

'מה זה בכלל קראפט?'

— ראובן זהבי

המאמר עוסק בהגדרת המושג קראפט. הוא בוחן את מקורות מושגי הקראפט, האומנות והארטיזן ואת התגבשות משמעם המודרני בד בבד עם המהפכה התעשייתית. בהמשך המאמר, מושג הקראפט נבחן דרך היסודות המרכזיים המאפיינים אותו: האובייקט, קנה המידה של הייצור, התהליך הייחודי, היד המיומנת, החומר והפונקציה. לבסוף, המאמר בוחן את התמורות שחלו בגבולות מושג הקראפט העכשווי וביחסיו עם עולם העיצוב ועם עולם האמנות, בזירה הדיגיטלית ובקראפטיביזם.

ד"ר ראובן זהבי, אמן ומרצה בכיר בבצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב, במחלקה לצורפות ואופנה ובמחלקה להיסטוריה ותיאוריה. יוצר בתחומי הציור, הווידיאו והאמנות הדיגיטלית. עבודת הדוקטורט שחיבר באוניברסיטה "פריז 8" בחנה את סוגיית הכלי ומעמדו באסטרטגיות של יצירה באמנות המודרנית. ניהל את קלישר, בית ספר לאמנות בתל אביב; עמד בראש המחלקה לצורפות בבצלאל; כיום חוקר ומרצה בנושאי אמנות, קראפט, עיצוב, טכנולוגיות ותרבות חומרית. מזה כעשור מנחה בבצלאל סמינריון בנושא קראפט עכשווי ותרבות חומרית.



תמונה 2:

דוד קשוואי, סובלימציה, 2000, תצלום מעבודת וידאו

הכפיים בייצור חפצי היום־יום, קיבל המושג נופך חדש ושימוש חדש, בכל הנוגע לתפקידיו ולמשמעויותיו. ברמה הכללית, אל מול הייצור ההמוני, המושג קראפט מייצג עשייה אנושית המאחדת בין היד לרוח, בין המתכנן למבצע רעיון, ערוץ לביטוי אישי של הפרט, הניצב כנגד הניכור של הציוויליזציה התעשייתית.² הקראפט, במשמעותו הצרה והמובהקת, מתייחס ליצירת חפצים מקוריים פרי עבודתם של יוצרים מיומנים בדיסציפלינות מוכרות: קרמיקה, זכוכית, עבודות עץ, צורפות, עור או טקסטיל ודומיהן. דיסציפלינות אמנותיות שכל אחת מהן בעלת פרספקטיבה היסטורית משלה ופרקטיקה משלה, שיטות הוראה וקודים אסתטיים משתנים ממקום למקום. הקראפט מאגד סבך של תהליכים ארוכים, לבד שכבות־שכבות. ניסיון להגדיר אותו דרך המקצועות, החומרים או הטכניקות המרכיבים אותו ושלל ענפיהם, יותיר אותנו עם תוצאה דיפוזית, לא־מלוכדת ומשתנה, שנידרש לעדכן אותה עם כל צמיחה של ענף חדש מחוץ לחומות המסורת – תופעה המאפיינת את מיטב הפועלים בתחום בעשורים האחרונים, כאשר החריגה מכללי המקצוע ושבירת גבולות מכוונת היו לשגרה. המושג קראפט, המשתייך למגוון רחב כל כך של אובייקטים ואופני עשייה, פוליסימי וטעון מראשית התהוותו, ואפשר לשער שבשל כך הוא מקשה על הדיון התאורטי שהוא ראוי לו. לחלופין, הגדרתו המעורפלת וחסרת המיקוד נובעת מעצם הסטטוס הנחות שהקראפט נדחק אליו זה מאות שנים: הן בשל המבט החשדני העתיק המופנה אל המלאכה ואל בעלי המלאכה, הן בשל ההתנשאות מצד האמנויות היפות ועולם העיצוב המודרני. התחום שגריןהאל (Greenhalgh), היסטוריון המתמחה בו, היטיב להגדיר כ"אימפריה" מבחינת המרחב והמורכבות שלו, לא זכה לבחינה היסטורית מפורטת ומעמיקה.³

"הקראפט", מסבירה מזאנטי (Mazanti), "נתפס בעיקר כפרקטיקה לא מזיקה, שיותר מכול מסוגלת להבטיח את הקשר למה שאבד באמנות העכשווית ובעיצוב: האובייקט האסתטי האצילי, המכיל מושגים של יופי, רגישות, כישרון ואותנטיות. במילים אחרות, הקראפט נקשר למה שהותירו אחריהם האמנות והעיצוב".⁴ להלן אבחן את מושג הקראפט בהיבטים סמנטיים, דרך התמורות ההיסטוריות שהתחוללו בו. בהמשך אתבונן במאפייני היסוד של הקראפט ואתאר

הקראפט, במובן של מפגש בין היד לחומר לשם יצירת אובייקטים שימושיים ודקורטיביים, קשור למסורות טכניות מושרשות ומבוססות. הקראפט מייצג תופעה אנושית אוניברסלית, אך עם זאת, הוא משתנה ומתפתח, ומשמעותו תלויה בהקשר של מקום וזמן. הקראפט הוא קונסטרוקציה משוכללת המעוצבת על ידי גורמים כלכליים, חברתיים, תרבותיים, טכנולוגיים, לאומיים ואחרים. "הקראפט הוא מבנה תרבותי ולא ישות עצמאית", אומר בצדק ברוס מטקאלף.¹ מוסדות "עולם הקראפט" – מוזאונים, ירחונים, אספנים, אקדמיות וכד' – ממלאים תפקיד של מעצבים משמעותיים בהגדרת הקראפט, ממש כמו בעולם האמנות. משמעויות המושג משתנות מחברה לחברה על פי צרכיה. ואולם, בהמשך הדברים נמצא שהמושג טומן בחובו משמעויות קדומות ואינו משיל אותן לחלוטין בעודו מתרחב ומתפתח. כמו בעידן הקדם־תעשייתי, הוא עדיין מכוון גם למלאכות ידניות פשוטות, ארציות, וחסר זיקה מיוחדת ובלעדית לאמנות ולתרבות החזותית. בראשית המאמר אבחן את מופעי השונים של המונח קראפט; אחר כך אבחן את זירות הקראפט העכשוויות ואת מקומו בעולם האמנות והעיצוב בימינו; לבסוף, אציג את הכיוונים החדשים של התפתחות הקראפט, אשר מעניקים לו הגדרה חדשה. "מה זה בכלל קראפט?" לא אחת שמעתי את התהייה הזאת מפי סטודנטים ומאזינים בדיונים ובהרצאות שבהם ריחפה בחלל המילה הזאת. לרוב, הדיון מדלג על מה שאמור להיות ברור מאליו אבל כנראה, ממש לא פשוט להגדירו. הרי כולם יודעים במה מדובר, והדיון חוזר לפן זה או אחר של עולם הקראפט, מבלי שהערפול בגבולות המושג מפריע להמשך השיח. ואולם, בשלב כלשהו תצוץ שאלת מהות הקראפט ועמה הצורך בבירור מעמיק של המילה שאימצנו מאנגלית, או של מקבילתה העברית, הלא־פשוטה – אומנות.

בספרות המקצועית, בדיונים ובמוזאונים, המילה קראפט היא שם כולל לטווח רחב וגמיש של מובנים במרחב הזמן, התפקיד, הטכנולוגיה והחומר של התוצרים. היא מיוחסת לכלי אבן פרהיסטורי ובד לאובייקט קרמי שהודפס במדפסת דיגיטלית. ידובר על קראפט בהקשר של כף עץ כפרית מימי הביניים, של אוטומט של ז'אק־דרוז (Jaquet-Droz) מהמאה ה־18 או של טכניקת ההדפסה של צילום עכשווי. במובן הרחב ביותר, אפשר להתייחס לכל אובייקט, לכל ארטיפקט מעשה אדם שאינו מוצר תעשייתי שמוצר בסרט נע, כאל קראפט. מבחינה היסטורית, הקראפט נועד ליצירת חפצים שימושיים. בעידן שבו ייתרה התעשייה את עבודת

² Paul J. Smith and Edward Lucie-Smith, *Craft Today: Poetry of the Physical*, New York: Weidenfeld & Nicholson; American Craft Museum, 1986, p. 15

³ Paul Greenhalgh, "The History of Craft", in: Peter Dormer (ed.), *The Culture of Craft*, New York: Manchester University Press, 1997, p. 21

⁴ Louise Mazanti, "Super-Objects: Craft as an Aesthetic Position", in: Maria Elena Buszek (ed.), *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art*, Durham: Duke University Press, 2011, p. 59

¹ Bruce Metcalf, "Contemporary Craft: A Brief Overview", in: Jean Johnson (ed.), *Exploring Contemporary Craft: History, Theory & Critical Writing*, Toronto: Coach House Books and Harbourfront Center, 2002, p. 5

סנדלרות, חייטות"⁸; כלומר, האומן הוא, בעצם, כל בעל מלאכה, כדוגמת נגר, סנדלר וחייט. גם במקורות המילה אומנות כללית מאוד. "ולא ילמד אדם את בנו אומנות הנשים. רבי מאיר אומר: לעולם ילמד אדם את בנו אומנות נקייה וקלה", נאמר במשנה (מסכת קידושין ד יד), וגם: "רבי שמעון בן אלעזר אומר: ראית מימין חיה ועוף שיש להם אומנות? [...] לא ילמד אדם את בנו חמר גמל קדר (גירסא אחרת: ספר), רועה וחנווני שאומנותן אומנות ליסטים" (ירושלמי, משנה קידושין ד יא). המובן הקדום, כך נראה (ונשמר במידה רבה בעברית המודרנית), כולל את עולם המקצועות כולו ואינו מבחין בין מקצועות בעלי זיקה אמנותית למקצועות האחרים. מעניין לציין את ההיררכיה המשתמעת בין המקצועות שמקצתם בזויים ואחרים נעלים. אפשר לשער, שהשיוך הכללי מאוד של תואר האומן, הנעדר כל שיוך אומנותי ספציפי ואף חסר שיוך למקצועות של מיומנות ויצירת חפצים (לדוגמה, חנווני), וכן ההקשר של התואר למקצועות פשוטים ומיושנים הקשו עליו להיות תחליף ראוי ל"קראפטסמן" המודרני באנגלית או אפילו ל"ארטיזן" בשפות הלטיניות כמו צרפתית ואיטלקית.

