מיץ תפוחים מהברז: שיחה עם מרטין בדן

דוד דובשני מראיין בפריז את מרטין בדן, ממייסדות קבוצת ממפיס האיטלקית, שהתאפיינה בתפישת עיצוב רדיקלית. בדן משרטטת את אופי הפעולה בקבוצה האגדית, את השלכותיה על עבודתה כיום ואת הרלוונטיות של עמדותיה בנוף הפוליטי, החברתי והכלכלי העכשווי.

שיחה מאת דוד דובשני אפריל 29, 2019

מרטין בדן (Bedin Martine) נולדה בבורדו ב-1957, והייתה לאחת המייסדות של קבוצת ממפיס (Group Memphis), קבוצת עיצוב שפעלה באיטליה בין 1981 ל-1988. התערוכה הראשונה של ממפיס אורגנה במילאנו ב-1981, כחלק מיריד הרהיטים של העיר, והפכה את חברי הקבוצה לכוכבים עולים בעולם העיצוב של התקופה. אטורה סוטסאס (Sottsass 1917-2007) שהיה דמות מפתח בארגון וייסוד הקבוצה, הפך בעקבותיה לפיגורה מרכזית בעולם העיצוב והאדריכלות העכשווית.

תפישת העיצוב של קבוצת ממפיס היתה רדיקלית ושונה מהתפישות הרווחות באותה תקופה - בצבעים, בצורות ובגישה לייצור ולהפקה של חפצים. הם פעלו באופן שסתר את העקרונות המודרניסטיים-מושגיים של חשיבה פונקציונלית ואמונה עיוורת בקידמה. אופן הפעולה, צורת ההתארגנות והסגנון החזותי שפיתחה הקבוצה נבעו מניסיון להתנגד לחברת הצריכה, לתעשייה ולייצור ההמוני. הם ניסו לחשוב על אפשרויות פעולה חלופיות לאופן שבו התעשייה פעלה באותם ימים, תוך ערעור על דרכי ייצור והפקה ועל היחסים המסורתיים שבין מעצב ליצרן.

העיצוב שלהם היה ססגוני, צבעוני, שובב וילדי. תהליך היצירה היה אינטואיטיבי, משחקי ומונע על ידי הנאה. הם סרבו ליצור מניפסט ברור או אידאולוגיה חקוקה באבן. במקום זאת, הם ראו בעיצוב כלי פתוח וגמיש להעברת מסרים ולחיפוש של זהות חברתית באופן מודע לעבר ולהווה של תרבות הצריכה.1

ב-1988 התפרקה הקבוצה וחבריה פנו לדרכים חדשות. מרטין בדן חיה כיום בפריז וממשיכה בעשייה עצמאית. פגשתי אותה לאחרונה לשיחה אודות קבוצת ממפיס, שזוכה כיום לעדנה מחודשת.

דוד דובשני: שלום, מרטין. ״ממפיס״ מקושרת בעיני מבקרים רבים לפוסט-מודרניזם שהתפתח בתחילת שנות ה-80, מה הייתה העמדה שלכם בנוגע לזה?

מרטין בדן: זה מאוד ברור. ממפיס לא הייתה פוסט-מודרנית, מסיבה פשוטה - הפוסטמודרניזם, כפי שפותח על ידי דונלד ג'אד (Judd) באמריקה, ושניתן לראות בעבודה של מייקל גרייבס (Graves), האנס הוליין (Hollein) ואחרים, משמעותו הייתה חזרה לשפה ממסדית, אקדמאית. זה ניכר גם בבניינים שעיצב רוברט ונטורי (Venturi) בלוס אנג'לס, למשל, שיש להם עמודים שהם ציטוטים מאדריכלות רומית ויוונית. אצלנו זה ממש לא היה ככה. מלכתחילה, חיפשנו השפעות ודימויים בכל מה שלא מעניין אף אחד, ושיכול להיות מאוד יצירתי.

לדוגמה, הושפענו מאוד מבתים הודים, בעיקר של בורגנות זעירה. אנשים לא מאוד עשירים, שבונים בתים קטנים בפרברים של צ'נאי במחוז מדראס: בתים של שלוש-ארבע קומות, שמאכלסים 12 משפחות בערך ולכל משפחה יש חלון שונה, עם צבעים, מוטיבים ופסלים קטנים. הם היו צובעים בעצמם את הבתים באופן שלא מזכיר מבני שלטון או מבני דת. אלה דברים שהיפנטו אותנו. דוגמא אחרת למקור השפעה אישי היו הגינות ליד בורדו שבה גדלתי, או בתי דייגים באזור. גם שם האנשים היו צובעים את הקירות בצבעים ושותלים בהם קרמיקות וקולאז'ים - מעין ארט-ברוט. מה שעניין אותי בבתים האלה היה שהם היו צורות של יצירה לא ממסדית ומאוד חופשית, שמחה, מלאת צבעים וצורות.

