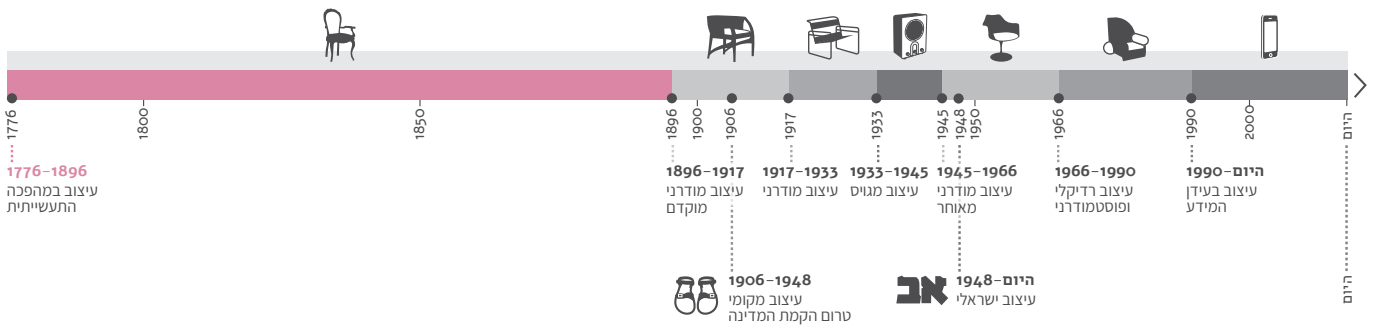


פרק 2: העיצוב בתקופת המהפכה התעשייתית



פרק זה עוסק בכינונו של העיצוב כמקצוע בתקופת המהפכה התעשייתית ובקונפליקט שנוצר בין העיצוב התעשייתי לעיצוב המסורתי שנעשה בעבודת יד, הקראפט. הפרק נחלק כרונולוגית לשני חלקים.

תת-הפרק הראשון, **עיצוב תעשייתי** (פרק 2.1), מציג את העיצוב בראשית המהפכה התעשייתית, בתקופה שתחילתה באמצע המאה השמונה-עשרה וסיומה באמצע המאה התשע-עשרה. בתת-הפרק מתקיים דיון בהשפעת צמיחת הכלכלה הקפיטליסטית על העיצוב והייצור התעשייתי ובשינויים החברתיים שהתרחשו בעקבות כך, ובראשם יצירת מעמד הפועלים והבורגנות. הפרק מראה כיצד הדרישה למוצרים חדשים, שהגיעה מקרב המעמדות הללו, גרמה להגברת הייצור, והניעה בתורה את המהפכה התעשייתית.

תת-הפרק השני, **ארטס אנד קראפטס (Arts and Crafts)** (פרק 2.2), מציג את תגובת הנגד למהפכה התעשייתית, כפי שהתגבשה החל מאמצע המאה התשע-עשרה ועד לסופה. תגובת הנגד הופיעה ראשית אצל תיאורטיקנים, שהסבו את תשומת לבו של הציבור הרחב להשפעות השליליות של המהפכה התעשייתית על חיי היומיום של הפועלים ועל איכותם הנמוכה של המוצרים. רעיונות אלו היוו את הבסיס לתנועת הארטס אנד קראפטס שהוקמה ב-1861. התנועה דחתה את התיעוש ואת הקפיטליזם, וחידשה טכניקות ייצור ידניות ימי-ביניים. היא הציבה את עצמה כחלופה לייצור התעשייתי, וסחפה אחריה מעצבים רבים באירופה ובארצות הברית.

2.1. עיצוב תעשייתי

הפרק סוקר את ראשית ימיו של העיצוב התעשייתי וממקד את הדיון בהשפעת תחילתה של המהפכה התעשייתית על העיצוב באנגליה.