מלבד המילים מלאכה ואומנות, המילה יצירה משמשת גם היא מילה נרדפת לקראפט, בהקשרים אחדים. מקורה בספר בראשית: "וייצר יהוה אלהים את האדם עפר מן האדמה" (בראשית ב, ז). בתנ"ך, היוצר הוא קדר, ובית היוצר הוא סדנת הקדרות. דוגמה מוצלחת לקשר בין המילה יצירה לקראפט היא הצירוף "יצירת מופת" במשמעות "מסטרפיס" במובנו הקדום; בימי הגילדות נדרש המועמד לדרגת מסטר להציג עבודה יוצאת דופן מבחינת האתגר שהציבה לאומן. כך, המילה יצירה מכילה את ההקשר החשוב של מעשה המפיק דבר חדש, הקשר שנעדר מהמילים אומנות ומלאכה במובן הרחב. זאת ועוד, המושג יצירה קיבל משמעות גבוהה, אמנותית וכללית, החורגת מהחלוקה השגורה בין קראפט לאומנות, והשימוש בה נפוץ לתיאור עבודות קראפט במעמד דומה לציור, לפיסול או לעיצוב. מנגד, המילה יצירה קיבלה גם משמעות נמוכה בהקשר של "חומרי יצירה", חנויות יצירה או חוגי יצירה – במובן של מלאכת יד הנעדרת שאיפה אמנותית או מיומנות גבוהה.

Craft : קראפט

בשפה האנגלית, המונח craft בעל הגדרה שנדמית נהירה, אך ניתוח מעמיק מעלה רבדים רבים המגולמים בה. בימינו, הוא גם שם תואר וגם שם עצם. הביטוי craftsman יכול להתייחס לכל אדם בכל תחום בחיים, אך הוא מתייחס גם לפעילות

כיצד המושג מתכוון מחדש בשדה העשייה העכשווית מול האמנות והעיצוב, מול המפגש עם ארגז הכלים הדיגיטליים והחברתיים של המאה הנוכחית.

אומנות

בשפה העברית, המונח קראפט מתורגם לרוב לאומנות או למלאכה. ואולם בעברית העכשווית לא זכו המילים אומן ואומנות להצלחה ניכרת. כיום, האומנות נתפסת כניגוד דיאלקטי למושג האמנות ותו לא. מעטים היוצרים המציגים את עצמם כאומנים, בימים שבהם רבים מבקשים להגדיר את עיסוקם כאמנות דווקא. כך גם בנוגע למוסדות העוסקים בקראפט – להם לא נמצאה מילה עברית הולמת. ב-1906, בראשית דרכו, הוגדר בצלאל "בית מדרש למלאכת אמנות", ובו שתי מחלקות: המחלקה לאמנות, המכשירה ציירי תכניות (דגמים) לשטחים, והמחלקה למלאכה, המכשירה בתחומי כיוור, מלאכת נוי, יציקת גבס ואריגת שטיחים.⁵ ב-1928 כתב בוריס שץ:

מלאכת מחשבת הייתה לי שפת הנשמה, לשון המובנת לכל בעל נפש יהיה מאיזו אומה שהיא. ואני חפצתי שאמנותי תהא לאנושיות כלה, שתביא שמחה בלב הכל חפצתי. [...] כי בבית החרושת אין האמן יוצר דבר שלם ואיננו רואה אפילו את הדבר מה הוא בשעת גמירתו. [...] אותו הטיפוס הבריא של בעל-המלאכה הקודם שהיה חושב על מלאכתו ומשכללה ומשפרה, זה שנתן לבני האדם מלאכת מחשבת – איננו עוד.⁶

אוצר המילים הקשור לאמנות, לקראפט ולעבודת הפועל הפשוטה, עדיין היה בלתי מחייב, למרות ההשפעות הניכרות של תנועת ארטס אנד קראפט על שץ.⁷ רק מאוחר יותר, עם פתיחתו המחודשת, יהפוך המוסד הירושלמי ל"בית ספר לאמנות ולאומנות". כך, עד שנת 1964, שבה נעלמו האומנות והמלאכה משם המוסד, ומאז הוא מתקרא "אקדמיה לאמנות ולעיצוב". על פי מילון אבן שושן, האומנות היא "מלאכה, משלח'יד, מקצוע: נגרות,

5. גדעון עפרת, "החזון של בצלאל", בצלאל 100, [עורכים: דוד טרסקובר וגדעון עפרת], ספר ראשון, 1906-1929, תל אביב: מועצת הפיס לתרבות ולאמנות, 2006, עמ' 124.

6. בוריס שץ, "עשרים שנה לבצלאל", ילקוט בצלאל: רבעון לאמנות בצלאל בהווה, בעבר ובעתיד, ראש השנה תרפ"ח (1928), בתוך: בצלאל 100, עמ' 56.

7. עפרת, "החזון של בצלאל", עמ' 102.

8. אבן-שושן אברהם, מילון חדש, ירושלים: קרית ספר בע"מ, תשט"ז, עמ' 20.

למעמד האמנויות החופשיות ונעשו ראויים להיכלל בחינוך המעמד הגבוה. הם השתחררו בהדרגה ממשטר הגילדות ועברו לתחום האמנות היפה, עד שבמחצית המאה ה־18 התייצבה מערכת האמנויות היפות (Beaux-arts) וכללה את הציור, הפיסול, הארכיטקטורה, השירה והמוזיקה. האמנויות הדקורטיביות והיישומיות (applied and decorative arts) לא היו חלק מהן; תחומים אלו זכו למעמד מעורפל ונחות יותר של קראפטס, לצד המקצועות הידניים ה"גסים" (metiers).⁹ בעשורים האחרונים של המאה ה־19, על רקע צמיחת תנועת ארטס אנד קראפטס (Arts and Crafts, אמנות ואומנות), הומצא המושג קראפט מחדש באנגליה סביב הדיונים בתרבות החזותית של התקופה (וכך גם המושג handicraft, שהיה מכוון למלאכת יד באופן כללי, בלא ההבחנה הנעשית כיום). רק אז הפך הקראפט למושג העומד בפני עצמו כקטגוריה של תרבות חזותית; לא עוד שם תואר של פעילות אלא סוג של פרקטיקה.

עם התהוות מושג הקראפט החדש בסוף המאה ה־19, פול גרינהאל מזהה שלושה מובנים עיקריים שיצרו את הגרעין הסמנטי למה שהמילה קראפט מייצגת עד ימינו: (1) קראפט במובן של האמנויות הדקורטיביות – הכוונה לכל מה שאינו אמנות יפה: קרמיקה, זכוכית, מתכות וטקסטיל, שרק אז הוצאו מקטגוריית האמנויות היפות; (2) קראפט במובן הוורנקולרי (vernacular, מקומי, בן המקום) – הפצים השייכים לתרבות החומרית המקומית הלא־עירונית, שעדיין לא נפגעו מנזקי התרבות התעשייתית, תחילה ברחבי אנגליה ואחר כך בשאר העולם; (3) קראפט במובן שנושק להיבט האידיאולוגי של תפיסת העבודה – תנועת ארטס אנד קראפטס ראתה בקראפט אמצעי למהפך חברתי־פוליטי עמוק. על פי תפיסתו של ראסקין, ובפרשנות לתפיסה המרקסיסטית של הקפיטל, חשפה התנועה את הניכור (alienation) של הפועל לעבודתו. הדבר החשוב אינו האמנות אלא עצם העבודה, טענו ראשי התנועה כמו אשבי (Ashbee) (אפשר לקשר את הטענה הזאת לדברי בוריס שץ שהובאו לעיל, בנוגע לניכור של הפועל למעשה ידיו מחד גיסא, ולחשיבות ערך העבודה עצמה מאידך גיסא). תפיסה זו העמידה את הקראפט בהקשר אידיאולוגי ומוסרי, לעתים שנוי במחלוקת, שעומד בסתירה להגדרת האמנות היפה.

רק לאחר מלחמת העולם השנייה, עם מיסוד החלוקה המשולשת הבסיסית לאמנות, עיצוב וקראפט, החלו לייחס את המילה craft לקטגוריה ייחודית של

הכרוכה בטכניקה וביכולת מעשית כללית (savoir-faire), ובמובן נוסף – גם לקבוצת מקצועות ופרקטיקות בתחום האמנות. עד המאה ה־19, הייתה המשמעות הרווחת של המילה שונה מאוד ממשמעותה בימינו. Craft היא גם סירה קטנה, היא גם מיומנות (skill), ו־craftsman הוא גם פוליטיקאי, במובן שהשתמר במושג העכשווי crafty: ערמומי, מחבל תחבולות, חרוץ וזריז. כך, המילה craftiness משמעה ערמה, נכולות, תחבולה ופקחות.⁹ זה גם הכינוי של הבונים החופשיים באנגליה (the Craft), הכולל קונוטציה מובהקת של סודיות, קונויה ושוב – ערמה.¹⁰ העיתון שהתפרסם באנגליה בשנת 1729 תחת השם The Craftsman כלל אינו נוגע לעשייה חומרית כלשהי אלא עוסק בפוליטיקה. המושג craft נושא קונוטציה כמעט פילית. גם מאוחר יותר, כשנוסף לו ממד של עשייה ויכולת טכנית, עדיין לא ביטא ה־craft דבר העומד בפני עצמו, כמייצג סוג של פעילות אנושית, אלא היה שם תואר שהקשר לערמה עדיין נותר בו דומיננטי, על פי מילון אנגלי מ־1773.¹¹ בתקופה זו, המשמעות נעשתה כללית יותר, וה־craft יכול בהחלט להיות משיך לשירה, לדוגמה, ולתאר את עבודת המשורר. בין המאה ה־16 למאה ה־19, המילה artisan, שמקורה בשפות הלטיניות (בלטינית, ars פירושה אמנות, במובן של מקצוע), חדרה לאנגלית כמילה נרדפת ל־craftsman: עובד בייצור ארטיפקטים וביישום מה שנתפס כאמנויות המכניות.¹²

בימי הביניים נמשכה באירופה מסורת יוון של חלוקה לאמנויות (במובן מקצועות) חופשיות ומכניות. המקצועות החופשיים שנלמדו בבתי הספר והיו מיועדים לאצולה ולאנשים ה"חופשיים" כללו שבעה תחומים המסווגים לשתיה קטגוריות: הטרויונים – דקדוק, רטוריקה ולוגיקה, והקואדריוויום – אריתמטיקה, גאומטריה, אסטרונומיה ומוזיקה. חלוקת האמנויות המכניות הייתה פחות מדויקת אך פוננה להכשרה למיומנויות טכניות גבוהות ופחות אינטלקטואליות. השינוי המשמעותי התרחש בתקופת הרנסנס, בהשפעת אנשים כמו לאונרדו דה וינצ'י, ואזרי, אלברטי ואחרים. הארכיטקטורה, ולאחר מכן הציור והפיסול, שודרגו

9. ראובן אלקעי, מילון אנגלי־עברי שלם, תל אביב: מסדה, 1958, עמ' 850.

