سوزان لاکمن
ترجمه: شهاب طلایی شکری

صنایع دستی و اقتصاد خلاق

سرشناسه	لاکمن، سوزان Luckman, Susan
عنوان و نام پدیدآور	صنایع دستی و اقتصاد خلاق/ سوزان لاکمن؛ مترجم شهاب طلایی‌شکری.
مشخصات نشر	تهران: پژوهشگاه فرهنگ،هنر و ارتباطات، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	۳۳۶ ص.: مصور ،جدول وضعیت فهرست‌نویسی فیپا
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۴۵۲-۰۶۲-۱
یادداشت	عنوان اصلی: .Craft and the creative economy
موضوع	صنایع دستی ــ صنعت و تجارت
موضوع	Handicraft industries
موضوع	صنایع دستی ــ جنبه‌های اقتصادی
موضوع	Handicraft -- Economic aspects
موضوع	هنرهای صنعتی
موضوع	Industrial arts
موضوع	کالاهای فرهنگی-- صنعت و تجارت
موضوع	Cultural industries
شناسه افزوده	طلایی شکری، شهاب، ۱۳۶۷ - ، مترجم
شناسه افزوده	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
رده بندی کنگره	۱۳۹۶ ۲ل۹ص/ HD۹۹۹۹
رده بندی دیویی	۳۳۸/۴۷۷۴۵۵ شماره‌کتابشناسی ملی ۴۶۶۵۴۸۷

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
نویسنده: سوزان لاکمن
مترجم: شهاب طلایی شکری (عضو هیئت علمی پژوهشکده سیاست‌پژوهی و مطالعات راهبردی حکمت)
طراح جلد: هاجر قربانی
صفحه‌آرا: وحید لنجان‌زاده
نوبت چاپ: اول ـ تیر ۱۳۹۶
شمارگان: ۳۰۰ نسخه
قیمت: ۱۷۰۰۰۰ ریال
شابک: ۱-۰۶۲-۴۵۲-۶۰۰-۹۷۸

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر(عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی: ۶۲۷۴ ـ ۱۴۱۵۵ .**تلفن:** ۸۸۹۰۲۲۱۳ . **دورنگار:** ۸۸۸۹۳۰۷۶ Email:nashr@ricac.ac.ir

صنایع دستی و اقتصاد خلاق

سوزان لاکمن

ترجمهٔ
شهاب طلایی شکری

فهرست مطالب

مقدمهٔ مترجم ۱
پیشگفتار: سفر من به دنیای صنایع دستی ۵
تقدیر و تشکر ۱۵
مقدمه ۲۱

فصل اول: احیای صنایع دستی: اقتصاد کالاهای دست‌ساز در دوران پسااِتسی ۳۹
فصل دوم: صنایع دستی به مثابه صنعت خلاق ۹۳
فصل سوم: اصالت مواد و رنسانس اشیای دست‌ساز: هاله آنالوگ ۱۳۳
فصل چهارم: کسب‌وکارهای کوچک صنایع دستی، جنسیت و روابط کار و زندگی . ۱۶۷
فصل پنجم: «ساخت شخصی» و بازاریابی برای استادکار صنایع دستی ۲۰۹
فصل ششم: کار صنایع دستی و «زندگی مطلوب»: امکان‌های اقتصاد خلاق ۲۳۹

نتیجه‌گیری ۲۸۱
یادداشت‌ها ۲۹۳
منابع و مآخذ ۳۰۷
نمایه ۳۳۱

مقدمهٔ مترجم

هنرهای سنتی و صنایع دستی مجموعه‌هنرهای اصیل، بومی و مردمی هر کشوری است که ریشه‌های عمیق و استوار در اعتقادات، باورها، آداب، عادات، رسوم و سنن و درمجموع فرهنگ معنوی هر جامعه دارد.

صنایع دستی یك تجلی ارزشمند از میراث فرهنگی هر کشور است. صنایع دستی کشور ما، نتیجه معرفت حاصل از نسل‌های گذشتهٔ قومیت‌های مختلف مستقر در جای‌جای ایران پهناور است که با دستان قدرتمند و هنرآفرین صنعتگران، شکل یافته‌اند. این هنرمندان، امانت‌داران فنون انتقال‌یافته از نسل‌های گذشته و برخوردار از شناختی عمیق از توان‌های محیطی و منابع طبیعی موجود در پیرامون خود هستند.

صنعتگران صنایع دستی با تبدیل این دانایی، به کالایی ملهم از ارزش‌های نهادینه‌شده و جهان‌بینی خود، اشکال تحسین‌برانگیزی از هویت ملی را خلق می‌کنند. این نمادها براساس روشهای معین و متمایز تولید، برگرفته از خاستگاه اصلی، نوع بهره‌وری و اعتقادات شکل می‌گیرند و بنابراین ملاحظات ملیت‌گرایی را تشویق می‌کنند.

در واقع، صنایع دستی آخرین خاك‌ریز هویت و اصالت مردم در

دوران جهانی‌سازی است. از این رو، اهمیت و ارزش نقش دولت در توسعه و تحول صنایع دستی بسیار بیش از توجه به ارقامی است که از اثرات اقتصادی آن نقل می‌شود.

صنایع دستی تبلور عینی فرهنگ در یک اثر هنری دست‌ساخته محسوب می‌شود و گویای خصوصیات اجتماعی، تاریخی و فرهنگی یک ملت است. علاوه بر تمام خصوصیات فرهنگی و اجتماعی، صنایع دستی در حال حاضر، بخشی از صنایع خلاق محسوب می‌شود و با بازتعریفی که از خود در قالب اقتصادی ارائه کرده است هم اکنون یکی از بخش‌های اقتصادی و توسعه‌ای یک کشور محسوب می‌شود.

در راستای اینکه صنایع دستی در کشور ما با داشتن ۳۵۶ رشته و زیررشته توانسته ایران را در زمره غنی‌ترین کشورهای دارای این حرفه قرار دهد و با وجود قدمت بالای این هنر ــ صنعت در ایران و نقشی که در رشد و شکوفایی فرهنگی و اقتصادی اعصار مختلف داشته، ولی متأسفانه درحال‌حاضر با بی‌مهری‌های گوناگونی مواجهه شده است و هر روز نقشش در اقتصاد ملی کم‌رنگ‌تر می‌شود. نبود منابع علمی غنی و مطلوب در ارتباط با صنایع دستی و اهمیت کم آن از نظر جامعه دانشگاهی کشور موجب شده که در دهه‌های اخیر اثر درخور و قابل‌توجهی در این خصوص منتشر نشود و به نوعی این فضا با فقر محتوای علمی مواجه شود.

به همین جهت برآن شدم تا کتاب «صنایع دستی و اقتصاد خلاق»، نوشته خانم سوزان لاکمن، که کتابی مفید، با محتوایی غنی بود را برای استفاده و بهره‌مندی جامعه علمی و پژوهشی کشور ترجمه نمایم.

این کتاب با رویکردی اجتماعی و اقتصادی و در قالب هفت فصل تنظیم شده است. مجموعه‌مباحثی که نویسنده به آن می‌پردازد مسائلی است که جامعهٔ صنایع دستی در سطح کلان جهانی با آن درگیر است.

در فصل اول با عنوان «احیای صنایع دستی: اقتصاد کالاهای

دست‌ساز در دوران پسااِتسی»، نویسنده به تبیین نقش سایت‌های اینترنتی توزیع و فروش صنایع دستی می‌پردازد و همچنین تغییر و تحولاتی که این سیستم توزیع بر صنایع دستی کشورهای مختلف داشته است را مورد بحث قرار می‌دهد.

در فصل دوم به بحث در مورد صنایع دستی به عنوان یکی از صنایع خلاق می‌پردازد و تلاش‌های صورت‌گرفته توسط جوامع مختلف صنایع دستی در قراردادن این هنر- صنعت در زمره صنایع خلاق را تشریح می‌کند.

نویسنده در فصل سوم، «اصالت مواد و رنسانس اشیای دست‌ساز: هاله آنالوگ»، معطوف به خود کالای دست‌ساز و معنای آن در حین فرایند تولید و دست‌به‌دست‌شدن آن از سازنده به خریدار بحث می‌کند. و در فصل چهارم با عنوان «کسب‌وکارهای کوچک صنایع دستی، جنسیت و روابط کار و زندگی» به نقش صنایع دستی در تعادل بین کار و زندگی و نقشی که این هنر- صنعت برای ایجاد این تعادل در بین جامعه زنان ایفا می‌کند می‌پردازد. فصل پنجم با عنوان «*خودسازی* و بازاریابی برای استادکار صنایع دستی» دنبالهٔ بحث فصل قبل را با عمق بیشتری پی می‌گیرد؛ بدین منظور، بررسی می‌کند که چگونه برخی از مسائل مهم و زیربنایی اقتصاد فعلیِ صنایع دستی زمینه‌ساز مجموعهٔ کاملاً جدیدی از مذاکرات کار و زندگی شده‌اند.

فصل ششم با عنوان «کار صنایع دستی و *زندگی خوب*: امکان‌های اقتصاد خلاق» به بررسی اقتصاد صنایع دستیِ پسااتسی در مقام راهبردی فعال برای بازپس‌گیری اقتصاد، عمدتاً به دست زنان، می‌پردازد. و در نهایت فصل آخر، نتیجه‌گیری، به اقتصادهای خرد صنایع دستی: چیزی بیش از «سرمایه‌داری شیک»، می‌پردازد. در این فصل نتیجه می‌گیرد که طفره‌رفتن از پرداختن به این فضای همچنان مهم از سیاست‌ورزی، فضایی که هنوز کاملاً بی‌اعتبار نشده، فضایی

که رجعتی است به گذشته، فضایی که آکنده از «مردگان متحرک» شده است، پیامدهای بسیار گسترده‌ای برای روابط میان کار و زندگی دارد.