המהפכה התעשייתית החלה באנגליה במחצית הראשונה של המאה השמונה-עשרה, התפשטה לשאר מדינות אירופה וארצות הברית, והגיעה לשיאה באמצע המאה התשע-עשרה. תחילתה בשינוי במדיניות שער הריבית מרווחי פעילות כלכלית. במהלך המאות השבע-עשרה והשמונה-עשרה הופחתה הריבית בהדרגה ועודדה יזמים פרטיים לחפש חלופות להשקעה ולהשקיע כסף בפרויקטים גדולים לטווח ארוך. שינוי זה הגדיל את מספרן של יוזמות כלכליות יצרניות. קשרים הדוקים התקיימו בין ממציאים, תעשיינים ויזמים, שהמציאו ושכללו טכנולוגיות חדשות בכל תחומי החיים, התעשייה והמדע, והביאו לתנופת ייצור ופעילות כלכלית בפיזיקה, בכימיה, ברפואה, בחקלאות, בתעבורה ובייצור סחורות.

המהפכה התעשייתית יצרה גם שינוי בחשיבה הכלכלית. הוגים החלו לבקר את הגישה הכלכלית שלפיה ההון העולמי מצוי בכמות מדודה כך שעושרו של אדם אחד בא על חשבון עושרו של אדם אחר. במקום זאת הם הציעו גישה חדשה, "השוק החופשי" (Free market), לפיה היצע וביקוש מאזנים באופן טבעי את המסחר. באופן פוטנציאלי, אין גבול להתעשרות, לצמיחה ולקדמה. גישה זו הדגישה את חשיבותו של האינדיבידואל ככוח יצרני המוביל את הכלכלה. ספרו של הפילוסוף והכלכלן הסקוטי אדם סמית (Adam Smith), "מחקר בדבר טבעו וסיבותיו של עושר העמים" (ובקיצור, "עושר העמים", The Wealth of Nations), שפורסם ב-1776, העניק משנה תוקף לגישה זו, ונהיה לסמכות עליונה

בענייני כלכלה ומדינה. סמית טען שהפעילות של אדם להגדלת רווחיו האישיים משפרת את מצבה הכלכלי של החברה כולה, ושהמדינה צריכה להימנע מפיקוח ומהכוונה של הפעילות הכלכלית, משום שהצמיחה חופשית ובלתי מוגבלת. ספר זה היווה את הבסיס הרעיוני העיקרי לכלכלה הקפיטליסטית.

מניע טכנולוגי עיקרי להאצת המהפכה היה שכלול שערך המהנדס הסקוטי ג'יימס וואט (James Watt) במנוע הקיטור של הממציא האנגלי תומס ניוקומן (Thomas Newcomen). המנוע של ניוקומן שימש לשאיבת מים בתהליך של כריית פחם. ואט הסב את התנועה האנכית של המנוע לתנועה סיבובית, שיפר את יעילות המנוע והביא להוזלה ניכרת במחירו, כך שהשתלם להשתמש בו במקומות מרוחקים ממכרות פחם ובעיקר ליישמו לצרכים אחרים. המנוע החדש החליף מכונות שהופעלו בכוח בהמות או מים בסדנאות הייצור, והסב אותן למפעלים חרושתיים, שייצרו סחורות בקצב גבוה ובכמויות גדולות מאי-פעם. המנוע חולל גם שינוי מהותי בתחבורה, והשתלב בראשית המאה התשע-עשרה בכלי תחבורה חדשים: רכבת הקיטור וספינת הקיטור. בשביל רכבות הקיטור נסללה רשת מסילות, ובשביל ספינות הקיטור נחפרה רשת תעלות. בדרכים אלה הובלו פחם להפעלת מנועי קיטור, ברזל לבניית מפעלים חדשים וכן מזון וסחורות, מעיר לעיר באנגליה, ומאוחר יותר ממדינה למדינה באירופה.