10. פועלים בבתי המלאכה בצרפת מתחייבים בכתב שלא לגלות דבר על שיטות העבודה המסורתיות שנגלו להם בעבודתם. Odile Nouvel-Kammerer, *L'Emergence du Concept de Métier d'Art en France, Les Métiers d'Art à Mots Découverts*, Institut National des Métiers d'Art, Les arts Decoratifs, 2013, p.37

11. מובא במאמרו של גרינהאל, ראו: Greenhalgh, "The History of Craft", p. 22: "fraud, cunning, artifice, full of artifices, fraudulent, sly", quoted from: Samuel Johnson, *Dictionary of the English Language*, London: Printed by W. Strahan, for W. Strahan, J. & F. Rivington, 1773

12. Rafael Cardoso, "Craft versus Design, Moving Beyond a Tired Dichotomy", in: Glenn Adamson [ed.], *The Craft Reader*, New York: Berg Publishers, 2010

יצירה (בקטלוגים של מוזאונים, באקדמיה או בכלכלה).¹⁴ ואולם, מאז תחילת המאה הנוכחית, המילה craft הולכת ומאבדת ממעמדה זה. (דרך אגב, גם במילה הקרובה, תעשייה [industry], חל שינוי משמעות במהלך המאה ה-19: ממשמעות של מיומנות, זריזות ושקידה, למשמעות של קשר הדוק לעולם המפעלים.¹⁵ תנודה דומה של משמעות מילה אפשר למצוא בצרפתית וגם בעברית בתמורות שחלו במשמעות המילה חרושת).

Artisan : ארטיזן

במעצמת הקראפט השכנה לאנגליה, צרפת, הארטיזן (artisan), בעל המקצוע, הוא הביטוי העיקרי המקובל ל-craftsman. המילה הופיעה כבר בשנת 1546, אך המושג ארטיזנה (artisanat), במובן של קטגוריה או תחום הקראפט, הופיע רק במאה ה-19, בדומה לשפות לטיניות אחרות. הביטוי ארטיזן חדר גם לאנגלית ובימינו גם לעברית, אך גם בצרפתית רבים הקשיים הסמנטיים בנוגע למושג ולהתפתחותו. המובן הפשוט שלו רחב ומכוון למלאכות הכפיים בכללותן ואף אל מרבית המקצועות שאינם תעשייתיים בהיקפם: מוכר הגבינות, השרברב וגם העוסק הזעיר הם כולם בגדר ארטיזן, לפחות מבחינה רשמית. לפיכך, התבסס הכינוי artisanat d'art בהקשר של הקראפט בעולם האמנויות. למרות השימוש הדומה במושגים של אמנויות דקורטיביות (arts decoratifs – decorative) או אמנויות יישומיות (arts appliqués – applied arts) הן באנגלית הן בצרפתית, התגבשו המושגים בכל אחת מן השפות בדרך שונה. אמנם, תנועת **ארטס אנד קראפטס** התפשטה גם בצרפת, אך השפעתה הייתה מוגבלת באופן יחסי, ומושג הקראפט לא נתפס בה כפי שנתפס באנגליה. מושג הארטיזן ומקצועות האמנות (métiers d'art) נותרו בה מרכזיים, מושרשים, בשל המסורת המקומית העמוקה ורבת השנים. חשיבותה של לשון הרבים הנהוגה בכינויים אלו (arts, objets d'art, métiers) בכך שהיא מבחינה בין המקצועות והאובייקטים לבין האמנות, המכונה בלשון יחיד (art), וכך מסמנת את ההפרדה ביניהם גם בצרפתית, בעידן המיכון של המאה ה-19.¹⁶ מושג הקראפט, במובן שקיבל באנגליה, לא נטמע בצרפת, והיה בעל השפעה מועטה בלבד, שכן, המערכות באנגליה ובצרפת התפתחו בדרך אוטונומית. גרינהאל מציין שהמדד הפוליטי

14. Paul Greenhalgh, "Craft and the Modern System of the Art", *Les Métiers d'Art à Mots Découverts*, Institut National des Métiers d'Art, Les arts Decoratifs, 2013, p.54

15. Cardoso, "Craft versus Design", p. 324.

16. שם, עמ' 323.

הבולט שקיבל מושג הקראפט באנגליה נעדר לחלוטין בצרפת. ואולם משני עברי התעלה נוצר הצורך במושגים חדשים או בחידוש המשמעות של מושגים קיימים, על רקע המהפכה התעשייתית שבישרה תמורה עמוקה באובייקטים ובמקצועות שעומדים מאחוריהם. הניגוד בין עבודת היד לייצור המתועש בא להדגיש את חשיבות הידע המעשי (savoir faire) ואת המקום החדש שמבקשים להעניק לפועל היוצר; מקום שאינו נטול היבטים לאומיים בתחרות מול מעצמות תעשייתיות זרות.

מאפייני הקראפט

נוסף על סקירת ההיסטוריה המפותלת של הקראפט, ניתן להבין את המושג לעומקו דרך אבחון מאפיינים יסודיים של מסורות הקראפט, אשר יכולים לשמש כמדדים לזיהוי, ובהם האובייקט, קנה המידה של הייצור, התהליך הייחודי, היד המיומנת, החומר והפונקציה.

ראשית, ברצוני לקשור את הקראפט ל**אובייקט**. למרות תופעות של דמטריאליזציה בתחום הקראפט בעשורים האחרונים, עולם הקראפט עדיין נתפס כמרחב מובהק של אובייקטים.¹⁷ באופן מסורתי, מעמדו של האובייקט בתרבות מרכזי וייחודי, והוא מהווה יסוד מהותי שקשה לעוקפו. בראש ובראשונה, פותח הקראפט כעולם של עשייה ושל חפצים. בעלי המלאכה, קדומים ומאוחרים, יצרו חפצים פשוטים או מורכבים מאוד, נחותים או יוקרתיים – לצורכיהם, לפרנסתם ולהנאתם. במרבית המקרים נקרא האומן על שם האובייקט שהוא מתמחה ביצירתו, ולא פחות מכך, על שם החומר שהוא מעבד. בונה הכינורות (luthier), השען או הקדר זהו עם האובייקט שהם מעצבים, יוצרים או מתקנים. יכולתו של איש הקראפט לייצר אובייקט שימושי או דקורטיבי היא שהקנתה לו את מעמדו. אם כן, ניתן לומר שהקראפט אינו מתקיים בלי האובייקט – בלי תוצר מוחשי של עבודת בעל המלאכה. כבר בסדנאות העיר של ימי הביניים, ביטאו שלטי חוצות ושמות רחובות את הקשרים בין בעלי מקצועות כדוגמת הכובען, החייט והמנעולן לבין התוצר. האובייקט בעבודת ידו של בעל המלאכה הוא סחורה נמדדת, נבדקת, כפופה לתקנים, חוזרת לתיקון, ממוחזרת ולבסוף אף עוברת בירושה. בתהליך העבודה בסדנה – החל בכלי העבודה, עבור בחומר וכלה במוצר – אובייקט מזמין אובייקט ברצף תהליכי. הקראפטסמן המודרני גם הוא יוצרם של אובייקטים המתאפיינים בהתייחסותם לגוף האדם וצרכיו, ליד האוחזת, לסביבת המגורים המערבית.

17. ראובן זהבי, "מעבר לאובייקט, בין שימור לחתרנות: מעמד האובייקט בקראפט העכשווי", **בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית**, גיליון 1, אוגוסט 2014, נדלה: 14 במאי 2015, <http://journal.bezalel.ac.il/he/article/259>

התעשייתי, ואינן עוד ממאפייניו הבלעדיים של הקראפט. למיומנות הסיכון אפשר לשייך אטריבוטים נוספים ומזהים של הקראפט המודרני, כגון הסגנון כמאפיין בעל חשיבות כשלעצמו, מידה של אלתור וספונטניות בפעולה או הגיוון (diversity) בפרטים. גם כאשר העיצוב זהה, כל פריט בקראפט ייחודי ושונה במקצת. תהליך העבודה, החשוב כשלעצמו, כולל תוספת השקעה ותשומת לב של המסטר, החורגת מצורכי הפונקציה הטהורה, ובכך התהליך חותר להידמות לאמנות.

היבט נוסף של תהליך העבודה הוא ממד החרטה הגלום בו. בשלב כלשהו בתהליך, היוצר יכול לחזור על עקבותיו, לתקן, לשנות כיוון, לשנות קצב או לחרוג מתכנית העבודה.²¹ חופש הפעולה הזה הוא מסימני ההיכר של הקראפט ומתבסס על ידע נרכש מעמיק, המקנה ביטחון ותעוזה.

הקראפט מגלם השתקפות של הפרט, הטבעת חותם וביטוי יכולת אינדיווידואלית, אם כי, לרוב, במידה פחותה משדה האמנות. הטבעת החותם האישי, הניכרת בעשייה, היא פרי הכשרה ארוכה, המאפיינת את אנשי הקראפט, ומקורה במיומנות גבוהה שהשתכללה לכדי שליטה, יצירתיות וחדשנות במדיום. מדובר בניסיון שנמדד בשנים של פרקטיקה יום-יומית – יש שמחשבים, בתחומים מסוימים, סף של עשרת אלפים שעות עבודה לכל הפחות או שלוש שעות עבודה מדי יום ביומו במשך עשר שנים.²²

כמובן, **עבודת היד** – היד האוחזת בכלי (כי מעטים האובייקטים שיוצרים פועל בידיים בלבד) – היא אחד המאפיינים הבולטים של הקראפט. היווצרותו הפיזית של אובייקט הקראפט עוברת במישרין בידו של היוצר. לדברי ריזטי, הטכניקה היא ביטוי ישיר של היד האנושית.²³ היד משתקפת בצורת האובייקט בהתאמה לנקודות האחיזה שלו, בקנה המידה, בתשליל הניכר בחפץ. היד המיומנת מודדת, קובעת יחסים, מבנה וטקסטורה ומהווה המשך ישיר לרוח האדם, ואינה רק בבחינת גורם "מבצע" של הגוף. מאחוריה, הגוף כולו דרוך לפעולה, כפי שרואים היטב בתצלומים של אנשי קראפט בעבודה. זאת ועוד, היד היא סמל של אנושיות וגם סמל ייחודי של הקראפט, אף שכיום, עבודת היד המיומנת אינה עוד מדד בלעדי להגדרת הקראפט,²⁴ שהרי זה עשרות שנים ואולי אף יותר, השכילו מרבית בעלי

עוד מאפיין מהותי שמגדיר את הקראפט הוא **קנה המידה של הייצור**, המשמש מדד חשוב לקראפט, הן מבחינה היסטורית הן מבחינה מהותית. מושג הקראפט הוא פרי מהפכת אמצעי הייצור של המאה ה-19. כפי שהראה גלן אדמסון, התעשייה היא זו שמייצרת וממציאה את מושג הקראפט לצרכיה.¹⁸ התעשייה תופסת את מקומם של בתי המלאכה באספקת מוצרי הצריכה, ולפיכך, הפנייה לעבודת יד ולבעלי מלאכה מומחים מצטמצמת לאובייקטים מעטים, שהם נחלת הקראפט במובנו המודרני, המאופיינים בייצור פרטני, בסדרות קטנות או בנפח ייצור מוגבל. הפרדת התכנון מהביצוע, שהנחיל הטיילוריותם¹⁹ לפסי הייצור, היא אנטיתזה לקראפט. הארטיזן, בעל המלאכה, הוא המתכנן והמבצע, לכל הפחות, המלווה ומנווט את כל תהליך ההפקה, תהליך שהוא מכיר ומסוגל למלא גם אם אינו עושה זאת בפועל. הדיאלוג בין מזמין העבודה, הלקוח, לאיש הקראפט הוא ייחודי בכך שהוא עונה על דרישות הלקוח בכפוף לידע המעשי של האומן המבצע. הייצור היחידני, "one off", של יצירת פריט יחיד וייחודי, מסמן את שאיפת הקראפט להיבדל מהמוצר המתועש.

