

**פרק 7: העיצוב הרדיקלי והפוסט-מודרני**

בשנות השישים של המאה העשרים החלו להישמע קולות בגנות העיצוב המודרני. הביקורות פנו כלפי שלוש התפיסות המרכזיות של העיצוב המודרני, כפי שבאו לידי ביטוי בשנות השגשוג שאחרי מלחמת העולם השנייה: נגד התפיסה הגרמנית-שווייצרית, שהמשיכה את מסורת הבאוהאוס (ראו פרק 6.1), נגד התפיסה האיטלקית, שחתרה ליצור חיים שמחים וטובים (ראו פרק 6.3) ונגד התפיסה האמריקאית, שפעלה משיקולים של הגברת הצריכה (ראו פרק 6.4). חלקו הראשון של פרק 7 מוקדש לסקירת הביקורת על העיצוב המודרני (פרק 7.1).

חלקו השני של הפרק מראה כיצד יושמה הביקורת בעיצוב הרדיקלי והפוסט-מודרני (פרק 7.2). הדיון מציג את תגובתם הביקורתית של מעצבים על העיצוב המודרני, ראשית בהופעת העיצוב הרדיקלי – גישה אנטי-עיצובית בלתי מסחרית שנועדה לנגח את מוסכמות המודרניזם, ולאחר מכן בעיצוב הפוסט-מודרני, שהייתה לו אותה מטרה אך פעל למטרות מסחריות. הדיון מסתיים בשנת 1990, עם שחר עידן המידע.

## 7.1. הביקורת על העיצוב המודרני

**הפרק מציג את הביקורת הנוקבת שהוטחה בעיצוב המודרני – הן ביחס לייצור היתר והן ביחס לפונקציונליזם הגרמני – מסוף שנות השישים. הפרק נחתם בהצעתו של רוברט ונטורי לזנוח את המודרניזם וליצור מתוך "סתירה ומורכבות".**

בתחילת שנות השישים התעוררה "תרבות נגד" רחבה בארצות הברית, של צעירים שנולדו בתקופה שאחרי מלחמת העולם השנייה (ראו פרק 6.4). חברה יצאו במחאה כנגד תרבות הצריכה האמריקאית, נגד השפע המוגזם של הייצור והפרסום האגרסיבי בארצות הברית ונגד מלחמת וייטנאם שהחלה ב-1959 וגבתה קורבנות רבים מכל הצדדים. הם הטיפו לשוויון, לזכויות נשים, לשלום ולאהבה ולדאגה לטבע, ולכן נקראו "ילדי הפרחים" (או "היפים"). תרבות הנגד חוללה מהפכה בנורמות החברתיות הנוגעות ללבוש, מוזיקה, לימודים פורמליים וצריכה.

במקביל להתעוררות בקרב הצעירים כתבו תיאורטיקנים של התרבות ביקורת חריפות על תרבות הצריכה האמריקאית. בין המבקרים הבולטים של התקופה היה התיאורטיקן האמריקאי ונס פקרד (Vance Packard). ב-1960 הוא פרסם ספר "יצרני הפסולת" (The Waste Makers), ספר שניתח את השיטות האמריקאיות להגברת הצריכה. הספר מתח ביקורת חריפה על שיטות שיווק שונות, ובמיוחד על אסטרטגיית ההתיישנות הדינמית (Planned obsolescence), שמעודדת צרכנים לקנות יותר מכפי יכולתם. הוא קבע שלצריכת היתר יש השפעה שלילית על החברה האמריקאית, וכי היא הופכת בהדרגה לחברה חולנית (ראו נספח 7.1 א').

