

קראפט ישן

קראפט חדש

תערוכת אמנים יוצרים בישראל / אמנויות

אוצרת: שלומית באומן



OLD CRAFT

NEW CRAFT

Exhibition of the Israel Designer
Craftsmen's Association

Curator: Shlomit Bauman

OLD CRAFT NEW CRAFT

Exhibition of the Israel Designer Craftsmen's Association
Curator Shlomit Bauman

Exhibitors

Ruth Agmon
Batia Eichenholz
Arielle Blonder and Shira Shoval
Dalia Barkey
Adva Drori
Judith Handelzalts Nabarro
Neora Warshavsky
Mira Weinstein
Ayala Cohen
Shulamit Levin
Ami Leibowicz
Juany Mukmel
Talía Mukmel
Ruth Mayon Kuck
Tamar Nissim
Ayala Tzur
Dorit Koh
Anat Zucker
Yonit Crystal
Ruth Shomroni
Orna Shahrar

Benyamini Contemporary Ceramics Center, 2016

Photography Shai Ben Ephraim (unless otherwise stated)

Visual Language Design Studio Karen & Golan

Hebrew Language Editing Karen Glicklich

English Translation Gail Aricha

All dimensions in centimeters:

Height, Width, Depth or Height, Diameter

All Rights Reserved: Israel Designer Craftsmen's Association

Front cover: Juany Mukmel, Untitled

Back cover: Mira Weinstein, Fishermen's Net (detail)

קראפט ישן קראפט חדש

תערוכת עמותת אמנים יוצרים בישראל / אמנויות
אוצרת שלומית באומן

מציגים

רות אגמון
בתיה אייכנהולץ
אריאל בלונדר ושירה שובל
דליה ברק
אדוה דרורי
יהודית הנדלזלץ נברו
נאורה ורשבסקי
מירה וינשטיין
אילה כהן
שולמית לוין
עמי לייבוביץ'
חואני מוקמל
טליה מוקמל
רות מיון קוק
תמר נסים
אילה צור
דורית קו
ענת קלי צוקר
יונית קריסטל
רות שומרוני
אורנה שחר

בית בנימיני - מרכז לקרמיקה עכשווית, 2016

צילום שי בן אפרים (למעט אם צוין אחרת)

עיצוב שפה חזותית סטודיו קרן וגולן

עריכה לשונית עברית קרן גליקליך

תרגום לאנגלית גייל אריכא

כול המידות בס"מ, לפי: גובה, רוחב, עומק

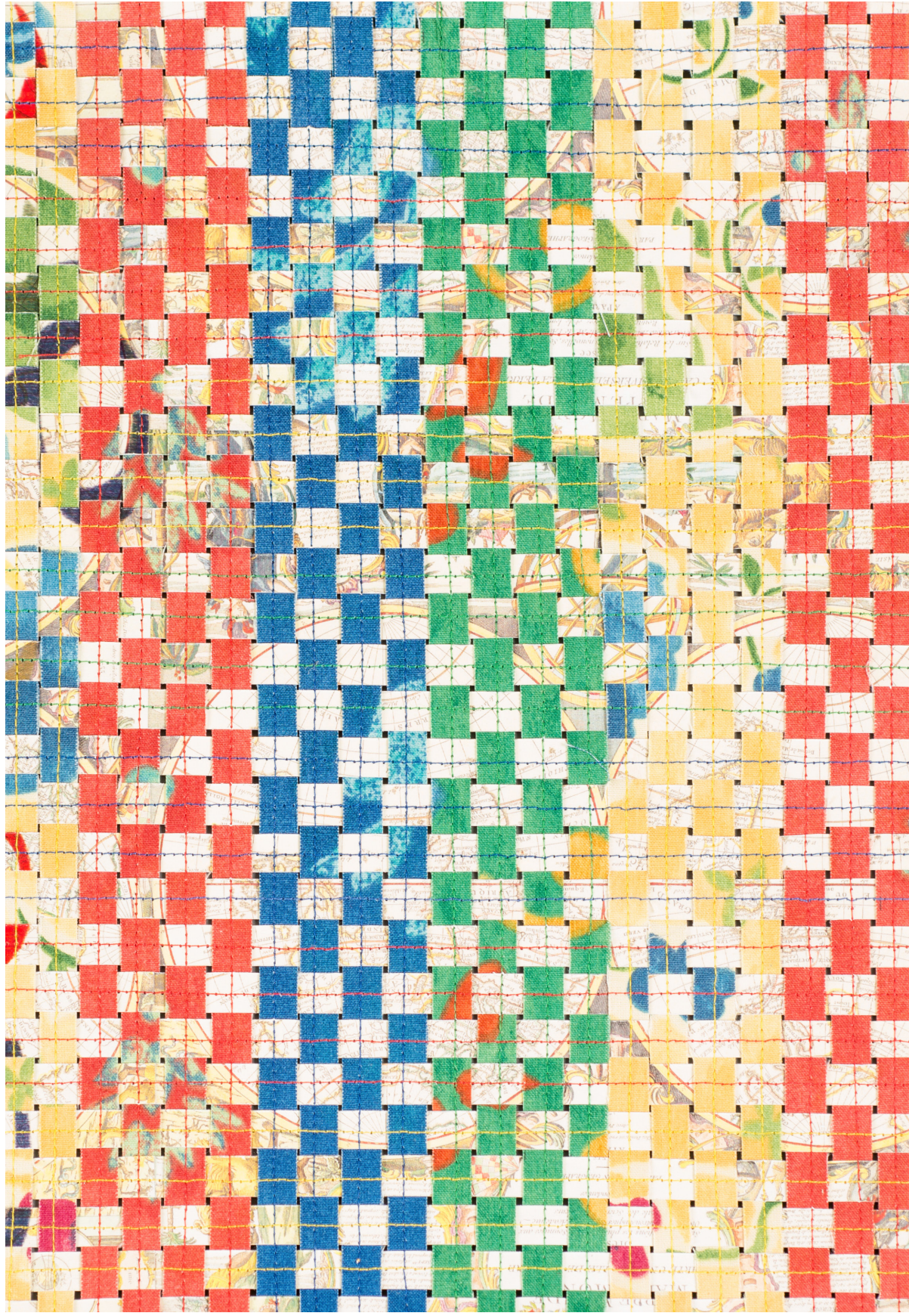
כול הזכויות שמורות ל"אמנים יוצרים בישראל / אמנויות"

שער קדמי: חואני מוקמל, ללא כותרת

שער אחורי: מירה וינשטיין, רשת דייגים (פרט)







יוצרי קראפט מתמודדים כיום עם אתגרים מעניינים במיוחד: טכנולוגיות וחומרים חדשים, הטמעת מדיה דיגיטלית בכל תחומי החיים וטשטוש גבולות בין מעצבים, יוצרים ו-Makers ובין אמנות לקראפט. כל אלה מעלים שאלות מהותיות בנוגע לעיסוק בקראפט: האם הוא עדיין רלוונטי? מה ניתן לחדש באמצעותו? מה ערכו? כיצד אפשר ליצור פרשנות חדשה לתחום זה? הקראפט - הנתפס כהתרסה נגד התיעוש והגלובליזציה, המבוסס על ייצור עצמי של סדרות קטנות והנשען על מיומנות ידנית - נהפך כתוצאה מכך למטפורה לאנושיות. הפן האנושי טמון בתיווך בין היוצר לנמען באמצעות שיטות ייצור אישיות וייחודיות לעומת תהליכי ייצור גנריים ואנונימיים. תפיסה זו - שבמרכזה האדם, ולא המכונה - מעניקה לתוצריו של הקראפט בעידן הפוסט-תעשייתי משמעות רבת ערך כתרבות חומרית מתחדשת. כך בעולם עמוס לעייפה ומוצף חפצים, נהפכו הקראפט ויוצריו לגורם חשוב ביצירת סביבה שמחברת בין האישי לאנושי, בין חומר לאמירה. התמחות חומרית והבנה של תהליכי עבודה מאפשרות פיתוח של סדרות קטנות, שמאפיינות את היצירה במבנה כלכלי גלובלי. במבנה כלכלי זה התעשיות ואמצעי הייצור מאבדים את ממד המקומיות, שבה הם פעלו בעבר, והם אינם נגישים עוד למעצבים וליוצרים. לפיכך תהליכי יצירה וייצור בתנאי סדנה, עם מיכון פשוט ונגיש מצד אחד ועם יכולות טכנולוגיות משוכללות מהצד השני הפכו את הקראפט לזירה תוססת, מסקרנת ורעננה, שמאפשרת ליוצרים לפעול מתוך שליטה מלאה על חומרים ועל תהליכים יחד עם הבעת רעיונות פורצי דרך.