הקראפט הוא **תהליך עבודה** ייחודי: תהליך שבו התכנון והביצוע חופפים ומשפיעים זה על זה, בניגוד לשיטות הייצור התעשייתיות, שראשיתן בהפרדה ובהיררכיה (תמונה 1). בעבור דיוויד פיי (Pye), אחד ההוגים המשפיעים בתחום הקראפט במאה הקודמת, תהליך העבודה בשדה הקראפט מתאפיין בשימוש בכל מכשור או טכניקה שבהם איכות התוצאה אינה קבועה וידועה מראש אלא היא תוצר של הערכה, כישרון ותשומת הלב של היוצר לאורך כל תהליך העשייה. פיי מדגיש כי העיקרון המכריע הוא שאיכות התוצאה נתונה בסיכון לאורך כל התהליך: זו "מיומנות של סיכון" ("workmanship of risk"),²⁰ כנגד "מיומנות של ודאות" ("workmanship of certainty") המיוצגת בתהליך התעשייתי, שבו התוצאה צפויה במדויק וחותרת למהירות, לדיוק ולחיסכון. מיומנויות הסיכון אוצרות בקרבן דבר שהיה נושא להערכה רחבה במהלך הדורות. בהקשר זה, פיי מצוין שהקראפט ומיומנות הסיכון אינם מחזיקים עוד בבעלות על מונופול האיכות כפי שהיה בראשית המהפכה התעשייתית, כשייצור המוני היה לעתים קרובות שם נרדף למוצר ירוד. זה עשורים רבים, איכות ומצוינות מצויות, כמובן, גם במוצר

21. ראובן זהבי, "אופס ופנטימנטו: על מהלכי חרטה בתהליך עבודה", *היסטוריה ותיאוריה: פרוטוקולים*, בצלאל: היחידה להיסטוריה ותיאוריה, גיליון 16, אפריל 2010, נדלה: 14 באפריל 2015, <https://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1270136285>

Richard Sennett, *The Craftsman*, New Haven: Yale University Press, 2008, p. 172.22

23. Howard Risatti, *A Theory of Craft: Function and Aesthetic Expression*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007, pp. 108-115

24. שם, עמ' 15.

18. Glenn Adamson, *The Invention of Craft*, London: Bloomsbury, 2013.

19. פרדריק טיילור היה אמריקאי שהמציא את שיטת הניהול המדעי בסוף המאה ה-19, שמתרתה ייצור תעשייתי המושתת על פירוק וחלוקת מטלות קפדנית בפסי הייצור, הפרדה בין מתכננים לפועלים ותגבור התפוקה באמצעים רציונליים.

20. David Pye, "The Nature and Art of Workmanship" (1968), in: Glenn Adamson (ed.), *The Craft Reader*, 20. New York: Berg Publishers, 2010, pp. 342-344

מקצועות הקראפט להפנים את נוכחותו של ציוד מכני עשיר ומשוכלל בסדנה, ולשלבו בהרמוניה כמובן מאליו בתהליך העבודה. יש לזכור, שכבר במאה ה־18 היו הארטיזנים, הצורפים והשענים בין פורצי הדרך ומפתחי המיכון התעשייתי בראשיתו. ובכל זאת, כמו מוצרים הנוצרים באופן מכני ובייצור המוני, חפצים שבהם מגע היד נעדר לחלוטין או משני בחשיבותו, יתקשו לחבור בנקל לקראפט.²⁵ אפשר לתפוס את הקראפט כהתמודדות מיומנת, מאתגרת וערמומית של אדם מול **חומר** עיקש, מתעתע ומשתנה. ממש כמו היחס ליד, היחס לחומר בקראפט הוא עמוק, ייחודי, טעון ומורכב. כמובן, אין זה גורם ניטרלי שנמדד רק על פי שיקולים תועלתיים בעבודה. לפני השימוש, גוש עץ (או כל חומר אחר) יכול להתייבש או להמתין שנים לשעת כושר. הניקיון, המשקל, המקור, המבנה הפנימי, המגע, הצליל, הריח, כיוון הסיבים וההיסטוריה של החומר הם בעלי השפעה מכרעת על ייעודו ועל הדרך המועדפת לעבד אותו. על פי רוב ובאופן מסורתי, ההתמחות של איש הקראפט מבוססת על משפחת חומרים מוגדרת, ולעתים, על שילוב של חומרים; הבסיסיים שבהם עומדים בשורשי התהוות הדיסציפלינות ההיסטוריות של הקראפט, של הגילדות, של בתי הספר על מחלקותיהם ושל מוסדות הקראפט: הקרמיקה והזכוכית, המתכות, הסיבים והטקסטיל, העור והנייר, העץ, האבן או השנהב ועוד. ההיכרות עם החומר – היכרות אינטימית, אופרטיבית ואמפירית כאחד – היא מאבני היסוד של הכשרת המתלמדים.

הזיקה לפונקציה, הווה אומר לתועלת אפשרית, ממשית, דמיונית או מטפורית של אובייקט הקראפט, גם היא בין עיקרי המאפיינים של הקראפט. בספרו הנודע מ־1938 קולינגווד (Collingwood) מבקש למנות את מאפייני הקראפט כדי להבדיל את מושג הקראפט מהאמנות. לדעתו, ההבחנה בין המושגים נבנית על בסיס של איכויות: עבודה יצירתית היא אמנות, ולא – היא קראפט. הקראפט הוא כל מה שאינו מגיע למעמד האמנות. מבחינתו, ברגע שהאדם עושה דבר מה שכולל פונקציה, לדוגמה, שולחן, הוא נסמך בהכרח על תכנית מוקדמת או עיצוב מתוכנן, ומכאן שאינו יכול להיות יצירתי במלואו, והמעשה שלו אינו אמנות אלא עבודה טריוויאלית. לדברי קולינגווד, התכנון עומד בניגוד מהותי לאמנות, הנעשית בפתיחות ובאלתור, ולא כמימוש של תכנית קבועה מראש.²⁶ אם כן, הפונקציה חוברה לקראפט כדרך להוציא ולהבדילו מן האמנות.

במובן זה, די פשוט להיווכח שכאשר אובייקט ממלא פונקציה, עונה על צורך

מוגדר או עמום, הוא מקוטלג בקטגוריית הקראפט. הכלה, נשיאה, טקס, קישוט, כיסוי – אלו הן פונקציות שבגינן אובייקט ישתייך לקראפט ולא לפיסול, לדוגמה. כמובן, מבחן הפונקציונליות במובנו הרחב אינו בלעדי לקראפט, וגם העדרו אינו נדיר בתחום זה. מהרד־י-מייך של דושאן ועד האמנות העכשווית, עולם הפונקציות חדר לאמנות במסווים מגוונים. מנגד, רבים הם חפצי הקראפט שהם נטולי פונקציה כלשהי, אף לא מרומזת או מטפורית. מזמן חדל הקראפט לספק לנו מאגר של חפצים שימושיים, אלא באופן שולי או חריג. אף על פי שזו אינה אבן בוחן יעילה להגדרת הקראפט, בוודאי הקראפט העכשווי, תרבות הקראפט ספוגה במסורות של גילדות ומקצועיות שקושרות אותה לייצור יישומי ולאמנות שימושית. מורשת זו של פונקציונליות פועלת כנוכחת נעדרת עבור אנשי הקראפט. עבורם, הפונקציה היא לעתים רק כלי משחק או רובד המונח מתחת לפני השטח.

למרות פריצות הדרך וניסיונות הערעור על תפיסת היסוד במגוון תחומי הקראפט שהובילו חלוצי הזרם המרכזי הממוסד, הקפידה האקדמיה לשמר את הגדרת הקראפט הרווחת והדומיננטית. היטיב לבטא זאת מטקאלף,²⁷ באמרו שהקראפט מתכוון לסמן קבוצת אובייקטים. מאחר שלא פשוט לסמן את גבולותיו כקטגוריה מובחנת, יהיה נכון להתייחס אליו במדורג ולא בהבחנה קוטבית בין שחור ללבן: קראפט או לא־קראפט. ראשית, הוא מדגיש שהקראפט חייב להיות אובייקט – דבר ממשי בעל משקל וחומר. שנית, אובייקטים אלו צריכים בעיקרם להיעשות בעבודה ביד, ובמרבית המקרים, אין לתפוס כקראפט אובייקטים שנוצרים על ידי מחשב או בפס הייצור. הקראפט, הוא מוסיף, יכול להיבחן באמצעות ארבעה מדדים נוספים: השימוש במדיום של קראפט מסורתי דוגמת זכוכית, חומר או מתכת, שימוש בטכניקות ידניות מסורתיות, שימוש בפונקציות הקראפט המסורתיות (תכשיטנות, קדרות וכד') והתייחסות להיסטוריה של האובייקטים. ככל שהאובייקט יכיל יותר ממרכיבים אלו, כך הוא יהיה יותר "קראפט". הקראפט שונה מהאמנות, ממשיך מטקאלף, ואינו יכול להיות "כל דבר". מדובר בשדה מוגבל, הקראפט חייב להיות אובייקט וחייב להיעשות. עשייה זו מיוחסת לאנשים שלמדו את מלאכתם ממסטר אחד, לאורך שנים ובדרך מעשית, שכן, אנשים שנאמנים למדיום שהם שולטים בו לא יוכפפו לרעיונות, מעניינים ככל שיהיו. לתפיסתו של מטקאלף, הנאמנות למקצוע מסמנת את קו הגבול בין אמנות לקראפט.

נשאלת השאלה, האם כיום, בעשור השני של המאה ה־21, ובניגוד למה שטען מטקאלף במאמרו הנ"ל, אכן כל דבר יכול להיות קראפט, כשם שכל דבר

²⁵ Metcalf, "Contemporary Craft", pp. 13-24.

²⁶ R.G. Collingwood, "Art and Craft (1938)", in: Glenn Adamson (ed.), *The Craft Reader*, New York: Berg Publishers, 2010, pp. 417-423.

²⁷ Metcalf, "Contemporary Craft".

יכול להיות אמנות? ואולי גם הקראפט יכול להתקיים בסביבה דלת אובייקט או חסרת אובייקט, ובעיקר במסגרת קונספטואלית נטולת גבולות?