Interieurs, watercolors, 30x40cm, 2015.jpg



[1]מרטין בדן, תפנים, 2015, צבעי מים, 40X30 ס"מ
באדיבות מרטין בדן

ד.ד.: ובכל זאת, לא היו השפעות, דיונים ומבט על מה שהתרחש מחוץ לדיונים בתוך הקבוצה ומעבר למה שקרה באיטליה באותן שנים?

מ.ב. : כולנו היינו באיטליה לפני הקמת קבוצת ממפיס. אני הגעתי לפירנצה ב-1977 וממפיס התחילה ב-1981. היו שני גורמים מרכזיים שהשפיעו עלינו באותן שנים: מצד אחד, כולנו חווינו את איטליה של סוף תקופת הבריגדות האדומות - רגע מאוד קשה, סוף השמאל, הדיכוי של השמאל. ותוך כדי זה, מה שחווינו מאוד חזק, ועבורי זה היה משמעותי במיוחד כי עבדתי אז בפירנצה עם אדולפונטליני [2] ,מושגית מאוד תנועה הייתה זו .הרדיקלית האדריכלות תנועת הייתה ,(Natalini) אבל בכלל לא מבוססת באופן מיוחד באיטליה:ארכיגראם [3]ואלטר ,בלונדון (Archigram) פיכלר [4] ,בוינה (Pichler) כל אלה פיתחו עשייה ששואבת מהדאדא ומציגה עמדה רדיקלית ביחס למהפכה התעשייתית וחברת הצריכה המתעצמת. העמדה והשפה החזותית שפיתחנו היו מאוד קרובות לעיצוב מושגי או לאדריכלות מושגית או לאדריכלות רדיקלית - משהו חסר פונקציה פוליטית או אסתטית מוגדרת.

מן הסתם ידענו מה קורה מסביבנו, אבל ממפיס, כמו שסוטסאס היה חוזר ואומר, התבססה קודם כל על אינטואיציה גדולה - משהו ילדותי, חצוף או נאיבי, ולא ממש מחובר לעולם התעשייתי, הפוליטי, המושגי, או הרדיקלי. למעשה, לא ממש מחובר לשום דבר שהיה אז בסביבה. סוטסאס היה יותר מבוגר והיה מאוד חשוב, כמורה דרך, בתיעול של האנרגיה האנטי ממסדית והאנטי-תרבותית שלנו. עשינו דברים בלי לקחת בחשבון איך נסביר אותם. זה כמו להיכנס לבית, לפתוח את הברז בשביל לשטוף ידיים ומהברז, במקום מים, יוצא מיץ תפוחים - זה סוג של נס, אנרגיה יוצאת דופן, אתה לא יודע מה לעשות עם זה. וממפיס זה קודם כל האנרגיה הזו. ובשום רגע אנחנו לא מתדיינים על אידיאולוגיה, על מה שצריך לעשות או לא צריך לעשות - פועלים בלי תכנית או הגדרות.

היינו נפגשים אצל סוטסאס עם הרישומים שלנו, שותים יין, ובכל פעם שמישהו הראה רישום כולם התלהבו ומחאו כפיים. לאורך השנים פעלנו באופן אינטואיטיבי לפי מה שהונח לפתחנו ומה שחשבנו שיהיה נחמד לעשות - למשל, יצרן שעובד עם שיש פנה אלינו, אז חשבנו לעצב משהו עם שיש. מישהו אחר הציע שנעבוד עם שטיח - אז עיצבנו שטיח. לא היתה לנו תכנית פעולה לעתיד. רצינו לייצג את העולם עם יותר קלילות, חופש ושגעון. האמנו שחשוב להפסיק עם הפונקציונליזם ולא חשבנו לרגע לתת לצורה פונקציה אחרת ממה שרצינו לדמיין שהפונקציה הזו צריכה להיות. זה משהו חשוב מאוד. אז כשאנשים אומרים שאי אפשר לשבת על הכסאות האלה או שאי אפשר לשים ספרים על המדפים כי יש להם זווית, בעיני זו תגובה אבסורדית. מי החליט שיש צורה אחת שבה דברים עובדים? מי קובע שיש דברים שעובדים או יעילים ויש כאלה שלא? ממפיס בשום רגע לא רצתה להוכיח כלום, להילחם או להדגים, רק לעשות דברים בדרך שלנו.