התערוכה קראפט ישן, קראפט חדש היא תוצר של תהליך עבודה המשותף ליוצרי קראפט שפועלים בשדה כבר שנים רבות ומתבוננים בשינויים החשובים החלים בו. המפגשים עם היוצרים העלו שאלות רבות שעסקו במשמעותו של קראפט בימינו, זהות היוצרים בשדה זה (אמנים? מעצבים? יוצרי קראפט? כל אלו יחד?) והאתגר ליצור קראפט בעולם משתנה. לפיכך העבודות בתערוכה הן פרי תהליך דיאלוגי ביני ובין המשתתפים, השם במרכז את שאלת מהותה של יצירת קראפט בתקופת מעבר קונספטואלית וטכנולוגית. מתוך נקודת מוצא זו נוצרו עבודות שמרחיבות את עולם המושגים של שדה המוכר ליוצריו אגב פיתוח מבט רלוונטי וחקרני, כשהמפגש של שיטות עבודה וחומרים מסורתיים כמו אריגה, קליעה, תפירה, עיסת נייר, הדפס, ניפוח זכוכית או רקמה עם חומרים, עם שיטות עבודה ועם אופני חשיבה חדשים בוחן את המתח בין חוכמת הידיים לשיטות עבודה ממוכנות ודיגיטליות. תחומי הקראפט המסורתיים כמו אריגה, תפירה וקליעה מקבלים בתערוכה זו חשיבות כגופי ידע בעלי משמעות, כנשאי מטען תרבותי והיסטורי בעל עומק וכנקודת מוצא לביטוי עכשווי. תחומים אלו מעלים שאלות מהותיות על סביבת הגוף, על עמלנות, על סיב ואריג ועל התרבות החומרית שסביבנו כחלק ממחוזות חדשים במעבר המרתק בין ישן לחדש.

אני עושה קראפט משמע אני קיימת

אחדים מהמאפיינים של תהליך היצירה הם הדחף לפעולה חזרתית, הצורך במגע הידני והנטייה להתמקד בפרטים. הצורך בפעולה העמלנית הסיזיפית כאקט של הפחת החיים הכרוכה ביצירת האובייקט בא לידי ביטוי אצל יוצרי קראפט רבים כדחף חזק וקיומי. החזרתיות והעמלנות נמצאות בבסיס תהליך היצירה של עבודות קראפט רבות, אך הן מקבלות משמעויות שונות באמצעות יוצרים

שמחפשים אחר משמעות חדשה. מנקודת מוצא זו יונית קריסטל קולעת שני אובייקטים גבוהים במיוחד שעשויים חומרי גלם מקומיים ומקיימים זיקה למסורת קליעה מסורתית פלסטינית מכאן ואירופית מכאן. באמצעות המונומנטליות של האובייקט והפקעת שימושיות קריסטל בוחנת את הקליעה כמדיה שמוטענת בזהות אישית וקולקטיבית. דוגמה נוספת לעמלנות שבוחנת שאלות של זהות היא עבודתה של אילה כהן, שארגה שני כיסאות הבוחנים שאלות של זיכרון אישי במתח שבין האמיתי למומצא. באמצעות עבודה עם טקסטיל והפיכת מסגרת הכיסא לנול מעניקה כהן לאריג - הדו־ממדי וה"שטוח כמו פרגמנטים של זיכרונות" בלשונה - נפח תלת־ממדי ונוכחות פיזית ומטפורית.

בתיא אייכנהולץ בוחנת את היחסים בין הטבעי למלאכותי והסינתטי ובין הידני לתעשייתי באמצעות תפירה במכונה של עלים מלאכותיים, שיוצרת שלכת מדומיינת. עמי ליבוביץ' בודק שאלות של זהות מגדרית באמצעות שילוב בין כלי זכוכית תעשייתיים ובין אובייקטים אישיים שעליהם מודפסים צילומים של אברי גופו. המפגש בין הגוף הגברי לזכוכית יוצר מתח בין כוח לשבירות ולרגישות; בין הייצור התעשייתי, ההמוני, הסטרילי והאחיד ובין עשייה אישית, חד־פעמית, אינטימית והצהרתית. מתח זה יוצר מערכת יחסים של התנגדות והשלמה. רות שומרוני יוצרת בקרושה (Crochet) דמות שנראית כמו אהיל ישן שיצא משליטה ונהפך לדמות אנונימית, ספק צללית, ספק חסרת בית. אילה צור בוחנת את המפגש בין רקמה לחומר קרמי, בין רך ועדין לקשה ושביר, בין שליטה ומשמעת לחופש צורני.

יהודית הנדלזץ נברו מרחיבה את גבולות המשמעות על עיסת הנייר (Papier mâché) באמצעות בליל של חומרים כמו בדים, דבקים, צבעים, רצועות גומי וחוטי ברזל, ובאמצעותם בוחנת התעללות, התאכזרות וחפצון שנובעים ממחוזות נפש אפלים,

שפולשים ומציפים את המציאות ואת ההווה היומיומית. על ערמה של שמיכות וכריות – מראה שגור בבתים מרובי דיירים, שבהם השמיכות נערמות כקטלוג לטקסטיל – מונח מוניטור המקרין סרט שמתעד ידיים לשות נייר. העבודה בוחנת ביתיות מול אלימות, רכות מול כוחנות. "והרי כולנו בסופו של דבר יצורים כואבים ופצועים הזקוקים למעט חמלה, גאולה וחסד", בלשונה.

אדוה דרורי מציגה סרט שמתעד את המיצג "רוקמת ביוגרפיה" שהתקיים במסגרת התערוכה "ארוגים בתודעה: טקסטיל עכשווי בישראל" (מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, אוצרת: אירנה גורדון).

במהלך המיצג התהלכו בחלל התערוכה כארבעים מכרות של דרורי לבושות "גלימות ביוגרפיות" מעשה ידיה. הדוגמניות התהלכו כפסלים חיים בחלל, והקהל הוזמן למשש את הגלימות, להתעטף בהן ולשוחח עם הנשים. נוצרה אינטרקציה מעניינת שכללה שיח על חפץ-גוף-לבוש-גוף-חפץ-גוף-לבוש. עבודתה של תמר נסים עוסקת בפרפורמטיביות של הגוף המוחה כתגובה לדימויים של מפגינים במחאות החברתיות שבשנים האחרונות יצרו המפגינים באמצעים ביתיים. סרט הווידאו של נסים מתכתב בו זמנית הן עם הקראפטיביזם (Craftivism) - מושג שקושר בין אקטיביזם ובין קראפט, שבא לידי ביטוי בסריגה, ברקמה וכדומה - והן עם שיעורים ללימוד עממי של תחומי קראפט (בעבר שודרו שיעורים מסוג זה בטלוויזיה, והיום ניתן למצוא אותם בכמות בלתי מוגבלת ב-YouTube). הסרט כביכול מתעד סדנה להכנת מסכות מגן או טשטוש פנים עבור הפגנות נגד הזיהום או המלחמה הבאה.

בעבודתה של נסים מתקיימים ניגודים בין הקראפט כ"מערכת הוראות ביצוע והפעלה" (How To) שמרדדת את הקראפט, ובין עשייה נועזת ואקטיביסטית באמצעותו.

קראפט עכשווי מאופיין בניסיונות חומריים, פיזיים ומטפוריים ובבדיקות של שיטות עבודה שונות. ניסיונות אלה באים לידי ביטוי בבדיקת יכולות חדשות של חומרים מסורתיים והטענתם במשמעויות חדשות, או חקירה ופיתוח של חומרים חדשים מחומרי גלם מוכרים. עוד סימן שאלה מופנה אל עבר שיטות העבודה בחומרים: מה חשיבותה של הפעולה הידנית (אם בכלל?) ומתי נכונה או משמעותית דווקא הפעולה התעשייתית? מה הן מייצגות?

חואני מוקמל רוקמת במכונה אובייקט. הרקמה איננה אמצעי קישוטי, אלא גוף העבודה עצמה. היא נעשית בעבודה חופשית, ללא כל שאיפה לגימור מושלם, ובאמצעות חוט צבעוני ומחט מתורגמים יסודות הרקמה המסורתית לשפה חדשה. דליה ברקי משתמשת כחומר גלם בשקופיות ובנגטיבים של צילומי מסעות בעקבות טקסטילים מסורתיים ועכשוויים וצילומי יצירותיה שנעשו במהלך חמישים שנה. צילומים אלו, שנותרו "מיותמים" כלשונה בעקבות המעבר לצילום דיגיטלי, היו מקור ההשראה לפעולה. חומר הגלם הוא עדות חומרית וצורנית לשיטות הצילום הישנות (פילמים/ נגטיבים/ שחור לבן/ צבע), והקומפוזיציה המופשטת נהפכת לתחרת אור ונארגת לכדי זיכרון אישי וטכנולוגי. עבודתה של נאורה ורשבסקי משלבת "מתווה" ו"דוגמת אריג" ליחידה אחת מתוך סדרת עיצובים שהוכנו בשביל אורגי יד בגואטמלה בפרויקט של הבנק הבין-אמריקאי לפיתוח (1980). העבודה עוסקת בזיכרון של שפה צבעונית וזהות תרבותית מקומית מהצד האחד, ובהיקסמות מאיכות האריגה הידנית מהצד השני. בעבודתה חושפת ורשבסקי תהליכי עבודה כחלק מפרויקט שימור ידע, ולפיו מתווה ודוגמת בד הם נשאים של ידע תרבותי מצטבר.