טורבולנטיות: זירות הקראפט העכשוויות

גם במאה הנוכחית, עדיין נשאלות השאלות: מה בין קראפט לאמנות, כאשר יותר מתמיד נדמה שחלה תנועה דו־כיוונית בין התחומים והם מתערבבים זה בזה? ומה בין קראפט לעיצוב? ובוודאי חשובה לא פחות השאלה של תקפות מושג הקראפט בעידן הדפסת התלת־ממד, הקוד הפתוח והקראפטסמן כמנסח אלגוריתמים ביצירה גנרטיבית בשפת מחשב. האם הקראפט, כמושג שנשען על המאפיינים שמנינו, עדיין רלוונטי? כמו כן, מתווספות שאלות בנוגע לקראפט מול התרבות הפופולרית הרווחת, חסרת היומרות, של "עשה זאת בעצמך", של קראפטיביזם, של הקראפט בסביבה חברתית הטרוגנית ולא בסביבה של יודעי דבר.

בין אמנות לקראפט

כאמור, בשלבים מוקדמים של התרבות המערבית הייתה ההבחנה בין האמנות לקראפט נתונה לבחינת הגבולות ולשאלות מהותיות, עד שבגיבוש מושג האמנויות היפות מצאו האומנים את עצמם מחוץ לתחום האמנות. הסדנאות של הקראפט ושל האמנות, שבימי הרנסנס היו דומות מאוד אלו לאלו באופיין ובמעמדן, נפרדו. האמנות העמידה את המקוריות במוקד, ואילו הקראפט, שנסמך על מסורות וריטואלים של הגילדות של ימי הביניים, לא סגד לערך זה.²⁸ הניגוד עדיין תקף, אומר סְנֵט; האמנות מפנה את תשומת הלב ליחיד במינו, לייחודי, כאשר הקראפט מצביע על פרקטיקה אנונימית יותר, קולקטיבית ומתמשכת. המקוריות היא סימן היכר חברתי. המעורבות של מזמין העבודה, הפטרון, הייתה עמוקה ומפורטת ביחסו לאומן הרבה יותר מביחסו לאמן, שזכה לאוטונומיה רחבה. פער זה במעמד של שני התחומים ישתרש ויעמיק לאורך הדורות, אף על פי שאין אמנות שאינה דורשת קראפט כלשהו. אשר עובדיה כותב במבוא לכינוס בנושא אמנות ואמנות:

בעוד שהאמנות היא אוניברסאלית באופייה (מבחינת המקום והזמן), נוסקת מעלה מבחינה קונספטואלית, חובקת עולם מבחינה אידאית, פורצת דרך, ממציאה ומחדשת, הרי האמנות נשארת ארצית, בבחינת מלאכת מחשבת, המספקת את הצרכים המידיים והגשמיים של

פטרונים ומזמינים למיניהם. עם זאת, האמנות והאומנות כאחת מתאפיינות בשאיפה לשלמות היצירה [...].²⁹

תחום הקרמיקה הוא קרקע פורייה לערעור מצד היוצרים על המאפיינים הנ"ל ועל כללי המשחק שתרמו להגדרת הקראפט והפרידו בינו ובין האמנות העכשווית. התבוננות בקראפט העכשווי מראה היטב עד כמה קו ההפרדה הזה מלאכותי, תלוי הקשר, בלתי יציב או פשוט בלתי מובחן. בראשית שנות השישים בארה"ב, עם צמיחת תנועת הסטודיו קראפטס (Studio Crafts), חל מפנה בתחום הקרמיקה. במאמרה המפורסם מ־1961, רוז סליבקה כותבת כי "הקרמיקה, אולי יותר מכל תחום אחר בקראפט, בשל ההיסטוריה הארוכה שלה, הפיקה אובייקטים שימושיים שנחשבו לאמנות גבוהה".³⁰ הדור החדש מערער על יסודותיו המסורתיים של המקצוע כפי שהוא נתפס באירופה, ונפרד מאידאל היופי שחפצי הקראפט נקשרו בו באופן מסורתי. שיטות עבודה חדשות, ששאבו השראה מאומנויות הציור והזן ומיוצרים כדוגמת פיקאסו ומירו, מובאות לשדה הקראפט ונושאות עמן בשורה של ספונטניות בטיפול בחומר, בצבע ובטקסטורה. תאונות ומקריות בתהליך העבודה הופכות רצויות, וניכר רצון למזג את הדו־ממד עם התלת־ממד במעין הכלאות חדשות. כבר באותה התנועה, ערכו השימושי של הקראפט הקרמי הפך משני ואף נחשב למאפיין שרירותי בקרב היוצרים החדשים הבולטים. ערכו הפונקציונלי של הקראפט אינו יכול להיות זהה לערכו בחברה הקדם־תעשייתית, טוענת סליבקה. כיום, תופעה זו מובנת ומקובלת, אך למעשה, היא מסמנת תפנית מן הזמנים שבהם היה הקראפט מזוהה בהכרח עם פונקציה ושימושיות.³¹ באותן השנים התפתח בארצות הברית דור חדש של אנשי קראפט, שחונכו במחלקות לאמנות ולקראפט ולא השתלמו אצל בעלי מקצוע. בעקבות זאת, היחס של מקצתם ליצירתם בשדה הקראפט נוטה להיות מחקרי ומופשט.

כמו האמנות, גרמה תנועת הסטודיו קראפטס לשינוי מהותי כשהעמידה את היוצר, את זהותו ואת חותמו האישי במרכז העשייה. כריאקציה למתכונת העבודה במפעלים, שבמסגרתה הועסק היוצר באופן אנונימי בשירות חברות מבוססות, בסדנת אנשי הקראפט חלו תהליכי הפשטה ותאוריטיזציה שהפחיתו מחשיבות ההיבט הפונקציונלי בקראפט ועודדו ביקורתיות, ובכך קירבו בין תחומי הקראפט

29. אשר עובדיה, אמנות ואומנות: זיקות וגבולות, (טורכים) נרית כנען קידר ואשר עובדיה, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2003, עמ' 8.

30. Rose Slivka, "The New Ceramic Presence", *Craft Horizons*, July/August (1961): 31-37.

31. Risatti, *A Theory of Craft*, p. 281.

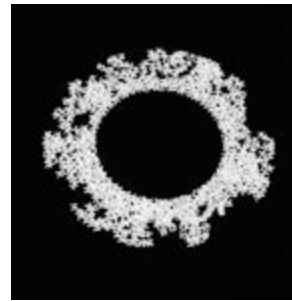
Sennett, *The Craftsman*, p. 66.

לתחומי האמנות. הקראפט הקרמי הפך למדיום עזימבע, המאפשר לאומן/אמן להתבטא ולהניח ביצירתו מסרים, מחאות וביקורות הנוגעות לתפיסת הקראפט, לעיצוב ולמערכות החברתיות פוליטיות שהוא מתפקד בהן. בעשורים האחרונים – החל בייסוד ה**סטודיו קראפטס** והאמן קראפטסמן, כדוגמת פיטר וולקוס (Voulkos), קרמיקאי ופסל פורץ דרך שפעל בארצות הברית, עבור בקשרים ובתרומה של הקראפט לאמנות המושגית בשנות השבעים של המאה העשרים וכלה בחדירת הפרקטיקות האמנותיות של הפרפורמנס, המיצב, הווידאו וה"ניסיוניות" לזירת הקראפט – ברור המתבונן בנעשה בתחום זה כפי שמוצג בתערוכות מרכזיות בגלריות ובמוזאונים, שלא פשוט ואולי בלתי אפשרי לשרטט גבולות תקפים הנשענים על פרמטרים ברורים בין הקראפט העכשווי לאמנות. (תמונה 2)

עיצוב

גם היפרדות הקראפט מהעיצוב היא תהליך שהתגבש בהדרגה בעקבות המהפכה התעשייתית. בשלהי המאה ה-19 נפרד המעצב בהדרגה מהקראפטסמן עד להיווצרות מקצוע העיצוב התעשייתי בראשית המאה העשרים. מודל התיעוש והפונדזים, תחילה בארצות הברית, אחר כך באנגליה ולאחר מכן בשאר אירופה, האיץ את ההתפתחות, בזמן שהמודרניזם זיהה את העיצוב והקראפט כישויות נפרדות ואף סותרות. לאחר מלחמת העולם השנייה, הקראפט עדיין נחשב לדרך הכשרה הכרחית בעבור המעצב התעשייתי, אך עד שנות השישים השתנתה התפיסה, כאשר העיצוב התעשייתי הלך והפך למקצוע נפרד מהקראפט ומנוגד לו במידה רבה.³² גם בימינו ישנם כמה מרכיבים המקשים על סוגיית הגדרת הקראפט ומערערים על המיפוי ועל קווי ההבחנה. אציין שלושה מהם: ראשית, מעצבים בולטים בעולם פעלו במובהק ובמוצהר בטריטוריה של הקראפט, עסקו במישרין בחומר והקנו לו תפקיד מוביל.³³ הם הקדישו תשומת לב מיוחדת לפרקטיקה של העיצוב היחידני, "one off", לעשייה פיסולית בשילוב זיקה פונקציונלית ולהפך. הם השיקו קולקציות המשלבות מסורות קראפט עתיקות, עבודת יד וטיפול אינדיווידואלי באובייקט כהצהרה עיצובית אידאולוגית. מקצתם גם לא היסטו לנכס לעצמם את מעמד הקראפטסמן. שנית, לידתו של ה"מייקר" – המעצב ה"עושה" (designer maker) סימנה ערוץ נוסף של עשייה עיצובית. קנה המידה של עשייה זו, מעורבות היוצר בתכנון

32. Glenn Adamson (ed.), *The Craft Reader*, New York: Berg Publishers, 2010, p. 460.
 33. דרוך דיזיין, טורד בונטייה, האחים קמפנה, מרק ניוטון, רון ארד – כולם פעלו בשיטות ובחומרי קראפט, בתפוצה של "one off" או בסדרות קטנות יוקרתיות ויקרות, שמחיריהן מתחרים עם שוק האמנות.

