ויוצגו בסמלים הרלדיים (של בתי אצולה).

המפלגה הפאשיסטית אימצה סמלים מרומא העתיקה: סמל העם הרומי, הפסקס (Fasces), שצורתו זמורות הכרוכות יחד סביב גרזן, שימש כלוגו המפלגה; סמל לגיונות הצבא הרומי, "נס הלגיון" (Aquila), שצורתו עיט אווז בפסקס, הוטבע על גבי מטבעות; המוטו SPQR (לטינית: Senatus Populusque Romanus, "הסנאט והעם של רומא"), שהופיע ברומא העתיקה על דגלי הלגיונות הרומאים, על גמלוני מבנים ועל מטבעות, נחקק בהוראת מוסוליני על כמה מבנייני רומא ועל מכסי הביוב. המשטר הפאשיסטי לא הגביל את היוצרים לסגנון אמנותי אחיד, והסמלים השונים – ובמיוחד הפסקס – הופיעו בווריאציות עיצוביות מגוונות, הן לקידום המשטר והן לקידום יצרניות פרטיות מסחריות.

בנוסף לכך התקיים פולחן אישיות בקנה מידה רחב, שנועד להאדיר את דמותו של מוסוליני. בכל מקום ברחבי איטליה – בכרזות, על בניינים, על מטבעות, בפסלים ועוד – הופיעו פניו כשהן מסותתות במבט נחוש, בדומה לעיצוב ראשי המצביאים הרומים, שנדמו לאלים יותר מאשר לבני אדם. אך המוטיבים הרומיים קיבלו "טוויסט" מודרני. לדוגמה, במשאל העם של שנת 1934 התבקשו האיטלקים להצביע בעד או נגד הנציגים ברשימה הפאשיסטית. זה לא היה משאל עם אמיתי, כי הייתה רק מפלגה אחת ולא היה אפשר להחליף את המתמודדים ברשימה. למרות זאת נעשה מאמץ אדיר לשכנע את המצביעים להצביע בעד. מטה המפלגה הפאשיסטית האיטלקית חופה בחיפוי ענקי ועליו הופיעה בשכפול המילה "כך" (Si), בפונט סן-סריפי פשוט ומודרני. על גבי החיפוי הוצב תבליט ענקי ומסותת בקווים חזקים של פניו של מוסוליני, המביט מטה אל הרחוב במבט חמור. פתקי ההצבעה עם המילה "כך" היו בצבעי הדגל האיטלקי עם סמל הפסקס, בעוד פתקי ההצבעה עם המילה "לא" היו לבנים. העיצוב המודרני, הישיר, הבוטה והחסכוני העביר למצביעים מסר חד וברור.

נוסף על פולחן האישיות עוצבו כרזות תמיכה רבות במשטר. בכרזות רבות הופיעו דמויות של אנשים פשוטים בקווים כלליים עם תווי פנים מטושטשים או אחידים. לעיתים קרובות הוצבו הדמויות בשכפול, מה שיצר אפקט של המון אחיד, כמו הזמורות בסמל הפסקס. הדמויות הוצגו כשהן הולכות בנחישות ובגאווה ומביעות תמיכה בפאשיזם. בכרזות אחרות הופיעו הסמלים הרומיים, ובמיוחד הפסקס והעיט, אך לא הייתה להם זיקה לרומא העתיקה – הם עוצבו בדומה לכרזות האר-דקו (ראו פרקים 4.5-4.6), עם מעט טקסט ודימוי אחד. בנוסף, המודרניות של הפונט הסן-סריפי הועצמה בעזרת זוויות דינמיות, והדימוי המאוריר בלט בצבעוניותו ושידר כוחניות.

גם באדריכלות ניכרת הזיקה לרומא העתיקה, מתוך כוונה להביא לאיטליה המודרנית את הגאווה ההיסטורית ואת תחושת הלאומיות השבה לגדולתה. הבניינים נבנו מאותם חומרים ששימשו לבניית רומא העתיקה – שיש, טוף געשי ואבן גיר – כדי להקנות להם מראה של גדולה. עם זאת, נעשו שינויים כדי להתאים את הבנייה לרוח המשטר החדש. המבנים של האדריכלות הפאשיסטית כמו נדחסו לתיבות גיאומטריות בעלות קירות ופינות ישרים והיו נטולי עיטורים. נוקשותם ופשטותם העבירו תחושת פחד ויראת כבוד.