מירה וינשטיין ארגה על נול מסורתי צעיף מחוטי דיג, כרשת דייגים שאוספת זבל ומגוון תוצרי תעשייה: מוצרי פלסטיק, חוטי כותנה, קשיות שתייה, נייר אריזה, כוסות חד-פעמיות וכדומה. הנול, פעולת האריגה והחומרים שווינשטיין משתמשת בהם יוצרים מטפורה לזיהום סביבתי באמצעות אריג. רות מיון קוק עוסקת שנים רבות באמנות ההדפס. מבחינתה סדנת ההדפס היא זירת התנסות למה שהיא מכנה "הדפס ידני", המאפשרת לה לעבוד בניגוד לשיטות המקובלות. הדפס, על פי המסורת, הוא תהליך של שכפול דימויים באמצעות לוח עץ (הדפס עץ), לוח מתכת (תחריט), לוח לינוליאום (לינו) או משטח אבן (ליטוגרפיה). הדפס מאפשר שכפול של סדרות זהות, אבל מיון קוק יוצרת הדפסים חד-פעמיים באמצעות לוחות שמאפשרים פתרונות חדשים למימוש מהיר ועדכני ויוצרת שפה שמחברת בין האישי לתעשייתי. היא משתמשת בלוחות עשויים קאפה (משטחי חומר רך ומתכלה, שמשמשים ליצירת מודלים באדריכלות) או משטחי פורמייקה ופולימרים (שמשמשים לייצור דלתות). באמצעות לוחות חלופיים אלו, שמגיעים מהתעשייה, יוצרת מיון קוק עבודות בסדרות קטנות או יחידניות בעלות שפה אישית. טליה מוקמל חוקרת את המתח בין המסורתי לתעשייתי באמצעות סדרת קערות שנוצרו משילוב תערובת של קמח וחול (חומרים זמינים מסביבתנו הטבעית אז והיום) עם מבנה ממתכת שעבר צריבה פוטוכימית. באמצעות אפייה נוצר חיבור בין המסורתי לעכשווי מתוך חיפוש אחר שפה חומרית חדשה.

זיכרון אישי, זיכרון דיגיטלי

מדיה דיגיטלית לסוגיה היא חלק בלתי נפרד מחיי היומיום שלנו, ולכן אך טבעי שהיא משתקפת במשמעותו החדשה של הקראפט. שיטות עבודה דיגיטליות למינהן צריבה פוטוכימית, הדפסה תלת-

ממדית או שימושים ב-QR code (קידוד מידע טקסטואלי לריבועים שנסרק על ידי טלפון סלולרי) נבחנו כיוצרים שפות וגישות חדשות, המשמרות ידע ומשנות תהליכי ייצור.

עבודתה של אורנה שחר משלבת בין QR code למפה רקומה בת כמאה שנה. שילוב זה נהפך למעין שמיכת טלאים (quilt), שבודקת את הרקמה כגוף של ידע ומייצרת השוואה היסטורית באמצעות השפה הצורנית של רקמת הרשלייה (Richelieu) ותבנית הריבועים השחורים של הקוד הדיגיטלי. הקוד הוא קישור שמוביל לאתר ובו מידע על הטכניקה שהמפה רקומה בה. התוצאה מעוררת סקרנות בשל הניגודים המתקיימים בה: דיסהרמוניה שבאה לידי ביטוי במפגש בין השפה הצורנית המסורתית ובין זו הדיגיטלית, אך בו זמנית גם הרמוניה מפתיעה של השילוב ביניהם.

דורית קו מחברת בין קראפט מסורתי (חיתוך, תפירה ואריגה של נייר ו בד) ובין רשת האינטרנט וגוגל, ענקית התוכנה העולמית, המזוהה הן עם האינטרנט והן כגוף ידע ענק, כוללני ושליט. התפירה והאריגה נוצרו על גבי צילומים מתוך אתר נאס"א, על גבי מפות גאוגרפיות ועל גבי מפות שולחן. העבודה מתייחסת למונחים כמו מפה, מיפוי, קו תפר, קישוט, ידע או תוכנית עבודה ומטעינה אותם במשמעויות חדשות ומרובדות.

בעבודתה של שולמית לוין משתקף הערפול וכפל המשמעות שהמושגים "קראפט ישן" ו"קראפט חדש" מעוררים. היא משלבת כריות לא שימושיות עם קישוטיות ששואבת את מקורותיה מהקראפט המסורתי. במבט שני נראות גם המשמעויות הנוספות המקופלות בעבודתה: דימויים מעובדים מתמונות משפחתיות שעברו "פיקסול" דיגיטלי ומתארגנים על רשת טייחים כחומר שמבנה זיכרון משפחתי. ענת קלי צוקר התמחתה בקליעת מחטי עץ אורן (שיטה עתיקה לקליעת סלים) ויצרה אובייקטים בהשראת אייקונים דיגיטליים גנריים כמו "סל מחזור", "תיקיית המסמכים"

ו"תיבת הדואר". במפגש שיצרה בין עולם עתיק-מסורתי לזה העכשווי-דיגיטלי מודגש ההבדל בין הרכות החומרית והצבעוניות הפסטלית של עבודת מחטי האורן ובין הצבעוניות העזה והנוקשות של השפה הגרפית הדיגיטלית.

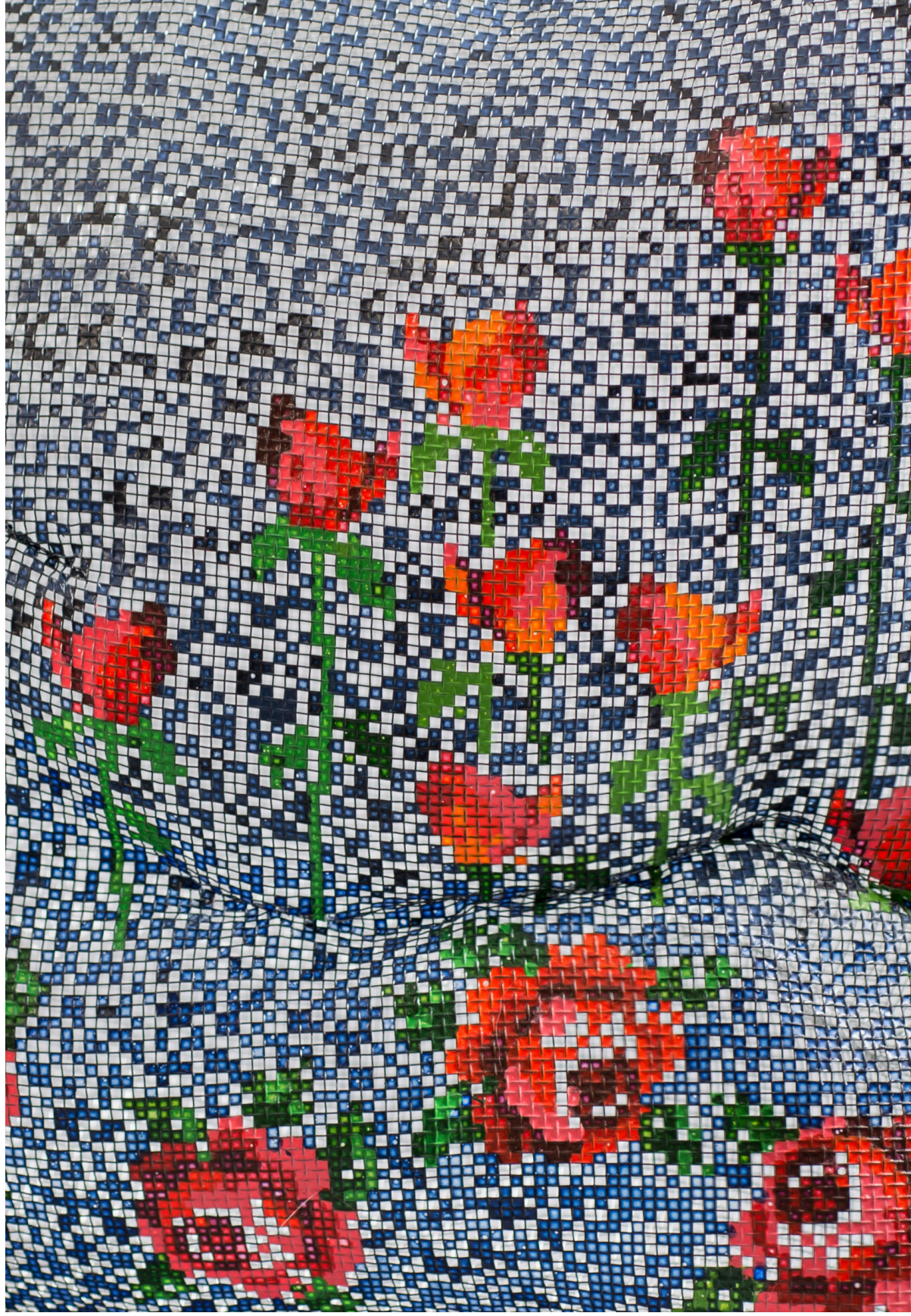
רות אגמון עוסקת בשימור הידע הגלום בתהליכי היצירה של אביה הצורף באמצעות מחקר חומרי, שבסיומו נוצרו תכשיטים בהדפסה תלת-ממדית בהשראת הדגמים שיצר. נוסף על ההדפסה התלת-ממדית כלל המחקר גם חיתוכי לייזר וכרסום ב-MDF בחומרים ובגדלים שונים (scale). אגמון בוחנת את האפשרות של הדפסה תלת-ממדית כדרך לשמר זיכרון בקובץ ממוחשב, המאפשר אין ספור מניפולציות דיגיטליות. דווקא שיטה ממוחשבת ואנונימית כביכול מאפשרת להניב בקלות יחסית אין סוף וריאציות אישיות.