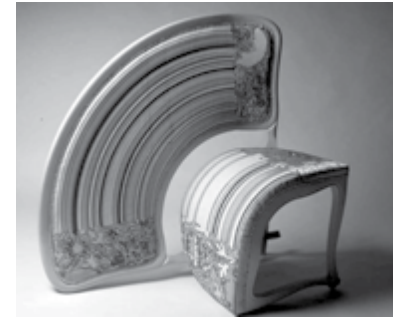


תמונה 3:
 ג'סטין מרשל, צמיד
מילוי אקראי 1, 2008,
 ניילון בהדפסת SLS

ובביצוע כאחד, אימוץ טכנולוגיות של קראפט ושילובן בטכנולוגיות עכשוויות דיגיטליות ואחרות, הפניית העורף לייצור המוני לטובת הפצה חלופית, הגישה אל החומר, הישענות על קהילה (אינטרנטית במקרים רבים) – כל אלו מטשטשים לבלי הכר את הגבול שבין העיצוב לקראפט. שלישיית, המעבר מהפורדיזם לשיטות ייצור אחרות, פוסט-תעשייתיות, שבהן ההתאמה למשתמש ועל ידי המשתמש (customization) מתרחבת ואף הופכת לכלל, מכרסם במעמד המעצב ובתפקידו, כפי שהכרנו עד כה. תהליך זה, בד בבד עם אפשרויות ייצור חדשות שבהן המשתמש ממלא תפקיד אקטיבי בעיצוב, מחזירים את הדיאלוג בין המייצר למזמין לדפוס המוכר לנו מעולם הקראפט. טשטוש הגבולות בין היוצר לצרכן מוכר מעולם הקסטומיזציה, שהאינטרנט הרגיל אותנו אליו. הצרכן יכול להתערב במאפייני העיצוב של מוצרים רבים שהוא מזמין: חולצות טי-שרט, נעליים, מזון, בתים ועוד. בתחום הקראפט, ההתערבות הזאת יכולה להתבסס על תשתית וממשק חכמים יותר. לדוגמה, אתר המחקר AutoMake בהנחייתו של ג'סטין מרשל (Justin Marshall), מעצב וחוקר בריטי המתמחה במפגש בין טכנולוגיות דיגיטליות לקראפט. באתר זה נעשה שימוש בתכנה גנרטיבית, המאפשרת למשתמש ליצור בזמן אמת את העיצובים המקוריים שלו, על פי רוב, פרטי צורפות ותכשיטים, ולהזמין אותם לאחר הדפסה (תמונה 3). מטרות הפרויקט, שפעל בין 2006-2008, היו חקירת גבולות הקראפט ובחינת הפוטנציאל של שימוש במערכת גנרטיבית כדי לאפשר יצירה של פריטים יחידניים בעלי צורניות חדשה, על סמך ידע שמקורו בעולם הקראפט. עיצוב גנרטיבי הוא עיצוב שמשמש בקוד ובאלגוריתם כדי להעניק למחשב יכולות "יצירתיות" וירטואליות, במרבית המקרים, על ידי שימוש מבוקר ומורכב ברנדומליות שמחקה יצירה אנושית. ב-AutoMake הצרכן הופך לשותף בכיר ביצירה (co-creator) מבלי שיידרש ממנו ידע קודם.

נאו-קראפט דיגיטלי

שדה הקראפט הולך ומתפתח להגדרות חדשות שמעבר לתיחום שבין אמנות לעיצוב. בשלהי המאה הקודמת ובראשית המאה הנוכחית, חדר ארגז הכלים הדיגיטלי למערך העשייה של אנשי קראפט רבים ובולטים כדוגמת מרשל. קשה להעלות על הדעת מצב שבו החדירה הזאת הייתה נמנעת והיוצרים היו מתנזרים מהיצע הכלים החדש, למרות הפוטנציאל המטלטל הטמון בו בנוגע לעקרונות עבודת הקראפטסמן ומאפייניה, ובראשם – המגע בחומר. אפשרויות חדשות למלאכת הקראפט הסתמנו ככאלו שבלתי אפשרי לעמוד בפניהן וכנראה גם לא מוצדק לוותר עליהן, בזכות המאפיינים ההיסטוריים שהזכרו לעיל. חלק



תמונה 4: סבסטיאן ברקוביק, כיסא מחרטה 5, 2008, ברונה וריפוד רקום

ניכר מהפרקטיקה של הקראפט, הקשור לטכנולוגיות הדיגיטליות, מתאפיין באבדן התכונות שהעניקו לקראפט את אופיו ומעמדו. חשוב לציין, שלא מדובר בטכנולוגיה מסוימת כדוגמת הדפסת התלת־ממד, אלא במערך טכנולוגי שלם ורחב שנוקם והבשיל במהלך המאה הנוכחית: CNC, STL, לייזר, פוטושופ, תכנות תלת־ממד, תכנות גנרטיבי, אינטרנט, שיטות הדפסה, סריקות, תאורה, ארדואינו וכו'. רבים רואים בטכנולוגיות אלו ובייחוד בהדפסת התלת־

ממד (rapid prototyping) טכנולוגיות בעלות אפקט הסטה וזעזוע של מכלול טכנולוגיות הייצור הנופצות.³⁴ המערך החדש תרם לעולם הקראפט שפה, צורות ונפחים הנדסיים חדשים (תמונה 4), ולעתים קרובות שילב עבודת מחשב עם עבודת יד. בשל ההיקף המצומצם של הייצור בתחום הקראפט, שאלות בדבר ההשפעות של התפתחות הטכנולוגיות האלה על מהות הקראפט עולות באופן שאינו רק תאורטי. לעומת דרכי המימוש המסורתיות, בטכנולוגיות החדשות ניתן ליצור תיאום מלא בין הרעיון ההתחלתי לבין המוצר הסופי, בלא התנגדות החומר, האופיינית כל כך לתהליכי הקראפט. המגבלות החומריות, אומר בוכלי (Buchli), כמעט אינן קיימות עוד. מאחר שהחלק המהותי ביותר בטכנולוגיה הזאת הוא הקוד (STL), שיכול להישלח לכל מקום בעולם לצורך ייצור בחומר אמורפי, אבקה או נוזל, מושגים בסיסיים של חלל, גאוגרפיה, זמן, גבולות מדיניים או מיסוי מתערערים עד כדי מהפכה תעשייתית חדשה. תפיסת הנוכחות של האובייקט (propinquity) מיטשטשת, מאחר שהוא קיים בהקשר של חלל וזמן המצוי מחוץ לתפיסות המוכרות של הנוכחות האמפירית. מושגים כמו מציאות, אותנטיות ורכישה מתערערים.

כאמור, ברוב דיסציפלינות האמנויות הדקורטיביות, הקשר הדיאלקטי של "תן וקח" בין היוצר לחומרים מאופיין כחוויה רבת־משמעות. הצלחת היצירה או כישלונה נשענים עליו, ועמם ממד הסיכון, ההפתעות שבתהליך ואפשרויות ה"חרטה". השימוש בטכנולוגיות הקאד־קאם (CAD-CAM) יכול להיתפס כעומד בסתירה גמורה לקראפט, בשל אבדן מגע ידו של האמן עם מניפולציית החומרים. כשהוא לבדו מול מסך המחשב, ייעדר מתהליך היצירה המשוב של חוש המגע.

ואולם, על פי מרשל,³⁵ קראפטסמן בעצמו, הידע שנצבר מהקראפט המסורתי עשוי להיות מתועל לשדה הדיגיטלי. אנשי הקראפט אינם נוטים להחליף את השיטות הקיימות או לחקות אותן, כי אם להרחיב את הפרקטיקות שלהם לעבודות שלא היה אפשר לתכנן או לבצע קודם לכן.

אופי העבודה משתנה, שכן מעטים יוצרי הקראפט שמתנזרים לחלוטין מעבודה מול מסך המחשב. בהקשר זה, טניה הארוד (Tanya Harrod) מציינת בצדק את ההשפעה הרחבה של תכנה כמו פוטושופ בהנחלת הרגלים חזותיים נפוצים.³⁶ לדבריה, המחשב אינו מתמצה בכלי אחד, אלא הוא מאה כלים המונחים על "שולחן עבודה" דיגיטלי לצורכי יצירה שלא ניתן להפיק באמצעים חלופיים. צריכת הזמן מצד היוצר משתנה, ומתאפשרת השקעה רבה בתכנון לצד הפחתה במשך העשייה. כך, המאפיין התהליכי של הקראפט עובר גם הוא תהפוכות. טכנולוגיות אלו מזמנות מצב תמידי של זמניות וארעיות. תכנון אובייקט תלת־ממדי עשוי לדרוש השקעת זמן ממושכת, אך בסיומו של התהליך יתאפשר ייצור בלתי מוגבל של האובייקט התלת־ממדי. כמו כן, ניתן לשמור כל מצב נתון של האובייקט ולהמשיך בתהליכי העיבוד והפיתוח שלו בכל זמן וללא גבול, בתהליך יצירה דינמי, נצחי וחסר נקודת סיום.

בהכלאות עם רכיבים אלקטרוניים, חיישנים וצ'יפים, חרג הקראפט החדש מהגדרות המסורתיות בנוגע לאובייקט המוכר וניחן באינטראקטיביות, מרכיב שהיה זר לו, פרט – אולי, באופן אנלוגי – לעולם האוטומטים והשעונים, חפץ הקראפט מגיב כעת למפעיל אנושי ולטווח רחב של גורמים אחרים, שאובייקט הקראפט החדש, האקספרימנטלי, יכול לפתח רגישות אליהם ולמדוד בהם שינויים באמצעות חיישנים טבעיים או מלאכותיים: תנועה, לחץ, חום, תאוצה, אור או קול. חיבור מנגנון אינטראקטיבי לאובייקט קראפט דורש מהיוצר פיתוח אסטרטגיה הממזגת בין אובייקט מסורתי למנגנון טכנולוגי באופן שדומה במקצת לחיבור ידית לכלי. יש להפגיש או להסתיר, לשלב או לעמת שפות חזותיות שונות זו מזו, החל בקליפה, במעטפת או במכל וכלה ברכיבים אלקטרוניים (תמונה 5). לדוגמה, בעולם הצורפות ישנם פתרונות מסורתיים העומדים לרשות הצורך, להכלה

תמונה 5: גרייס קים, תיק יד, 2009, סריגת יד, מעוטר באפליקציות של סרטוני קישוט ובנורות לד מהבהבות המחוברות לתיק בחוטי רקמה, תכנות באמצעות לוח ארדיונו ליליפד



Justin Marshall, "Craft and Technology 2002", Presentation at *Craft in the Twenty-first Century conference*, .35 Edinburgh School of Art, www.autonomic.org.uk/archive/team/kb/craft/technology.pdf
Tanya Harrod, "Otherwise Unobtainable: The Applied Arts and the Politics and Poetics of Digital Technology", .36 in: Sandra Alföldy (ed.), *Neocraft: Modernity and the Crafts*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, p. 229

Victor Buchli *Techniques & Culture*, Vol. "La Culture Matérielle, La Numérisation et le Problème de l'artefact", .34 52 [2009]: 212-231