מוסוליני החזיק בשלטון עד 1943, ואז הדיחה אותו המועצה הפאשיסטית העליונה. כשנתיים לאחר מכן, בעת שניסה להימלט לאוסטריה, ירו בו הפרטיזנים והרגו אותו. עם מותו של מוסוליני הגיעו האדריכלות והעיצוב הפאשיסטיים באיטליה לסופם.

נושאים לדיון:

- כרזות בסגנון פאשיסטי והשראה מעיצוב בסגנון אר-דקו ; שילוב לוגו המפלגה בעיצוב בנושאים שונים.

לדוגמה, Lucio Venna – Fila pencils advertisement poster, 1938

5.2. העיצוב בברית המועצות – ריאליזם סוציאליסטי (1934-1945)

הפרק סוקר את כינונם של הריאליזם הסוציאליסטי בעיצוב ושל הקלסיציזם הסוציאליסטי והבארוק הסטליניסטי באדריכלות כסגנונות שייצגו את ברית המועצות הסטליניסטית.

לאחר מותו של לנין ב-1924 (ראו פרק 4.2) ניטשו מאבקים על מקומו של המנהיג החדש שיעמוד בראש ברית המועצות. בסוף שנות העשרים הצליח יוסיף סטלין (Joseph Stalin) לבסס את מעמדו כיוורש ללנין. הוא המשיך להנהיג במדינה משטר קומוניסטי, אך כשליט יחיד של המדינה. בניגוד ללנין, שחתר למהפכה עולמית, סטלין דגל בלאומנות בדלנית שהוגבלה לברית המועצות. סטלין ביטל את התוכנית הכלכלית של לנין, ובמקומה יצר את תכניות החומש לתיעוש מהיר ולקולקטיביזציה של החקלאות. השינויים שהנהיג עוררו התנגדות מצד הפועלים והחקלאים, אך סטלין הוביל מדיניות תקיפה שכללה רצח מתנגדים, מאסר ועבודות כפייה, שהביאו למותם של בין אחד-עשר מיליון לארבעים מיליון אנשים.

סטלין סבר שלאמנות ולעיצוב חיוביים תהיה השפעה לטובה על אזרחי המדינה. אך הוא סבר שהסגנון הקונסטרוקטיביסטי של ימי לנין (ראו פרק 4.2) לא יכול להשיג מטרה זו, כי הוא מופשט, אליטיסטי ולא ברור להמונים. האוונגרד הקונסטרוקטיביסטי הוקע כבורגני ו"מנוון", ובהדרגה פחתה לגיטימיות הסגנון, והאמנים החלו להירדף על ידי המשטר, עד שלבסוף נאסר עליהם לעבוד בסגנון זה. ב-1932 נסגרו כל חברות האדריכלות והעיצוב הפרטיות, ובמקומן הוקמו "איגוד האדריכלים הסובייטים" ו"האקדמיה הסובייטית לאדריכלות", שהיו בפיקוח ממשלתי.

מוסדות אלו קידמו את הריאליזם הסוציאליסטי (Socialist Realism), סגנון שהתפתח בברית המועצות עוד בשנות העשרים. הסגנון קאדיר את הערכים הקומוניסטיים באמצעות תיאור חיובי של פועלים וחקלאים בסצנות מחיי היומיום. דמויות הוצגו כאנשים מושלמים, עם גוף בריא, פנים אינטליגנטיות וחיוך חברותי על רקע נוף תעשייתי או חקלאי משגשג. לצד חויה אסתטית שאפו היוצרים להעביר לצופים מסר שכדי להיות בריאים ומאושרים צריך לעבוד. לכן כינה סטלין את האמנים הריאליסטים "מהנדסים של הנשמה" בנאום שנשא ב-1932. למעשה היה הריאליזם הסוציאליסטי יותר אידיאליזם: הוא הציג את המשטר באור חיובי ואופטימי, ואת החיים בברית המועצות כמושלמים.

