קרן אדמונד דה רוטשילד

פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב
Edmond de Rothschild Design Award
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم

המועמדים.ות לפרס אדמונד דה רוטשילד
לעיצוב 2025 עיצוב מוצר
Edmond de Rothschild Design Award
2025 Product Design Finalists
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم 2025
في تصميم منتج

25 חומר 10 זמני 30
Present Matter
25 مادّة 12 آنِية 5

חומר זמני
Present Matter
مادّة آنِية

המועמדים.ות לפרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב 2025 עיצוב מוצר
Edmond de Rothschild Design Award 2025 Product Design Finalists
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم 2025 في تصميم منتج

חומר זמני
Present Matter
مادّة آنِية

Edmond De Rothschild
Design Award 2025
Product Design Finalists

פרופ׳ חנן דה-לנגה
Prof. Chanan de Lange
بروف. حنان دِه لانجِه

12

אורי שיפרין ענבי
Ori Shifrin Anavi
أوري شيفرين عَنافي

ערן לדרמן
Eran Lederman
عِران لدرمان

40

ניצוץ סרנגה
Nitzotz Saranga
نيتسوس سارانجا

אלונה קומסקי
Alona Komsky
ألونا كومسكي

62

נעמה הנמן
Naama Haneman
نعاما هانمان

נקודה (אבנר שדות)
Nekuda (Avner Sadot)
(أفنر سادوت) Nekuda

86

דורית פרוביזור
Dorit Provizor
دوريت بروفيزور

רמי טריף
Rami Tareef
رامي طريف

112

יוני צ׳צ׳יק
Jonatan Chechick
يوني تشيتشيك

IOTA (טל צור)
IOTA (Tal Zur)
IOTA (تال تسور)

140

תמרה אנה אפרת
Tamara Anna Efrat
تمارا آنا إفرات

I2D (אלישע טל, פרופ׳ ספי חפץ ואיתן שריף)
I2D (Elisha Tal, Eitan Sharif, Prof. Safi Hefetz)
I2D (إليشع تال، بروف. سيفي حيفتس وإيتان شريف)

164

תמיר מזרחי
Tamir Mizrahi
تمير مزراحي

ניל ננר ואביחי מזרחי
Neil Nenner & Avihai Mizrahi
نيل نانِر وأفيحاي مزراحي

192

מיכל אביתר
Michal Evyatar
ميخال إفياتار

שרית שני חי
Sarit Shani Hay
ساريت شاني حاي

216

טל בטיט
Tal Batit
تال باتيت

Tiko (יואב טיקוצ׳ינסקי ורן ליטבק)
Tiko (Yoav Tikochinsky and Ran Litvak)
Tiko (يوآف تيكوتشينسكي وران ليتفاك)

240

אסף קימל
Assaf Kimmel
اساف كيمل

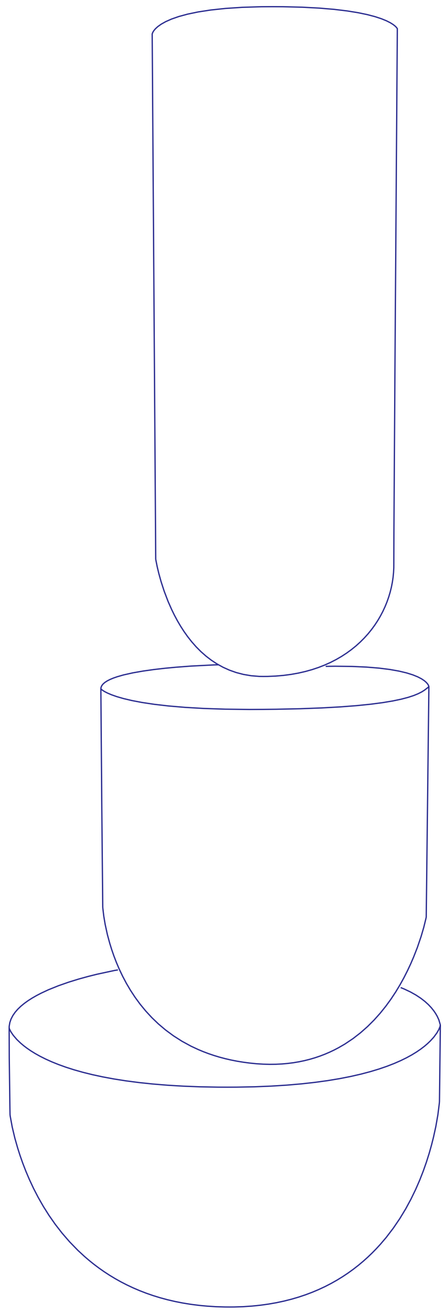
מאיה בן-דוד
Maya Ben-David
مايا بن دافيد

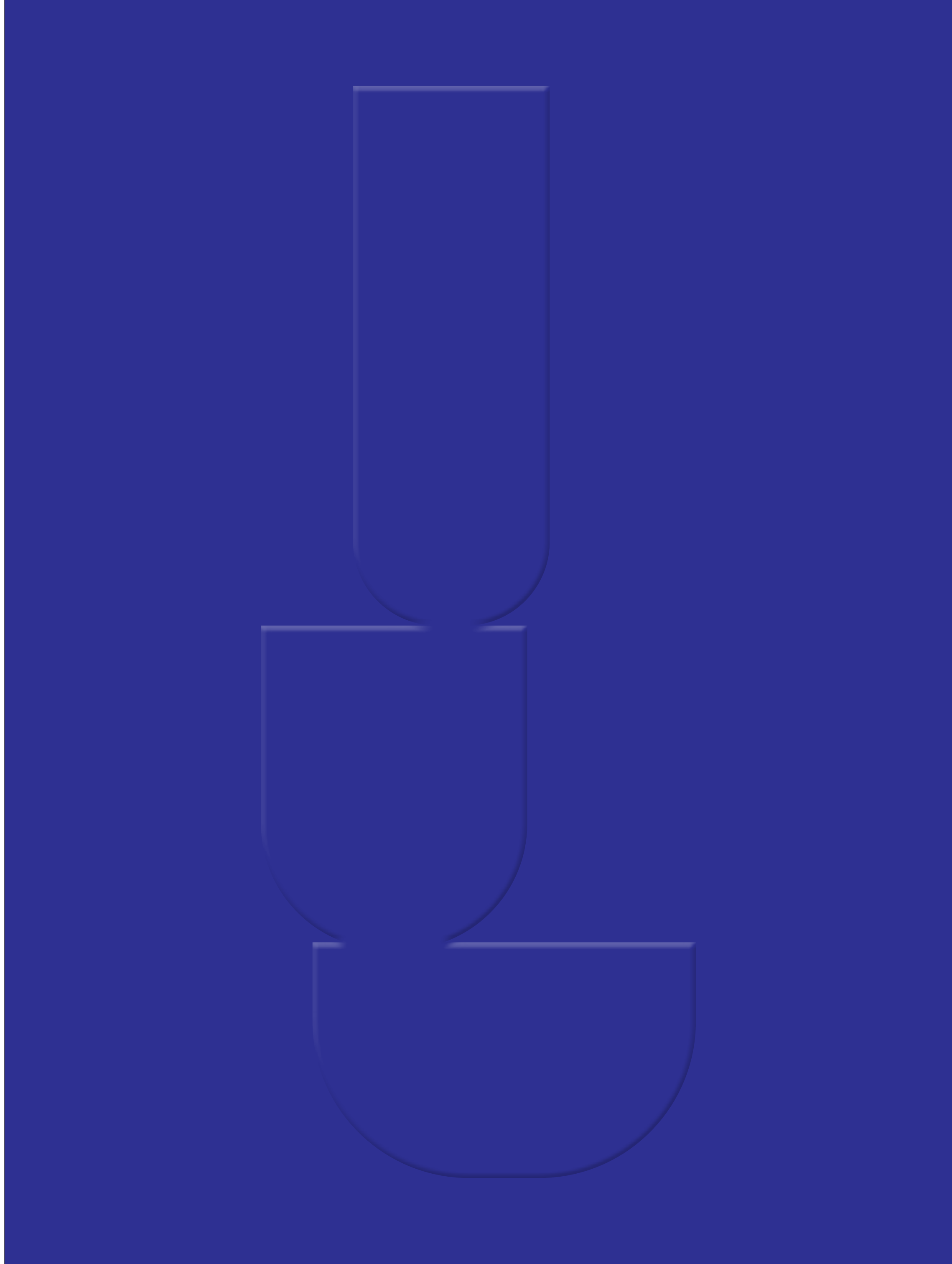
264

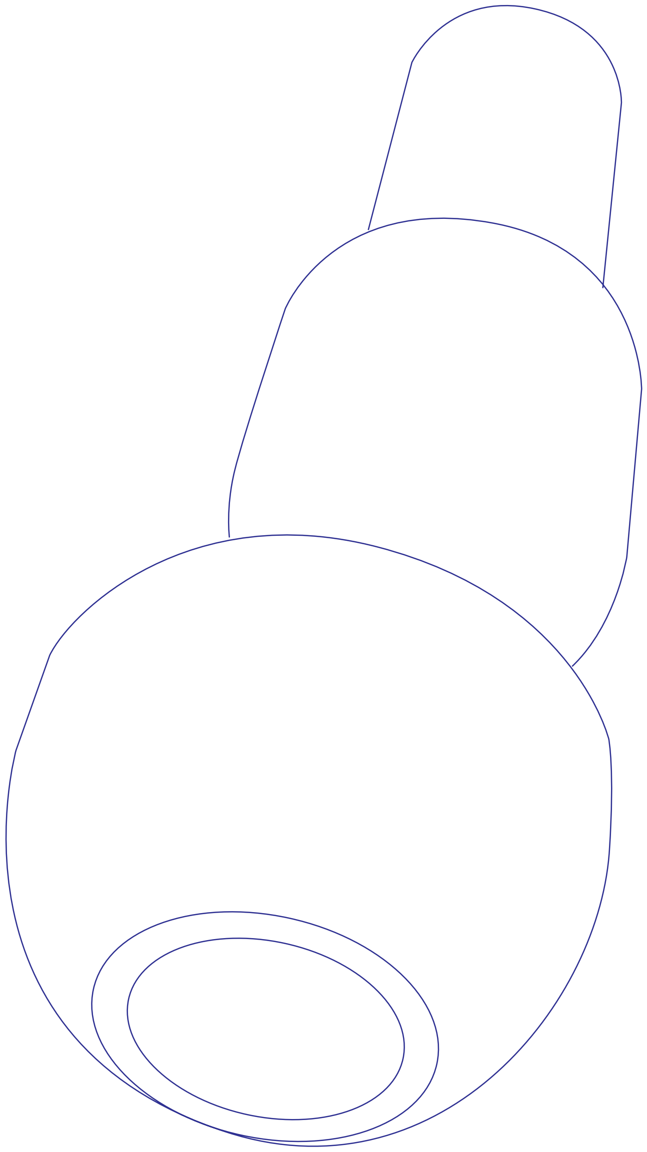
יערה נוסבוים
Yaara Nusboim
يعارا نوسبويم

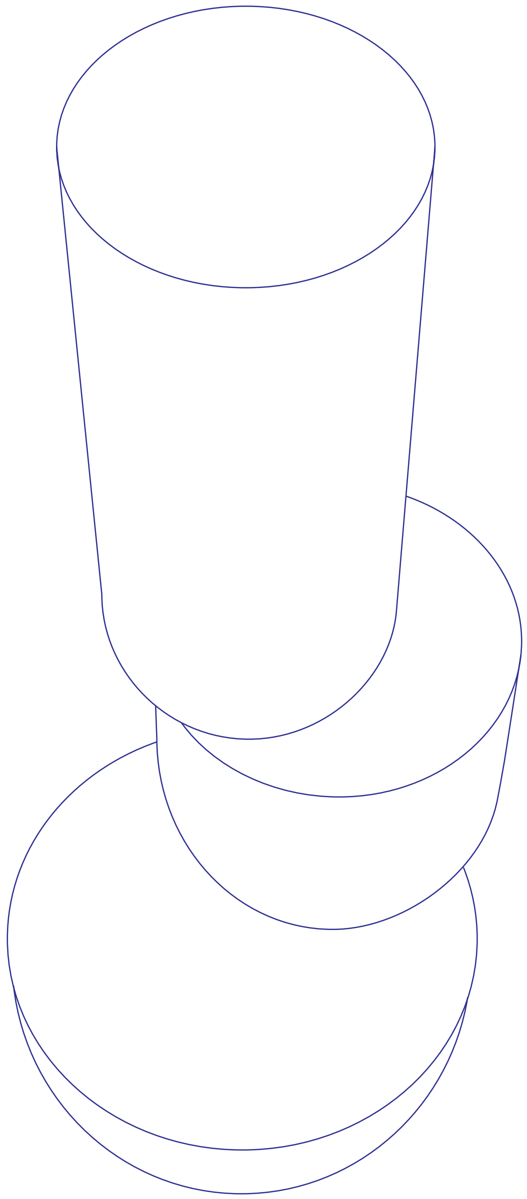
קרן אדמונד דה רוטשילד
EDMOND DE ROTHSCHILD FOUNDATION

פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב
Edmond de Rothschild Design Award
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم

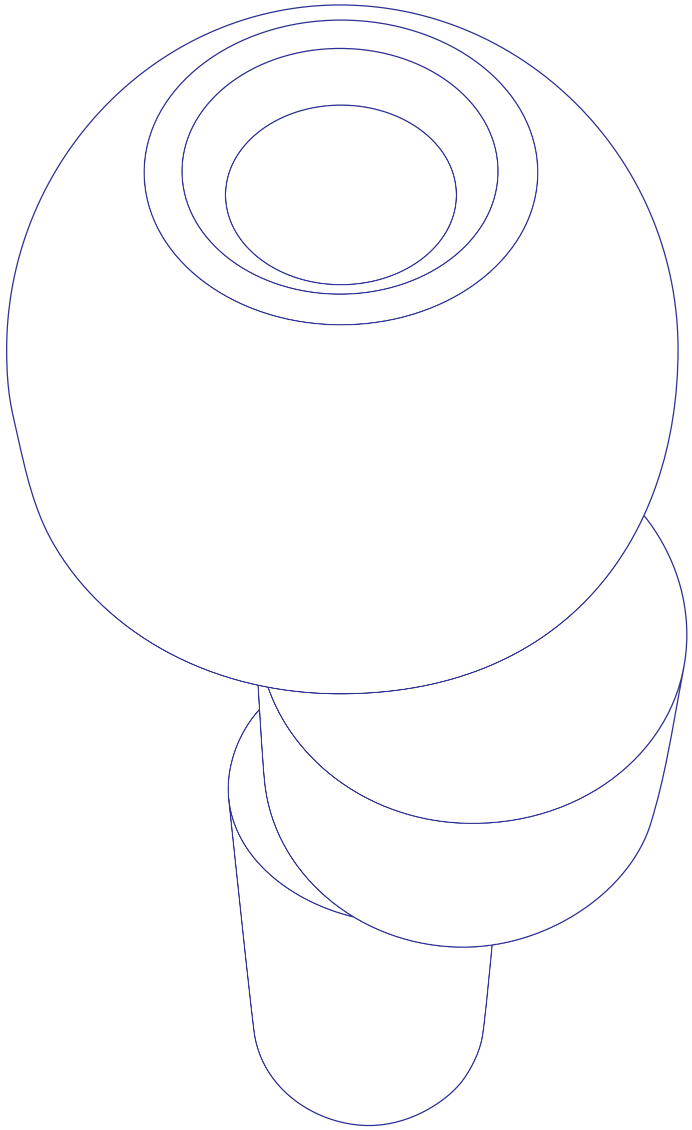








חומר זמני
Present Matter
مادَّة آنِية



חומר זמני
Present Matter
مادَّة آنِية

המועמדים.ות לפרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב 2025 עיצוב מוצר
Edmond de Rothschild Design Award 2025 Product Design Finalists
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم 2025 في تصميم منتج

ניהול והפקה
קרן אדמונד דה רוטשילד
מנהלת הקרן: עו״ד טל שגיא פארן
מנהלת תחום אמנות ומרכז אדמונד דה רוטשילד: איריס ניצני אביבי
יו״ר ועדת ההיגוי לפרס: גלית גאון
מנהלי פרויקט פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב: תום כהן ואורי דרוקמן
אחראית מדיה ותקשורת: מאיה יופה
יחסי ציבור: ליאת אריאב

קטלוג ותערוכה
עריכת תוכן ואוצרות: צפי סיון ספיבק
עיצוב קטלוג ותערוכה: סטודיו רוני ורוני
צילום ועריכת ראיונות: אמנון חורש
עוזר צלם: עדו אסולין
קונספט סרט מסכם: ליהיא ברגר
תרגומים: ז׳נאן בסול, יובל קשת
עריכה לשונית: נטע אשרי
דפוס: ע.ר. הדפסות בע״מ, תל־אביב

إدارة وإنتاج
مؤسسة إدموند دي روتشيلد
مديرة المؤسسة: المحامية تال ساجي فران
مديرة مركز إدموند دي روتشيلد والمشرفة على البرنامج الفني: إيريس نيتساني أفيفي
رئيسة اللجنة التوجيهية للجائزة: جاليت جأون
منسِقّا مشروع جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم: توم كوهن وأوري دروكمان
منسقة سوشيال ميديا وعلاقات عامة: مايا يوفِه
العلاقات العامة: ليات أرياف

كاتالوج ومعرض
إشراف فني وكتابة النصوص: تسافي سيفان سبيفاك
تصميم الكاتالوج والمعرض: استوديو روني وروني
تصوير وتحرير المقابلات: أمنون حورش
مساعد مصور: عيدو أسولين
ترجمة النصوص: جَنان بصول، يوفال كيشت
محرر لغوي: نطع أشيري
طباعة: ع.ر. للطباعة، تل أبيب

פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב
Edmond de Rothschild Design Award
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم

EDMOND DE ROTHSCHILD FOUNDATION
קרן אדמונד דה רוטשילד

פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב

פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב נוסד ע״י קרן אדמונד דה רוטשילד במטרה לעודד ולקדם מצוינות בעיצוב מקומי, לזהות ולתמוך במעצבות ובמעצבים בתחילת דרכם המקצועית, להביא להכרה ציבורית במעצבות ובמעצבים בכירים ולהאיר את מיטב העיצוב העכשווי בשדה הבינלאומי.

כמדי שנה, מוענקים ארבעה פרסים למעצבות ולמעצבים בולטים בשדה המקומי בשתי קטגוריות: מעצבים בכירים ומעצבים בתחילת דרכם. הזוכים והזוכות ייבחרו על־ידי חבר שופטים מקצועי המתחלף מדי שנה.

קרן אדמונד דה רוטשילד פועלת ליצירת חברה ישראלית צודקת, מלוכדת ומשתפת, ומניעה תהליכים עמוקים של שינוי חברתי במטרה לקדם את המצוינות, הגיוון והמנהיגות באמצעות ההשכלה הגבוהה. כממשיכת דרכה של מורשת פילנתרופית בת למעלה מ־140 שנים, מגשימה הקרן את המחויבות ארוכת השנים של משפחת רוטשילד לרוח החלוצית של מדינת ישראל ומשקיעה בסוכני שינוי ובקידום החלוצים החדשים שלה.

جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم

تهدف جائزة إدموند دي روتشيلد، من تأسيس ومبادرة مؤسسة إدموند دي روتشيلد، لتشجيع وتعزيز التميّز في مجال التصميم المحلي من خلال الاعتراف والتقدير الجماهيري لمصممات ومصممين مخضرمات\ين، التعرف ودعم مصممات ومصممين مميزات\ين في بداية مسيرتهن\م المهنية، وتسليط الضوء على التصميم المحلي المتميز في سياقات عالمية. تقدمَ الجائزة سنويًا لمصممتين\مصممين مخضرمتين\مخضرمين ومصممتين\مصممين في بداية مسيرتهما الفنية، تختارهم\ن لجنة تحكيم مهنية.

تسعى مؤسسة إدموند دي روتشيلد لخلق مجتمع إسرائيلي عادل، متكاتف وتشاركي يقود ويبادر لسيرورات تغيير مجتمعي عميقة بهدف تعزيز التميز، التنوع والقيادة من خلال التعليم العالي. كونها امتدادًا لإرث خيري عريق يمتد على ما يزيد عن 140 عامًا، تحقق المؤسسة التزام عائلة روتشيلد طويل الأمد بالروح الريادية التي تميز دولة إسرائيل، وتستثمر في وكلاء التغيير فيها وتعزيز روادها الجدد.

פתיחה
עו"ד טל שגיא פארן

מנהלת קרן אדמונד דה רוטשילד

תחום עיצוב המוצר מבקש לספק לנו הצצה לעתיד. הוא נולד כאן ועכשיו, מתוך היומיום, אבל עיניו נשואות קדימה, אל המחר האפשרי. דווקא על רקע המציאות המורכבת של השנתיים האחרונות, מתגלה בעוצמתה קהילת העיצוב, שממשיכה לפעול ולפרות. הצגת המועמדות והמועמדים הסופיים לפרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב מוצר לשנת 2025 היא הזדמנות לחגוג את עוצמתו של התחום ואת נחישות היוצרים להמשיך בדרכם היצירתית והמקצועית. מעל מאה מועמדויות הוגשו השנה — הישג מרשים שמעיד על החיוניות והעוצמה של השדה כולו.

עשרים ושניים היוצרות והיוצרים המועמדים לפרס השנה מייצגים את מגוון הקולות והגישות בעיצוב המוצר הישראלי. ביניהם מעצבים ובתי עיצוב ותיקים שהפכו לחלק בלתי נפרד מהשדה לצד דור חדש המביא פרספקטיבות רעננות ופורצות דרך. עבודותיהם משקפות את המתח הפורה שבין מסורת לחדשנות, בין הצורך המקומי לשאיפה הגלובלית, ובין הפתרון המעשי לחזון האמנותי. הפרויקטים המגוונים שניבטים מתיקי העבודות המרשימים משרטטים את קווי המתאר העדכניים של התחום. הם מתמודדים עם אתגרי השעה, מגיבים לאישי כמו גם ללאומי, ומשקיפים אל סוגיות סביבתיות גלובליות. מוצרים המעוצבים למציאות הישראלית העכשווית זוכים להד בינלאומי, ופתרונות מקומיים מתגלים כרלוונטיים לאתגרים העולמיים.

פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב ממשיך במסורתו לזהות, לעודד ולקדם מצוינות בשדה העיצוב המקומי. גם השנה, בצל המלחמה, אנו מכירים בהשפעתם של העוסקים בתחום על המציאות הישראלית, כמו גם על קידום הכלכלה והחברה. בעבודתם, הם מספקים כלים להתמודדות עם צרכים משתנים, מאפשרים ביטוי לקולות מגוונים בחברה הישראלית, ומציעים דרכים חדשות להשתמש במוצרים בעולם המשתנה סביבנו.

במרכז הקטלוג השנה עומדים מפגשים: אחד־עשר דיאלוגים מרתקים שהם חיבור בין מעצבות ומעצבים מקטגוריית הבכירים למעצבות ומעצבים בתחילת דרכם מקטגוריית הצעירים. לעיתים תחומי העניין שלהם משיקים זה לזה, ולעיתים הם ניצבים על קצוות שונים של הסקאלה הרחבה של השדה. הדפים שלפניכם חושפים את השיחות האינטימיות האלו. רגעים שבהם מתגלים תהליכי עבודה, מקורות השראה מפתיעים, והדרכים המפותלות שבהן כל מעצב ומעצבת הופכים רעיון מופשט לאובייקט ממשי.

توطئة
المحامية تال ساجي فران

مديرة مؤسسة إدموند دي روتشيلد

يقدم لنا مجال تصميم المنتجات لمحةً على المستقبل: بينما يولد المجال هنا والآن، من رحم اليومي والمعاصر، تتجهّ أنظاره نحو الغد وما في جعبته. على خلفية الواقع العبثي الذي نعيشه في العامين الأخيرين، تبرز قوة وأهمية مجتمع التصميم الذي يواصل نشاطه وازدهاره، الآن بالذات. تقديم المرشحات والمرشحين الذين وصلوا المراحل النهائية في جائزة إدموند دي روتشيلد لتصميم المنتجات 2025، هي احتفاء بضرورة وأهمية المجال وعزم المصممات والمصممين على مواصلة مسيرتهن\م الإبداعية والمهنية. أكثر من مئة مصممة ومصمم تقدموا للجائزة هذا العام، ما نرى به إنجازًا مبهرًا يشير إلى حيوية المجال وديناميكيته.

اثنان وعشرون مصممة ومصمم مرشحين للجائزة هذا العام يمثلون الأصوات والمقاربات المتنوعة التي تشكّل وتبني مجال تصميم المنتجات في إسرائيل. من بين المرشحات والمرشحين مصممين\ات (واستوديوهات) مخضرمين\ات أصبحوا\ن مع الوقت جزءًا لا يتجزأ من المجال، إلى جانب جيل جديد يقترح رؤى تصميمية جديدة ومبتكرة. تعكس أعمال المرشحات والمرشحين تناغمًا مثمرًا بين التقاليد والابتكار؛ الاحتياجات المحلية والتطلعات العالمية؛ والحلول العملية والرؤية الفنية. تخطّ المشاريع المتنوعة المعروضة في إطار الجائزة صورة المجال الآنية، وتستجيب للتحديات المعاصرة، بينما تعكس السرديات الشخصية والوطنية وتبتّ في المخاوف البيئية العالمية. منتجات مصممة للواقع الإسرائيلي المعاصر تحظى بصدى عالمي، وحلول مبتكرة محليًا تثبت ملاءمتها للتحديات العالمية.

تواصل جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم تقليدها في تحديد وتشجيع وتعزيز التميز في مجال التصميم المحلي. هذا العام أيضًا، وفي ظل الحرب المستمرّة، نُدرك ونقرّ بأهمية المصممات والمصممين في تشكيل الحياة في إسرائيل والنهوض بالاقتصاد والمجتمع فيها. في أعمالهم، يعرض هؤلاء أدوات تستجيب للاحتياجات المتغيرة، يسمِعون أصوات مجتمعات إسرائيلية متنوعة، ويقترحون طرقًا جديدة للتفاعل مع المنتجات في عالم دائم التغير.

يتمحور الكاتالوج هذا العام حول اللقاء، كمبدأ ومفهوم - أحد عشر حوار شيّق يجمع بين المصممين\ات المرشحين\ات لفئة مخضرمين\ات والمصممين\ات المرشحين\ات لفئة المصممين\ات الواعدين\ات. تلتقي اهتماماتهم أحيانًا، بين يقفون على أقطاب مختلفة تمامًا، أحيانًا أخرى. تكشف الصفحات القادمة عن حواراتهم الحميمة التي تكشف عن آليات وسيرورات العمل، عن مصادر إلهام مفاجئة، والمسارات المتعرجة التي يسلكها كل مصمم لتحويل فكرة مجردة إلى منتج حقيقي وملموس.

פרופ׳ חנן דה־לנגה הוא מעצב ומרצה בכיר הפועל מזה ארבעה עשורים בקו התפר שבין עיצוב אישי לעיצוב ציבורי, ובין אובייקט לחלל. הוא בוגר המחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל, שם גם מלמד ברציפות מאז 1988, במגוון קורסי סטודיו לתואר ראשון ושני. לאורך השנים מיקד את עשייתו בעיצוב תערוכות וחללים מוזאליים ציבוריים בהיקפים רחבים, הנוצרים בסטודיו שהוא חולק עם האדריכלית טל דה־לנגה. יצירתו שואבת השראה מחיי היומיום - מהאדם, מהחפצים שסביבו ומהחלל בו הוא חי.

אורי שיפרין ענבי הוא מעצב תעשייתי ויוצר חזותי רב־תחומי, בוגר המחלקה לעיצוב תעשייתי בשנקר, הפועל בנקודת המפגש שבין עיצוב סדרתי לתרבות חומרית, על התפר בין אמנות ועיצוב. בעבודותיו חוקר את נוכחותם של אובייקטים במרחב הציבורי ועושה שימוש במוצרים תעשייתיים כחומרי גלם לעבודות חווייתיות ופרפורמטיביות המזמינות תגובה והשתתפות. שיפרין ענבי הוא בוגר התוכנית לפיתוח מקצועי של מרכז אדמונד דה רוטשילד.

بروف. حنان دِه لانجِه هو مصمم ومحاضِر كبير يعمل منذ أربعة عقود على خط التماس بين التصميم الشخصي والجماهيري، وبين العنصر والفضاء. خريج قسم التصميم الصناعي في بتسلئيل، حيث يدرِّس منذ العام 1988 في كورسات استوديو متنوعة في برامج الماجستير في الأكاديمية. ركز دِه لانجِه، طوال سنوات ممارسته، على تصميم معارض وفضاءات متحفية جماهيرية في نطاقات متعددة ينتجها في استوديو يتشارك فيه مع المعمارية تال دِه لانجه. أعماله مستوحاة من الحياة اليومية، الإنسان، الأشياء التي تحيط به، والفضاء الذي يعيش فيه.

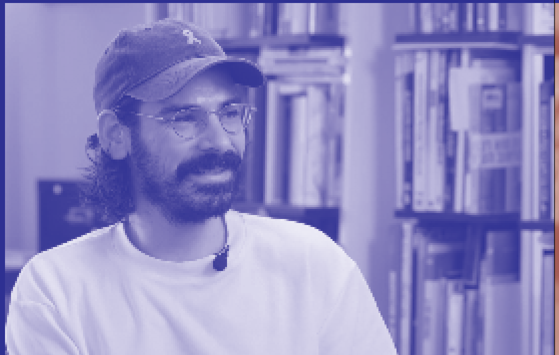
أوري شيفرين عَنافي هو مصمم صناعي وفنان بصري متعدد التخصصات، خريج قسم التصميم الصناعي في شنكار، تقع ممارسته على نقطة اللقاء بين التصميم التسلسلي والثقافة المادّية. ما بين الفن والتصميم، يبحث شيفرين عنافي في عمله حضور العناصر في الحيز العام ويستخدم المنتجات الصناعية كمواد خام لأعمال تجريبية وأدائية تستدعي الاستجابة والمشاركة.

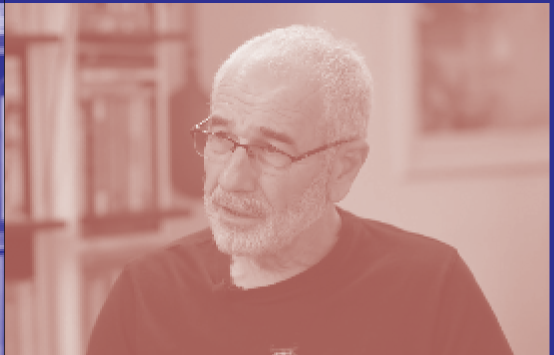
פרופ׳ חנן דה־לנגה
Chanan De Lange
حنان دِه لانجِه

Prof. Chanan De Lange is a designer and senior lecturer who has been working for four decades at the intersection of personal and public design, and between object and space. He is a graduate of the Department of Industrial Design at Bezalel, where he has been continuously teaching since 1988, leading various studio courses for both undergraduate and graduate students. Over the years, he has focused his work on designing exhibitions and large-scale public museum spaces, created in the studio he shares with architect Tal De Lange. His work draws inspiration from everyday life - from people, the objects around them, and the spaces they inhabit.

Ori Shifrin Anavi is an industrial designer and multidisciplinary visual creator, a graduate of the Industrial Design Department at Shenkar. His work operates at the intersection of serial design and material culture. Positioned between art and design, he explores the presence of objects in public space, using industrial products as raw materials for experiential and performative works that invite response and participation. Shifrin Anavi is an alumni of the EDR Center Design Program.

אורי שיפרין ענבי
Ori Shifrin Anavi
أوري شيفرين عنافي





חנן חשבתי להתחיל בלדבר על היום. שנינו יוצרים, אמנם עם פער דורי בינינו, אבל אנחנו נמצאים בתקופה של כמה שנים שאנחנו גוררים הרבה מאוד אירועים. איך זה משפיע לך על העבודה, על היצירה?

אורי אני מרגיש שבשנתיים פלוס האחרונות כמעט כל כולי מגויס למה שקורה בחוץ, למה שקורה מסביב; גם בעיר, גם בחיים הפרטיים שלי, גם במדינה. כל הדבר הזה השתלט על המרחב המחשבתי שלי, וכל עשייה שלא תהיה היא לגמרי פועל ישיר של המצב החיצוני. אני מוצא את עצמי בתקופה די ארוכה פשוט מגויס לאיזושהי מציאות. בעל כורחי.

חנן אני לא מרגיש מגויס, אבל אני חושב שהתחושה הכבדה הזאת שמלווה אותנו כל השנים האלה בפירוש משפיעה על מה שאנחנו עושים, על מה שאני עושה. כשאני ניגש לסטודיו, אז הדברים מתחילים מנקודה אחרת.

אורי חשבתי על המפגש היום, ואיך אני מגיע אליו? זאת אומרת, איך אני בלב, ברגש? מאוד קשה לי לדבר על חדוות היצירה. אנחנו מתעסקים בדברים יפים ובדברים שמיטיבים איתנו. מאוד קשה לעשות איזושהי הפרדה היום ולדבר על העיסוק הזה רק בשמחה. אנחנו עוסקים במקצוע שבחרנו, גם כי הוא עושה לנו טוב, וגם מתוך רצון לעשות טוב לסביבה. ואז יש איזה מין מיש־מאש כזה שאני לא שקט איתו הרבה פעמים. קשה לי מאוד לעשות היום דברים שהם לחלוטין שמחים או מנותקים לגמרי ממה שקורה. גם אם אני אנסה לברוח לעיסוקים שהם בעיקר ויזואליים או

צבעוניים או קונספטואליים, אפילו אסקפיסטיים, זה לא באמת יצליח, כי הקונטקסט של המצב כל הזמן נמצא שם. אני אישית לא מצליח לברוח ממנו.

חנן אני יכול להגיד שהעבודה שלי בדרך כלל לא מתחילה מהאירועים הגדולים, אלא מהתחושות הקטנות שאני נמצא בהן. לכן הרבה פעמים העשייה היא הרבה פחות לאומית או גדולה, אלא אישית וקטנה. אבל בוודאי שהעננה הזאת שוכנת מעלי: אם אני מתעסק בחול, אז במקרה הזה זה חול שחור; אם אני מתעסק במים, אז זו בריכת השתקפות. דברים שברובד הפנימי שלהם מופיעה רוח הזמן.

אורי יכול להיות שזו גם הפרספקטיבה של הזמן ויכול להיות שזה גם באמת העיסוק עצמו, למשל המדיומים שפועלים בהם. אני מרגיש שהרבה מהעשייה שלי בשנים האחרונות עוסקת במרחב הציבורי, בחוץ, מול כולם, ולכן אני לא יכול לברוח ממנו. גם אם משאלת הלב שלי עכשיו היא להיכנס לסטודיו ולעשות כדים יפים, או להיכנס לאיזה ציור שמדבר על איזה נקודה מאוד אישית ופרטית, עדיין אני לא אצליח להתחמק מזה.

חנן כי זו הנקודה הראשונה בצורת העבודה שלך. מקווה שהיא תשתנה.

אורי מקווה שהיא תשתנה לטובה, כן. אני אשמח לעשות כדים בסטודיו, בלי לחץ מבחוץ.

חנן העניין של הלחץ תמיד קיים, גם כשאין כלום בחוץ. אתה עובר חוויות אישיות, ובאמת כל העבודה שלי היא דרך החוויות האישיות, לכן הלחץ תמיד נמצא

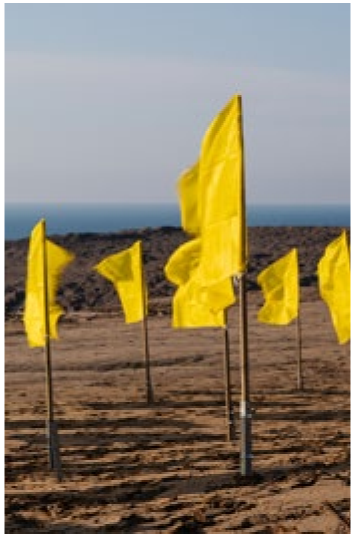
שם. אני לא רואה את שמחת החיים והאושר שאנחנו כולנו חיים בו בלי קשר לסיטואציה בכלל, אלא את היומיום. אתה קם ויש לך את האנשים שסביבך, והמשפחה והעבודה ותהליכים ופרנסה, והדברים האלה הם חלק מהתהליכים האישיים של כל אחד. אצלי באמת משם מתחילים הדברים. אני יכול להגיד שהעבודה עם ספריות מלווה אותי לאורך השנים. עוד כשהייתי סטודנט חיפשתי בסיס לעבודה שעשיתי עם ספרים. היה מדף שהכיל כ־50 ספרים. אז אתה מתחיל אחר כך לעשות תערוכה אחת, ואז יש לך כמה מדפים, ואחר כך יש לך ספריה קטנה, ואחר כך הספריה גדלה. ואז בסופו של דבר, בספריה האחרונה שהייתה במוזאון תל־אביב היו כ־20,000 ספרים, וזה כבר ציבורי. הנה הממד הזה שאתה קודם הזכרת, העניין הציבורי. כי כשזה גדל וזו כבר לא הספריה הפרטית שלך, אז הנה הדברים כן יוצאים החוצה. בהתחלה הכל התחיל בשאלה איפה אני שם את הספר? באיזה זווית ספר מונח? מה נוח לספר? מה נוח לספריה? היו לנו ספרים בבית, איך אנחנו יכולים להניח אותם? ובעצם אני מתחיל ממה שסביבנו, מה שסביבי.

1 **Ex-Libris**, 2011-2012, מוזיאון תל־אביב לאמנות, אוצרת: מאיה ויניצקי. צילום: אריאל קן

אורי צריך שיהיו ספרים בבית.

חנן נכון. בפתיחת האגף החדש במוזאון תל־אביב הייתה התערוכה עם הספריה.[1] היא הייתה ריקה בתהליך ההרכבה במוזאון, ואז מילאתי אותה ב־20,000 ספרים, עם צוות שלם של אנשים. תוך חצי שעה כל הספרייה הייתה מלאה. ואז כולם יצאו לאכול צהריים, ונשארתי לבד עם הספריה המלאה. וכשהם חזרו, אמרתי – אנחנו מרוקנים את הכל בחזרה, והשארנו את הספריה ריקה. כי בעצם הספריה עצמה היא הייתה גם הספרים שבתוכה. זאת אומרת, המדפים והלוחות היו פלטות משולחנות של הסטודנטים בבצלאל, ועליהם היו מצוירים כל מיני כתובות וכל מיני משפטים קטנים ואיורים קטנים. הלוחות עצמם היו חומר קריאה מצוין. אני רוצה לשאול אותך בעניין הזה: הסתכלתי על העבודות שלך וראיתי שיש לך שני כיוונים, וזה עניין אותי, כי בעצם, כמו שאמרת קודם אתה מדבר גם על הציבורי – ורואים את זה בשימוש כיסאות, במדבר ובדגלים.[2] ומצד שני, ביצירה שהייתה במוזאון העיצוב, היה משהו אחר לגמרי. ביטוי אחר של עבודה בחומר וחיתוך (פורצלן), כאילו שני אנשים שונים לחלוטין עשו עבודות. איך אתה חי עם המרחק הזה?

אורי אני חושב שזה הדבר הכי טוב בעולם, לצד הקללה הכי גדולה. אני חושב שעדיין אין לי איזה מקום בתוכי שאומר, אני איקס אחוזים קרמיקאי ואיקס אחוזים מעצב, או אדם של



2 **אולי ראיתם את הרוח?**, 2025. צילום: מיכאל שבדרון

קראפט ושל תהליכים ארוכים או תהליכים מחקריים.

חנן אני דווקא חושב שהדילמה הזאת היא דילמה טובה, לא רעה. אני הייתי נשאר עם שניהם. אז מה החלום שלך באמת?

אורי להיות אסטרונאוט.

חנן מה? להיות אסטרונאוט?

אורי כן, להיות אסטרונאוט.

חנן אני מתכוון, איפה אתה רוצה להציג? מה החלום? זה מה שאני שואל.

אורי אני לא יודע לענות על השאלה הזאת באמת. אני חושב שנחזור לשאלה הראשונה על המצב הנוכחי והיום. אני צריך לחשוב על השנים קדימה, איפה אני נמצא בתוך הדבר הזה ואיפה הדבר הזה נמצא בתוך המדינה שלנו.

חנן אתה קשור למצב.

אורי בטח. כי זה לא רק החוסר אונים הגדול שקורה כרגע וזה לא רק השיח הנוראי והקיצוני שיש בין אנשים, אלא גם השאלה מה היחס לתרבות פה? אז אני אומר לעצמי שזה טוב מאוד שיהיה לי חלום, אבל יש פער בין החלום לבין השאיפה להגשים אותו או לחשוב שהוא ריאלי בכלל.

חנן בתוך חורבן, מה אני יכול לעשות? אני יכול לעשות מה שאני יכול לעשות. ואני חושב שהיצירתיות שלנו צריכה להשתלט על הסיטואציה. בסופו של דבר אני באמת באמת רוצה לחיות פה ולא בשום מקום אחר, אבל אני חושב שזה אסור שזה יתפוס אותנו ויקרקע

אותנו. אני חושב שהעניין של ללכת לסטודיו, ואני לא הולך מספיק – אני מודה שהתקופה הזאת היא מין תקופה כזאת – אבל אני כן הולך ואני מכריח את עצמי לפעול במה שאני הכי טוב, גם בעבודה או גם בסטודיו עצמו או בהוראה.

אורי נורא קשה בתקופה הזאת לשמוח עם ההצלחות הפרטיות האישיות. אם אני עובד על פרויקט שלא קשור לכלום ותהיה לי בו איזו הצלחה או גילוי או רגע שאני מרוצה מתוצאה כלשהי שעשיתי, אז אני אהיה מלא בתחושות אשמה.

חנן אני רוצה להגיד לך משהו, אורי. אני עיצבתי תערוכה ביד ושם שעסקה בנשים בשואה. סליחה שאני מכניס פה את הנושא הזה.