در نهایت امیدوارم که این ترجمه در حوزه صنایع دستی بتواند گامی مفید و مثمر ثمر برای تمامی استفاده‌کنندگانِ این اثر باشد و همچنین بتواند نقشی هرچند ناچیز در گسترش دانش در این زمینه داشته باشد. بدین جهت از کلیه اساتید دانشگاهی، دانشجویان و پژوهشگران و فعالان حوزه صنایع دستی خواهشمند است در صورت داشتن نظری پیرامون ترجمه این اثر، نظرات گرانبها و سازنده خود را برای نویسنده ارسال نمایند.

در پایان از کلیه کسانی که در این راه یاری‌ام کرده‌اند به‌ویژه دوست و همراه همیشگی‌ام، همسر عزیزم، به خاطر زمان‌هایی که متعلق به ایشان بود و به این کار اختصاص داده شد و همچنین آقای هادی جعفری برای راهنمایی‌های سازنده‌شان تشکر می‌کنم. همچنین از خانم زهرا مهربان از کارشناسان پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات به خاطر پیگیری‌ها و زحماتشان کمال تشکر را دارم. از رئیس محترم پژوهشکدهٔ سیاست پژوهشی و مطالعات راهبردی حکمت، آقای حامد سروری و معاونت علمی، آقای مهدی عبدالحمید و همچنین آقای محمد قنادی، مدیر گروه سیاست‌پژوهی اقتصادی به خاطر حمایت‌های همیشگی‌شان بسیار سپاسگزارم.

از اساتید ارجمندم در دوران دانشجویی، به‌ویژه آقایان علی رضاییان، حمید ضرغام بروجنی، محمدهادی همایون و علی‌اصغر شالبافیان و سایر بزرگوارانی که راهنما و معلم حقیر بوده‌اند کمال تشکر و سپاس را دارم.

شهاب طلایی شکری
پاییز ۱۳۹۵

پیشگفتار: سفر من به دنیای صنایع دستی

از بسیاری جهات، نگارش این کتاب برای من به نوعی، سفر به گذشته است. مادر و مادربزرگم هر دو استادان ماهری در زمینه بافندگی و خیاطی بودند. مادربزرگم در یک کارگاه کوچک خیاطی در ساختمانی در خیابان بورکِ ملبورن کار می‌کرد. خاطره‌ای که هنوز از سرکاررفتن با مادربزرگم به‌یاد دارم آسانسور قدیمی قفسی با درهای آهنی کشویی مشبک است. مجبور بودیم برای رفتن به پارچه‌فروشیِ سر کوچه (که آسانسورش درِ فلزی کوچک ولی مدرنی داشت) سوار آن آسانسور شویم. این خاطره متعلق به دهه ۱۹۷۰ است. در این مقطع زمانی، خیاطی خرده‌پا بسیار کم شده بود و مادربزرگ هم در حال تعطیل کردن فعالیت خود بود. ولی در گذشته، کارگاه‌های خیاطی کوچکِ بسیاری در این بخش از ملبورن و سایر شهرهای مشابه در سرتاسر جهان مشغول به کار بودند که آثار آنها را هنوز هم می‌توان برروی اسم خیابان‌ها و محله‌ها دید. حتی برخی از آنها هنوز به فعالیت خود ادامه می‌دهند. شاید برای اهالی ملبورن آخرین نشانه از این فعالیت‌ها که پشت مغازه‌ها و دفترهای تجاری شیک و مدرن جریان داشتند، حضور مغازه پارچه‌فروشی

جاب ورهاس، اول خیابان بورک، نزدیک ساختمان مجلس و مجاور کافی‌شاپ معروفِ پلگرینیس باشد که همچنان زمخت و نتراشیده و به شکل قدیم خود باقی مانده است. این فروشگاه که پس از شصت سال فعالیت، درهای خود را سرانجام در سال ۲۰۱۲ برای همیشه بست، متعلق به خانواده زیمر، به‌ویژه یاکوب و مکس زیمر بود که از فاجعه هولوکاست جان سالم به‌در برده و در سال ۱۹۴۸ از لهستان به استرالیا مهاجرت کرده بودند. نمای بسیار درهم و زشت جلوی ساختمان، در مقایسه با ساختمان‌های نوساز و مرتب اطراف کاملاً در چشم بود.

با توجه به اینکه مادربزرگم خیاط بود و درآمد چندانی هم نداشتیم، طبیعی بود که بخش بزرگی از لباس‌های من و خواهرم دست‌دوز باشد. مادربزرگ، هر از گاهی برایمان چنددست لباس می‌دوخت. برای این کار، پس از اینکه اندازه‌مان را می‌گرفت و لباس‌ها را کوک می‌زد، آنها را یکی‌یکی می‌پوشیدیم و پرو می‌کردیم. یکی از واضح‌ترین خاطرات کودکی‌ام مربوط به همین پروکردن لباس است. فکر می‌کنم آن روز یک روز سرد زمستانی بود. مادربزرگ ما را یک‌به‌یک داخل اتاق می‌برد و لباس‌ها را جلوی شومینه تنمان می‌کرد. هنوز هم حس تماس آن قیچی خیاطی غول‌پیکر و سرد مادربزرگ با پوست بدنم را به خاطر دارم که با مهارت خاصی قسمت‌های زائد پارچه را می‌برید تا آستین لباس را با شانه هم‌تراز کند. مادربزرگ نه‌تنها حرفه‌ای، بلکه به معنای واقعی نوآور بود. اینها لباس‌های عادی نبودند، بلکه اصالت طراحی خلاقانه در آنها موج می‌زد، چنان‌که امروزه نیز می‌توان طرح‌های مشابه آنها را در سایتِ اِتسی[1] پیدا کرد. برای مثال، یک عروسکِ سه‌بعدیِ پرس‌شده روی سارافون که زیر دامنش یک جیب مخفی داشت. البته، همانطور که در فصل‌های بعدی کتاب توضیح خواهم داد، با اینکه امروزه طبقه متوسط، اقلام سفارشی (از جمله لباس‌های سفارشی) را مطلوب و

1. Etsy

نشانه هویت فردی می‌دانند، من کاملاً به یاد دارم که حس دوگانه‌ای نسبت به آن لباس‌ها داشتم. از طرفی آنها را بسیار دوست می‌داشتم، و از جهتی دیگر، هیچ کودک در حال ورود به دورهٔ نوجوانی، دوست ندارد از هم‌سن و سالان خود متمایز باشد، مخصوصاً با پوشیدن لباس دست‌دوز که آن زمان نشانه فقر و عدم تمکن مالی برای خرید لباس آماده بود. دست‌دوزبودن لباس‌هایمان از کیفیت‌شان ــ یعنی کیفیت طراحی، پارچه و دوخت ــ و همچنین تفاوت ظاهری‌شان با لباس‌های دیگران مشخص بود. ولی چیزی که از همه مشخص‌تر بود، استفاده از همان پارچه [با طرح بافت پرده معمولی] در لباس‌های من و خواهرم بود. درست است که این قضیه مانند داستان تهیه لباس از پرده توسط خانواده وان ترَپ معروف نشد، ولی با این حال واقعاً تابلو بود! به لطف مادر و مادربزرگم که در جشن‌های محلی و بازارهای هنر و صنایع‌دستی سرتاسر ملبورن، انواع اشیای دست‌ساز را می‌فروختند، حتی عروسک‌های باربی من هم صاحب انواع لباس‌های مختلف شدند. پول حاصل از این راه، «پول توجیبی» محسوب و خرج خوشگذرانی می‌شد. از آنجایی که فروش صنایع دستی در آن سطح، حتی توجیه اقتصادی نداشت، [این کار] برای مادر و مادربزرگم، نوعی فعالیت اجتماعی و فرصتی برای گذران وقت با یکدیگر بود؛ مخصوصاً که پدرم شنبه‌ها نیز سر کار می‌رفت.

البته من فقط با خیاطی بزرگ نشدم. در دهه ۱۹۸۰، زمان نسبتاً زیادی را به همراه مادرم صرف شرکت در کلاس‌های صنایع دستی در مرکز یادگیری و زندگی اِلثام[1] کردم که گواه بر ادامه علاقه‌ام به صنایع دستی بود. الثام یکی از مناطق حومه‌ای ملبورن بود که از دیرباز با هنرمندان، و به‌ویژه با آخرین رنسانس صنایع دستی در دهه ۱۹۷۰، شناخته می‌شد. یادم می‌آید که در برهه‌ای از کودکی‌ام به این نتیجه

1. Eltham

رسیده بودم که محبوب‌ترین چیز در زندگی‌ام پانداها هستند و مادربزرگ هم یک لباس پشمی با تصویر پاندا برایم بافت. او برای بافت این لباس از هیچ الگویی استفاده نکرد. وقتی داشت لباس را می‌بافت، به ندرت به میل‌ها نگاه می‌کرد. سالها تمرین و تجربه باعث کسب دانشی عمیق و حسی از موقعیت دست‌ها، میل‌ها و کاموا در هر لحظه شده بود. وی در نهایت با زوال تدریجی عقل در اثر کهولت سن، این مهارت عمیق را از دست داد. من هنوز به خوبی یکی از لحظات کلیدی را که در آن مادربزرگ متوجه ازدست‌دادن این مهارت شد را به یاد دارم: یعنی زمانی که میل‌های بافندگی را در دست گرفت ولی آن دست‌های پرمهارت دیگر نمی‌دانستند با میل‌ها باید چکار کنند. امروزه، مؤسسهٔ زنان در بریتانیا و برخی انجمن‌های زنان روستایی در استرالیا ــ و بعضی سازمان‌های دیگر ــ دوباره پا به میدان گذاشته و به دنبال حفظ و اشاعه این دانش و مهارت ضمنی هستند که بسیاری از زنان مسن‌تر آن را بخش جدایی‌ناپذیر گذران زندگی می‌نامند.[۲]