ביקורת שנייה פנתה כלפי השימוש האינטנסיבי בנפט לייצור של חומרים פלסטיים. משנות החמישים (1946) ועד 1973 עלה הייצור של כימיקלים סינתטיים לתעשיית הפלסטיקה ולתעשיות אחרות באלפי אחוזים, אבל מחיר הנפט נשאר זהה. גל העיצוב בפלסטיקה הגיע לשיא ולמפנה ב-1973, כשפרץ משבר האנרגיה העולמי. ארגון המדינות המייצאות נפט (OPEC) החליט לצמצם את אספקת הנפט למדינות העולם המערבי ולהעלות את מחירו. ההחלטה של OPEC העלתה בביור את הפגיעות של הנפט כמשאב טבע מתכלה ואת פגיעות הכלכלה שמסתמכת עליו. ב-1979 התחיל משבר נפט חמור עוד יותר, בעקבות תחילתה של המהפכה באיראן. השיבושים באספקה גרמו לעליית מחירים של הנפט ומוצריו במדינות המערב. התוצאה הייתה שיתוק כמעט מוחלט של התחבורה במדינות מערב אירופה ובארצות הברית, האטה של קצב הייצור ועלייה במחיר מוצרי הפלסטיק.

במקביל לתמורות הכלכליות החלו מוצרי הפלסטיק שיוצרו בשנות השישים להראות סימני התבלות משמעותיים בשנות השבעים. הפלסטיק, שבשנות השישים נחשב לחומר יפה, צבעוני, חדש ומפתה, החל להיתפס כחומר שלא מחזיק מעמד: רהיטי הפיברגלס השתפשו והתכערו, הלמינציה שכיסתה את כל הבית הפכה לשם נרדף לחומר עייף, סדוק ומכוער. לראשונה הובן שהפלסטיק נראה הכי טוב כשהוא יוצא מהמפעל, אבל הוא נקרע או נסדק במהירות, וככל שעובר הזמן נוספים לו שריטות וכתמים. בנוסף, החלו להופיע פרסומים שהפלסטיק רעיל בהרכבים מסוימים, ושהייצור התעשייתי גורם לזיהום ולהתחממות הגלובלית, אשר מובילים אותנו במהרה למשבר אקולוגי.

וכך, באמצע שנות השבעים, החלו להבין את השלכות השימוש במשאבים מתכלים. כדור הארץ מוגבל במשאביו, הרים של אשפה מתחילים להיערם, חלק מהחומרים הפלסטיים לא

מתכלים ולא ניתנים למחזור, אחרים מתכלים, אבל במשך אלפי שנים, ויקר ומסובך למחזור אותם, והמחזור מוריד מאיכות החומר. הפלסטיק כבר לא הולל כחומר מודרני ואטרקטיבי. הוא החל להיתפס כחומר זול ובעייתי, והמוצרים שהיו עשויים ממנו נתפסו כחסרי טעם ולא ידידותיים לסביבה. הפלסטיקה קיבלה שם רע: חיים ארוכים עד להתכלות, אבל קצרים בשימוש.

שתי התובנות – בדבר הבעיות החברתיות שיוצרת תרבות הצריכה ובדבר ההשלכות החמורות של השימוש במשאבים מתכלים – השפיעו על המעצב והתיאורטיקן האמריקאי ויקטור פננק (Victor Papanek). בספרו "עיצוב לעולם האמיתי: אקולוגיה אנושית ושינוי חברתי" (Design for the real world : human ecology and social change), שפורסם ב-1971, הוא יצא נגד עיצוב אובייקטים שמעודדים חברה בזבזנית, וביקש שנפנה לעידן חדש של עיצוב מוסרי מבחינה סביבתית וחברתית. הספר הראה שעיצוב יכול להפחית את הזיהום, את הרעב העולמי, את ההתיישנות המובנית, ועוד. הוא היה מיד לרב-מכר, וממשיך להשפיע גם היום (ראו נספח 7.1 ב').

גם "העיצוב הטוב" (Good design) הגרמני (ראו פרק 6.1), שכמעט התעלם מהחידושים בפלסטיקה, דחה את ההתיישנות המובנית ושאל לעיצוב בעל תוחלת חיים ארוכה, ספג ביקורת נוקבת. באמצע שנות השישים, אדריכלים, מבקרי תרבות ופילוסופים בגרמניה ובמקומות אחרים החלו להתבטא נגד העקרונות של הפונקציונליסטים ולהציף את הבעיות שיצרה האדריכלות הברוטליסטית. טענתם העיקרית הייתה שהאדריכלות המודרניסטית אינה אנושית. כלומר, שהרציונליזם האובייקטיבי התעשייתי, שמעצב לכל האנשים כאילו היו אותו אדם, יצר אדריכלות נעדרת רגש ומנוכרת לצורכי האדם (הסובייקט) וערים לא אנושיות.