אורי אתה הבנת בדיוק לאן אני חותר.

חנן בדיוק אתמול הייתה לי שיחה עם יהודית ענבר, שהייתה האוצרת. היא אמרה לי, תשמע, התערוכה הזאת היא סיטואציה שצריך ללמוד ממנה. כשהגיע החומר לתערוכה, ראינו מצד אחד את הנשים והגבורה שלהן, שהחזיקו את כל המשפחות, ומצד שני עונש והרג ורצח וכל הדברים שהיו. אז בעצם, למה לנו להתעסק בכל הקורבנות? בוא נתעסק רק בכוח, רק בעוצמה. התערוכה הזאת עסקה בנושאים כמו אהבה, חברות, אפילו מתכונים. כל התערוכה עסקה בכוח של האדם ולא בסיטואציה שקרתה מסביב. זה מבט שונה לגמרי. אנחנו נמצאים בסיטואציה האיומה הזאת. נכון. אבל אנחנו בני אדם.

אתה רוצה לצוף. גם כשאתה יודע שזה ככה, אתה רוצה לצוף. אולי באמת זה מסר אופטימי, הוא הרבה יותר עובד ונותן כוח לעבודה מאשר התחושה הזאת שהכל כזה למטה.

אורי **זה בטוח. אני אקח מזה קצת.**

חנן קח, קח ממני, כמה שאני יכול אני אתן.

حنان فكرت أن نستهلّ لقاءنا في الحديث عن اليوم. كلانا فنانين، صحيح أن هناك فجوة جيل تفصل بيننا، لكن منذ فترة ونحن نعيش في واقع ينقلنا من حدث جلل إلى آخر. كيف يؤثر هذا على عملك، على الإبداع؟

أوري أشعر في العامين الأخيرين أني منغمر تمامًا بكل ما يحدث في الخارج، ما يحدث حولي؛ في المدينة، في حياتي الشخصية، في البلاد. وقع حيز تفكيري تحت سيطرة كل ما يحدث، وكل ما أقوم به - كل شيء، هو نتيجة مباشرة للحيز الخارجي. منذ مدّة طويلة وأنا منغمر تمامًا، ورغمًا عني، في واقع ما.

حنان لا أشعر بأني منغمر لكني أعتقد أن للشعور الثقيل الذي يرافقنا طوال هذه السنوات تأثير واضح على ما نفعله، على ما أفعله. للأمور نقطة بداية مختلفة الآن، عندما أدخل الاستوديو.

أوري فكرتُ بلقائنا اليوم وبمشاعري نحو كل هذا الشيء عندما كنت في الطريق إلى هنا. من الصعب الحديث عن "بهجة الإبداع". نعمل مع أشياء جميلة وأمور مفيدة لنا. يصعب علي أن أفصل بين الأمور اليوم وأن أتحدث عن المجال بفرح فقط. نعمل في هذا المجال الذي اخترناه لأننا نحبّه ولأنه يفيدنا، وكذلك رغبة بفعل شيء مفيد للبيئة من حولنا. لكن ثمة فوضى ما تزعجني. يصعب عليّ اليوم العمل مع أشياء سعيدة أو منفصلة تمامًا عما يحدث حولنا. حتى لو حاولتُ الهرب إلى أعمال بصرية أو ملونة أو مفاهيمية، حتى لو كانت هربًا من الواقع، لن يُجدي ذلك نفعًا، لأن السياق الآني حاضر دائمًا. أنا شخصيًا لا أستطيع الهروب منه.

حنان يمكنني القول إن عملي لا يبدأ من الأحداث الكبيرة عادة، بل من أحاسيس صغيرة أشعر بها. لهذا السبب قلّما تكون أعمالي "ضخمة" وذات روح وطنية، وغالبًا ما تكون شخصية وبسيطة. لكن الغيمة السوداء تخيّم عليّ بالطبع: عند عملي مع الرمل، أعمل مع رمل أسود، عند عملي مع الماء، أعمل مع بركة انعكاسية - أمور تنعكس فيها روح الزمن.

أوري قد يكون هذا بتأثير الزمن وما يحصل فيه، أو قد تكون الممارسة التصميمية نفسها، كالوسائط المستخدَمة فيها على سبيل المثال. أشعر أن جزءًا كبيرًا من عملي في السنوات الأخيرة كان في الفضاء العام، في الخارج، أمام الجميع، ما يعني أني لا أستطيع الهرب. حتى لو ما كنت أرغب به الآن هو دخول الاستوديو وصنع جِرار جميلة، أو الانغماس في لوحة تُعبّر عن شيء ما شخصي وخاص - لا يمكنني الهرب.

حنان لأنها نقطة البداية في طريقة عملك - آمَل أن تتغير.

أوري آمَل أن تتغير للأفضل، نعم. أحب صنع الجِرار في الاستوديو، دون الضغط من الخارج.

حنان الضغط قائم دائمًا، حتى عندما لا يكون مصدره في الخارج. [أمرّ] بتجارب شخصية وهي ما يصوغ عملي، لذلك، فإن الضغط قائم دائمًا. لا أرى البهجة والسعادة التي نعيش فيها بشكل منفصل عن الوضع القائم. ما أراه هو الروتين والحياة اليومية. أنهض كل صباح وأنا محاط بالأشخاص من حولي، العائلة والعمل وكسب العيش - هذه الأمور جزء من السيرورات الشخصية التي نمرّ جميعنا بها. هذه نقطة البداية التي ينطلق منها كل شيء

لدي - يمكنني القول إن العمل مع المكتبات يرافقني منذ سنوات. منذ فترة دراستي، طالما بحثت عن أساس أعمل فيه مع الكتب. كان هناك رف احتوى على 50 كتاب. ثم عقدت معرضًا بنِيَت فيه عدة رفوف حتى حصلت على مكتبة صغيرة تطورت وكبرت مع الوقت. المكتبة الأخيرة كانت في متحف تل أبيب واحتوت على حوالي 20 ألف كتاب - حجم جماهيري وعام. هذا هو الجانب الجماهيري الذي ذكرته مسبقًا. عندما يكبر الأمر بحيث لا تعود المكتبة مكتبتك أنت - تخرج الأمور إلى الحيزّ العام. يبدأ كل هذا من السؤال "أين أضع الكتاب؟"، "بأي زاوية أضعه؟"، "كيف يكون الكتاب مرتاحًا؟"، "كيف تكون المكتبة مرتاحة؟". وهكذا أبدأ كل شيء مع كل ما يتواجد حولنا، حولي.

أوري الكتب ضرورية في البيت

حنان صحيح. عند افتتاح الجناح الجديد في متحف تل أبيب، كان تصميم المكتبة جزءًا من تصميم المعرض. كانت المكتبة فارغة خلال عملية التركيب ثم ملأتها بـ 20 ألف كتاب، بمساعدة طاقم كامل. امتلأت المكتبة تمامًا خلال نصف ساعة. ثم خرج الجميع لتناول الغداء وبقيت وحدي مع المكتبة المليئة بالكتب. عندما عادوا من استراحة الغداء قلت لهم "سنفرغ الرفوف من الكتب مرة أخرى" - وتركناها فارغة. لأن المكتبة نفسها كانت كذلك "الكتب" التي احتوتها: كانت الرفوف والألواح (والتي مصدرها بطاولات الطلاب في بتسلئيل) مغطاة بكتابات صغيرة ورسومات وخربشات - الألواح نفسها كانت مادة مطالعة رائعة. في هذا السياق، أريد أن أسألك: اطلعت

على عملك ورأيت أنك تعمل في اتجاهين، ما أثار اهتمامي، لأنك، وكما ذكرتَ مسبقًا، تتحدث عن الجماهيري أيضًا، ما ينعكس في استخدامك للكراسي وصور الصحراء والأعلام. لكن ومن جهة أخرى، كان عملك الذي عرض في متحف التصميم مختلفًا تمامًا - تعبير مختلف عن اَلعمل بالمادة والتقطيع (الخزف)، كما لو أن شخصين مختلفين تمامًا يصنعان الأعمال. كيف تتعامل مع هذه الفجوة؟

أوري أعتقد أنها أروع شيء في العالم - إلى جانب كونها أكبر لعنة. أعتقد أن لم يعد يتشكّل في داخلي صوت يقول لي أني X% خزفي و- X% مصمم، أو حِرَفي مهتم بالسيرورات الطويلة أو العمليات البحثية.

حنان الصراحة أني أحب هذه المعضلة وأرى بها معضِلة مفيدة. كنت سأبقى مع الاثنين. ما حلمك الحقيقي إذًا؟

أوري أن أكون رائد فضاء.

حنان شو رائد فضاء؟

أوري نعم، رائد فضاء.

حنان أقصد، أين تريد عرض أعمالك؟ ما هو حلمك؟ هذا ما أقصده في سؤال.

أوري لا أعرف كيف أجيب على هذا السؤال لكنه يعيدني إلى السؤال الأول عن الوضع الحالي اليوم. علي التفكير بالسنوات القادمة، عن مكاني في هذا الشيء ومكانه في دولتي.

حنان أنت مرتبط بالوضع.

أوري بالطبع. ليست هذه مسألة العجز الشديد الذي نشعر به اليوم، أو الخطاب المُريع والمتطرف بين الناس فقط، بل كذلك مسألة مكانة الثقافة هنا. لذلك، عندما أقول لنفسي

أن من الرائع أن يكون لي حلم، هنالك فجوة بين الحلم والطموح لتحقيقه، أو التفكير بأنه واقعي أصلًا حتى.

حنان ما الذي يمكننا فعله في خضم كل هذا الدمار؟ يمكننا أن نفعل ما بوسعنا. وأعتقد أن على إبداعنا أن يخضِع الوضع إليه، لا العكس. لا أريد، في نهاية المطاف، العيش في أي مكان آخر، لكني أعتقد أيضًا أن ألّا علينا أن نخضع للأمر وندعه يشلّنا ويعقينا. أعتقد أن الذهاب إلى الاستوديو - الذي لا أذهب إليه بما يكفي، وقد تكون هذه مجرد فترة، لكني أذهب وأجبر نفسي على القيام بما أجيد فعله - سواء في العمل أو في الاستوديو نفسه أو في التدريس.

أوري ليس من السهل علي الفرح بنجاحاتي الخاصة في هذه الفترة. إن عملت على مشروع لا علاقة له بشيء أنجح فيه، أو أتوصل فيه لاكتشاف ما أو للحظة أشعر فيها بالرضا عن شيء قمت به - أمتلئ بالشعور بالذنب.

حنان أريد أن أشاركك بشي، أوري. صممت مؤخرًا معرضًا، في متحف "ياد فاشيم"، تمحور حول النساء في الكارثة. أعذرني على ذكر هذا الموضوع.

أوري اعرف ما تريد قوله.

حنان في محادثة أدرناها البارحة، قالت لي يهوديت عِنبار، قيّمة المعرض، أنه "حالة يجب التعلم منها". عندما وصلت مواد المعرض، لم نرَ القتل والدمار والذبح فقط، بل كذلك نساء بطلات قمنَ حافظن على عائلاتهن وصمودها. لماذا، إذًا، لا نهتم سوى بالضحايا؟ دعونا نهتم بالقوة والمقدرة. تناول المعرض مواضيع كالحب والصداقة، ووصفات الطعام حتى؛ كل ما تناوله المعرض كان قوة الإنسان وليس بالوضع الذي دار حوله - وهو منظور مختلف تمامًا.

صحيح أننا نعيش اليوم في خضم هذا الواقع المروع. لكننا بشر. نريد العوم والنجاة - حتى عند إدراك الواقع - نريد العوم والنجاة. قد تكون هذه رسالة تفاؤلية حقًا، لكنها أكثر فعالية وتمنحنا قوة تدفعنا نحو العمل، أكثر من الشعور بأن كل شيء في تدهور.

أوري هذا مؤكد. سآخذ القليل مما تقوله وأصطحبه معي.

حنان خذ مني كل ما يمكنني تقديمه.

and even recipes. The whole exhibition was about human strength, not about the surrounding situation. It was a completely different way of looking at it. We're in this terrible situation, yes. But we're human. You want to keep your head above water. Even when you know how things are, you still want to stay afloat. Maybe that's actually an optimistic message - and it's far more motivating, it gives you more strength to work, than sinking into the feeling that everything is down.

Ori Definitely. I'll take a bit of that with me.

Chanan Take it - it's on me, whatever I can give.

first question - about the present moment. I need to think about the years ahead, about where I am within this whole thing, and what place it has within our country.

Chanan You're tied to the situation.

Ori Of course. Because it's not only the deep sense of helplessness right now, and it's not only the terrible, extreme discourse between people. It's also the question of how culture is regarded here. So when I tell myself it's good to have a dream, there's still a gap between having the dream and actually striving to achieve it, or to even believing it could be realistic at all.

Chanan In the midst of destruction, what can one do? Only what one is able to do. And I think our creativity has to rise above the situation. In the end, I truly want to live here and nowhere else - but we can't let this reality trap us or weigh us down. For me, just going to the studio is part of that. I don't go often enough - I admit it has been that kind of period - but I do go, and I make myself keep working at what I do best, whether in the studio itself, in my

practice, or in teaching.

Ori It's really hard these days to feel joy in personal successes. If I'm working on a project unrelated to everything that's happening, and I have a breakthrough or a moment where I'm pleased with what I've made, I'm immediately overcome with guilt.

Chanan I want to tell you something, Uri. I once designed an exhibition at Yad Vashem about women in the Holocaust. Sorry for bringing this up.

Ori You understood exactly what I was getting at.

Chanan Just yesterday I had a conversation with Yehudit Inbar, who was the curator. She told me, listen, this exhibition is a situation one can learn from. When the material for the exhibition arrived, we saw, on one hand, the women and their courage - how they held their entire families together. And on the other hand, punishment, killing, murder, all of it. So we asked ourselves, why focus only on their having been victims? Let's focus on their strength, on their power. The exhibition dealt with things like love, friendship,

or place them? In the end, I always begin with what's around us, what's around me.

Ori There should always be books at home.

Chanan Right. For the opening of the new wing at the Tel Aviv Museum, there was an exhibition with the library. It had been empty during the installation process, and then, with an entire team of people, I filled it with 20,000 books. Within half an hour, the whole library was full. Then everyone went off to lunch, and I stayed there alone in the filled-up library. When they came back, I said: We're emptying it all out again - and we left the library completely bare. Because in a way, the library itself embodied the books - its very structure was made of content. The shelves and boards were made from old student desks from Bezalel, covered with scribbles, little writings, and small drawings. The boards themselves were wonderful reading material. I want to ask you about that. I was looking at your works and noticed you have two distinct directions, which I found interesting. As you said earlier, you engage with the public sphere, and one can see that in the use of chairs, flags, the project in the desert. On the other hand, in the work you showed at the Design Museum, there was something completely different - a very different expression, working with material and cutting (porcelain). It's as if two entirely different people had made those works. How do you hold those two sides together?

Ori I think it's the best thing in the world - and at the same time, the greatest curse. I still don't have a clear sense of how much of me is a ceramicist and how much is a designer, or whether I belong more to the world of craft and long processes or to research-driven work.

Chanan I actually think that dilemma is a good one. I'd hold on to both. So what's your dream, really?

Ori To be an astronaut.

Chanan What? To be an astronaut?

Ori Yes, an astronaut.

Chanan I mean where do you want to show your work? What's the dream?

Ori I don't really know how to answer that question. I think it brings us back to the

Ori Maybe it's also about the perspective of the times we're in, and maybe it's simply the nature of the work itself - the mediums we work with. I feel that much of what I've done in recent years has been rooted in the public realm, out in the open, in front of everyone - and that's why I can't escape it. Even if what I long for now is to go into the studio and make beautiful vases, or to lose myself in a painting that speaks to something deeply personal and private, I still wouldn't be able to keep it at bay.

Chanan Because that's where your work begins – and I hope that starting point will shift.

Ori Hopefully for the better, yes. I'd love to just make vases in the studio, without any outside pressure.

Chanan The pressure is always there, even when nothing is happening outside. You go through personal experiences - and really, all of my work comes through those personal experiences - so the pressure is always present. I don't see some constant *joie de vivre* or happiness that exists regardless of circumstances, but rather the everyday: you wake up and there are the people around you, your family, your work, the ongoing processes, making a living - all those things are part of each person's personal journey. For me, that's really where things start. I can say that working with bookshelves has accompanied me throughout the years. Even when I was a student, I was already looking for a foundation for my work through books. First, there was a single shelf with about fifty books. Then you put on one exhibition, and suddenly you have a few shelves. Then it becomes a small library, and then the library grows. Eventually, the last library – at the Tel Aviv Museum – held around 20,000 books, and by then it had become something public. That's the dimension you mentioned earlier: the public aspect. Because once it grows and it's no longer just your private library, then it's out in the world. In the beginning, it all started with questions like: where do I place the book? At what angle does it rest? What's most comfortable for the book? What works for the library as a whole? We had books at home - how can we position

Chanan I thought we could start by talking about the present. We're both creators, and though there's a generational gap between us, we've both been living through several years filled with upheavals. How has that affected your work, your creative process?

Ori I feel that for the past two-plus years, almost all of me has been absorbed by the world outside – by everything unfolding around me – from the city to my own life to the country as a whole. It's taken over my mental space, and everything I create ends up being a direct response to this external reality. For quite some time now, I've felt compelled to engage with a reality I never chose.

Chanan I don't feel that same sense of duty, but I do think this heaviness that's been with us all these years definitely affects what we do. What I do. When I enter my studio, I come at things from a different point of departure.

Ori I've been thinking about coming into this conversation - about where I am, emotionally. It's hard for me to speak about the joy of creating. We work with things that are beautiful, things that uplift us, yet it's difficult now to isolate that and talk about our work purely in terms of joy. We chose this profession partly because it gives us joy, and also out of a desire to do good for the world around us. And yet there's this constant blur between the two that often leaves me uneasy. These days, it's hard for me to make work that feels entirely joyful or completely detached from what's happening. Even when I try to escape into something purely visual, colourful, conceptual – escapist, even – it never quite works, because the context of the moment is always there, quietly present. Personally, I can't escape it.

Chanan I'd say my work usually doesn't begin with big events, but with the fleeting feelings I'm experiencing. That's why it often ends up being less national or grand, and more personal and small in scale. Still, that cloud is always there above me: if I'm working with sand, it becomes black sand; if I'm working with water, it turns into a pool of reflection - things that, beneath their surface, quietly carry the spirit of the times.

מונובלוק: אורובורוס, פרויקט מתמשך (מאז 2020)
MONOBLOCK: Ouroboros, Ongoing (since 2020)
MONOBLOCK: Ouroboros، متواصل (منذ 2020)

Photo: Michael Shvadron

ספר השמות, 2013, מוצג קבע במוזיאון יד ושם, ירושלים, ומוזיאון אושוויץ-בירקנאו, פולין
The Book of Names, 2013, Permanent installation at Yad Vashem Museum, Jerusalem, and at the Auschwitz-Birkenau State Museum, Poland
كتاب الأسماء، 2013، المجموعة الدائمة في متحف ياد فاشيم، القدس، ومتحف أوشفيتس-بيركناو، بولندا

Photo: Adi Stern

ערן לדרמן הוא מעצב ומרצה ותיק הפועל בשדה העיצוב המקומי ברבדים מגוונים של העשייה - מתכנון מוצרים תעשייתיים עתירי טכנולוגיה למרחב הציבורי, לחקלאות ולתעשייה הרפואית ועד פרויקטים חברתיים ואובייקטים ניסיוניים שמאתגרים את הגבולות שבין עיצוב, מחקר וחברה. עבודתו משלבת חשיבה מערכתית, רגישות אנושית וחתירה מתמדת ליצירת ערך – הן במרחב הציבורי והן באקדמיה. את עבודתו הוא רואה כחלק ממאמץ רחב להגדיר מחדש את תפקידו של העיצוב בעידן של משברים חברתיים, סביבתיים והומניטריים - מתוך מחויבות ליצירת ערך ממשי במרחב הציבורי ובשדה התרבותי.

ניצוץ סרנגה היא אמנית ומעצבת ניסיונית, בוגרת המחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל, המתמחה במחקר חומרים, מערכות צורניות וחשיבה ספקולטיבית. עבודתה שוזרת בין חומר, צורה ורעיון - מתוך מגע ישיר עם חומרים והבנה עמוקה של תהליכים פיזיים וטבעיים. בעבודותיה היא מתרגמת היסטוריות חומריות וסיפורים תרבותיים לשפה עיצובית עכשווית, תוך פיתוח מתמיד של טכניקות חדשות והתנסות במגוון חומרי גלם: אבן, לבה, עץ, מתכת או שוקולד. בשנים האחרונות מתמקדת בפרויקטים המאתגרים תפיסות קיימות ביחס לטבע, לחברה ולסביבה, ומבקשים לטשטש את הגבולות בין פנים לחוץ, בין הבית לנוף.

عِران لدرمان هو مصمم ومحاضِر مخضرم يعمل في حقل التصميم المحلي في مجالات مختلفة: يصمم منتجات صناعية تكنولوجية للحيز العام، الزراعة والصناعة الطبية، ويعمل في مشاريع اجتماعية ويصمم عناصر تجريبية تتحدى الحدود الفاصلة بين التصميم، البحث والمجتمع. يدمج عمله بين التفكير النظامي، الأحاسيس البشرية، والسعي المتواصل نحو خلق القيمة، سواء في الحيز الجماهيري أو في الأكاديمية. يرى لدرمان بعمله جزءًا من محاولة أوسع لإعادة تعريف التصميم في عصر تعمّه الأزمات الاجتماعية، البيئية والإنسانية، التزامًا منه بخلق قيمة حقيقة في الحيز العام والحقل الثقافي.

نيتسوس سارانجا هي فنانة ومصممة تجريبية، خريجة قسم التصميم الصناعي في بتسئيل، مختصة في بحث المواد، النظم الشكلية والتفكير التخميني. تترجم في عملها التاريخ المادي والقصص الثقافية إلى لغة تصميمية معاصرة، بينما تطور تقنيات جديدة وتختبر العمل مع مواد خام متنوعة: حجارة، لابا، خشب، معادن أو شوكولاتة. يرتكز عملها في السنوات الأخيرة على مشاريع تتحدّى المفاهيم القائمة فيما يتعلق بالطبيعة، المجتمع والبيئة، وتسعى لطمس الحدود بين الداخل والخارج، بين البيت والمشهد الطبيعي.

ערן לדרמן
Eran Lederman
عِران لدرمان

ניצוץ סרנגה
Nitzotz Saranga
نيتسوس سارانجا

Eran Lederman is a senior designer and educator active in the local design scene across diverse domains. From developing high-tech industrial products for the public space, agriculture, and medical sectors, to leading social initiatives and experimental projects that blur the lines between design, research, and society. His work combines systemic thinking, human sensitivity, and a constant drive to create meaningful impact - both in the public sphere and in academia. He sees his practice as part of a broader effort to redefine the role of design in an era marked by social, environmental, and humanitarian crises, driven by a deep commitment to generating real value in both the civic and cultural realms.

Nitzotz Saranga is an experimental artist and designer, graduate of the Industrial Design Department at Bezalel, specializing in material research, morphological systems, and speculative thinking. She translates material histories and cultural narratives into a contemporary design language, continuously developing new techniques and experimenting with a variety of raw materials: stone, lava, wood, metal, and chocolate. In recent years, she has focused on projects that challenge existing perceptions of nature, society, and the environment, aiming to blur the boundaries between inside and outside, home and landscape.

ערן צפיתי שיהיה קשה להתחיל לדבר. חשבתי שבעזרת חפץ יהיה לנו הכי כיף, אז הבאתי לך מתנה.[1] חשבתי שהעבודה הזאת תעניין אותך, לא רק בגלל הצבע שלה, אלא גם בגלל החומר והטכנולוגיה שלה.

ניצוץ אפשר לנחש? זה נראה כמו אפר געשי כזה. סוג של אדמה. וזה נראה כמו טכניקה של אדמה נגוחה, של דחיסת האדמה.

ערן זה באמת מאוד דומה במראה, אבל מה שאת רואה כאן, זה תוצר של הדפסה תלת־ממדית של חול. העבודה הזאת התחילה בפסל שילד אפריקאי גילף בזימבבואה באלף הקודם. כשטיילתי באפריקה ב־1993, פגשתי ילד צעיר שגילף בצורה מדהימה, והצעתי לעזור לו לגלף. הוא היה כל־כך מאוכזב מאיכות הגילוף שלי, שאמר יאללה, קח את הפסל. לקחתי את הפסל הזה, סרקתי אותו בסורק תלת־ממדי והדפסתי אותו בחול, שכנראה ילך ויתכלה עם הזמן.

1 **זיכרונות בחול**, 2016, מאוסף מוזיאון ארץ-ישראל – מוז"א, תל-אביב. צילום: מוטי פישביין

ניצוץ מדהים.

ערן חשבתי שאת תוכלי ליהנות מהעבודה הזאת. אני חושב שהיא מתכתבת עם הרבה מאוד דברים שאת עושה. מה שעוד חשבתי שיכול לעניין אותך – ואני חושב שהוא בסופו של דבר גם משהו שמאפיין מאוד את העבודה שלי זה שיטוט. אני מסתובב המון המון בחוץ. כל יום, כל הזמן, ומקורות ההשראה שלי והמחשבות הצלולות

ביותר שלי קורות כשאני הולך ברגל. שמעתי שאת יוצאת למסע בקרוב.

ניצוץ כן, אני עכשיו ממש לפני טיסה לאוסטרליה. ובכלל, שיטוט או טיול זה חלק מאוד גדול מהעשייה שלי, זה חלק מאוד גדול ממי שאני, וזה גם מתחבר באופן ישיר לעשייה שלי כמעצבת. חזרתי ממסע בארה"ב. כשאתה הולך ברגל כל־כך הרבה זמן ולאורך הרבה אזורים שונים ואקלימים שונים, אתה רואה דברים שאין שום דרך אחרת לראות אותם. אלו הנקודות שבהם מתהווה המחשבה על לפתח משהו חדש, על עיצוב. ההתבוננות הזו בדברים הקיימים - שם אני תמיד מוצאת את ההשראה שלי לעבודות. ובגלל זה אני עוסקת הרבה מאוד בטבע, בקיימות, ביצירה מחומה, ונראה לי שמרגישים את זה גם אצלך.

ערן אם אני זוכר נכון, אחד האירועים המשמעותיים שלך היה כשנסעת לאיסלנד ופגשת את החומר הגעשי, נכון?

ניצוץ נכון, אני חושבת שזו הייתה נקודת מפנה משמעותית במהות שלי כמעצבת, פתאום היה לי מין חופש לחקור חומר בלי לשאוף לאיזושהי מטרה מסוימת. לקח לי זמן להבין שיש פה איזשהו צורך במחקר מאוד מעמיק, בצלילה לעומק והבנה של מה זה החומר הזה, מה עושים איתו, איך עושים איתו, למה עושים איתו. אני חושבת שזה היה הטריגר החשוב למעצבת שאני היום. יש לך נקודה בזמן שאתה יכול גם להגיד שזו הייתה בשבילך איזושהי נקודת מפנה?

ערן מגיל מאוד מאוד צעיר אני משוטט והולך. אני חושב

שמה שמאוד משפיע עליי זה המשך, היכולת לא להתעסק בשום דבר, או כמעט לא לחשוב על שום דבר. מבחינתי זה איזה רגע כמעט מדיטטיבי, למרות שהוא די אינטנסיבי. הדבר השני שמשפיע עליי הוא זווית המבט, בעיקר זווית מבט נמוכה. אני חושב שהיא שמה את הסביבה בפרספקטיבה אחרת. והמפגש הבין־אישי כמובן – אני מאוד מושפע מאנשים. אני לא מנווט ואין לי מטרות, אני פשוט הולך. אני מאוד אוהב ללכת לאיבוד. לפני 14 שנה, באחד השיטוטים שלי, הגעתי לגבעה ופגשתי כיסא. הכיסא הזה ערער את כל הנימים שלי, גם כי הוא היה כיסא שאני מכיר מילדות, הוא יוצר במפעל של הקיבוץ שבו נולדתי – צרעה, וגם – הוא היה של מעצב מאוד מפורסם, מרסל ברויר. ניסיתי להבין מי סחב את הכיסא כל הדרך לגבעה והניח אותו בצורה כל־כך רגישה מול הנוף. בהמשך השיטוטים, הבנתי שבעצם ראיתי בעזרת הכיסא תופעה הרבה יותר רחבה של חסידים שלוקחים כיסאות שבורים, מתקנים אותם ומניחים ביערות להתבודדות. וזה שלח אותי למסע של 12 שנה, מאות לילות, מאות ימים ביערות, הרבה מאוד טבילות במעיינות, ודרך הכיסאות הבנתי כמה רוח יכולה להיות טמונה בחפצים. איך אנשים שיש להם איזשהן אידיאות, איזשהם רעיונות, יודעים לצעוק אותם גם בלי שהם מעצבים. אז כן, זה היה הרגע המשמעותי שלי.

ניצוץ **זה ממש מתכתב עם מה שאנחנו מדברים עליו, התבוננות: התבוננות בטבע, התבוננות סביב, מבחינתי**

שורש כל הדברים זה התבוננות, ומתוך זה אני גם יוצרת. זה מתחבר למשפט שאתה אמרת פעם בתוך מרצה שלי, שאני לוקחת אותו איתי מאז: שמעצב לא יכול להישאר סגור בתוך עצמו וליצור מתוך עצמו. הלופ הפנימי הזה יכול לייצר דברים, אבל יש איתו איזושהי מגבלה. אתה צריך לצאת החוצה ולהיפתח לדברים בחוץ.

ערן עבורי עיצוב הוא לא עיסוק והוא לא מקצוע. זו דרך חשיבה, דרך להתבונן על העולם. זה תירוץ טוב להסתובב בכל מיני מקומות. וזו סיבה מאוד טובה לעצור ולהסתכל. אבל עיצוב גם יודע לגשר בין דברים שלא יודעים להתחבר, הוא מחבר בין מסורת לחדשנות, בין חומר לצורך של אנשים או של משתמשים. עיצוב מחבר בין טכנולוגיה מאוד גבוהה לאסתטיקה ומורפולוגיה וצורך. ואני חושב שזה מה שאני נהנה ממנו בעיצוב: היכולת כל הזמן לגשר ולחבר בין שדות שונים, עולמות שונים. אני מאוד מושפע ממפגשים עם אנשים. אני מאמין שעיצוב טוב הוא עיצוב אמפתי. אני מעצב עבור אנשים. קבוצת המחקר שהקמתי בבצלאל RDD — Relevant Design for Disaster, עוסקת בעיצוב מציל חיים. אני מנסה להסתכל על אנשים אחרים ואני כמעט לא מסתכל פנימה, אני בעיקר מסתכל החוצה.

ניצוץ **אז אתה הולך לאיבוד ודרך זה אתה יוצר. זו לדעתי ה-שיטה.**

ערן על מה מעניין אותך לעבוד הלאה? מה הפרויקט הבא?

ניצוץ חלק ממה שמעניין אותי זה למשל פטריות וגידול של פטריות. פרויקט המשך לפרמטרי,[2] כלי שחי עם הגידול של הפטריות. דבר שני שמעניין אותי הוא מה שדיברנו עליו בהתחלה – היחס לחומה, לקרמיקה כאדמה, ואיך אפשר באמת לנצל אותה. אולי באמצעות דרגות שונות של שריפה, אפשר ליצור איזשהו כלי שנחשף ומשתנה לאורך זמן. זה ממש מתחבר עם המתנה שהבאת לי, שזה משהו שמשתנה לאורך זמן. אבל לך תדע, אולי באמת אחזור מאוסטרליה עם משהו חדש שידליק אותי פתאום. במה אתה היית רוצה לעסוק מחר?

ערן פרויקט אחד שמאוד מאוד מרגש אותי כבר לא מעט שנים, זה פרויקט שאני עושה של עיצוב אובייקטים בעזרת שיטפונות – אני ממש נותן למים ולסלעים לעצב את האובייקטים באמצעות הדרך שהם עוברים בהם.

ניצוץ מדהים. הייתי שמחה לראות באמת איך הכוח של הטבע משפיע ,אם אתה יכול באמת לקחת משהו מזה ולקיים את זה באובייקט חדש, זה נשמע סופר מסקרן.

ערן קדימה, נשוטט ביחד בשטפונות, את מוזמנת.

ניצוץ אני ממש אשמח!

2 **Parametree**, 2023, חרס, יציקה. הוצג במסגרת הביאנלה לאומנויות ולעיצוב תל-אביב ↓

عِران توقعت أن نواجه صعوبة ما في البدء بالحديث، وفكرت أن بإمكاننا الاستعانة بغرض ما حتى تكون البداية ممتعة وسلسة. أحضرت لك هدية - أعتقد أنك ستحبّين هذا العمل، ليس للونه فقط، بل كذلك لمادّته وتقنيته.

نيتسوس بقدر أحزر؟ يبدو كرماد بركاني، تربة ما. [والتقنية] تبدو كتربة مدكوكة، ضغط للتربة.

عِران هي شبيهة بالمظهر، فعلًا، لكن ما ترينه هنا هو طباعة ثلاثية الأبعاد بالرمل. بدأ هذا العمل من تمثال نحته طفل أفريقي في الألفية الماضية في زيمبابوي. التقيت أثناء رحلتي إلى أفريقيا في العام 1993، بطفل كان ينحت بشكل رائع، واقترحت عليه أن أساعده على النحت. خيبّت قدراتي النحتية أمله إلى درجة أنه قال لي "ياللا، خذ هذا التمثال". أخذت التمثال، مسحته في ماسح ثلاثي الأبعاد وطبعته بالرمل الذي يبدو أنه سيتحلل ويتآكل مع الوقت.

نيتسوس واو.

عِران عرفت أن العمل سيفرحك. أعتقد أن هناك شيء يربطه بالكثير من أعمالك. ما فكرت أنه قد يثير اهتمامك أيضًا، وما أعتقد أنه من بين الأمور التي تميز عملي، هو التجوال. كثيرًا ما أتجولّ في الخارج. كل يوم، طوال الوقت. مصادر إلهامي وأكثر أفكاري وضوحًا تولد أثناء المشي. سمعت أنك موشكة على الخروج في رحلة.

نيتسوس صحيح. أنا على وشك السفر إلى أستراليا. التجوال أو السفر جزءٌ أساسيٌّ من عملي غالبًا؛ جزء كبير من شخصيتي وله ارتباط مباشر بعملي كمصممة. عدتُ للتو من رحلة في الولايات المتحدة. عند المشي مطولًا في مناطق ومناخات مختلفة تمامًا تنكشف على أشياء من غير الممكن رؤيتها

بطريقة أخرى - وهنا تتبلور الفكرة بتطوير شيء جديد بالتصميم. تأمل الأشياء القائمة والموجودة هو الأفق الذي أجد إلهامي فيه. هذا هو السبب لعملي مع الطبيعة أيضًا، الاستدامة، المادة - أعتقد أنه أمر قائم، ومحسوس، لديك أنت أيضًا.

عِران إن لم أكن مخطئًا، فإن واحدًا من أكثر الأحداث أهمية في حياتك كان رحلتك إلى إيسلندا، حيث التقيت بالمواد البركانية، صحيح؟

نيتسوس صحيح، أعتقد أنها كانت نقطة تحول مهمة في هويتي كمصممة - وجدت نفسي قادرة فجأة على استكشاف المادة من دون أن أضع لنفسي، ولاستخدامها، هدفًا محددًا. استغرقني الأمر بعض الوقت حتى أدركت أن هناك حاجة ببحث متعمق والغوص في فهم المواد، جوهرها، ما أفعله بها، كيف ولماذا. أعتقد أن هذا ما ولدّ المصممة التي أصبحت عليها. هل لديك أنت أيضًا لحظة في حياتك ترى بها نقطة تحول؟

عِران منذ صغري وأنا مولع بالتجوال والمشي. أعتقد أن أكثر ما أحبه في الأمر هو الاستمرارية والقدرة على عدم الانشغال، أو التفكير حتى، بأي شيء. هي كما لحظة تأملية، رغم كونها مكثفة. الأمر الآخر الذي يؤثر علي هو زاوية النظر، خاصةً الزاوية المنخفضة التي أعتقد أنها تمنح البيئة مظهرًا مختلفًا. هذا بالإضافة إلى اللقاءات الشخصية بالطبع - للناس تأثير كبير عليّ. لا أخطط مساري، لا أتبعّ الخرائط ولا وجهات محددة لدي - كل ما أفعله هو المشي. أحب التيه. خلال واحدة من جولاتي، قبل أربعة عشر عامًا، وصلتُ إلى تلة وصادفتُ كرسيًا هزّ كياني لأنه

كان كرسيًا أعرفه منذ طفولتي، من صنع الكيبوتس الذي وُلدتُ فيه (كيبوتس تسورعا)، ومن تصميم مصمم مشهور جدًا، مارسيل بروير. حاولتُ أن أفهم من حمل الكرسي، على طول الطريق إلى التل، وموضعه بهذه الحساسية أمام المنظر الطبيعي. واصلتُ تجوالي حتى أدركتُ أن ما رأيته كان ظاهرة أوسع بكثير: يهود متدينون (حسيديم) يجمعون كراسٍ مكسورة، يُصلحونها، ويضعونها في الغابات ليستخدمها من يرغب بالانعزال في الطبيعة. أرسلني هذا في رحلة امتدت على 12 عامًا، مئات الليالي والأيام في الغابات، والسباحة في الينابيع، حتى أدركت، من خلال الكراسي، أن بإمكان الروح أن تسكن الأشياء؛ أن أشخاصًا لديهم أفكار وآراء ينجحون بالتعبير عنها بصوت عالٍ حتى دون تصميمها. كانت تلك لحظة فارقة في حياتي.

نيتسوس يتوافق هذا مع ما نتحدث عنه: تأمل الطبيعية، تأمل ما حولك - أعتقد أن التأمل هو الأساس لكل شيء، وهو الأساس لعملي وإبداعي. يرتبط هذا بجملة سمعتها منك مرة عندما كنت طالبتك أصطحبها معي منذئذ: لا يستطيع المصمم أن يبقى متقوقعًا في ذاته والتصميم من داخله فقط. بإمكان الحلقة الداخلية خلق الأشياء لكنها محدودة. عليك الخروج وفتح أعينك في الخارج.

عِران لا أرى بالتصميم عملًا أو مهنة، بل أسلوب تفكير، طريقة أنظر فيها إلى العالم؛ وهي حجة ممتازة للتجول في أماكن مختلفة، وسبب ممتاز للتوقف والنظر. لكن التصميم قادر أيضًا على الربط بين أمور لا تعرف كيف ترتبط معًا: التقاليد والابتكار، المادة والحاجة والمستخدمين، تكنولوجيا عالية وجماليات وشكل وحاجة. أعتقد أن هذا ما يمتعني

في التصميم: القدرة على الربط بين حقول مختلفة وعوالم مختلفة. للقاءات مع الآخرين تأثير كبير علي. أؤمن أن على التصميم الجيد أن يكون تصميمًا متعاطفًا. أنا أصمم من أجل الناس. مجموعة البحث التي أقمتها في بتسلئيل، RDD - Relevant Design for Disaster، تتناول التصميم المنقذ للأرواح. أحاول النظر إلى الآخرين وقلّما أنظر إلى داخلي - غالبًا ما أنظر إلى الخارج.

نيتسوس أي أنك تخلق من التِّيه - هذه هي الطريقة المثالية بنظري.

عِران ما الذي تريدين العمل عليه لاحقًا؟ ما هو مشروعك القادم؟

نيتسوس من بين الأمور التي تهمّني، على سبيل المثال، هي الفطريات وزراعتها. مشروع استمراري لمشروعي "بارامتر"، أداة "تعيش" مع تنمية الفطريات. أمر آخر يهمني هو ما تحدثنا عنه في البداية، العلاقة مع المادة، للخزف كتربة وكيف يمكننا استغلالها حقًا. من خلال درجات متفاوتة من الحرق ربما، يمكننا إنتاج أداة تتغير مع الوقت. يرتبط هذا بالهدية التي أحضرتها لي - شيء يتغير مع الوقت. لكن ما بتقدر تعرف، قد أعود من أستراليا مع شيء جديد آخر يثيرني هذه المرة. وماذا عنك؟ ما الذي تريد العمل معه في المستقبل؟

عِران مشروع يملؤني بالإثارة منذ سنوات الآن - مشروع تصميم منتجات وأغراض بواسطة الفيضانات بحيث أني أدع تدفق الماء يصمم العنصر.

نيتسوس واو! كنت أريد أن أرى قدرة الطبيعة على التأثير وتجسيدها في منتج. يثير هذا فضولي للغاية.

عِران ياللا، سنتجول معًا في الفيضانات. بتشرفيني

نيتسوس يا ريت!

stages of firing, it could be possible to create a vessel that gradually reveals and transforms over time. That really ties to the gift you brought me, something that changes over time. But who knows, maybe I'll come back from Australia with something completely new that suddenly sparks my imagination. What would you like to explore next?

Eran One project that's been exciting me for quite a few years now is one where I design objects using floods. I actually let the water and rocks shape the objects through the paths they carve as they flow.

Nitzotz Amazing. I'd really love to see how the force of nature leaves its mark. If you can actually take something from that and carry it into a new object. It sounds incredibly intriguing.

Eran Come on, let's follow the floods together. You're welcome to join.

Nitzotz I'd really love that!

them out, even without being designers. So yes, that was my pivotal moment.

Nitzotz That really ties into what we're talking about, observation: observing nature, observing what's around us. For me, the root of everything is observation, and that's where my work comes from. It connects to something you once said in a lecture, back when I was your student, and that I've carried with me ever since: that a designer can't stay wrapped up in themselves and create only from within. That kind of inward cycle can produce things, but it also has its limits. You must step outside and open yourself up to what's out there.