ولی شاید شگفت‌آورترین صنعت دستی، طی نگارش این کتاب را در سفرم به دور بریتانیا و انجام کار میدانی در آنجا تجربه کردم. این سفر در سالن همایش صنف نجاران لندن و با کنفرانس انجمن میراث صنایع دستی بریتانیا شروع شد. نام این کنفرانس را در سال ۲۰۱۴، «قصه‌های ابزار» گذاشته بودند که نشان‌دهنده تأکید این کنفرانس بر روی ابزارهای مورد استفاده در خلق صنایع دستی بود. پیشتر، تصورم از صنایع دستی، با تجربه‌ای که شخصاً از آن داشتم، متمرکز بر مهارت‌های کسب‌شده از زنان خانواده بود و مردهایی که می‌شناختم را در آن دخیل نمی‌دانستم. پدربزرگم در دوران نوجوانی، علاوه بر خدمت در جنگ جهانی دوم، آموزش فلزکاری و ریخته‌گری نیز دیده بود و پروژه‌هایی مانند ساخت و جوش‌دادن حصار دور زمین کریکت ملبورن برای بازی‌های المپیک سال ۱۹۵۶ را در کارنامه خود

داشت. اما زمان فراغتش را در آلونک حیاط خلوت به ساخت اشیای زینتی برای خانه خود، خانواده و دوستان می‌گذراند. اشیایی مانند پلاک‌های فلزی پرنقش‌ونگار برای خانه‌ها، شماره خیابان، صندوق نامه و سایر اشیای باارزش. ولی بزرگترین غافلگیری در این کنفرانس، موضوعی بود که پدرم را نیز وارد قضیه کرد و باعث شد دریابم که چگونه تفکرم در مورد صنایع دستی متأثر از فناوری مکانیزه (در مقابل فناوری دستی) در فرایند ساخت و جایگاه اشیای «دست‌ساز» است، و اینکه چگونه این تمایز غلط طرز تفکرم راجع به میراث خانوادگی خود در زمینه صنایع دستی را تحت تأثیر قرار داده بود. یکی از سخنرانان در این همایش دنیل هَریس[1] از لاندن کلاث[2] بود. لاندن کلاث یک کارگاه بافندگی کوچک در محله کَمدِن لندن است که برای طراحان معروف و بازیگران فیلم و تئاتر لباس پشمی می‌بافد. آنها خود را اینگونه معرفی می‌کنند: «ما متخصص تولید پارچه‌های بافتِ با کیفیت، به‌ویژه پارچه پشمی، هستیم. این پارچه‌ها با استفاده از طیفی وسیع و درحال‌گسترش، از دستگاه‌های بافندگی ماکویی که قدمتشان به دهه ۱۸۷۰ بازمی‌گردد، تولید می‌شوند. ما از تکنیک‌هایی استفاده می‌کنیم که سالیان سال بدون تغییر باقی مانده‌اند». بخش دیگری از دلیل علاقه من به صنایع دستی زمانی برایم جا افتاد که دنیل از مراحل اولیه توسعه کسب‌وکارش توضیح داد، مخصوصاً جستجویش برای یافتن قطعات بیشتر برای دستگاه‌هایش که ناگزیر منجر به ازکارافتادن دستگاه‌های بیشتری می‌شد و اینکه چطور دستگاه‌هایی که قطعاتشان را برای استفاده در دستگاه‌های دیگر برمی‌داشتند، مانند لاشه حیوانات به گوشه‌ای می‌افتادند. همانطور که چشم به تصاویر پاورپوینتش دوخته بودم، می‌توانستم بوی گریسی که ماشین‌ها را روان‌کاری می‌کرد در

1. Daniel Harris
2. London Cloth

مشام خود حس کنم. من آن ماشین‌ها را می‌شناختم و بارها به دنبال لاشه آنها به کارخانه‌های قدیمی رفته بودم. با اینکه ماشین‌های لاندن کلاث کمی عریض‌تر بودند، ولی دقیقاً شبیه همانهایی بودند که پدرم در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ برای ساخت بانداژ پای اسب استفاده می‌کرد. با اینکه هنوز پیچیدگی‌های تار و پود و کار با دست را به خوبی درک نکرده بودم، ولی هنوز صدای مکانیکی جلو و عقب‌رفتن ماکو در گوشم بود. صدایی که در خانهٔ زمان کودکی‌ام واقع در حاشیه ملبورن می‌پیچید و مرا به خواب فرو می‌برد. بعدها، پدرم یک واحد کوچک با درب کرکره‌ای فلزی در کنار ردیفی از واحدها که زمانی مغازه بودند، اجاره کرد. این خاطره چند روز بعد در طول سفرم، این بار در سامرسِت و کارگاه برادران فاکس که به گفته خودشان «تولیدکنندهٔ ظریف‌ترین پارچه فلانل در جهان بودند»، زنده شد و نه‌تنها دوباره آن ماشین‌های بافندگی را دیدم، بلکه صدایشان را نیز شنیدم. برادران فاکس حتی چند بانداژ اسب هم در مغازه‌شان داشتند. این بانداژها به جای چسبِ ولکرو با گره سفت می‌شدند، ولی از این تفاوت که بگذریم، دقیقاً مانند بانداژهایی بودند که با صدها عدد از آنها بزرگ شده‌ام.

این تجربه اخیر، یعنی ساخت صنایع دستی، فرایند صنعتی خرده‌پایی که از ابزارهای مکانیکی بهره می‌برد، کمتر از ساخت صنایع دستی توسط زنان قدیم، رنگ و بوی سنت دارد، ولی حاکی از تغییرات فراوان (فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی) در اقتصاد صنایع دستی معاصر است. این تجربه مرا عمیقاً از موقعیت بسیار متزلزل خوداشتغالی و کسب‌وکارهای کوچک خانگی، که تأثیرگذاری خود را تا به امروز بر روی تصمیم‌های زندگی‌ام حفظ کرده است، آگاه کرد. زمانی که خانه پایگاهی برای یک کسب‌وکار کوچک باشد، می‌تواند تبدیل به محلی برای اشتغال و کسب درآمد تمام اعضای خانواده شود.

شکل ۱. بافت پارچه پشم فلانل در کارگاه لاندن کلاث

منبع: عکس از استیون جونز

من از سنین پایین مجبور بودم تلفن‌های خانه را [به روشی کاملاً] «حرفه‌ای» جواب بدهم؛ حداقل در طول ساعات اداری (خدا را شکر که امروزه ایمیل و اینترنت داریم). هنگامی که بقیه اعضای خانواده مشغول به‌کار بودند نیز در انظار حاضر نمی‌شدم تا به‌کار گرفته نشوم (یا از اینکه بقیه کار می‌کنند و من تلویزیون تماشا می‌کنم احساس شرمندگی نکنم). البته در طول اوجِ بارِ کاری حتی این روشها هم جوابگو نبود. واقعیت این بود که به کَمک من، در پیچیدن و بسته‌بندی باندژها نیاز بود و کودک‌بودن نیز مرا از کار معاف نمی‌کرد. مهم‌تر اینکه اواخر دوران نوجوانی‌ام مصادف شد با رکود جهانی دهه ۱۹۸۰، که با خروج صنایع تولیدی از استرالیا و به بازارهای ارزان‌تر همراه بود. همچنین، خشکسالی شدیدی اقتصاد روستایی استرالیا را که تا حدی

بدان وابسته بودیم، متأثر ساخت. در نتیجهٔ این تحولات، ورشکسته شدیم و خانه‌مان را نیز از دست دادیم. در این لحظه بود که شخصاً قسم خوردم هرگز برای خود کار نکنم، بلکه همیشه در «پناه» شرکت‌های بزرگِ تحت حمایت اتحادیه‌های کارگری باشم. این انتخابی است که به هنگام کلافه‌شدن از بروکراسی دانشگاه به خود یادآوری می‌کنم.

این تجربه همچنین نشان داد با اینکه انواع ابزارآلاتِ سنتی (مانند ماشین خراطی و تراش فلزات، کوره، چکش، انبردست، قیچی، چرخ خیاطی) و جدید (مانند کاتر لیزری، پرینتر سه‌بعدی، برنامه‌های طراحی کامپیوتری) بخش تفکیک‌ناپذیر فرایند ساخت (با دست) هستند، جایگاه فناوری در گفتمان‌های مربوط به اقتصاد صنایع دستیِ معاصر، مسئله‌ای جنجال‌برانگیز بوده و به ذهنیت افراد [از تعریف صنایع دستی] و وضعیت بازار بستگی دارد. این امر در سال ۲۰۱۳ و در بحث‌های اِتسی، پیرامون تعریف دقیقِ واژه «دست‌ساز» بروز کرد. بحث بر سر اینکه چه چیزی را می‌توان صنایع دستی خواند، دیگر یک موضوع تخصصی نیست، بلکه با توجه به علاقه مردم معاصر به ساختن، و اشیای سفارشی، به کوچه و بازار نیز کشیده شده است. بدین ترتیب، «صنایع دستی» به عنوان ساخت اجناس خاص برای افراد خاص ــ در مقابلِ فن و مهارت ساخت با دست ــ شامل فرایندهای مکانیزه تولید نیز خواهد شد که زمانی دقیقاً در نقطه مقابل صنایع دستی قرار داشتند. به راستی که به گفته مارکس و دیگر اندیشمندان، دوران استادکاران و اصناف آنان بسر رسیده است. ماشین‌های ریسندگی و بافندگیِ «کارگاه‌های سیاه و شیطانی» انقلاب صنعتی بریتانیا و شرایط کاری رقت‌بار آنها مارکس و انگل را بر آن داشت که در خصوص تأثیرات مهلک و ظالمانه کارخانه‌های مدرن نظریه‌پردازی کنند. ولی جالب اینجاست که امروزه همان ماشین‌ها، ولی در مقیاس کوچکتر، توسط لاندن کلاث و برادران فاکس به کار گرفته شده‌اند. به نظر

می‌رسد حال که ما مردم جهان صنعتی، یک عصر را پشت سر گذاشته و وارد عصری دیگر ــ یعنی عصر دیجیتال با فرایندهای ساخت جدید و منحصر به خود ــ می‌شویم، عصری که در آن کار سخت و استثمار کارکنان به کشورهای فقیر نقل مکان کرده است، ابزارهای مکانیکی عصر صنعتی نیز سفارشی محسوب می‌شوند، به شرطی که در مقیاس کوچک و هنری به کار گرفته شده و اجناس باکیفیت، برای مخاطبان طبقه متوسطِ «آگاه به کیفیت» تولید کنند.

