

האובייקט היומיומי באמנות ובעיצוב

מבחן בית עבור קורס ...

1. הציגי שלוש התייחסויות שונות לאובייקט היומיומי בהקשרו האמנותי, לצד שתי התייחסויות מתחום העיצוב לאובייקט היום יום, תוך התייחסות למקורות המידע המצורפים.

סביבתו ה"טבעית" של האדם המודרני היא המלאכותיות עצמה; האדם שוכן בקרב השלכות של עצמו, פירות ידיו – האובייקטים – ולרוב אינו נותן דעתו על ים הטכנולוגיה בו הוא שוחה יותר מכפי שהדג מודע למים שסביבו תמיד. ואולם, אילו כן ניתן דעתנו על יחסו של האדם אל האובייקט, נמצא שיחס זה הוא רב-מימדי, ואיננו אינסטרומנטלי בלבד. נהוג לעמוד על כך שהשימוש בחפצים הוא אשר מגדיר את אנושיות האדם ומבדילו מן החיה, אך יותר ויותר מתבוננים זהירים שמים לב שהחפץ איננו רק לשימוש – שהוא איננו כלי ותו לא – והם מנסים להבין גם את היחס הפסיכולוגי, הרגשי, האמנותי, והדתי של האדם אל האובייקט, יחס מסובך ולעתים מתוסבך.

להלן אבחן שני תחומים בהם שאלת יחס האדם אל החפץ זוכה לבירור מרתק בעת המודרנית: האמנות המודרנית מחד גיסא, והעיצוב הקיימתי (sustainable/durable design) מאידך גיסא. על אף שהאמן והמעצב נדחפים לבחון את יחסי האדם-חפץ ממניעים שונים, אנו נראה שהם מגיעים לאבחנות דומות במידה מעניינת.

הרדי-מייד בעבר וכיום

באמנות, זהו יותר מכל הרדי-מייד (readymade) אשר מציף אל פני השטח את שאלת האדם והחפץ. ואולם, על אף שהרדי-מייד נראה כתופעה אוונגרדית מהפכנית, יתכן שהוא רק מותח למסקנתה הסופית מערכת יחסים מורכבת בין האדם והחפץ המתקיימת עוד מאז הפרה-היסטוריה. דניאל

סוטיף מציע שבמובן מסוים ניתן לאתר את ראשית הרדי-מייד (או לפחות את ה-object found) במערה בצפון-מרכז צרפת, אשר שוכניה הפרה-היסטורים אספו לקרבה פריטים שונים בשל ייחודם האסתטי: קונכייה ספירלית של רכיכה מאובנת, אשכול של אלמוגים, גושים של גבישי ברזל (Soutif, 1989, עמ' 155). זאת ועוד, אנו יודעים על חברות שמאניות ופגאניות שהן סוגדות לרוב לחפצים מסוימים בתור acheiropoieta, דהיינו אובייקטים בני גניאולוגיה לא-אנושית, בעוד שהמתבוננים האירופאים כינו את החפצים המקודשים הללו דווקא "פטיש", מילה שפירושה "מלאכותי" (שם, עמ' 157). באירופה עצמה (מלבד איקונין נוצריים שאף הם קודשו בתור acheiropoieta) היה נהוג להעמיד חפצים לצורך התבוננות והתפלאות בתצוגות מעין-קרקסיות של חפצים נדירים (שם, עמ' 156). במאה התשע-עשרה, התצוגות הקרקסיות נהפכו לתצוגות של מוצרי תעשייה, היכן שאנשים התכנסו בהמוניהם – ממש כעולי-רגל, לפי ולטר בנימין (מצוטט אצל שם, עמ' 156) – על-מנת לחזות במוצרי הטכנולוגיה החדשים ביותר. באחת מתצוגות אלו נכח קרל מרקס, ויתכן (כך מציע בנימין) שזה מה שהניע את מרקס לפתח את רעיון המוצר התעשייתי כפטיש מודרני: מרקס לימד שברגע שהאובייקט הופך למושא תשוקתו של הצרכן, הוא עוטה הילה מיוחדת, מקבל חיים משל עצמו, ושוב איננו כלי בלבד – ובכן, ממש כמו acheiropoieta (שם, עמ' 157). ובניתיים, בעוד שב"תצוגות האוניברסליות" הללו האובייקט כמעט התחזה לאמנות ואף נהפך לאייקון ואליל, הרי שמן העבר השני, בציורי האשליה האופטית (tromp de l'oeil), הייצוג האמנותי הוא אשר ניסה לפרוץ אל מימד הממשותף ולהתחזות לאובייקט רגיל. לעתים אמנים אף שילבו חפצים מוכנים ביצירותיהם, כמו ציור קיר מן המאה השבע-עשרה שהכיל חלון ממשי לצד חלון מצויר באופן זהה (שם, עמ' 156).

אם כן, כאשר מרסל דושאן חנך לבסוף את מסורת הרדי-מייד, והעמיד להתבוננות אמנותית חפצים יומיומיים (ואף בזויים, כמו המשתנה-מזרקה המפורסמת), הוא רק הקצין את הערוב המוזר בין ממשותף לבין ייצוג ובין טכנולוגיה ולבין אמנות אשר במידה מסוימת התקיים בתרבות האנושית מאז ומתמיד. דושאן אולי ריסק לבסוף את המחיצה בין הקדושה והיומיום, אבל בני אדם ניסו אותה מזה עידנים רבים, ועודם תוהים על חוזקה ותוקפה.

עם דושאן הגבול הופר באופן מובהק ובוטה, וכמו מתוך קרע בחלל-זמן או, מתוך שער-בין-מימדי, פרצו לעולמנו מפלצות מביכות, יצורי-כלאיים מבלבלים, חפצי פטיש בחזקת שתיים (המקודשים פעם ראשונה בתור אייטס צרכני ופעם שנייה בתור אייטס אמנותי), יצירות אמנות משונות, ועמן שאלות קשות: מהו האסתטי? מהי אמנות? כיצד נבדיל בין ייצוג וממשותף?