

מעצבים סביבה

לכאורה, העיצוב והאקולוגיה מגיעים מכיוונים שונים: האקולוגיה עוסקת בעולם החי והצומח ואילו העיצוב צמח מעולם התרבות והייצור.

ואולם, שניהם נפגשים במתח התמידי שבין התרבות והטבע. משנות ה־60 של המאה הקודמת המפגש ביניהם הוא חלק מהשיח האמנותי־עיצובי, וככל שהטכנולוגיה מתפתחת השאלות לגבי איזון ושיווי משקל מתחדדות. בעוד האקולוגיה מעלה בעיות ומציעה פתרונות, האמנות והעיצוב משקפים ומחלחלים רעיונות ויוצרים טרנספורמציה בדרך חווייתית וחזותית, שאי אפשר לפרשה באופן מילולי

מאת: תמר שליט אבני

בשנות ה־60 של המאה הקודמת התפתח ז'אנר אמנות בשם "אמנות אקולוגית" (Eco Art), המעלה שאלות בנושאי אקולוגיה וקיימות. כפי שמשתמע ממונח זה, האמן העוסק באמנות אקולוגית אינו מתעניין רק בערך האמנותי או העיצובי של היצירה, אלא חוקר תחומי חיים שונים, כגון ביולוגיה, סוציולוגיה ותרבות, מתוך כוונה לשלב בעבודותיו אלמנטים של טיפול וריפוי כדי ליצור מודעות לערכי איכות הסביבה.

המודעות החדשה

יובל עצינו, בוגרת המחלקה לעיצוב טקסטיל בשנקר וכיום מרצה במחלקה, שהציגה באחרונה את תערוכתה "בדק בית" בגלריה פריסקופ, מותחת את הקו המחבר בין ההשראה האקולוגית לעיצוב העכשווי. "מהיבט האמנותי־רעיוני, הושפעת

מאוד מהמאמר 'פיסול בשדה המורחב' של **רוזלינד קראוס** (1979). הושפעת בעיקר מהעיקרון שניסחה במאמרה, ולפיו ההגדרות והגבולות של הפיסול משתנים. אופי פעולת האמנים ואופי הדיון מרחיבים את השדה, וכך אמנות אדמה או אמנות באמצעים אלקטרוניים יכולות להיכלל בשדה הפיסול כאמצעים נושאי תוכן". עצינו מצביעה על השינויים הסביבתיים כעל מה שיצר שינוי בעבודת המעצב. "עבדתי בתעשיית הטקסטיל הישראלית, בעיקר בעיצוב סריגים, ומשנת 2000 עסקתי בעיצוב דגם ראשון לייצור תעשייתי של אריגים, מצעים, טפטים וכדומה". משנות ה־50 של המאה הקודמת תמכה המדינה במפעלי הטקסטיל כדי לעודד תעסוקה וייצור מקומי, אבל כיום התעשייה המקומית קורסת. "בעולם המערבי וגם בישראל, לא נותר כמעט ייצור טקסטיל

מקומי", מסבירה עצינו. "רוב הטקסטיל מיוצר בסין ובארצות המזרח בכמויות ענקיות ובמחירים זולים, פעמים רבות גם באיכות ירודה. "אנחנו צורכים כמויות גדולות של מוצרי בד, לעתים משתמשים בהם פעם אחת, וכשהארון מתפוצץ אנו זורקים או תורמים את הבגדים. זאת ועוד: חברות אופנה מסוימות מעדיפות להטמין עודפי סחורה שלא נמכרה. הייצור העודף הוא מהלך אנטי־אקולוגי מובהק. תעשיית הטקסטיל, שהיא מהתעשיות הגדולות בעולם ומהגלובליות שבהן, מזהמת את הסביבה בגידול הסיבים (דשנים, הדברה, מים), בייצור (אנרגיה, חומרי אשפחה, חומרים סינתטיים) ובשימוש (כביסה, מים, דטרגנטים). כך נוצר קושי גדול להתמודד עם תעשייה מזהמת. "בשנים האחרונות אני מודעת יותר לנושא