سوزان لاکمن

نکات

۱. این مرکز هنوز وجود داشته و بخشی از یک اجتماع بزرگتر و طرح مشورتی محلی است که از هنر و صنایع دستی به‌عنوان اساس ساخت و توانمندسازی اجتماعات استفاده می‌کند. سایت‌های زیر را ببینید:

http://www.livinglearningnillumbik.vic.gov.au/About_us/About_Living_Learning_Nillumbik/Our_history

http://www.thewi.org.uk/.

برای اطلاعات بیشتر درباره رنسانس موسسهٔ زنان به ویلیامز (۲۰۱۳) مراجعه کنید. «شیک» به نظر رسیدن این مؤسسات تا بخشی متأثر از مقاله کلارک (۲۰۱۳) بود که نتیجهٔ عکس داده و منجر به ایجاد انتظارات نوگرایانه از مؤسسات زنان «جدید» شد. در برخی بخش‌های استرالیا نیز این روندِ پیوستن زنان جوان به سازمان‌های قدیمی که زمانی مورد تحقیر بودند را می‌توان مشاهده کرد. این سازمان‌ها که به زنان، مهارت‌های ساخت با دست در خانه را یاد می‌دهند، باعث ایجاد و قوت‌گرفتن شاخه‌های محلی انجمن زنان روستایی (CWA) شده‌اند که اغلب در مناطق شهری قرار دارند. برای مثال:

https://www.facebook.com/index.php?lh=269a6163292daae33e-ae996cc269041b&#!/ northadelaidecwa?hc_location=timeline

۲. به همراهی و کمک همکار پژوهشی عزیزم در زمینه صنایع دستی دکتر نیکولا توماس از دانشگاه اکستر

http://www.londoncloth.com/

http://www.londoncloth.com/about/

http://www.foxflannel.com/index.php

تقدیر و تشکر

با اینکه ایده‌های این کتاب در این چند سال اخیر در ذهنم شکل گرفته، به دلایلی که در پیشگفتار ذکر شد، از جنبه‌های بسیاری می‌توان گفت که حاصل تجربیات یک عمر بوده‌اند. بنابراین، در نگارش این کتاب به افراد بسیاری، بیشتر از آنچه اینجا بتوانم اسمشان را ذکر کنم، مدیون هستم.

ولی سعی می‌کنم روی افراد و سازمان‌هایی تمرکز کنم که شایسته قدردانی ویژه هستند. هرگز نمی‌توانستم این کتاب را بدون حمایت شخصی، حرفه‌ای و اقتصادیِ طرح توسعه راهبری- پژوهشی دانشگاه جنوب استرالیا به رشته تحریر درآورم. تمایل دارم بخصوص از پت باکلی[1]، گِرِگ گایلز[2] و سیوبان لانگان[3] به خاطر تشویق خستگی‌ناپذیر و راهنمایی‌های خردمندانه‌شان تشکر کنم. مراحل پایانی نگارش و اصلاح ایده‌های ارائه‌شده در این کتاب را در طول مرخصی تحصیلی‌ام

1. Pat Buckley
2. Greg Giles
3. Siobhan Langan

از دانشکده ارتباطات، مطالعات بین‌الملل و زبانهای دانشگاه جنوب استرالیا انجام دادم که به دلیل فراهم آوردن فضای فکری و حمایت مالی لازم از آنها تشکر می‌کنم.

من نسخه‌های مختلف این کتاب را در اختیار کارکنان و دانشجویان مراکز مختلف دانشگاهی قرار دادم که همین جا از بازخورد، تشویق و ایده‌های فوق‌العاده مهم آنها در گسترش نسخه‌های اولیه این کتاب بی‌نهایت قدردانی می‌کنم. همچنین سپاس خود را از دعوت‌های بعمل‌آمده برای ایراد سخنرانی اعلام می‌کنم. به‌ویژه از تمامی اعضای مؤسسه مطالعات ارتباطات دانشگاه لیدز که در آنجا (به مدت کوتاهی) پژوهشگر مهمان بودم، کمال تشکر را دارم. جا دارد اسمی ببرم از دیوید هزموندالغ[1] به خاطر دعوت و قدم‌زنی در کنار اسلکه؛ بثنی کلاین به خاطر مهمان‌نوازی و هماهنگی همه امورات؛ هلن کندی[2] برای پیشنهادهای نظری بی‌نهایت ارزشمندش؛ کِیت اُکلی[3] برای قرض‌دادن بهترین دفتر ساختمان؛ آنا آپچرچ[4] برای آشناکردن من با سفال ساخت آپالاچ آمریکا و دِون پاورز[5] که یکی دیگر از پژوهشگران مهمان خارجی و روحیه‌بخش من در این مدت بود. همچنین از کِیتریونا نونان[6] و همکارانش در دانشگاه ولز جنوبی برای مهمان‌نوازی‌شان و از لیسا اَدکینز[7] برای دعوتم به کنفرانس جنسیت، کار و سازمان‌ها، تقدیر و تشکر می‌کنم. تشکر مخصوصی هم می‌کنم از همکار گرانقدرم نیکولا توماس[8] به خاطر پیشنهادهای ارزشمندش، برنامه‌ریزی سفرها (که

1. David Hesmondhalgh
2. Helen Kennedy
3. Kate Oakly
4. Anna Upchurch
5. Deven Powers
6. Caitriona Noonan
7. Lisa Adkins
8. Nicola Thomas

برای موفقیت سفرها حیاتی بودند) و هم‌نوایی با من در عشق‌ورزی به صنایع دستی، غذای خوب و مناظر زیبای طبیعت روستا (مخصوصاً زمانی که پر از بره‌های سرزنده هستند). از همه شما پیشه‌ورانی که در طول مسیر «سفر بزرگ صنایع دستی بریتانیا» که از کورن‌وال، دوون و ولز می‌گذشت با ما صحبت کردید، بسیار ممنونم. همچنین، از نورا کینونن[1] برای ارائه اطلاعات دربارهٔ صنایع دستی فنلاند متشکرم. من همچنان عمیقاً مدیون و قدردان دوستی و الهام‌بخشی همکاران خود از دور و نزدیک هستم، به‌ویژه مارک بَنکس[2]، استفانی تِیلور[3]، کریس گیبسون[4] و کریس برِنان هورلی[5].

هنگامی که آن سر دنیا مشغول گشت و گذار نیستم، سنگ محک فکری‌ام، همکاران و دانشجویانم در دانشگاه جنوب استرالیا هستند که به خاطر همکاری‌شان بی‌نهایت سپاسگزارم. تمایل دارم از تک‌تک اعضای گروه پژوهشی– فرهنگی به خاطر دوستی و حمایتشان تقدیر بعمل آورم: کاترینا جاروسکی[6]، سِیج والتون[7]، جُدی جرج[8]، برَد وست[9] و جِین اندرو[10]. همچنین اینجا قدردانی خود را از حمایت شخصی و حرفه‌ای خستگی‌ناپذیر جولی وایت[11] و مارتینا نیست[12] اعلام می‌کنم.

1. Nora Kinnunen
2. Mark Banks
3. Stephanie Taylor
4. Chris Gibson
5. Chris Brennan-Horley
6. Katrina Jaworski
7. Saige Walton
8. Jodie George
9. Brad West
10. Jane Andrew
11. Julie White
12. Martina Nist

باید از پیشه‌وران و سازمان‌های بسیاری برای اجازه استفاده از تصاویرشان در این کتاب تشکر کنم: دنیل هَریس از شرکت لاندن کلاث؛ باوِربِرد[1] از بازار طراحان شهر آدلاید؛ به‌ویژه از جِین بارویک[2]؛ کورینا رایت[3]؛ طراحان و پیشه‌وران، مخصوصاً سوفی ریس[4]؛ مجله سِلوِج[5]، به‌ویژه کلِر بانجی[6]؛ شرکت برگزاری مراسم ناو اند دِن[7]، مخصوصاً سم اَگنو[8]؛ جولیا بِنت[9]، جیل رید[10] و شورای صنایع دستی بریتانیا؛ آنا از شرکت «دست‌سازِ در بریتانیا»؛ جم فکتوری از آدلاید، به‌ویژه از سوفی گینی[11]، و جِنیفر دوست‌داشتنی و بلو کاروان[12]. از استادکاران وبسایت اِتسی که با سخاوت اجازه بازگویی داستانشان را به من دادند، قدردانی می‌کنم: برِت پندِلبِری[13] و کِیس وایت[14] از هِیون[15].

در انتشارات پالگریو مک‌میلان نیز از اندرو جِیمز به‌خاطر تشویق‌های مداوم و حمایت پرشور از پروژه نگارش این کتاب و همچنین از بِث اُلیری برای راهنمایی‌های صبورانه‌اش در مراحل میانی فرایند نگارش تشکر می‌کنم. همچنین از کِیت لیسون به خاطر ویراستاری دقیق و عالی‌اش سپاسگزارم.