[5] MartineBedin-MELO-2007-Production Martine Bedin.jpg

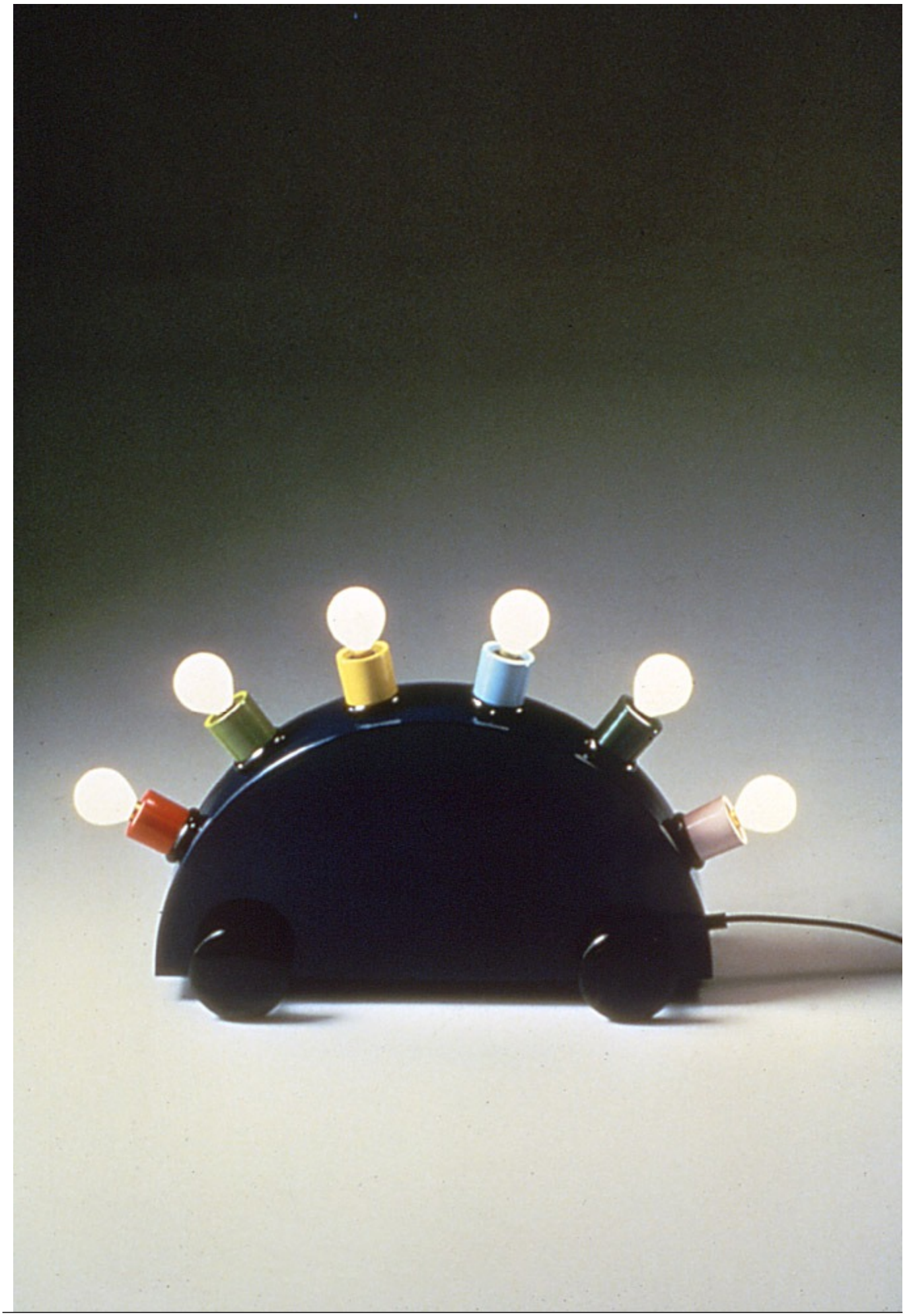


[6]מרטין בדן, מלו, 2007
באדיבות מרטין בדן

ד.ד.: בעקבות ממפיס, סוטסאס הפך למעין גורו בקרב אדריכלים ומעצבים רבים, האם זה נכון לראות את זה ככה? מה הייתה ההיררכיה הפנימית בקבוצה?