עבודה של יובל עציוני
מתוך התערוכה "בדק בית"
בגלריה פריסקופ



יובל עציוני: "מדובר בפעולת
טקסטיל - סריגה, אריגה ורקמה
בחומרים סינתטיים או טבעיים.
רפיה ופשתן הם החומרים היחידים
שקניתי, וכל יתר החומרים הם
תוצאה של איסוף. כל אלה מצטרפים
לאובייקט מורכב שבו מתקיימים
ללא הפרדה או תיקון החפץ
המושלך, הפגום, ופעולת היצירה.
בתוך זה מתקיימים קומפוזיציות
סימטריות, מקצבים, מבנים
ושכבות - כולם מהלכים
שמתקיימים בדי-אן-איי של עיצוב
טקסטיל כייצוג של תרבות"

מירב רהט: "קבוצת Droog
ההולנדית יצרה חפצים שנועדו
לשאל שאלות ולעורר למחשבה.
שידת מגירות קשורות בחבל,
כיסא מסמרטוטים וגופי תאורה
מחולצות הם רק חלק מאובייקטים
שבאמצעותם חברי הקבוצה שאלו
שאלות על תרבות הצריכה, על
מקומו של המעצב, על תפקידו של
האובייקט ועל שימוש חוזר. באופן
אירוני, עיצובי הקבוצה, שצמחו
ממחאה על תרבות הצריכה והשפע,
נמכרים כיום כסחורה יקרת ערך
בשוק של אספני עיצוב, המאפיין
תרבות שבעה"

בין אמנות לאקולוגיה

האמנות של שנות ה-60 של המאה הקודמת יצאה מהמודל הקלאסי של תמונה או פסל והחלה להעביר רעיונות באמצעים אחרים. בין היתר התפתחו בתקופה זו אמנות האדמה – אמנות המתקיימת במרחב ומשתמשת בחומרים טבעיים לצד מלאכותיים לבניית מיצבים בנוף הפתוח, ואמנות מושגית – אמנות המעצימה את הרעיון והתהליך על פני העיסוק בחומר ובצורה. אמנויות אלה התבטאו באמצעות מיצבים ומיצגים. האמנות האקולוגית התפתחה בתוך ולצד מגמות אלה ושילבה עבודה בשטחים פתוחים במטרה ליצור באדם מודעות לסביבתו.

אמנים עכשוויים שעוסקים בדילמות האקולוגיות נשענים על תהליכים ורעיונות שהתפתחו בתקופה זו. ספרה רב ההשפעה של רייצ'ל קרסון "אביב דומם" ("Silent Spring") יצא לאור בשנת 1962 ויצר מנוף לשיח ציבורי שהדיו מגיעים עד ימינו. קרסון התייחסה להשפעת ההדברה הכימית על תוצרי המזון ולאופן שבו הכימיקלים משפיעים על חיי האדם. נקודת המבט החדשה שהציגה קרסון כוננה את השיח של ארגוני איכות הסביבה כשיח חתרני המציג שאלות מול הממסד והכסף הגדול, שיח הקורא לפעילות אקטיביסטית. למעשה, הספר והתכונה שיצר סביבו עוררו את החשיבה כי לאדם יש אחריות והשפעה על השינויים הסביבתיים, המונעים בין היתר מאינטרסים והון. התעוררות זו שלחה את האדם לבחון ביתר אחריות את האיומים והבלמים שבין התרבות לטבע. עמדה זו הייתה כר פורה לאמנות התקופה, שסבבה סביב רעיונות חברתיים ומושגים רעיוניים. בארצות הברית הציגו האמנים הלן מאיר וניוטון הריסון פרויקט שנקרא "בוסתן נייד". בבוסתן זה זכו המבקרים לבקר בחוות גידול צמחים טבעית ולהיות מודעים לאופן שבו התושבים העירוניים מתרחקים מהתהליכים הטבעיים של החקלאות ושל המזון שהם אוכלים.