Eran For me, design isn't an occupation and it's not a profession. It's a way of thinking, a way of looking at the world. It's a good excuse to wander through all sorts of places. And it's a very, very good reason to stop and really look. But design also knows how to bridge between things that don't naturally connect. It links tradition and innovation, material and human needs. Design brings together cutting-edge technology with aesthetics, morphology, and purpose. And I think that's what I enjoy most about design: the constant ability to bridge, to connect between different fields, different worlds. I'm deeply influenced by encounters with people. I believe good design is empathetic design. I design for people. The research group I founded at Bezalel - RDD, Relevant Design for Disaster - focuses on life-saving design. I try to look at other people, and I hardly ever look inward; I mostly look outward.

Nitzotz So you let yourself get lost, and through that - you create. I think that's the best way.

Eran What are you interested in working on next? What's the next project?

Nitzotz Part of what interests me right now is, for example, fungi and how they grow. It's a follow-up to my project Parametric: a vessel that lives and changes alongside the growth of the fungi. Another thing that interests me goes back to what we talked about at the beginning - the relationship to material, to clay as earth, and how it can truly be used. Maybe through different

for you was when you traveled to Iceland and encountered volcanic matter, right?

Nitzotz
Yes. I think that was a real turning point in my identity as a designer. Suddenly I felt this freedom to explore a material without aiming for any specific outcome. It took me a while to see that it called for deep research - to dive in and explore what this material is, what it can do, how to work with it, and why to work with it at all. I think that was the key trigger for the designer I've become. Was there a moment that felt like a turning point for you, too?

Eran
I've been wandering and walking since I was very, very young. I think what really shapes me is the sheer passing of time - how walking for so long lets my mind go quiet, almost stop thinking altogether. For me, it's almost a meditative state, even though it's actually quite intense. The second thing that influences me is point of view, especially a low vantage point. I think it puts the surroundings into a different perspective. And of course, there's the human encounter. I'm deeply influenced by people.

Eran
I don't navigate and I don't have destinations, I just walk. I really love getting lost. About fourteen years ago, on one of my wanderings, I came across a hill and on it, a chair. That chair stirred something deep in me. Partly because it was a chair I knew from childhood - it was made in the factory of the kibbutz where I was born, Tzora - and partly because it turned out to be by a very famous designer, Marcel Breuer. I tried to figure out who had carried that chair all the way up the hill and placed it so delicately facing the view. As I kept wandering, I realized that what I had actually seen through that chair was part of a much wider phenomenon: Hasidim who take broken chairs, repair them, and place them in the forest as spots for solitude. That discovery sent me on a twelve-year journey - hundreds of nights and days in the forests, many pauses at natural springs - and through those chairs I began to understand how much spirit can be held within objects. How people with certain ideas or beliefs can find ways to shout

Eran I had a feeling it might be hard to get the conversation started. I thought it'd be more fun to begin with an object, so I brought you a gift. I thought this piece might intrigue you, not just for its color, but also for its material and the technology behind it.

Nitzotz Can I guess? It looks like volcanic ash of some sort, like earth. It looks like a technique of rammed earth, or compressed soil.

Eran It does, but what you're seeing here is the result of 3D printing with sand. This piece started from a sculpture that an African boy carved in Zimbabwe back in the previous millennium. When I was traveling in Africa in 1993, I met a young boy who carved beautifully, and I offered to help him carve. He was so disappointed by the quality of my carving that he said, “Here, just take the sculpture.” I took that sculpture, scanned it with a 3D scanner, and printed it in sand, which will probably, over time, slowly disintegrate.

Nitzotz Amazing.

Eran I thought you might enjoy this piece. I feel it resonates with a lot of what you do. Something else I thought might interest you - and I think it's something that really defines my work - is wandering. I spend a huge amount of time outside. Every day, all the time. My clearest thoughts and sources of inspiration come when I'm walking. I hear you're about to go on a journey soon yourself.

Nitzotz Yes, I'm just about to fly to Australia. Wandering, traveling - it's a huge part of what I do. It's a big part of who I am, and it ties directly into my work as a designer. I just got back from a journey in the U.S. When you walk for so long, across so many different regions and climates, you see things there's simply no other way to see. Those are the moments when ideas for something new, for design, start to take shape. That close observation of what already exists is where I always find the spark for my work. That's why I'm so drawn to nature, to sustainability, to creating from raw materials - and I think that comes through in your work, too.

Eran If I remember correctly, a pivotal moment

אובססידיאן 2.0, 2020, אבן וולקנית, עיבוד שבבי CNC בעל שבעה צירים, טכניקות משלימות, הוצג במסגרת הביאנלה לאומנויות ולעיצוב תל־אביב, 2021
Obsessidian 2.0, 2020, Volcanic rock, 7-axis CNC milling, complementary material processes, Presented at the 2021 Tel Aviv Biennale of Craft & Design
Obsessidian 2.0, 2020, حجر بركاني، طحن CNC بسبعة محاور، تقنيات مكملة | عرِض في بينالي تل أبيب للفنون والتصميم، 2021

תחנת אוטובוס ממוזגת, 2020, עבור צ. רות תעשיות בע"מ, בשיתוף שרון דנציג
Waiting for the Bus, 2020, for Z. Roth Industries Ltd, with Sharon Danzig
محطة باص مكيَّفة، 2020, بتكليف من ت. روت للصناعة م.ض., بالتعاون مع شارون دانتسيج

אלונה קומסקי היא מעצבת תעשייתית מעוטרת עם למעלה מ־22 שנות מומחיות בחומרים רכים, עיצוב בר־קיימא ופיתוח מוצרים חדשניים. בעבודתה רשמה פטנטים מרובים וזיכתה אותה בפרסים יוקרתיים בינלאומיים (Red Dot, IDEA, TIPA). היא מתארת את עבודתה כדיאלוג מתמיד בין חומר, פונקציה ומשתמש. בשנת 2018 הקימה את AKKONIQ, מותג אופנה בר־קיימא המתמחה בעיצוב מינימליסטי של מוצרי טקסטיל, תוך מינוף העיצוב כאמצעי להשפעה על התנהגות צרכנים וקידום קיימות.

נעמה הנמן היא צורפת ומעצבת בוגרת המחלקה לעיצוב אופנה ואביזרים בבצלאל ובוגרת תואר שני בהצטיינות ב־Cass בלונדון. חלק ניכר מעבודותיה כולל תיאוריה ומחקר בתחומי הפילוסופיה, הבודהיזם וספרות. מקורות אלה מזינים את המסע לגילוי הקשר בין גוף האדם והאובייקט.

ألونا كومسكي هي مصممة صناعية حائزة على الجوائز تمتدّ خبرتها على ما يزيد من 22 عام عملت خلالها مع المواد الطرية، التصميم المستدام وتطوير المنتجات المبتكرة. سجلت كومسكي في سنوات عملها اختراعات كثيرة حازت عليها على جوائز مرموقة عالمية (Red Dot, IDEA, TIPA). تقول كومسكي أن ممارستها هي بمثابة حوار متواصل يدور بين المادة، الوظيفة والمستخدم. أقامت في العام 2018 براند تصميم الأزياء المستدام AKKONIQ، المختص بتصميم حدنوي لمنتجات النسيج واستخدام التصميم كأداة للتأثير على التصرف الاستهلاكي وتعزيز الاستدامة.

نعاما هانمان هي مصممة مجوهرات خريجة قسم تصميم الأزياء في بتسلئيل، وحاصلة على الماجستير بتفوق من كلية Cass في لندن. جزء كبير من أعمال هانمان يحتوي على نظريات وبحوث مصدرها في عوالم الفلسفة، الأدب والبودهيزم، مصادر تثري رحلتها نحو اكتشاف العلاقة بين الإنسان والعنصر.

Alona Komsky is an award-winning industrial designer with over 22 years of expertise in soft materials, sustainable design, and innovative product development. Her work holds multiple patents and has earned prestigious international awards such as Red Dot, IDEA, and TIPA. She describes her work as a continuous dialogue between material, function, and user. In 2018, she founded AKKONIQ, a sustainable fashion brand specializing in minimalist textile design, leveraging design as a tool to influence consumer behavior and promote sustainability.

Naama Haneman is a jeweler and designer, a graduate of the Department of Fashion and Accessories Design at Bezalel, and holds a Masters degree with distinction from CASS Faculty in London. A significant part of her work integrates theory and research drawn from philosophy, literature, and Buddhism - sources that inform her ongoing exploration of the relationship between the human body and the object.

אלונה קומסקי
Alona Komsky
ألونا كومسكي

↔

נעמה הנמן
Naama Haneman
نعاما هانمان

נעמה אני רוצה לפתוח בשאלה - מה הוביל אותך להקים מותג משלך?

אלונה המון שנים עבדתי עבור מותגים אחרים, הייתי שכירה והיה לי טוב. אני לא יזמית בנשמה, פשוט קרה שהחברה שבה עבדתי נמכרה, התחלף הוייב לגמרי, לא יכולתי להישאר שם יותר. ברקע אחי כל הזמן אמר לי, "את צריכה מותג משלך, את חייבת לצאת לעצמאות". לא הרגשתי שיש לי בשביל מה. עוד מותג תיקים? למה? יש מספיק. היה חסר לי ה"למה" הזה. מצאתי אותו בעקבות שינוי שעשיתי בחיים האישיים שלי. עברנו לטבעונות, כל המשפחה, והחלטנו שאנחנו הולכים לחיות אורח חיים מקיים. בהתחלה עשיתי את הפיצול בין הפן המקצועי לפן האישי, אבל אז הבנתי שזה מה שאני צריכה לעשות; לחבר בין האישי למקצועי, ולהקים מותג שיתנהל על פי העקרונות שאני חיה ומאמינה בהם. מהי נקודת המוצא שלך כמעצבת?

נעמה אצלי הכל תמיד סובב סביב העיסוק של חיבורים, גם בצורפות וגם ביחס לגוף, כלומר איך האובייקט או התכשיט פוגש את הגוף. זה דבר שמוביל אותי, גם כשזזתי הצידה מתכשיטים והתחלתי לייצר כלים, מה שהניע אותי היה החשיבה על מערכת היחסים שבין האדם לאובייקט. איך הם נפגשים? מה קורה ביניהם ברגע של החיבור? אז כשאני ניגשת לעצב או לחשוב על העבודה הבאה, זה תמיד הדבר שעומד מול עיניי. יש משהו במפגש בין חומר לגוף שהוא נורא מסקרן. למשל, יש למתכת תכונה נפלאה שהיא משנה את

החום שלה: אם בהתחלה היא תהיה קרה בידיים שלך, ככל שתלכי איתה במשך היום היא תתחמם ותהפוך להיות חלק ממך. יש מעברים שקורים בין הגוף לחומר, ונוצרת איזושהי פאטינה על המתכת במגע. זו נקודת המוצא שממנה אני מתחילה לחשוב. אני חושבת שזה משהו שקורה גם בחומרים רכים. גם תיק, לפני הכל, צריך להיות נוח ומותאם לגוף של מי שנושא אותו.

אלונה אני מאוד מתחברת למה שאמרת על התקשורת בין החומר למשתמש הקצה, כי זה בדיוק מה שקורה אצלי. יש מין דיאלוג מתמשך ביניהם, מערכת יחסים. ברור שזה גם כי אלו חומרים רכים – האובייקט מקבל את הצורה של מי שבוחר להשתמש בו, וכמובן ארגונומיה – זה צריך לשבת בנוחות על הגוף, לשאת משקל. יש מערכת יחסים מאוד הדוקה בין התיק לבין המשתמש שנושא אותו. בסופו של דבר אנחנו מתחברים לאובייקטים האלה.

נעמה נוצר מעין איחוד עם האובייקט, כמו זהות משותפת.

אלונה נעמה, מסקרן אותי לשמוע איך את מתחילה פרויקט. ממה את מתחילה ליצור?

נעמה אני חושבת שיש לי איזושהי פריבילגיה מסוימת, שאני לא מעצבת או מייצרת עבור מישהו, אלא אני פועלת בסטודיו בתוך המרחב שאני הגדרתי לעצמי. קודם כל זה נורא מקל עליי, כי יש תנועה שאני יכולה לייצר בעצמי ולבחור לאן אני לוקחת את העבודות שלי. אני עובדת עם מתכות רכות. זה החומר העיקרי שלי, זה הדיאלוג הארוך שאני מנהלת עם חומר מסוים

שבחרתי לעבוד איתו מכל מיני סיבות. ואיך את מתחילה פרויקט? מה הצעד הראשון שאת עושה?

אלונה אני בן־אדם מאוד חם ואמוציונלי, הכל אצלי דרמטי, גם בפנים וגם כלפי חוץ. אני פתאום נדלקת על איזשהו חומר, ומיד מתחילה לבנות בראש קולקציה. זה לא תמיד חומר גלם מוכן לעבודה טקסטילית. למשל בקולקציה האחרונה, שנבעה מזה שהמון שנים שאני חוקרת את הסברסים המתכלים.[1] יש שם טקסטורות פסיכיות, זה מדהים אותי איך הטבע כל פעם מייצר איזושהי טקסטורה קצת אחרת. אז אני אוספת סברסים כבר הרבה זמן, והחלטתי שאני חייבת לייצר סריגה כזאת, לייצר טקסטיל שככה הוא נראה, שהוא קצת מחקה את העלים הללו.

נעמה אז זה לא שאת משתמשת בסברס עצמו, הוא מקור השראה בעצם.

אלונה כן, לקחתי את זה כמקור השראה. אני יודעת ממה זה התחיל, אני לא בטוחה שמשתמש הקצה מזהה.

נעמה תפס אותי משהו שאמרת מקודם, שבעצם יש מגבלות לחומר. המתכת פועלת סביב הגדרות מסוימות כלשהן, ויש צורך בהקשבה מאוד עמוקה לחומר, לדעת כמה אפשר למתוח אותו. אני תמיד משחקת בבאלנס הזה. אני יכולה לדחוף עוד, או שהמתכת תיקרע והעבודה תיהרס? אני שומעת את זה

1 **קולקציית Knitta**, 2024. צילום: ירון וינברג

גם אצלך.

אלונה נכון. אני אוהבת להתגרות בחומר. אני אוהבת לדחוף אותו לקצה ולראות כמה עוד אפשה. מצד שני אני גם מאוד אוהבת את האילוצים האלה, אני חושבת שהם דווקא מייצרים את החדשנות ואת הקריאייטיביות, בתוך המסגרת.

נעמה אני חושבת ששתינו כמעצבות ממש נוגעות בחומר. יש הרבה מעצבים שעובדים בריחוק מהחומר, אולי עוסקים יותר בשרטוט או עבודה במחשב, ואנחנו נוגעות פיזית, אנחנו יודעות איך זה מרגיש. ובאמת יש לנו איזשהו מרחב לנוע בתוכו שהוא מרתק בעיניי.

אלונה נכון. כיף לנו. היה לך איזשהו פרויקט או איזושהי נקודת תפנית, מקום שבו הבנת משהו והחלטת לפעול בדרך אחרת, או שהבנת פתאום מה עלייך לעשות?

נעמה כן, היו הרבה נקודות כאלה במהלך הקריירה שחשבתי שאני פועלת בצורה מסוימת, וגיליתי שאני נמשכת או הולכת למקום אחר. בשנה האחרונה זכיתי – נרכשה עבודה שלי[2] למוזאון ויקטוריה ואלברט בלונדון, וזה היה רגע מאוד משמעותי. זו הכרה מאוד גדולה. העבודה שבחרתי להציג עסקה במערכת יחסים בין אובייקט לאובייקט. ממש חקרתי את הנושא בתוכנות תלת־ממד וב־AI, ובעזרת חבר בניתי תוכנה שהתבססה על התכונות של המתכת, וכאשר שני האובייקטים פגשו אחד את השני הם

2 **I hear you breathing**, 2024, עבודה מוזמנת לאוסף הקבע של מוזיאון ויקטוריה ואלברט, לונדון. באדיבות קרן פנלופי ואוליבר מקאוור 1974. צילום: טל ניסים

וכאשר שני האובייקטים נפגשו, הם היו צריכים להשפיע אחד על השני בכל מפגש, לפי כללים מסוימים.

אלונה מעניין.

נעמה כן, זה יצא כמו משחק: יש אובייקט שמופיע, וכשאת לוחצת האובייקטים בכל פעם פוגשים את עצמם בגרסה אחרת. אני קבעתי את הכללים, אבל בסוף הם פעלו בתוך איזשהו מרחב וירטואלי בעצמם. כך נוצר ארכיון של דימויים. אחר כך הצלחתי לבחור את שני האובייקטים שהרגשתי שמייצרים רגש או חוויה או מפגש שהיה לי חשוב לפתח הלאה, ואז חזרתי לסטודיו ועיצבתי את התוצר הזה במתכת.

אלונה אני מאוד אוהבת שהקראפטיות שלך פתאום פגשה קדמה. אצלי זה קורה כל הזמן, כי מצד אחד הטכנולוגיות שקשורות בטקסטיל הן עתיקות ומאוד קשורות במלאכה, ומצד שני יש היום סריגה תלת־ממדית ועוד טכנולוגיות שמאפשרות כל־כך הרבה דברים. זה מרגש מאוד שהקראפט הזה נשמר, אבל מקבל תפנית כזאת או אחרת. אני מאמינה שמה שגרם לזה לקרות זה דווקא החדשנות. לייצר את הטקסטיל הזה שיודע להיות עמיד, להתיישן יפה, ולפגוש את הטכנולוגיה העדכנית ביותר, פתאום קורה שם משהו מאוד מעניין.

נעמה כן, כמובן. אנחנו לא יכולים להתעלם מהקדמה ואני חושבת ששתינו פועלות בתוך זה, אבל יש משהו בתנועה של חזרה למקורות, לבסיס, שהיא חשובה בעיניי ומתרחשת אצלי בסטודיו. לצד כמובן מה

שקורה בחוץ, זה תמיד גולש ונכנס לתוך הסטודיו. יש לזה הרבה חשיבות בעיניי, להצליח להחזיק את זה ולשמר את זה.

אלונה זה התפקיד שלנו.

نعاما أريد ألن أستهلّ محادثتنا بسؤال: ما الذي دفعك لبناء علامة تجارية (براند) خاص بك؟

ألونا عملت في شركات وعلامات تجارية كثيرة على مدى سنوات طويلة. كنت أجيرة وكان الأمر مناسبًا لي. لست "رائدة أعمال" بطبعي، لكن ما حدث هو أني عملت في شركة تم بيعها وتغيرت الأجواء فيها تمامًا - حتى لم أعد أشعر أن بإمكاني البقاء فيها. هذا بالإضافة إلى أن أخي اعتاد الإلحاح علي بأن عليّ أن أكون مستقلة وأن أقيم علامة تجارية خاصة بي. لم أشعر أن هناك سبب وجيه للأمر - هل هناك حاجة لبراند حقائب آخر؟ كان ينقصني "السبب" - الذي وجدته بعد تغيير حصل في حياتي الشخصية: انتقلنا، كل العائلة، إلى نمط حياة خضري وقررنا عيش أسلوب حياة مستدام. فصلت بين المهني والشخصي في البداية، حتى أدركت أن هذا ما كان ينقصني: الربط بين الشخصي والمهني وتأسيس براند خاص بي يدار وفقًا للمبادئ التي أعيش بحسبها وأؤمن بها. ما هي نقطة انطلاقكِ كمصممة؟

نعاما طالما تمحورت الأمور لديّ حول الروابط - سواء في الحِلي أو فيما يتعلق بالجسد، أي التقاء القطعة أو الحِلية بالجسد. هذا ما يحفزني ويقودني، حتى عندما ابتعدت عن الحِلي وبدأت بصناعة الأدوات، طالما كانت نقطة بدايتي التفكير في العلاقة بين الشخص والقطعة: كيف يلتقيان؟ ما الذي يدور بينهما لحظة اللقاء؟ هذا ما أرتكز عليه في كل مرة أبدأ فيها بالتصميم أو التفكير بالعمل التالي. ثمة شيء مثير للاهتمام في لقاء المادة بالجسد. على سبيل المثال، للمعدن خاصية رائعة وهي قدرته عل تغيير حرارته: يكون المعدن باردًا عند الإمساك به لكن

حرارته سترتفع إن مشيت معه طوال اليوم حتى يصبح جزءًا منك. هنالك معابر تحدث بين الجسد والمادة تؤدي لظهور جنزرة ما على المعدن عند ملامسته - وهنا أبدأ تفكيري. يحدث هذا مع المواد اللينة أيضًا. الحقيبة، على سبيل المثال، عليها أن تكون مريحة أولًا وقبل كل شيء، وملائمة لجسد الشخص الذي يحملها.

ألونا أتفق تمامًا مع ما ذكرته بشأن ما يربط بين المادة والمستخدم النهائي، لأن هذا ما يحدث لدي أنا أيضًا - حوار متواصل، أو علاقة، بين الاثنين. إحدى الأسباب لذلك هي كوني أعمل مع مواد طرية تتخذ شكل الشخص الذي يستخدمها وعليها تتموضع على الجسد بشكل مريح وأن تكون قادرة على حمل الوزن. هناك علاقة وثيقة جدًا بين الحقيبة والمستخدم الذي يحملها. جميعنا نشعر بارتباط ما مع هذه المواد في النهاية.

نعاما يخلق هذا اتحادًا ما مع القطعة، كما هوية مشتركة.

ألونا كيف تبدأين العمل على مشروع؟ ما هي نقطة انطلاقك في العمل؟

نعاما أعتقد أني "مدللة" بعض الشيء، حيث أني لا أصمم أو أنتج لأحد - بل أعمل في استوديو خاص بي في مساحة حددتها أنا لنفسي. يُسهّل هذا عليّ الأمر لأنه يتيح لي اختيار الاتجاه الذي أتحرك فيه وأنتج فيه أعمالي. أستخدم المعادن اللينة، وهي المادة الرئيسية التي أعمل بها - حوار طويل أديره مع مادة معينة اخترت العمل معها لأسباب مختلفة. وأنت؟ كيف تبدأين العمل على مشروع؟ ما هي الخطوة الأولى التي تتخذينها؟

ألونا أنا إنسانة عاطفية للغاية ومليئة بالدراما - من جوا ومن

برا. أتحمّس من مادة ما أحيانًا فجأة وأبدأ مباشرة ببناء طقم كامل في ذهني - قد لا تكون هذه مواد خام ملائمة للنسيج. على سبيل المثال مجموعتي الأخيرة التي نتجت عن بحث مطول لألواح صبار متحللة وجدت فيها أنماطًا شكلية رائعة. من المذهل كيف تنجح الطبيعة بخلق نمط جديد كل مرة. منذ فترة وأنا أجمع ألواح الصبار وقررتُ أن عليّ إنتاج نسيج له مظهر شبيه لها يحاكي أوراقها.

نعاما يعني هذا أنك لا تستخدمين الصبّار نفسه في الإنتاج - هو مصدر إلهام فقط.

ألونا صحيح. كمصدر إلهام. أعرف أنا ممّا بدأ المنتج - لكني لا أعرف ما إذا كان المستخدِم النهائي يلاحظ الأمر.

نعاما لفت نظري أمر ذكرته مسبقًا - أن للمادة حدود وحواجز. يتفاعل المعدن مع تعريفات معينة، وعلينا الإصغاء للمادة حتى ندرك قدراتها. أسعى دائمًا للتوصل إلى هذا التوازن: هل أفعلّ ضغطًا أكبر على المادة، أم أن المعدن سيتلف وأخسر العمل؟ أسمع هذا في ما تقولينه أنت أيضًا.

ألونا صحيح. أحبّ استفزاز المادة وفحص إمكاناتها من خلال تفعيل الضغط عليها. بالمقابل، فأنا أحبّ هذه القيود وأعتقد أنها تُولّد الابتكار والإبداع في نطاق الإطار الذي نعمل فيه.

نعاما أعتقد أن كلانا نلامس المادة فعليًا في عملنا كمصممات. أعرف العديد من المصممين الذين يعملون بعيدًا عن المادة، مع التركيز على الرسم أو العمل مع الحاسوب ربما، بينما نلامس نحن المادة فعليًا، نشعر بها. هذا بالإضافة إلى أن لدينا حيزًا نتحرك بداخلها - وهو أمرٌ مثيرٌ جدًا بنظري.

ألونا صحيح. وهذا أمر ممتع. هل سبق أن صادفت مشروعًا، أو نقطة تحول ما، مكان أدركت فيه شيئًا وقررت التصرف بشكل مختلف، أو أدركت فجأة ما كان عليك القيام به؟

نعاما نعم، مررت خلال مسيرتي المهنية بمراحل وتقاطعات كثيرة ظننتُ فيها أني أسير على نهج معين، ثم وجدتُ نفسي أنسحب أو أتجه نحو مسارٍ آخر. في العام الماضي، اقتنى متحف فيكتوريا وألبرت في لندن واحدًا من أعمالي - كانت هذه لحظة بالغة الأهمية؛ اعتراف وتقدير عظيمين. العمل الذي اخترتُ عرضه تناول العلاقة بين الأشياء والعناصر، موضوع درسته بعمقٍ من خلال برامج تصميم ثلاثي الأبعاد و- AI، وصممت، بمساعدة صديقٍ، برنامجًا يعتمد على خصائص المعدن - كان على المعدَنين التأثير على بعضهما البعض في كل مرة يلتقيان فيها.

ألونا واو.

نعاما نعم، كانت النتيجة أشبه بلعبة: عنصر يظهر على الشاشة يتغير شكله في كل مرة تضغطين عليه. حددت أنا القواعد التي عملت، في النهاية، في حيز افتراضي مستقل. خلق هذا أرشيفًا صوريًا. تمكنتُ بعد ذلك من اختيار العنصرين اللذين شعرت أنهما يثيران مشاعر أو تجارب أو لقاءات أردت تطويرها. عدتُ إلى الاستوديو وصممتُ ما نتج بالمعدن.

ألونا أعجبني أن الكرافت التقى فجأة بتقنيات متقدمة. يحدث هذا معي طوال الوقت، من جهة، فإن تقنيات النسيج قديمة تربطها علاقة وثيقة بالحِرَف، ومن جهة أخرى، هناك الحياكة ثلاثية الأبعاد اليوم وغيرها من التقنيات التي تتيح إمكانيات كثيرة. من الرائع أن الحِرَف ما زالت

محفوظة حتى اليوم بينما تتخذّ منحًى مختلفًا. أعتقد أن الابتكار هو ما ساهم في ذلك؛ إنتاج نسيج يدوم طويلًا، يتعتّق بشكل أنيق، يواكب أحدث التقنيات، شيءٌ مثيرٌ للاهتمام يحدث فجأة.

نعاما بالطبع، صحيح. لا يمكننا تجاهل التقنيات المتقدمة وأعتقد أن كلانا نعمل في إطارها، لكن ثمة شيء بالعودة إلى الجذور، الأساس، القديم، وهو أمر في غاية الأهمية بنظري يحدث لدي في الاستوديو طوال الوقت. هذا إلى جانب ما يحدث في الخارج، والذي يتسلل دائمًا الاستوديو. أرى بذلك أهمية كبيرة، وبالتمسك به والحفاظ عليه.

ألونا هذه مهمتنا.

on their own within a kind of virtual space. Over time, this created an archive of images. From there, I selected the two objects that seemed to hold something - an emotion, an experience, a moment of encounter - that I felt was worth developing further. I went back to the studio and translated that outcome into metal.

Alona I love how your craftsmanship suddenly intersected with innovation. For me, that happens all the time because on one hand, the technologies connected to textiles are ancient and deeply rooted in craft, and on the other, there's 3D knitting and so many new technologies that open up endless possibilities. It's so exciting to see this craft being preserved yet taking on new directions. I believe what made that possible is actually innovation, creating textiles that are durable, that age beautifully, and that can meet cutting-edge technology. Suddenly, something new and unexpected starts to emerge.

Naama Yes, of course. We can't ignore innovation, and I think both of us are working within it. But there's something about

returning to the roots, to the basics, that feels important to me and happens in my studio. Alongside everything happening outside, it always seeps in and finds its way into the studio. It feels important to me to be able to hold onto that and preserve it.

Alona That's our role.

Naama Something you said earlier really stayed with me, about how the material has its limits. Metal operates within certain boundaries, and it takes careful attention to the material to know how far you can stretch it. I'm always playing with that balance: can I push a little more, or will the metal tear and ruin the piece? I notice that in your work too.

Alona Exactly. I like to tease the material. I love pushing it to the edge to see how far it can go. At the same time, I really love those constraints. I think they're what actually spark innovation and creativity, working within a framework.

Naama I think both of us, as designers, really engage with the material. There are many designers who work at a distance from it – who might focus more on sketching or working on the computer - but we work with it physically, we know how it feels. And we have this space we can move within, which I find fascinating.

Alona Exactly. We're lucky, it's fun. Was there a project or a turning point for you, a moment when you realized something and decided to take a different path, or suddenly understood what you needed to do?

Naama Yes, there have been quite a few moments like that throughout my career - times when I thought I was working in a certain way, and then found myself drawn somewhere completely different. This past year, one of those moments was when one of my works was acquired by the Victoria and Albert Museum in London. That was a very meaningful moment for me. It is a major recognition. The piece I chose to present explored the relationship between one object and another. I really delved into that idea using 3D software and AI. Together with a friend, I built a program based on the properties of the metal, in which each time two objects met, they would affect and reshape one another through the encounter.

Alona Interesting.

Naama Yes, it turned into something like a game. An object would appear, and with each click, the objects would encounter one another in a new version of themselves. I set the rules, but in the end they moved

relationship between the material and the end user, because that's exactly what happens in my work. There's an ongoing dialogue between them - a relationship. Of course, that's also because these are soft materials, and the object takes on the shape of the person who chooses to use it. Then there's ergonomics: it has to sit comfortably on the body, to carry weight. There's a very close relationship between the bag and the person carrying it. Over time, we and these objects become intertwined.

Naama A kind of union forms with the object - almost a shared identity.

Alona Naama, I'm curious, when you start a new project, where do you begin?

Naama I think I have a certain kind of privilege, in that I'm not designing or creating for anyone else, but working in the studio within a space I've defined for myself. First of all, it makes things much easier, because there's a creative momentum I can generate on my own and the freedom to choose where I want to take my work. I work with soft metals. That's my primary material - it's the long dialogue I've been having with a specific material I chose to work with for many different reasons. And how do you begin a project? What's the first step you take?

Alona I'm a very warm and emotional person - everything about me is dramatic, both inside and out. I'll suddenly get excited about a material, and immediately start building a whole collection around it in my head. It's not always a material that's ready-made for textile work. For example, my last collection grew out of years of researching decomposing sabra cacti. They have these wild textures. It amazes me how nature manages to create a slightly different texture each time. I've been collecting sabra leaves for quite a while, and I decided I had to recreate that in knitting - to create a textile that looks like it, that echoes the shape and feel of those leaves.

Naama So you're not actually using the cactus itself, it's more of a source of inspiration.

Alona Yes, I took it as a source of inspiration. I know where it started, but I'm not sure the end user would recognize it.

Naama I'd like to start with a question - what led you to start your own brand?

Alona For many years I worked for other brands, and I was happy with that. I'm not an entrepreneur at heart. It just happened that the company I worked for was sold, the whole vibe changed completely, and I couldn't stay there anymore. Meanwhile, my brother kept telling me, "You need your own brand, you have to go out on your own." But I didn't feel I had a reason to. Another bag brand? Why? There are plenty. I was missing that "why." I found it after making a change in my personal life. Our whole family went vegan, and we decided to live a sustainable lifestyle. At first I kept my professional and personal sides separate, but then I realized this is what I needed to do — to connect the personal with the professional, and build a brand that would operate according to the values I live by and believe in. What's your starting point as a designer?

Naama For me, everything has always been about connections, both in metalworking and in relation to the body – as in, how the object

or the piece of jewelry meets the body. That's what drives me. Even when I moved away from jewelry and started making vessels, what guided me was thinking about the relationship between the human and the object. How do they meet? What happens between them in that moment of contact? So whenever I approach a new design or start thinking about my next piece, that's always what guides me. There's something fascinating about the meeting of material and the body. For example, metal has this wonderful quality of changing its temperature: at first it feels cold in your hands, but as you wear it throughout the day, it warms up and becomes part of you. There are these transitions that happen between body and material - even a patina that forms on the metal through touch. That's the starting point I work from. And I think think there's a similar kind of relationship in your work with softer materials too. A bag, above all, has to be comfortable and fit the body of the person carrying it.

Alona I really relate to what you said about the

השקט שלפני הסערה, 2019, עבור המחלקה לאמנות ולעיצוב,
המוזיאון הלאומי של סקוטלנד, אדינבורו
The calm before the storm, 2019, for the Art and Design
Department of the National Museum of Scotland, Edinburgh
هدوء ما قبل العاصفة, 2019, بتكليف من قسم الفنون والتصميم،
المتحف الوطني الاسكتلندي، إدنبرة

Photo: David Hobson

קולקציית Texon Terra, פרויקט מתמשך (מאז 2019)
Texon Terra Collection, 2019 - now
مجموعة Texon Terra, 2019 - الآن

Photo: Boaz Perlstein

אבנר שדות (נקודה) הוא מעצב תעשייתי ותיק ומוערך, בוגר תואר ראשון בעיצוב תעשייתי מבצלאל ותואר שני בניהול עיצוב ב־RCA לונדון. בשנת 1996 הקים את סטודיו Nekuda המספק שירותי עיצוב ופיתוח מוצר למותגים מקומיים ובינלאומיים. בזכות נסיון רב והשכלה בתחום, גובשה בסטודיו מתודולוגיה ייחודית. שדות מאמין שעיצוב וחדשנות אינם מטרה בפני עצמה – אלא כלי שצריך לתמוך באופן מתמיד במודל העסקי של החברה. לצד העשייה המקצועית, הסטודיו מחויב גם לטיפוח דור העתיד: למעלה מ־150 אנשי מקצוע עברו בנקודה לאורך השנים – מעצבים, מהנדסים ואנשי פיתוח עסקי מישראל והעולם – שחלקם הפכו למובילים בתחומם.

דורית פרוביזור היא מעצבת מוצר וקרמיקאית, בוגרת ומרצה במחלקה לעיצוב תעשייתי במכון הטכנולוגי חולון. עבודותיה מושתתות על מחקר חומרי, עם דגש על צבעי חימר טבעיים. היא יוצרת תערובות קרמיקה ופיגמנטים מתוך אדמה גולמית, ובוחנת כיצד חומר פיזי יכול לשאת משמעות תרבותית, סביבתית וחזותית – ללא צורך בקישוט או שכבות נוספות. מתוך עיסוק עקבי בחימר – גם כחומר וגם כמסר – היא מייצרת אובייקטים השואבים את כוחם מהמקום שבו נוצרו, מתבססים על תהליך ומונעים על ידי ההגיון הפנימי של החומר.

أفنر سادوت (Nekuda) هو مصمم صناعي مخضرم ومشهور، خريج برنامج البكالوريوس في التصميم الصناعي في بتسلئيل وبرنامج الماجستير في إدارة التصميم في RCA في لندن. أسس سادوت، في العام 1996، استوديو Nekuda الذي يقدم خدمات تصميم وتطوير لعلامات تجارية محلية وعالمية، صاغ فيه ساد، بفضل تجربة واسعة وخبرة ودراسة متعمقة، نهجًا تصميميًا يميزه. يؤمن سادوت بأن التصميم والابتكار ليسا هدفين بحد ذاتهما، بل أدوات عليها أن تخدم النموذج التجاري للشركة. إلى جانب العمل المهني، الاستوديو ملتزم بتنمية جيل المستقبل أيضًا: أكثر من 150 مصمم، مهندس ومطور تجاري (من إسرائيل ومن العالم) كانوا جزءًا من Nekuda على مر السنوات، أصبح بعضهم سبّاقين في مجالاتهم.

دوريت بروفيزور هي مصممة منتج وخزف، خريجة قسم التصميم الصناعي في المعهد التكنولوجي حولون حيث تعمل محاضرة. تعتمد أعمالها على بحوث مادية، مع التركيز على الألوان الترابية الطبيعية. تنتج بروفيزور خلطات خزف وأصباغ باستخدام التربة الخام، وتدرس شحن وحمل المواد لمعانٍ ثقافية، بيئية وبصرية، دون إضافة زخرفات أو طبقات إضافية لها. تستخدم الصلصال والتربة، كمادة وكذلك كرسالة، لإنتاج عناصر وأشياء تستمدّ قوتها من المكان الذي أنتِجَت فيه ومرسخة في سيرورة العمل مدفوعة بالمنطق الداخلي للمادة.

נקודה (אבנר שדות)
Nekuda (Avner Sadot)
Nekuda (أفنر سادوت)

דורית פרוביזור
Dorit Provizor
دوريت بروفيزور

Avner Sadot (Nekuda) is a senior industrial designer, holding a Bachelor's degree in Industrial Design from Bezalel and a Master's degree in Design Management from the RCA in London. In 1996, he founded 'Nekuda', which provides product design and development services to both local and international brands. Drawing on extensive experience and education, the studio has developed a unique design methodology. He believes that design and innovation are tools that must consistently support a company's business model. Alongside the professional work, the studio is committed to cultivating the next generation: over 150 professionals - designers, engineers, and business developers from Israel and abroad - have passed through 'Nekuda', becoming leaders in their fields.

Dorit Provizor is a product designer and ceramicist, a graduate of and lecturer at the Industrial Design Department at HIT. Her work is grounded in material research, with a focus on natural clay colors. She creates ceramic and pigment blends from raw earth, exploring how physical material can carry cultural, environmental, and visual meaning - without the need for ornamentation or added layers. Through her ongoing engagement with clay - both as a material and a message - she creates objects that draw their strength from their place of origin, rooted in process and driven by the internal logic of the material.

דורית הי אבנר מסטודיו נקודה, ספר לי קצת על הסטודיו

אבנר סטודיו נקודה הוקם לפני המון שנים עם שותף, שלצערי איננו עוד. לסטודיו יש שתי רגליים: האחת של יזמות והשניה של עבודה מול לקוחות, ותמיד הייתה סינרגיה בין הצדדים. בסטודיו אנחנו מתמודדים עם הסטארטאפ־ניישן ממש מיום ההתחלה שלנו, ובמיוחד בתקופה האחרונה, שהיא מאוד מאתגרת.

דורית איך היזמות באה לידי ביטוי?

אבנר אנחנו שותפים בפרויקטים ובחברות שונות. לדוגמה, לפני שבועיים נמכרה חברה שהיינו מהמייסדים שלה. במצבים כאלה אנחנו גם מאפיינים את המוצרים, גם מפתחים אותם, גם מלווים את הכניסה שלהם לייצור. מלווים אותם לכל אורך הדרך, כל הצד של הפרודאקט.

דורית נשמע מאתגר.

אבנר זה לא פשוט. אני מבין שגם אצלך קרה שינוי.

דורית כן, עברתי מעולם של פלסטיקה ותהליכים מאוד מאוד מובנים של מחקר, קונפיגורציה, כל השלבים של עיצוב תעשייתי פרופר, למשהו קצת יותר חופשי, עבודה בחומר. וגם עברתי מעבודה בקבוצה לעבודה לבד.

אבנר ואיך זה?

דורית זה כיף. מאוד מאוד. אמנם נהניתי לעבוד בעבר גם בסטודיו - זה ממש היה בית ספר בשבילי, למדתי המון ואני מרגישה שזה נתן לי הרבה כלים למה שאני עושה כרגע. עכשיו העבודה היא יותר חופשית. אני מרגישה שאני עושה את מה שתמיד הייתי צריכה לעשות, אז התחושה היא מאוד טובה. זה גם מצליח, ואני כבר בלבטים אם להגדיל את הסטודיו, אבל אני עדיין לא עושה את זה כי חשוב לי להיות מעורבת בהכל ואני עוד תוהה על השאלה הזו. כבעלים של סטודיו, מהי מידת המעורבות שלך בכל פרויקט?

אבנר המעורבות מאוד עמוקה מצד אחד, ומצד שני אני מנסה לשחרר. אנחנו תמיד מחפשים אנשים שמתקדמים בעצמם וצריך אולי להאט אותם, לא להניע אותם. למזלי יצא לי לעבוד עם הרבה אנשים מדהימים. אבל עדיין, זה מה שאני אוהב לעשות אז אני מאוד מעורב בפרויקטים, גם ברמה האסטרטגית.

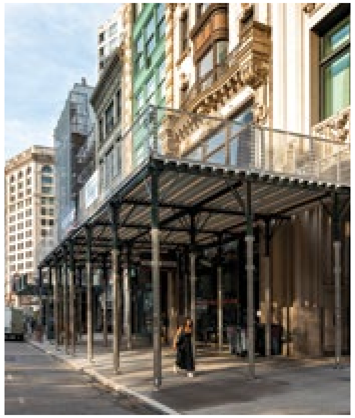
דורית איך נראה יום טיפוסי שלך במשרד?

אבנר רוב היום זה בתוך הפרויקטים, עובר מפרויקט לפרויקט. בדרך כלל עובר עם כל אחד מהאנשים, מנהלי הפרויקטים וכולי, נותן הערות, עוזר לכוון. יש הרבה פגישות עם לקוחות. אנחנו עובדים נורא מסודר. זאת אומרת, יש לנו תהליכי עבודה מאוד סדורים. אני גם עסוק הרבה בלחדד ולשכלל אותם, כל הזמן יותר ויותר. התואר השני שלי בכלל היה פרויקט שעסק בניהול. בעצם להרבה מאוד פרויקטים אנחנו מנהלים את הכל ממש מא׳ עד ת׳.

דורית וואלה.

אבנר נסעתי לניו־יורק, שם הקמנו פרויקט מטורף של פיגומים,[1] שאנחנו עובדים עליו כבר כמה שנים.

דורית רציתי באמת לשאול על הפיגומים, כי זה פרויקט מאוד שונה בתיק העבודות.