המהפכה התעשייתית השפיעה רבות על כל תחומי העיצוב. היא התרחשה תחילה בענף הטקסטיל. כבר בשנות השישים של המאה השמונה-עשרה המציא ג'יימס הרגרייבס (James Hargreaves) את מכונת הטווייה ג'ני (Jenny), שאפשרה לראשונה לטוות בו זמנית חוטים רבים יחד. המכונה השתלבה בסדנאות הטקסטיל הביתיות והרחיבה את יצרנות משקי הבית הקטנים. שכלולים רבים במכונה זו הובילו ליצירת מכונת הטווייה פֶּרְדֵּ (spinning mule) שהופעלה בכוח הקיטור מ-1790. כך פעלו במקביל יצרנים ביתיים קטנים ויצרניות תעשייתיות גדולות שסיפקו בדים לתושבי אנגליה ולמדינות אירופה. באותה תקופה הוכנסו מנועי הקיטור למפעל כלי הקרמיקה אטרוריה (Etruria) של ג'וזאיה וג'ווד (Josiah Wedgwood) ולמפעל הצורפות ועיבוד המתכת של מתיו בולטון (Matthew Boulton), שותפו העסקי של ג'יימס וואט. לאחר מכן נכנסו מנועי הקיטור בהדרגה למפעלים בשאר תחומי הייצור. שילוב מנועי הקיטור במפעלים האיץ מאוד את הייצור והוריד את העלויות ליצרנים ולצרכנים. חברות שלא היו במפעליהן מכונות קיטור התקשו לעמוד בקצב הייצור ובמחירים הטובים של היצרניות התעשייתיות.

ייעול הייצור והוזלת עלות המוצרים במטרה להגדיל את המכירות והרווחים של היצרנים היו משאת נפשם של כל התעשיינים, ומרב האנרגיות והיצרניות הופנו כדי להשיג מטרות אלו:

1. בסוף המאה השמונה-עשרה ניסח אדם סמית בספרו "עושר העמים" (שהוזכר למעלה) את "עקרון חלוקת העבודה" (The division of labour). העיקרון קבע שיש לחלק את העבודה על מוצר אחד למספר רב של פעולות פשוטות שיבצעו פועלים פשוטים. יישום העיקרון הגביר מאוד את מהירות הייצור והוזיל את מחירי המוצרים.
2. בתחילת המאה התשע-עשרה פותח בארצות הברית "עקרון האחידות" (Uniformity principle) לפיו יש לייצר חלקים זהים, הניתנים להחלפה זה בזה. כך, במקום לתקן מוצר בשלמותו, ניתן להחליף רק את החלק שאיננו תקין בחלק אחר זהה לו. יישום העיקרון הפחית את מספר בעלי המלאכה המיומנים, ייעל את הייצור וכוון את ארצות הברית כמעצמת ייצור בינלאומית. מדינות אירופה אימצו את השיטה במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה.
3. מאמצע המאה התשע-עשרה החלו יצרנים לייצר מוצרים תעשייתיים מחומרים זולים שחיקו חומרים יקרים יותר. בין החומרים היו עיסת נייר (Papier-mâché), ששימשה חיקוי לעץ איכותי ברהיטים, ומעין גומי טבעי בשם גוטה פֶּרְצ'ה (Gutta percha) ששימש חיקוי למתכת יצוקה, בעיקר במוצרים קטנים. בעזרת החומרים "החקייניים" הצליחו היצרנים לייצר מוצרים שנראו יוקרתיים במחירים נמוכים.
4. בתחילת המאה התשע-עשרה שולב מנוע הקיטור במכונת הדפוס, והחלה הדפסה תעשייתית של עיתונות יומית ושל כרזות. מחירי העיתונים ירדו מאוד, ועיתונים יומיים נמכרו במחיר שווה לכל כיס. בעיתונים ובכרזות הופיעו פרסומות, שהגבירו את הצריכה. הכרזות הודבקו על גבי קירות ברחבי העיר בצפיפות רבה. הכרזות התבססו לרוב על טקסט בלבד, משום שבאותם ימים היה מסובך מדי לשלב איורים בדפוס תעשייתי. כדי לבדל את הכרזות זו מזו ולהתבלט בתוך השפע העצום הומצאו גופנים חדשים רבים: סלאב-סריף, סן-סריף, פאט-פייס ועוד.