השפעות אלה חלחלו גם להוויה הישראלית. חלוץ האמנות האקולוגית בארץ היה האמן, הפסל ומתכנן הנוף יצחק דנציגר. לאחר שנים ארוכות של פיסול ויציקה בבטון, חש דנציגר כי יש לחבור אל העוצמות שבטבע המקומי כדי לשמר ולרפא ולא רק כדי להשאיר חותם. גישתו הושפעה מההתפתחויות באירופה ומהאמן יוזף בויס. בשנת 1971 הציג דנציגר עבודה בשם "נוף תלוי", שעל מצע הצבע והאמולסיה שלה הצמיח עשב באמצעות מערכות השקיה ותאורה. הוא הכריז על היצירה כעל עבודת אמנות שהיא גם ביטוי של טבע. מהלך נוסף שלא הגיע ליישום הסופי התפתח במחצבות נשר בכרמל, שם שאף דנציגר לגרום לתהליך של ריפוי ההרס שהשאירה המחצבה.

פעולתו של דנציגר שאפה אל הארצי והמקומי, אל החיבור בין האדם לסביבה, והושפעה מפעולותיהם של הבדואים באתרי הפולחן שתלו בדים צבעוניים על אלונים. בפעולה זו של תליית בדים ראה דנציגר חיבור פולחני בין התרבות לטבע ולמקום. הוא אמר כי "מתוך צורך נפשי אנשים יוצאים לתלות בדים אלה, יוצאים לבקש משאלה". פעולותיו של דנציגר, שחיברו בין אמנות לעיצוב, לנוף, לחינוך ולאקולוגיה הדהדו בפעולותיהם של אמנים נוספים שבאו בעקבותיו.

הקיימות ולהשפעתו על שדה העיצוב. מייצור המוני שעונה רק על הגדרה אחת של עיצוב טקסטיל מסחרי או עיצוב לבוש, עברתי ליצירת אובייקטים מורכבים המשקפים את השינוי שחל בשדה העיצוב ובוודאי בעיצוב אופנה וטקסטיל". נקודת המוצא של עבודותיה של עיצונית היא שקיות פגומות שמצאה בסביבת מגוריה, לאחר שהושלכו לשם. אלה שקיות ארוגות מחומר פלסטי, המשמשות לגידול עצים עד לשתילה. "הפעולה שלי היא פעולת טקסטיל - סריגה, אריגה ורקמה בחומרים סינתטיים או טבעיים. רפיה ופשתן הם החומרים היחידים שקניתי, וכל יתר החומרים הם תוצאה של איסוף. כל אלה מצטרפים לאובייקט מורכב שבו מתקיימים ללא הפרדה או תיקון החפץ המושלך, הפגום, והפעולה שלי כיוצרת. בתוך זה מתקיימים

קומפוזיציות סימטריות, מקצבים, מבנים ושכבות - כולם מהלכים שמתקיימים בדיא-איי של עיצוב טקסטיל וחפצי טקסטיל כייצוג של תרבות". מבחינתה, המודעות החדשה גרמה לסגירת מעגל הייצור ולחיפוש אחר פתרונות בשלבי החומר ואמצעי הייצור, שיהיו ידידותיים יותר לסביבה ולאדם. מכאן המחשבה על למידה ממודלים כגון הטבע, מחזור, שיתוף, הארכת חיי המוצר, צרכנות אחראית ואיסוף.

מקומי מול המוני

"קטגוריית Design art, כפי שעולה משמה, מחברת בין עיצוב לאמנות". כך מתארת מירב רהט, מעצבת, אוצרת וחוקרת בתחום העיצוב, את המעבר מייצור המוני לעיצוב פריטים ייחודיים בהתייחסות

ל-Design art. "לקטגוריה זו שייכים אובייקטים שיש להם חזות של חפצים פונקציונליים, אבל הכוונה מאחוריהם היא העברת מסרים ותחושות. המעצב מייצר אובייקטים שהפך השימושי שלהם מתמסמס אבל העיצוב שלהם מציף שאלות. "קבוצת Droog ההולנדית, למשל, שהחלה לפעול בשנות ה-90 של המאה ה-20, יצרה חפצים שנועדו לשאול שאלות ולעורר למחשבה. חברי הקבוצה דיברו על כך שהם יותר מציגים תפיסת עולם מאשר מייצרים עיצוב פונקציונלי. שידת מגירות קשורות בחבל, כיסא מסמרטוטים וגופי תאורה מחולצות הם רק חלק מאובייקטים שבאמצעותם הם שאלו שאלות על תרבות הצריכה, על מקומו של המעצב, על תפקידו של האובייקט ועל שימוש חוזר. באופן אירוני, עיצובי הקבוצה, שצמחו ממחאה