ב-1966, פרסם האדריכל האמריקאי רוברט ונטורי (Robert Venturi) בארצות הברית את ספרו "מורכבות וסתירה באדריכלות" (Complexity and Contradiction in Architecture). ונטורי התנגד נחרצות לגישה הפונקציונלית של האדריכלות המודרנית, מסיבות אסתטיות. הוא גרס שהדיוק והנקיות המודרניים הופכת את העיצוב למשעמם. בהיפוך על קביעתו של האדריכל לודוויג מיס ון דר רוהה (Ludwig Mies van der Rohe) "פחות זה יותר" (Less is More) (ראו פרקים 4.3, 6.1) קבע ונטורי ש"פחות זה משעמם" (Less is Bore). הוא כתב בזכות אדריכלות שמצליחה לשלב ניגודים: גבוה ונמוך, יקר וזול, מינימליסטי ומקושט, וכדומה. ונטורי ביטא קול של אדריכלים ומעצבים שהרגישו שהבטחת המודרניזם לתקן את העולם נכשלה, וכי הדוקטרינה המודרנית נעשתה חסרת חיים. הספר הפולמוסי זכה להצלחה מסחררת, ונחשב למבשר הפוסט-מודרניזם באדריכלות ובעיצוב (ראו נספח 7.1 ד').

זרמים חברתיים וביקורות אלה היו תמריץ לתחילת התנועה הפוסט-מודרנית בעיצוב. **הפוסט-מודרניסטים מאוחדים בדעה שהמודרניזם נכשל בהפיכת העולם למקום טוב יותר באמצעות המדע והרציונל החותרים לאמיתות אוניברסליות.**

נשים לב, המעצבים בעולם הכללי הפכו להיות הוגי דעות המבקשים לעצב תפיסות עולם.

#### נושאים לדיון:

- ביקורת על המשך הייצור בחומרים פלסטיים למרות משבר האנרגיה העולמי שהכה במדינות המערב בשנות השבעים.

## 7.2. העיצוב הרדיקלי והפוסט-מודרני

**הפרק דן בהתפתחות העיצוב הרדיקלי והפוסט-מודרני כתגובת נגד לעיצוב המודרני. הפרק מראה כיצד קבוצות של עיצוב רדיקלי, שלא פעלו באופן מסחרי, היו המניע לגיבושו של העיצוב הפוסט-מודרני המסחרי.**

בהשראת הזרמים הרדיקליים החברתיים שפעלו בשנות השישים (ראו פרק 7.1) החלה להתגבש תנועה המכונה "עיצוב רדיקלי" או "אנטי-עיצוב". התנועה כוללת מספר קבוצות שהוקמו בעיקר איטליה, באנגליה ובארצות הברית. הקבוצות היו שותפות בביקורתן על העיצוב המודרניסטי, שהבטיח לתקן את העולם, ונכשל. לשיטתן, העיצוב המודרני רק משמש תמריץ לצריכה, מקיים את הבורגנות ומשמר את החלוקות החברתיות הקיימות והלא צודקות. מטרתן הייתה לערער על ההגמוניות של העיצוב המודרניסטי כמבטא חברה מוסרית, צודקת ושוויונית.

הקבוצות השונות גרסו שאפשר לשנות את העולם לא רק דרך פעילות פוליטית או מלחמות אלא דרך עיצוב ואדריכלות. הן לא חתרו לממש או למכור את עיצוביהן (אף כי חלק קטן מהעבודות מיוצר ונמכר עד היום), ולכן הרשו לעצמן להביע מסרים אקספרסיביים, דמיוניים, שונים, פואטיים, אירוניים ומופרכים, שחרגו מההגיון הישר. במקום לתת פתרון לצורך טכני, הן הציעו עיצוב ניסיוני ונועז, שפתח פתח לדמיון ופנה לאדם כסובייקט ייחודי.