הגדלת הייצור התעשייתי התרחשה בד בבד עם שינויים במעמדות החברתיים. נוצר מעמד פועלים רחב, שכלל את אלו שעבדו במפעלי התעשייה, בייצור ובהובלת סחורות. המכונות התעשייתיות ייתרו את הצורך בעובדים מיומנים בשכר גבוה. הם פוטרו, ותחתם הועסקו נשים וילדים, שקיבלו משכורות נמוכות מאוד. בשנת 1800 היו בתעשיית הכותנה

לבדה כעשרים אלף ילדים בני שש עד שמונה-עשרה, שעבדו במשמרות של שש-עשרה שעות, אכלו וישנו במפעל. הפועלים היו עניים מאוד, ומחוסר ברירה חיו בקרבת המפעלים בתנאים תברואתיים קשים. האוויר היה מזוהם והבתים שחורים כתוצאה משריפת הפחם במנועי הקיטור. צפיפות המגורים הייתה גבוהה מאוד ותנאי ההיגיינה ירודים, בהיעדר מערכת ביוב. התנאים הקשים בעיר ובמפעל גרמו להידבקות במחלות ולתמותה נרחבת. מצד שני, הבורגנות החדשה כללה תעשיינים ובני משפחותיהם שהתעשרו מרווחי המפעלים. יכולתם הכלכלית השתוותה לזו של האצולה ואף עלתה עליה, והבורגנים ניצלו זאת בכך שהתהדרו במוצרים החדשים שיוצרו במפעלים והפגינו לעיני כול את ממונם.

השינויים הדמוגרפיים והמעמדיים הובילו לייצור ולצריכה של סחורות רבות מאי-פעם, באיכויות מגוונות: הן סחורות זולות לפועלים, שהיו זקוקים למוצרים בסיסיים לשימוש יומיומי בעיר, והן סחורות יקרות יותר לבורגנות החדשה, שהייתה בעלת אמצעים וביקשה לחקות את חיי היוקרה והפאר של האצולה. מעמד האצולה התהדר במוצרים עתיקים שיוצרו בעבודת יד ועברו מדור לדור, או יוצרו בהזמנה אישית אצל בעלי מלאכה מיומנים ועלו הון תועפות. הייצור התעשייתי אפשר לבורגנים לקנות חיקויים של מוצרים יוקרתיים כאלו במחירים נמוכים יחסית. כך יוצרו ריהוט, בדים, כלי בית, חפצים אישיים לנשיאה וחפצים דקורטיביים לקישוט הבית בסגנונות המתייחסים לעבר בדרך של העתקה ישירה או חיקוי מדרגות שונות. פופולריים ביותר היו סגנונות תחייה כגון ניא-קלאסיקה, ניא-גותיקה, ניא-רנסנס, ניא-בארוק וסגנון מצרים העתיקה, כמו גם חיקויים של סגנונות עיצוב ממדינות אחרות כגון סגנון סיני, יפני, ועוד. לעיתים שולבו במוצר אחד או במבנה אחד סגנונות אחדים, בגישה המכונה לקטנות (Eclecticism).

מוצרים אלו קישטו את הבתים הפרטיים של הבורגנות המתרחבת באנגליה. חדרי הבית אופיינו בגודש של רהיטים, ומוצרים רבים מסגנונות שונים גובבו יחד. החדר המרוהט והמוקפד ביותר בבית היה הסלון, שבו הפגינו בעלי הבית את עושרם, ובעלת הבית הפגינה בו את טעמה והעדפותיה האישיות לעיני המתארחים. טפטים ושטיחים עשירים כיסו את הקירות והרצפה, וילונות עבים חיפו על החלונות, רהיטים רבים מסגנונות מגוונים מוקמו בחדר: על השולחנות והשידות הונחו פסלונים, כלי בית, שעונים, ועוד; על הקירות נתלו צלחות חרסינה ותמונות; מעל האח נתלתה מראה, וגודלה שיקף את עושרם של בעלי הבית. תה – מוצר שהביאו הבריטים מסין במאה השמונה-עשרה – הוגש בכלים נאים על גבי שולחנות רבים כחלק מעיצוב הסלון והאירוח.