אריאל בלונדר ושירה שובל פיתחו מתודה עיצובית שמשלבת בין ייצור דיגיטלי ובין עבודה ידנית עמלנית. המתודה מבוססת על טקסטיל מרובה שכבות צבעוניות, שנחשפות באופן סלקטיבי בשימוש רגיש בחיתוך באמצעות קרן הלייזר. סיום תהליך יצירת הטקסטיל הוא בקילוף ידני אטי ומבוקר של שכבות הבר, עד חשיפה מלאה וחירור. פעולה זו, שמתייחסת לקראפט מסורתי בדומה לרקמה ולתחרה, חושפת עומק ועושר צבעוני והופכת את היריעה למשטח תלת-ממדי. העבודה מתכתבת עם נול ממוכן (נול הז'קארד, Jacquard Loom), טכנולוגיה שאפשרה יצירת דימוי בחופש צבעוני וקווי בזכות כרטיסיות מנוקבות שעליהן מקודדות הוראות בשיטה הבינרית. עבודתן של בלונדר ושובל היא תוצאה של שיתוף פעולה בין היוצרות ובין קהל מזדמן. העבודה הוצגה בתערוכה "צבע טרי" על שולחן עם כמה פינצטות כשהיא בשלב שלאחרי חיתוך הלייזר, והמבקרים - מבוגרים וילדים - התבקשו לקלף את השכבות החתוכות ולסיים את העבודה. ההתלהבות והנחישות לגלות את שכבות הצבע לעתים פגעו מעט בבר, וסימני הפעולה ניכרים בעבודה

ומשקפים בה את עקבות התהליך. המפגש בין ישן לחדש בפרויקט זה נוגע בפוטנציאל המרתק הטמון במפגש בין המסורתי לדיגיטלי, בשיתוף פעולה בין היוצרות לקהל, בשאלות של איבוד שליטה ואסתטיקה של המקרי וביצירת שפה חדשה של קראפט.

קראפט = נכס תרבות

נקודת המוצא של התערוכה קראפט חדש, קראפט ישן מבקשת לראות בקראפט נכס תרבותי חשוב, סוער ומעורר סקרנות. בשנים האחרונות מקבל הקראפט תשומת לב מחודשת ונהפך לזירה בועטת ותוססת ששואלת בקול רם שאלות מהותיות על משמעותה של התרבות החומרית של חיינו ולכן פניה מועדו. בשנים האחרונות נפתחו ברחבי העולם ספריות חומרים שבהן אפשר ללמוד על חומרים מסורתיים וחדשים ולחוש אותם, ויוצרות ויוצרים שאמונים על תהליכים ידניים ומסורתיים בקראפט נהפכים לנשאי ידע חומרי ולאחראים לשימורו. מכאן נובע כי הידע החומרי וחוכמת הידיים הם "טקסט" או "גוף ידע" לכל דבר, שראוי לאיסוף, למיון, לשימור ולעיון. בהקבלה אפשר לומר כי יוצרי הקראפט עצמם הם "ספריות תהליכים אנושיות" יקרות מפז או "אנציקלופדיות אנושיות", ושתוצריהם הם עדות חשובה לגוף ידע זה. על כן בתהליך שעברנו לקראת התערוכה הקפדתי להשאיר את הקראפט במרכז, לדייק ולא לסטות לשדות שכנים (אמנות, עיצוב), ולהקנות לבחינת התהליכים וההתנסויות את אותה דרגת חשיבות ואת אותה מודעות שאנו מייחסים לתוצאות. לסיום ברצוני להודות לקבוצת האמניות והאמנים על שהיו שותפים לתהליך שדרש אומץ לפעול בשדה מוכר וזר כשלא תמיד ברור לאן החקירה או ההתנסות מובילה. אני רוצה להודות על דיאלוג מעניין, מסקרן ומכבד; על גופי ידע חדשים שנגלו לפניי בעבודה המשותפת; ועל גוף העבודות המרתק המוצג בתערוכה.



עבודות

עמי לייבוביץ'
Ami Leibowicz
44

ענת קלי צוקר
Anat Zucker
46

רות אגמון
Ruth Agmon
48

רות מיון קוק
Ruth Mayon Kuck
50

רות שומרוני
Ruth Shomroni
52

שולמית לוין
Shulamit Levin
54

תמר נסים
Tamar Nissim
56

דליה ברקי
Dalia Barkey
30

חואני מוקמל
Juany Mukmel
32

טליה מוקמל
Talía Mukmel
34

יהודית הנדלזלץ נברו
Judith Handelzalts Nabarro
36

יונית קריסטל
Yonit Crystal
38

מירה וינשטיין
Mira Weinstein
40

נאורה ורשבסקי
Neora Warshavsky
42

אדוה דרורי
Adva Drori
16

אורנה שחר
Orna Shahar
18

אילה כהן
Ayala Cohen
20

אילה צור
Ayala Tzur
22

אריאל בלונדר ושירה שובל
Arielle Blonder and Shira Shoval
24

בתיה אייכנהולץ
Batia Eichenholz
26

דורית קו
Dorit Koh
28



Adva Drori

Embroidering Biography, 2014

Frame from video documentary (4:00 min.)

Models: Sigal Nir, Dana Naor, Photography: Efrat Sa'ar

אדוה דרורי

רוקמת ביוגרפיה, 2014

פריים מתוך סרט וידאו (4:00 ד')

דוגמניות: דנה נאור, סיגל ניר, צילום: אפרת סער





אורנה שחר

תגובה מהירה, 2015
מפת שולחן רקומה מראשית
המאה ה־20, בדים, חוטים
רקמת רשלייה (Richelieu)
ואפליקציה ידנית, הדבקה,
תיפורים במכונה
ג. 122, ר. 165

Orna Shahr

Quick Response, 2015
Embroidered tablecloth
(circa: early 20th century),
cloth, threads
Richelieu embroidery and
hand appliqué, gluing,
machine stitching
h: 122, w: 165





Ayala Cohen

Roots Chair, Henna Chair, 2015
 (Department of Interior Design,
 HIT – Holon institute of Technology)
 Handwoven warp and weft on chair frame
 Roots Chair: h: 73, w: 62, d: 40
 Henna Chair: h: 105, w: 54, d: 40

אילה כהן

כיסא שורשים, כיסא חינה, 2015
 (המחלקה לעיצוב פנים,
 HIT – מכון טכנולוגי חולון)
 אריגה ידנית שתי וערב על קונסטרוקציה
 כיסא שורשים: ג. 73, ר. 62, ע. 40
 כיסא חינה: ג. 105, ר. 54, ע. 40





אילה צור

מפגש, 2015

(המחלקה לקדרות, מכון לאמנויות, תל חי)

משטח חומר קרמי וריקמה

ג. 28, ר. 52, ע. 45

Ayala Tzur

Meeting Point, 2015

(Ceramics Department, Arts Institute, Tel Hai)

Slab of ceramic and embroidery materials

h: 28, w: 52, d: 45





Arielle Blonder and Shira Shoval

Jacquard 2.0, 2014

Laser cutting of layers of material and removal
by hand with participation of random visitors to exhibit