מ.ב. : סוטסאס לא היה מנהיג בשום צורה. קודם כל, הוא לא היה מסוגל לנהל את המשרד של עצמו - הוא היה מנותק לגמרי, לא היה לו הרבה כסף או עבודה, אבל היה לו ניסיון, כריזמה ויכולת להסביר את העולם ואת מה שהוא חושב כמו שהיית מצפה מפילוסוף או מדמות רוחנית כמו כומר או רב. לא הייתה לו סמכות ביחס אלינו, אלא הוא התבלט בבגרותו ובהיכרותו עם העולם. הוא הציע סוג דיבור שלא שמעתי לפני כן, אז הקשבתי. אבל אתה״סופרלאמפ [7]״ (Superlamp) רשמתי לפני שהכרתי אותו. יום אחד הוא ביקר אצלי בפריז ובקש להציץ במחברת הרישום שלי, ושם הוא ראה מנורה עם גלגלים והתלהב. אמרתי לו: "קח, ייצר אותה אתה. כך אולי היא תראה אור יום. אני אצטרך לחכות שנים אם אעשה את זה לבד". וזה לא היה מקרה בודד. סוטסאס התחבר לאנרגיה שלנו כי הוא היה צריך אותה. הוא רצה לצאת מהמושגיות הפסימית שבה הוא הרגיש כלוא.

[8] MartineBedin-SUPERLAMP-1981-Production Memphis-Italie.JPG



[9]מרטין בדן, סופרלמפ, 1981, תוצרת ממפיס, איטליה
באדיבות מרטין בדן

ד.ד.: כיום ממפיס זוכה לעדנה מחודשת, האובייקטים הפכו ל"וינטג'" ואפשר למצוא את ההשפעה שלהם על מגוון מוצרי מדף פשוטים, כמו גם במוזיאונים וגלריות. מה שהתחיל כניסיון לבעוט במערכת הפך לחלק בלתי נפרד מהנוף האסתטי והצרכני העכשווי. האם זה משהו שמצער אותך או שאת רואה ככישלון של התנועה?

מ.ב.: זה מורכב מכמה דברים. קודם כל, כולם שכחו לגמרי משהו מאוד יסודי בממפיס וזה שאף פעם לא החלטנו לעשות קולקציות סגורות או מוגבלות. החפצים אף פעם לא מוספרו. יש קטלוג באינטרנט ואפשר עדיין להזמין הכל. ותתפלא לגלות שהדברים לא כאלה יקרים. אז ממפיס עדיין קיימת כחברה שמפיקה אובייקטים, זה אף פעם לא הפסיק מאז שנות ה-80, אבל בשוליים של זה יש את מה שקורה באמנות, במוסיקה ובכל מיני תחומים אחרים: אנשים שעושים ספקולציות. כשזה נוגע לממפיס, יש דברים אבסורדים לגמרי, כי האובייקטים לא ייחודיים ואפשר לייצר אותם מחדש בכל רגע נתון, אבל גלריסטים מוכרים מוצרים שלנו תמורת הון בטענה שמדובר במשהו ״ייחודי״. זה דבר מאוד מסוכן לדעתי.

אחת הבעיות היא שיש לנו תקווה שאנשים יבחרו את הבגדים או את הרהיטים שהם קונים כי הם אוהבים אותם, ואת המוסיקה שהם מקשיבים לה כי הם אוהבים אותה. הבעיה היא שזה לא לגמרי נכון. כולנו כפופים לפרופגנדה שמכתיבה לנו מה לרצות. זה מאוד קשה כיום לבחור באמת, באופן חופשי, את מה שאנחנו קונים או עושים, וזה בלי קשר למעמד חברתי. כשהתלמידים שלי מכינים פרויקט של עיצוב פנים, הם מחפשים בכל מיני אתרים באינטרנט - אז אם הם כותבים ״ספה נוחה״ קופצות תמונות של ספות נוחות, ואלה תמיד אותן תמונות של אותן ספות. האם הם חושבים מדוע הגיעו לספה הזו ולא לאחרת? מי יצר את הספה הזו? מה המקור שלה? האם יש סיבה שתמיד יוצא בחיפוש אותו הדבר? זה מעגל שקשה לצאת ממנו.