בשנת 1851 נערכה בלונדון תערוכת עיצוב בינלאומית שנקראה "התערוכה הגדולה" (The Great Exhibition). התערוכה הוצגה בהייד פארק במבנה זמני שתכנן מהנדס החממות ג'וזף פקסטון (Joseph Paxton). המבנה, שקיבל את השם "ארמון הבדולח", יוצר בייצור תעשייתי. הוא הורכב ממוטות ברזל ומלוחות זכוכית בלבד שיצרו שתי קומות, כך שהיה שקוף לחלוטין וביטל את ההפרדה בין הפנים לחוץ. גם עיצוב הפנים של אוון ג'ונס (Owen Jones) נחשב למהפכני. ג'ונס השתמש בשלושה צבעים בלבד: אדום, צהוב וכחול, והותיר על כנה את הקונסטרוקציה ללא חיפוי. הנועזות העיצובית של המבנה ביטאה היטב את שאיפות התיעוש של הממלכה. עשרים וחמש מדינות הציגו בתערוכה מוצרים, טכנולוגיות ויצירות אמנות. התערוכה חשפה לעיני כול באופן מפתיע את עליונותם של המוצרים האמריקאיים בייצור תעשייתי לפי עקרון האחידות ובהתאמה המוצלחת של צורת המוצרים לייצור שלהם. האנגלים הבינו שאף כי הובילו את המהפכה התעשייתית, עיצוביהם פיגרו אחר העיצובים האמריקאיים. עד סוף המאה התשע-עשרה כבר ייצרה ארצות הברית כ-25% מערך התוצרת העולמית ונהייתה מעצמת ייצור בינלאומית.

נושאים לדיון
- פיתוח ספינת הקיטור ורכבת הקיטור ותרומתן להאצת הייצור. - ג'וזאיה וג'ווד (Josiah Wedgwood) כיוצר; מפעל הקרמיקה שהקים, אטרוריה (Etruria); שילוב מנוע הקיטור בייצור התעשייתי; חלוקת העבודה במפעל ברוח ספרו של אדם סמית "עושר העמים" (1776); הקטלוג המסחרי; חדר התצוגה; המצאותיו.

• שימוש בחומרים חדשים, "חקייניים", להוזלת עלויות הייצור כגון:
עיסת נייר (papier-mâché): Jennens & Bettridge – Japanned and painted wood, with papier mache and mother-of-pearl. depicting Gothic ruin, c. 1850
גוֹטָה פֶּרְצ'ה (gutta percha): (Mourning Brush and Mirror set, (unknown designer, 1879
• ההבדל בין העתקה ובין סגנונות תחייה ואקלקטיות.
דוגמה הכד מפורטלנד (העתקה): Josiah Wedgwood – The Portland vase, 1789 בהשוואה לכד בסגנון תחייה רומי (תחייה): Josiah Wedgwood – Jasperware vase and cover, England, c. 1790 ובהשוואה לכד הקאנופי (אקלקטיות): Josiah Wedgwood – Egyptian canopic jar, c. 1773
• הבית כמשקף את טעמים ועושרם של בעליו; אקלקטיות בעיצוב הפנים: שילוב של סגנונות תחייה, ובעיקר ניאו-קלאסיקה וניאו-גותיקה, עם עיצובים מהמזרח הרחוק וממקומות אחרים.
דוגמה The drawing room in Linley Sambourne house, 1870
• התייעלות בארצות הברית: פיתוח עקרון האחידות בארצות הברית על ידי אלי ויטני, יצרן כלי נשק. יישום שיטת הסטנדרטיזציה (האחדה) על הטכנולוגיה ועל המוצרים האמריקאיים. בתחילת המאה התשע-עשרה פותח בארצות הברית עקרון האחידות (Uniformity principle) לפיו יש לייצר חלקים זהים, הניתנים להחלפה זה בזה.