מעצבי מוצר רבים נוספים עיצבו ברוח הפוסט-מודרנית, והביעו כל אחד בדרכו מחאה על קיבעונות המודרניזם. בשנת 1981 הקים המעצב הישראלי-אנגלי רון ארד עם קרולין תורמן (Caroline Thorman) את סטודיו וואן-אוף (One-Off). עיצובי הסטודיו כללו פריטים יחידניים רדיקליים בעלי אופי תעשייתי. בין הפריטים היו מערכת סטריאו מבטון שבור, ספה שהורכבה מכיסאות של מכונית רובר שנמצאו במזבלה וכורסה מפלדה קפיצית חדה ומאיימת. עיצובי הסטודיו כמו אמרו שעיצוב הוא ביטוי של תרבות שבורה, מאיימת ומלוכלכת.

באדריכלות התרחש המפנה הפוסט-מודרני כשאדריכלים נענו לקריאתו של האדריכל רוברט ונטורי (Robert Venturi) לתכנן מבנים בהתאם לעיקרון "סתירה ומורכבות באדריכלות" (ראו פרק 7.1). הבניין הפוסט-מודרני הראשון היה בניין פורטלנד (Portland building) שעיצב מייקל גרייבס (Michael Graves) ב-1982. מאפייניו הפוכים לגישת "עור ועצמות" של לודוויג מיס ון דר רוהה: הוא נראה גולמי וכבד, מזכיר מעין בית תפלה גיאומטרי מסיבי ומונומנטלי עם חלונות קטנטנים, מצופה באבנים ורדרדות וחומות ומעוטר בצורה גסה עם סרטים, כמו אריזת מתנה. הבניין הפך לסמל של האדריכלות הפוסט-מודרנית.

אדריכלים אחרים נמנעו מההסיטוריציזם והקישוטיות של בניין פורטלנד, וביססו את התנגדותם לאדריכלות המודרנית על שבירת הקונסטרוקטיביות. הם פיתחו את הדה-קונסטרוקציה (deconstructivism), אדריכלות המפרקת מבחינה רעיונית את המבנה המודרניסטי והפונקציונליסטי. מרבית הבניינים בסגנון זה כוללים מבנה בסיסי מעוקם בדרך ייחודית, וחלקם עשויים גם מקטעים מזווותים הפונים לכיוונים שונים, כשהמכלול כמו מאחה את החלקים השונים. כזה הוא מוזיאון ויטרה (Vitra Design Museum) שתכנן האדריכל פרנק גרי (Frank Gehry)

בשנת 1989 בגרמניה. המוזיאון נראה כמו איחוי אקראי של שברי חלקים של מבנה קונסטרוקטיביסטי שגובבו יחד, חלקם נוטים באלכסון. הבניינים שומרים לרוב על שפה אחת והיגיון עקבי אחד, ונבדלים בבירור זה מזה. ייחודיות הבניינים הבהירה שאין כזה דבר עיצוב נכון אוניברסלי אחד.

פריצת הדרך המשמעותית לכיוון של פוסט-מודרניזם בתחום העיצוב הגרפי התרחשה דווקא בשווייץ, מעוז העיצוב הגרפי המודרני והאוניברסלי. ב-1968 הוזמן המעצב הגרמני וולפגנג ויינגרט (Wolfgang Weingart) ללמד בבית הספר לעיצוב בבזל. במסגרת עבודתו הוא החל לערער על הסדר המוחלט ועל הניקיון הרציונלי של הסגנון השווייצרי (ראו פרק 6.1). הוא התייחס לטקסט כחומר גלם למשחק, ויצר חומרים גרפיים עם פונטים מטושטשים, ריווח לא זהה בין אותיות וארגון שנדמה אקראי. עבודתו הבהירה שהפונקציה של הטקסט היא העברת מסר, והמסר יכול לעבור בדרכים נוספות פרט לסידור לפי גריד רציונלי. סדרת הרצאות שנשא ויינגרט ב-1972 בבתי ספר לעיצוב בארצות הברית וכן סטודנטים שלמדו אצלו יצרו את תנועת "הגל החדש" (New Wave).