עבודה של יובל עציני המוצגת בתערוכה "בדק בית" בגלריה פריסקופ

מירב רהט: "התנועה שמטיפה לעיצוב אחראי ול-long lasting ממליצה על חומרים מקומיים ועל השתדלות לייצר אובייקטים שבעת התכלותם לא יזיקו. מנגד, קיימת הגישה האומרת תייצרו עוד ועוד, מכיוון שלבעלי ההון אין אינטרס שהדברים ישרדו לזמן רב. מבחינת הנראות הציבורית, החברות הגדולות מנסות להראות שהן אקולוגיות ועושות את מה שנקרא 'Greenwash', אקולוגיה למראית עין. כך הן הולכות בין הטיפות ומדלגות בין שתי הגישות"

התמות שעולה ביצירה העכשווית היא היחסים בין מקומיות לגלובליות - גלוקליות. רהט בוחנת את הקשר בין העולמי למקומי באמצעות חפצים שמגיעים מכל העולם. "בחלק מעבודתי, חומר הגלם הזמין שבו אני משתמשת הוא אריות שונות מרחבי העולם - ארגזי קרטון שהכילו חפצים והושלכו ואחרי טיפול שלי חזרו להיות אובייקטים לאחסון בסביבה הביתית, או פחי שימורים שהכילו מזון מרחבי העולם ורוקנו ואחרי עיבוד שלי נהפכו לתכשיטים או ליצירות אמנות. זהו מהלך של 'הפיכת קש לזהב' - חומרי גלם שהושלכו נהפכים לאובייקטים של תשוקה, אבל בו בזמן - באמצעות חיבור החומרים מרחבי העולם לאובייקט אחד - אני מעלה שאלות על משמעותם ועל אופיים של חומר מקומי וזהות מקומית בתקופתנו".

הבחירה האקולוגית בחומרים מתייחסת גם לשרידות החפץ ולאופן התכלותו. בהיבט

אופי ותרבות. המושג 'קיימות' טומן בחובו רבדים רחבים ומגוונים של קשרים בין האדם לסביבתו. אחד מהם הוא יכולתו של המעצב לייצר במקום שבו הוא חי. "האפשרות לייצר תרבות מקומית גם היא היבט אקולוגי אנושי", מוסיפה עציני. "כמעצבים, חשוב לנו לעצב ולייצר כאן, כי כך מייצרים תרבות. אם אינך מייצר במקום שלך, אתה שולל אפשרות של ייצוגיים תרבותיים. עיצוב בכלל וטקסטיל בפרט נחשבו בעבר למייצגי זהות משפחתית, חברתית, תרבותית, לאומית ומקומית, כך שבנוסף על אובדן מקומות עבודה איבדנו גם את הערך החברתי-תרבותי שמוצרי בד מייצרים, בוודאי בחברה מורכבת כמו שלנו".

על שני הסעיפים

אל מול תפיסת האקולוגיה כפי שרווחה בשנות ה-60 של המאה הקודמת, אחת

על תרבות הצריכה והשפע, נמכרים כיום כסחורה יקרת ערך בשוק של אספני עיצוב, המאפיין תרבות שבעה. "דוגמה דומה אפשר לראות בעבודות של האדריכל פרנק גאהרי, אייקון בשדה העיצוב, שיצר בשנות ה-70 של המאה הקודמת סדרת רהיטים מקרטון. המטרה הייתה להשתמש בחומר זמין וזול ליצירת מוצרים זולים ונגישים, אבל התוצרים נהפכו לפרטי אספנות יקרי ערך.

"נהוג לקשור בין אקולוגיה לייצור בעיקר בהקשר של זיהום מקורות מים או גזי חממה. ואולם, המעבר לייצור המוני גובה מחיר כבד מהיצרנים החדשים. אנשים צריכים לשאול את עצמם שאלות על ההיבט חברתי של העיצוב - מי מייצר ואיפה ומהן עלויות העבודה שמאפשרות קיום הוגן ליצרן. אסונות בתעשיית הטקסטיל, כגון קריסת בניין רנה פלאה בבנגלדש, הובילו לעליית המודעות למחיר היקר בחיי אדם ולניצול האוכלוסיות החלשות".