1. Bowerbird
2. Jane Barwick
3. Corrina Wright
4. Sophie Rees
5. Selvedge Magazine
6. Clare Bungey
7. Now and Then Events
8. Sam Agnew
9. Julia Bennett
10. Gill Read
11. Sophie Guiney
12. Blue Caravan
13. Bret Pendlebury
14. Kayce White
15. Haven

در پایان، نهایت قدردانی خود را از حمایت پرمهر خانواده‌ام، به‌ویژه همسر مهربانم، راب مکفرسون[1] اعلام می‌دارم، چراکه بدون عشق و حمایت او انجام دادن هیچ‌یک از این کارها برایم ممکن نبود.

1. Rob MacPherson

مقدمه

صنایع دستی و اقتصاد فرهنگی معاصر: رنسانس اشیای دست‌ساز

با افزایش تقاضای جهانی برای کالاهای دست‌ساز که از دهه ۱۹۷۰ بی‌سابقه بوده، می‌توان گفت که صنایع دستی وارد دوره رنسانس شده است. در سال ۲۰۱۳، سایت اِتسی ـ که ای‌بی[1] کالاهای دست‌ساز لقب گرفته است ـ بیش از ۱/۳۵ میلیارد دلار در سرتاسر جهان فروش داشت. این سایت که در سال ۲۰۰۵ راه‌اندازی شد، مخصوص فروش اشیای دست‌ساز و اعلاست۱. البته Etsy.com که ما می‌بینیم تنها نوک یک کوه یخی بسیار عظیم، شامل هزاران فروشگاه آنلاین دیگر در زمینه لوازم دست‌ساز و تولیدات خلاق کوچک است. این وبسایت‌های توزیع کالای «دنباله‌بلند[2]» (اندرسون، ۲۰۰۷) در کنار گزینه‌های سنتی مانند فروش مستقیم و فروش با واسطه برای بسیاری از فروشندگان مستقل اجناس خلاق، جذابیت بسیاری داشته و منجر به گسترشِ انفجاریِ بازار کالاهای خلاق در سطح جهان شده‌اند.

1. e-Bay
2. long tail

سابقاً محبوبیت کالاهای دست‌ساز محدود به روابط محلی و کشش بازارهای بالقوه برای فروش اجناس سفارشی بود (برای مثال، جنبش هنر و صنایع دستی؛ ر.ک. به لاکمن، ۲۰۱۲). ولی اقتصاد صنایع دستی معاصر حاصل فصل مشترک کاملاً متفاوتی از بازارهای محلی و جهانی است که به صورت توزیع اینترنتی «دنباله‌بلند» و کانال‌های توزیع و بازاریابی بین‌المللی ظهور کرده است. از بسیاری جهات، این کتاب را می‌توان در این ضرب‌المثلِ بازار صنایع دستی معاصر خلاصه کرد که: «به من یک پیشه‌ور بدونِ وبسایت نشان بده و من به تو پیشه‌وری نشان خواهم داد که احتمالاً شش‌ماه بعد صاحب وبسایت خواهد بود» (لوین و هیمرل[1]، ۲۰۰۸: ۳۵). زنان بخش عمده خرده‌کارآفرینان آنلاین که خود طراح و استادکار هستند را تشکیل می‌دهند. این افراد اغلب کسب‌وکار کوچکی راه‌اندازی می‌کنند تا تعادلی بین وظایف خانه و اشتغال برقرار کرده و کمک‌خرج خانواده باشند.

در قرن بیست‌ویکم، کارهایی مانند بافندگی و قلاب‌بافی زنان که زمانی بی‌کلاس محسوب می‌شدند، بار معنایی ضدفمنیستی خود را از دست داده و بار دیگر باکلاس تلقی می‌شوند (گانتلت، ۲۰۱۱؛ لوین و هیمرل، ۲۰۰۸؛ لاکمن، ۲۰۱۳؛ فان بوش، ۲۰۱۰). ولی تنها فعالان بافندگی و قلاب‌بافی نیستند که صنایع دستی را وزنه‌ای ارزشمند در برابر «خرت‌وپرت»های مصرفی تولیدشده در سطح انبوه در جهان صنعتی می‌بینند. دیوید گانتلت در کتاب خود با عنوان «ساختن، وصل‌کردن است»، رشد تصاعدی اجتماعات آنلاین صنایع دستی ــ هم اشیای دیجیتال و هم آنالوگ ــ را یکی از نتایج فوق‌العاده و پربار تغییر فرهنگ مردم از فرهنگ «بنشین و کار گفته شده را انجام بده» به فرهنگ «بساز و به انجام برسان» به کمک فناوری‌های وب

1. Levine and Heimerl

۲/۰ (Web۲/۰) برمی‌شمرد (گانتلت[1]، ۸:۲۰۱۱). از نظر گانتلت، اینترنت کلید درک سیر تصاعدی فرهنگ‌های صنایع دستی معاصر است، دقیقاً همانطور که درک لذت نهفته در هر نوع خلاقیت کلید موفقیت خلاقیت دیجیتال در فضای آنلاین پس از عصر وب ۲/۰ است. وی عنوان می‌کند که اینترنت انگیزه و روح تازه‌ای به اجتماعات صنایع دستی آنالوگ بخشیده است. بدین ترتیب که ابزاری برای دیده‌شدن هرچه بیشتر صنایع دستی و همچنین امکان ارتباط شبکه‌ای «علاقه‌مندان پرشور در یک گوشه از جهان با افراد مشابه در سایر مناطق و انگیزه‌بخشی و تشویق آنان با عمق و سرعتی بی‌سابقه» را فراهم آورده است (همان، ۶۲). او به [سایت‌های] اتسی و شبکه اجتماعی بافندگیِ Ravelry، این بازیگران کلیدیِ شبکه بین‌المللی استادکاران، اشاره خاصی دارد (همان، ۶۸). این دو سایت، نماد ظرفیت اجتماع‌سازی اینترنت و مهمتر (از دیدگاه این کتاب)، ظرفیت فراهم‌سازی بازاریابی در سطح بین‌المللی و شبکه‌های توزیع برای فروشندگان مستقل و کسب‌وکارهای کوچک هستند. از سوی دیگر، ظرفیت ایجادشده توسط اینترنت برای یافتن تولیدکنندگان کوچک، حتی آنسوی اقیانوس‌ها، باعث افزایش تقاضا برای محصولات این کسب و کارها شده است.

1. Gauntlett

شکل ۲. باوربرد: بازار طراحان شهر آدلاید

منبع: عکس از باوربرد/کریگ آرنولد.

اما فقط صنایع دستی بافتنی نیستند که محبوبیت‌شان نزد مصرف‌کنندگان دگرگون شده است. بلکه افزایش تقاضا برای اشیای دست‌ساز سفارشی را به وضوح می‌توان در تعداد نمایشگاه‌های صنایع دستی که در سرتاسر جهان برگزار می‌شوند و همچنین در رشد بازارهای آنلاین کالاهای دست‌ساز مشاهده کرد. جالب اینکه این تجدید علاقه به ساختن، و اشیای دست‌ساز، طرفدار فناوری دیجیتال بوده در حالی که وسواس شدیدی در زمینهٔ «مادیتِ حیاتی» (بنت، ۲۰۰۱، ۲۰۱۰) اجناس فیزیکی دارند. اشیای دست‌ساز آکنده از حس هستند؛ بنابراین، حس اصالت را به شخص در این دنیای «غیراصیل» القا می‌کنند. در

اقتصاد مصرفی معاصر که گفته می‌شود «مردم از طریق اعتنا و توجه به اشیا برای دیگران اهمیت قائل می‌شوند (فدر استون[1]، ۲۰۱۱: xx)، اشیای دست‌ساز نشانه دغدغه و توجه قلبی هستند. فروش مستقیم اشیای دست‌ساز، حتی اگر با واسطه دیجیتال باشد، نوعی عمل «بین‌فردی» محسوب می‌شود که «فروشندگان و خریداران» می‌توانند از طریق ردوبدل‌کردن اشیای دست‌ساز، فردیت منحصربه‌فرد خود را ابراز کنند» (داکینز[2]، ۲۰۱۱: ۲۷۳). شاید بتوان مشابه این اجناس را ساخت، ولی هر کدام منحصربه‌فرد بوده و از بقیه متمایز هستند. آنها محصولی متفاوت در بازاری جهانی‌شده هستند که در آن تمایز محصول در حال ازبین‌رفتن است و به همین دلیل برای افرادی که به دنبال اشیای منحصربه‌فرد هستند جذابیت دارند. صنایع دستی معاصر از امکان ایجادشده توسط فناوری دیجیتال و تبادل اطلاعات اینترنت برای خلق اشیا و استفاده از دست برای ساخت اجناس مادی استفاده می‌کند (ر.ک. به سِنت[3]، ۱۹۹۸، ۲۰۰۸؛ کرافورد[4]، ۲۰۰۹). احیای علاقه به تولید محلی و در سطح کوچک، تا حد زیادی زیربنای جنبش نوظهور هنروران[5] را تشکیل می‌دهد که به صورت فزاینده‌ای همراستا با احیای کالاهای دست‌ساز معاصر، به‌ویژه در ایالات متحده است. جنبش هنروران بر این عقیده است که چاپ سه‌بعدی و سایر ابزارآلات مخصوص تولید کالاهای مادی با مشخصات تعیین‌شده در طرح‌های دیجیتال، در آستانه ایجاد انقلابی در عرصه تولید هستند، دقیقاً همانطور که اینترنت، توزیع محصول را همگانی و مردمی کرده است

1. Featherstone
2. Dawkins
3. Sennett
4. Crawford
5. maker movement

(اندرسون، ۲۰۱۲؛ داورتی[1]، ۲۰۱۲). در حالی که صنایع تولیدی بزرگ در حال حرکت به سمت بازارهای کار ارزان‌تر هستند، صنایع دستی ـ اشیای فیزیکی و مادی ـ در حال ظهور در سرتاسر جهان غرب، یک فعالیت محبوب بین طبقه متوسط است.۲ همین موضوع در خصوص خرید اشیای دست‌ساز منحصربه‌فردی که «توسط انسان ساخته شده‌اند نه ماشین» نیز صادق است (اندرسون، ۲۰۱۲:۱۸۲).