משנת 1934 הוכרז הריאליזם הסוציאליסטי כסגנון הרשמי, ויוצרים רבים התגייסו מרצונם ליצור בסגנון זה. במקביל החל המשטר לאכוף את הסגנון בכל תחומי היצירה: נאסר להציג אמנות מופשטת, סוריאליסטית, אקספרסיוניסטית וכן דימויים דתיים. נאסר גם להציג את הקומוניזם באור שלילי או בגישה מורכבת שכללה יופי לצד כיעור. ביטויים חזותיים שליליים היו מותרים רק אם התייחסו למקום ולזמן אחרים.

הריאליזם הסוציאליסטי בא לידי ביטוי בין היתר בפולחן האישיות של סטלין כמנהיג עליון. דיוקנאות הרואיים שלו הוצגו בציור, בפיסול ובכרזות, בתיאורים נטורליסטיים ולא מחנפיים, ששידרו אמינות וכנות. בניגוד לאיטליה הפאשיסטית, שקידשה את דמותו של מוסוליני בנפרד מהעם (ראו פרק 5.1), סטלין הוצג בפגישותיו עם הפועלים והחקלאים או לצד דמויותיהם של גיבורי הקומוניזם לנין (ראו פרק 4.2) ומרקס (ראו פרק 2.2). בכרזות רבות שעוצבו בתקופת שלטונו מופיעות דמויות של חיילים, פועלים, חקלאים ונוער, כשמבטם רגוע, בוטח ונחוש, והם מאוירים מעט מלמטה, בזווית המעצימה ומאדירה את עמידתם הגאה והזקופה, המראה את חוסנו

של העם ואת גאוות הפרולטריון. בניגוד לתקופת לנין, סמל המפלגה הקומוניסטית – פטיש מוצלב עם מגל וכוכב אדום – הופיע על כרזות באופן קבוע, כשמעליו כוכב אדום שסימל את שלטונה של המפלגה הקומוניסטית.

באדריכלות ובעיצוב פנים היה הסגנון הדומיננטי הקלסיציזם הסוציאליסטי (Socialist Classicism). בעוד שבאיטליה הייתה זיקה לעבר הרומי (ראו פרק 5.1), בברית המועצות לא היה מקור היסטורי מתבקש אחד, ולכן האדריכלות נשענה על מודרניזציה של הניאו-קלאסיקה באופן רחב יותר.

עם סיומה של מלחמת העולם השנייה הגיע הסגנון לשיאו, ובניינים רבים נבנו בגישה זו. דוגמה מופתית היא שבעת גורדי השחקים המכונים "שבע האחיות", שנבנו בשנים 1947-1953, וכוללים מלונות, בנייני דירות, את בניין האוניברסיטה של מוסקבה ועוד. כמו הביתן הסובייטי, הם בנויים כתיבות המונחות זו על גבי זו באופן מדורג (מעין "עוגת חתונה"), ומזכירים את בנייני האר-דקו האמריקאיים (ראו פרק 4.6). בתקופה זו היה עיצוב הפנים מקושט מאוד. שלב זה בהתפתחות הסגנון מכונה גם "בארוק סטליניסטי" (Stalinist baroque), אף כי הוא פשוט יותר ופחות מצועצע מהבארוק שאפיין את העיצוב האיטלקי והצרפתי במאות ה-16-18. תחנות הרכבת התחתית של מוסקבה שנבנו בין 1938 ל-1958 עוצבו בגישה זו. התחנות עוטרו בעיטורים ענקיים על גבי הקירות והתקרה, בנברשות ובפמוטים גדולים, בעמודים תומכים מקושטים, בפסלים ובציורים שהוצבו על הקירות ומוסגרו במסגרות עצומות מקושטות ומצופות בזהב.

אחרי מותו של סטלין ב-1953 היה ניקיטה חרושצ'וב (Nikita Khrushchev) למנהיג המפלגה. חרושצ'וב גינה את האיסורים הרבים שהטיל המשטר של קודמו על האמנות והעיצוב, ודחה את הריאליזם הסוציאליסטי, את הקלסיציזם הסוציאליסטי ואת הבארוק הסטליניסטי. אמנים, מעצבים ואדריכלים התחילו להתנסות בכיוונים חדשים, אך השינוי היה איטי מאוד. סופם של הסגנונות נראה רק בשלהי שנות השישים, אך יוצרים רבים פעלו בסגנון הריאליזם הסוציאליסטי עד לפירוק ברית המועצות ב-1991, אז הוסרו לגמרי הגבלות המשטר הקומוניסטי על סגנון.