כשממפיס התחילה, הפכנו את סדר הדברים - קודם עשינו מה שרצינו ואז יצרנים באו לראות אותנו, ולאחר תקופה מסוימת, תעשיין קנה את ממפיס ולא בא אף פעם לראות ולאשר את מה שרצינו לייצר. יכולנו לעשות כל מה שרק רצינו. התעשייה עבדה בשבילנו. אבל הקבוצה נפסקה ביום שבו באו למפגשים שלנו ואמרו לנו שמה שאנחנו עושים יקר מדי, גדול מדי, קשה לאריזה, זה היה הרגע שבו הפסקנו, כדי לא לעבוד בשביל התעשייה, לא להיות משועבדים. אז ב-1988 הקבוצה התפרקה וכל אחד הלך בדרך שונה.

אבל העמדה תמיד הייתה ברורה, ועם הזמן אני מאמינה בה יותר ויותר. אני משוכנעת שחייבים להיות אנטי-תעשייתים. זה לא אומר שאני לא משתמשת בטכנולוגיה מתקדמת אבל אני לא עובדת כמו אנשים שהדבר היחיד שמעניין אותם זה להרוויח כסף, גם אם זה הורס את הסביבה ופוגע באנשים. הדרך הצנועה שלי לעמוד אל מול זה היא לסרב לקחת חלק בעולם הזה.

דבר נוסף שאני נלחמת בו היא הצרכנות. אנשים אומרים לי שזה סותר את העובדה שהפריטים שאני מייצרת הם יקרים, אבל העמדה שלי מאוד פשוטה - אם תראה את כמות הכסף שזוג צעיר מבזבז על מעברי דירות וקונה רהיטים זולים באיקאה, וכל פעם שהם עוזבים הם משאירים אותם מאחור וקונים שוב, וכן הלאה, תמצא בעצם סדרה שלמה של דברים שנזרקים או נשברים, ושלאורך השנים הכסף שהושקע בהם יכול היה להיות מיועד לדברים עם ערך שמלווה אותם, באופן שגם נותן ערך לעבודה של מי שעשה אותם. אבל היום, מי שיותר זול תמיד מנצח גם אם הוא פחות טוב, ועבודה ידנית כבר איננה בעלת ערך. זו מלכודת בעיני והדרך היחידה להתגונן מפניה היא לא לקנות.

ד.ד.: זה לא אוטופי?

מ.ב.: להפך, זה משהו שכולם לאט לאט מבינים. אין פתרון אחר. זה גם הרגע שבו הדברים האלה הופכים פוליטיים, כי בסופו של יום, כל דבר שאנחנו מכניסים לבית הוא פוליטי.

[10] MartineBedin-CHARLOTTE -1987-Production Memphis-Italie.JPG



[11]מרטין בדן, שרלוט, 1987, תוצרת ממפיס, איטליה
באדיבות מרטין בדן

ד.ד.: הרגשת השפעה לעובדה שהיית אחת הנשים היחידות בקבוצת ממפיס?

מ.ב.: זו שאלה ששואלים אותי הרבה ושנמנעתי מלענות עליה במשך שנים. הייתי האישה היחידה בממפיס ביחד עם נטלי דה פסקייה (Pasquier Du), והיינו רק שלוש נשים בבית הספר לאדריכלות כולו. באותה תקופה להיות אישה יחידה בקבוצה לא היה משהו שהקדשנו לו מחשבה, אלא התייחסנו אליו כטבעי לגמרי. לא הרגשתי משוללת זכויות או השתתפות, לא אסרו עליי להגיע לשום מקום. סבתא שלי רצתה ללמוד אבל לא נתנו לה, אז היא עשתה שביתת רעב ובסוף נתנו לה להכנס לשיעורים בתנאי שלא תשב על כסא ותשאר עם מעיל בשורה האחרונה. יש הרבה נשים שעבדו בעבר ולא זכו להוקרה שמגיעה להן, זה משהו שצריך לתקן, אבל זה לא היה המקרה שלי.

ד.ד.: איך המפגש בממפיס השפיע עליך כיום בתור מורה ואמנית בוגרת שנפגשת עם דורות של יוצרים צעירים יותר?