h: 60, w: 240

אריאל בלונדר ושירה שובל

2014, jacquard 2.0

חיתוך לייזר של שכבות בד והסרה ידנית
בשיתוף קהל מזדמן בתערוכה

ג. 60 ר. 240





בתיה אייכנהולץ

שלכת מוזהבת, 2015

פתייתי זהב וכסף כלואים בדפים

מנויילים, תפירה במכונה

ג. 8, ר. 50, ע. 50

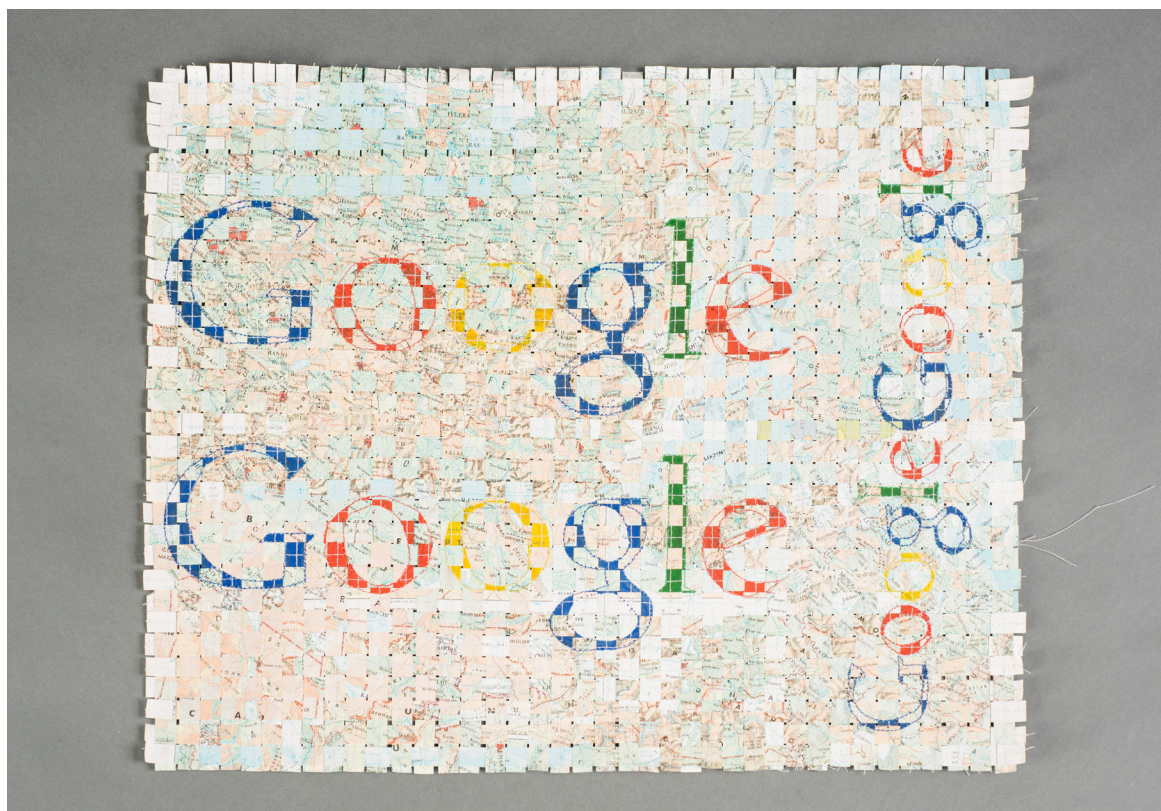
Batia Eichenholz

Golden Foilage, 2015

Gold and silver flakes laminated between
two plastic sheets, machine embroidered

h: 8, w: 50, d: 50





Dorit Koh

Internet 1, 2, 2015

Pages from atlas, printing, cutting, weaving, sewing

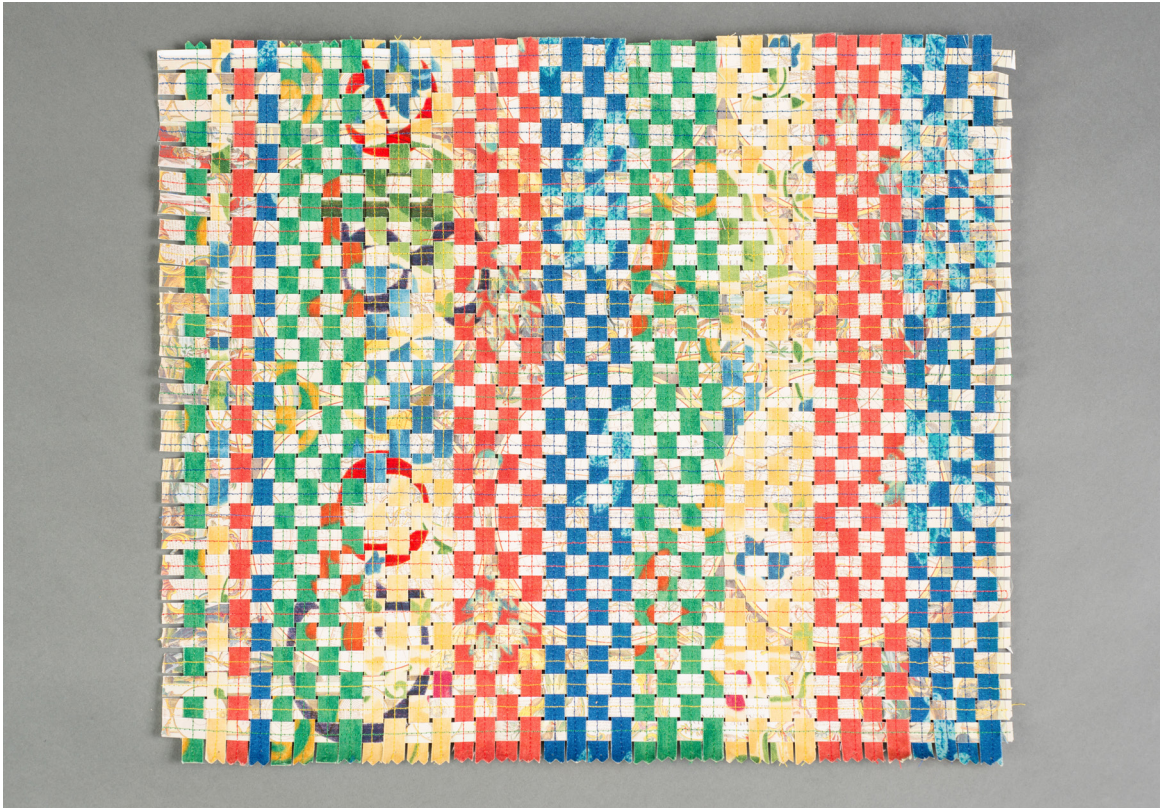
h: 50, w: 40

דורית קו

מרשתת 1, 2, 2015

דפים מאטלס, הדפסה, חיתוך, אריגה, תפירה

ג. 50, ר. 40





Dalia Barkey

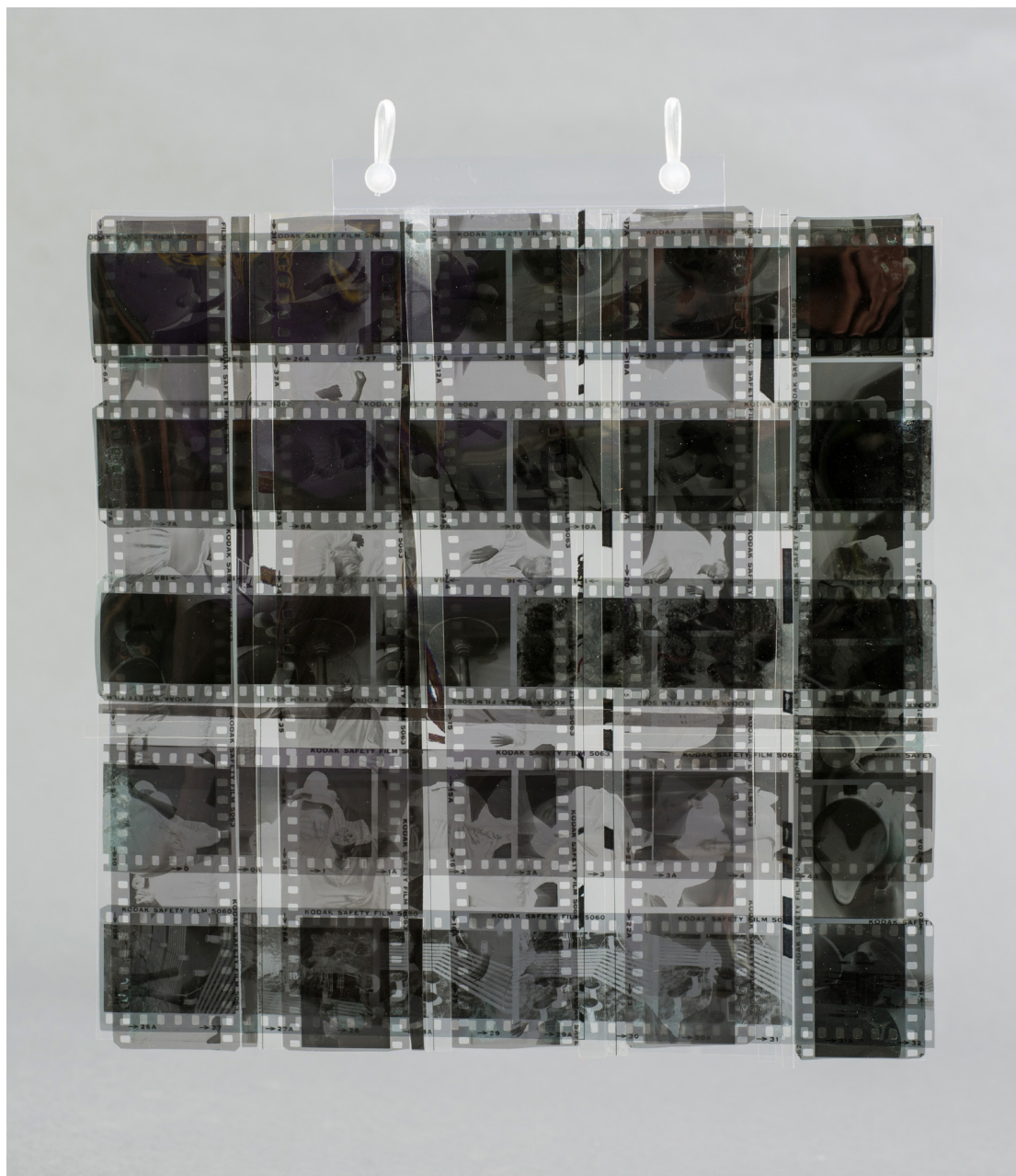
Enlightened Memories, 2015

Negatives, transparencies, slides, photography,
digital processing, cutting, puncturing holes, weaving
h: 23, w: 23 (per piece)