נושאים לדיון:

- הקלסיציזם הסוציאליסטי באדריכלות.
לדוגמה, Ivan Taranov and Nadezhda Bykova – Sokolniki metro station, Moscow, 1935.

הצעות להרחבת הדין:

- עיצוב "ארמון הסובייטים" (Palace of Soviets) והתחרות שנערכה בין השנים 1931-1933 :
Boris Iofan – Soviet pavilion, Paris, 1937
 - תערוכת "הישגי המשק העממי" (VDNKh), מוסקבה, 1939.
לדוגמה, ביתן הגלידה בתערוכה (The Ice-Cream Pavilion, Moscow), בהקבלה לדיסני וורלד.
 - הקמת איגוד האדריכלים הסובייטים והאקדמיה הסובייטית לאדריכלות, בפקוח המשטר.
-

5.3. העיצוב בגרמניה הנאצית

הפרק מציג את מעורבותו של היטלר ביצירת זהות עיצובית למשטר הנאצי, את המעורבות הגבוהה של המשטר בעיצוב מוצרים, את פעילות משרד התעמולה ואת האדריכלות הנאצית.

בשנת 1933 ניצחה המפלגה הנאצית בבחירות, והיטלר מונה לקנצלר גרמניה. בתוך מספר חודשים פירק היטלר את הדמוקרטיה. כל המפלגות למעט המפלגה הנאצית בוטלו, והמשטר הפך לחד-מפלגתי. בראשית 1934 בוטלה האוטונומיה המדינית והשלטונית של מדינות גרמניה, וגרמניה הפכה לאזור אחד, "הרייך השלישי". באותה שנה מת הנשיא פאול פון הינדנבורג והיטלר מינה את עצמו לפיהרר (בגרמנית: Führer) – נשיא גרמניה ומפקד הצבא הגרמני. היטלר הנהיג שלטון דיקטטורי שייחודו בחוקי גזע ששללו זכויות אזרח מכל מי שאינו ממוצא ארי. משנת 1938 החל היטלר בסיפוח אוסטריה ובהשתלטות על צ'כוסלובקיה, כחלק ממדיניות הרחבת גבולות המחיה של הרייך השלישי. כשפלש לפולין בספטמבר 1939 נפתחה מלחמת העולם השנייה. במהלך המלחמה נרצחו בשיטתיות ובאכזריות מיליוני אנשים, ששה מיליון יהודים הי"ד, ועוד צוענים, כחי עור, נכים ומתנגדי משטר.

מבין הדיקטטורות של התקופה (ראו פרקים 5.1-5.2), העיצוב הלאומני בגרמניה הנאצית היה המובהק והעקבי ביותר, בזכות הקמת גופים ייעודיים שהקפידו על הזהות העיצובית שהכתיב היטלר עצמו. היטלר ימ"ש היה הראשון שזיהה את הפוטנציאל של שימוש בזהות עיצובית בקידום המשטר. בספרו "מיין קאמפף" (Mein Kampf – "מאבקי") שפורסם ב-1925, עיצב את הלוגו שהיה עתיד לשמש בכל הפרסומים הרשמיים של המפלגה: דגל אדום ועליו צלב קרס שחור בתוך עיגול לבן. האדום ייצג לדידו את הסוציאליזם, הלבן את הלאומנות, וצלב הקרס את ניצחון הגזע הארי. הסמל נשמר בקפדנות, תוך שמירה על הפרופורציות המדויקות של רכיביו, בכל הפרסומים של המשטר, וזאת בניגוד לאיטליה הפאשיסטית של מוסוליני ולברית המועצות של סטלין.