הצעות להרחבה ודין
• התערוכה הגדולה: - תצוגת הקולוניות (הודו – יהלום הקוהינור); מוצגים ייחודיים (מנעולים, טלסקופ). - עיצוב קטלוג התערוכה הגדולה.
• פרסום הספר "תחביר העיטור" מאת אוון ג'ונס: Owen Jones – Grammar of Ornament, 1868
• עיצוב אופנה: עלייתו של סגנון הדנדי; סוגי מחוכים וקרינולינות.
• מחאת הלודיטים (Luddites).

פרק 2.2. עיצוב אנטי-תעשייתי - ארטס אנד קראפטס

הפרק עוסק בביקורת על הקפיטליזם והתיעוש ובתנועת הארטס אנד קראפטס כמייצגת ביקורת זו בעיצוב.

באמצע המאה התשע-עשרה, שיאה של המהפכה התעשייתית, החלו תיאורטיקנים להצביע על התוצאות השליליות של התיעוש והקפיטליזם ולבקר נחרצות את התעשיינים. אחד המבקרים הבולטים היה התיאורטיקן הגרמני הצעיר קרל מרקס (Karl Marx). מרקס דחה את עקרון "חלוקת העבודה" של אדם סמית (ראו פרק 2.1), שצמצם את עבודת הפועלים המיומנים לפעולה אחת פשוטה. לטענתו, העיקרון גרם להעלמת היצירתיות והביטוי האישי ולניכור של הפועל מהתוצר. ב"מניפסט הקומוניסטי" שפרסם עם פרידריך אנגלס (Friedrich Engels) ב-1848 ביקשו השניים להציע את הקומוניזם כחלופה כלכלית ומדינית לשוק החופשי. המהפכה הקומוניסטית, גרסו השניים, תהיה מהפכה כלל-עולמית שבה תמוגר הבורגנות, ובמקומה יכון שלטון של פועלים. הפועלים יהיו שווים זה לזה במעמדם ובשכרם, יחזיקו באמצעי הייצור וינהלו את המדינה יחד.

רעיונות כגון אלו הופצו בעיתונות היומית שהודפסה בדפוס תעשייתי בתפוצה רחבה ובמחיר זול. בזכות העיתונות היומית גברה המודעות הפוליטית של הפועלים בערי התעשייה למצבם העגום. המחאה העממית כנגד התיעוש והקפיטליזם, שקמה עוד בתחילת המאה התשע-עשרה, הובילה לחקיקת חוקים (Factory acts) שהיטיבו מעט עם הפועלים, צמצמו עבודת ילדים ושיפרו את תנאי העסקת הפועלים. עם זאת, העסקת ילדים נמשכה גם בראשית המאה העשרים.

באנגליה נשזרה הביקורת החברתית עם ביקורת על העיצוב התעשייתי ובקריאה לתחייה גותית כתשובה לתחלואי הקפיטליזם. שני המובילים של עמדה זו היו התיאורטיקן והמעצב אוגוסטוס פוג'ין (A.W.N. Pugin) והתיאורטיקן ומבקר האמנות והאדריכלות ג'ון רסקין (John Ruskin). פוג'ין, שהיה קתולי אדוק, פרסם בשנת 1836 ספר בשם "ניגודים" (Contrasts), שהנגיד בין אנגליה הפרוטסטנטית המסואבת לדידו של תקופתו לאנגליה הקתולית המוסרית לדידו של ימי הביניים. רסקין פרסם בשנת 1853 ספר מקיף בשם "אבני ונציה" (The Stones of Venice), שבו ביקר את אופן העסקת הפועלים באנגליה של תקופתו, השולל מהם את החירות האנושית. השניים עשו אידיאליזציה של העיצוב הגותי של ימי הביניים וראו בו את שיא האנושיות והיופי, ביטוי של תקופה שבה היה לאדם כבוד וערך בפני עצמו, והוא היה גאה בתוצר ידיו. כמו כן הם התנגדו לחומרים "חקייניים", וגרסו שחומרים אלה הם בגדר הונאה של הצרכנים. השניים דרשו שהעיצוב יביע את כנות כוונותיו של היוצר.