דליה ברקי

אורכיאלוגיה, 2015

נגטיבים, שקפים ושקופיות, צילום,
עבוד במחשב, חיתוך, חירור, אריגה
ג. 23 ר. 23 כול יחידה



חואני מוקמל

ללא כותרת, 2015

נייר, חוטים

רקמה במכונה

ג. 7, ק. 25

Juany Mukmel

Untitled, 2015

Paper, threads

Machine embroidered

h: 7, d. 25







Talia Mukmel

Untitled, 2015

Sand, flour and metal

Photochemical burning and oven baking

h: 10, d: 18

טליה מוקמל

ללא כותרת, 2015

חול, קמח ומתכת

צריבה פוטוכימית ואפייה בתנור

ג. 10, ק. 18





Judith Handelzalts Nabarro

Bound, 2015

Paper mâché and mixed technique, video movie

Right: frames taken from video

Video photographer: Aya Zaiger

Object: h: 28, w: 32, d: 25

יהודית הנדלזלץ נברו

עקודים, 2015

עיסת נייר וטכניקה מעורבת, סרט וידאו

מימין: פריימים מתוך סרט וידאו

צילום וידאו: איה צייגר

אובייקט: ג. 28, ר. 32, ע. 25





יונית קריסטל

סלי עמוד, 2015

מימין: עמוד עשוי מסנוסי תמרים, קליעה בארבעה קולעים

ג. 270, ק. 45

משמאל: עמוד עשוי מענפי זית, ערבה, סנוסי דקל נוי, פלפלון דמוי אלה, אלת המסטיק, ער אציל, חרוב, שבטן לבן, קליעה בשלשה קולעים, קליעה צרפתית, קליעה

אנגלית, טפטרי

ג. 240, ק. 45

Yonit Crystal

Basket Pillars, 2015

Right: pillar made from fruit stalks of date palm tree; wickerwork, 4 broad wale

h: 270, d: 45

Left: pillar made from olive tree shoots; fruit stalks of decorative palm tree; branches of willow tree, Brazilian peppertree, mastic tree, sweet bay tree, carob tree, and poet's cassia shrub; wickerwork, 3 broad wale; French randing, English randing, tapestry

h: 240, d: 45



Mira Weinstein

Fishermen's Net, 2015

Fishing line and cotton thread, plastic bags
and boxes, plastic cling wrap, drinking straws,
packaging material, disposable glasses

Weaving, tying

h: 50, w: 250

מירה וינשטיין

רשת דייגים, 2015

חוטי דייג וכותנה, שקיות וקופסאות פלסטיק,
פלסטיק ניצמד, קשיות לשתייה, חומרי אריזה,
כוסות חד־פעמיים

אריגה, קשירה

ג. 50, ר. 250





Neora Warshavsky

Untitled, 1980

Sketch for weaving: pencil on paper

Weave: handwoven, cotton

h: 42, w: 60 (per piece)

נאורה ורשבסקי

ללא כותרת, 1980

מתווה לאריג: עפרון על נייר

אריג: אריגת יד, כותנה

ג. 42, ר. 60 כול יחידה



The designs were made for hand weavers in Guatemala as part of project under the auspices of Inter-American Bank for Development

העיצובים הוכנו עבור אורגי יד בגוואטמלה
בפרויקט של הבנק הבינ־אמריקאי לפיתוח





עמי לייבוביץ'

מיוצר, 2015

איחוי והפלת זכוכית,

כלי פורצלן תעשייתיים, הדפס

ג. 175, ק. 45

Ami Leibowicz

Made, 2015

Fused and slumped glass, industrial

porcelain ware, decals

h: 175, d:45



Anat Zucker

Recycle bin, Folder, Mailbox, 2015

Weaving pine needles

Wax cord, Canary pine needles

h: 23–35

ענת קלי צוקר

תיקייה, סל מיחזור, תיבת דואר, 2015

קליעת מחטי עץ אורן

חוט שעווה, מחטי אורן קנריים

ג. 23–35







Ruth Agmon

From Homage to Inspiration, 2015

Plastic, fiberboard (MDF), brass

3D printing, CNC machining, casting by hand

Ring: h: 2.5

רות אגמון

ממחווה להשראה, 2015

פלסטיק, קרטון דחוס (MDF), פליז

הדפסות תלת ממד, כרסום CNC, יציקות עבודה ידנית

טבעת: ג. 2.5



Ruth Mayon Kuck

Stones/Reflection, 2015

Polymer foam boards, formica and other polymer laminates, paper and color printing inks

Single print, hand-processed

h: 53, w: 50 / h: 30, w: 70

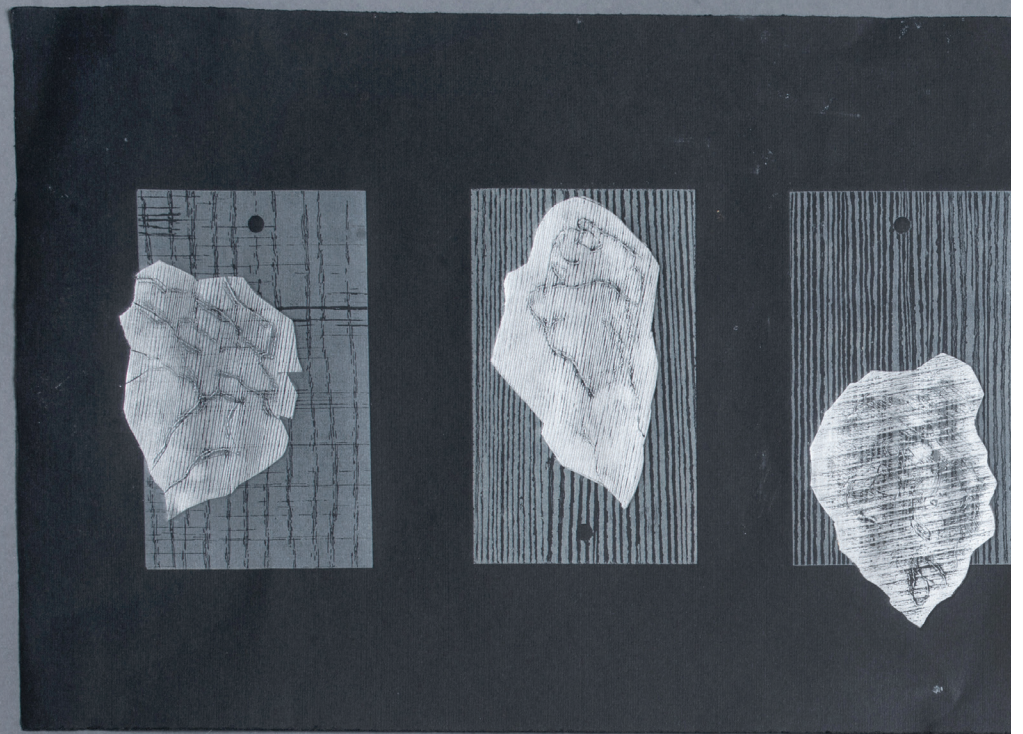
רות מיון קוק

אבנים/רפלקצייה, 2015

לוחות 'קאפה' מחומר פולימרי, לוחות פורמייקה ופולימרים שונים, נייר וצבעי הדפס

הדפס חד פעמי מעובד ביד

ג. 53, ר. 50 / ג. 30, ר. 70



Ruth Shomroni

Biography of a Homeless, 2015

Metal frame, agave sisalana, jute, cotton and cord threads

Single needle crochet

h: 160, d: 120

Photo: Dan Shomroni

Biography

Out of Control

Street Fashion

Mine from Home

Grandmother Sonia

(Translation by the artist)

רות שומרוני

ביוגרפיה של הומלסית, 2015

שלד מתכת, חוטי סזל, יוטה, כותנה ושפגט

קרושה (Crochet) – עבודה במסרגה אחת

ג. 160, ק. 120

צילום: דן שומרוני

ביוגרפיה של הומלסית

יצא משליטה.

אפנת רחוב.

שלי מהבית.

סבתא סוניה.







Tamar Nissim

Beyond Knitting, 2015

Frame taken from video (4:33 min.)

Photo: Rinat Schnadower

תמר נסים

מעבר לסריגה, 2015

פריים מתוך וידאו (4:33 ד')

צילום: רינת שניידרובר



INITIAL THOUGHTS

SHLOMIT BAUMAN

Craftsmen today are facing especially interesting challenges: innovative technologies and materials, the integration of digital media in all aspects of living, and the blurring of boundaries between designers-creators and makers, and between the arts and craft as we know it. All of these raise important questions regarding the pursuit of crafting: Is crafting still relevant? What can be revitalized through craftwork? What is its value? How can we create new vocabularies and terms of art in the field? Craftsmanship – which has been viewed as an opposing force to industrialization and globalization, and consists of self-production of small series based on manual skills – has become a metaphor for humanism. The human element is attributed to the mediation between the artist and the recipient through methods of individual and unique production as opposed to generic and anonymous manufacturing processes. This perception in the post-industrial era - in which man and not a machine invests in the product of craft work - lends meaningful value to the idea of a revival of our material culture.