למרות הגישה המינימליסטית והמודרנית של הלוגו, היטלר היה אמביוולנטי כלפי העיצוב המודרניסטי שפותח בבאוהאוס (ראו פרק 4.3) ויושם באדריכלות הבינלאומית (ראו פרק 4.4) לפני עלייתו לשלטון. בדומה למודרניסטים הוא ראה בטכנולוגיות החדשות דרך הכרחית להצגת קדמה ועליונות טכנולוגית. אך הוא סבר שהביטוי החזותי האוניברסלי פסול, משום שלא הראה את ייחודו של הגזע הארי. יתרה מזאת, המודרניזם הושפע מהקונסטרוקטיביזם הרוסי (ראו פרק 4.2), שייצג את הקומוניזם (בתקופת לנין), מהאויבים האידיאולוגיים הגדולים של הנאציזם. לכן אחת מהוראותיו הראשונות הייתה פירוק בית הספר באוהאוס (ראו פרק 4.3).

כדי לפתח זהות אחידה למשטר הנאצי הקים היטלר את "משרד הרייך לתעמולה ולהשכלת העם" (בגרמנית בקיצור: RMVP), והתעמולן יוזף גבלס (Joseph Goebbels) מונה לעמוד בראשו. המשרד ריכז את השליטה על כל אמצעי התקשורת, התרבות והבידור במדינה, ופעל לצנזר את היצירה בהתאם לאידיאולוגיה הנאצית. המשרד היה אחראי לתעמולה אינטנסיבית שיצרה פולחן אישיות אדיר, ששאב השראה מפולחן האישיות של מוסוליני (ראו פרק 5.1) וסטלין (ראו פרק 5.2). היטלר הוצג על בניינים, בכרזות, בסרטים, על בולי דואר ומטבעות ועוד, כדמות הרואית, אדם שעלה מן העם הפשוט לדרגת אל, מנהיג שגאל את האומה הגרמנית משפל והביא אותה לשגשוג שמגיע לה. בדומה לעיצוב בברית המועצות של סטלין (ראו פרק 5.2), הופיעו בכרזות גם דמויות של

אזרחים, חיילים וילדים שהתאפיינו בקווים פיסוליים מוגדרים, ולעיתים אורו מלמטה, בזווית שהעצימה את חוזקן. בשונה מברית המועצות של סטלין ומאיטליה של מוסוליני, וכחלק ממגמת דחיית המודרניזם האוניברסלי וה"קומוניסטי", עודד היטלר חזרה לטיפוגרפיה גותית. כך עוצבו וריאציות חדשות לגופנים גותיים שמקורם בגרמניה של ימי הביניים, כגון פרנקטור (Franktur).

גבלס הכיר בפוטנציאל התעמולה ברדיו ובטלוויזיה, אך הטכנולוגיות האלו היו חדשות בגרמניה והמכשירים יקרים. לכן הוא הפנה משאבים לייצור מכשירים זולים וזמינים לציבור הרחב. בשנת 1933 עיצב המעצב הגרמני וולטר מריה קרסטינג (Walter Maria Kersting) את "מִקְלֵט העם" (בגרמנית: Volksempfänger), מכשיר פונקציונלי וקל לתפעול במחיר נוח. הרדיו קלט רק תחנות גרמניות ואוסטריות, וכך הבטיח שיגיע לאזרחים רק מידע שהשלטון מעוניין בו. באוגוסט 1939 הושקה ה"טלוויזיה לעם" (בגרמנית: Volksempfänger), שקלטה רק ערוץ אחד, כמו טלוויזיות אחרות באותה תקופה. בעיצוב ובייצור הטלוויזיה השתתפו כמה יצרניות גרמניות מובילות, במטרה לייצר עשרת אלפים יחידות. אך עם תחילת המלחמה עברו המפעלים לייצור אמצעי לחימה, ולבסוף יוצרו חמישים יחידות בלבד, שהותקנו בבתי חולים צבאיים ובמחלקות ממשלתיות.