עם זאת חלקו פוג'ין ורסקין זה על זה בעניין עקרוני. פוג'ין היה ממצדדי התיעוש ואף הקים את הביתן הגותי בתערוכה הגדולה בלונדון בשנת 1851, ובו מוצגים בסגנון גותי שיוצרו בייצור תעשייתי. רסקין מצדו קרא לשוב לקראפט, ולהתנגד לתיעוש. לדידו, עיצוב מוסרי הוא כזה שבו ההנאה, הכנות וחופש הביטוי ניכרים דרך הקראפט הבלתי מושלם של יוצרים שעבדו במשותף. בנוסף סבר רסקין שהעיסור צריך להתבסס על הטבע, ואילו פוג'ין דחה את הגישה הנתורליסטית של רסקין וחשב שהעיסור צריך להיות גיאומטרי וסכמטי יותר.

תנועת העיצוב ארטס אנד קראפטס (Arts and Crafts) קמה בשנות השישים של המאה התשע-עשרה בעקבות רעיונותיו של רסקין דווקא. היוצרים ביקשו לחזור לשיטות קדם-תעשייתיות ולעבודה שיתופית ברוח ימי הביניים. בלב התנועה עמדה ההתנגדות לתיעוש, חזרה לעבודת האומנות המשותפת, המציגה תוצרים שבהם חן של חוסר שלמות, החושף את עבודת הכפיים של האומנים. מקימה של התנועה היה היוצר רב-הפעלים ויליאם מוריס (William Morris). מוריס הרחיב את רעיונותיו של רסקין ומחה על האיכות הירודה של המוצרים התעשייתיים. הוא גרס שהייצור התעשייתי הזול מונע מהמעמד הנמוך גישה למוצרים איכותיים ויכולת לפתח טעם טוב ועצמאי.

בשנת 1859 פנה מוריס אל חברו האדריכל הצעיר פיליפ ווב (Philipp Webb) בבקשה שיתכנן לו ולאשתו ג'יין בית פרטי. "הבית האדום" שתכנן ווב ביטא את רעיונותיו של רסקין בדבר עיבוד פשוט, חוסר גימור וליטוש, והבעת החומר בכנותו, כעדות לכנות היוצרים: הוא נבנה מלבנים אדומות ללא טיח בתכנון אקספרסיבי בלתי סימטרי, עם חלונות בגדלים שונים. הזיקה לגותיקה ניכרה בגגות ובכמה מהחלונות, שהיו ארוכים ומחודדים. ואולם, בבית שולבו גם חלונות עגולים שלא היו אופייניים לגותיקה. את עיצוב הפנים יצרו יחד מוריס ואשתו ג'יין, עם ווב ועוד כמה חברים שהוזמנו לגור יחד בבית.

הפעילות המשותפת בבית האדום הובילה להקמתה של חברת "מוריס, מרשל, פוקנר ושות'" (Morris, Marshall, Faulkner and Co) בשנת 1861. החברה הקימה סדנאות ייצור במכוונות ידניות קדם-תעשייתיות ששחרר מוריס, וייצרה