1 פיגומי רחוב, 2020–2025, עבור Sidewalk Sheds LLC

אבנר היום יש לנו פרויקטים שהם בקומפורט־זון. נגיד תמי 4 כבר עשינו, אז אנחנו כבר מיומנים, אבל יש לא מעט פרויקטים שהם רחוקים מאזור הנוחות שלנו, והפיגומים היו פרויקט באמת יוצא דופן. מדובר בעצם בפיגומים שמגינים על הולכי הרגל על המדרכה. אמרנו לעצמנו אוקיי, אנחנו לא מבינים כלום בפיגומים, אז צריך ללמוד את הנושא. מהם המוצרים הקיימים? מה הם עושים? כמה זמן לוקח להרכיב אותם? מהן עלויות הייצור? מי המתחרים הרלוונטיים? מה הרגולציה? בסופו של דבר, אם נמצא דרך לעשות הרכבה ופירוק יותר מהירים, אז נוכל לחסוך הרבה בעלויות. בנינו סיסטם שלם סביב הדבר הזה, כולל הכנסה של סריקות ובעתיד AI שיעזור לתכנן את כל הפיגומים האלה ולבנות אותם הרבה יותר מהר. ואיך נראה היום שלך בסטודיו? בעיקר לישה? כמה שעות לישה?

דורית אני עושה לי רשימה במחברת קטנה של מה שאני צריכה לעבוד עליו היום. זה עוזר לי לסדר את המחשבות. אני בודקת באיזה גוונים אני צריכה לעבוד היום. הלישה היא בערך רבע שעה, עשרים דקות. גם יש גבול לגודל שאני יכולה ללוש. אני מכינה את חומרי הגלם ורק אז מתחילה לעבוד. האמת שבזכות לימודי העיצוב אני מנסה לייעל את העבודה ואת הזמן שלי בסטודיו, למשל שימוש בתבניות לחיצה שאני יוצרת, או שאני נעזרת בכל מיני אלמנטים בחיתוך לייזר כדי שהצורה או הפרופורציה יישמרו, כי אני עובדת בדרך שהיא מובנית וחוזרת על עצמה. יש גם משמעות גדולה מאוד לזמן ייבוש: אני יכולה בחצי שעה ליצור משהו שצריך אחר כך להתייבש בערך שבועיים ואז להחזיק אצבעות שזה גם לא ייסדק.[2]

אבנר איך הגעת לעיסוק הספציפי הזה?

דורית הפעם הראשונה שנחשפתי לחומר הייתה בלימודים, בקורס קרמיקה. שם הדגש הוא על עבודה תעשייתית יותר, של יציקות ויצירת תבניות. בסוף הלימודים עברנו לגור ביפו ומול הבניין היה סטודיו קטן לקרמיקה. רשמתי לעצמי שברגע שתהיה לי עבודה של גדולים וכסף, ארשם לחוג בשביל הנפש – וזה מה שקרה. פעם בשבוע הלכתי בערב ללמוד אובניים, שזה משהו שלא עשיתי לפני כן. בהמשך, זנחתי את האובניים לטובת המערוך ולטובת עבודה במשטחים. זה מאפשר לי להגיע לצבעוניות שלי בצורה קצת אחרת שאובניים לא מאפשרות, ולתהליכי עבודה מהירים יותר.

אבנר והשינוי הזה היה תכנית סדורה או החלטה אינטואיטיבית? מאיפה מגיעים היום הפרויקטים שלך?

דורית זה היה אינטואיטיבי לגמרי. אחרי שלוש שנים הרגשתי שאני חייבת לעשות עם זה משהו, ולמרות שקודמתי בסטודיו שעבדתי בו, זה לא היה מה שרציתי לעשות, והחלטתי להתפטב. לקחתי שנה להבין מה לעשות, ולשמחתי התקבלתי לתוכנית חממה בטרמינל

2 כשהפקס לא קיים הוא נוצר מעצמו, 2022. צילום: טל ברושל

העיצוב, שנתנה לי סטודיו לשנה ומנטורינג. זה מאוד עזר לי לפתח את השפה הצבעונית שלי ואת טכניקת העבודה, ולהתמקד בה, וגם ליצור קשרים לפרויקטים קצת יותר גדולים שאפשרו לי לעשות עיצוב תעשייתי בחומר קרמי. כיום פרויקטים מגיעים גם דרך פניות יזומות שלי למעצבים ואדריכלים, ממש ללכת אליהם לפגישות. בנוסף יש משהו באינסטגרם שלי שכנראה עובד טוב, ואני מקבלת פניות, אני מרגישה שסומכים עלי. יש משהו אמין במוצר שלי ובמה שאני כנראה משדרת וכמובן מפה לאוזן.

אבנר תני דוגמה לפרויקט כזה.

דורית כשהייתי בתוכנית החממה היה שם סיור של צוות מחברת Monday. אחת האדריכליות ראתה אותי, הצגתי לה טסטים של צבעים והסברתי קצת איך אני עובדת. לאחר זמן היא פנתה אליי ואמרה שהם בונים קומה חדשה, וישמחו לגופי תאורה, שזה משהו שלא עשיתי מעולם. אבל הלכתי על זה ויצרתי להם כ־40 גופי תאורה. זה היה פרויקט גדול מאוד ומשמעותי למישהי שמעולם לא עשתה דבר כזה. מה אתה היית רוצה לעשות, שעוד לא עשית?

אבנר עוד מאותו דבר. שרק תהיה לי הפריבילגיה להמשיך. אני רואה אתגרים בכל פרויקט. אפילו אם אני רוצה לעשות היום תמי 4 חדש, יש התמודדות איך לייצר מוצר בעיצוב חדש ושונה ממה שהיה בגרסה הקודמת, וזה נכון לכל אחד מהפרויקטים. אז אין לי שום שאיפה לעשות משהו אחד.

דורית יש תחום שעוד לא נגעת בו והיית רוצה לנסות?

אבנר שאלה מעניינת. בכל פעם יש הזדמנות חדשה. האמת היא שאנחנו לא מייצרים את ההזדמנויות, אנחנו משתלבים בהזדמנויות שאנשים אחרים נותנים לנו בדרך כלל. זאת אומרת, אנחנו כל הזמן מחפשים את האנשים שיתנו לנו את ההזדמנויות לעזור להם, ולבנות את החלומות שלנו יחד עם החלומות שלהם. אז זאת השאיפה. ואצלך?

דורית אני חושבת שבצד המחקרי יותר, אני מסוגלת לשבת ולשחק עם אדמה כל היום ולבדוק כמה גוונים אני יכולה להוציא מסוג אחד מסוים. הייתי שמחה גם להמשיך ולחקור בארץ כל מיני סוגי אדמות, שזה משהו שעשיתי ברזידנסי בבית הראשונים, שם אנשי הקהילה של עמק חפר אספו בשבילי אדמות מכל מיני מקומות מהחצר בבית, מאזור שהם אוהבים. עם האדמה הזאת יצאתי למחקר צבעוני ויצירת הפאלטה של עמק חפר, אז זה משהו שהייתי שמחה לעשות בעוד כל מיני מקומות ולראות את ההבדלים ולנסות להבין מה משפיע על הגוון, איזו תרכובת גורמת לגוון מסוים לצאת צהוב ולאחר ורוד.

אבנר נראה שאת בכיוון הנכון.

דורית תודה לך, הלוואי.

دوريت مرحبا أفنر من استوديو Nekuda. إحكِ لي عن الاستوديو

أفنر أقيم استوديو Nekuda قبل سنوات عديدة مع شريك، وافته المنية مع الأسف. يعمل الاستوديو مع محورين أساسيين: ريادة ومبادرات تجارية والعمل مع الزبائن - محورين طالما جمعت بينهما علاقة تكافلية. يعمل الاستوديو في إطار بيئة الـ Startup Nation من يومنا الأول، وخاصة في الآونة الأخيرة المفعمة بالتحديات.

دوريت أخبرني عن مجال الريادة والمبادرات التجارية.

أفنر نحن شركاء في مشاريع وشركات مختلفة. قبل أسبوعين فقط، بِيعَت شركة كنا من مؤسسيها. في مثل هذه الحالات، نُصنِّف المنتجات أيضًا، نُطوِّرها، ونُرافق دخولها إلى قيد الإنتاج. نرافق المنتجات على طول مراحل الإنتاج.

دوريت مش سهل.

أفنر مش سهل. أنت أيضًا مررت بتغيير مؤخرًا.

دوريت صحيح. انتقلتُ من عوالم البلاستيك وسيرورات بحث وبناء محددة ومفهومة للغاية، وجميع مراحل التصميم الصناعي، إلى العمل مع الصلصال والخزف؛ عالم أكثر انسيابًا وحرية. انتقلت أيضًا من العمل في مجموعة إلى العمل بشكل فردي.

أفنر وكيف الشعور؟

دوريت متعة كبيرة. مع أني استمتعت بالعمل في الاستوديو الذي كان بمثابة مدرسة لي، حيث تعلمت الكثير، وأشعر أنه منحني أدواتٍ كثيرة أستخدمها في ما أعمل به اليوم. العمل أكثر حرية الآن. أشعر أنني أقوم بما كان عليّ القيام به دائمًا وهو شعور رائع. كما أن الخطوة قد أثبتت نجاحها وأفكر اليوم بتوسيع الاستوديو، لكنني لم أفعل

هذا بعد لأن يهمني أن أكون جزءًا من كل ما يحدث في سيرورة العمل. ما زلت أفكر بالموضوع. ما مدى انخراطك ومشاركتك في المشاريع، كونك مالكًا للاستوديو؟

أفنر المشاركة واسعة جدًا من جهة، ومن جهة أخرى، أحاول أن أترك الأمور تجري على طبيعتها. نبحث دائمًا عن أشخاص يتقدمون باستقلالية قد نحتاج إلى إبطاء وتيرة تقدمهم أحيانًا، بدل المحاولة لدفعهم. حظيت، لحسن الحظ، بالعمل مع الكثير من الأشخاص الرائعين. ومع ذلك، هذا ما أحب القيام به وأنا منخرط لذلك في جميع المشاريع، حتى على المستوى الاستراتيجي.

دوريت كيف يبدو يومك في المكتب؟

أفنر أقضي معظم يومي في التنقل من مشروع إلى آخر. عادة ما أمرّ على المشاريع مع جميع الموظفين، أُقدم الملاحظات وأساعد في التوجيه. لدينا الكثير من الاجتماعات مع الزبائن. نعمل بشكل منظم تمامًا. لدينا إجراءات عمل منظمة للغاية أعمل طوال الوقت على تحسينها وتعديلها (في الواقع، شهادتي في الماجستير هي في مجال الإدارة). في العديد من المشاريع نقيم بإدارة كل الأمور من الألف إلى الياء.

دوريت والله.

أفنر سافرت إلى نيويورك حيث أقمنا مشروع سقالات هائل نعمل عليه منذ عدة سنوات.

دوريت أردت فعلًا أن أسألك عن السقالات لأنها مشروع مختلف عن باقي المشاريع.

أفنر لدينا اليوم مشاريع هي في "الكومفورت زون". تامي 4، على سبيل المثال. لدينا خبرة واسعة اليوم، لكن هنالك

العديد من المشاريع التي ما زالت بعيدة عن الكومفورت زون الذي نعمل فيه - منها مشروع السقالات الذي كان استثنائيًا حقًا - سقالات تحمي المشاة على الرصيف. قلنا لأنفسنا، أوكي، لا نعرف شيئًا عن السقالات وعلينا لذلك أن ندرس الموضوع. ما هي المنتجات القائمة؟ ما وظيفتها؟ كم من الوقت يستغرق تركيبها. ما تكاليف الإنتاج؟ من المنافسين؟ ما القوانين؟ في نهاية المطاف، إن وجدنا طريقة تركيب وتفكيك أسرع، سيكون بإمكاننا توفير الكثير من التكاليف. بنينا نظامًا متكاملًا حول هذا الأمر، بما في ذلك إدخال عمليات المسح الضوئي، والـ AI، مستقبلًا، الذي سيساعد في تخطيط السقالات وبنائها بشكل أسرع بكثير. كيف يبدو يومك أنت في الاستوديو؟ تعملين بالعجين أساسًا؟ كم ساعة عجن؟

دوريت لديّ دفتر صغير أسجل فيه قائمة بما أحتاج العمل عليه اليوم. يُساعدني ذلك على تنظيم أفكاري. أفكر بدرجات وأطياف الألوان التي أريد العمل معها. يستغرق العجن حوالي خمس عشرة - عشرين دقيقة. هناك حد للحجم الذي يُمكنني عجنه. أُجهّز المواد الخام، وعندها فقط أبدأ العمل. الحقيقة هي أن كوني خريجة دراسات التصميم يؤدي بي لتحسين عملي وتنظيم وقتي في الاستوديو، على سبيل المثال باستخدام قوالب ضغط أصنعها بنفسي، أو طرق تقطيع بالليزر لحفظ الشكل أو الحجم، لأني أعمل بطريقة محددة تعيد على نفسها. مدة التجفيف مهمة جدًا أيضًا: هنالك حالات أصنع فيها شيئًا يستغرق العمل عليه نصف ساعة يحتاج لأسبوعين حتى يجف دون أن تنشأ فيه أي تشققات.

أفنر كيف وصلت للعمل في هذا المجال تحديدًا؟

دوريت المرة الأولى التي التقيت بها مع الصلصال كانت خلال دراستي، في كورس تصميم خزفي، ركز أساسًا على العمل الصناعي، كالصبّ وصنع القوالب. انتقلنا بعد تخرجي للعيش في يافا، أمام استوديو صغير للخزف. قلت لنفسي أن في اللحظة التي سيكون لي فيها عمل ثابت وما يكفي من المال، سأسجل لدورة خزفية - لِنفسي. وهذا ما حدث. مرة في الأسبوع كنت أذهب لدرسِ عجلة فخار كل مساء - وهو أمر لم يسبق أن قمت به مسبقًا. تركت العجلة جانبًا في وقت لاحق وذهبت باتّجاه الشوبك والعمل مع الأسطح، ما يسمح لي بالتوصل إلى لونية مختلفة عما تتيح به عجلة الفخار - وبشكل أسرع.

أفنر وهذا التغيير كان نتاج خطة مدروسة أم قرار حدسي؟ ما مصدر مشاريعك اليوم؟

دوريت حدسي تمامًا. شعرت بعد مرور ثلاث سنوات أن علي استغلال المهارة الجديدة، ورغم ترقيتي في الاستوديو الذي كنت أعمل فيه، لم يكن هذا ما أردت القيام به - فقررتُ تقديم استقالتي. استغرقني الأمر عامًا لأقرر ما عليّ فعله، ثم قبِلتُ، من حسن الحظ، لبرنامج الحاضنة في "تيرمينال التصميم"، حيث حصلت على استوديو لمدة عام ومرافقة منتورينغ. ساعدني هذا في تطوير لغتي اللونية وأسلوب عملي، وكذلك بناء علاقات لمشاريع أكبر أتاحت لي العمل مع التصميم الصناعي أيضًا. مصدر مشاريعي اليوم هو توجهات شخصية مني لمصممين ومعماريين أعينّ اجتماعات معهم بنفسي. أتلقّى التوجهات على إنستغرام أيضًا، ومن أفراد يسمعون التوصيات بعملي من

أشخاص آخرين.

أفنر أعطيني مثال.

دوريت عندما كنتُ في الحاضنة زارتنا مجموعة من طاقم Monday. عرضت اختباراتي اللونية على واحدة من المعماريات وشرحتُ لها قليلاً عن طريقة عملي. بعد مرور بعض الوقت توجهت إلّي وقالت إنهم يعملون على بناء طابق جديد ويريدون وحدات إضاءة تلائمه - وهو أمر لم يسبق لي أن قمت به من قبل - لكني قبلت التحدّي وعرضت عليهم حوالي 40 وحدة إضاءة. كان مشروعًا ضخمًا ومهمًا لشخص لم يسبق له القيام بشيء كهذا. ما الذي ترغب أنت بالقيام به، ولم تقم به بعد؟

أفنر الاستمرار بما أقوم به اليوم - طالما أملك القدرة. أرى تحديات في كل مشروع. حتى لو أردتُ أن أصنع تامي 4 جديد اليوم، سأواجه صعوبة في إنتاج منتج بتصميم جديد ومختلف عن الإصدار السابق - ينطبق هذا على كل مشروع. لا رغبة لديّ بالقيام بأي شيء آخر.

دوريت هل هنالك مجال لم يسبق أن عملت به وتريد تجربته؟

أفنر سؤال ممتاز. الفرص الجديدة متواجدة دائمًا. الحقيقة هي أننا لا نخلق الفرص، بل نندمج في فرص يمنحها لنا الآخرون عادةً. أي أننا دائمًا ما نبحث عمّن يمنحنا الفرص لمساعدتهم وبناء أحلامنا مع أحلامهم. هذا طموحي. وأنت؟

دوريت الاستمرار في الجانب البحثي. بإمكاني الجلوس واللعب بالتربة طوال اليوم وفحص الأطياف اللونية التي يمكنني استخلاصها من نوع معين. كنت أودّ مواصلة استكشاف أنواع أخرى من التربة المحلية، وهو ما فعلته في برنامج الإقامة في بيت ريشونيم، حيث جمع لي سكان عيمك حيفر تربةً من حدائقهم، أو مناطق يحبونها. استخدمت هذه التربة لأنطلق في رحلة لاستكشاف الألوان وصممتُ لوحة ألوان (باليت) لعيمك حيفر. كنت أودّ القيام بالأمر نفسه في أماكن أخرى، رؤية الاختلافات ومحاولة فهم ما يؤثر على اللون، ما هو المركب الذي يجعل طيفًا ما يبدو أصفرًا ثم ورديًا.

أفنر يبدو أنك في الاتجاه الصحيح.

دوريت شكرًا، يا ريت.

single type. I'd also love to keep exploring different kinds of clay from around the country. I did something like that during a residency at Beit HaRishonim, where members of the Hefer Valley community collected soil for me from places they love, from their yards, from spots that are meaningful to them. I used that soil to do color research and created a whole palette of the Hefer Valley. It's something I'd love to do in other places too - to see the differences, and try to understand what affects the color, which combinations cause one shade to come out yellow and another to come out pink.

Avner It seems like you're on the right track.

Dorit Thank you, I hope so.

to focus on them, and also to build connections that led to bigger projects – ones that allowed me to do industrial design in ceramic material. These days, projects come partly from outreach - I approach designers and architects directly and meet with them. There's also something about my Instagram that seems to work. I get inquiries, and I feel like people trust me. There's something people find reliable in my work, and, I guess, in what I give off. And, of course, there's word of mouth.

Avner Can you give an example of a project like that?

Dorit When I was in the incubator program, a team from Monday.com came for a tour. One of the architects noticed me, and I showed her some color tests and explained a bit about how I work. A while later, she reached out and told me they were building a new floor in their offices and would love to commission lighting fixtures - something I had never done before. But I decided to go for it and ended up creating around 40 light fixtures for them. It was

a big and meaningful project for someone who had never done anything like that before. Is there something you'd love to do that you haven't had the chance to try yet?

Avner More of the same – I just hope I'll have the privilege to keep going. I see challenges in every project. Even if I were to design a new Tami4 water dispencer today, there would still be the challenge of how to create something new and different from the previous version, and that's true for every project. So I don't have any ambition to do something else.

Dorit Is there an area you haven't explored yet that you'd like to try?

Avner That's an interesting question. Each project brings a new opportunity. The truth is, we don't really create the opportunities, we usually step into the ones other people give us. We're always looking for the people who will let us help them, so we can build our dreams alongside theirs. That's the goal. And you?

Dorit I think on the more research-based side. I could sit and play with clay all day, testing how many shades I can get out of a

on that day - it helps me stay organized. Then I figure out which colors I'll be using that day. The kneading itself takes about fifteen to twenty minutes, and there's a limit to how large a piece I can knead. I prepare the raw materials first, and only then do I start working. Thanks to my design studies, I'm always looking for ways to make my work and time in the studio more efficient. For example, using press molds I make myself, or incorporating laser-cut elements to help keep shapes and proportions consistent, since I work in a structured, repeatable way. Drying time is also a huge factor: I can build something in half an hour, but then it has to dry for about two weeks, and I just have to pray it won't crack.

Avner How did you find your way into this specific line of work?

Dorit The first time I worked with clay was during my studies, in a ceramics course. The focus there was on more industrial techniques, casting and mold-making. After graduation we moved to Jaffa, and across from our building there was this little ceramics studio. I told myself that once I had a "real" job and some money, I'd sign up for a class - just for myself - and that's exactly what I did. I started going once a week in the evenings to learn wheel-throwing, something I'd never done before. Later, I left the wheel for the rolling pin and began working with slabs instead. It lets me explore color in ways the wheel doesn't, and it's also a much faster way of working.

Avner And was that shift something you planned out, or more of an intuitive decision? Where do your projects usually come from these days?

Dorit It was completely intuitive. After three years, I felt I had to do something with it – and even though I was being promoted at the studio where I worked, it just wasn't what I wanted to do. So I decided to quit. I gave myself a year to figure things out, and luckily I was accepted to an incubator program at the Design Terminal which gave me a studio for a year and mentoring. That really helped me develop my color language and my working technique,

to slow down rather than push. I've been lucky to work with so many amazing people. Still, this is what I love to do, so I stay closely involved in the projects, including on the strategic side.

Dorit What does a typical day at the studio look like for you?

Avner Most of my day is spent moving between projects – meeting with each person on the team, the project managers, and others, giving feedback and helping to guide things forward. Of course, there are plenty of client meetings as well. We work in a very organized way. We have well-structured processes, and I'm constantly focused on refining and improving them. My master's degree was actually a project focused on management. In many of our projects, we handle the entire process, end to end.

Dorit Wow, really?

Avner I went to New York, where we set up this ambitious scaffolding project we've been working on for a few years now.

Dorit I actually wanted to ask about the scaffolding. It's such a different kind of project in your portfolio.

Avner These days we have projects that are within our comfort zone, like Tami4, for example; we've done it before, so we're already experienced. But there are quite a few projects that are far outside our comfort zone, and the scaffolding project was truly an exceptional one. It's essentially scaffolding designed to protect pedestrians on the sidewalk. We came into it knowing nothing about scaffolding, so we needed to research the field. What products are already out there? What do they do? How long does assembly take? What are the production costs? Who are the competitors? What regulations apply? We figured that if we could find a way to make assembly and disassembly faster, we could save a lot on costs. So we built an entire system around it - bringing in scanning technologies, and eventually even AI to help plan and build the scaffolding much more efficiently. And what about you, what does a typical day in your studio look like? Is it mostly kneading? How many hours of kneading?

Dorit I usually start by jotting down a little list in my notebook of what I want to work

Dorit Hi, Avner from Nekuda studio, tell me a bit about the studio.

Avner Nekuda was founded many years ago together with another partner, who sadly is no longer with us. The studio has always had two sides: one focused on entrepreneurship and the other on client work, and there's always been a synergy between them. We've been operating in the start-up nation ecosystem from the very beginning, and even more so now, in what has become a particularly challenging time.

Dorit How does the entrepreneurial side come into play?

Avner We partner on projects, we're involved in a number of different companies. For example, only two weeks ago, a company we had co-founded was sold. In these cases, we handle everything: defining the products, developing them, guiding them into production - really accompanying it through the entire product journey.

Dorit Sounds challenging.

Avner It's not easy. I understand you've gone through a change as well.

Dorit Yes, I moved from the world of plastics and the highly structured processes of classic industrial design - research, configuration, all the formal stages - into something a bit freer, working directly with material. I also shifted from working in a team to working on my own.

Avner And how has that been for you?

Dorit It's been really fun. I loved working in a studio before; it was like a real school for me. I learned so much there, and it gave me many of the tools I use today. Now the work feels much freer. I feel like I'm finally doing what I was always meant to do, and that's a really good feeling. Things are going well, too - I've even been debating whether to expand the studio. But I'm holding off for now, because it's important to me to stay closely involved in everything, and I'm still figuring out that part. How about you, as the owner of a studio, how involved are you in each project?

Avner On the one hand, I'm very involved, but on the other, I try to give space. We always look for people who drive themselves forward, the kind you sometimes need

שדה צבע, 2025, עבור שבוע העיצוב מילאנו
Colorfield, 2025, for Milan Design Week
حقل من الألوان, 2025, عرِض في أسبوع ميلان للتصميم

Rendering: Noa Levi

בר מים כשר לשבת, 2023-2024, עבור שטראוס מים
Shabbat Water Dispenser, 2023-2024, for Strauss Water
براد ماء للسبت, 2023-2024, بتكليف من شتراوس ماء

Photo: Aya Wind

רמי טריף הוא מעצב, יוצר, אוצר וחוקר דרוזי־ישראלי הפועל מתוך חיבור עמוק לתרבות החומרית וההיסטוריה הארוכה של קהילתו במזרח התיכון. הוא בעל תואר שני מבצלאל ובעל תואר שני נוסף מהטכניון, וכיום דוקטורנט לעיצוב בטכניון. כיום דוקטורנט לעיצוב בטכניון, טריף מבקש ליצור חיבורים בין עבר לעתיד, ובין מסורת לעיצוב עכשווי. עבודתו מתמקדת בשאלות של זהות, שימור תרבותי, גלובליזציה וקהילות שנותרו בשוליים, תוך שימוש בעיצוב ככלי להתערבות חברתית וכתגובה לשינויים מואצים. הוא מרצה בכיר באקדמיה, אוצר המחלקה לעיצוב ואדריכלות במוזאון ישראל, וחבר במועצה הישראלית לתרבות ולאמנות, שם הוא עומד בראש תחום תרבות הדרוזים והצ׳רקסים.

יוני צ׳צ׳יק הוא מעצב, בוגר המחלקה לעיצוב תעשייתי בשנקר ומייסד מותג העיצוב C's. הוא מתמחה ביצירת אובייקטים ורהיטים מחומרים טבעיים בשילוב טכניקות מלאכה בייצור מקומי. עבודותיו מבקשות לעורר תחושת רוגע, איזון והרמוניה שקטה דרך פרשנות אישית לחומרים בעלי נוכחות ומשקל.

رامي طريف هو مصمم، فنان وباحث درزي-إسرائيلي يعمل انطلاقًا من ارتباطه العميق بثقافة مجتمعه المادية والتاريخية الطويلة في الشرق الأوسط. حاصل على الباكالوريوس والماجستير من بتسلئيل، وعلى لقب ماجستير إضافي من التخنيون. في إطار دراسته للدوكتوراه في التخنيون الآن، يسعى طريف لخلق الروابط بين الماضي والمستقبل، بين التقاليد والتصميم المعاصر. يركز عمله على أسئلة تتناول الهوية، الحفظ الثقافي، العولمة والمجتمعات المهمشّة، باستخدام التصميم كأداة للانخراط الاجتماعي والاستجابة للتغييرات المتسارعة. طريف محاضِر أكاديمي كبير، قيِّم قسم التصميم والعِمارة في متحف إسرائيل، وعضو المجلس الإسرائيلي للثقافة والفنون حيث يشرف على قسم الثقافة الدرزية والشركسية.

يوني تشيتشيك هو مصمم خريج قسم التصميم الصناعي في شنكار، مؤسِس براند التصميم C's. مختص بإنتاج أشياء وعناصر وقطع أثاث من مواد طبيعية باستخدام تقنيات حِرَفية وفي إنتاج محلي. تسعى أعماله لإثارة الشعور بالهدوء، الاتزان والانسجام، من خلال تفسير شخصي لمواد لها حضور ووزن.

רמי טריף
Rami Tareef
رامي طريف

יוני צ׳צ׳יק
Jonatan Chechick
يوني تشيتشيك

Rami Tareef is a Druze-Israeli designer, curator, creator, and researcher, whose work is rooted in a deep connection to the material culture and long history of his community in the Middle East. He holds a Bachelor and Master's degree from Bezalel, alongside a second Master's degree from the Technion, where he is currently completing a PhD in design. Tareef's work bridges past and future, tradition and contemporary practice, focusing on questions of identity, cultural preservation, globalization, and marginalized communities. He approaches design as a tool for social intervention and as a response to rapid change. Tareef is a senior lecturer, Chief Curator of the Design and Architecture Department at the Israel Museum, Jerusalem, and a member of the Israeli National Council for Culture and the Arts, where he heads the Druze and Circassian culture division.

Jonatan Chechick is a graduate of the Industrial Design Department at Shenkar and the founder of the design brand C's. He specializes in creating objects and furniture from natural materials, combining craftsmanship with local production. His works aim to evoke a sense of calm, balance, and quiet harmony through a personal interpretation of materials with strong presence and weight.

יוני רמי, אשמח אם תוכל לספר לי קצת על העבודות שלך ועל האובייקטים שאתה מעצב.

רמי כיום אני מנסה לתרום את חלקי בשדה העיצוב והתרבות בארץ בכל מיני כובעים. העשייה שלי היא סביב עיצוב, תרבות, אומנות, וגם החברה במקום המורכב שלנו. האמת שזה מעניין לדבר על זה בהקשר של מה שאנחנו רואים פה אצלך בסטודיו. זה מאוד שונה, אבל גם מאוד דומה. כחוקר של עיצוב, אני בעיקר עסוק בשימור, הצלה או אפילו עדכון של תרבות חומרית – באופן כללי ערבית, ובאופן יותר פרטי, התרבות החומרית הדרוזית בארץ. אני רואה את זה כאחד התפקידים שלי כמעצב, וכמובן לדבר הזה יש היבט חברתי. אז אני מגדיר את עצמי כמעצב חברתי, אפילו כסוכן חברתי המשתמש בעיצוב ככלי. אני עוסק במקומיות, בתרבות, במנהגים הקשורים לחפצים שמגיעים לתוך התרבות הדרוזית והערבית, בשפה, באוכל, באדמה, בכל מה שקשור כמובן לזהות. כשהסתכלתי על הדברים שלך, אמרתי לעצמי, זה כמעט הפוך ממה שאני עושה. בעבודות שלך יש נטייה לשני דברים מאוד בסיסיים: הראשון הוא צורות בסיסיות, והשני הוא חומרים כמעט טבעיים, ניטרליים, שכמובן שיש להם את האסתטיקה שלהם, אבל ההתערבות שלך בהם היא כמעט אוצרותית. וזה שונה ממה שאני עושה, במובן הזה שאני עוסק בדברים שיש להם היסטוריה מאוד ארוכה, וכמובן תבניות צורניות ואורנמנטיקה.

יוני אתה מתכוון לרמת הביטוי התרבותי שאני מתעסק בו, שהוא יותר מודרני?

רמי אני חושב שהאובייקטים שלך עוסקים באיזה Essence of material of shape, בנסיון להגיע לאובייקטים שהם על־זמניים. יש בהם אותנטיות שהיא מאוד נאמנה לחומר, לצורה, לטבע, למקום ממנו הם צומחים, ואתה זה שעורך אותם. גם המנורות[1] שאני מסתכל עליהן: החיבורים, הצורות הגיאומטריות הבסיסיות האלה, מול האבנים שהן טבעיות לחלוטין, שכמובן עברו את הסלקציה שלך. המקום הזה הוא מאוד מעניין במובן הזה של השאלה ׳מהו מינימום הפעולות שניתן לעשות כדי לייצר אובייקט?׳

יוני אתה נגעת בנקודה מאוד מעניינת בעיניי, שמתחברת גם לעניין התרבותי. להיות מעצב עצמאי שמנסה לייצר אובייקטים שהם גם מסחריים, בעבודת יד פה בארץ עם הספקים המקומיים, מצריך חשיבה נוספת. אני תופס הרבה מהעבודות שלי כסוג של Hack, כמו לקחת מוט פליז ולעשות בו התערבות הכי קטנה שאפשר בשביל להפוך אותו למשהו אחר, לאובייקט שתהיה לו גם היתכנות מסחרית.

רמי למה אתה מגדיר את זה כ־Hack, אם נקודת המוצא היא חומר גלם?

יוני זה Hack שנקודת המוצא שלו היא חומר הגלם, אני מרגיש הרבה פעמים

Raw and Refined, 2025. צילום: דן פרץ 1

שהחומר מדבר אליי. גם הפמוט הזה בעיניי הוא סוג של Hack, כי הוא בסך הכל בנוי משני מוטות. אני שולח את זה לחיתוך וליטוש, מרכיב את זה בבית ויש לי מוצר. ההתערבות שלי היא הכי מינימלית שיש.

רמי נקודת המוצא שלי תמיד הייתה משהו חברתי, זהותי, שבער בי ורציתי להגיב אליו. אף פעם לא ממש היה לי שיקול כלכלי, לא ניסיתי לייצר משהו עם התכנות מסחרית. אני כותב על זה טקסט ואחרי זה בעצם מתחיל תהליך של הייצור. מעולם לא היה לי בקצה איזשהו לקוח.

יוני כן, התהליך שלך הוא אחר. זה מזכיר מתודולוגיה אומנותית.

רמי יכול להיות שהיה לקוח מדומה, אבל גם לא עסקתי בלמכור דברים חוץ מעבודת כיסאות[2] שהייתה מסחרית בסופו של דבר ונמכרה בכל העולם. אז אתה יכול להגדיר את זה כעשייה אומנותית, אבל כשאני יושב לעבוד אני לא עושה את ההבדלות האלה. אבל נכון, אנחנו מבדילים בין גישות המחשבה, איך מעצב ניגש לפרויקט ואיך הוא מטפל בו לבין אמן. שני דברים שונים.

יוני ההתערבות המינימלית שאני בדרך כלל עושה לחומר הגלם, מעבר לפן הכלכלי, היא חיפוש של משהו נחשק ואיקוני דרך הפשטות שלו. הפשטות של התהליך גם היא אמורה בסוף

2 COD (עיצוב מבוסס קראפט), 2011–2014. צילום: עודד אנטמן

לעבוד במוצר עצמו, שירגיש לא מתאמץ מדי, טבעי, כמו לראות משהו בטבע ולדעת שאי־אפשר להזיז שם כלום יותר.

רמי כשלמדתי בבצלאל, יעקב קאופמן האגדי היה בא בסוף תהליך העיצוב ושואל: אוקיי, מה אתה מוריד מפה עכשיו? מבלי לשנות את הרעיון, שיישאר אותו הקונספט, על מה אפשר לוותר? לזקק את הצורה זו משימה לא פשוטה.

יוני בסוף זה הדבר הכי מובן מאליו, אבל אני מאוד אוהב את החיבור בין משהו מורכב לבין היכולת להגיש אותו בפשטות.

רמי כן, בדיוק. אני חושב שאולי ההגדרה פה היא גם אוצרות; מה אתה בוחר, איפה אתה מחליט למקם, וכמו בתערוכה, אתה לוקח הרבה עבודות של אנשים אחרים ומייצר מהם עבודה חדשה שהיא בעצם החוויה של התערוכה עצמה. אותו הדבר בעבודות שלך, אתה בוחר כל מיני דברים מהטבע, חומריות, טקסטורה וכולי, ובהתערבות מינימלית מנסה להרכיב ארטיפקט חדש. אצלי, לעומת זאת, מראש אני נכנס למקום עם הרבה עומס: צורני, היסטורי, אסוציאטיבי, פוליטי, איך שלא תגדיר את זה. קח כל אובייקט עכשיו בתרבות פה סביבנו, במיוחד בתרבות הערבית. אתה תראה את המקורות שלו בכל מיני מקומות, גם האורנמנטיקה נובעת מכל מיני השפעות. אני גדלתי בבית עם הרבה קרושה, וזה בכלל לא מגיע מהתרבות שלנו, זה בכלל מערבי - אבל תרבויות מנכסות להן דברים ועושות

להם התאמות. וזה גם דבר שמאוד מעסיק אותי. אם מסתכלים באופן כללי על הגלובליזציה ועל הנסיון לייצר עיצוב אוניברסלי, אנחנו עדים היום להתחדשות מאוד מעניינת בקראפט המקומי בכל עולם העיצוב והאומנות. יש חזרה לזהויות של מיעוטים שעוסקים בתרבויות המקור שלהם, בחומריות, בקראפט.

יוני הלוקאליות הזו תמיד תהיה אחרת, כי כל דור עושה אותה מה שהיא.

רמי לעומת האובייקטים שלך שהם מאוד גלובליים. זאת אומרת, אם הייתי נכנס לסטודיו והיו אומרים לי שזה מעצב פולני או הולנדי הייתי מאמין לזה לגמרי. יש פה דברים שהם נכונים כמעט לכל מקום. יש פה אמת, מבחינת צורה והתכתבות עם החושים הבסיסיים שלנו, שעוסקת בשאלות כמו מה זה אובייקט? מה זה טבע? מה זה חומר? אני רואה בעבודות שלך שאתה לא צובע כלום, ואין לך כמעט ציפויים. זו חומריות חמה שאנחנו מתחברים אליה כמעט בכל מקום. אחד הקטרים הכי חשובים בעולם העיצוב זו הטכנולוגיה, אנחנו כבר בעיצוב גנרטיבי וכל מיני מהלכים כאלה. מעניין אותי איפה זה פוגש אותך דווקא?

יוני דווקא בהקשר הזה אני מעריך שהתרבות והצרכנות יפנו יותר לדברים לוקאלים, אני חושב שזה הולך נגד התפיסה הטכנולוגית, ה־AI והגישה שאפשר בעצם מכל מקום בעולם להדפיס כל דבר מכל מקום אחד.

רמי השאלה היא האם זו תרבות נגד?

יוני אני לא יודע אם זו תרבות נגד, אבל בעיניי אלו שני

אפיקים. אני מעולם לא הדפסתי משהו בתלת־ממד.

רמי אתה חושב שאנשים פחות יעריכו מוצרים שעשויים בעבודת יד?

יוני לא, להפך, אני דווקא חושב שילכו ויעריכו יותר ויותר.

רמי גם אני מסכים עם זה שאנשים ימשיכו להעריך עבודת יד אנושית. להפך, הטכנולוגיה ועבודת היד מחזקות זו את זו. בגלל זה אני מרגיש שאני במקום הנכון מהבחינה הזאת. כן, יש דברים שמכונה תחליף אותי אולי, אבל אני עכשיו מנסה לחשוב דווקא על דברים שמכונה לא יכולה לעשות. זה נראה לי יותר מעניין. אולי אפשר לדבר פה על רגש ועיצוב. איך אני מעריך עבודת יד אנושית? איך אני מעריך אובייקטים שעברו דרך ידיים של אנשים, שיש להם מסורת ואבולוציה של הרבה מאוד שנים עד שהגיעו לאן שהגיעו? דיברנו על אבולוציה של טבע, אבל גם לחפצים שלנו יש אבולוציה. לדעתי ככל שה־AI ייצור את התוצרים האלה, שמתרחקים מהמגע האנושי, נחווה לא רק את המרחק הפיזי, אלא התנתקות מהמחשבה האנושית. אם מסתכלים יותר קדימה, אנחנו צריכים להבין שגדל פה דור, שמקבל זהות ב־web ובדיגיטל, וכבר לא במפגש עם עץ או אפילו קניון. יהיה מאוד מעניין לראות מה יהיו ההעדפות החומריות, הרגשיות, ומה יהיה הקשר שלהם לחפצים.

יוני מה היית רוצה שיישאר לעולם העיצוב?

רמי אני חושב שהמשימה שלי עוסקת במקום שעיצוב אוניברסלי שכח או נמנע מלעשות אדפטציות

לתרבויות מיעוט או לקבוצות אתניות ייחודיות. דיברנו על זה בהקשרים של קראפט. אני חושב שאני אמשיך לעסוק בזה. אני קורא לזה עיצוב אורגני. כלומר זה עיצוב שמגיע מתוך תרבות ספציפית, והוא בעצם משתמש בכלים של עיצוב אוניברסלי כדי לפתח מתודולוגיות עיצוב שמתאימות אליה, שמייצרות תוצרים רלוונטיים לתרבות הזאת.

يوني رامي، أخبرني عن عملك وعن الأغراض التي تصممها.

رامي أحاول المساهمة لمجال التصميم والثقافة في البلاد اليوم بعدة طرق أتناول فيها التصميم، الثقافة، الفن، وكذلك المجتمع في المكان المعقد الذي نعيش فيه. من المثير التحدث عن الأمر في سياق ما نراه لديك في الاستوديو - حيث أنه مختلف جدًا من جهة، وشبيه جدًا من جهة أخرى. في عملي كباحث تصميم، أعمل أساسًا في حفظ، إنقاذ، أو ربما تحديث، الثقافة المادية العربية، وتحديدًا الثقافة الدرزية المحلية. أرى بهذا دورًا محوريًا في عملي كمصمم، دور له جانب اجتماعي بالطبع. لذلك أعرف نفسي كـ"مصمم اجتماعي"، أو وكيل اجتماعي يستخدم التصميم كأداة. أتناول في عملي المحلية، الثقافة والعادات المتعلقة بالأشياء والأغراض التي تدخل الثقافة الدرزية والعربية، اللغة، الطعام، الأرض - كل ما يتعلق بالهوية. فكرت، عندما نظرت إلى أعمالك أنها العكس مما أفعله أنا. تميل أعمالك نحو أمرين أساسيين للغاية: الأشكال البسيطة، والمواد الطبيعية تقريبًا، المحايدة، التي لها جمالياتها بالطبع، لكن تدخلك فيها يكاد يكون إشرافيًا. يختلف هذا عما أفعله أنا، بحيث أني أعمل مع أشياء لها تاريخ عريق، ومع الأنماط والزخارف الشكلية بالطبع.

يوني هل تقصد التعبير الثقافي الذي أعمل معه؟ أنه أكثر حداثة؟

رامي أعتقد أن تصميماتك تتطرق إلى Essence of material of shape ما سعيًا لتصميم منتجات خالدة. تتميز هذه القطع بأصالة وفية جدًا للمادة والشكل والطبيعة والمصدر - وأنت من يجري عليها التنقيح، أو المونتاج.

كذلك المصابيح التي أنظر إليها: الوصلات، الأشكال الهندسية الأساسية مقابل الأحجار الطبيعية تمامًا، اخترتها وانتقيتها أنت. هذا المكان مثير للاهتمام للغاية يثير سؤال عن الحد الأدنى من الإجراءات التي يمكن القيام بها لإنتاج قطعة أو غرض؟

يوني أنت تلامس هنا نقطة في غاية الأهمية في رأيي ترتبط بالجانب الثقافي أيضًا. كوني مصممًا مستقلًا يحاول إنتاج أغراض ومنتجات تجارية أيضًا، مصنوعة يدويًا، هنا في البلاد مع موردين محليين، يتطلب تفكيرًا أعمق. أرى بالكثير من أعمالي Hack ما، كأخذ قضيب نحاسي وإجراء أقل قدر ممكن من التعديلات عليه لتحويله إلى شيء آخر، إلى غرض له خواص تجارية أيضًا.