صنایع دستی و اقتصاد خلاق معاصر

این کتاب ادامه پژوهش و علاقه شخصی من به فعالیت‌های خلاق خرده‌پاست که توسط فعالان فرهنگی انجام می‌پذیرند. با این حساب، این کتاب و تمرکز آن بر روی صنایع دستی ادامه منطقی آخرین تک‌نگاره من با عنوان «*در جستجوی آثار فرهنگی: زبان و سیاست خلاقیت روستایی، منطقه‌ای و مناطق دورافتاده*» (لاکمن، ۲۰۱۲) است که به بررسی صنایع خلاق در ورای مراکز بزرگ شهری می‌پردازد که اغلب شامل استادکاران می‌شود. بنابراین، این کتاب به درک محرک‌ها و تجربیات فروشندگان مستقل خلاق و کسب‌وکارهای کوچک در زمانی که تعدادشان، علیرغم بحران مالی جهانی یا شاید دقیقاً به خاطر آن، در حال افزایش است، کمک خواهد کرد. در فصل آخر کتاب به همین موضوع خواهم پرداخت. ولی در کتاب *صنایع دستی و اقتصاد خلاق*، می‌خواهم صراحتاً به این مبحث که تجربیات جنسیتی از کار فرهنگی، نیاز به پژوهش بیشتر دارد، ورود کرده و تا حد امکان به این نیاز پاسخ دهم. در این حین، به این جمله جنجال‌برانگیز بَنکس نیز جواب خواهم داد که می‌گوید: با اینکه چند منتقد کلیدی، در خصوص اهمیت برخی فعالیت‌های خاص تفریحی و «حضور شخصی در بازتولید فرهنگ‌های (ذاتاً مردانه) خلاقیت در کارهای فرهنگی» سخن رانده‌اند (بنکس،

1. Dougherty

۸۳:۲۰۰۷)، ولی بررسی «روایت‌های زنان خلاق (حتی اقلیت‌های قومی یا طبقات کارگر)» ممکن است نشان‌دهنده «علایق تفریحی غیرمعمول و تعاریف متفاوت از «خودِ خلاق» باشد» (همان، ۸۶). من در این کتاب بحث می‌کنم که حتماً همین‌گونه است. همراستا با یافته‌های پژوهشی در خصوص کار زنان، تعامل با زنانِ نسبتاً مرفه طبقه متوسط و عمدتاً سفیدپوست، نشان می‌دهد که یکی از درس‌های کلیدی در این زمینه این است که کار و تفریح از مدت‌ها پیش تبدیل به جنبه‌های درهم‌آمیختهٔ «خودخلاقِ» زنان شده‌اند.

با توجه به این موضوع، آنچه در این کتاب می‌بینیم نوعی حرکت به پس و پیش بین پذیرش و فرار، فرصت و ازدست‌رفتن آن، و به طور خلاصه تنش‌ها و بده‌بستان‌هایی است که افراد، حتی [افراد] نسبتاً جهاندیده، در زندگی روزمره خود و در تلاش برای ارائه یک «کار مطلوب» با آن مواجه هستند (هزموندالخ و بیکر[1]، ۲۰۱۱). این تمایلات و مواجهات را می‌توان در پاسخ‌های استادکاران استرالیایی به سؤالات مصاحبه‌گران در همایش «کرفت استرالیا[2]» که سالانه در ملبورن برگزار می‌شود، احساس کرد.

» *دوست داری در کسب‌وکارت به چه چیزی دست پیدا کنی؟*

- ... من می‌خواهم ساعات کاری انعطاف‌پذیرتر داشته باشم و زمان کارم را خودم انتخاب کنم تا بتوانم وقتی را به خانواده اختصاص دهم. (خاویر و می[3])
- یک کسب‌وکار پایدار قابل‌گسترش که بتوانم طرح‌هایم را به نمایش گذاشته و از آن درآمد مطمئنی کسب کنم، و اینکه بتوانم طراحی کنم و وقت کافی برای امتحان طرح‌های مختلف، و رشد

1. Hesmondhalgh and Baker
2. Craft Australia
3. Xavier and Me

و پیشرفت یک طراح استادکار را داشته باشم. (آیا کاوا[1])

- من امیدوارم بتوانم یک کسب‌وکار پایدار بسازم که انعطاف‌پذیری لازم برای کشف جنبه‌های مختلف طراحی و تولید را به من بدهد. (اینگرید تافتس[2])

» *چه چیزی باعث شد در این راه قدم بگذاری و چند وقت است که به این حرفه مشغولی؟*

- این موضوعی است که از مدت‌ها پیش ذهنم را مشغول کرده است. واقعاً تصادفی بود. بعد از مرخصی زایمان از کارم اخراج شدم. با توجه به اینکه شش ماه مرخصی گرفته بودم، اخراج‌شدن ضربه بزرگی نبود. بنابراین، یک روز پشت میز نشستم و طرح تجاری‌ام را نوشتم. این قضیه مربوط به دو سال پیش بود و من از دقیقه‌دقیقهٔ این دو سال لذت برده‌ام. (خاویر و می)(کرفت استرالیا، ۲۰۱۱)

الگویی که اینجا و در تمامی سطوح حرفه‌ای‌گری و موفقیت در اقتصاد صنایع دستی معاصر، که یکی از معدود بخش‌هایی است که زنان اکثریتِ غالب آن هستند قابل‌مشاهده است، دقیقاً همین اهمیت تطبیق زندگی حرفه‌ای با زندگی شخصی و مراقبت از فرزندان است. این رویکردی مشخصاً، ولی نه ماهیتاً، جنسیت‌محور به مباحث مطرح‌شده در خصوص تعریف هزموندالخ و بیکر از «کار مطلوب» در صنایع خلاق (و سایر صنایع) است. طبق این تعریف، کار مطلوب کاری است با: «دستمزد و ساعات کاری مناسب و ایمنی، استقلال، علاقه و درگیری ذهنی، حضور در اجتماع، احترام و خودباوری، خودشکوفایی، تعادل بین زندگی شخصی و حرفه‌ای، و امنیت شغلی.» در حالی که مشخصات کار نامطلوب عبارتند از: «دستمزد و ساعات کاری بد، عدم وجود ایمنی در محل کار، احساس ناتوانی، ملالت، انزوا، احساس

1. Aya Kawa
2. Ingrid Tufts

شرم و عدم خودباوری، اضافه‌کاری بدون دستمزد، عدم وجود امنیت شغلی، خطرات کاری.» (هزموندالخ و بیکر، ۲۰۱۱: ۱۷)

بنابراین، در این کتاب در بافت رنسانس صنایع دستی، استادکاری و اشیای دست‌ساز در دوران معاصر، به این موضوعات بیشتر خواهم پرداخت. بدین منظور، سؤالاتی از این قبیل را پاسخ خواهم داد:

» *چرا امروزه شاهد رشد قابل‌ملاحظه اقتصاد اشیای دست‌ساز هستیم؟ محرک‌های کلیدیِ دو طرف معادله تولید و مصرف چیستند؟*

» *جایگاه صنایع دستی در اقتصاد خلاق چیست؟ و این چه ارتباطی با نقش، کارکرد و صورت «صنایع دستی» ــ هم به عنوان شیء ساخته‌شده و هم عمل ساخت ــ در طول تاریخ دارد؟*

» *تقاضای اجناس سفارشی و دست‌ساز توسط مصرف‌کنندگان به ما در خصوص بازار مصرف معاصر چه می‌گوید؟ و این چه جایگاهی در ارتباط با بحث‌های کلان‌تر حول موضوع سازه‌های اصالت و مصرف اخلاقی دارد؟*

» *مدل‌های کار فرهنگی کلیدی که زیربنای این موضوع را تشکیل می‌دهند (به‌ویژه، خرده‌کارآفرینی، خوداشتغالی، فروش آنلاین، کار از خانه و تطبیق آن با وظایف خانوادگی) چیستند؟ و این مدل‌ها چگونه منحصراً جنسیت‌محورند؟*

یکی از مسائلی که متأسفانه فضای کافی در این کتاب برای پرداختن بدان ندارم، جایگاه پراهمیت صنایع دستی در خارج از جهان غرب است که هم فی‌نفسه ارزشمند است و هم نقش اقتصادی فراینده‌ای در حلقه‌های تجارت منصفانه محلی و ــ اخیراً ــ جهانی دارد. همانطور که در فصول آینده بحث خواهم کرد، تعاریفی که از صنایع دستی مرتبط با طراحی به عنوان بخش مناقشه‌برانگیز صنایع خلاق، ارائه

می‌شوند، معمولاً آن را از «صنایع دستی مردمی» و سنتی، که هر کدام تاریخچه و بازار مختص به خود را دارند، متمایز می‌کنند. این جایگاه در ایالات متحده آمریکا محل مناقشه نسبتاً بیشتری است؛ کشوری که در آن پیوندهای میان مهارت‌های ساکنان اولیه آمریکا و دوران غرب وحشی با صنایع دستی معاصر همچنان به قوت خود باقی‌اند. در حالی که در بریتانیا، برای تعریف این بخش، از واژه «صنایع دستی میراثی» استفاده می‌شود که آن نیز تاریخ غنی و هویت خاص خود را دارد. کوچکترین تلاش برای شمول تمامی صنایع دستیِ جهانِ جنوب در این کتاب، باعث افزایش چندصدصفحه‌ای حجم آن خواهد شد و با توجه به تنوع عظیم صنایع دستی در جهان، پرداختن به آنها در این کتاب غیرممکن خواهد بود. البته باید توجه داشت که بازارهای مورد اشاره در اینجا مانعةالجمع نیستند. برای مثال، اجناس حاصل از روش‌های «سنتیِ» ساخت صنایع دستی نیز در سایت اِتسی به فروش می‌رسند. همچنین، شاهد رشد طرح‌هایی توسعه‌ای هستیم که در آنها روش‌ها، محصولات و طرح‌های «سنتی»، پس از تبدیل‌شدن به کالاهای سفارشی، روانه بازارهای جهانی می‌شوند. بسیاری از انواع طرح‌هایی که مورد حمایت آژانس‌هایی مانند یونسکو قرار دارند، اغلب به صورت طرح‌های تجارت منصفانه، در بازار صنایع دستیِ مرتبط با طراحی در جهان غرب نقش‌آفرینی می‌کنند. بدین ترتیب، مصرف اخلاقی، بازار بسیار خوبی برای چنین کالاهایی ایجاد کرده است.