תגובת הנגד של המעצב המקומי לעיצוב ההמוני שעבר למקורות חוץ מתייחסת להיבט התרבותי מקומי. "מדברים היום על גלוקליזציה", מסבירה רהט, "הייחוד והאופי של מקום ספציפי ובו בזמן שייכותו ל'כפר הגלובלי'. חומר מקומי, למשל, מכתיב צורה,



עבודות של מירב רהט

ה'התיירקקות' בעברית). כך הן הולכות בין הטיפות ומדלגות בין שתי הגישות."

תיקון, ריפוי וחתרנות

בעבודתה של רהט טמון גם מושג ה"תיקון" השאוב מהעולם האקולוגי. הכוונה היא לצורך לתת לחפץ העזוב מקום ותכלית חדשים. "בתחילת הדרך, אחד המקומות האהובים עליי היה המזבלה בפרו", מספרת רהט. "אספתי שם דברים שאנשים זרקו ושהים והזמן עשו עליהם את עבודתם. בתקופה ההיא פעלתי סביב התיקון. לקחתי דברים שנהרסו והענקתי להם חיים חדשים. בתרבות היפנית, למשל, כלים שבורים או סדוקים מקבלים תיקון בפס זהב וזה מקנה להם ערך. "כמי שאוספת ג'אנק איכותי הגעתי למקומות לבושה יפה ומתוקתקת, וכך התעסקתי עם 'הזבל'. בניתי מיצב מפחי שימורים בחממה לאמנות דיגיטלית, יצרתי כוננית תצוגה לפסלים מארגזי תחמושת, בניתי ספרייה מארגזי קרטון שחיברתי יחד בתפירה ידנית, יצרתי כוננית מארגזי קרטון צבעוניים שנהפכה אחר כך לאובייקט פיסולי והפכתי פחי שימורים צבעוניים לתכשיטים. כך הג'אנק מקבל חיים חדשים והאדרה". מבחינתה של עצינו, החומר והפעולה בטקסטיל הם שפה בפני עצמה. המטפורה

בתערוכה של יובל עציוני התוצרים נותרים חסרי שימוש – עדות לתהליך המורכב שעברו מהרחוב לקיר הגלריה. התוצאה היא תצוגה של שמלות שק שאי אפשר ללבשן, ולצדן תוצרים עזובים של עבודת הגננות. אף שהערך השימושי פג, מקבל ערך היופי ממד חדש דווקא במצב הפרוע. כך מתקיים מבט חתרני המראה לצופה את הדבר כמו שהוא – פגום, חסר שימוש מחד גיסא ובלתי מתכלה מאידך גיסא

ישרדו לזמן רב, והן מתוך חוסר מודעות לכך שהחומרים שמהם עשויים אותם פריטים יתכלו כעבור זמן רב, לעתים כעבור אלפי שנים. מבחינת הנראות הציבורית, החברות הגדולות מנסות להראות היום שהן אקולוגיות ועושות את מה שנקרא 'Greenwash', אקולוגיה למראית עין

הזה מצביעה רהט על שתי גישות. "התנועה שמטיפה לעיצוב אחראי ול-long lasting ממליצה על חומרים מקומיים ועל השתדלות לייצר אובייקטים שבעת התכלותם לא יזיקו. מנגד, קיימת הגישה האומרת תייצרו עוד ועוד, הן מכיוון שלבעלי ההון אין אינטרס שהפריטים

ועדת ונקובר

בשנת 2006 יצרה ועדת ונקובר מסמך המאפיין את המגמות שהתפתחו משנות ה-60 של המאה ה-20 ועד ימינו וממפה את שיתופי הפעולה שיצרו אמנים עם ארגוני איכות הסביבה, את עבודתם בקהילה ואת המחקר המדעי בתחום. **אמנות מתקנת.** שחזור אדמות ומים המתרחש באופן טבעי במערכות ובבתי גידול. **אמנות מבוססת קהילה.** פרויקטים המשלבים בתהליך היצירה והעבודה שיתוף פעולה עם הקהילה. **אמנות אקולוגית, ירוקה.** יצירות המבקשות לשנות, לתווך או ליידיע אידיאלוגיות תרבותיות וחברתיות או אמונות והתנהגויות הקשורות בקיימות. **אמנות עבודות קרקע.** אמנות עכשווית המשתמשת בנוף, באדמה או בסביבה כמדיום. **מדע-אמנות.** שיתופי פעולה בין אמנות למדע מבחינה אקולוגית וטכנולוגית. **פיתוח בר קיימא.** אמנות המתייחסת לפיתוח שעונה על צרכים בהווה בלי לפגוע ביכולתם של הדורות הבאים לספק את צורכיהם.