מ.ב.: סוטסאס לא היה באף רגע זקן בעינינו, לא הרגשנו את פער הגילים איתו, הוא היה לגמרי חלק שווה אלינו בכל דבר. אולי זה גם עניין של תרבות ים-תיכונית, שבה כל הדורות שוכנים ביחד, כמו ארוחת ערב שבה חברי המשפחה מכל הגילים נפגשים לאכול ולדבר.

אני התחלתי ללמד בגיל מאוד צעיר ורוב התלמידים שלי אז היו באותו גיל שלי. לקח להם זמן לעכל את זה אבל זה לא מנע ממני לחלוק איתם חוויה משותפת. מה שלמדתי מסוטסאס ביחס שלו לצעירים זה לדעת לקחת את האנרגיה שלהם ולהוביל אותה ביחד איתם. גם בתוך בית ספר הכי ממסדי שאפשר, מדובר בסופו של דבר בפורמט של מפגש. אם הקבוצה עושה משהו מיוחד בית הספר הופך להיות מיוחד. אני גם חושבת שאי אפשר אף פעם ללמד לפי עקרונות קיימים. זו הייתה תמיד הדרך שבה יצרתי. חייבים תמיד להפנות את התלמידים כלפי עצמם, ולא כלפי מה שהמורה מייצג. המטרה שלי היא שהתלמידים ימצאו משהו משלהם, ואני מקפידה לא לשים את עצמי במרכז התהליך הזה .

ד.ד.: ומה עם היחס שיש כיום לתקופה שבה הוקמה ממפיס? לתחושה שקרה אז נס, שכבר איננו אפשרי יותר עבור יוצרים צעירים?

מ.ב.: זה כבר ממפיס כתופעה. זה משהו שיותר קשור לאופנה, וליחס שיש כיום לאותן שנים. צריך לזכור שהתקופה בה החלה ממפיס, תחילת שנות השמונים במילאנו, הייתה תקופת משבר: הייתה בריחת הון, הלירה איבדה את הערך שלה ב-300 אחוז, המדינה היתה לגמרי מפורקת ומפוצלת בין שמאל שלא הפסיק להיכשל לבין ימין אופורטוניסטי. התחושה הייתה של קריסה חברתית קשה מאוד, החל משנות השישים. אז למה היום אנשים מתרפקים על זה? אולי כי אנחנו חיים ברגע פוליטי דרמטי וכי אין שום אידיאולוגיה. כל רעיון שמישהו מנסה להציע גוסס מהר מאוד. אבל לפי דעתי, מבחינה חברתית, פוליטית וכלכלית, העולם של אותן שנים היה קשה ומדכא בדיוק כמו זה של היום. תמיד נהיה שנות ה-60 של מישהו אחר.

- 1. לקריאה נרחבת אודות קבוצת ממפיס, ראו: Radice Barbara, *Memphis: Research, Experiences, Failures and Successes of New Design*, Milano: Electa, 1984.

Source URL: https://www.tohumagazine.com/he/article/%D7%9E%D7%99%D7%A5-%D7%AA%D7%A4%D7%95%D7%97%D7%99%D7%9D-%D7%9E%D7%94%D7%91%D7%A8%D7%96-%D7%A9%D7%99%D7%97%D7%94-%D7%A2%D7%9D-%D7%9E%D7%A8%D7%98%D7%99%D7%9F-%D7%91%D7%93%D7%9F

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Interieurs%2C%20watercolors%2C%2030x40cm%2C%202015.jpg
[2] https://www.nytimes.com/2016/04/04/t-magazine/design/superstudio-design-architecture-group-italy.html
[3] https://www.citylab.com/design/2018/12/archigram-the-book-interview-darran-anderson-postmodernism/578389/
[4] http://moussemagazine.it/pichler-radical-architecture-prototypes-museum-der-moderne-salzburg/
[5] https://www.tohumagazine.com/he/file/martinebedin-melo-2007-production-martine-bedinjpg
[6] https://tohumagazine.com/sites/default/files/MartineBedin-MELO-2007-Production%20Martine%20Bedin.jpg
[7] https://www.dezeen.com/2015/08/24/postmodern-design-super-lamp-martine-bedin-memphis/
[8] https://www.tohumagazine.com/he/file/martinebedin-superlamp-1981-production-memphis

italiejpg
-[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/MartineBedin
SUPERLAMP-1981-Production%20Memphis-Italie.JPG
-[10] https://www.tohumagazine.com/he/file/martinebedin-charlotte-1987-production-memphis
italiejpg
-[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/MartineBedin
CHARLOTTE%20-1987-Production%20Memphis-Italie.JPG