رامي لماذا تقول إنه Hack إن كانت نقطة انطلاقك هي المادة الخام؟

يوني Hack نقطة انطلاقه هي المادّة الخام. كثيرًا ما أشعر أن لي حوار مع المادة. هذا الشمعدان هو hack أيضًا بنظري، لأنه مبني من قضيبين ليس إلا. أرسله للتقطيع والصقل، أركبّه في البيت - وهذا كل ما أحتاجه حتى أحصل على منتج بأدنى حد من التدخل بالمادة من جهتي.

رامي نقطة انطلاقي دائمًا ما تكون أمرًا ثقافيًا، يتعلق بالهوية، يعصف بداخلي وأتفاعل معه. لم يسبق لي أن كانت اعتباراتي اقتصادية، لم أحاول إنتاج شيء ذي طابع تجاري. أبدأ بكتابة نص وبعد ذلك فقط تبدأ عملية الإنتاج. لم يسبق أن كان هناك زبون في نهاية العملية.

يوني صحيح. سيرورة عملك مختلفة، تذكرني بمنهجية فنية.

رامي من الوارد أن كان هناك زبون وهمي، متخيَّل، لكني

لم أعمل في بيع منتجاتي، ما عدا مشروع كراس أصبح تجاريًا في النهاية وبيعَت منتجاته في جميع أنحاء العالم. يمكنك القول إنها ممارسة فنية، لكني لا أفرّق بين الأمور أثناء العمل. لكن معك حقًا، نحن نختلف في مقارباتنا التفكيرية، بين توجه المُصمم للمشروع وإدارته له وبين الفنان. أمران مختلفان تمامًا.

يوني تدخلي البسيط في المواد الخام، بعيدًا عن الجانب الاقتصادي، هو بحث عن شيء مرغوب يتميز ببساطته. على بساطة العملية أن تتجسد في المنتج نفسه، بحيث يكون طبيعيًا، غير مصطنع، كرؤية شيء في الطبيعة وإدراك أن هذا ما هو عليه ولا مجال لتغيير أو تحريك أي شيء فيه.

رامي أثناء دراستي في بتسلئيل، اعتاد ياعكوف كاوفمان، الأسطوري، أن يقول عند انتهاء عملية التصميم: "ما الذي ستزيله من هنا الآن دون تغيير الفكرة مع الحفاظ على المفهوم كما هو؟" صقل الشكل ليس بالأمر الهيّن.

يوني هذا مفهوم ضمنًا في النهاية، لكني أحب الربط بين شيء مركب وبين القدرة على تقديمه ببساطة.

رامي نعم، بالضبط. أعتقد أن يمكننا تعريف الأمر على أنه "إشراف فني": ما الذي تختاره وأين تقرر موضعته. وكما في معرض فني، تأخذ أعمالًا كثيرة من إنتاج أشخاص آخرين وتبني منها عملاً جديدًا هو جوهر ولبّ المعرض نفسه - ينطبق هذا على أعمالك أنت بحيث أنك تختار أشياءً متنوعة من الطبيعة، كالمادة والقوام وما شابه، وتحاول أن تركب منها قطعة جديدة، وبأقل قدر ممكن من التدخل. أما أنا، فأدخل مكانًا كثيفًا جدًا: شكليًا، تاريخيًا، ترابطيًا، سياسيًا - أيًا كان تعريفك. خذ أي غرض في الثقافة من حولنا، خاصة في الثقافة العربية، وسترى أن له مصادر مختلفة، حتى الزخارف تنبع من تأثيرات مختلفة. نشأتُ في منزل مليء بالكروشيه، وهو غربي أصلًا وليس من ثقافتنا - لكن الثقافات تستحوذ على الأشياء وتجري عليها التعديلات. وهو أمر كثيرًا ما يشغلني. عند النظر إلى العولمة إجمالًا اليوم، وللمحاولات لخلق تصميم عالمي، ندرك أننا نشهد اليوم تجددًا مثيرًا في الحرف المحلية في عالم التصميم والفن، وعودة إلى هويات الأقليات التي تتعامل مع ثقافاتها الأصلية، مع المادة، مع الحِرف.

يوني دائمًا ما تكون هذه المحلية مختلفة، لأن كل جيل يجعل منها ما هي عليه.

رامي على عكس أعمالك التي تتميز بطابعها العالمي، إن قال لي أحدهم عند دخولي للاستوديو إنه استوديو لمصمم بولندي أو هولندي كنت سأصدقهم على الفور. لديك هنا أشياء تنتمي إلى كل مكان تقريبًا؛ حقيقة شكلية وحوار مع حواسّنا الأساسية تبتّ بمعنى الغرض، معنى الطبيعة، معنى المادة. أرى أنك لا تلون منتجاتك وقلّما تطليها. هي ماديّة دافئة نتواصل معها في كل مكان. إحدى القوى الدافعة الرئيسية في عالم التصميم اليوم هي التكنولوجيا، التصميم التوليدي وما شابه. أحب سماع رأيك بالأمر.

يوني الحقيقة هي أني، في هذا السياق بالذات، أتوقع أن يتجّه الاستهلاك والثقافة لأشياء أكثر محلية. أعتقد أن هذا معاكس للمفهوم التكنولوجي، الـ AI والاعتقاد بأن من الممكن طباعة كل شيء من أي مكان في العالم من أي مكان آخر.

رامي هل ستكون هذه ثقافة مضادة؟

يوني لا أعرف ما إذا كانت ثقافة مضادة، لكني أعتقد أنهما أفقين مختلفين. لم يسبق لي أن طبعت شيئًا في ثلاثي الأبعاد.

رامي هل تعتقد أن الناس سيكفّون على تقدير المنتجات المصنوعة يدويًا؟

يوني لا، على العكس، أعتقد أن تقدرهم لها سيزيد.

رامي أوافقك بأن الناس سيستمرون بتقدير العمل اليدوي. بالعكس، التكنولوجيا والعمل اليدوي يعزّزان إحداهما الآخر، وأشعر أني في المكان المناسب، في هذا الصدد. صحيح أن هناك أشياء قد تستبدلني الآلة فيها، لكني أحاول الآن التفكير بالأمور التي لا تستطيع الآلة القيام بها - ما يبدو لي أكثر إثارةً للاهتمام. قد يؤدي بنا هذا إلى الحديث عن العاطفة والتصميم. كيف أقدّر العمل اليدوي؟ كيف أقدّر وأقيّم أشياء مرّت بين أيادٍ بشرية كثيرة لها تقاليد تطورت على مدى سنوات طويلة حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن؟ تحدثنا سابقًا عن التطور والارتقاء في الطبيعة، لكن الأغراض والأشياء أيضًا تمرّ بعمليات تطوّر وارتقاء. أعتقد أنه، ومع إنتاج الـ AI لهذه المنتجات البعيدة عن اللمسة البشرية، سنشعر ببعد مادي وانقطاع عن الفكر البشري. إن نظرنا إلى الأمام، علينا أن نفهم أننا نشهد ولادة، ونشوءًا، جيلًا تتشكلّ هويته على الإنترنت، وليس باللقاء مع شجرة، أو مركز تسوق حتى. من المثير للاهتمام ماذا ستكون عليه تفضيلاتهم المادية والعاطفية، وعلاقتهم بالأغراض.

يوني ما الذي كنت تريد أن يبقى في عالم التصميم؟

رامي أعتقد أن مهمتي هي البتّ في الجوانب التي غفل فيها مجال التصميم (أو تجنب) عن تبنّي ثقافات الأقليات أو المجموعات العرقية الفريدة. تحدثنا عن الأمر في سياق الكرافت. أعتقد أنني سأواصل العمل في المجال الذي أطلق عليه اسم "التصميم العضوي"؛ تصميم مصدره في ثقافة محددة يستخدم أدوات التصميم العالمي لتطوير منهجيات تصميم مناسبة لها تنتج منتجات تناسبها.

Looking ahead, we must acknowledge that an entire generation is now growing up forming its sense of identity in the digital world - rather than through physical encounters that once shaped us, whether with nature or even with something as distant as a shopping mall. It will be fascinating to see their material and emotional preferences and the kind of relationship they will have with objects.

Jonatan **What would you like the design world to hold on to?**

Rami I see my mission as working in the space that universal design has tended to overlook or avoid: creating adaptations for minority cultures and distinct ethnic groups. We talked about this in the context of craft, and I think I'll keep working in that area. I call it organic design, design that grows from within a specific culture, while using the tools of universal design to develop methodologies that truly fit that culture, and to create outcomes that are relevant to it.

and someone told me they were made by a Polish or Dutch designer, I'd completely believe it. There's something about your work that feels universally true. There's an honesty in it - in the way it relates to form and to our most basic senses - that raises fundamental questions like: What is an object? What is nature? What is material? I notice you don't paint anything, and you hardly use coatings at all. There's a warmth to that materiality, something we can relate to almost anywhere. One of the biggest driving forces in design today is technology. We're already deep into generative design and all kinds of other shifts. I'm curious: where does that meet you?

Jonatan In that sense, I actually believe culture and consumerism will shift more toward the local. I think that runs counter to the technological mindset, to AI and this notion that anything can be produced anywhere in the world.

Rami The question is - is this a counter-culture?

Jonatan I don't know if I'd call it a counter-culture, but to me, they're two separate paths. I've never 3D-printed anything.

Rami Do you think people will value handmade products less?

Jonatan No. On the contrary, I actually think they'll value them more and more.

Rami I agree that people will continue to value human handmade work. In fact, I think technology and craftsmanship actually strengthen one another, and that's why I feel I'm in the right place in that sense. Sure, there are things for which a machine might be able to replace me, but right now I'm trying to focus on the things a machine can't do. That feels much more interesting to me. Maybe this is the moment to discuss emotion and design. How do we value handmade work? How do we value objects that were shaped by human hands, objects rooted in tradition, shaped by an evolution that's taken many years to develop? We talked about the evolution of nature, but our objects also undergo an evolution. I think as AI continues to produce more outputs that drift further from human touch, we will feel not just a physical distance but also a disconnection from human thought.

the process to come through in the object itself - for it to feel effortless, natural, like something in nature where you instinctively know nothing could be moved or changed to make it better.

Rami When I was studying at Bezalel, the legendary Yaacov Kaufman would come in at the end of the design process and ask: 'Okay, now what can you take away without changing the concept - what can you let go of?' Distilling the form like that is no simple task.

Jonatan In the end, it's the most obvious thing - but I really love bringing something complex across with simplicity.

Rami Exactly. I think another word for it here is curation: deciding what to choose, where to place it. Like in an exhibition, you take many works by different people and shape them into something new, which becomes the experience of the exhibition itself. It's similar in your work. You select elements from nature, the material and texture, and with minimal intervention you try to compose them into a new artifact. For me, on the other hand, I walk into it from the start with a kind of overload: formal, historical, associative, political, however you want to define it. Take almost any object from the culture around us here, especially in Arab culture, you can trace its sources back to all kinds of places. Even the ornamentation comes from many different influences. I grew up in a home filled with crochet, which doesn't come from our culture at all - it's completely Western. But cultures adopt things and adapt them, and that's something that really fascinates me. Looking more broadly at globalization and the drive to create universal design, we're now seeing a very interesting revival of local craft across the worlds of art and design. There's a renewed interest in the identities of minority groups who are engaging with their original cultures and their materials, their craft traditions.

Jonatan This sense of locality will always change, because each generation reshapes it in its own image.

Rami Compared to your objects, which feel very global. I mean, if I walked into a studio

Jonatan You've touched on something I find really interesting, and it ties into the cultural aspect as well. Being an independent designer trying to create objects that are both handmade and commercially viable, working here in Israel with local suppliers, requires a different kind of thinking. I see many of my pieces as a kind of hack, like taking a brass rod and making the smallest possible intervention to turn it into something else, into an object that could also have commercial potential.

Rami What makes you describe it as a hack, if you're starting from raw material?

Jonatan It's a hack that starts from the raw material. I often feel like the material speaks to me. Even this candleholder, for example, feels like a kind of hack to me: it's basically just two rods. I send them out to be cut and polished, assemble them at home - and I have a finished product. My intervention is as minimal as it gets.

Rami My starting point has always been something social, something tied to identity, something that burned in me and I wanted to respond to. There was never really a commercial consideration; I never set out to create something with commercial potential. I start by writing about it, and only then begin the actual production process. There's never been a client waiting at the other end.

Jonatan Yes, your process is different, more like an artist's methodology.

Rami There may have been an imagined client in mind, but I was never really focused on selling things - apart from one chair project that eventually became commercial and was sold worldwide. So yes, you could describe what I do as an artistic practice, but when I sit down to work, I don't think in those terms. That said, it's true that we tend to distinguish between the two mindsets: the way a designer approaches and develops a project versus the way an artist does. They're two very different things.

Jonatan The minimal intervention I usually make in the raw material, beyond the economic aspect, is really about searching for something desirable and iconic through its simplicity. I want that same simplicity in

Jonatan Rami, could you tell me a little about your work and the kinds of objects you design?

Rami Currently, I'm trying to do my part in the fields of design and culture in Israel, in all sorts of roles. My work revolves around design, culture, art, and also society, in the complex reality of life here. It's truly interesting talking about this in the context of what we're seeing here in your studio. It's very different, but also very similar. As a design researcher, I focus mainly on preserving, rescuing, and even reimagining material culture in Israel: broadly speaking, Arab material culture, and more specifically, Druze material culture. I see that as part of my role as a designer, and of course it has a social dimension as well. I define myself as a social designer, even as a kind of cultural agent who uses design as a tool. I explore themes of locality, culture, and the traditions surrounding objects within Druze and Arab culture - along with language, food, land, and everything that ties into identity. When I looked at your work, I thought to myself - it's almost the opposite of what I do. Your pieces tend to center on two very fundamental things: first, basic forms, and second, materials that are almost natural or neutral. Of course they have their own aesthetic, but your intervention in them is somewhat curatorial. That's very different from what I do, in the sense that I work with things that carry a long history, with established forms and ornamentation.

Jonatan You mean the kind of cultural expression I'm working with, that it's more modern?

Rami I think your objects are about something like the essence of material and form, an attempt to create objects that feel timeless. There's an authenticity to them that stays very true to the material, to the form, to nature, to the place they come from - and you're the one curating them. Take your lamps, for instance: the joints, those basic geometric forms alongside the stones, which are completely natural yet have gone through your selection. That territory is fascinating, the question of how minimal the intervention can be while still creating an object.

C's Cuffs, 2017, בשיתוף מעיין פוגל
C's Cuffs, 2017, founded with Maayan Fogel
C's Cuffs, 2017, بالتعاون مع معيان فوجل

Photo: Guy Nahum Levi

דאללא, 2014
Dallah, 2014
دلّة, 2014

Photo: Lior Horesh

IOTA (טל צור) הוקמה ב-2014 על ידי אשת החזון והפעילה החברתית שולה מוזס והמעצבת טל צור, בשאיפה לשלב עיצוב חברתי וחדשנות דרך מלאכה. צור, מעצבת מוצר בוגרת המכון הטכנולוגי חולון והיום מרצה בכירה במחלקה, בוגרת התוכנית לאוצרות במוזאון תל־אביב ותוכנית המנהיגות של המרכז האקדמי פרס ואוניברסיטת האורוורד, היא המנהלת קריאטיבית והמנכ״לית. המותג מקדש מלאכת יד, בדגש על סריגה במסרגה אחת, ומספק תעסוקה מכובדת לנשים בקהילות מוחלשות ברחבי העולם: בדואיות בישראל, פליטות סוריות, אמהות טורקיות או נוודות הודיות. הסטודיו כולל גם את דורית צ׳סלר, נועה קוריאל, תמי אילת, חן בוגין, לנה מייקון וסופי יפה – יחד הן מובילות את החברה עם אמונה בעשייה ובשינוי חברתי משמעותי. IOTA פועלת כסטארט־אפ חדשני שבו הטכנולוגיה היא קראפט ומבקשת להוכיח שיצירתיות, תרבות ומלאכה הן כוח אמיתי ליצירת שינוי חברתי עמוק.

תמרה אנה אפרת היא מעצבת מוצר העוסקת במפגש שבין מלאכת יד מסורתית לטכנולוגיות מתקדמות. כבוגרת המחלקה לעיצוב אופנה בשנקר ובעלת תואר שני בעיצוב תעשייתי מבצלאל, היא מאמינה בכוחם של שיתופי פעולה בין מעצבים, מדענים, מהנדסים ואמנים. דרך תהליכים היברידיים של עיצוב מבוסס קוד, ייצור דיגיטלי וקראפט קדום, אפרת יוצרת אובייקטים המעוררים קשר רגשי ונושאים עמם נרטיב של הקשר וזהות. לצד עבודתה בסטודיו, היא מובילה תהליכי פיתוח מוצרים לחברות סטארט־אפ, ומלמדת באקדמיה מתוך שאיפה לטפח תרבות עיצוב אחראית, מעמיקה ומחוברת למציאות.

IOTA (تال تسور) تأسست IOTA في العام 2014 على يد الناشطة الاجتماعية شولا موزس والمصممة تال تسور، طموحًا بالدمج بين التصميم الاجتماعي والابتكار باستخدام الحِرَف اليدوية. تسور، مصممة منتجة خريجة المعهد التكنولوجي حولون (حيث تدرّس فيه اليوم)، خريجة برنامج الإشراف الفني في متحف تل أبيب للفنون وبرنامج القيادة في مركز بيرس الأكاديمي وجامعة هارفارد، هي مديرة الاستوديو العامة والفنية. يحتفي البراند بالحِرَف اليدوية، مع التركيز على الكروشيه، ويوفر عملًا شريفًا لنساء من مجتمعات مستضعفة من أماكن مختلفة في العالم: نساء بدويات في إسرائيل، لاجئات سوريات، أمهات تركيات، وهنديات. يضم طاقم الاستوديو كذلك دوريت تشسلر، نوعا كوريئيل، تامي إيلات، حين بوجين، لينا مايكون، وصوفي يافِه، اللواتي تقدن الشركة من باب الإيمان بالممارسة والتغيير الاجتماعي. تعمل IOTA كشركة ستارتاب مبتكر يرى بالتكنولوجيا حِرفة ويحاول أن يثبت أن الإبداع، الثقافة والحِرَف اليدوية هي قوة حقيقية لخلق التغيير الاجتماعي العميق.

تمارا آنا إفرات هي مصممة منتج يتمحور عملها حول نقطة التقاء الحِرَف اليدوية التقليدية والتكنولوجيا المتقدمة. خريجة قسم تصميم الأزياء في شنكار وحاصلة على الماجستير في التصميم الصناعي من بتسلئيل. تؤمن بقوة التعاونات بين التصميم، العلوم، الهندسة والفن، وتخلق، في سيرورات تجمع بين التصميم القائم على البرمجة، الإنتاج الرقمي والحِرَف القديمة، عناصر تلد علاقة حسية مشحونة بسرديات متعلقة بالسياق والهوية. إلى جانب عملها في الاستوديو، تقود إفرات سيرورات تطوير منتج في شركات ستارتاب، وتدرِّس في الأكاديمية سعيًا لتنمية وتطوير ثقافة تصميمية مسؤولة، متعمقة ومرتبطة بالواقع.

IOTA (Tal Zur) was founded in 2014 by visionary Shula Mozes and designer Tal Zur, merging social design and innovation through craft. Zur, a product designer and graduate of HIT, is now a senior lecturer at the department, as well as a graduate of the Tel Aviv Museum curatorial program and the Peres Academic Center and Harvard leadership programs. She serves as IOTA's Creative Director and CEO. The brand celebrates crochet and provides dignified employment for women in underprivileged communities worldwide. The studio team also includes: Dorit Chesler, Noa Curiel, Tami Eilat, Chen Bogin, Lena Maikon, and Sofi Yaffe. Operating as an innovative startup where craft is the technology, IOTA proves that creativity, culture, and handwork can drive deep social transformation.

Tamara Anna Efrat is a product designer exploring the intersection of traditional craftsmanship and advanced technologies. A Shenkar graduate with a Master's from Bezalel, she is a senior lecturer at the University of Haifa and advocates collaboration between designers, scientists, engineers, and artists. Through hybrid processes combining computational design, digital fabrication, and experimental making, she creates emotionally resonant objects that convey narratives of context and identity. Alongside her studio practice, she leads product development for startups, driven by a vision to cultivate a responsible and grounded design culture.

IOTA (טל צור)
IOTA (Tal Zur)
IOTA (تال تسور)

תמרה אנה אפרת
Tamara Anna Efrat
تمارا آنا إفرات

תמרה טל, מה הפרויקט שמהווה נקודת מפנה בעשייתך ולמה?

טל יחסית בתחילת הדרך ב־IOTA עשינו שיתוף פעולה עם חברת הרכב פז'ו. למרות שיש לי רשימה ארוכה של חברות שהייתי רוצה לעבוד איתן, אף פעם לא עלתה לי בדמיון חברת מכוניות. מה שהבנתי אז הוא שעבודה כמו שלנו, שקשורה לקראפט ושיש מאחוריה ערכים חומריים וגם תרבותיים, עדיין מעניינת גם חברות גדולות כמו חברות הרכב הסופר־מסחריות, שמה שמניע אותן זה הטכנולוגיה ואיך לעמוד בקצב של השוק. הרגשתי שיש משהו ממש משמעותי בסיפור שלנו עבור החברה הזו. זה שינה לי משהו במחשבה על מה שיש לנו להציע, בתור מותג קראפט שמתעסק בעבודת יד ושיש לו חזון חברתי. מה היה פרויקט המפנה שלך?

תמרה פרויקט הגמר שלי בתואר השני בבצלאל. זו הייתה הפעם הראשונה שנחשפתי לשילוב של טכניקות קראפט עתיקות עם טכנולוגיות מתקדמות. הפרויקט כלל גם פיתוח של שמונה אלגוריתמים חדשים ברקמה וזה ממש פתח לי עולם מטורף. זה פרויקט שהתגלגל בהמון מקומות ואחרי שסיימתי אותו אמרתי לעצמי: אוקיי, זה מה שאני רוצה לעשות בחיים.

טל מדהים. ואיך עכשיו את ממשיכה לחבר בין הטכנולוגיה לבין עבודת היד?

תמרה שאלה מעולה. כל הפרויקטים שלי בסטודיו מבוססים על העיקרון הזה – מתחילים ממקום של חקר של טכניקת קראפט עתיקה, לא משנה מאיזה סוג, ומתקדמים לפיתוח טכנולוגי כלשהו.

טל ומה הגילוי הכי מעניין שפתאום החיבור הזה בין טכנולוגיה לקראפט הדליק אצלך?

תמרה לאחרונה אני מתעניינת בחיבור בין מדע לעיצוב. בגדול, אני חושבת שהרבה מהמקצועות כבר נחקרו, ודווקא כשמשלבים דברים רב־תחומיים, נפתחת קשת מאוד רחבה של גילויים חדשים ותוצרים חדשים. אלו המקומות שיותר מעניינים אותי ומושכים אותי לעסוק בהם. אני מרגישה שאני ואת מביאות שתי זוויות שהן משלימות, אני עוסקת בקראפט, טכנולוגיה ומדע, ואת עוסקת בקראפט מהמקום החברתי שהוא מאוד חשוב, אז אשמח שתספרי על זה קצת.

טל העשייה החברתית היא לא משהו שנולדתי אליו או גדלתי איתו. כשהקמנו את IOTA לפני 11 שנה, שולה מוזס – שהיא השותפה שלי, המשקיעה וגם המייסדת של המותג – הדביקה אותי בחיידק החברתי הזה. אני זוכרת שיחה שלנו שיצאתי ממנה ושאלתי את עצמי מה האחריות שלי? או האם יש לי אחריות? וזו שאלה שגם היום אני שואלת את עצמי.

תמרה מה ה־Essence, כלומר המהות שלך, מהבחינה הזאת? איך היית מגדירה את זה?

טל אני חושבת שאולי המוטיבציה. המוטיבציה לעשות משהו. אני לא הייתי רוצה שהדברים ייראו פולקלוריסטיים, וזו בחירה, זו אסטרטגיה, זה לא יצא על הדרך או במקרה. הרצון לעצב מוצר שאני חושבת שהוא יפה ורלוונטי ואטרקטיבי, לעשות משהו שאני

וכל הצוות של IOTA עומדות מאחוריו וחושבות שהוא מאוד איכותי – כמעצבת זה משהו שאי־אפשר להתפשר עליו. האם אפשר לעשות כזה עיצוב ושהוא ייצר אימפקט? פה אני מתחילה לזוז בכיסא. אני חושבת שזה הדבר שמעניין אותי לעשות. אני תמיד מחפשת שיטת עבודה. כשאת מסתכלת על העבודות שלך, את יכולה לדמיין אותן כשיטה? האם יש סוג של שיטה באופן שבו את עובדת?

תמרה אני הייתי הכי טכנופובית ואנטי־טכנולוגיה ממש בקטע קיצוני. בכלל למדתי עיצוב אופנה בשנקר והייתי רק עושה דברים שהם "קראפטיים". מאז התואר השני, כל פרויקט שלי מתחיל ממחקר על קראפט, עובר לתרגום טכנולוגי, וגם אם השיטות טיפה שונות, המתודולוגיה של המחשבה היא בעצם אותו הדבר. הטרנספורמציה מקראפט לטכנולוגיה לא נעשית כדי להחליף את הקראפט, אלא דווקא כדי לשמר את התכונות שלו, להחכים, להעניק להן יכולות חדשות שלא היו קיימות קודם.

טל אני מנסה לחשוב לאן זה לוקח אותנו? האם העתיד של הדבר שאנחנו עוסקות בו – אפשר לקרוא לו קראפט ואולי קראפט פלוס – האם בעתיד הקראפט יהפוך להיות רלוונטי יותר או פחות רלוונטי, לצד ההתפתחות הטכנולוגית?

תמרה האמת שיש לי בהקשר הזה שאלה הפוכה – למה את חושבת שקראפט הוא כן רלוונטי היום?

טל טוב, זו שאלה ממש טובה, ויש לי תשובה. דבר ראשון, ככל שיש יותר התפתחות טכנולוגית כך אנשים מחפשים יותר להרגיש, וגם הבחירה שלנו בטקסטיל היא חלק מזה. הדבר השני שאני רואה בקראפט,[1] וזה גם מנסיון מהקהילות שעבדנו איתן והקמנו, הוא שלקהילתיות יש ערך שהיום אנחנו עוד יותר זקוקים לו. הדבר הזה, שנפגשים חבורה של אנשים במקום מסוים ועובדים יחד, אין לזה באמת תחליף. אז אנחנו מתעקשות על המפגש הזה, שהוא מאוד משמעותי. אני חושבת שלקראפט יש ערך תרבותי וזה חלק מזכות הקיום שלנו. אף אחד לא ממציא שום דבר מאפס, אנחנו תמיד מתבססים על משהו. העבודה עם קהילות מלמדת אותי המון. למשל, אצל הבדואיות כשמרכיבים נול, יש מסיבה. עושים מסיבה, והן בעצם עוזרות אחת לשנייה. את לא יכולה להרכיב נול לבד, את חייבת קבוצה. אז בסוף הדבר הזה לוקח כמה ימים, שבהם שותים, אוכלים ומדברים וחוגגים. זו תרבות, אם צריך את המדורה הזאת באמצע, זה מה שמחזיק אותנו, אותם טקסים, אותם סיפורים, אז גם את זה אני חושבת שחשוב לשמר.

תמרה אני ממש מסכימה איתך, קראפט קשור לשימור המיומנות וזה פשוט שימור ידע אנושי. כמו שאנחנו משמרים שפה, זה אותו דבר. איזושהי שפה שאנחנו מדברים אותה, גם אם היא פיזית, בידיים. יש טכניקות, כמו

1 קולקציית Dynamic Ropes, 2025. צילום: מאורי טיהון

טכניקת הסמוקינג[2] שאני עובדת איתה, שעד לאחרונה לא הייתה לה שום ורסיה דיגיטלית וממוחשבת. טכניקה שההתפתחות שלה נעצרה כי לא הייתה אף מכונה שתעשה אותה. לא כי אי־אפשר לפתח אחת כזאת, אלא פשוט כי לא היה צורך, עד לאחרונה. אז כל הזמן אצלי בראש המחשבה הזאת, איך אנחנו גורמים לזה שיהיה בהן צורך, שהן ימשיכו להתקדם. אני חושבת שאתן עושות את זה יפה, מביאות את הסריגה מהמקום הנוסטלגי לאומנותי־עיצובי שהוא עכשווי והוא רלוונטי לאיפה שאנחנו היום. מה את מקווה לעשות כמעצבת ועוד לא עשית?

טל: שיתוף פעולה עם גוצ'י. באמת, שיתופי פעולה זה משהו שממש מעניין אותי ואותנו, ואנחנו כל הזמן חושבות עליו. וגם להצליח, לפעמים אני חושבת עד כמה להרחיב את מגוון המוצרים שלנו ולראות לאילו עוד מקומות זה יכול להגיע.

תמרה: מעניין. גם אצלי השאיפה היא שיתופי פעולה. זה מה שאני עושה בסטודיו ברוב הפרויקטים שלי, עם חברים מעצבים ועם אנשים מתחומים שונים. וכמובן התחום הזה של החיבור בין מדע לעיצוב מאוד מעניין אותי, להעמיק את החקר של זה ולראות לאילו מקומות אפשר לפרוץ עם זה. נראה לי שזה מעניין.

2 מלאכת יד מקודדת, 2025. צילום: דן פרץ

טל: אני חושבת על התכונה המשותפת לנו, שהיא אמנם תחת כותרת של עיצוב,

אבל יש שם יזמות, יזמות של עיצוב. גם כשהתחלנו לפנטז על IOTA, אף פעם לא חשבתי על מותג קטן, בנינו אותו כמו סטארט־אפ: אנחנו מפתחות מוצר, יש לנו טכנולוגיה מטורפת, היא פשוט הכי ידנית ולואו־טק שיכולה להיות. זה סוג עבודה שנדרש לה מין DNA של יזמות.

תמרה: נכון. אני חושבת ששתינו מאוד יזמיות באופי. אני מרגישה שזה משהו שמניע אותי – חיפוש חיבורים, חיפוש איך לעשות שיתופי פעולה, איך לגדול, איפה להציג, כל הזמן לחשוב קדימה. מה הדבר הזה, שגורם לך לרצות להמשיך? להתקדם?

טל: אחת, אני חושבת שאני פנטזיונרית גדולה. אני תמיד מפנטזת על הדבר הבא ומאוהבת בו ולא יכולה לדמיין את חיי בלעדי הדבר הזה וזהו, זה חייב לקרות. הדבר השני הוא שלמרות שאני יושבת כאן אחת מולך, במציאות אנחנו שש, וזו קבוצת התמיכה הכי טובה שיכולתי לגבש בחיים. אם יש לי המלצה לכולם, זה לאסוף את הקבוצה שלכם, את הסטודיו, להקיף את עצמכם באנשים שיעזרו לכם לדחוף. הקפתי את עצמי בנשים שעוזרות אחת לשנייה להרים דברים. לצד היכולת לפנטז והיזמות, אני חושבת שזה המנוע. וזו גם זכות גדולה.

تمارا تال، ما هو المشروع الذي ترين به نقطة تحول في عملك، ولماذا؟

تال بعد وقت قصير (نسبيًا) من تأسيس IOTA، قمنا بتعاون مع شركة السيارات "بيجو". رغم أن لدي قائمة طويلة بشركات كنت أرغب بالتعاون معها، لم يسبق لي أن تخيلت أن أعمل مع شركة سيارات. أدركت عندها أن عملنا المرتبط بالكرافت، بِقِيَمه المادية والثقافية، ما زال يحظى باهتمام الشركات كبيرة، كشركات السيارات التجارية المدفوعة بالتكنولوجيا والرغبة بمواكبة السوق. شعرتُ أنهم يرون بقصتنا أمرًا هامًا للغاية. أحدث هذا تغييرًا في نظرتي لما نعرضه، كعلامة تجارية (براند) حرفية تعمل مع الحرف اليدوية ولها رؤية اجتماعية. ماذا عنك؟ أي مشروع ترين به نقطة تحول في عملك؟

تمارا مشروع تخرجي (في الماجستير) في بتسلئيل. كانت هذه أول مرة أنكشف فيها على مزيج من التقنيات الحِرَفية القديمة والتكنولوجيا المتقدمة. شمل المشروعَ أيضًا تطوير ثماني خوارزميات جديدة في التطريز، ما فتح لي آفاقًا جديدة تمامًا. [كان هذا] مشروعًا مرّ بتطورات وتغيرات كثيرة. قلت لنفسي عند انتهاء المشروع: "هذا ما أريد القيام به طوال الحياة".

تال واو. رائع. وكيف تستمرين بالربط بين التكنولوجيا والحِرفة اليدوية اليوم؟

تمارا سؤال ممتاز. جميع مشاريعي في الاستوديو مبنية على هذا المبدأ: نبدأ من استكشاف تقنية حرفية قديمة، أيًا كان نوعها، ونتقدم نحو تطوير تكنولوجي ما لها.

تال وما هو الاكتشاف الأكثر إثارة للاهتمام الذي توصلت إليه

في أعقاب العلاقة بين التكنولوجيا والكرافت؟

تمارا بدأت أهتم مؤخرًا بالعلاقة بين العلمِ والتصميم. أعتقد أن العديد من هذه المجالات قد بحِثت ودرِسَت قبل الآن، لكن، وخاصة عند الجمع بين أمور متداخلة ومتعددة التخصصات، ينفتح أمامنا طيف واسع من الاكتشافات والمنتجات الجديدة. هذه هي المجالات التي تثير اهتمامي أكثر وتجذبني للعمل معها وتناولها. أشعر أن كلَينا نجلب للمجال منظورين متكاملين: أنا أعمل مع الكرافت، التكنولوجيا والعلم، وأنت تعملين مع الكرافت من منظور اجتماعي، وهو أمر بالغ الأهمية - حدثيني عن الأمر.

تال لم يكن النشاط الاجتماعي شيئًا ولدت أو نشأت معه - بل عدوى انتقلت إليّ من شولا موزس (شريكتي، المستثمرة ومؤسسة العلامة التجارية) عندما أسسنا IOTA قبل أحد عشر عامًا. أتذكر محادثة دارت بيننا خرجت منها متسائلة: ما هي مسؤوليتي؟ أو هل لديّ مسؤولية؟ وهو سؤال ما زلتُ أطرحه على نفسي حتى اليوم.

تمارا ما يميزك، في هذا السياق؟ كيف تعرفّين للأمر؟

تال الدافع والتحفيز، ربما. الدافع للعمل [والتأثير]. لا أريد أن تبدو الأشياء فولكلورية - وهذا خيار، أو استراتيجية؛ ليس نتاج صدفة ولم يأتِ من فراغ. الرغبة بتصميم منتج أشعر أنه جميل وجذاب وذي صلة؛ شيء يمثلني أنا وطاقم IOTA بأكمله - ليس هذا شيئًا يمكنني التنازل عنه في ممارستي التصميمية. هل من الممكن صياغة تصميم كهذا يحدِث التأثير أيضًا؟ عندها أبدأ بالتفكير والتساؤل. أعتقد أن هذا ما يثير اهتمامي. أبحث دائمًا عن طريقة

عمل. هل ترين بأعمالك طريقة عمل، أو منهج؟ هل لديك نهج تعملين بحسبه؟

تمارا سبق أن كنت من أكبر المعادين للتكنولوجيا. درستُ تصميم الأزياء في شنكار، حيث لم أعمل سوى مع المجالات "الحِرَفية". منذ دراسة الماجستير وكل مشروع لي يبدأ من بحث عن الحِرفة ثم ينتقل إلى ترجمة تكنولوجية لها. حتى لو اختلفت الأساليب قليلًا، ما تزال منهجية التفكير مشابهة. لا يهدف الانتقال من الحِرفة إلى التكنولوجيا لاستبدال الحِرفة، بل لحفظ مميزاتها، جعلها أكثر ذكاءً ومنحها قدرات جديدة لم تكن قائمة من قبل.

تال أحاول أن أفكر إلى أين يقودنا هذا؟ هل ما نقوم به (حِرفة، حِرفة Plus) سيصبح أكثر أو أقل أهمية في المستقبل، إلى جانب التطور التكنولوجي؟

تمارا لديّ سؤال معاكس في هذا السياق: ما الذي يجعل من الحِرَف مهمة اليوم برأيك؟

تال هذا سؤال ممتاز ولديّ إجابة عليه. أولًا، كلما زاد التطور التكنولوجي، كلما زاد توق الناس للإحساس والشعور، واختيارنا للمنسوجات جزء من الأمر. ثانيًا، وبناءً على تجربة العمل مع المجتمعات التي عملنا معها وأسسناها، أرى أن للمجتمعية قيمة نحتاجها أكثر اليوم - اللقاء بين مجموعة من الناس يعملون معًا في مكان محدد - هو أمر بالغ الأهمية. نصرّ لذلك على هذا اللقاء - وهو أمر بالغ الأهمية. أعتقد أن للحرف اليدوية قيمة ثقافية هي جزء من حقنا في الوجود. لا أحد يخترع شيئًا من الصفر وجميعنا نرتكز على شيء ما دائمًا. أتعلم الكثير من العمل مع المجتمعات المحلية. على سبيل المثال،

النساء البدويات تقِمن حفلة عند بناء النول حيث تساعد بعضهن البعض. لا يُمكنكِ تجهيز النول بمفردكِ. يستغرق الأمر لذلك عدة أيام تأكلن وتشربن وتتحدثن وتحتفلن خلالها - ثقافة كاملة. وهذا ما يُبقينا هنا؛ الطقوس والقصص التي أؤمن بأهمية الحفاظ عليها.

تمارا أتفق معك تمامًا، تتعلق الحِرَف بحِفظ المهارة؛ حفظ المعرفة الإنسانية، تمامًا كما تحفظ اللغة؛ لغة مادّية نتحدث بها باللمس، بالأيدي. ثمة تقنيات (كتقنية السموكينج التي أعمل بها) لم تكن لها أي نسخة رقمية حاسوبية حتى مؤخرًا. تقنية توقف تطورها لعدم وجود آلة تقوم بها. ليس لاستحالة تطوير آلة كهذه، بل لعدم الحاجة إليها - حتى مؤخرًا. هذه الفكرة قائمة في رأسي دائمًا - كيف نخلق هذه الضرورة والحاجة، حتى تستمر التقنيات بالتطور. أعتقد أن هذا ما تفعلنه أنتن، وبشكل رائع، بحيث أنكن تعملن مع الحياكة بصورتها الحنينية والتقليدية في سياق حِرَفي-تصميمي معاصر وذي صلة لعالمنا اليوم. ما الذي كنت تريدين تحقيقه كمصممة؟

تال تعاون مع جوتشي. الحقيقة هي أن التعاونات أمر يثير اهتمامي (واهتمامنا) كثيرًا ونحن نفكر فيه طوال الوقت. والنجاح أيضًا، أفكر أحيانًا في مدى قدرتنا على توسيع نطاق منتجاتنا واستكشاف آفاق جديدة.

تمارا التعاونات طموحي أنا أيضًا. هذا ما أفعله في معظم مشاريعي في الاستوديو، مع أصدقاء مصممين ومع أشخاص من مجالات مختلفة. كذلك الدمج بين التصميم والعلم يثير اهتمامي كثيرًا بالطبع - أن أتعمق بالبحث لأكتشف الأماكن التي يمكننا وصولها. يثيرني هذا كثيرًا.

تال المشترك بيننا هو تصميم فيه شيء من المبادرة أيضًا. مبادرة تصميمية. حتى في بداية الحلم بـ IOTA، لم أفكر بعلامة تجارية صغيرة. ما فعلناه كان أننا أسسناها كشركة ستارت-أب: نطور منتجًا، بأيدينا تكنولوجيا يدوية وبسيطة لكن في غاية الروعة - هذا العمل يتطلب روح المبادرة.

تمارا صحيح. أعتقد أن لكلينا طابع مبادر. أشعر أن هذا ما يدفعني ويحركني: البحث عن روابط، عن تعاونات، التفكير بالتطور، في أماكن العرض - أفكر بالمستقبل طوال الوقت. ما الذي يدفعك قدمًا؟

تال أولًا، لدي أحلام كثيرة. أحلم دائمًا بالأمر التالي الذي أقع بحبّه ولا أستطيع تخيل حياتي بدونه وأني مجبرة على تحقيقه. ثانياً، رغم أني أجلس هنا وحدي أمامك، إلا أننا نعمل ست مصممات معًا - أفضل مجموعة دعم على الإطلاق. أنصح الجميع ببناء مجموعة في الاستوديو وإحاطة أنفسكم بأشخاص يساعدونكم على التقدم. أحطت نفسي بنساء تساعد إحداهن الأخرى على المبادرة والعمل. إلى جانب الحلم والمبادرة أعتقد أن هذا ما يحركني. وهو أمر رائع.

we are today. As a designer, what do you still hope to achieve that you haven't yet had the chance to?

Tal A collaboration with Gucci. Honestly, collaborations are something that really interests me - and us - and we're always thinking about them. I also think a lot about how far we can expand our range of products and see in what other directions it could take us.

Tamara I feel the same. I'm always aiming for collaborations. Most of my studio projects revolve around them - working with designer friends and with people from other disciplines. And of course, I'm deeply drawn to the intersection of science and design: to explore it further and see what new directions it might open. That feels especially compelling to me.

Tal What I see as our common trait is that, while it falls under the umbrella of design, it's really about entrepreneurship - design entrepreneurship. Even back when we first started imagining IOTA, I never thought of it as a small brand. We built it like a startup: developing a product, with this incredible technology. However, only it happens to be the most handmade, low-tech process you can imagine. It's the kind of work that calls for entrepreneurial DNA.

Tamara Exactly. I think we're both very entrepreneurial by nature. That's really what drives me - always looking for connections, for ways to collaborate, to grow, to find new places to present, and to keep thinking ahead. What is it that drives you to keep moving forward?