مثال جالبی از این دست فرصت‌های جدید را می‌توان در حوالی جایی که من زندگی می‌کنم، یعنی شهر آدلایدِ استرالیا یافت. تقاضای بسیار بالایی در سطح جهان برای هنر بومی استرالیا وجود دارد. به‌ویژه نقاشی‌های نقطه‌ای کویر مرکزی استرالیا که بسیار معروف نیز هستند. تقلید گسترده‌ای از خود این سبک نیز، باعث طرح بحث‌هایی پیرامون مسائلی مانند استیلای فرهنگی شده است. همچنین اینکه، آیا استفاده از

نمادهای حائز اهمیت معنوی در پس‌زمینه طرح‌های دکوراسیون داخلی (به عنوان نوعی «کاغذدیواری» برای ایجاد زیبایی بصری) درست است؟ و در صورتی که یک تصویر یا طرح، الگوبرداری شده یا به فروش مجدد برسد، آیا حقوق مادی و معنوی صاحب اصلی اثر هنری، در قالب پرداخت‌های مبنی بر حق‌الامتیاز و حقوق تولیدکننده، رعایت شده است؟ چند راهبرد سیاست‌گذاری، تولیدی و مصرفی به منظور کاستن از برخی از بدترین سوءاستفاده‌ها به کار بسته شده است. یکی از جایگزین‌های مثبت، توسط «فروشگاه هنر بومیان استرالیا» ارائه شده است که خود را با نام «هنر جهان بهتر[1]» معرفی می‌کند. این فروشگاه با هنرمندان بومی منطقه APY[2] در مناطق بیابانی و دورافتاده شمال غربیِ بخش جنوب استرالیا همکاری کرده و تخصص آنها در هنر و طراحی را با صنایع دستی، پارچه، نقره، خمیر کاغذ و چرم استادکاران کشمیری و پرویی از طریق مبادلات تجاری منصفانه ترکیب می‌کند. اجناسی که بدین شکل تولید می‌شوند، نماینده روش‌های سنتی ساخت صنایع دستی هستند؛ ولی به جرئت می‌توان گفت که محصول بازارهای صنایع دستی معاصر جهان غرب بوده و برای عرضه در آن نیز تولید شده‌اند. بنابراین، با اینکه صنایع دستیِ تولیدشده در خارج از جهان غرب که وارد آن نمی‌شوند، خارج از بحث این کتاب هستند، اما هدف، حذف توزیع آنها در این بازارها (اگر و هنگامی که وارد آن شوند) نیست. همانطور که در فصل یک خواهم گفت، بخش عمده بازار صنایع دستی معاصر در جهان غرب، به‌ویژه فروشگاه‌های معروف‌تر در وبسایت اِتسی و غرفه‌هایی که شرایط ورود به نمایشگاه‌های عرضه محصولات ساخت استادکاران و بازارهای صنایع دستی را کسب می‌کنند، عمدتاً توسط سفیدپوستان اداره می‌شوند. این امر باعث ایجاد نوع خاصی

1. Better World Arts

2. Anangu Pitjantjatjara Yankunytjatjara

از حس طراحی برتر کشورهای شمال اروپا (مثلاً ماریمِکو[1]) به همراه علاقه وسواسی و بیمارگونه به حیوانات اروپایی و آمریکایی مانند روباه، خرگوش لب‌شکری و جغد شده است. سیاست‌های نژادی صنایع دستی معاصر تا حد زیادی بررسی‌نشده باقی مانده‌اند و حتی بدانها اذعان نیز نشده است. علت این امر شاید حمایت گفتمانی از آنها به دلیل ارتباطشان با رسوم گسترده‌تر (عمدتاً طبقه متوسط و سفیدپوست) که نوعی حس اخلاقی یا حداقل روشنفکرانه (مانند خرید محصولات ارگانیک، خرید مستقیم از کشاورز، ساخت اشیای ارزشمند با مواد زائد و بازیافت) دارند، باشد.

نمای کلی کتاب

کتاب *صنایع دستی و اقتصاد خلاق* از ترکیب چندین بدنه دانشی برای تحلیل این وهله خاص از ساخت اشیا با دست استفاده می‌کند. نتایج پژوهش‌های علمی این کتاب، که بر مبنای سنن مطالعات فرهنگی بنا نهاده شده است، منجر می‌شود به: دانش‌افزایی در زمینه صنایع خلاق، کار فرهنگی و تأثیر رسانه‌های اجتماعی بر تشکیل هویت و گفتمان هویتی در ارتباط با نظریه‌های فمینیسیتی در زمینه جنسیت، فناوری و اقتصاد. به علاوه، کتاب حاضر برای به‌رسمیت‌شناختن سنن غنی منابع دانشی موجود در زمینه صنایع دستی و بحث پیرامون تعریف صنایع دستی که تاریخچه طولانی در رشته‌های هنر، صنایع دستی و طراحی دارند، ضروری است. ولی با اینکه به‌رسمیت‌شناختن و احترام به این بحث‌ها لازم است، باید در جایگاه یک محقق در زمینه مطالعات فرهنگی تأکید کنم که من نه به دنبال تکرار این بحث‌ها هستم و نه قصد ورود مستقیم به آنها را دارم؛ چراکه در این زمینه صلاحیت لازم را ندارم. بلکه، قصد من در این کتاب ارتباط‌دادن حوزه وسیع

1. Marimekko

صنایع دستی و ساخت با دست (نه‌فقط صنایع دستی هنری، کارگاهی، یا طراحی) با مباحث کلان‌تر در زمینه تولید پایدار، صنایع خلاق و فرهنگی، زندگی اخلاقی، کار مطلوب و جایگاه ساخت با دست و اشیای دست‌ساز در زندگی روزمره است. مانند بیشتر کارهای گذشته‌ام، رویکردی که در این کتاب اتخاذ کرده‌ام، به نوعی، تنش و تضاد درونی دارد و چیزی بین شفافیت تحلیلی منتقدان نئولیبرالیسم، نفوذ ارزش‌ها و گفتمان‌های نظام سرمایه‌داری جهانی هژمونیک در زندگی روزمره ما، و نیاز و تلاش مردم به ادامه زندگی اغلب از طریق روش‌های بسیار خلاقانه است. ولی برخلاف کتاب قبلی‌ام، این کتاب بیشتر وارد حوزه تفکر نظری می‌شود. قصد دارم در آینده با منظومه‌روش‌های قوم‌شناختی، ایده‌های مطرح‌شده در این کتاب را گسترش دهم. ولی نظریه‌های این کتاب الهام‌گرفته از آثار افرادی است که برای همیشه مدیون آنها خواهم بود؛ از قبیل: کار علمی جِین بنت روی «مادیت حیاتی»[1] که با تمرکز بر عاملیت غیرانسان‌ها، ابزار بی‌نهایت ارزشمندی برای تفکر در مورد نیروهای عاطفی قدرتمندی است که بر روابط ما با اشیای دست‌ساز حکمفرما هستند. اثر جامعه‌شناس فمنیست، لیسا ادکینز، که با عمق و ظرافت خاصی جنسیت و نیروی کار در اقتصاد جدید، و اینکه این موضوع چگونه تأثیرات عمیق و پیچیده‌ای بر زندگی روزمره و جهان‌های فرهنگی ما می‌گذارد را تجزیه و تحلیل می‌کند و همچنین، فرصت‌های اقتصادی جدید برای فعالان که توسط جی کی گیبسون گراهام[2] ــ هویت ترکیبی جغرافی‌دانان اقتصادی فمنیست جولی گراهام[3] و کاترین گیبسون[4] ــ مطرح شده است.