לדוגמה:

בנוסף למשרד התעמולה הוקם גוף ממשלתי גדול לתרבות הפנאי, בשם "כוח דרך הנאה" (בגרמנית, בקיצור: KdF). הגוף הציע שלל פעילויות פנאי במחירים נמוכים לאזרחי המדינה. אחד הפרויקטים השאפתניים והמפורסמים ביותר של הארגון היה עיצוב "מכונית לעם". היטלר יצר סקיצה למכונית בהשראת מודל טי של הנרי פורד (ראו פרק 3.2), וביקש ממהנדס הרכבים פרדיננד פורשה (Ferdinand Porsche) לפתח אותה לרכב זול שיתאים למשפחות פועלים. המכונית יוצרה מ-1938 ונקראה פולקסווגן ("מכונית העם"). בגרמנית: Volkswagen). היא יועדה לרכישה בתשלומים שהוחתמו בחוברת מיוחדת. אך עם תחילת המלחמה הוסב המפעל של פורשה לייצור גיפים צבאיים, ואף לקוח לא קיבל את המכונית. העיצובים המוצלחים והפרסומים השונים נטעו בלבבות האזרחים תחושת גאווה לאומית בדרכי המשטר.

בשנת 1934 מינה היטלר את אלברט שְפֵר (Albert Speer) לאדריכל האישי שלו. בהשראת אדריכלות הנובוצ'ניטו האיטלקית והקלסיציזם הסוציאליסטי הרוסי פיתח שפר שפה חזותית ששילבה בין הקלאסיקה למודרניזם. אך הוא הגדיל את המבנים לממדים לא אנושיים, שגימדו את הפרט והציגו את המדינה ככוח עצום ואינסופי.

שפר עיצב את הביתן הנאצי בתערוכה העולמית של פריז בשנת 1937. הוא עיצב אותו כמגדל גבוה של עמודים, הדומים לעמודים בעלי סדר דורי, אך מרובעים ובעלי קווים ישרים שהקנו להם מראה נוקשה ועוצמתי. בלילה הוא הוארו המרווחים שבין העמודים בדרמטיות בזרקורים. בראש המגדל התנוססו נשר וצלב קרס. בחזית הבניין הוצב פסלו של יוזף טורק (Josef Thorak), "חברות" (Comradeship),

לקראת סיום הקרב על ברלין התאבד היטלר בבונקר בברלין, גרמניה הנאצית הובסה במלחמת העולם השנייה, והמשטר הנאצי, ואיתו העיצוב הנאצי, הגיע לקצו. רבים מהמבנים עומדים על תלם גם כיום. חלקם משמשים כמעין אנדרטאות לתקופה הנוראה ההיא, וחלקם, כגון המשכן לאמנות במינכן, משמשים כמוזיאונים פעילים וכמרכזי תרבות.

5.4. העיצוב בבריטניה ובארצות הברית – בעלות הברית במלחמת העולם השנייה

הפרק דן בהתגייסות העיצוב לתמיכה במשטרים הדמוקרטיים של בריטניה וארצות הברית, שהיו בעלות הברית בתקופת המלחמה.

עם פלישת גרמניה הנאצית לפולין בספטמבר 1939 כרתו מספר מדינות, ובהן בריטניה וצרפת, ברית צבאית משותפת נגד מדינות הציר – גרמניה, איטליה, יפן ומדינות נוספות. ביוני 1941 הצטרפה אליהן ברית המועצות בראשותו של סטלין (ראו פרק 5.2), ואחרי המתקפה היפנית על פרל הארבור, בדצמבר 1941, הצטרפה גם ארצות הברית. המדינות התחייבו להקדיש את כל משאביהן לחימה במדינות הציר ולא לערוך איתן הסכמי שלום נפרדים.

המלחמה השפיעה על העיצוב גם במדינות הדמוקרטיות מבין מדינות הברית. השפע שאפיין את התקופה שבין שתי מלחמות העולם נעצר בבת אחת. הורגש מחסור חמור בחומרי גלם, כי הם שימשו את הצבא לייצור אמצעי לחימה, וכן בפועלים במפעלי הייצור, משום שעובדים רבים התגייסו לחימה. המחסור והמצוקה הובילו מדינות שונות להגביל את ייצור הטובין. המחסור הורגש במיוחד בבעלות הברית האירופאיות. הן ספגו הפצצות של חיל האוויר הגרמני, מה שהוביל לאובדן בתים ורכוש פרטי ובעקבות זאת לעלייה בביקוש לרהיטים חדשים וזולים.