Tal First, I think I'm a big dreamer. I'm always fantasizing about the next thing, falling in love with it, unable to imagine my life without it, and then it just has to happen. Second, even though I'm sitting here across from you, in reality, we're six. It's the best support system I could ever ask for. If I have one piece of advice, it's this: gather your people, your studio, surround yourself with those who will help push you forward. I've surrounded myself with women who lift each other up. Alongside the ability to dream and the drive for entrepreneurship, I think that's the real engine. And it's also a tremendous privilege.

Tamara Actually, I have the opposite question. Why do you think craft is still relevant today?

Tal That's a really good question, and I do have an answer. First, the more technology advances, the more people crave a sense of touch and feeling, and our choice to work with textiles is part of that. Second, what I see in craft – drawing on my own experience with the communities we've worked with and helped establish - is the value of community itself, which we need now more than ever. That simple act of people coming together in one place to work side by side has no real substitute. We insist on preserving that encounter, because it carries so much meaning. I also believe craft has cultural value; it's part of what affirms our cultural purpose. No one creates entirely from scratch, we're rooted in what precedes us. Working with communities teaches me so much. For example, among Bedouin women, when a loom is assembled, it's a celebration; they throw a party. The women help one another, because you can't set up a loom by yourself, you need a group. In the end, it takes a few days, during which they drink, eat, talk, and celebrate together. That's culture. That coming together around the fire, those rituals and stories, are what hold us together. And I believe it's important to preserve them too.

Tamara I completely agree with you - craft is about preserving skill, and at its core it's the preservation of human knowledge. Just like we preserve language - it's the same idea. It's a language we speak, even if it's material, created by our hands. There are techniques, like the smocking technique I work with, that until recently had no digital or computerized version. Its development had basically stopped because there was no machine to do it - not because it couldn't be developed, but simply because there was no demand, until now. So I'm always thinking about how we can create that demand, how we can make sure these techniques keep evolving. And I think you're doing that beautifully, bringing knitting out of the nostalgic past into an artistic and design context that feels contemporary and relevant to where

was born into or grew up with. When we founded IOTA eleven years ago, Shula Moses - my partner, investor, and the brand's founder - infected me with that "social bug." I remember a conversation we had after which I walked away asking myself: what's my responsibility here, or do I even have one? And that's a question I still ask myself today.

Tamara And in that sense, what would you say is your essence, how would you define it?

Tal I think it might be motivation, the drive to do something. I wouldn't want the work to come across as folkloristic, and that's a conscious choice, a strategy. It's not something that just happened by chance. It's about the desire to design a product that I feel is beautiful, relevant, and appealing - to create something that I and the whole IOTA team can stand behind, believing it's of the highest quality. As a designer, that's something I can't compromise on. But then there's the bigger question: can you design something like that and still create real impact? That's the point where I start shifting in my chair. That's what excites me most. I'm always looking for a working method. When you look at your own work, can you imagine it as a method? Do you feel there's a kind of system in the way you approach things?

Tamara I used to be the most technophobic person, completely anti-technology, to an extreme. I actually studied fashion design at Shenkar and only worked on things that were "craft-based." But since my master's, every project I've taken on has started with research into craft and then been reimagined through technology. The methods may vary slightly, but the thinking process, the methodology, remains the same. The shift from craft to technology isn't about replacing craft - It's about preserving its qualities, deepening them, and giving them new possibilities that never existed before.

Tal I find myself wondering where this all leads. What's the future of the field we're working in – whether you call it craft, or craft-plus – as technology keeps advancing, will craft become more or less relevant?

Tamara Tal, what project do you see as a turning point in your work, and why?

Tal Pretty early on at IOTA we collaborated with Peugeot. Even though I've always had a long list of companies I'd love to work with, I'd never imagined a car company. What I realized then was that work like ours - rooted in craft, with both material and cultural values - can be compelling to big, super-commercial companies like global car brands, whose priorities are technology and keeping pace with the market. I felt that our story held real meaning for them. That changed how I thought about what we have to offer as a craft brand that's focused on handmade work and guided by a social vision. What was the turning-point project for you?

Tamara My master's graduation project at Bezalel. That was the first time I explored combining ancient craft techniques with advanced technologies. The project also included developing eight new embroidery algorithms, and it completely opened up a whole new world for me. The project went on to travel to many places, and when I finished it, I told myself: okay, this is what I want to do with my life.

Tal Amazing. And how do you continue now to connect technology with craftwork?

Tamara Great question. All of my studio projects are built on that principle - starting from the exploration of a traditional craft technique, of any kind, which then evolves into some form of technological development.

Tal And what's the most interesting insight that this connection between technology and craft has opened up for you?

Tamara Lately, I've been drawn to the intersection of science and design. I feel that many disciplines have already been explored on their own, but when you bring different fields together, an entirely new spectrum of discoveries and outcomes reveals itself. Those are the projects that draw me in and excite me the most. I think you and I bring two complementary perspectives. My focus is on craft, technology, and science, while yours is on craft from a social standpoint, which is hugely important. I'd love for you to share a bit about that.

Tal Social engagement isn't something I

האמנויות היפות של היום, 2018-2019, בתמיכת מועצת הפיס לתרבות ולאמנות
The Decorative Arts of Today, 2018-2019, Supported by Mifal HaPais - the Israel Lottery Council For Culture & Art
فنون اليوم الجميلة, 2018-2019, بدعم من مجلس هبايس للثقافة والفنون

Photo: Daniel Shechter

פנים-חוץ: כרית כפולה, 2020
Outdoor Indoor: Double Cushion, 2020
بَرّا-جوّا: وسادة مزدوجة, 2020

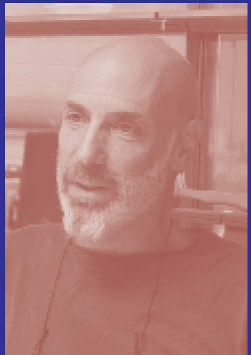
Photo: Noam Preisman

I2D (אלישע טל, פרופ׳ ספי חפץ ואיתן שריף) מעצבים ותיקים, בוגרי המחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל. I2D הוא משרד עיצוב בוטיק ומתמקד בפרויקטים מגוונים ומאתגרים, עם לקוחות שמחפשים תהליך עיצוב אישי, ושיתופי ברף מקצועי גבוה. המשרד מתמחה בפיתוח מוצרים בתחומים מגוונים תוך דגש על פיתוח מבוסס מחקר, תהליכי חדשנות, עיצוב בגישה אסטרטגית, מיתוג וקיימות. טל, חפץ ושריף מכהנים כמרצים בכירים בבצלאל ובשנקר, מתוך מחויבות להעברת הידע, הניסיון והתפיסה העיצובית לדור הבא של המעצבים. פרופ׳ חפץ כיהן עד לאחרונה כראש המחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל.

תמיר מזרחי הוא מעצב תעשייתי בוגר המכון הטכנולוגי חולון ובעל תואר שני בעיצוב תחבורה מהמכון לאמנות ועיצוב I.A.A.D בטורינו. הוא מתמחה בפיתוח ועיצוב מערכות תחבורה מתקדמות וכלים להתניידות, לצד מוצרים תעשייתיים שונים.

I2D (إليشع تال، بروف. سيفي حيفتس وإيتان شريف) هو استوديو للتصميم من تأسيس إليشع تال، بروف. سيفي حيفتس وإيتان شريف، ثلاثة مصممين مخضرمين خريجي قسم التصميم الصناعي في بتسلئيل. يختصّ الاستوديو في تطوير منتجات متنوعة، مع التركيز على التطوير القائم على البحث، سيرورات الابتكار، التصميم الاستراتيجي، البراندينج والاستدامة. يعمل تال، حيفتس وشريف محاضرين كبار في بتسلئيل وشنكار، التزامًا منهم بتمرير المعرفة، التجربة والمفهوم التصميمي للجيل القادم من المصممين. شغل بروف. حيفتس منصب رئيس قسم التصميم الصناعي في بتسلئيل حتى مؤخرًا.

تمير مزراحي هو مصمم صناعي خريج المعهد التكنولوجي حولون (HIT) وحاصل على الماجستير في تصميم المواصلات من معهد الفنون والتصميم I.A.A.D في تورينو. مختص في تطوير وتصميم نظم المواصلات المتقدمة وآليات التنقل إلى جانب منتجات صناعية مختلفة.



I2D (אלישע טל, פרופ׳ ספי חפץ ואיתן שריף) I2D (Elisha Tal, Eitan Sharif, Prof. Safi Hefetz) I2D (إليشع تال، بروف. سيفي حيفتس وإيتان شريف)

תמיר מזרחי Tamir Mizrahi تمير مزراحي

I2D (Elisha Tal, Eitan Sharif, Prof. Safi Hefetz) I2D is a boutique design studio founded by Elisha Tal, Prof. Safi Hefetz, and Eitan Sharif – three experienced designers and graduates of the Industrial Design Department at Bezalel Academy. The studio focuses on diverse and challenging projects, working with clients who seek a highly professional, collaborative, and personalized design process. I2D specializes in product development across various fields, with an emphasis on research-based development, innovation processes, strategic design, branding, and sustainability. Tal, Hefetz, and Sharif also serve as senior lecturers at Bezalel and Shenkar, driven by a deep commitment to passing on their knowledge, experience, and design philosophy to the next generation. Prof. Hefetz recently concluded his tenure as Head of the Industrial Design Department at Bezalel.

Tamir Mizrahi is an industrial designer, a graduate of HIT with a Master's degree in Transportation Design from I.A.A.D. in Torino. He specializes in the development and design of advanced mobility systems and transportation vehicles, alongside a range of industrial products.

תמיר נעים מאוד, כיף לפגוש אתכם.

אלישע שלום, נעים מאוד. תמיר, אתה חיית תקופה בחו"ל, נכון? מעניין לשוחח על עבודת עיצוב בישראל לעומת עבודת עיצוב בחו"ל. איך אתה מבין את הטריטוריה הזאת?

תמיר שאלה מעניינת. נסעתי לאיטליה כדי ללמוד עיצוב רכב. אחד ההבדלים ששמתי לב אליהם בחוויה שלי בין הלימודים בארץ ללימודים באיטליה, היה בין העיסוק באיך לייצר לעיסוק באיך זה ישפיע. אם בלימודים בארץ היינו מאוד מחויבים לעשייה וחומר, להבין בעץ וריתוך ופלסטיק, בחו"ל אמרו לי כרגע זה לא מעניין איך זה עשוי, אלא איך ישפיע העיצוב על השינוי התודעתי בשוק שבו אתה עובד. אני התחברתי לזה יותר.

אלישע יצא לי לעבוד הרבה בחו"ל, בין השאר ב־IDEO, אחד המשרדים הנחשבים והמעניינים בעולם. ברור שישנם הבדלים, אבל ישראל היא מקום מרתק לעבוד בו. יש כאן כל־כך הרבה סטארט־אפים וכל־כך הרבה רעיונות מעניינים ואנרגיה מעניינת, כך שאני לא מרגיש בשום צורה שעשיתי איזה דאון־גריידינג בזה שאני עובד בארץ. אני מרגיש שיש הרבה יותר חופש בעבודה בארץ, הרבה יכולת לנווט פרויקטים ולבדוק אותם לעומק.

תמיר אתם ראיתם את התעשייה משתנה לנגד עיניכם, זה סוג של רכבת הרים. מעניין אותי איפה התעשייה הייתה לאורך הזמן שבו התחלתם לעומת איפה היא היום, ומה היו האתגרים לאורך התקופה הזאת?

ספי התעשייה בארץ עברה שינויים מאוד גדולים,

אבל אנחנו שייכים דווקא לדור שהתחיל את הקריירה בתחילת הפריחה של ההייטק. זה לא שלא היו מוצרי לואו־טק או תעשייה מסורתית קלאסית, היו, אבל הרבה פחות. הבום הגדול נוצר בעצם בשנים שאנחנו התחלנו לעבוד בתעשייה. אז התפיסה שלנו היא באמת בהשתנות בתוך עולם ההייטק ופחות בתעשייה המסורתית יותר.

איתן אני חושב שההתפתחות מעניינת בעיקר לגבי איך התפקיד שלנו כמעצבים היה אז, איך הוא התגלגל ואיך הוא התפתח למה שאנחנו קוראים היום מעצב. וזו שאלה אחרת – איך זה ייראה בעוד כמה שנים. אנחנו היינו מגיעים לשלב העיצוב כמעט בסוף התהליך. זאת אומרת, התהליך התחיל מזה שמחלקת השיווק הייתה עושה את ההגדרות והאפיון, המהנדסים היו בונים את השלדה ואת המערכת, ואנחנו היינו מגיעים למערך מוכן, שאותו אנחנו צריכים "לעטוף", לסמן אותו בעיצוב ולהכניס בו סגנון. בתחילת הדרך אנחנו היינו – כמו שקוראים לזה בקיבוץ – ועדת קישוט. זה תקופה שבה השיווק היה עושה את ההגדרה של המוצר.

תמיר נכון. אני ממש מתחבר למה שאתה אומר.

איתן עם הזמן זה השתנה, והיום המקום שלנו הוא כבר לא בסוף התהליך. היום אנחנו אלה שעושים את האפיון של המוצר. לפני שיש מוצר, לפני המשקיעים, אנחנו כמעצבים יושבים עם הממציא או עם הלקוח, וחושבים על המאפיינים מהשלב הראשון.

תמיר ולפעמים המשקיע בא בזכותכם.

איתן למעשה המעצב הגדיל את מניפת התפקידים שלו.

אלישע אתה חווה את אותו דבר בתחום התחבורה?

תמיר זה תלוי במעצב, כמה הוא דוחף. מעצבים הם אנשים ששמים לב לפרטים. הם חושבים על התהליך, ומוכנים לפתוח אותו. מעצב חושב על מה יכול להיות אחרת, איך זה יהיה שונה?

אלישע כן, אני מתחבר לדברים. במשך השנים העולם זיהה את דרך החשיבה של מעצבים כצורת חשיבה ייחודית. קוראים לזה Design Thinking. זו שאלה מעניינת, למה יש חשיבה עיצובית? הסיבה היא שהמעצב נמצא בצומת שהוא צריך לעשות אינטגרציה מאוד מורכבת בין הרבה מאוד דברים, כי יש לו תעשייה וחומר וייצור ולקוח. ואני חושב שמפה זה באמת התפתח, ולכן במשך השנים המעצב נהיה יותר ויותר מרכזי.

איתן אנחנו בוחנים את התהליכים שלנו הרבה יותר פנימה, ואנחנו משנים את התהליכים ומנסים כל פעם לשנות מחדש, להבין איך התהליכים מתאימים לסיטואציות שונות ולזמנים שונים. אלה כלים מחשבתיים הרבה יותר גמישים, כדי לעבוד פעם אחת עם תעשיית המתכת ופעם אחרת עם ציוד רפואי או עם קיפולי נייר. הכל מתחיל מהחשיבה הגמישה. יש לנו מתודולוגיה, ויש לנו דרך, אבל הדרך הזו היא תמיד נבחנת ונבנית מחדש.

ספי אני חושב שבמידה מסוימת למעצב בארץ נדרשת חשיבה מערכתית. אני לא יודע איך זה בחו"ל, וזה

מעניין לשמוע ממך.

תמיר נגעת בלב מה שמפריד את העיצוב בישראל ממקומות אחרים. התעשייה בחו"ל תמיד נראית זוהרת, הדשא של השכן ירוק יותר. כשזכיתי במלגה באיטליה, חשבתי שעכשיו אני אעשה את "הדבר האמיתי". למדתי עיצוב תחבורה והמרצים שלי היו מפיאט, מזארטי, כל החברות האיטלקיות, זה מאוד זוהר. כשאתה מעצב בחו"ל, גם אם השם שלך הוא מאוד זוהר, אתה כחלק מצוות גדול של מעצבים, והתפקיד שלך קטן וסגור – מתחיל ונגמר באיזשהו פרק שמישהו מכתיב מהו. זאת הסיבה שחזרתי לארץ. הבנתי שאני רוצה שיהיה לי עסק בישראל, שבו אעשה הכל מקצה לקצה. אני רוצה לגעת בכל המוצר ולא רק להעביר שרטוט ליד הבאה.

אלישע אני קצת פחות מחלק את העולם לישראל מול העולם הגדול. היום העולם הגדול מסתכל עלינו סטארטאפ־ניישן (אני לא מדבר על השנתיים האחרונות). אבל אתה יודע, פה הדברים קורים, פה יש אנרגיה. יש משהו במדינות הגירה כמו ישראל, כמו ארצות הברית, שפורם את החוטים המסורתיים שלא מאפשרים חשיבה חופשית. אני רואה בישראל היום הרבה מאוד דברים שבהם אנחנו בחזית, כמו במוזיקה, באוכל ובהייטק. ראיתי שעשית רובוט למשלוחים. איך אתה מנתח את הבחירה הצורנית? איפה אתה מנסה להיות נורא מדויק ומובהק? ואיפה אתה אומר לא, אני פה, אני זורם עם צורות, שזו גישה מאוד שונה.

תמיר שאלה מעולה. שמתי לב שאני לוקח אובייקט דינמי וסטטי, אני רוצה להכניס בו איזושהי תנועה. אני לא יודע כמה זה מהפכני, אבל חד־משמעית זה שאני מעצב כלי תחבורה,[1] בין אם זה מטוס, סירה, כלי רכב, או מיקרומוביליטי כמו למשל קורקינט שעשינו לאחרונה. האמרה היא שגם כשהאובייקט דומם, הוא צריך שתראה בו תנועה.

איתן התחלנו פה שיחה על תנועה, או על עיצוב שיש בו מנייריסטיות שהיא כמובן מחפשת כוח או מחפשת זרימה. אני בא מהעולם הרפואי, אז בהחלט אנחנו מחפשים איזשהו משהו אחד. לא תמיד, אבל ברוב הזמן אתה מחפש סוג של עיצוב מאופק, שמנסה להיות מקצועי, ומקצועי היום זה שאלה. כשאתה מגיע כמובן לבדיקת CT, אתה מצפה שהמערכת תראה מצילת חיים, יודעת לעבוד, יודעת לעשות את העבודה ובגדול אתה רוצה לסמוך עליה. אני חושב ברכב יש משהו קצת דומה.

אלישע אני מסתכל על זה כתרבות ואמצעי ביטוי. איפה יש עודפות? אנחנו חיים בעולם קקופוני לחלוטין. יש סביבנו כל־כך הרבה מסרים ויזואליים, שאני דווקא מנסה להוריד את הווליום כדי להישמע בצורה הרבה יותר ברורה. אז לפעמים אתה עושה מהלך הפוך, וקלישאה להזכיר כאן את אפל, אבל אפל אל מול כל המוצרים האחרים

1 REEV Cruiser, 2022

עושים משהו מאוד מובהק, מאוד מצומצם באמצעי הביטוי, ואז הם בולטים מאוד בשטח. אנחנו בהרבה מאוד מקרים מנסים למצוא את הגרעין, וסביבו לעשות מהלך מאוד הדוק ולראות אם לדבר הזה יש עוצמה. אם הוא משעמם, אז כמובן שאתה צריך להעלות את הווליום. אם דווקא הורדת את הווליום ופתאום הדבר הזה מקבל הרבה יותר עוצמה, אני חושב שזה המקום שהוא מעניין. וזו שאלה מעניינת, איך תרבות מנסחת את עצמה דרך צורה.

תמיר מה אתם הייתם רוצים לעשות בעתיד? לאן הייתם רוצים להוביל את התעשייה, את המוצרים שלכם, במה הייתם רוצים להיות מעורבים?

איתן אני אשמח להישאר בתחום הרפואי שבו אני נמצא, כי בסך הכל אני מרגיש שזה מקום שיש לי הרבה יכולת להוסיף ולהשפיע. אם יש איזה תחום שהייתי פוזל אליו היום כסטודיו ומעניין להתחבר אליו, זה בהחלט תחום החקלאות – חדשנות בחקלאות. אני חושב שבארץ ובעולם זה תחום שרק יתחזק, והתעשייה הזו תצטרך הרבה מאוד פתרונות ועזרה בפיתוח ועיצוב.

אלישע אני מצטרף לאיתן, אבל אישית אני מוצא שבשנים האחרונות אני יותר ויותר מחפש את המקומות שבהם עיצוב לא רק מייצר עוד אובייקט, עוד ייצור, עוד משהו שאנחנו לאו דווקא צריכים. אני מסתכל על המקומות שבהם אני שואל את עצמי איך עיצוב יכול לתמוך במהלכים יותר משמעותיים. למשל, איך עיצוב יכול לתמוך בקיימות? אנחנו מדברים הרבה מאוד

על שינוי התנהגות. אחת הדרכים שאתה יכול לייצר אימפקט גדול זה אובייקט שמאפשר שינוי התנהגות. סודה סטרים[2] לדוגמא, זה אובייקט שמאפשר לך בקלות להשתמש בבקבוק ממוחזר. בשנים האחרונות אני מתעסק בשאלה איך עיצוב יכול לאפשר שגשוג, רווחה רגשית, ואיך הוא משפר לנו את החיים, פותר לנו בעיות? כלומר, שעיצוב, ובכלל כל המקצועות צריכים להתחיל לשאול את עצמם איך הם גורמים לשגשוג ולא רק לרווחה חומרית.

ספי אני חייב לומר שאני נהנה מהמגוון דווקא, מהבעיות שמגיעות לשולחן הזה, ולא משנה מאיזה טריטוריה הן מגיעות, עם יעדים מאוד ברורים מה צריך לעשות. אחד הענפים המעניינים ביותר בעיניי זה מעצבים שמתחילים לעבוד יחד עם חוקרים. ישנה הכרה בערך הרב שיש בצורת החשיבה של מעצב תעשייתי. זה מרתק. לדעתי, בישראל, כל סטארט־אפ צריך מעצב כחלק מהגרעין הבסיסי שלו, בגלל אותה חשיבה מאוד הוליסטית, רחבה והיכולת שלו לעסוק בהרבה דברים – מהפסיכולוגיה של הלקוח ועד העיצוב של המוצר או של התוכנה. על מה אתה חולם?

תמיר אני יכול להגיד שהשאיפה שלי כמעצב, במבט קדימה, היא לתת ערך אמיתי לאנשים. השאלה שאני שואל את עצמי היא האם אני באמת נותן ערך, או שאני רק חושב שאני נותן ערך? לפעמים

2 Genesis, 2018, עבור סודה סטרים

קשה לענות על זה. אז אני מאוד רוצה שהדברים שאני אעבוד עליהם יהיו בעלי ערך מאוד גדול לאנשים. מאחל לעצמי ולכם גם שתמיד ניתן ערך.

تمير فرصة سعيدة، يسرّني لقاؤكم.

إليشع أهلًا، فرصة سعيدة. تمير، أنت عشتَ خارج البلاد لفترة ما، صحيح؟ من المثير إجراء مقارنة بين التصميم في إسرائيل والتصميم خارج البلاد. كيف تفهم الأمر؟

تمير سؤالٌ ممتاز. سافرتُ إلى إيطاليا لدراسة تصميم السيارات. أحد الفروق التي لاحظتها، بين تجربة دراستي في البلاد وتجربة الدراسة في إيطاليا، كان بين التركيز على "كيفية الإنتاج" وبين "ماهية التأثير". في إسرائيل، كنّا ملتزمين بالتصنيع والمواد، الخشب واللِحام والبلاستيك - لكن في الخارج اعتادوا القول أن التصنيع نفسه لا يهمّ - أن ما يهمّ هو تأثير التصميم على تغيير الوعي في السوق الذي نعمل فيه - مقاربة أميل إليها أنا أكثر.

إليشع عملت كثيرًا مع خارج البلاد، كذلك في IDEO، إحدى أكثر الشركات أهمية وإثارةً للاهتمام في العالم. هنالك فروقات كثيرة، لكن إسرائيل رائع للعمل: شركات ستارت-أب، أفكارٌ وطاقاتٌ مثيرةٌ للاهتمام، لذا لا أشعرُ أني أخفض من مكانة عملي كوني أعمل في إسرائيل. أشعرُ أن العملَ في إسرائيل يتمتعُ بحريةٍ وقدرةٍ أكبر على إدارة المشاريع ودراستها بعمق.

تمير رأيتم المجال يتغير أمام أعينكم. مرّ المجال بتقلبات كثيرة. كيف تقارنون بين صناعة التصميم آنذاك واليوم؟ ما هي التحديات التي واجهتموها خلال هذه الفترة؟

سيفي شهدت الصناعة في إسرائيل تغيرات هائلة، لكننا ننتمي إلى الجيل الذي بدأ مسيرته المهنية مع بداية ازدهار الهايتك. لا يعني هذا أننا لم نعمل مع منتجات لو-تِك أو صناعات تقليدية، لكنها كانت أقلّ تواجدًا. في

السنوات التي بدأنا العمل فيها في الصناعة - حدث ال Boom الكبير. لذا، فإن معرفتنا وخبرتنا مرتبطة بعالم التكنولوجيا أكثر منها في الصناعات التقليدية.

إيتان أعتقد أن التطور المثير للاهتمام يتعلق بدور المصمم - ما كان عليه آنذاك، كيف تطور مع الوقت ووصل إلى ما هو عليه اليوم وما الذي سيبدو عليه بعد بضع سنوات. كانت مرحلة التصميم تأتي في النهاية تقريبًا. كانت العملية تبدأ لدى قسم التسويق الذي كان يحدد التعريفات والخصائص، ثم تنتقل إلى المهندسين الذين كانوا يبنون الهيكل والنظام، وكانت تصلنا منظومة جاهزة كل ما كان علينا القيام به هو "تغليفها" وإضافة لمسة جمالية لها. كنا بمثابة "لجنة زينة" في البداية. التسويق هو ما كان يحدد المنتَج في تلك الفترة.

تمير صحيح، أتفق مع ما تقوله.

إليشع تغير هذا مع الوقت ولم يعد دورنا في نهاية العملية فقط. نحن من يحدد خصائص المنتج اليوم - قبل أن يكون هناك منتج وقبل المستثمرين، نجلس نحن، كمصممين، مع المخترع أو الزبون، ونفكر في خصائص المنتج من مراحله الأولية.

تمير وقد تكونون أنتم من يجذب المستثمر.

إيتان ما حدث هو أن المصمم قام بتوسيع باقة أدواره.

إليشع هل تشعر بهذا في مجال المواصلات أيضًا؟

تمير يتعلق هذا بالمصمم نفسه وبمقدار دفعه وتدخله. للمصممين دقة انتباه عالية للتفاصيل، حيث أنهم يفكرون بالعملية وباحتمالات فتحها وتغييرها - يفكر المصمم في ما يفعله بشكل مختلف وكيف.

إليشع نعم، أتفقّ معك. أدرَك العالم مع مرور السنوات أن المصممين يفكرون بطريقة مميزة، "Design Thinking". هذا سؤال مثير للاهتمام، ما السبب وراء التفكير التصميمي؟ السبب هو أن المصمم يقف عند مفترق طرق حيث عليه الدمج بين عوامل كثيرة مختلفة: صناعة، مواد، إنتاج وزبون. أعتقد أن الأمر قد تطور من هنا، ما جعل من المصممين أكثر مركزية مع السنوات.

إيتان نجري على عملياتنا دراسةً أعمق، نغيرها ونعيد محاولة تغييرها مرة تلو الأخرى؛ نحاول فهم مُلاءمتها لظروف وأزمنة مُختلفة. جميع هذه أدوات تفكيرية أكثر مرونة تتيح العمل مع صناعة المعادن، صناعة المعدّات الطبية، وحتى مع المنتجات الورقية. كل شيء يبدأ بالتفكير المرن. لدينا منهجية ومسار - لكننا مجبرين دائمًا على إعادة النظر في المسار وإعادة بنائه.

سيفي أعتقد أن المصمم في إسرائيل يحتاج إلى تفكير منهجي. حدثني عن سير الأمور في الخارج.

تمير هذا بالضبط ما يميز التصميم في إسرائيل عن أماكن أخرى. تبدو الصناعة في الخارج براقة أكثر - فكرت، عندما حصلت على منحة الدراسة في إيطاليا أني الآن سأعمل "في الحقل الحقيقي". درستُ تصميم وسائل النقل وتعلمت لدي محاضرين من "فِيات"، "مازيراتي"، وجميع الشركات الإيطالية - كل هذا براق للغاية. عندما تعمل في التصميم خارج البلاد، ومهما كان اسمك برّاقًا وجذابًا، فأنت جزء من طاقم كبير من المصممين دورك فيه صغير ومحدود يبدأ وينتهي في فصل يُمليه ويحدده شخص ما. هذا ما دفع بي للعودة إلى البلاد، لأني أدركت أني أريد شركة خاصة

بي أكون فيها مسؤولًا عن كل شيء من البداية إلى النهاية. أريد أن ألمس المنتج، لا أن أمرر تخطيطًا لشخص آخر.

إليشع لا أوافق مع تقسيم العالم إلى "إسرائيل" و- "العالم الكبير". ينظر العالم الكبير إلينا اليوم كـ startup nation. لا أتحدث عن العامين الماضيين. لكن، وكما تعلم، تحدث أمور كثيرة هنا، المكان يعجّ بالطاقة. ثمة شيء ما في دول الهجرة كإسرائيل، الولايات المتحدة، يُفكك القيود التقليدية التي لا تتيح حرية في التفكير. أرى في إسرائيل اليوم أمورًا كثيرة نحن في صدارتها - الموسيقى، الأكل، الهايتك. رأيتُ أنك صنعت روبوت للإرساليات. كيف تقوم بتحليل الاختيارات الشكلية؟ أين تحاول أن تكون دقيقًا وأي هي الأماكن التي تقول فيها "سأدع الشكل يقودني هنا"، وهي طريقة مختلفة تمامًا.

تمير سؤال ممتاز. لاحظتُ أن لدي عنصر ثابت ومتحرك أريد أن أضفي عليه حركة ما. لا أعرف ما كان هذا ثوريًا أم لا، لكن في كل مرة أصمم فيها وسيلة نقل (سواء كانت طائرة، قاربًا، سيارة، أو حتى وسيلة نقل صغيرة، كالسكوتر الذي صنعناه مؤخرًا) - ما أريده هو أن يبث المنتج حركية ما، حتى عندما يكون ثابتًا.

إيتان بدأنا محادثة عن الحركة، أو عن تصميم فيه تكلف يبحث عن القوة أو الانسيابية. أنا أعمل في العالم الطبي، حيث نبحث عن شيء مختلف. نبحث، ليس دائمًا لكن في غالب الأحيان، عن تصميم "متحفظ" يحاول أن يكون مهنيًا - والمهنية سؤال بحد ذاته اليوم. تريد، عند ذهابك لفحص CT، رؤية جهاز يبدو مُنقذًا للحياة، أن يعمل كما يجب وأن يثير لديك شعورًا بالثقة والأمان. أعتقد أن في

تصميم السيارات أمر مشابه.

إليشع أرى بالأمر ثقافة ووسيلة للتعبير. نعيش في عالم صاخب جدًا اليوم محاطين بالعديد من الرسائل البصريّة، بحيث أحاول أن أخفف من "الصراخ" في التصميم حتى تكون رسالتي أكثر وضوحًا. لذلك تقوم بالعكس أحيانا، ومن الكليشيه أن نذكر أبِل هنا، لكن أبل، مقارنةً بجميع المنتجات الأخرى، تَعرض شيئًا مميزًا للغاية: وسائل تعبيرية حدنوية ما يمنحهم التميز ويبرزهم بين جميع المنتجات. هنالك حالات كثيرة نحاول فيها إيجاد الأساس وبناء شيء ما متقَن حوله ونرى ما إذا كان له تأثير وقوة. إن كانت النتيجة مملّة - عليك التقليل من الحدنوية بالطبع. إن منحت الحدنوية التصميم قوة أكبر - هذا ما يجعله مثيرًا للاهتمام. وهذا سؤال مثير - كيف تصيغ الثقافة نفسها من خلال الشكل.

تمير ما الذي ترغبون بالقيام به في المستقبل؟ إلى أين ترغبون أخذ الصناعة، ومنتجاتكم؟ في أي مجال تريدون الانخراط

إيتان كنت أريد البقاء في المجال الطبي الذي أعمل فيه اليوم، لأني أشعر أنه مكان بإمكاني، وبمقدوري، فيه المساهمة والتأثير. لكني مهتم بمجال الزراعة والابتكار الزراعي الذي أرى أنه سيزداد قوة، محليًا وعالميًا، وسيحتاج إلى العديد من الحلول والمساعدة في التطوير والتصميم.

إليشع أتفق مع إيتان، لكني أجد نفسي، شخصيًا، في السنوات الأخيرة أبحث عن الأماكن التي لا ينتج فيها التصميم منتجات أو أشياء لا نحتاجها بالضرورة، بل أبحث عن الأماكن والطرق التي يساهم التصميم فيها لعمليات أكثر جوهرية، أتساءل، على سبيل المثال، عن قدرة التصميم على دعم الاستدامة. كثيرًا ما نتحدث عن تغيير السلوك، إحدى الطرق التي يمكنك اتخاذها لإحداث تأثير كبير هو غرض يتيح تغييرًا في السلوك. صودا ستريم، على سبيل المثال، هو منتج يتيح لك استخدامًا سهلًا بقنينة معاد تدويرها. يشغلني في السنوات الأخيرة السؤال عن قدرة التصميم على تعزيز وزيادة الازدهار، الرفاه العاطفي، وتحسين حياتنا وحل مشاكلنا. بعبارة أخرى، يحتاج التصميم، وجميع المجالات عامة، بالبدء بالتساؤل عن مساهمتهم للازدهار، وليس للرفاه المادي فقط.

سيفي يمتعني هذا التنوع في الحقيقة، من المشاكل التي تأتي إلى طاولتي، بغض النظر عن مصدرها، مع أهداف واضحة لما يجب فعله. أحد المجالات التي تثير اهتمامي هي المصممين الذين يعملون بالتعاون مع باحثين. هنالك اعتراف بالقيمة الكبيرة الكامنة في طريقة تفكير المصمم الصناعي. أعتقد أن كل شركة ستارتأب في إسرائيل تحتاج إلى مصمم يكون جزءًا من نواتها الأساسية، بسبب هذا التفكير الشامل والواسع وقدرته على التعامل مع العديد من الأمور: من نفسية الزبون وحتى تصميم المنتج أو البرنامج. ما حلمك أنت؟

تمير يمكنني القول إن طموحي كمصمم، بالنظر إلى الأمام، هو منح الناس قيمة حقيقية. السؤال الذي أطرحه على نفسي هو: هل أمنحهم القيمة فعلًا أم أن الأمر في عقلي فقط؟ تصعب عليّ الإجابة على هذا السؤال أحيانًا. أرغب أن تقدم أعمالي قيمة كبيرة للناس. أتمنى لنفسي ولكم أيضًا أن نمنح الناس قيمة دائمًا.

think both in Israel and globally it's a field that will only grow stronger, and it will need a great deal of support for solutions in development and design.

Elisha I agree with Eitan, but personally I've found that in recent years I'm increasingly drawn to places where design isn't just about producing another object, another product, another thing we may not actually need. I find myself asking how can design support more meaningful initiatives? For example, how can design support sustainability? We talk a lot about behavior change. One of the ways you can create real impact is through an object that enables that change. Take the SodaStream, for example: it's an object that makes it easy to use a reusable bottle. In recent years I've been asking how design can enable prosperity and emotional well-being. How can it make our lives better and solve problems? In other words, design - and really, every profession - needs to start asking how it contributes to human prosperity, not just to material comfort.

Safi I have to say I actually enjoy the variety and the range of problems that land on the table, no matter what field they come from, always with very clear goals of what needs to be done. One of the areas I find most interesting is when designers start working together with researchers. There's growing recognition of the tremendous value in the way an industrial designer thinks. I find that fascinating. In my view, every startup in Israel should have a designer as part of its core team, because of that broad, holistic way of thinking and the ability to engage with so many aspects: from the psychology of the user to the design of the product or the software. What's your dream?

Tamir I'd say that my aspiration as a designer, looking ahead, is to bring real value to people. I keep asking myself: am I truly creating value, or do I just think I am? Sometimes it's hard to answer that. So what I really want is for the things I work on to carry real meaning and value for people. My hope, for myself and for all of us, is that we will always be able to create true value.

take an object, even a static one, I want to give it a sense of motion. I don't know how revolutionary that is, but it's definitely tied to the fact that I design vehicles - whether it's an airplane, a boat, a car, or micromobility like the scooter we did recently. The idea is that even when the object is standing still, it should look like it's in motion.

Eitan We started out talking about movement, or about design with a kind of expressiveness that seeks force or flow. Coming from the medical world, I often look for something different. Not always, but most of the time, the goal is a more restrained design, one that communicates professionalism - and what professional means today is a real question. Take a CT scanner, for example: you expect the system to look life-saving, reliable, capable of doing its job and, above all, you want to be able to trust it. I think automotive design isn't so different.

Elisha I see design as both culture and a means of expression. Where is there excess? We live in a completely cacophonous world, surrounded by so many visual messages, that I often try to lower the volume in order to be heard more clearly. Sometimes you take the opposite approach. It's a cliché to bring up Apple, but compared to other products, Apple does something very distinct, very stripped down in its means of expression - and that's exactly what makes them stand out. In many cases, we try to find the core, then build something very tight around it and see if it has strength. If it feels dull, of course you have to raise the volume. But if by lowering the volume the thing suddenly feels stronger, that's when I think it gets interesting. And it raises an important question: how does culture articulate itself through form?

Tamir What would you like to do in the future? Where would you like to take the industry, your products? What kinds of things would you want to be involved in?

Eitan I see myself continuing in the medical field, because I feel it's a place where I can really contribute and make an impact. If there's another field I'd look toward today as a studio, one that interests me, it would definitely be agriculture and agritech. I

moments. This requires a much more flexible way of thinking: one time working with the metal industry, another with medical equipment, another with paper folding. It all begins with flexibility of thought. We have a methodology and an approach, but it's one that is always being tested and refined.

Safi I think that, to some extent, a designer in Israel needs to use systemic thinking. I don't know how it is abroad, and I'd be interested to hear your take on that.

Tamir You've touched on the heart of what sets design in Israel apart from elsewhere. Abroad, the industry always seems more glamorous – the grass is always greener on the other side. When I won a scholarship in Italy, I thought, 'this is it, now I'll be doing the real thing.' I studied transport design, and my professors came from Fiat, Maserati, all the big Italian companies. It all looked very glamorous. But working abroad, even if your name is attached to something prestigious, you're still just one part of a large team of designers. Your role begins and ends with whatever section someone else has assigned to you. That's why I came back to Israel. I realized I wanted to build a practice here where I could do everything from start to finish. I want to be involved in every part of a product, not just to hand a sketch off to the next person.

Elisha I'm not one to frame it as Israel versus 'the big wide world.' Today the wider world sees us as the Startup Nation – I'm not referring to the past two years, but more broadly. And you know, things happen here; there's energy here. In an immigrant society like in Israel or in the United States, the traditional threads that usually restrict free thinking get loosened. I see a lot of areas in Israel today where we're at the forefront: in music, in food, in high-tech. I saw you designed a delivery robot, for example. How do you approach the formal choices there? Where do you try to be very precise and clear? And where do you say, 'no, this time I'll allow the forms to flow more freely,' a very different kind of approach.

Tamir Great question. I've noticed that when I

call designers. And that raises another question: what will it look like a few years from now? Back then, we would enter the design stage almost at the very end of the process. It started with the marketing department setting the definitions and specifications, then the engineers would build the framework and the system, and Only then would we step in – to "wrap it up," add the design touch, and give it style. In those early days, we were basically – in kibbutz terms – the decoration committee. It was a time when marketing defined the product.

Tamir Exactly. I can really relate to what you're saying.

Eitan Over time that's changed, and today our role is no longer at the end of the process. Now we're the ones who define the product. Before there's even a product, before the investors, we as designers sit with the inventor or the client and start shaping the features from the very first stage.

Tamir And sometimes it's thanks to you that the investor comes on board.

Eitan In fact, the role of the designer has broadened considerably.

Elisha Do you see the same happening in transportation design?

Tamir It depends on the designer, on how much they push. Designers are people who pay attention to detail. They think about the process and are willing to open it up. A designer asks what could be different, how could it be done another way?

Elisha Yes, I can relate to that. Over the years, the world has come to recognize the way designers think as something unique. Now it's called "design thinking". And it raises an interesting question: why is there such a thing as design thinking? Because designers operate at an intersection, having to integrate a wide range of elements: industry, materials, manufacturing, the client. I think that's where it really developed from, and that's why over the years the designer has become more and more central.

Eitan We take a much closer look at our processes, constantly rethinking and reshaping them, asking how they can adapt to different situations and different

Tamir It's a pleasure to meet you all, I'm happy to be here.

Elisha It's a pleasure, Tamir. You lived abroad for a while, right? I find it interesting to compare design work in Israel with design work abroad. What difference do you see?

Tamir That's an interesting question. I went to Italy to study automotive design. One of the differences I noticed between studying in Israel and studying in Italy was the focus: in Israel, it was all about how to make something, while in Italy, it was about how it would have an impact. In Israel, we were very tied to the doing and the materials—understanding wood, welding, plastics. In Italy, they told me: right now it's not about how it's made, it's about how the design can influence a shift in thinking within the market you're working in. That resonated with me much more.

Elisha I've had the chance to work abroad quite a bit, including at IDEO, which is one of the most respected and fascinating studios in the world. Of course, there are differences, but Israel is still a remarkable place to work. There are so many startups here, so many interesting ideas, and so much creative energy, that I don't feel in any way that I "downgraded" by choosing to work here. In fact, I feel there's much more freedom in Israel, more room to steer projects and really explore them in depth.

Tamir You've seen the industry change before your eyes, it must have been something of a rollercoaster. I'm curious: where was the industry when you first started compared to where it is today, and what challenges have you faced along the way?

Safi The industry in Israel has gone through major changes, but we actually belong to the generation that started its careers right at the beginning of the high-tech boom. It's not that there weren't low-tech products or more traditional industries - there were, but far fewer. The real takeoff came in the years when we began. So our perspective has been shaped much more by the transformations within the high-tech world than by the more traditional industries.