فصل یک، بحث ارائه‌شده در مقدمه در خصوص معرفی بازار

1. vital materiality
2. J K Gibson-Graham
3. Julie Graham
4. Katherine Gibson

صنایع دستی معاصر و توضیح برخی مسائل برخاسته از معانی و تعاریف واژگان را ادامه می‌دهد. این مباحث، درون بحث کلان‌ترِ ظهور مجدد صنایع دستی، این صنعت، حرفه مطلوب و حتی جذاب مطرح می‌شود. این فصل همچنین نقش توزیع آنلاین در تسهیل علاقه جهان معاصر به کالاهای دست‌ساز را مورد تأکید قرار می‌دهد. در این راستا، یکی از دغدغه‌های کلیدی که زیربنای این کتاب را تشکیل می‌دهد را نیز معرفی می‌کند: یعنی نقش اینترنت در انفجار کسب‌وکارهای کوچک خلاق با محوریت زنان و کار در خانه. بنابراین، این فصل ما را با فروشگاه‌های آنلاین جدید در صحنه صنایع دستی، به‌ویژه اِتسی، آشنا کرده و چگونگی شناسایی مصرف صنایع دستی از میان سایر تغییرات بزرگ سبک زندگی مردم معاصر را توضیح می‌دهد. همانطور که قبلاً گفته شد، نمایشگاه‌های مستقل استادکاران و فروشگاه‌های آنلاینی مانند اتسی، به دنبال متمایزکردن خود از پیشینیانشان هستند. صنایع دستی مستقل و طراحی‌محور با هنر نیز هم‌پوشانی دارند (برای مثال، «هنر صنایع دستی» یا «هنر کارگاهی») و هنرمندانی که مبنای کارشان «صنایع دستی»، اما برای نمایش در گالری است، مرزهای سنتی بین تولیدات خلاق آماتور (زنان) و حرفه‌ای را به چالش می‌کشند. فصل دوم با توجه به این پیچیدگی‌ها و با بررسی دقیق این مباحث، جایگاه صنایع دستی در سیاست و گفتمان صنایع خلاق را شناسایی می‌کند. اینجا پیشنهاد می‌کنم به جای اینکه صنایع دستی را در دوران پسااتسی و نمودی از یک اقتصاد آماتور، حرفه‌ای یا ترکیبی از این دو در نظر بگیریم، بهتر است طیف انعطاف‌پذیرتری از فعالیت‌های آماتور تا حرفه‌ای را ــ حتی در خصوص تولیدات صنایع دستیِ به اصطلاح «آماتور» ــ مورد بررسی قرار دهیم. من در این کتاب همچنین به توجه فزاینده به توسعه کسب‌وکار و بازاریابی، یعنی مجموعه‌مهارت‌های کلیدی استادکاران معاصر، خواهم پرداخت.

فدراستون با اقرار به اینکه تمایل به مصرف اخلاقی و مسئولانه موضوع جدیدی نیست، عنوان می‌کند که شخصیت «شهروند ـ مصرف‌کننده»[1] در اواخر قرن بیستم ظهور کرد که در آن، تعریفِ «شهروند»، شخصی است که حق دارد مصرف‌کننده باشد و «مصرف‌کننده» نیز شخصی است که باید درباره عواقب، خطرات و هزینه‌های زیست‌محیطی مصرف پرسشگری کند (فدراستون، ۲۰۰۹: xvii؛ همچنین ر.ک. به سُپِر[2]، ۲۰۰۴). هر دو جنبه از مفهوم شهروند ـ مصرف‌کننده را می‌توان در اقتصاد صنایع دستیِ طراحی‌محور مشاهده کرد. در عصر کنونی که اجناس ارزان، اغلب با استثمار نیروی کار کشورهای درحال‌توسعه، تولید انبوه می‌شوند، عمل ساخت صنایع دستی و اجناس ساخته‌شده با دست، بیش از هر زمان دیگری یک جایگزین اخلاقی تلقی می‌شوند. بنابراین، در فصل سوم، به محبوبیت مجدد این نوع صنایع دستی در چارچوب گفتمان‌های مصرف اخلاقی، حول محور اشیای دست‌ساز می‌پردازم. به علاوه، با توجه به احیای علاقه مردم به ترویج اجناس مادی، قابل‌لمس و آنالوگ توسط صنایع دستی ـ مفاهیمی که از آثار بنجامین (درباره هاله و جذابیت آثار هنری اصیل، ۲۰۰۷) و بنت (درباره «مادیت حیاتی» اشیای فیزیکی، ۲۰۰۱، ۲۰۱۰) وام گرفته‌ام ـ به «هاله اجناس آنالوگ» در عصر دیجیتال، که به وضوح در جهان‌های جنسیتی اقتصاد صنایع دستی آنلاین قابل مشاهده است، خواهم پرداخت.

فصول چهارم و پنجم به دو دنیای درهم‌تنیدهٔ کار خارج از منزل و کار خانه خواهند پرداخت که محور اصلی مدل‌های تولیدی و کسب‌وکارِ اقتصاد صنایع دستی حال حاضرند. برای پرداختن به این مسئله باید در مورد آنچه که از دیرباز، ایجاد تعادل بین دو جهان کاملاً

1. consumer citizen
2. Soper

مجزای «کار» و «خانه» تلقی شده است، به گونه‌ای متفاوت اندیشید. در فصل چهارم، تجربه معاصر در زمینه ایجاد تعادل بین کار و زندگی ــ عبارتی که بازتابی از تفکیک دو جهانِ کار و تفریح از دیدگاه مردان است ــ را بررسی خواهم کرد. بنابراین، در اینجا به آن با عبارت «رابطه کار و زندگی» اشاره می‌کنم. در آغاز بحث این موضوع را مطرح می‌کنم که دنیای پسافوردی[1] «نوعی قرارداد جنسیتی جدید را به همراه آورده است» (ادکینز، ۲۰۱۲:۶۲۲)، قراردادی که همه بزرگسالان را ملزم به ورود به اقتصاد تولیدی می‌کند، حتی اگر این ورود به شکل کار از خانه باشد؛ چراکه بار کاری تعلیم فرزندان و سایر مسئولیت‌های داخل خانه به صورت غیرمتعادلی بر دوش زنان قرار دارد. نتیجه این است که زنان ملزم به ایجاد تعادل بین کار و زندگی می‌شوند، چراکه «حوزه‌های کار تولیدی و کار خانه که یکی از بارزه‌ها و الزامات فوردیسم بود، در حال نابودی است» (همان). (همانطور که گراهام می‌گوید) با توجه به اینکه از دیدگاه ادکینز «اکنون روابط زمانی زمینه‌ساز اصلی نظریه‌پردازیِ فمنیست‌ها هستند» (گراهام، ۲۰۱۴:۷۰) ، من از مفهوم‌سازی ادکینز مبنی بر «بازگشت اقتصاد به درون جامعه» ــ که به معنی «فرایند دورشدن فعالیت‌های ارزش‌زا و مولد از محل کار و توزیع آنها در بدنه جامعه» است (ادکینز، ۲۰۱۲: ۶۲۲ــ۶۲۱) ــ استفاده کرده و خانه و خویشتن[2] را، مکان‌های کلیدی نیروهای کار جدید در اقتصاد فرهنگی معرفی می‌کنم. پس از آن، در فصل پنجم، ترکیب فروپاشی حدِّفاصلِ بین کار و زندگی با اجراگری بازاریابیِ اقتصاد صنایع دستی پسااتسی را در یک مطالعه موردی با موضوع روایت‌های طبقه متوسط از تطبیق و تلفیق کار و زندگی که مؤلفه حیاتی تحقق رؤیای اتسی است، مورد بررسی قرار خواهم داد. من وبلاگ‌های فروشگاه‌های برگزیده اِتسی[3]

1. post-Fordist
2. self
3. Etsy Featured Shop blogs

سال ۲۰۱۳ (مجموعاً ۱۴۸ وبلاگ) را به منظور تحلیل پیامدهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی فروپاشی حدِّفاصلِ فضای عمومی و خصوصی کارکنان صنایع خلاق بررسی خواهم کرد. به عقیده من «ساخت شخصیِ» حاصل از این امر یک فرایند فعالانه و لازمه نمایش فیزیکی و مجازی حفظ تعادل ایده‌آل بین زندگی و کار است که امروزه خریداران محصولات اصیل که با دست و در مقیاس کوچک ساخته می‌شوند، آن را می‌خواهند.

فصل ششم تنش‌های متقابل بین بازداری و فرصت [برای پیشرفت] که در جای‌جای جهان وسیع اقتصاد صنایع دستی معاصر می‌توان دید را بررسی خواهد کرد. این فصل با اقرار به اینکه می‌توان موضوعات جدید اقتصاد جهانی (از نوع جنسیتی) را در این حوزه یافت، دو موضوع را مورد تأکید قرار می‌دهد: تحقق اقتصادهای خرد جایگزین و تضادهای سیاسی و مشکل‌سازِ بازار «خرید مستقیم از تولیدکننده» که نسبت به محیط حساس بوده و شامل جابه‌جایی مواد و کالاها به سرتاسر جهان می‌شود. این فصل همچنین به این موضوع اشاره می‌کند که کسب‌وکارهای کوچک و به‌ویژه خوداشتغالی خانگی هر دو، نمود «منفردسازی نهادینه[1]» هستند که، همانطور که بک و بک‌گرنسهایم[2] (۲۰۰۲) و سایرین عنوان می‌کنند، نمایندهٔ نوعی حس تحمیلی مسئولیت شخصی در زمینه موفقیت یا شکست در زندگی در مواجهه با ازبین‌رفتن تضمین‌های اجتماعی رفاهی و ظهور بازارهای اشتغال متزلزل است. مباحث مربوط به کارآفرینی که در حوزه صنایع خلاق مطرح می‌شوند از مدت‌ها پیش تجلی این الگوهای کلان‌تر اجتماعی بودند. حال، صنایع خلاق خانگی در حال جذب زنان نسبتاً مرفه غربی با وعده توانمندسازی اقتصادی و شخصی و انجام کار متناسب با

1. institutionalized individualism
2. Beck and Beck-Gernsheim

مسئولیت‌های خانه و خانواده هستند. ولی این فصل، با اینکه به اهمیت تحلیلی توجه به این فرایندها اذعان دارد، مدل‌های اقتصادی جایگزین را که در این عرصه با موفقیت به بوته آزمایش گذاشته شده‌اند را نیز رد نمی‌کند: مدل‌هایی که نیروی محرکهٔ آنها آگاهی نسبت به محیط زیست، اخلاق نیروی کار، و کیفیت زندگی در جهان غرب است (به‌ویژه تأثیر فرهنگ کار طولانی در شبانه‌روز در محیط‌های نامتناسب با مسئولیت‌های خانه و خانواده است). بنابراین، این فصل به تأسی از گیبسون گراهام (۱۹۹۶ و ۲۰۰۶)، عنوان می‌کند که برای درک بهتر اقتصاد صنایع دستی معاصر و پتانسیل‌های آن باید این دو رویکرد رقیب را به کار بسته و تنش بین آنها را حفظ کرد.