בבריטניה הוקם בשנת 1942 גוף ממשלתי בשם "הוועדה המייעצת לעיצוב המוצר" (Utility Furniture Advisory Committee) כדי לספק מענה למצוקת הריהוט. על הוועדה הוטלה האחריות להבטיח שהמשאבים המעטים הקיימים ינוצלו באופן מיטבי – במיוחד עץ, כי בעתות שלום יובא העץ ממדינות אחרות, ובזמן המלחמה פסק הייבוא כמעט כליל. הוועדה הייתה אחראית למוצרים בכל השלבים: מהרגולציה על ספקי העץ, דרך סגנון הרהיטים וניהול הייצור במפעלים ועד להנחיית הצריכה. הרהיטים שעוצבו במסגרת פעילותה יוצרו ב-700 מפעלים ברחבי המדינה, באיכות משתנה בהתאם למפעל המייצר. בצורתם הכללית הזכירו הרהיטים את רהיטי הארטס אנד קראפטס (ראו פרק 2.2), אך הם יוצרו בייצור תעשייתי, והפגינו פשטות, תכליתיות חמורה, דלות והיעדר עיטורים. ההגבלות הממשלתיות כפו על הציבור לקנות רק את הרהיטים האלה, שהושמו בקיצוב לכל אורך המלחמה, וקנייתם הוגבלה לזוגות צעירים ולמי שביתם אבד בשל ההפצצות.

הרהיטים הוצגו בתערוכת הריהוט התכליתי (Utility Furniture Exhibition) שנפתחה ב-1942. בתערוכה עוצבו חללי מגורים שהציגו לקהל איך צריך להיראות הבית החסכוני של תקופת המלחמה. עיצובם היה שונה בתכלית מהעיצוב האנגלי המסורתי: הקירות היו חשופים וללא טפטים, שולחן האוכל ללא מפה, וכלי האוכל היו לבנים וללא עיטורים. החסכנות החמורה שיקפה את אורח החיים הסגפני והמודרני שהוועדה המייעצת רצתה שהציבור יסגל. וכך, בשל אילוצי המלחמה, נכנס העיצוב הפונקציונלי, החסכוני והתעשייתי לבתיהם של תושבי בריטניה.

חסכנות ושמרנות הוכתבו גם בתחום האופנה. באמצע 1941 הנהיגה לשכת המסחר רגולציה בחומרי הגלם לייצור בגדים כגון צמר, עור, כותנה וכדומה. המפעלים הונחו לייצר בגדים תכליתיים (Utility clothing), בהיקף של כ-85 אחוזים מכלל הייצור. משרד המסחר שכר את טובי המעצבים האנגלים כדי לעצב קולקציה לדוגמה. הבגדים שעוצבו היו פשוטים, פרקטיים ונטולי עיטורים, מבד באיכות בסיסית אך טובה. חלקם הזכירו את מדי הצבא – בכיסיהם שבאזור החזה ובחגורות בגובה המותניים. מטרת הממשל הייתה לאפשר לבני המעמדות הנמוכים לקנות בגדים בתקופת מחסור,

וכן למנוע מהקונים האמידים יותר מבחר שיעודד אותם לרכוש מעבר לצרכים הבסיסיים ביותר. לבגדים הוספה התגית "CC41", והוטלה עליהם מגבלת מחיר.

המלחמה הסתיימה ב-1945, אך המחסור בבריטניה נמשך. ב-1946 פתחה הוועדה המייעצת במוזיאון ויקטוריה ואלברט (Victoria & Albert Museum) תערוכת עיצוב ששמה "בריטניה יכולה לעשות את זה" (Britain Can Make It). בשמה של התערוכה טמון כפל משמעות: הוא העיד על כוונת האוצרים לסייע לבריטניה להתאושש מהמלחמה, וכן להדגיש את הייצור המקומי תוצרת בריטניה. בתערוכה הורחב מעט היצע הרהיטים, והוצגו שלוש קולקציות של רהיטים. אך הנוקשות החסכנית עמדה בניגוד לטעם האהוב על הציבור הרחב לפני המלחמה ולעושר שאפיין את התקופה ההיא. הציבור השתוקק לרהיטים מעוטרים, והחסכנות שנכפתה העידה על מחסור מתמשך.