Eitan I think the interesting part is how our role as designers looked back then, how it evolved, and how we became what we now

Air One, 2021-2023, עבור eVTOL
Air One, 2021-2023, for eVTOL
Air One, 2021-2023, بتكليف من eVTOL

PoleStar, 2010, עבור מדטרוניק
PoleStar, 2010, for Medtronic
PoleStar, 2010, بتكليف من Medtronic

ניל ננר ואביחי מזרחי הם מעצבים ותיקים הפועלים יחד מתוך סקרנות משותפת. מאז 2024 ניל ננר מכהן כראש המחלקה לעיצוב תעשייתי בשנקר ואביחי מזרחי משמש כמרצה בכיר במכון הטכנולוגי חולון. עבורם, עיצוב הוא לא רק אמצעי לפתרון בעיות, אלא דרך לשאול שאלות, על תרבות, צרכנות, זיכרון וזהות. על ידי הצבת חומרים פשוטים וסמלים מוכרים בהקשר חדש, הם חוקרים את המתח בין אסתטיקה ושימושיות, הומור ורצינות, מציאות ובדיה.

מיכל אביתר היא מעצבת רב־תחומית הפועלת במפגש שבין הגוף, החומר והסביבה, ויוצרת חוויות עיצוב רב־חושיות בהן הצופה אינו רק מתבונן - אלא משתתף פעיל, פיזית ורגשית. אביתר, בוגרת תואר ראשון ושני בעיצוב בבצלאל, מתייחסת אל תהליך העיצוב כאל יצירה של מכלול - גשמי ואמיתי כמו גם רעיוני, תרבותי ופואטי. כל פרויקט חדש מהווה עבורה מרחב של מחקר, הקשבה, ובחינה של יחסי זמן, מקום וחומר.

نيل نانر وأفيحاي مزراحي هما مصممين مخضرمين يعملان معًا بدافع من الاهتمام والفضول الذي يجمعهما. يشغل نيل نانر، منذ العام 2024، منصب رئيس قسم التصميم الصناعي في شنكار، ويعمل أفيحاي مزراحي محاضِرًا كبيرًا في المعهد التكنولوجي حولون. لا يرى الإثنان بالتصميم أداة لحل المشاكل فحسب، بل كذلك طريقة لطرح الأسئلة - عن الثقافة، الاستهلاك والهوية. يموضع الاثنان موادًا بسيطة ورموزًا متعارف عليها في سياقات جديدة، ويبحثان بذلك التوتر القائم بين الجماليات والوظيفية، الفكاهة والجد، الواقع والخيال.

ميخال إفياتار هي مصممة متعددة المجالات تتمحور ممارستها على نقطة اللقاء بين الجسد، المادة والبيئة، تخلق في عملها تجارب تصميم متعددة الحواس لا يتأملها المشاهِد فقط، بل يشارك فيها بشكل نشِط أيضًا، جسديًا وحسيًا. ترى إفياتار، الحائزة على البكالوريوس والماجستير من بتسلئيل، بالسيرورة التصميمية ممارسة شمولية، مادية وحقيقية وكذلك فكرية، ثقافية وشعرية. كل مشروع جديد هو بنظرها حيز بحث، إصغاء وتفحص للعلاقات بين الزمن، المكان والمادة.

ניל ננר ואביחי מזרחי
Neil Nenner and Avihai Mizrahi
نيل نانر وأفيحاي مزراحي

מיכל אביתר
Michal Evyyatar
ميخال إفياتار

Neil Nenner and Avihai Mizrahi are two experienced designers whose collaborations are driven by shared curiosity. Neil Nenner is head of the Industrial Design department at Shenkar and Mizrahi is a lecturer at HIT. For them, design is not merely a means to solve problems but a way to ask questions about culture, consumption, memory, and identity. By placing simple materials and familiar symbols in a new context, they explore the tension between aesthetics and functionality, humor and seriousness, reality and fiction.

Michal Evyatar is a multidisciplinary designer working at the crossroads of body, material, and environment, creating multisensory design experiences in which the viewer is not merely an observer but an active participant - both physically and emotionally. Evyatar, who holds both a bachelor's and master's degree in design from Bezalel, approaches the design process as the creation of a whole -tangible and real as well as conceptual, cultural, and poetic. Each new project represents for her a space of research, listening, and an examination of the relationships between time, place, and material.

כרמל בר, צילום: 2023, Foodscape

מיכל אני מיכל אביתר, מעצבת בסטודיו מ.ל.א, שהקמתי עם כרמל בר. אנחנו יוצרות חוויות שמגרות את כל החושים. באירועים או בתערוכות, אנשים אוכלים, מריחים[1], מעכלים את העבודות שלנו, גם פיזית וגם רגשית. אנחנו עושות את זה כבר הרבה שנים ועדיין יש מלא מקומות שלא נגענו בהם ומעניין אותנו לבדוק. ואתם?

אביחי אביחי מזרחי וניל נגר, מסטודיו ניל ואביחי. אנחנו עוסקים בעיצוב תערוכות, עיצוב אובייקטים, פרויקטים באומנות, פרויקטים חופשיים. עובדים בעיקר בשדה של תרבות ואומנות, כמעט לא נוגעים בשדה המסחרי. וגם מלמדים, שנינו – אני מלמד במכון הטכנולוגי חולון ובבית ספר לעיצוב של אוניברסיטת חיפה, וניל המחלקה לעיצוב תעשייתי בשנקר.

ניל אמרת שלא הצלחת לגעת עדיין בהכל. במה היית רוצה לגעת בעניין הזה של חושים ורגשות?

מיכל הייתי רוצה לייצר חלל מהתחלה עד הסוף. לעבוד עם מישהו שעושה סאונד ותאורה. עד עכשיו אנחנו עובדות עם עבודות מוזמנות עם בריף וקולעות לקונספט המבוקש.

אביחי מה מקדים את מה? חושבים על העיצוב או חושבים על הרגש?

מיכל הכל מגיע ביחד. יש איזשהו רעיון כללי שהייתי רוצה שתרגיש או שתחווה פיזית, ואז מתחיל תהליך העיצוב

והייצור. בין אם זה אובייקטים מעץ או ברזל שצריך לרתך ולבנות בענק, או כל מיני אביזרי אכילה שאנחנו מדפיסות. זה פינג פונג אינסופי נראה לי בין רגש, תחושה, טעם, חוויה. רציתי לשאול אתכם - איך זה לעבוד בזוג?

אביחי העבודה הראשונה שניסחה את הדינמיקה בינינו הייתה פרויקט הגמר שלנו בתואר השני. שם למדנו בעצם שהתוצר כבר לא שייך לאף אחד מאיתנו כיחידים, אלא הוא שייך לישות הזאת שהיא הסטודיו. זו תולדה של תהליך, למדנו להתפשר ולסמוך, ובעצם הנקודה שבה אנחנו מחליטים שהעיצוב נעצר הוא הנקודה שבה יש פשרה. בדרך כלל זה יוצא מאוד מאוזן. אנחנו משלימים פה ושם אחד את השני, יש בסיס של עקרונות עיצוב משותפים, סקרנות עיצובית משותפת, ואני חושב שגם הטעם האישי, האהבה שלנו לחומר, לחומרי הגלם, לאמת שיש בחומר.

ניל לכל פרויקט יש דינמיקה משלו, ואם אתה לא מספיק רגיש או פתוח, אז תפספס את ההזדמנויות הטובות לעשות משהו חדש, ברגע שאתה מפגיש שני אנשים שונים, כל הזמן נוצרות הזדמנויות כאלה. אני חושב שמה שמעניין אצלכן זה דווקא שאתן עושות איזשהו מחקר: לחבר אוכל עם צורה, עם טקסט או סצנה, עם חלל. איך קורה המחקר הזה?

מיכל אנחנו חוקרות איך אנחנו ניגשות לאובייקטים, או איך אנחנו יודעות שמשהו אכיל ומשהו לא, וחושבות על המשתמש. לדוגמא, אם אני רק אבשל משהו

ואתן למישהו לטעום אז זה נקרא בישול או הסעדה. במקרה שלנו מעניין אותנו איך רוקדים עם המוצר, עם האובייקט, או איך ניגשים אליו בחלל. כמו כשאתם מעצבים תערוכות ואתם מובילים את האנשים ואת הסיפור שלכם, אז אנחנו מנסות להעלות את הרגש כבר משלב החלל ועד עצם הטעימה, מה שאנשים מכניסים לפה.

אביחי זה מעניין. אצלנו חלק עיקרי מהתהליך הוא שיבוש של חוקים שאנחנו מכירים, כלומר, גוף העבודות שלנו ששייך לעולם האומנות יותר, הוא בדיוק כזה שאומר ׳אוקיי, אז הברזל יכופף ויקבל תכונות רכות אל מול נייר שיהיו לו תכונות מסה וכובד׳. זה לייצר איזה מהלך של שיבוש תמיד, אני אוהב להשתעשע ברעיון הזה שהסטודיו שמתעסק בכובד ראש ב״סתם״. זה סתם, זה לא עושה כלום. זה פשוט יעמוד פה. יש לנו את הקורה עם המשוט[2] ואנשים משתאים ושואלים מה זה והאם זה לא עושה דבר. אני רואה בזה איזשהו קצה בעשייה העיצובית שאני מאוד אוהב שאנחנו מתמקמים בו.

מיכל אבל הוא מייצר מחשבה.

אביחי נכון. הוא מייצר מחשבה, הוא מעלה שאלה, אבל אם אנחנו מדברים על עיצוב תעשייתי, אז בקונטקסט הזה, אנחנו מתרחקים ועובדים במרחב שהוא קצת קצה הדיסציפלינה.

ניל נכון, זה אובייקט לא שימושי שמעורר מחשבה חדשה. מבחינתי התפקיד של האובייקטים האלה זה להחליף את הרעיונות המילוליים. להיות ייצוג לפעמים יותר מופשט של הרעיונות האלה. לפעמים ייצוג מאוד חומרי, נגיד עם הקורה שאנחנו מדברים עליה – זו חתיכת עץ ומשוט עליה, היא על איזשהו מקום ביניים בין קייאק לקורה שנסחפה והצילה את החיים שלי. התהליך הטבעי של אדם שנתקל באובייקט שהוא לא מכיר הוא לשאול שאלות. למה זה משמש? מה עושים עם זה? כך שאם מדובר באובייקט שנמצא על התפה, הוא נכנס כבר לתוך הסיפור שאני חקרתי, או למה שרציתי להגיד.

מיכל ספרו על השולחנות קק״ל שעשיתם.

אביחי הוזמנו להשתתף בפסטיבל חוצות היוצר בירושלים. התערוכה עסקה בעץ כחומר גלם. ברוח התקופה יצרנו מיני מיצב של שולחנות קק״ל ששקועים באדמה באיזו מין פוזיציה כאוטית כזאת. זו תגובה למצב דרך האובייקט שהדימוי שלו מוכר, שולחנות הפיקניק. אנחנו עובדים תמיד דרך איזו מטאפורה, שהיא לא נגמרת באובייקט וברזולוציה, יש לה תמיד איזה סיפור מסגרת.

ניל מיכל, כשאתן בסטודיו, איך אתן מתחילות פרויקט ?

מיכל דיברתם על העבודה בזוג, אז אצלנו המרחק בין שתי הפנטזיות של כל אחת הוא אינסופי. כל תחילת התהליך זה לנסות לגשר על המרחק, ומי יותר מתפשרת ומי יותר עקשנית, וזה עובד. אנחנו כבר עובדות הרבה שנים יחד על המון פרויקטים, ובסוף

2 **להשאיר מאחור**, 2024, בשיתוף פרופ׳ יונתן ונטורה וגלית שבו, עבור שבוע העיצוב ירושלים. צילום: שחר פליישמן

תהליך אנחנו אף פעם לא יודעות של מי היה הרעיון ההתחלתי.

ניל זו האיכות של הבריינסטורמינג. בדרך כלל בתחילת פרויקט יש שלב כאוטי, קצת אנטי, אחר כך מגיע שלב ההומור, ובהומור יש את הרעיונות הכי טובים.

אביחי אם אתה מתעסק מאוד ברצינות ב"סתם", בנונסנס, זה הופך להיות אפילו עוד יותר דומיננטי מהדבר שזה אמור להיות. השאלות שזה מעלה בדרך כלל מאוד חשובות, מאוד משפיעות. רוב ההשראות שלנו דווקא לא מגיעות מעיצוב אלא יותר מאומנות ואדריכלות. כל אחד זורק לתיקיה משלו רעיונות ואחר כך אנחנו מתחילים ללוש אותם. בדרך כלל התוצאה הסופית היא מאוד רחוקה ממה שאנחנו חושבים בהתחלה, אבל אני חושב שזה הקסם.

מיכל איך עובד תהליך עיצוב תערוכה מול האוצרת?

ניל בעיצוב תערוכה, התקציב הופך להיות גורם מכריע ומדובר מההתחלה. את ההצעות אתה חייב להציע בהתייחס לתקציב, שיהיו ישימות.

אביחי אבל בעיצוב תערוכות יש גם בריף.

מיכל שהבריף מגיע מהאוצרת, ואתם מלבישים את העיצוב?

אביחי כן, במידה ויש אוצרות ויש איזה סיפור שצריך לעבור, אז אנחנו מלבישים את העיצוב בסיפור, בדרך כלל העיצוב נשען על איזושהי מטאפורה שקשורה בתוכן. בעיצוב התערוכות שלנו אין כמעט אמצעי תצוגה שחוזר על עצמו באותה התערוכה. אנחנו אוהבים לסבב. זה בעצם מייצר איזו חווית שיטוט שהיא מאוד

מעניינת. קיים גם הדיאלוג, איפה העיצוב צריך להיות שקוף ואיפה הוא יכול להיות נוכח. בניגוד אלינו את בעצם נמצאת במשך כל הארוע, אז את רואה את הדברים בלייב.

מיכל זה אחד הדברים שאני אוהבת. כרמל ואני שתינו גם טבחיות וקונדיטוריות. זו חוויה להיות במטבח, להגיש לאנשים את האוכל ולראות את הפרצופים, ואת התגובות לעבודה שלנו. במסגרת פסטיבל אוהבים אמנות עושים אמנות, עשינו פעם צמר גפן מתוק בטעמים, בתוך חנות תבלינים בשוק לוינסקי. לצמר גפן היו טעמים קצת קינקים, כמו חוויאג', חמוץ, אסיאתי. זו חוויה נהדרת לאפשר לאנשים מבוגרים רגע לחזור לילדות ולהיות באיזשהו מקום אופטימי, נאיבי. אז אנחנו מסתכלות הרבה על פרצופים ותגובות, וזה מאוד נחמד. אני צריכה איזשהו פידבק מיידי. יש לנו ארועים ופרויקטים מגניבים שאנחנו יכולות באמת להתנסות על אנשים והם זורמים איתנו בהרבה מהרעיונות. יש פרויקט שאנחנו מגישות מנה על כף היד, הדרך היחידה לאכול היא ללקק את היד. זה מאפשר להחזיר לרגע את המשתתפים לגיל שלוש וללקק את היד. זה נורא כיף, לשבש. הנה חזרנו לשיבוש.

ميخال أنا ميخال إفياتار، مصممة في استوديو Mela الذي أسسته مع كرمل بار، حيث نخلق تجارب محفزة للحواس: في الأنشطة والمعارض التي نقيمها، يأكل الناس أعمالنا، يشمّونها ويهضمونها - جسديًا وعاطفيًا. نعمل في المجال منذ سنوات عديدة، ولا تزال هناك أماكن عديدة لم نتناولها بعد نريد التعرف عليها واستكشافها. وأنتما؟

أفيحاي أفيحاي مزراحي ونيل نانِر من استوديو نيل وأفيحاي الذي نعمل فيه على تصميم المعارض، تصميم الأغراض، مشاريع فنية، ومشاريع حرة. نعمل أساسًا مع المجال الثقافي والفني ونادرًا ما نعمل في المجال التجاري. يعمل كلانا في التدريس أيضًا، أنا أدرِّس في معهد حولون للتكنولوجيا وفي مدرسة التصميم في جامعة حيفا، ونيل هو رئيس القسم في شنكار.

نيل قلت إن هناك مجالات وأماكن لم تصلي إليها بعد. ما الذي تريدين العمل معه فيما يتعلق بالأحاسيس والحواس؟

ميخال أرغب بخلق فضاء كامل من البداية إلى النهاية، أن أعمل أتعاون مع تقني صوت وإضاءة. كل ما عملنا به حتى الآن كان أعمالًا مُكلّفة مع متطلبات وتوجيهات محددة خاضعة لكونسبت محدد.

أفيحاي ما الذي تبدآن بالتفكير به؟ التصميم أم بالشعور؟

ميخال الاثنان معًا. هناك فكرة عامة أريد أن يشعروا بها أو يختبروها جسديًا، ثم تبدأ عملية التصميم والإنتاج. سواء كانت تلك منتجات خشبية أو حديدية كبيرة الحجم تحتاج إلى لِحام وتركيب، أو أدوات الطعام نقوم بطباعتها. يمكنك القول إنه بينغ-بونغ متواصل بين الشعور، الإحساس، الذوق والتجربة. أردتُ أن أسألكما

عن العمل في زوج.

أفيحاي تجربة العمل التي صاغت وشكلّت ديناميكية العمل بيننا كانت مشروع تخرجنا في الماجستير، حيث تعلمنا أن المنتج لم يعد ملكًا لأيٍّ منا كأفراد، بل ملك للاستوديو - جاء هذا بعد سيرورة علمتنا كيف نتنازل وكيف نثق أحدنا بالآخر؛ اللحظة التي نقرر فيها أن التصميم قد انتهى تعني أننا توصلنا إلى تنازل. عادة ما يكون العمل متوازنًا للغاية، حيث أننا نكمل أحدنا الآخر، هنالك أساس مبدئي تصميمي مشترك وفضول تصميمي يجمع بيننا. أعتقد أنه الذوق الشخصي أيضًا وحبنا للمادة والحقيقة الكامنة فيها.

نيل لكل مشروع ديناميكة خاصة به، وإن لم تكوني حساسة أو منفتحة بما يكفي، ستفوتك فرص القيام بشيء جديد - وهي فرص تولد طوال الوقت عند التقاء شخصين مختلفين. أعتقد أن ما يثير الاهتمام لديكما هو أنكما تقومان بإجراء بحث، تربطان بين الطعام والشكل، بطقس، مشهد أو فضاء. كيف تجريان هذا البحث؟

ميخال ندرس تعاملنا مع الأشياء، كيف نعرف أن شيئًا صالحًا أو غير صالح للأكل، نفكر بالمستخدم. على سبيل المثال، إن طبخت شيئًا وأطعمت به شخصًا ما، يكون هذا طبخًا أو إطعامًا. ما يثيرنا في ما نقدمه هو التفاعل مع المنتج، مع الشيء، أو كيف نتعامل معه في الفضاء. كما في عملكما في تصميم المعارض وقيادتكما للناس والقصة، نحاول نحن إثارة المشاعر من مرحلة دخول الفضاء وحتى مرحلة التذوق أو ما يضعه الناس في أفواههم.

أفيحاي هذا مثير للاهتمام. جزء كبير من العملية لدينا هو

تشويش القواعد التي نعرفها، أي أعمالنا التي تنتمي إلى عوالم الحِرَفية، بشكل دائم ومستمر. تسلّيني فكرة أن الاستوديو يتعامل بجدية مع ما "لا جدوى منه"، أشياء غير عملية تقف في الفضاء لا غير. لدينا العارضة والمجداف هنا والناس يندهشون ويسألون عن الهدف منهما - لكن لا هدف منهما. أرى بهذا مجالًا متطرفًا في حقل التصميم أحب أننا مَوضَعنا فيه أنفسنا.

ميخال مجال يثير التفكير.

أفيحاي صحيح. يثير التفكير والأسئلة، لكننا نتحدث عن تصميم صناعي، ما يعني، في هذا السياق أننا نبتعد ونعمل في حيز هو على الحد الأقصى من المجال.

نيل صحيح. غرض غير عملي يثير أفكارًا جديدة. أرى أن دور هذه الأغراض هو استبدال الأفكار الكلامية، تجسيد مجرد للأفكار. قد تكون هذه تمثيلات مادية للغاية. العارضة التي تحدثنا عنها، على سبيل المثال، هي قطعة خشب عليها مجداف - شيء ما بين قارب كياك وعارضة انجرفت وأنقذت حياتي. عندما نصادف غرضًا ليس مألوف لنا - نطرح الأسئلة: ما استخداماته؟ ما الذي نفعله به؟ تواجد الغرض في منطقة بين-بين ما تدخِله تلقائيًا إلى قصة قد يبدو أني بحثتها، أو إلى سياق شيء كنت أريد قوله والتعبير عنه.

ميخال أخبروني عن طاولات البيكنيك التي صممتموها.

أفيحاي دعونا للمشاركة في مهرجان "حوتوسوت هايوتسير" في القدس، في معرض يتناول الخشب كمادة خام. صممنا، تأثرًا بروح العصر، تنصيبة صغيرة مكونة من طاولات بيكنيك غارقة في التراب في وضعية عبثية - كما في

استجابة للواقع من خلال الغرض وصورته المألوفة - طاولة بيكنيك. نعمل دائمًا مع كِناية واستعارة ما لا تنتهي في الغرض نفسه ولها قصة خلفية.

نيل كيف تبدأ مشاريعكما وأنتما في الاستوديو؟

ميخال لقد تحدثتما عن العمل في زوج. نختلف انا وكرمل كثيرًا في رغباتنا وتطلعاتنا، ويبدأ عملنا لذلك بالمحاولة لسدّ الفجوات بيننا. كلانا عنيدتان، لكننا ننجح في النهاية. نعمل معًا منذ سنوات طويلة نفذنا خلالها مشاريع كثيرة - وفي نهاية كل سيرورة لا نتذكر من منا كانت صاحبة الفكرة الأولية.

نيل هذه ميزة العصف الذهني. هنالك مرحلة عبثية في بداية كل مشروع، اعتراض ما تليه مرحلة الفكاهة، وفي الفكاهة تكمن أفضل الأفكار.

أفيحاي تناول جدّي لـ "لا جدوى منه"، وللـ nonsense، يجعل منه أكثر هيمنة مما ينبغي عليه أن يكون. الأسئلة التي يطرحها مهمة ومؤثرة للغاية. معظم مصادر إلهامنا تأتي من الفن والعمارة عادة، وليس التصميم. كلٌّ منا يضع أفكاره في المجلد ثم نبدأ "عجنها" معًا. عادةً ما تكون النتيجة النهائية بعيدة كل البعد عما نتصوره في البداية، لكني أرى بذلك سحرًا كبيرًا.

ميخال كيف تصممان المعارض؟ بمرافقة القيِّمة؟

نيل الأمر المؤثر والحاسم، عند تصميم المعارض، هو الميزانية. على الاقتراحات أن تكون ملائمة ومتناسبة مع الميزانية، حتى تكون قابلة للتطبيق.

أفيحاي لكن تصميم المعارض يبدأ من توجيهات أو رغبات تمرَّر لنا.

a chance to return, just for a moment, to childhood - to a place of optimism and naivety. We really enjoy that, so we spend a lot of time watching people's faces and reactions. I need that immediate feedback. We also have events and projects in which we can really experiment with audiences, and they often go along with our ideas. In one project, we served food directly on the palm of their hand. The only way to eat it was to lick their hand. For a brief moment, it let participants feel like three-year-olds again, licking their hands. It's great fun - an intentional disruption. And here we are again, back to disruption.

ميخال من قبل القيّمة وأنتم "تلبِسوها" على التصميم؟

أفيحاي نعم، في حال كان هناك منطق إشرافي وقصة يجب تمريرها، "نلبِس" القصة على التصميم، وعادة ما يرتكز التصميم على إلى استعارة مرتبطة بالمضمون. قلّما تحتوي معارضنا على وسائل عرض تتكرر في المعرض نفسه.
نحب تعقيد الأمور وخلق تجربة تجوال شيقة. نحرص على الحوار أيضًا، أين يكون التصميم حاضرًا ومتى يكون شفافا لا يُرَى. على عكس طريقة عملنا أنت تتواجدين طوال الحدث وترين الأمور بشكل مباشر أمامك.

ميخال هذا أحد الأشياء التي أحبها. كرمل وأنا طاهيتان أيضًا وحلويتان. أحب التواجد في المطبخ، تقديم الطعام للناس ورؤية وجوههم وردود أفعالهم. قمنا ذات مرة، في إطار المشاركة في مهرجان "نحب الفن، نصنع الفن"، بإنتاج غزل البنات بنكهات مختلفة في دكان توابل في سوق ليفينسكي. كانت للحلوى نكهات غريبة عجيبة: حوايج، حامض، آسيوي - هي تجربة رائعة أن نتيح للكبار في السن أن يعودوا إلى طفولتهم للحظة وأن يكونوا في مكان متفائل وساذج - تجربة رائعة حقًا، نتأمل الوجوه وردود الأفعال - أنا بحاجة إلى رد فعل فوري.
لدينا فعاليات ومشاريع رائعة نجري فيها تجارب على المشاركين الذين يمنحوننا المزيد والمزيد من الأفكار.
لدينا مشروع نقدم فيه الطبقَ في كف اليد والطريقة الوحيدة لأكله هي لعق اليد. يعيد هذا المشاركين إلى سن الثالثة للحظة - متعة كبيرة. التشويش، ها نحن نتحدث مرة أخرى عن التشويش.

best ideas emerge.

Avihai When you approach nonsense very seriously, it can actually become more dominant than the thing it was originally supposed to be. The questions it raises are usually very important and very influential. Most of our inspiration doesn't come from design at all, but from art and architecture. Each of us throws ideas into our own folder, and later we start blending them together. The result ends up very far from what we imagined at the beginning - but I think that's the magic.

Michal What does the process of designing an exhibition look like, specifically the collaboration with a curator?

Neil In exhibition design, the budget quickly becomes a decisive factor - it's on the table from the very beginning. Any proposal you make has to take the budget into account and be feasible.

Avihai But in exhibition design there's always a brief.

Michal So the brief comes from the curator, and you build the design around it?

Avihai Yes, when there's curatorial direction and a story that needs to come through, we build the design around that story. The design is anchored in some kind of metaphor connected to the content. In our exhibition designs, you'll hardly ever see the same display element repeated within a single show. We like to complicate things. That, in turn, creates a browsing experience that's really engaging. There's also a dialogue about where the design should be transparent and where it can assert its presence. Unlike us, you're actually there throughout the whole event, so you see it all live.

Michal That's one of the things I love. Carmel and I are also both cooks and pastry chefs. There's something special about being in the kitchen, then serving food to people, and then seeing their faces - their reactions to our work. As part of the Loving Art. Making Art festival, we once created flavored cotton candy inside a spice shop in Tel Aviv's Levinsky Market. The cotton candy had slightly quirky flavors, like hawaij, sour, even Asian-inspired. It was wonderful to give adults

a question. But if we're speaking about industrial design, in that context, we step back and work in a space that's more at the fringe of the discipline.

Neil Exactly, it's a non-functional object that sparks new thinking. For me, the role of these objects is to take the place of verbally expressed ideas, to serve as representations that are sometimes more abstract, sometimes very material. Take that beam we were talking about: it's just a piece of wood with an oar attached, something in between a kayak and a driftwood beam, which could have saved my life. The natural response when someone encounters an unfamiliar object is to start asking questions: What is this for? How do you use it? So when an object occupies that in-between space, it naturally becomes part of the story I've been exploring or the message I wanted to convey.

Michal Tell me about the KKL picnic tables you designed.

Avihai We were invited to take part in the Jerusalem International Arts and Crafts Fair. The exhibition focused on wood as a raw material. in response to the times we live in, we created a kind of mini-installation of KKL picnic tables, sunk into the ground in a sort of chaotic position. It was a way of reacting to the situation using an object whose image is very familiar: the picnic table. We always work through some kind of metaphor. It never concludes just with the object; there's always a framing story around it.

Neil Michal, in your studio, what's the starting point for a project?

Michal You talked about working as a pair. For us, the distance between our fantasies can sometimes feel infinite. So the beginning of every process is really about trying to bridge that gap: who compromises more, who's more stubborn, and somehow it works. We've been working together for many years on so many projects, and by the end of the process we never remember whose idea it was to begin with.

Neil That's the beauty of brainstorming. At the start of a project, there's usually a chaotic phase, a bit of resistance, and then comes the humor. That's when the

finished is usually the point where we've reached a compromise. Most of the time it ends up quite balanced. We complement each other here and there, and we share a foundation of common design principles and shared curiosity. I think our personal taste, our love of materials, of raw matter, of the truth that resides in the material - that's something we have in common as well.

Neil Every project has its own dynamic, and if you're not sensitive or open enough, you'll miss the best opportunities to create something new. The moment you bring two different people together, those opportunities keep emerging. What I find interesting in your work is the way you do research - connecting food with form, with ritual or setting, with space. How does that research unfold?

Michal We explore how we approach objects - or how we know that something is edible and something else isn't – not thinking about the user. For example, if I simply cook something and offer it to someone to taste, that's just cooking or catering. What interests us is how people move with

the product, with the object, or how they encounter it in a space. This is similar to when you design exhibitions and lead people through your story. We try to evoke emotion from the very experience of the space, all the way to the moment of tasting.

Avihai That's interesting. For us, a major part of the process is disrupting familiar rules. Our body of work, which leans more toward the art world, does exactly that - saying 'okay, so the iron will bend and take on soft qualities, while paper will carry mass and weight'. It's really about always trying to create some kind of disruption. I like to play with the idea that the studio is seriously engaged in the seemingly pointless. The final object is just there; it doesn't do anything. It simply stands in the space. We have this beam with an oar attached, and people are amazed, asking what it is and whether it has a function. For me, that represents the margins of design practice, and I love that it's the place we've chosen to position ourselves.

Michal But it provokes thought.

Avihai Exactly. It provokes thought, it raises

Michal I'm Michal Evyatar, a designer at Studio Mela, which I founded together with Carmel Bar. We create experiences that engage all the senses. At events or exhibitions, people eat, smell, and digest our work - both physically and emotionally. We've been doing this for many years, and there are still many areas we haven't touched yet and that we're curious to explore. And you?

Avihai I'm Avihai Mizrahi, and this is Neil Nenner from Studio Neil & Avihai. Our work spans exhibition design, object design, art projects, and independent projects. We mostly operate in the cultural and artistic sphere, with very little involvement in the commercial field. We also both teach. I teach at HIT in Holon and at the University of Haifa's School of Design, while Neil is head of the Industrial Design Department at Shenkar.

Neil Michal, you said you haven't managed to touch on everything yet. In terms of senses and emotions, what would you still like to explore?

Michal I'd love to create a space from start to finish, to work with someone on sound and lighting. Up until now, we've mostly worked on commissioned projects, responding to briefs and aligning with a given concept.

Avihai Which comes first - design, or the emotion behind it?

Michal It all comes together. There's usually a general idea of what I'd like you to feel or physically experience; that's where the design and production process begins. It might be large-scale objects in wood or iron that need to be welded and built, or different kinds of eating utensils that we 3D-print. To me it feels like an endless ping-pong between emotions, senses, flavors, and experiences. I wanted to ask you, what's it like working as partners?

Avihai The first project that really defined our dynamic was our master's graduation project. That's when we realized the outcome no longer belonged to either of us individually, but to this entity we call the studio. It was the result of a process, we learned to compromise and to trust. In fact, the point where we decide a design is

סעודת מלחים, 2018, עבור שבוע העיצוב ירושלים, הותאם עבור שבוע העיצוב והאמנות של טוקיו, Spiral Gallery, 2019
Salt Repast, 2018, for Jerusalem Design Week, later adapted for Tokyo Design and Art Week, Spiral Gallery, 2019
مائدة للملّاحين, 2018, عرض في أسبوع التصميم، القدس؛ أجريَت عليه تعديلات للعرض في أسبوع التصميم والفنون، طوكيو، Spiral Gallery, 2019

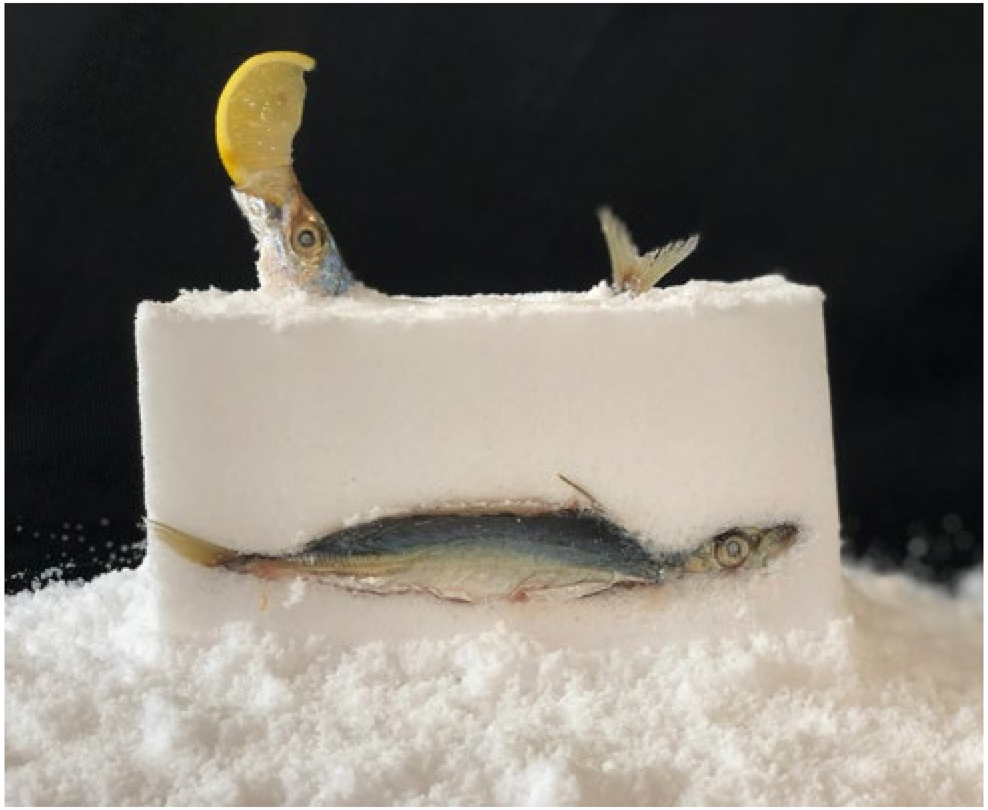


Photo: Yaara Bar

Cover Story, 2016-2019

Photo: Nimrod Genisher

שרית שני חי היא מעצבת, אמנית ומרצה, חלוצה בתחום עיצוב מרחבים לילדים בישראל ובעולם. בשנת 1998 ייסדה סטודיו רב־תחומי הנושא את שמה. הסטודיו מתמחה בתכנון סביבות לימוד חדשניות המקדמות רווחה ולמידה חווייתית. עבודתה משלבת בין אמנות לעיצוב, ונעה בין יצירת אובייקטים לעיצוב סביבות, מתוך מטרה להעשיר את חיי היומיום ולחגוג את חדוות הילדות. עבודותיה הוצגו בתערוכות רבות בארץ ובעולם, וזיכו אותה בפרסים יוקרתיים על תרומתה לתחום העיצוב.

טל בטיט סיים בהצטיינות את לימודיו במחלקה לעיצוב תעשייתי במכון הטכנולוגי חולון ומאז עוסק בעיצוב קרמי חדשני. עבודותיו שואבות השראה ממסורות קרמיקה עתיקות ומתרבויות שונות, אך עטופות בפלטת צבעים עכשווית וגימור פוסט־מודרניסטי מובהק. יצירותיו, שזיכו אותו בפרסים והוצגו בתערוכות רבות בארץ ובעולם, מתאפיינות בשילוב של חומריות טבעית עם טוויסט קונספטואלי, תוך עיסוק תמידי בניגודים, דיסוננסים וקונטרסטים – חזותיים ומרקמיים כאחד.

ساريت شاني حاي هي مصممة، فنانة ومحاضِرة، من رياديات مجال تصميم الفضاءات المخصصة للأطفال في إسرائيل وفي العالم. أسست في العام 1998 استوديو متعدد التخصصات، يحمل اسمها، مختص في تصميم الديكور والأثاث المخصص للأطفال. يدمج عملها بين الفن والتصميم، إنتاج العناصر والأشياء وتصميم البيئات، بهدف إثراء الحياة اليومية والاحتفاء بسعادة الأطفال. شاركت أعمالها في معارض محلية وعالمية كثيرة فازت عليها بجوائز مرموقة مِنحَت لها تقديرًا لمساهمتها لمجال التصميم.

تال باتيت أنهى دراسته في قسم التصميم الصناعي في المعهد التكنولوجي حولون بتفوق، ومنذ تخرجه وهو يعمل في مجال تصميم الخزف المبتكر. أعمال باتيت مستوحاة من تقاليد خزفية قديمة من ثقافات مختلفة يغلفها بأطياف لونية معاصرة وتشطيب بعد حداثي واضح. تتميز أعماله، التي فاز عليها بجوائز كثيرة وعرِضَت في معارض كثيرة في البلاد وفي العالم، بالدمج بين مادية طبيعية وطابع مفاهيمي، بالإضافة إلى تناولها المتواصل للتضادات، التنافر والتباينات، البصرية والقوامية على حد سواء.

שרית שני חי
Sarit Shani Hay
ساريت شاني حاي

Sarit Shani Hay is a designer, artist, and lecturer, recognized as a pioneer in the field of children's space design in Israel and worldwide. In 1998, she founded a multidisciplinary studio bearing her name, specializing in designing innovative learning environments that foster well-being and experiential learning. Her work weaves together art and design, moving between object-making and spatial creation, all with the aim of enriching daily life and celebrating the joy of childhood. Her projects have been exhibited widely in Israel and abroad, earning her numerous prestigious awards for her contribution to the field of design.

Tal Batit graduated with honors from the Industrial Design Department at HIT and has since focused on innovative ceramic design. His work draws inspiration from ancient ceramic traditions and diverse cultures, yet is wrapped in a contemporary color palette and a distinctly postmodern finish. His award-winning creations, exhibited widely in Israel and abroad, are characterized by a blend of natural materiality and conceptual twists. Batit consistently explores contrasts, dissonances, and contrasts - both visual and tactile.

טל בטיט
Tal Batit
تال باتيت

טל שרית, אני רוצה לשאול אותך מאיפה התחלת? איך כל זה התחיל?

שרית הכל מתחיל ונגמר בסיפור אישי. נולדה לי בת, ולא היו חדרים יפים לילדים. הבנתי שאני רוצה ליצור את העולם האוטופי עבורה, והחדר הראשון שלה הוא תחילת הקריירה שלי. ואיך אצלך זה התחיל?

טל אני בשלב מאוד מוקדם ידעתי שאני לא אעצב מוצרים פרופר, אלא יותר דברים שנכנסים לתוך בתים של אנשים, ומייצרים חוויה. אני בא מבית שהוא נורא לבן, מינימליסטי, שקט, ולי דווקא התחשק להכניס צבע, להכניס חומה. זה אחד הדברים שיותר מובילים אותי בעשייה שלי. החיפוש החומרי, הצורני, החיפוש הטקסטורלי, השילובים ביניהם, הקונטרסטים ומה שהם עושים לחלל שהם נמצאים בו. איך מתחיל פרויקט בסטודיו שלך?

שרית בעבודות שלי יש משהו שבא מחוויה של ילד שבוחן את העולם, אבל העקרון של שימושי, פונקציונלי ותמציתי, זה בעצם הבסיס לעבודה שלי. אני לעולם לא אעצב משהו שהוא "רק יפה". תמיד יש בזה איזה צורך. אני מתחילה לעצב מהאובייקט. זאת אומרת, המוצר זה הטריגר שלי, זה מה שבעצם מסעיר לי את הנשמה, תמיד יש דיאלוג בין האובייקט לבין החלל. אני לא עוצרת ומסתפקת בלעצב מוצר, אלא אני רואה את זה בצורה הוליסטית. ולכן כשאני מעצבת סביבה, אני בעצם עובדת בתפר שבין עיצוב מוצר לעיצוב פנים. זה תמיד איזושהי חגיגה הוליסטית שהאחד נותן

השראה לשני.

טל זה מרגש, יש משהו נורא נעים לעצב את כל החלל, לעצב ממש סביבה מושלמת.

שרית נכון. אין לי בעיה גם עם זה שיקנו רק בובה, אני מאוד מתחברת למסורת של קראפט, אבל החיבור הזה מאוד מעניין אותי. היכולת ליצור משהו שיש לו איזה השפעה,וזה עובד כשזה הוליסטי. ולכן אני אתחיל מהאובייקט הקטן ועד לסביבה כולה. אני יודעת שאתה יוצר אובייקטים, אבל בסופו של דבר אם אני מבינה נכון, הם יוצרים איזשהו עולם שכשמישהו רואה אותם, קודם כל הוא מחייך.

טל נכון.

שרית אני תמיד מחייכת, וגם זה יש לזה איזה השפעה סביבתית. אני צודקת?

טל נכון. השפעה סביבתית. כמובן, אצלי אובייקט מתחיל בשלב קצת אחר. אני משחק בתוך שדה קרמי שהוא עצום וכמעט אינסופי, ואני מתחיל ממחקר בחומה, לחבר חומרים מסוימים, טקסטורות מסוימות, גימורים מסוימים ואז אני שואל את עצמי מה הוא רוצה להיות. כשאני מעצב ללקוח, לעומת זאת, יש לי רפרטואר קטלוגי, אני עושה אדפטציות לחלל. אבל חשוב להקפיד שתהיה לי איזושהי שפה מסוימת, איזושהי טביעת אצבע, מה שאצלך מאוד ברור. איך את רואה את העניין של שפה מובהקת וטביעת אצבע בא לידי ביטוי אצלך?

שרית אני חייבת להגיד שבמובן מסוים, זה משהו שאני

עושה בלי להיות מודעת לו. מאחר ואני עובדת כל־כך הרבה שנים, נוצרה איזושהי טביעת אצבע. אני גם שומעת את זה הרבה בתגובות. אני תמיד אעשה דברים מאוד שימושיים, אנסה לעשות את הדברים הכי פשוטים שיש, מתוך ראייה איך ילדים חווים את העולם. בשבילי לעצב לילדים זה סוג של דגל. אני נגד קישוטיות, אבל אני בעד משחק. זאת אומרת, אני מאמינה שאני עובדת באיזה חלל פוסט־מודרניסטי – מצד אחד, זיקה למודרניזם: הכל נורא פשוט, תכליתי ופונקציונלי, ומצד שני אני יכולה לעשות מה שבא לי. ואני מרגישה שגם אתה כזה, דרך אגב.