Thus in a world overly abundant and inundated with commodities, crafting and craftsmen have become a significant force in creating an environment which links the personal to the humane, and material to a



Neora Warshavsky Untitled (detail), 1980

נאורה ורשבסקי ללא כותרות (פרט), 1980

a starting point, works were produced which expanded previous concepts generally associated with the field and those working in it. This effort required addressing the subject from a relevant and inquisitive point of view, involving the meeting of traditional methods of work and materials used for weaving, basket-making, sewing, paper mâché, printing, glass blowing or embroidery with the processes and innovative thinking they employed when addressing the tension between manual wisdom and mechanical or digital procedures. Traditional crafts such as weaving, sewing and basket-making gain their importance in the exhibition by illuminating a meaningful body of knowledge, including elements with a deep historical and cultural significance, as a point of departure for contemporary expressions. These fields suggest important issues related to our physical body, to handicrafts, fiber (raw materials) and weave, and to the material culture around us; they are part of the expansion of new spheres of creativity during this fascinating period of combining the old and the new.

I MAKE CRAFT THEREFORE I AM

Among the characteristics associated with the creative process are an obsessive drive to repeat actions, the need to touch with one's hands, and a tendency to focus on detail. The need for Sisyphean and labor-intensive work as an act of breathing life into the creation of an object

meaningful statement. Specialization in materials and an understanding of work processes allows for the production of small series which are characteristic of creativity in today's global economic system. In this system, local industrial manufacturing and production processes have lost their significance; moving to far-away places has made them unavailable to designers and artists.

Therefore, the process of creating and producing in workshop or studio conditions, with simple and available means on the one hand and sophisticated technological skills on the other, have infused the field of crafting with a lively and fresh curiosity; these innovations have allowed the craftsman to work while maintaining complete control of materials and processes, thus leading to the expression of innovative ideas.

The exhibition Old Craft, New Craft is the culmination of a concerted effort among craftsmen who have been working in the field for many years and discerning the important changes taking place in their field. During meetings with the exhibitors, pointed questions arose concerning the relevancy of crafting in today's world, the identity of those working in the field (are they artists? designers? craftsmen? all of these together?) and the challenge of crafting in a changing world. As such, the works in the exhibition are the fruit of a dialogue between me and the participants, who have placed at the center of discussion the significance of craft work in a conceptual and technological period of transition. Adopting this as

strength versus fragility and sensitivity; sterile, mass and uniform industrial production versus one-time, singular self-production; and intimate creativity as opposed to declarative expressions. This tension produces a system of relationships based on resistance and acceptance. Ruth Shomroni has crocheted a form resembling an old lampshade, but having lost control in the process, the form has become an anonymous figure, perhaps a shadow, or one who is homeless. Ayala Tzur examines the meeting between embroidery and ceramic material, between the soft and gentle and the hard and fragile, between the controlled and disciplined craft as opposed to one producing free shapes. Judith Handelzalts expands the boundaries of meaning on a work crafted with the technique of paper mâché, using a mixture of materials including cloth, glue, paint, rubber bands and wire thread; through the combination of materials she examines the implications of abuse, cruelty and objectification coming from enclaves of darkness in the soul that are invading and inundating the reality of everyday life and existence. On a pile of blankets and pillows – a common sight in homes with many occupants, where the blankets pile- up like those in a textile catalogue – a monitor has been set which screens a movie showing hands kneading paper. The work challenges the coziness of home as opposed to abuse, softness in the face of aggressiveness. "At the end of the day, we are all hurting and wounded creatures in need of

is a pronounced existential drive in many craft makers. Obsessive repetitive and laborious actions are part of the foundation of the creative process in many crafting works. However, these gain a special significance when considering artists who search for a new meaning. With this point of departure, Yonit Crystal has woven two exceptionally tall columns made of local raw materials, one associated with traditional Palestinian basket or furniture weaving, as opposed to the European tradition used in the other. Through the monumental size of the columns, and ignoring the element of utility, Crystal examines weaving as a medium with an inherent individual and collective identity. Another example of a work examining questions of identity is that of Ayala Cohen, who wove two chairs which explore questions of personal memory in the tension between the real and the manufactured. By working with textiles and turning the frame of the chair into a loom, Cohen gives the two dimensional - and the "flat image like fragments of memories" in her own words - a three-dimensional scope and a metaphorical physical presence. Batia Eichenholz looks into the relationship between the natural and the artificial and synthetic, the hand-made and industrially produced, by machine sewing artificial leaves, and producing an imaginary shedding of the leaves. Ami Leibowicz touches on issues of gender by combining manufactured glassware with personal objects that exhibit printed decals of body parts. The meeting between the male body and the glass exposes the tension between

Contemporary craft work is characterized by experimentation with materials, physically and metaphorically, and the testing of different methods or techniques for working with them. These experiments are reflected in the new elements introduced in traditional materials which offer them new applications, or research and development of new materials from familiar raw materials. Another question can be directed toward ways of working with materials: What is the importance of manual labor (if at all?) and when is industrial production preferable or more meaningful? What do the two methods represent?

Juany Mukmel has machine embroidered an object. The embroidery is not an element of ornamentation but the body of work itself. It has been made with a freedom of expression, without any ambition to achieve a perfect finish; through working with a colorful thread and needle, all of the basic foundations of traditional embroidery have been interpreted in the new language of the machine.

The raw materials used by Dalia Barkey consist of slides and negatives of journeys in search of traditional and contemporary textiles, and photographs of her works during the last fifty years. The photographs which have been left "orphaned" (in her words) by the transition to digital photography, were the source of her inspiration over the years. These raw materials are material and

compassion, salvation and benevolence," she has remarked. Adva Drori's exhibit is a movie which documents the performance "Embroidering Biography," that took place during the exhibition "Woven Consciousness: Contemporary Textile in Israel" (Eretz Israel Museum, Tel Aviv, Curator: Irena Gordon). During the presentation, some forty of Drori's female acquaintances moved like statues through the exhibition space and invited the observers to touch their garments, wrap themselves in them and talk to the women. The interesting interaction between the women and the audience resulted in a discourse around object-body-clothing-body-object-body-clothing. The work of Tamar Nissim focuses on the performativism of a body of protestors in response to images of social protests in recent years and the homemade accessories used by the demonstrators. Nissim's video corresponds simultaneously with craftivism – a concept linking activism to craft, expressed through knitting, embroidery and the like – along with popular programs for teaching various crafts (lessons of this sort were televised in the past and can be found today in abundance on YouTube). The video professes to document a workshop for the preparation of protective masks or disguises for the faces of protestors to be used in demonstrations opposing pollution and war. Nissim's work exhibits the contrasts between a shallow approach to craft as a "how to" system of instruction and its use as a bold activist tool.

sense, is a process of copying images onto a wood block (woodcut), metal plate (etching), linoleum block (linocut) or a stone slab (lithograph). Prints offer the possibility of reproducing identical series, but Mayon Kuck produces unique prints by using sheets of foam board (sheets of a soft and disposable material used to create architectural models) or sheets of linoleum and polymers (used to produce doors). By utilizing these alternative materials, which are industrially produced, Ruth creates small series of works or "one-offs" in a distinct and personal language. Talia Mukmel examines the tension between the traditional and the industrialized through a series of bowls made from a mixture of flour and sand (materials that have always been readily available in our natural surroundings) as opposed to a metal structure which was produced with photochemical burning. By baking the objects, a connection is made between the traditional and the advanced in search of a new material language.

PERSONAL MEMORY, DIGITAL MEMORY

Digital media in all of its variations is an integral part of our lives, thus it is only natural that it is reflected in the new meaning attached to the craft. Digital methods of work such as photochemical burning and three-dimensional printing or the use of QR code (encoding of textile information in a square grid that can be read by a cellular phone) have been tested for their ability to produce

formal evidence of old methods of photography (film/negatives/black and white/color); the abstract composition has turned out to be a lacework of illumination woven to capture a personal memory and a technology approaching extinction. The work of Neora Warshavsky combines a "sketch" outlining a "sample weave" from among a series of designs prepared for hand weavers in Guatemala as part of a project undertaken by the Inter-American Bank for Development (1980). The work "memorializes" a colorful language and local cultural identity on the one hand, and maximizes the quality of hand weaving on the other. In her work, Warshavsky reveals her methods as part of a project for the preservation of information and knowledge, by which outlines and examples of material are the carriers of accumulated cultural knowledge and skills.

Mira Weinstein has woven on a traditional loom a scarf from fishing lines which have gathered waste materials and a variety of industrial products and garbage: plastics, cotton threads, drinking straws, packaging material, disposable drinking ware and so on. The loom used for weaving and the materials used by Weinstein create a metaphor for environmental pollution, as demonstrated in the weave.