חוקי הוועדה לגבי העיצוב הוקלו משנת 1948, ובהתאמה גדל מגוון הרהיטים. בנוסף, המעצבים הבריטים החלו לחקות את העיצוב הסקנדינבי (ראו פרק 6.2). הסקנדינבים היו מומחים ברהיטי עץ, שהיה החומר העיקרי ששימש לרהיטים במדינות אלו, והריהוט הסקנדינבי היה אמנם חסכני למדי ונעדר קישוטים, אבל המוצרים עוצבו בחן רב. בשנת 1952 הופסקה לחלוטין פעילות הוועדה, ובאותה שנה בוטלו גם הגבלות הצנע על רהיטים.

לעומת בריטניה, כשארצות הברית נכנסה למלחמה, לא חל שינוי של ממש בעיצוב האזרחי, ולא הומצאו סגנונות או גישות חדשות לעיצוב. פרט למתקפה על פרל הארבור (Pearl Harbour) המלחמה לא התרחשה על אדמת ארצות הברית, ולכן יכלו האזרחים האמריקאים להמשיך בחיים רגילים יחסית, ואף לקיים את התערוכה העולמית של ניו יורק ב-1939 (ראו פרק 4.7). למלחמה הייתה גם השפעה מיטיבה על הכלכלה האמריקאית, שעוד ניכרו בה סימני השפל הכלכלי הגדול. האמריקאים הפנו את מרב מאמצי התיעוש והמשאבים כדי לייצר אמצעי לחימה. הייצור המוגבר החזיר את המפעלים לפעילות, והוא זה שהוציא לבסוף את הכלכלה האמריקאית מהמשבר הכלכלי.

השינוי העיקרי שהורגש בארצות הברית היה בתפוצה אדירה של כרזות תעמולה שעוצבו כדי לעודד את האוכלוסייה האזרחית וכדי לרתום אותה למאמץ המלחמתי. הכרזות עודדו את התגייסות הגברים לצבא ואת תמיכת העורף בחיילים שבחזית, הן עודדו קניית איגרות מלחמה (War Bonds), הזכירו לא לשוחח על עניינים צבאיים מחשש להאזנות, חינכו לחיסכון בכסף ובמזון, וכן הציגו את רשעות האויב בקריקטורות מאיימות.

נושאים לדיון:

באנגליה:

- הקמת הוועדה המייעצת לעיצוב המוצר (Utility Furniture Advisory Committee) והפיקוח החמור על העיצוב עד 1948; הדמיון לסגנון הארטס אנד קראפטס אך בייצור תעשייתי; עיצוב חללי מגורים על ידי הוועדה המייעצת לעיצוב המוצר. לדוגמה, בתערוכת Utility Furniture Exhibition, 1942.
- תערוכת "בריטניה יכולה לעשות את זה" (Britain Can Make Exhibition), במוזיאון ויקטוריה ואלברט, לונדון, 1946.

- כרזות המעודדות התגייסות למלחמה.
- לדוגמה, Pat Keely – We Beat 'em before. We will Beat 'em again, 1940's.
- כרזות המעודדות קניית איגרות מלחמה (War Bonds).
- לדוגמה, Let's Make him "Heil" with both Hands! Buy Bonds poster, 1942
- (unknown designer).
- כרזות הקוראות לשתיקה מחשש להאזנות.
- לדוגמה, Charles J. Noke – Talk Less. You Never Know poster, 1940's.
- כרזות המעודדות חיסכון.
- לדוגמה, HM Bateman, Save Fuel for Battle, for the Ministry of Fuel and Power, 1942
- כרזות המציגות את רשעות האויב.
- לדוגמה, Utility - קטלוג ה- Abram Games, This Child Found a "Blind", 1943
- Furniture.

• בארצות הברית:

- כרזות המעודדות התגייסות למלחמה.
- לדוגמה, U.S. Office of War Information, Americans will always Fight for Liberty, 1943
- כרזות המעודדות קניית איגרות מלחמה (War Bonds).
- לדוגמה, United States Department of the Treasury, Keep us Flying, Buy War Bonds, 1943
- כרזות הקוראות לשתיקה מחשש להאזנות.
- לדוגמה, Office for Emergency Management, Enemy Ears are Listening, 1942
- כרזות המעודדות חיסכון.
- לדוגמה, U.S. Office of War Information, Set it Up – Wear it Out – Make it Do, 1943