ומתגבשות בהרצאות, בתערוכות ובפרסומים של כל אחד מהתחומים. לכל קהילה מבנה שונה, ז'רגון, ערכים וגיבורים משלה, המשרתים את האינדוקטרינציה של חברה. האינטרנט הביא לצמיחה ולהתפתחות של קהילות עשייה חדשות, שנבנו על בסיס שיתוף רשמים, הבעת עמדות והצגת חומרים ברשתות החברתיות ובבלוגוספירה. אופי הקהילות האלה שונה מאופיין של הקהילות המסורתיות ומערער על תקפותן. קרע נפער בין תפיסות הדור הקודם (דור הבייבי־בום, המיוסד על מסורת המודרניזם) לדור הנוכחי (שהתחנך על פוסט־מודרניזם, ואינטר־דיסציפלינריות).⁴⁰ התפתחות קבוצות של תרבות משנה היא ריאקציה למבוי הסתום שאליו מובילות קבוצות הגמוניות, שאינן מאפשרות לערכים חדשים לצוף. כזו היא תנועת ה־DIY, שצמחה בשדה הקראפט ומוחה נגד הצרכנות ההמונית וההשטחה התרבותית שנגרמה על ידי הגלובליזציה, ושואפת לחירות יצירתית וכלכלית. הקראפט בתנועה זו מאופיין בסגנון יתר, בהומור ובאירוניה. התוצרים החדשים (Indycraft) מקדמים פרודיה תרבותית, לעתים קיטשית, ואינם מכוונים לשערי המוזאון, המדיה והשוק הממוסד. הם פרי פעילות חברתית שמתקיימת בקהילות אקטיביסטיות, בהשראת פמיניזם מהגל השלישי ובשילוב שורשי הפאנק של שנות השמונים של המאה העשרים. לעומת הדור הקודם, פנו רבים ליצירה באמצעים ביתיים מסורתיים: סריגה, תפירה, אריגה, קרושה, רקמה, הטלאה ומגורות בד ונייר. בעבור מקצתם, הקראפטינג הוא גם דרך של מחאה פוליטית נגד סדנאות היזע והאובססיה הצרכנית. בעבור אחרים, הוא מהווה דרך לסיפוק אוטרקי של צרכים חומריים. מגמת תנועת הקראפט של שנות השבעים, שקידמה מחאה מול הקפיטליזם, הוקצנה בעמדה הסרקסטית והמתוחכמת, באימוץ כלי התקשורת הטכנולוגיים העכשוויים ובשאיפה להציב אמירה תרבותית משמעותית וחתרנית מתחת ומעבר למעטה הקיטש. בארה"ב ומחוצה לה, מערך הפצת ה־DIY נשען גם על ירידי קראפט אלטרנטיביים שצמחו בשנים האחרונות,⁴¹ ועל מספר הולך וגדל של בלוגים המקדמים את התנועה ברשת.⁴² לעומת הזרם

של מנגנון אינטראקטיבי באובייקט בעל חזות מוכרת: השיבוץ, הלוקט, תיבות התכשיטים, ידיות ובתי אחיזה, סוגרים, בתי שעונים, גב התכשיט ופרטים נוספים של שפת הצורפות. הכלאת חיישנים ואמצעי שידור לסביבת הקראפט, כמו אלו שניתן למצוא, לדוגמה, בעבודותיה של הצורפת והחוקרת ג'יין ואלאס (Jayne Wallace), משבשת באופן רגשי ועמוק את מאפייני הקראפט בנוגע לאובייקט, למקומו, לתפיסת הזמן הכרוכה בו, לשימוש בו, להתבוננות בו וליחסי האומן־צרכן.³⁷ לב העניין הוא האופי הארעי והניסיוני של הפרויקטים בקראפט החדש. תרבות קראפט של "עשה זאת בעצמך", המושתתת על קוד פתוח ושוק אינטרנטי של רכיבים אלקטרוניים תואמים, התפתחה סביב לוח הארדואינו (Arduino), מיקרו בקר בקוד פתוח) ודומיו.³⁸ ייתכן שאנו עדים לתזוזה של עולם הקראפט ממפגן מיומנויות טכניות של הפרט היוצר אל עבר אובייקטים מאתגרים בחדשנות הניסיונית שלהם. האובייקט החדש הוא עקבה, סימן דרך או שלב של התנסות. הוא בוחן היתכנות של רעיון, ועל כן אינו מוכרח להאריך ימים כקודמיו. המוצג מבקש לסמן פריצת דרך בקנה מידה כלשהו, ומגלם פוטנציאל שהצופה יכול לשער. חשיבותו מתבטאת בהיותו מתועד, מצולם, מתוארך ומופץ ברשת. ערכו הסופי נמדד במספר ההורדות שלו, המופעים, האזכורים והציטוטים שלו. מסתמנת נטייה לוותר על האובייקט המוגמר, יסוד הקראפט, לטובת פריצת הדרך עצמה. האקדמיה והמחלקות ללימודי הקראפט הפכו לאינקובטור של תרבות הקראפט הניסיונית, שבה המחקר המשלב קראפט עם טכנולוגיות דיגיטליות פוגש מגוון תחומי מדע, תכנות, קוד פתוח, אינטרנט, עיצוב וסוגיות חברתיות ואחרות, על מנת ליצור קראפט מזן חדש.

קראפטיביזם

כיום, לטענת סטיבנס,³⁹ שדה הקראפט מורכב מריבוי קהילות עשייה, כאשר כל קבוצה מתארגנת על פי החומרים והתהליכים הנדרשים בכל תחום. תחומים כדוגמת קרמיקה, זכוכית, טקסטיל, תכשיטים, נפחות ונגרות כמוהם כקהילות נפרדות של עשייה, החולקות תפיסה ורגישות משותפים. קהילות אלו נפגשות

37. ראו: האתר של ואלאס, נדלה: 14 במאי 2015, http://www.digitaljewellery.com/jaynewallace/practice_research.html.
38. ארדואינו הוא מוצר מתוצרת איטליה, רכיב אלקטרוני קטן ממדים ולאייקר, שניתן לתכנת בקוד פתוח, והוא מאפשר בעיקר לתקשר בין חומרה, חיישנים ומנועים זעירים לתכנה ולקוד. שילובו באובייקטים של קראפט מאפשר להעניק להם תכונות של אינטראקטיביות.

39. Maria, "Validity is in the Eye of the Beholder: Defining Craft Communities of Practice", in: Maria, Elena Buszek (ed.), *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art*, Durham: Duke University Press, 2011, p. 43

40. סטיבנס במאמרו מעמיד את התנגשות הערכים בין דור הבייבי־בום, שנולד בין 1946-1964 לבין דור ה-X, שנולד בין 1965-1981. הקוטביות סביב תפיסות האמנות והקראפט היא תוצאה של התפתחויות היסטוריות נפרדות. הדור המבוגר יותר מחזיק בעמדות הסמכות ובממון, ואוסף ברובו את פרטי הקראפט. בני הדור הזה מחזיקים בתפיסה מסורתית של תרבות הקראפט: מוזאונים, גלריות וכתבי עת הקשורים לתחום. לעומתם, דור ה-X, שנמצא בעמדת נחיתות, מנצל את הטכנולוגיות כדי להשמיע את קולו.
41. Renegade Craft Fair בברוקלין ובשיקגו, Art vs. Craft במילווקי, Bazaar Bizarre בבוסטון, לוס אנג'לס, קליבלנד ושיקגו.

מתוך: Stevens, "Validity is in the Eye of the Beholder", p. 52

42. ExtremeCraft.com; Crafster.com; SuperNaturale.com; Craftivism.com; WhipUp.net. מתוך: Stevens, "Validity is in the Eye of the Beholder", p. 52

סקסיסטיים, אנטי-הומופוביים, אנטי-גלובליזציה קפיטליסטית, נגד תעשיות (לבוש ואופנה במיוחד) ותאגידים ספציפיים, נגד מפעלי יזע בעולם השלישי, נגד פגיעות סביבתיות ובעד צדק חברתי. קבוצות כמו Knitta מקדמות עבודות ניטרליות יותר כגון מבצעי גרפיטי של סריגים, הפולשים למרחב העירוני על גבי שלטי חוצות, מדחנים, רמזורים, עצים, ספסלים, תחבורה ציבורית ופסלי חוצות, על מנת למקד תשומת לב ציבורית לתופעות נקודתיות בד בבד עם ניצול אמצעי התקשורת הממוסדת, הישענות על פרסום והפצת הפעולות ברשתות אינטרנט. (תמונה 6)

הקראפטיביזם קידם גישה אידאולוגית שונה מהגישה של מסורת הקראפט "הגבוה". הוא הסתפק בעבודה עיצובית וטכנית דלה, גולמית, לעתים ברמת ביצוע ראשונית. אפשר לזהות בו רישול מכוון וגם שאיפה לחשיפה ולבולטות באמצעות צבעוניות רוויה ואסטרטגיה של גרפיטי פרוע, מחוץ לסביבת הגוף המוכרת לסריגי הבגד, וגם מחוץ לסביבות הביתיות או המוזאליות המסורתיות. העבודה ותהליך העשייה מתקיימים בסביבה שיתופית ובעבודת קולקטיב שהפרט נותר בה אנונימי. כתב היד והזהות האינדיבידואלית נעלמים ונטמעים במרחב האורבני. שם, בניגוד למדף, לשולחן או לווטרינה המגוננת, עבודת היד ננטשת לגורלה, ולאחר שצולמה והופצה היא נעזבת ומתכלה. האובייקט ארעי ונעדר יומרה לשרוד ולהאריך ימים, תכונה העומדת ביסוד עבודת הכפיים המסורתית.

התפיסות שבבסיס העשייה הקראפטיביסטית שונות במהותן מהתפיסות המסורתיות. תהליך היצירה עצמו הוא העיקר; התוצר – האובייקט הקראפטיביסטי על המיומנויות שאצורות בו והשימוש בו – הוא בעל חשיבות משנית. העבודה המשותפת, הטרחה הכרוכה בסריגה לאורך זמן והפעילות של קבוצות הקראפט האקטיביסטיות הן שנושאות בחשיבות המרכזית, בשל ההיבטים הסמליים ומערך הקודים המגולמים בהן. לדוגמה, קבוצה אזרחית גדולה שלחה לחברי קונגרס פיסת

תמונה 7: קט מצד, עצומה בעבודת יד עבור שמכת ניק, 10 ביוני 2004



טקסטיל סרוגה. פיסה זו חסרת תוחלת כאובייקט, אך הזמן, המאמץ, המחויבות האישית והיחס האינטימי הנצורים בה, הם שהפיחו בה משמעות מובהקת. (תמונה 7)

בד בבד, בעשור האחרון, הפכה הסריגה, בהטיה חתרנית, מתחביב ביתי ומלאכת נשים למוצג קביל במוזאונים ובגלריות ברחבי העולם.⁴³ התחרה חדרה במידה ניכרת לתחום הפיסול ולמיצבים של ארכיטקטורה. אם נניח שמהות החתרנות היא בשינוי הסטטוס-קוו מהפנים כלפי חוץ, הרי שאפשר לסמן



תמונה 6: גיליאנה סנהקרוז הררה, תיקונים, 2009, סלילי חוטים קלועים בצביעה ביד, מילוי חריצים ומהמורות ברחובות פריז

המרכזי של הקראפט הגבוה, החלופה שמציב ה-DIY צינית וניהיליסטית – היא אינה מאמינה באפשרות של שינוי פני הדברים, אך ניחנה בחושים סמיוטיים חדים ובשימוש מיומן בעיבוד מחדש (רמיקס) ובפרודיה. סביר להניח שלא מדובר כאן בקראפט הגבוה של ה"מסטרפיס", אלא בקראפט היברידי ולא-מחייב, המתייחס אל מקצועות הקראפט באופן קנוני פחות ובנאלי יותר. ייתכן שאפיון זה מעודד גם את העשייה הצעירה לכיוון של עבודות מיקס-מדיה אחרות, שבהן הקראפט מעורב כמרכיב נוכח, אך לא בהכרח מרכזי. את מקום הקראפט, על אלפי שעות הניסיון, תופסת פרקטיקה של הקראפט כתחביב.