אפריל גריימן (April Greiman) הייתה אחת מהסטודנטים של ויינגרט. בכרזות שעיצבה היא יצרה עומק בעזרת שכבות של משטחי טקסטורות ודימויים גרפיים שהיו חסרי קשר ישיר לנושא הכרזה, בגדלים שרירותיים ובצבעוניות אינטנסיביות. הטקסטים ששילבה היו כמעט בלתי קריאים. בשנת 1984 יצא מחשב המק (Mac) הראשון, וגריימן הייתה אחת הראשונות שהשתמשו בו. בעזרת המחשב היא יצרה דימויים מתוחים, פונטים מעוותים וטקסטורות מפוקסלות. הכרזות של גריימן ומעצבי הגל החדש נראו כמו חידות שאין בהן היגיון ואין להן פתרון, אבל הן עוררו סקרנות רבה בקרב הצופים.

המעצב דיוויד קרסון (David Carson) פיתח את העיצוב הגרפי הפוסט-מודרני לכיוון אחר. כגולש גלים מקצועי הוא מונה בסוף שנות השמונים למעצב הראשי של כמה מגזינים של גלישה וסקייטינג. השפה הגרפית שפיתח דמתה בעקרונותיה לאדריכלות הדה-קונסטרוקציה: הוא פירק את הטיפוגרפיה על ידי גזירה, קיצוץ וחיתוך האותיות, במין כאוס מלא אנרגיה, עוצמה וביטחון. עיצוביו של קרסון הראו שקריאות ותקשורת הן לא בהכרח אותו דבר, וכי אפשר ליצור תקשורת שתהיה בלתי קריאה. הסגנון קיבל את השם גראנג' (Grunge). בעברית: לכלוך, זיהום).

לסיכום, אי אפשר להבין את העיצוב הפוסט-מודרני בלי להבין את המודרניזם. הביקורת הגדולה של הפוסט-מודרניזם היא שהעיצוב המודרני השליך את העבר כדי להיות מעבר לסגנון, וכך גם איבד את משמעות התרבות וגם איין את הסובייקט הייחודי לטובת סובייקט גנרי שלא קיים במציאות. העיצוב הפוסט-מודרני היה אפוא ביטוי להשתחררות מהגבלות המודרניזם, לתחושה של חופש ולחזרה של היחיד ושל תרבויות ספציפיות ומגוונות למרכז הבמה.

אכן, העיצוב המודרני והפוסט מודרני לא השכילו להביא משמעות חלופית לאנושות.

**נושאים לדיון:**

- עבודתו של רון ארד בעיצוב פריטים יחידניים (one-off) בעלי אופי תעשייתי.  
לדוגמה, Ron Arad – Concrete Stereo, 1983.
- רוברט ונטורי ועיצוב הבית הפרטי לאמו :  
.Robert Venturi – Vanna Venturi House, Philadelphia, 1964
- רעיון הדה-קונסטרוקציה וביטוי באדריכלות.  
.Daniel Libeskind – Jewish Museum Berlin, 1999
- ולפנג ויינגרט (Wolfgang Weingart) חלוץ סגנון הגל החדש (New Wave).  
לדוגמה, Wolfgang Weingart – Kunsthalle Basel kunstcredit, 1977.
- אפריל גריימן ועיצוב בהשפעת תוכנות גרפיות ממוחשבות.  
לדוגמה, April Greiman – Changing Concepts of Space in Architecture & Art  
Lecture Series poster, 1986
- סגנון הגראנג' (Grunge) וההשראה מטיפוגרפיה ורנקולרית.  
לדוגמה, David Carson – Ray Gun magazine, 1990's

#### **הצעות להרחבת הדיון:**

- שימוש בהומאז' (Hommage) ובפסטיש (Pastiche) בעיצוב גרפי.  
לדוגמה, Paula Scher – Swatch Watch poster, 1985
- פיליפ ג'ונסון (Philip Johnson) כנציג האדריכלות המודרנית והמעבר לאדריכלות פוסט-מודרנית.  
לדוגמה, Philip Johnson & John Burgee, AT&T Building, New York, USA, 1984