מירב רהט: "השפע מעורר מחשבה על המחיר שאנחנו משלמים עקב אורח החיים הפזרני והמשאבים החומריים והתרבותיים שאנחנו מכלים בתהליך. לצד קבלת האחריות על מה שקורה בסביבה שבה אנחנו חיים – מזו הקרובה לנו ועד לכדור הארץ כולו – אפשר לראות כיצד יוצרים בכל התחומים הופכים את הנושא של מודעות לסביבה ולקהילה לאלמנט חשוב בעבודתם"

המאה הקודמת, תרבות הצריכה נהפכה לתפיסת חיים והאמנות האקולוגית הייתה אחת הדרכים להגיב לשינויים ולהעלות שאלות עליהם. אם נדלג לתקופת הזמן שבה אנחנו חיים, בתרבות המערב, נראה כי המודעות לחלחלה לימינו ואף התעצמה לנוכח השפע האינסופי של סחורות וחומרים.

"השפע מעורר מחשבה על המחיר שאנחנו משלמים עקב אורח החיים הפזרני והמשאבים החומריים והתרבותיים שאנחנו מכלים בתהליך", מסבירה רהט על השפעות התקופה על היוצרים העכשוויים. "לצד קבלת האחריות על מה שקורה בסביבה שבה אנחנו חיים – מזו הקרובה לנו ועד לכדור הארץ כולו – אפשר לראות כיצד יוצרים בכל התחומים הופכים את הנושא של מודעות לסביבה ולקהילה לאלמנט חשוב בעבודתם".

דווקא במצב הפרום, הפרוע. כך מתקיים מבט חתרני המראה לצופה את הדבר כמו שהוא – פגום, חסר שימוש מחד גיסא ובלתי מתכלה מאידך גיסא.

האחריות כאלמנט ביצירה

"לצורך הדיון", מוסיפה רהט, "נשים בצד אחד תרבות צריכה ראוותנית ובזבזנית, קפיטליזם ואינדיבידואליזם, ובצד השני תפיסה של צרכנות מודעת והתחשבות במשאבים החברתיים-קהילתיים והחומריים העומדים לרשותנו. במתח שביניהם אפשר לדבר על יצירה בשדה האמנות והעיצוב ככלי לבחינת סוגיות הרלוונטיות ליחסים בין האדם למקום שבו הוא חי ולמשאבים העומדים לרשותו". כל תקופת זמן מושפעת מהאירועים וההתרחשויות שלה. בשנות ה-60 של

לחיי האדם שאין עוד צורך בעיסוקו טמונה בשפה שיצרה.

"בחרתי להשתמש בחומרים שלכאורה אינם בשימוש עוד אבל גם לא יתכלו לעולם. אני מגיבה אל מה שהחומר והחפץ מציעים בפעולות הטקסטיל, אבל לא מתוך רצון לתקן אלא מתוך כוונה להציף את המצב הפגום כפי שהוא. ההתבוננות היא מראה משקפת, שמאירה את מה שקורה לחומרים ולחפצים".

בתערוכה "בדק בית" עיצוני מציגה תוצרים המתבססים על שקי גידול עצים שנזרקו, אבל התוצאה אינה מכוונת לטיפול או לריפוי. לתוצרים אין שימושים חדשים כנהוג בחשיבה האקולוגית, והם נותרים חסרי שימוש – עדות לתהליך המורכב שעברו מהרחוב לקיר הגלריה, כאילו אומרים: "צפו בי וחשבו על עצמכם". התוצאה היא תצוגה מרהיבה של שמלות שק שאי אפשר ללבשן, ולצדן תוצרים עזובים של עבודת הגננות, כגון כפפות או את חפירה שהתבלו ועתה קיבלו מקום של כבוד מתוך קריצה הומוריסטית. אף שהערך השימושי פג, מקבל ערך היופי ממד חדש