Ruth Mayon Kuck has worked in the art of printmaking for many years. From her point of view, a printing workshop is a forum for experimenting in what she refers to as "hand printing," allowing her to work with techniques which are contrary to convention. A print, in a traditional

meaning suggested in the terms "old craft" and "new craft." She combines pillows unsuited for use with ornamentation that owes its originality to traditional craft: at second glance, additional meanings can be implied from her work. Images adapted from family photos are processed digitally and organized on a plaster mesh netting suggesting material for "constructing" a family memorial.

Anat Zucker specializes in weaving pine needles (an antique method of basket weaving) and creates objects inspired by generic digital icons such as "recycle bin," "document folder" and "mailbox." The junction she creates between the antique-traditional world and the modern-digital world emphasizes the difference between the material softness and pastel coloring of work done with pine needles, and the harsh and inflexible colorization achieved by the graphic digital language.

Ruth Agmon endeavors to preserve the knowledge inherent in the creative process used by her father, a jeweler, and which, through her research, led her to explore her father's jewelry designs by producing them in three-dimensional printing. In addition to the 3D printing, the research included laser cuts and MDF milling with different materials and on varying scales. Agmon is looking into the possibility of using 3D media as a way of storing memory in a computerized folder, to which she can apply any number of digital manipulations. In fact, the computerized system and its anonymity seemingly allow her to yield, with relative ease, an infinite number

a new language and innovative approaches to preserve information and to transform methods of work.

The work of Orna Shahar combines the use of QR coding with an embroidered tablecloth made some one hundred years ago. The integration of the two has resulted in an item resembling a quilted blanket, which portrays the embroidery as a body of knowledge and makes an historical comparison by using the formal language of Richelieu embroidery alongside the black square formations of a digital barcode. The code will connect us to a site that will provide information on the technique used to embroider the cloth. The result stimulates our curiosity due to the contrast inherent in the work: the disharmony expressed by the meeting between a traditional language of expression and today's digital language, while exhibiting a surprising harmony in the cloth itself.

Dorit Koh combines traditional craft work (cutting, sewing, and weaving paper and material) with the Internet and Google, the international software giant identified with the Internet, but also with a massive global bank of information that rules the computer world. The sewing and embroidery have been produced on images from the NASA site, geographical maps, and tablecloths. The work suggests terms such as a cloth, mapping, seam, ornament, information or work plan and infuses them with new and superimposed meanings.

The works of Shulamit Levin reflect the ambiguity and

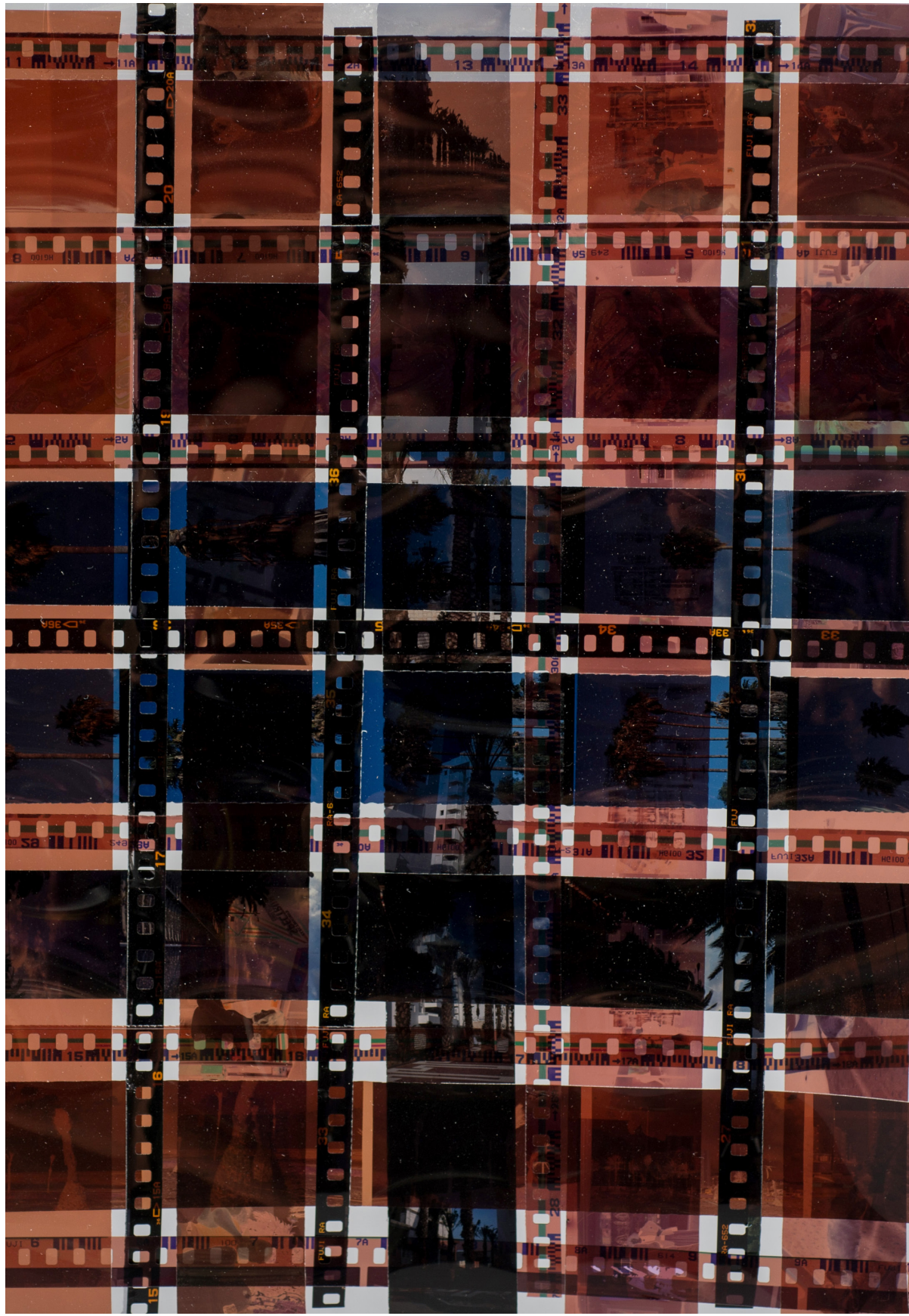
potential that exists when the traditional meets the digital, and a cooperative effort takes place between craft makers and the public. It also shows what can happen if control is lost, possibly damaging the aesthetics as a result of chance, while trying to create a new language for the craft.

CRAFT = A CULTURAL ASSET

The point of departure for the exhibition Old Craft, New Craft embodies a request that craft be considered an important and lively cultural asset, which awakens our curiosity. During the last few years, craft has garnered renewed attention and has become an animated and active arena; meaningful questions are asked concerning the significance of material culture in our lives and the direction in which we are heading. In recent years, a number of material libraries have been opened around the world, making it possible to learn about traditional and new materials and to touch them; craft makers who are dependent on manual and traditional processes have material know-how and are able to preserve these traditions.

We may therefore reason that material knowledge and the "wisdom of hands" should be considered a "text" or "body of knowledge" with all that this implies, making it worthy of collecting, classifying, and preserving for serious study and research. Similarly, we can say that the men and women who create crafts are valuable "storehouses of

of personalized variations. Arielle Blonder and Shira Shoval have developed a design method which integrates digital production with repetitive manual labor. The method is based on a textile produced from many colorful layers, which are selectively revealed through the sensitive utilization of laser cuts. The finishing stage of the process producing the textile requires peeling off the layers by hand, in a slow and controlled manner, until the full cut is revealed and punched with holes. This process, which is inspired by a traditional craft similar to embroidery and lacework, exposes a depth and richness of color, while turning the weave into a three-dimensional surface. The work evokes designs turned out on a Jacquard loom, a technology that produces an image allowing freedom of choice in the color palette and lines thanks to punctured cards which carry coded instructions using a binary system. The work of Blonder and Shoval is the result of a cooperative effort between the creative designers and the viewers. It was first shown in the exhibition "Fresh Paint" where it was spread out on a table together with several tweezers; the pattern had already undergone laser cutting, and the visitors to the exhibition - adults and children - were invited to peel off the cut layers and complete the work. The excitement and determination to uncover the layers of color often led to slightly damaging the textile, and signs of this are visible, reflecting remnants of the peeling process in the material. The meeting between old and new in this project touches on the fascinating



human processes" or "human encyclopedias" and that the works they create are important contributions to this body of knowledge. Thus, in the discussions we undertook prior to the exhibition, I made an effort to keep the craft as our focus, to maintain accuracy, and not to deviate to related fields (such as art or design) nor to give the examination of processes and experimentation the same level of importance and awareness that we give to the resulting works which have been created.

In conclusion, I want to thank the artists who were partners in a process requiring courage to act in a familiar field as well as one foreign to them, although it was not always clear where the exploration and experimentation would lead. I am grateful for the interesting, inquisitive and respectful dialogue; for the new information revealed to me during our cooperative endeavor; and for the fascinating body of work displayed in the exhibition.



OLD CRAFT

NEW CRAFT

Exhibition of the Israel Designer
Craftsmen's Association

קראפט ישן

קראפט חדש

תערוכת אמנים יוצרים בישראל / אמנויות