בהן רהיטים, ויטרז'ים, בדים, גובלנים, שטיחים וטפטים, ובית דפוס בשיטת דפוס-בלט שבו ייצרו גם את הנייר וכרכו ספרים. בכל העיצובים נשמרו עבודת הצוות, הייצור הידני, האיכות הגבוהה של התוצרים והכנות החומרית של עבודת הקראפט. בחלק מעיצובי החברה ניכרת זיקה עמוקה לעיצוב הגותי, במבנה צר ומאורך של רהיטים, בוויטרז'ים וציורים שצוירו על גבי רהיטים ובאיורים ששולבו בספרים שהודפסו בדפוס קלמסקוט (Kelmscott). אך מרבית תוצרי החברה לא כללו חיקוי הדוק של העיצוב הגותי, אלא מעין פרשנות של הסגנון. וחלק ממוצרי החברה, בייחוד הטפטים והבדים, כללו איורים נטורליסטיים סכמטיים של צמחים ובעלי חיים, שלא היו אופייניים לגותיקה כלל.

בתוך זמן קצר הייתה החברה אחת המפורסמות בעולם המערבי, ותוצריה היו מבוקשים מאוד. אך הייצור הידני דרש זמן וכוח אדם רב יותר מאשר הייצור התעשייתי, ולכן המוצרים היו יקרים מאוד ולא מימשו את השאיפה של חברי התנועה ליצור עיצוב איכותי השווה לכל כיס, והחברה נחלה כישלון מסחרי. עד סוף המאה התשע-עשרה השתפרה התעשייה והצליחה להעתיק את הסגנון ולמכור את ההעתקים במחירים זולים. למרות הכישלון המסחרי של תנועת הארטס אנד קראפטס, הצלחת העמדה האנטי-תעשייתית שהציבו המעצבים הביאה להקמה של גילדות רבות של יוצרים באירופה ובארצות הברית, שהמשיכו את פעולתם של מוריס ושל חברי התנועה. את המשכה והשפעתה של התנועה ניתן לראות עד היום.

נושאים לדיון
• ויליאם מוריס (William Morris) – על פועלו כיוצר רב-תחומי.
• הקמת חברת מוריס ושות' (Morris & Co.) על בסיס מודל העבודה בסדנאות שיתופיות ברוח ימי הביניים – עיצוב מוצרים בשיתוף פעולה בין מעצבים ובין אומנים.
• זיקה לגותיקה בעיצוב המוצר.
דוגמה William Morris and Dante Gabriel Rossetti – The Arming of Knight, c. 1856-57
• ההתנגדות לחומרים "חקייניים"; עיצוב המציג את החומר בתכונותיו הטבעיות כפי שעובד בידי אדם.
דוגמה Morris and Co. – Sussex chair, 1870-1890
• אדריכלות הבית האדום: Philip Webb – The Red House, 1860.
• עיצוב פנים בגישת "אמנות כוללת" (Total Work of Art).
דוגמה Morris & co. – The Green Dining Room, 1866-1869
• מאפיינים נטורליסטיים בהדפסי טפטים, בדים, ויטרז'ים ושטיחים.
דוגמה May Morris – Honeysuckle wallpaper, c. 1883
• דפוס קלמסקוט (Klmscott Press): - החייאת שיטת ההדפסה שפיתח יוהאן גוטנברג (Johannes Gutenberg) במאה החמש-עשרה. - ויליאם מוריס ועיצוב הגופנים ששילבו בין בלאקלטר (Blackletter) לרומן (Roman).
דוגמה William Morris – Chaucer type, 1897 - הדפסת הפרק "טבע הגותיקה" ("The Nature of Gothic"), מתוך ספרו של ג'ון רסקין "אבני ונציה" ("The Stones of Venice"): Morris & co. – The Nature of Gothic by John Ruskin, Kelmscott Press, 1892

- הקמת גילדות בסוף המאה התשע-עשרה: גילדת המאה (Century Guild of Artists), גילדת הנדיקראפט (Guild and School of Handicraft); הכישלון המסחרי של הגילדות בעקבות ההעתקה על ידי התעשייה, ועם זאת הצלחה בהטמעת חשיבות הקראפט עד ימינו.

הצעות להרחבה ודיון

- אמני האחוזה הפרה-רפאליטית (Pre-Raphaelite Brotherhood).

- מאפייני האדריכלות הגותית בימי הביניים.