המושג קראפטיביזם, המחבר את המילים קראפט ואקטיביזם, שהפך לתנועה בין-לאומית, הוטבע בשנת 2003 על ידי בטסי גריר (Greer) בארצות הברית. הסריגה היא המדיום המרכזי והבולט ביותר המשמש את הקראפטיביזם, לצד קרמיקה וקדרות, קרושה, תפירה, טקסטיל, אפליקציות, הדפסי משי ועוד, ברוח הפמיניזם של הגל השלישי. על פי רוב, מחאת הפעילות האקטיביסטיות מכוונת לכמה נושאי מפתח: התנגדות למלחמה ככלל ולפעולות צבאיות ספציפיות ברחבי העולם. התנגדות זו מתבטאת בהכנת משטחים סרוגים צבעוניים, שחברי הקבוצות מלבישים בהם סמלים צבאיים במרחב הציבורי: טנקים, תותחים, אנדרטאות וגדרות. המחאה בעלת האופי הפסיבי, הפייסני והחתרני מובעת גם בהכנת שלטי מחאה סרוגים הנתלים על בניינים ונישאים על הגוף או בהכנת פרטי לבוש שמתנוססים עליהם הצהרות פציפיסטיות ותוכני מחאה פמיניסטיים, אנטי-

David Revere McFadden, *Radical Lace and Subversive knitting*, New York: Museum of Arts and Design, 2008, p. 8.43

רוח בגובה עשרות מטרים. הם ממוקמים בלב הסביבה האורבנית, וכל יצירה מהווה מעין התייחסות ספציפית לסביבתה (תמונה 9). מנגד, אלטאה מרבק (Merback), הפועלת כ"סורגת קיצונית", מציגה סריגים זעירים של גרביים וכפפות בגודל שני סנטימטרים (תמונה 10), סוודרים וקרדיגנים זעירים, סרוגים לפרטי־פרטים, שגודלם אינו עולה על 6.5 ס"מ. עבודות אלו שואבות השראה מדימויים מתולדות האמנות וממוטיבים מסורתיים. האובייקטים – "ננו סריגה" כפי שהיא מכנה אותם – שבכל אחד מהם מושקעות יותר מ־500 שעות עבודה, מהווים אתגר טכנולוגי, שניתן לראותו כפיתוח של מסורת ה"מסטרפיס".

הקראפט כמערכת טורבולנטית (מערבולית)

מסגרת מושג הקראפט והגדרתו (אם בכלל הייתה הגדרה מוסכמת בזמן כלשהו) נפרצו, טושטשו ורוקנו עד מהרה, ובאופן חוזר ונשנה, ממשמעות מחייבת. סוגיית מעמד הקראפט בין האמנות לעיצוב לצד השאלות התאורטיות והחברתיות פוליטיות הכרוכות בו, עומדת כחסם המשבש כל ניסיון להגדרה. יש מקום לשער, כי היצמדות למתכונת של קראפט מוגדר מאוד, הממשיכה להתקיים ולהתעצם בתחום הוראת הקראפט והממסד הפנימי שלו, היא שמספקת במה להתפתחויות ולהתנסויות חדשות, המובילות להתפשטות הקראפט לכיוונים שבהם הוא מאבד את המאפיינים היסודיים והברורים שלו. "שדה הקראפט", כותב דניס סטיבנס (Stevens), "נצמד לגבולות של המאה העשרים ובריבוי מתפשט לאזורים שלא נחשבו קודם לכן"⁴⁵. מעבר לגבולות של הקראפט המהוגן תלוי המסורת, מבעב זה זמן רב ערעור על התבנית המוכרת, וכמוהו גם תהליכי דיסאינטגרציה של מושג הקראפט.

העיסוק בסריגה, ברקמה ובמלאכות ה"נשיות" של אמנים ואמניות עכשוויות והאימוץ של מסורות הקראפט על ידי אמנים מתחומים אחרים יצר מושבות ואיים של קראפט בלבה של האמנות. סילוק ההגבלות של חומר, אובייקט, פונקציה, מדיום ונראות מצד אלו שחונכו על ברכי הקראפט, פרץ את קווי ההפרדה עתיקי היומין בין הקראפט לאמנות. מושג הקראפט המודרני, פרי התיעוש של סוף המאה ה־19 וראשית המאה העשרים, שלפיו הייצור המסיבי וקו ההפרדה בין תכנון לביצוע הם התשתית של הקראפט, נפרץ בעידן המידע הנוכחי, שבו הופקע העיצוב מידי המעצב בכל שלבי הקסטומיזציה, והתעשייה חותרת ושואפת לייצור מותאם אישית (sur mesure). בעולם העיצוב התנחל הקראפט בקרב דמויות בולטות,

Stevens, "Validity is in the Eye of the Beholder", p. 43. 45



תמונה 8:
אנט קוונברג, צווארון קפלים מושלך, 2007. מפיות נייר ובד, מבנה פינימי ממתכת ועץ, 2007, 304x304x304 ס"מ



תמונה 9:
ג'נט אשלמן, סודה הוא סבלנות, 2009. פיניקס אריזונה, ארצות הברית, כבלים ומתכת מגולוונת, קליעת רשתות פוליאסטר, תאורה צבעונית מתוכנתת, אורך: 107 מ', רוחב: 88 מ', גובה: 44 מ'



תמונה 10:
אלתאה מרבק, כפפות, 2005, חוטי משי סרוגים

את השינויים הרדיקליים בעולם הסריגה והתחרה כהצלחה. העניין המחודש בעבודת היד באמנות נבע מהרצון לצוד מחדש את המגע בחומר ואת החושניות בפיסול, אומר מק פדן (McFadden). בקטלוג לתערוכה שהוקדשה לסריגה ותחרה במזאון לאמנות ועיצוב בניו יורק ב־2008.⁴⁴ תערוכה זו, המקבצת שורה של יצירות פיסול, אדריכלות, סאונד, וידאו ומיצגים, מעצימה, מפזרת ומפרקת את אובייקט הקראפט למרחב האוטונומי של האמנות בהקשר של הסטת הקראפט מתחום רגוע ומבוית לבסיס של יצירה רדיקלית וחתרנית. מבחינה זו, התערוכה, המתמקמת בסיבים, ביקשה להתעלם מהגבולות המסורתיים שבין הקראפט לאמנות. אחד הצירים המעניינים בתערוכה נוגע לקנה המידה של האובייקט: ההקצנה בממדים המוכרים של האובייקט בד בבד עם שימור הסגנון, הטכנולוגיה ותהליך העשייה ערערו על מהות הקראפט והגדרתו המסורתיות, שקנה המידה והחפציות של העבודה מובנים ומוטמעים בהן באופן סמוי. אנט קוונברג (Couwenberg) מהולנד, הפועלת כיום בארצות הברית, מתמקדת בצווארון ההולנדי המסורתי מן המאה ה־17, הנושא ערכים תרבותיים ודתיים אשר מצביעים על המעמד החברתי של הלוּבש. קוונברג הגדילה את הצווארון

הזה באלפי אחוזים והציגה אותו במיצב בשם Discarded Ruffled Collar, המורכב מיותר מ־8,000 מפיות נייר תחרה (תמונה 8). הפעולה החתרנית מערערת על הדימוי היוקרתי והנדיר של התחרה. ג'נט אשלמן (Echelman) מעמידה פסלי חוץ מונומנטליים מתערובות סיבים מתקדמים מבחינה טכנולוגית וצבעוניים, בטכניקות שהשראתן באה מרשתות דייגים שהאמנית עבדה אֶתם בעברה. חשופים לתאורה צבעונית משתנה, האובייקטים השקופים, שגודלם מגיע ל־150 מטר, מתנופפים ברכות בשמי ערים שונות בעולם. הם מגיבים, נעים ו"נושמים" כתגובה לכל משב



תמונה 1:

ישראל דהן בשיתוף עם
 אד' ג'ד אינבינדר, חנוכייה קינטיית,
 1983, עיבוד שבבי, פלדה, זכוכית
 ונירוסטה, אוסף מוזיאון ישראל,
 צילום: שוקי קוק

ביום-יום של המייקרים ובתהליכי הייצור. תופעת הקראפטיביזם – המשך ישיר למפגש של הקראפט עם האינטרנט – וכמוה צמיחת ה-DIY, הפצת המידע החזותי בערוצי יוטיוב, שבהם ניתן להתוודע למה שהיה פעם בגדר סודות מקצועיים, וכן עקרונות ה"קוד הפתוח" – כל אלו פרצו וטשטשו את הגבולות המסורתיים של הקראפט, והם מערערים על תקפות הגדרת הקראפט כפי שהוא נתפס בין סוף המאה ה-19 למחצית המאה העשרים. הגדרה זו אולי רלוונטית לליבה של עולם הקראפט בימינו, אך אינה מכסה את העשייה העכשווית האחרת. ניסיון להחליף תפיסה זו בהגדרה שתתבסס על ציר רציף של "קראפטיזם", שבו יוגדרו מדדים שעל פיהם יתמקמו אובייקטים גבוה או נמוך בסולם על פי מידת התאמתם למאפייני הקראפט, בעייתי מבחינה תאורטית ומעשית כאחד: אילו מדדים חשובים יותר? האם מדדים אלו יציבים ובלתי משתנים בזמן? האם הניסיון כולו לא יחזיר את מושג הקראפט להיותו שם תואר בלבד, כפי שהיה בראשיתו?

נכון יותר להכיר בכך שתקופה ארוכה מושג הקראפט נתון בסחף מערבולת בלתי יציבה, שאי אפשר לנבא את התפתחותה בכל נקודה במערכת. נכון למפות את הקראפט כמערכת דינמית, לא יציבה, שבמרכזה ההיסטורי עדיין פועם בעצמה קראפט גבוה, מיומן, אישי, שאוחז בדיסציפלינות המסורתיות, דומיננטי בעולם האקדמי והממסדי ומשמש כעוגן למחזות חדשים החגים ומתפתחים סביבו. באמנות ובעיצוב, בסביבה הדיגיטלית ובמציאות החברתית, זנים חדשים של קראפט נוצרים, קשורים לקראפט הארצי, המתחמק מהגדרה, ובו בזמן מתנתקים ממנו. יש מקום לשער ששני הצירים – שימור וחתרנות – אינם מבטלים זה את זה, אלא ממלאים תפקיד סינרגטי ואף מזינים ומעצימים זה את זה. זני הקראפט החדשים מפרקים את הגדרת הקראפט ואת תפיסת הקראפט הנורמטיבית, ובו בזמן ניזונים מהן.