טל **אם אני עכשיו אראה מוצר שלך מלפני 10 שנים, 20 שנה, 30 שנה והיום, אני אזהה?**

שרית אתה תזהה לגמרי. אני רואה את זה בתגובות, יש איזשהו DNA שנוצר עם השנים הארוכות והחידוד של השפה, זה כמו עיפרון שאתה מחדד.

טל **ממש ככה.**

שרית לקראת אובייקט חדש, מוצר חדש, קולקציה חדשה – דווקא אז מעניין אותי להיות במרחבים שהם פחות נוחים לי. לצאת מהמרחב הבטוח ולנסות להתנסות בדברים אחרים. אבל בסוף יש איזו שפה מזוהה.

טל **כן. דיברנו על טביעת צבע, דיברנו על DNA. זה גם נורא שונה לעצב ללקוח מסוים, או לעצב מוצר מסחרי. מה יותר מעניין אותך, לעצב ללקוח ספציפי – מוצר ספציפי או חלל ללקוח פרטי, או דווקא משהו יותר מסחרי?**

שרית שאלות נהדרות. אני לא יכולה להחליט, זה כמו הורה שיש לו שני ילדים. מצד אחד המגזר הפרטי, משם התחלתי, בו הדיאלוג עם הלקוח הפרטי תמיד מעניין, כי אתה הופך להיות סוג של פסיכולוג חלל. צריך להכיר את המשפחה כדי להבין איך הם חיים. בעצם, שנינו עושים דברים שאנחנו מצפים שתהיה להם השפעה על סביבת המחייה שלנו. עיצוב הגן הראשון שלי היה פריצת דרך. יש לי אג'נדה שלמה על איך זה משפיע על ההתפתחות הקוגניטיבית, הרגשית, על ה־Well being. אז הגן הראשון היה הזדמנות לעצב בצורה רוחבית, לצאת מהבן־אדם הפרטי ולעצב לכמה שיותר ילדים. והמפגש הזה בין פדגוגיה לבין עיצוב מאוד הסעיר ועניין אותי. לא הייתי מוותרת על שום דבר.

טל **בסופו של דבר אני אוהב נורא את המפגש עם הלקוח. אני מת על זה שבאים לסטודיו, שאנחנו מורידים את כל הצבעים, שאנחנו בוחרים אותם ביחד, שאנחנו עושים קוסטומיזציה.**

שרית נוצר קשר אישי.

טל **בטח. אני ממש אוהב לראות את הפרצוף שלהם, זה הדבר שהכי חשוב לי בעולם. מה הפרויקט שלך שאת הכי גאה בו?**

שרית זה נורא קשה לי לענות כי הם כולם "ילדיי". אבל אם אני צריכה לבחור אובייקט, אז אני אבחר את התנין.[1]

1 בובות וחיות-צעצוע, מתמשך

הוא אובייקט בין פיגורטיבי לאבסטרקטי, אבל כולם רואים שהוא תינן. הוא נתפר ביד, כל ריבוע כזה, שזה מאוד עמלני. והוא גורם לילדים לחבק. הרבה פעמים מבוגרים שנכנסים אליי לסטודיו אומרים 'אני רוצה להיות ילד'. יש הרבה פרויקטים שהם מאוד קרובים לליבי, למשל פרויקט במגזר הערבי בתמרה, בו הדיאלוג עם המנהלת נתן המון השראה, ושתינו ביחד הרגשנו שאנחנו חולקות את אותו חזון. עיצוב יכול להפוך להיות כלי לשינוי חברתי. על ידי סביבה שמעוצבת נכון, אפשר להציע אלטרנטיבות ללמידה הקונסרבטיבית הישנה. מה מקורות ההשראה שלך? ראיתי שיש לך השקה לארכיאולוגיה.

טל **אני תמיד אוהב להתעסק בדברים שאנשים מכירים. פרויקט הגמר שלי נקרא כלאיים,[2] והוא עסק בשילוב בין צורות ארכיאולוגיות לבין צורות 3D Generated, ומבוססות על כל מיני חלקים ממשחקים וצעצועים. שנינו מתעסקים בחיוך בסופו של דבר, בלשמח דרך אובייקטים. היה לי פרויקט של שטיחי קיר, תרגום הטקסטיל לצורות קרמיות, שהתעסק דווקא באייקון הסמיילי, שאנשים מאוד שמחים להכניס אותו הביתה. זה תמיד נשען על רפרנסים שמושרשים חזק בתרבות ובסביבה שלנו. אצלך איך זה עובד?**

2 **היברידיים**, 2017. צילום: אנטולי קרויניצקי

שרית הסמיילי זו נקודת השקה בעבודות שלנו. אותי עניין הסמיילי ממקום אחה, ועשיתי צלחות שיש בהן סמיילי, וזה קצת הלוגו שלי. מעניין אותי להתעסק בתמציתיות של הדימוי. הסמיילי, כמו שאתה מתעסק בו, גורם לאנשים לחייך, הוא מאוד נאיבי וראשוני וילדותי, אבל הוא אוניברסלי. איך אתה רואה את העתיד שלך ואם יש משהו שאתה ממש חולם, מייחל לעשות בהמשך הקריירה שלך?

טל **אני חושב שהשאיפה שלי זה קודם כל להמשיך לקום כל בוקר ולעשות את אותו דבר. ולהמשיך לעשות מה שאני אוהב. אני רוצה תמיד לגעת בחומר בעצמי, ללכת ולתלות את העבודה ללקוח. הייתי רוצה מאוד לעשות יותר פרויקטים מסחריים, עבודות גדולות, דברים שנכנסים לך באמת לבטן כשאתה רואה אותם. ואני מחזיר את השאלה אליך. מה עוד את רוצה לעשות 30 שנה? את במקצוע? מה עוד נשאר?**

שרית כל מה שענית, אני לוקחת. הייתי כן שמחה להמשיך לעבוד גם בחו"ל. מתוך הרצון הזה להוכיח לעצמי שכן, אנחנו טובים ואנחנו השפה שלנו והיא טובה, ואני מרגישה שאני מביאה משהו שהוא אחר וחדשני.

טל **וזה לגמרי הולך לקרות.**

تال ساريت، أريد أن أسألك عن نقطة البداية - كيف بدأ كل هذا؟

ساريت يبدأ كل شيء وينتهي من القصص الشخصية - ما حدث هو أنّي ولدت طفلة ولم أجد غرفًا جميلة للأطفال. أدركت عندها أنّي أريد خلق هذا العالم المثالي من أجلها - غرفتها الأولى كانت بداية مسيرتي المهنية.

تال أنا أدركت من مرحلة مبكرة جدًا أني لن أصمم "المنتجات"، بل أشياء تدخل بيوت الناس وتخلق تجربة ما لديهم. نشأت في بيت أبيض، حدنَوي، هادئ، لكني شعرتُ أن ما أريده أنا هو إدخال الألوان والمواد. هذا واحد من أكثر الأمور التي تثيرني في عملي وتدفعني قدمًا: البحث في المادة، الشكل، الملمس، الدمج بينها، التباينات، وتأثيرها على الفضاء. كيف يبدأ العمل على مشاريعك في الاستوديو؟

ساريت في أعمالي شيء مستوى من تجربة طفلٍ يستكشف ويتأمل العالم، لكن المبدأ الأساسي الذي يوجّهني في عملي هو العملية وراحة وسهولة الاستخدام. لن أصمم شيئًا "جميلًا فقط" - كل منتج أصممه يلبّي حاجة ما. يبدأ تصميمي من الغرض نفسه - أي أن المنتج هو المحفز الذي يثير حماسي، هنالك حوار متواصل بين الغرض والفضاء. لا أكتفي بتصميم منتج، بل أعمل بنهج شمولي يربط بين تصميم المنتج والتصميم الداخلي - يمكنك القول إنها احتفالية شمولية يلهم المجالان فيها أحدهما الآخر.

تال ثمة شيء ممتع جدًا بتصميم الفضاء بأكمله؛ بتصميم بيئة كاملة.

ساريت صحيح. لا أمانع أن يشتروا دميةً فقط. أنا أحبّ تقاليد الكرافت التي أعتبرها في غاية الأهمية. لكنك بحاجة إلى نهج شمولي حتى تبتكر وتخلق شيئًا قادرًا على التأثير، وهذا ما يجعلني أبدأ من الغرض الصغيرة حتى أصل البيئة بأكملها. أعرف أنك تصمم الأغراض، لكنها، كما فهمت، تخلق عالماً كاملًا يثير البسمة على وجه كل من يصادفه.

تال صحيح.

ساريت أنا دائمًا مبتسمة، وهو أمر له تأثير على البيئة. معي حق؟

تال معك حق. تأثير على البيئة. تبدأ الأغراض لدي في مرحلة مختلفة قليلاً. أعمل في مجال الخزف وهو مجال شاسع جدًا. أبدأ عملي بالبحث في المادة الخزفية والصلصال، الدمج بين المواد، القوامات، التشطيبات ثم أسأل نفسي عن هويتها ورغباتها. بالمقابل، عندما أعمل من أجل زبون محدد، ألائم العمل للفضاء الذي سيوضَع فيه. لكن من المهم الحرص على لغة خاصة، بصمة مميزة، ما هو واضح جداً في عملك. كيف تنعكس لغتك وبصمتك الخاصة في عملك؟

ساريت الصراحة هي أني أقوم بهذا دون وعي أو تفكير. بصمتي الخاصة هي نتاج سنوات طويلة من العمل. يذكِّر هذا في الكثير من الردود التي أتلقّاها. جميع تصميماتي عملية بسيطة متأثرّة بالطريقة التي ينظر بها الأطفال إلى العالم. أرى بالتصميم من أجل الأطفال مهمة ورسالة. لا أحب الزخرفات لكني أحب اللعب. أؤمن أني أعمل في فضاء بعد حداثي: من جهة، الميل نحو الحداثة حيث كل شيء بسيط وعملي، ومن جهة أخرى أستطيع فعل ما أريده. أشعر أنك أنت كهذا أيضًا.

تال إن رأيت الآن منتجات من تصميمك من قبل 10 أعوام،

20 عامًا، 30 عامًا واليوم - هل سأتعرف عليها؟

ساريت لا شك في ذلك. أسمع هذا في ردود الأفعال. ثمة DNA ولدّته سنوات العمل الطويلة وصقل اللغة التصميمية - كما قلم رصاص تبريه.

تال بالضبط.

ساريت أفضل، عند بدء العمل على مشروع جديد، أن أعمل من مكان أقل مألوف، أن أخرج من الـ comfort zone وأحاول تجربة العمل مع أشياء أخرى - لكن لي لغتي الخاصة التي تميزني في النهاية.

تال تحدثنا عن البصمة الخاصة وعن الـ DNA، لكن التصميم التجاري أو التصميم لزبون محدد هو أمر مختلف. ما الذي يثير اهتمامك أكثر، التصميم لزبون محدد، منتج محدد، فضاء لزبون خاص، أو شيء تجاري أكثر؟

ساريت أسئلة رائعة لكني لا أستطيع الإجابة. من جهة، في القطاع الخاص، حيث بدأت، دائمًا كان الحوار مع الزبون مثيرًا للاهتمام لأنه يجعل منك مختصًا نفسيًا خبيرًا بتصميم الفضاء والمساحات؛ عليك التعرّف على العائلة لفهم نمط حياتها - كلانا نقوم بأشياء نريد أن يكون لها تأثير على بيئة حياتنا. كانت روضة الأطفال الأولى التي صممتها نقطة مفصلية في عملي. لديّ أجندة شاملة تتعلق بالتأثير على النمو المعرفي والعاطفي والـ well being. كانت الروضة الأولى التي عملت عليها لذلك فرصةً للتصميم بشكل أفقي: الخروج من الفرد والتصميم لأكبر عدد ممكن من الأطفال. شوقني هذا اللقاء بين التربية والتصميم وأثار اهتمامي حقًا. لا يمكنني اختيار واحد دون الآخر.

تال أحب اللقاء مع الزبون - أحب قدومهم إلى الاستوديو،

اختيار الألوان، ملاءمَة العمل لهم شخصيًا.

ساريت وبناء علاقة شخصية.

تال صحيح. أحبّ رؤية وجوههم - هذا أكثر الأمور أهمية بالنسبة لي. ما هو أكثر مشاريعك التي تفخرين بها؟

ساريت ليس من السهل عليّ الإجابة على هذا السؤال - جميعهم أبنائي. لكن إن كنت مضطرة لاختيار أحدها، سأختار التمساح - عمل هو ما بين الانطباعي والتجريدي، لكن الجميع يرون به تمساحًا. يُخاط يدويًا (كل مربع فيه) في عمل شاقّ للغاية. يستدعي التمساح الاحتضان. كثيرًا ما يقول لي الكبار الذين يزورون الاستوديو: "أريد أن أكون طفلًا". لدي مشاريع كثيرة عزيزة على قلبي، على سبيل المثال مشروعٌ قمت به في طمرة حيث منحني الحوار مع المديرة إلهامًا كبيرًا وشعرنا أننا نتشارك بالرؤية نفسها. التصميم قادر على أن يكون أداةً لإحداث تغيير اجتماعي. بإمكان البيئات المصمَّمة جيدًا أن تقدم بدائلًا للتعلم التقليدي المحافظ. ما هي مصادر إلهامك؟ رأيتُ أنك مهتم بعلم الآثار.

تال أحب دائمًا العمل مع أشياء مألوفة للناس. تناول مشروع تخرجي (الذي كان عنوانه "تهجين") دمج أشكال أثرية بأشكال 3D Generated مقتبسة عن أجزاء من ألعاب مختلفة. كلانا نلي اهتمامًا كبيرًا للابتسام والابتسامات؛ إسعاد الناس من خلال الأشياء. قمت بمشروع سجاجيد حائط حوّلتُ فيه أعمال نسيج إلى أشكال خزفية كان موضوعها السمايلي أحبّ الناس إدخاله إلى بيوتهم. عادة ما يعتمد الأمر على أشياء مرسخة في ثقافتنا وبيئتنا. كيف يتمّ الأمر لديك؟

to myself that yes, I'm good, my style is strong, and I feel I bring something that's different and innovative.

Tal
And it's totally going to happen.

ساريت
السمايلي نقطة مشتركة لعملنا. السمايلي جذبني من مكان آخر - صنعتُ صحونًا عليها سمايلي ويمكنك القول إنه لوجو البراند. أحب العمل مع "استخلاص" الصورة. السمايلي، كما تعمل معه أنت، يثير الابتسامة لدى الناس - هو ساذج وطفولي، لكن رمز عالمي. كيف ترى مستقبلك؟ هل هناك شيءٌ تحلم به أو تتمنى القيام به كمُتابعة لمسيرتك المهنية؟

تال
أعتقد أنّ طموحي الأساسي هو مواصلة الاستيقاظ كل صباح والقيام بالشيء نفسه، أن أواصل القيام بما أحب. أريد أن أستمر بلمس المواد بنفسي، أن أعلّق العمل في بيت الزبون. كنت أودّ أن أعمل أكثر مع مشاريع تجارية وكبيرة - أمور تثير عواطفك في اللحظة التي ترينها فيها. أعيد لك السؤال: أين أنت بعد 30 عامًا؟

ساريت
كل ما قلته أنت! كنت أريد العمل مع خارج البلاد، انطلاقًا من الرغبة بأن أثبت لنفسي أن جودة عملنا عالية وأن لغتنا هي الأفضل. وأشعر أن في عملي شيء مختلف وحديث.

تال
سيحدث هذا - بلا شك.

close to my heart. For example, a project in the Arab sector in Tamra, where the dialogue with the principal was incredibly inspiring - we both felt we shared the same vision. Design can become a tool for social change. With a well-designed environment, you can offer alternatives to the old conservative ways of learning. What are your sources of inspiration? I noticed you have a connection to archaeology.

Tal
I always like working with things people already know. My graduation project, Hybrids, explored the combination of archaeological forms with 3D-generated shapes, based on fragments from toys and games. Ultimately, both of us are in the business of creating smiles – bringing joy through objects. I did a project that involved wall rugs, translating textiles into ceramic forms. It focused on the smiley icon, something people are genuinely happy to bring into their homes. My work always draws on references that are deeply rooted in our culture and surroundings. How does it work for you?

Sarit
The smiley is a shared element in our

work. I approached it from a different perspective: I created plates with smileys on them, and over time, it's become almost like my logo. What interests me is the distilled essence of the image. The smiley, as you also explore it, makes people smile - it's simple, playful, childlike, and yet completely universal. How do you see your future? Is there something you truly dream of, or hope to do, as the next step in your career?

Tal
Above all, I'd like to keep waking up every morning and doing what I love. I always want to stay hands-on with the material, to be the one who goes and installs the work for the client. I'd also like to take on more commercial projects - large-scale works that make a real impact, pieces that you feel viscerally the moment you see them. And I'll turn the question back to you: what would you still like to be doing 30 years from now? Will you still be a designer? What remains ahead for you?

Sarit
Everything you said - I'll take it. I would, however, be happy to keep working abroad as well. That comes from a desire to prove

different things. But in the end, there's always a recognizable language.

Tal Yes. We've talked about a signature or a kind of DNA. But it's also very different to design for a specific client versus designing a commercial product. What interests you more, designing for an individual client, a specific product, a private space, or something more commercial?

Sarit Great question. I can't choose, it's like asking a parent to choose between two children. On the one hand, there's the private sector, which is where I began. The dialogue with a private client is always fascinating, because you end up becoming a kind of "spatial psychologist." You need to understand the family and how they live. In the end, both of us are creating things that we expect will shape people's living environments. Designing my first kindergarten was a real breakthrough. I have a whole agenda based on how design impacts cognitive and emotional development, as well as well-being. That first kindergarten was my chance to design on a broader scale - to step beyond the individual client and create a space for multiple children. That meeting point between pedagogy and design was something that truly excited and inspired me. I wouldn't give up either side in my work.

Tal At the end of the day, what I truly value is the encounter with the client. I enjoy it when they come to the studio - when we lay out all the colors, choose them together, and go through the process of customization.

Sarit It creates a personal connection.

Tal Of course. I love seeing their faces, that's the most important thing in the world to me. What's the project you're most proud of?

Sarit That's such a hard question for me to answer, they're all my children. But if I had to choose one object, I'd choose the crocodile. It sits somewhere between figurative and abstract, yet everyone can see it's a crocodile. Each square is hand-stitched, it's incredibly labor-intensive. And it makes children want to hug it. When adults come into my studio, they often say: "I want to be a child again." There are many projects that are very

you also create objects that form a kind of world that when people see it, their first instinct is simply to smile.

Tal Right.

Sarit I'm always smiling, and that, too, has a kind of impact on the environment. Am I right?

Tal Exactly: environmental impact. Of course, for me an object begins from a slightly different place. I work within the ceramic field, which is vast - almost infinite. I start with material research - combining certain materials, certain textures, certain finishes - and then I ask myself what it wants to become. When I'm designing for a client, on the other hand, I draw on a repertoire, adapting pieces to the space. But it's important to me that there's always a clear language, a distinct signature - which is very obvious in your work. How do you see the idea of a distinctive style or touch? How does that show up in your work?

Sarit In some ways, it's something I do almost unconsciously. After so many years of working, a certain signature has naturally emerged, and I often hear that in people's feedback. I always create things that are highly functional, striving for the simplest solutions, shaped by the way children experience the world. Designing for children is a kind of guiding principle for me. I'm against ornamentation, but I'm very much in favor of play. In that sense, I see myself working in a postmodern mindspace: on the one hand, tied to modernism - everything is simple, purposeful, and functional - and on the other, free to do whatever I like. And I think you're a bit like that too.

Tal Would your work from 10, 20, or 30 years ago still be recognizable as yours today?

Sarit You'd definitely recognize it. I see that in people's reactions - there's a kind of DNA that's been formed over the years, as the language has become more and more refined. It's like a pencil that you keep sharpening.

Tal I totally agree.

Sarit When I'm about to create a new object, a new product, or a new collection, that's exactly when I'm most interested in stepping into less comfortable territory - leaving the safe zone and trying out

Tal Sarit, I want to ask you, where did you start? How did it all begin?

Sarit For me, it all started with my own experience. When my daughter was born, there weren't any beautiful children's rooms to be found. I realized I wanted to create a dream world for her, and designing her first room became the beginning of my career.

Tal Early on I knew I wasn't going to design conventional products, but rather things that enter people's homes and create an experience. I grew up in a very white, minimalist, quiet house, and I felt the urge to bring in color, to bring in materiality. That's one of the strongest drivers in my work: the search for materials, for form, for texture - their combinations, their contrasts, and the way they transform the space they inhabit. How does a project begin in your studio?

Sarit In my work there's always something rooted in the curiosity of a child discovering the world. At the same time, the principles of usefulness, functionality, and clarity form the foundation of everything I do. I'll never design something just to be beautiful; there always has to be a need it responds to. For me, the object is always the starting point. The product is the trigger: that's what excites me, what sparks my imagination. There's always a dialogue between the object and the space. I don't stop at designing just a product; I approach it holistically. When I design an environment, I work in the space between product design and interior design. It's always a kind of holistic celebration, where one element constantly inspires the other.

Tal It's exciting. There's something deeply satisfying about designing an entire space, about shaping a truly complete environment.

Sarit Exactly. I have no problem if someone only buys one doll – I feel very connected to the tradition of craft - but what really interests me is the connection: the ability to create something that makes an impact. That only works when it's holistic. That's why I begin with the smallest object and extand all the way to the entire environment. From what I understand,

אתני: סינטטי, 2019, עבור הביאנלה לאומנויות ולעיצוב תל־אביב
Ethnic: Synthetic, 2019, for the Tel Aviv Biennale of Crafts & Design
إثني: اصطناعي, 2019, لبينالي الفنون والتصميم، تل أبيب

Photo: Anatoly Krinitsky

בית־ספר יסודי א־ראזי, 2018
Ar-Razi Elementary School, 2018
مدرسة الرازي الابتدائية, 2018

Tiko (יואב טיקוצ'ינסקי ורן ליטבק) מעצב המוצר יואב טיקוצ'ינסקי הקים את סטודיו Tiko בשנת 1992. אל הסטודיו הצטרף רן ליטבק, ולאורך השנים השניים הובילו סטודיו המתמקד בעיצוב מוצרים היורדים מקו ייצור. בין אם בסדרה קטנה יחסית של מוצרים גדולים ומורכבים דוגמת רובוטים רפואיים או בייצור המוני של מוצר קטן ופשוט דוגמת מוצץ לתינוקות. גאוותם הייתה בהשפעה על קהלים גדולים ועלומים באמצעות המוצרים שהיו שותפים בפיתוחם. מאז השבעה באוקטובר מרחב ההשפעה שלהם עבר שינוי מהותי. הנסיון כמעצבי מוצר "הארד קור" נרתם ליצירת מרחבי השפעה אישיים, להתאמת פרוטזות One off במחלקות השיקום בתל השומר.

אסף קימל מתמקד בעבודותיו ברעיונות של גמישות, תנועה והסתגלות. כאדריכל בוגר AA School of Architecture בלונדון, הוא מתעניין באופן שבו אובייקטים זזים ומשתנים במרחב הציבורי והפרטי. בפרויקטים המגוונים בתיק העבודות שלו - רהיטים, אובייקטים, מיצבים ואדריכלות - הוא שואף ליצור אינטראקציה ושיח, במקום להיות סטטיים.

Tiko (يوآف تيكوتشينسكي وران ليتفاك) أسّس مصمم المنتج يوآف تيكوتشينسكي استوديو Tiko في العام 1992. اختص الاستوديو على مرّ السنوات بتصميم منتجات تصنَّع على خط التجميع، سواء كانت هذه إصدارات خاصة وصغيرة لمنتجات كبيرة ومعقدة (كالروبوتات الطبية) أو إنتاجات على نطاقات واسعة لمنتجات صغيرة وبسيطة (كمصاصات الأطفال). طالما افتخر الاستوديو بتأثير منتجاته وممارسته على جماهير واسعة. حلّ تغيير على هذا التأثير منذ 7 أكتوبر، حيث بدأ الاستوديو يطبق ممارساته التصميمية لخلق أحياز تأثير شخصية في تصميمه لأطراف بديلة One off في قسم إعادة التأهيل في مستشفى تل هاشومير.

اساف كيمل تركز أعمال أساف كيمل على مبادئ المرونة، الحركة والحصانة. كيمل خريج الـ AA School of Architecture في لندن، وهو مهتم لذلك بالطريقة التي تتحرك فيها العناصر وتتغير في الحيز الخاص والعام. يسعى أن تخلق أعماله المختلفة (أثاث، عناصر، تنصيبات ومبانٍ) التفاعل والحوار بدلًا من الاكتفاء بأن تكون ثابتة.

Tiko (Yoav Tikochinsky and Ran Litvak) Yoav Tikochinsky, an industrial designer, founded 'Tiko' in 1992. Over the years Ran Litvak had joined the studio, which specialized in the design of products destined for production - ranging from small-batch, complex items like medical robots to mass-produced, simple products like baby pacifiers. Their pride has always been in creating impact through products that reach broad and often anonymous audiences. Since October 7th, their sphere of impact has shifted profoundly. Their experience as "hard-core" product designers is now being applied to more personal realms - such as crafting one-off prosthetics for patients in the rehabilitation wards of Tel Hashomer Hospital.

Assaf Kimmel's works center on ideas of flexibility, movement and adaptation. An architect and graduate of the AA School of Architecture School in London, he is interested in the ways objects shift and transform within public and private spaces. Across his diverse portfolio - spanning furniture, objects, installations, and architecture - he strives to create interaction and dialogue, rather than static presence.

Tiko (יואב טיקוצ'ינסקי ורן ליטבק)
Tiko (Yoav Tikochinsky and Ran Litvak)
Tiko (يوآف تيكوتشينسكي وران ليتفاك)

אסף קימל
Assaf Kimmel
اساف كيمل

אסף אני רוצה לפתוח ולשאול אתכם על הכותרת המעולה להצהרת הכוונות שלכם: "על הקשר בין סנובון אסלה, וסט הגנה לאסטרונאוטים ורובוט לכיסוח דשא". אני חושב שזו כותרת שדורשת הסבר שאולי דרכו תוכלו להציג את העולם שלכם.

יואב כשישבנו לכתוב מניפסט של הסטודיו חיפשתי את המכנה המשותף שנמצא בין כל העבודות שלנו. היה ממש קל לבחור את העולם המרכזי שבו אנחנו עוסקים, שזה פיתוח מוצרים רפואיים – אבל אנחנו עושים גם דברים אחרים. הדבר המשותף – מעבר למתודולוגיות שמובילות בסופו של דבר לפיתוח של מוצרים, והאידיאולוגיות שבתוכן אנחנו פועלים – הוא מה שקראנו לו מרחבי ההשפעה שאנחנו מייצרים. למשל, אחת הדוגמאות שאני אוהב לתת מהשדה הרפואי, היא הרובוט לניתוחי קטרט שאנחנו שותפים בפיתוחו. אחד הדברים המהותיים מבחינתנו זה דמוקרטיזציה של איכות הטיפול, מה שמחבר אותנו לאידיאולוגיה שהזכרתי. הרובוט מאפשר לרופא בינוני את הידע לתת לך שירות יותר טוב ממה שהוא יכול לעשות לבד. זה מה שמחבר בסופו של דבר בין העשייה שלנו והמקומות שבהם אנחנו, כמעצבים, יכולים להשפיע.

אסף זה תחום שמאוד רחוק ממני, איך מתנהל תהליך העבודה? איך דוחפים את ההיבט שלכם, של העיצוב, שאני מניח שהרבה פעמים שונה מהשיקולים הרפואיים או הכלכליים?

רן אני דווקא חושב שבדוגמה הספציפית הזו, אנחנו נוגעים קצת במהות של התחום שאתה מגיע ממנו. זה פרויקט ארוך מאוד, עם המון סייגים ותהליך פיתוח ממושך וארוך ודרך עוד לפנינו. פרויקט מרתק, מאתגר, חדשני בהרבה אופנים ופנים. המון דברים דורשים בדיקות, סימולציות, מודלים Hands-on, ובדיקה ישומית של הדברים. הדרך, כמו באדריכלות, ארוכה מאוד בשביל להגיע לארץ המובטחת ולהיות גאים בתוצאה.

יואב אני חושב שלנו, כמעצבים, יש אחריות לחבר או לגשר בין אנשים ומוצרים. הנה הכיסא שאתה יושב עליו, הכוס שאתה שותה ממנה, התאורה שנמצאת מעליך, המוצרים והסביבות, וזה העולם המקצועי שאתה יושב בתוכו בצורה משמעותית. בתוך העולם הזה יש גם סביבות ופרוטוקולים. יש שאלות מפתח שמעמידות בסופו של דבר את האפיון של המוצר בלב של העשייה שלנו, עוד הרבה לפני שעשינו צורה יפה או הנדסת אנוש, חדשנות או טכנולוגיה. קודם כל אתה צריך לעשות ניתוח תרחישי מעולה, ומשם להתחיל לגזור את העבודה שלך. שם הלב של העניין. וגם בעבודה שלך בעיצוב חללים ציבוריים יש הרבה מאוד מהעשייה הזאת.

אסף התחום הרפואי הוא סוג של מומחיות שלכם?

רן לפני 25 שנים החלטנו להתמקצע בתחום הרפואי. לקח לנו זמן לאסוף את כל הקצוות של התחום הזה, את ההבנה ברגולציה, בתהליכים, בממשקים, בצרכים

אנושיים. הידע הנצבר הזה נותן יתרון, ולשם כיוונו.

יואב אם אפשר לשאול אותך, בין ארכיטקטורה לעיצוב תעשייתי, איפה אתה ממקם את עצמך?

אסף אני גם וגם. אני עובד כאדריכל – מתכנן גם בניינים ועיצוב פנים, וגם מעצב מוצר – מעצב רהיטים וחללים. אני עובד הרבה בשיתופי פעולה עם אמנים על תערוכות, או עיצוב של עבודות אומנות. כרגע אני עובד בין העולמות האלה. המטרה היא להתעניין מספיק בתחומים שונים, ולדעת עליהם כמה שיותר, כדי לדעת לדבר עם המהנדס או עם האומן שהוא שותף ליצירה. להיות חוט מקשר בפרויקטים האלה.

רן איזה פרויקט הכי אהבת לעשות?

אסף פרויקטים שעשיתי בשיתופי פעולה שהוצגו בביאנלה בוונציה. אחד עשיתי עם יעל ברטנא, לפרויקט שלה בביתן הגרמני. יעל רצתה ליצור חללית למסע אנושי בחלל, זה פרויקט תאורטי ששואב השראה מהרבה תחומים שונים: מדע בדיוני, ספרות ואפילו קבלה. או פרויקט לאומנית עילית אזולאי בביתן הישראלי בשנת 2022, שבו עשינו טרנספורמציה לביתן של ישראל שנבנה בשנות החמישים. הפכנו את כיוון הכניסה לביתן ובעזרת כמה התערבויות אדריכליות יצרנו בתוך הביתן את קווינדום, ממלכה בדיונית שעילית הגתה עבור הפרויקט הזה, ואני עבדתי על הביטויים האדריכליים של הממלכה הזאת בביתן.

יואב אני מחייך כי יצא לנו לגעת בעולם ה־outer space.

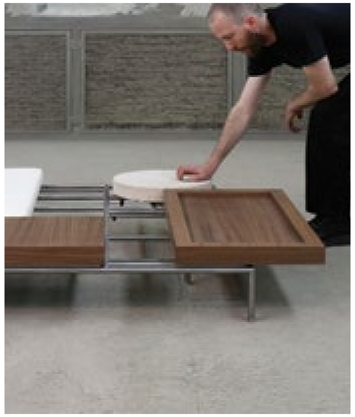
רן הפרויקט של דרכון לחלל.

יואב חלק גדול מהעבודה שלך בעיצוב חללים ועיצוב רהיטים קשור לאירוע ספציפי. אני דווקא רוצה לגעת במקומות שקרובים יותר לעולמות שלנו, זה מקומות שבהם אתה מייצר סדרה של רהיטים שאינה תלוית חלל – היא עומדת בזכות עצמה, בעלת שפה עיצובית משלה. איפה החיבור לשפה שלך כאדריכל, אם יש חיבור?

אסף אתה מדבר על הרהיטים שהם יוזמה עצמאית, למשל כמו הסדרה של Expander.[1] נאמר עליהם שהם נראים כמו רהיטים שאדריכל עיצב. הם קשורים למכניקה, לתנועה, ולכן משנים את החלל מסביבם. כאדריכל אני שואף לחשוב על האובייקט כחלק מהמכלול השלם. מתוך איזה חלום לתכנן פרויקט שאוכל לעצב בו הכל – את המבנה, הרהיטים, האביזרים ואפילו הידיות.

רן זה פרויקט שאתה יזמת?

אסף כן. חיפשתי הזדמנות להתחיל ובמקרה הזה בחרתי בשולחן קפה, שזה אובייקט מאוד נפוץ, וניסיתי לחשוב על דינמיות ועל יכולת ההשתנות שלו. כאדריכל יש לי איזו אובססיה לרהיטים גמישים, למחשבה שאתה מעצב איזשהו חלל שאפשר לקפל בו את הקיר. הרבה מהפרויקטים שאני אוהב כבניינים, יש להם את הטרנספורמר־וייב הזה. ברהיטים זה מעניין למצוא את



1 **שולחנות Xpander**, 2025, הוצג ב־Salone Satellite, שבוע העיצוב מילאנו. צילום: סטודיו אסף קימל

המנגנון, ואת החומרים, וגם ולחשוב עליהם כסדרה. הייתי רוצה לעצב משהו לטרגט או לאיקאה, יש הרבה מעצבים שעשו את זה. אני חושב שזה לחלוטין יכול להיות מרתק.

יואב יש חוויה מאוד טובה בלראות מוצרים שלך במקומות שאתה לא מצפה לראות אותם.

רן לנסוע באירופה ולראות על מדשאה את 'רובומו'[2] מטייל – זו גאווה ישראלית וגאווה אישית.

אסף אחרי כל העשייה המרהיבה הזו, יש לקוח או פרויקט שעוד לא היה לכם ומעניין אתכם לעשות?

יואב היה לנו הרבה מאוד מזל לאורך הקריירה. אומרים שבלימודים אתה יכול לקטוף כוכבים ולעשות מה שאתה חולם עליו. אני חושב שהחיים האמיתיים זימנו לנו חלומות שלא יכולנו לדמיין. כמות הפרויקטים של רובוטים שעשינו כבר לפני 30 שנה – זה סוג של חלום. הזכרנו את נאסא, כשאתה רואה חללית עם ספירה לאחור ממריאה עם מוצר שלך בתוכה, אתה מבין מה זה, אתה מבין את העוצמה של הדבר הזה. זה משאיר אותך פעור פה.

רן בסופו של דבר, חלק גדול מההצלחה אנחנו צריכים לזקוף ללקוחות שלנו. באמת התמזל מזלנו לאורך השנים להיות הרבה פעמים ב־edge. זה נהדר.

יואב והחלום שלך?

אסף אם לא הייתי אדריכל הייתי רוצה להיות בקולנוע. יכול להיות מאוד

2 Robomow RC, 2016, עבור Robomow

נחמד אם אוכל לעצב סט לסרט, כאדריכל. זה תחום שלא יצא לי לעבוד בתוכו, ואני חושב שאני יכול לעשות את זה די טוב.

יואב אין ספק שזה מעניין.

أساف أريد أن أبدأ محادثتنا بالسؤال عن العنوان الرائع الذي اخترتماه للإعلان نواياكم: "عن العلاقة بين مادة لتنظيف المراحيض، سترة رائد فضاء، وآلة لقص العشب". أعتقد أنه عنوان يتطلب تفسيرًا قد تعرضون عالمكما من خلاله.

يوآف بحثت، عندما جلسنا لكتابة إعلان نوايا الاستوديو، عن القاسم المشترك الذي يجمع بين جميع أعمالنا. كان من السهل اختيار المجال الرئيسي الذي نعمل فيه، وهو تطوير المنتجات الطبية، لكننا نعمل في مجالات أخرى أيضًا. إلى جانب منهجية عملنا التي تؤدي إلى تطوير المنتجات والأيديولوجيات التي نعمل بحسبها، القاسم المشترك هو، ما أطلقنا عليه اسم، "مساحات التأثير" التي نخلقها. على سبيل المثال، ومن بين الأمثلة التي أحب أن أذكرها من المجال الطبي، روبوت لإجراء جراحات الساد نحن شركاء لتطويره. من الأمور الهامة والجوهرية في نظرنا هي دَمَقرَطة جودة العلاج - ما يعيدنا إلى الأيديولوجية التي ذكرتها مسبقًا. يساعد الروبوت الطبيب متوسط المهارة، وليس الأكثر خبرة، بالتوصل إلى المعرفة اللازمة ليقدم لك خدمة أعلى جودة من الخدمة التي كنت ستتلقاها إن عالجك بمفرده. هذا ما يربط بين عملنا وبين المجالات التي بإمكاننا، كمصممين، إحداث تأثير فيها.

أساف هذا المجال بعيد جدًا عني. كيف تديرون العمل؟ كيف تبرزون أهمية الجانب التصميمي الذي من المرجح أنه قد يكون في غاية الاختلاف عن الاعتبارات الطبية أو الاقتصادية؟

ران في هذا المثال تحديدًا أعتقد أننا نلامس المجال الذي تنتمي إليه أنت. هو مشروع طويل جدًا ومليء بالتحفظات

وعملية تطويره طويلة ومعقدة. ما زالت أمامنا طريق طويلة. مشروع رائع، مليء بالتحديات والابتكارات في جوانب وأشكال مختلفة. أمور كثيرة تتطلب الاختبار والمحاكاة ونماذج **Hands-on** واختبارات تطبيقية. الطريق للوصول إلى أرض الميعاد والشعور بالفخر بالنتيجة، طويل جدًا، كما في الهندسة المعمارية.

يوآف أعتقد أننا، كمصممين، ملقاة علينا مسؤولية الربط بين الناس والمنتجات: الكرسي الذي تجلس عليه، الكأس الذي تشرب منه، الإضاءة، المنتجات والبيئات - هذا هو العالم المهني الذي تتواجد فيه، والذي يحتوي على بيئات وبروتوكولات محددة له. هناك أسئلة أساسية تضع توصيف المنتج في صميم عملنا، حتى قبل التصميم الجميل، الهندسة البشرية أو الابتكار والتكنولوجيا. لا يمكنك العمل قبل إجراء تحليل سيناريو - وهو ما يقع في لب الأمر، حتى عملك في تصميم الفضاءات العامة ينطوي على قدر كبير من هذه الإجراءات.

أساف المجال الطبي هو تخصصكم؟

ران اتخذنا قرارًا قبل خمسة وعشرين عامًا بالتخصص في المجال الطبي. استغرقنا الأمر وقتًا طويلًا لفهم المجال على قوانينه، إجراءاته، واجهاته واحتياجاته البشرية. تمنحنا هذه المعرفة المتراكمة ميزة تنافسية، وهو ما هَدِفنا لتحقيقه.

يوآف أين تموضع نفسك على المحور بين التصميم الصناعي والهندسة المعمارية؟

أساف أنا على طرفي المحور. أعمل مهندسًا معماريًا، أصمم المباني والديكور، وأصمم المنتجات أيضًا، الأثاث

والفضاءات. أعمل في تصميم المعارض أو الأعمال فنية. أعمل في هذه العوالم اليوم. هدفي هو أن أكون مهتمًا ومعنيًا بمجالات مختلفة أتعلم عنها قدر الإمكان، وأن أعرف كيف أتواصل مع المهندس والفنان الشريك للعملية الإبداعية، أن أكون حلقة وصل في هذه المشاريع.

ران أي مشروع عملت به هو الأحبّ عليك؟

أساف مشاريع عملت فيها في إطار تعاونات مختلفة عرضَت في بينالي البندقية، أحدها كان مشروعًا عملت به مع ياعيل بارتنا عرض في الجناح الألماني. أرادت ياعيل صنع سفينة فضائية، وهو مشروع نظريّ يستمدّ إلهامه من مجالات مختلفة: الخيال العلمي، الأدب والكابالاه حتى. أو مشروع للفنانة عَليت أزولاي في الجناح الإسرائيلي في العام 2022 الذي أعدنا فيه بناء الجناح الإسرائيلي الذي بني في الخمسينيات: عكسنا اتجاه المدخل وبنَينا بداخله، باستخدام وسائط معمارية، مملكة Queendom التي صممتها عَليت خصيصًا للمشروع، وعملت أنا على تعبيراتها المعمارية.

يوآف أبتسم لأن سبق لنا أن عملنا مع عالم الـ Out of Space.

ران مشروع الباسبورت للفضاء.

يوآف جزء كبير من عملك في تصميم المساحات والأثاث يتعلق بحدث محدد، لكني أريد التحدث عن النقاط الأقرب إلى عوالمنا. عندما تنتج مجموعة قطع أثاث لا تتعلق بالفضاء، بل لها وجود مستقل ولغة تصميمية فريدة لها. هل يتواصل هذا مع لغتك كمعماري؟ وكيف؟

أساف أنت تتحدث عن الأثاث الذي أصممه بمبادرة خاصة. مجموعة Expander على سبيل المثال، قيل عنها أنها

تبدو كسلسلة أثاث من تصميم مِعماريّ - القطع التي تكونّها تدير حوارًا مع الميكانيكيات والحركة وتغير لذلك الفضاء الذي يحيط بها. أسعى في عملي كمعماري للتفكير بالغرض كجزء من المنظومة الشاملة، كجزء من حلمي بتخطيط مشروع أصمم فيه كل شيء بنفسي: المبنى، الأثاث، الأغراض، وأدي الأبواب حتى.

ران كان هذا مشروعًا من مبادرتك أنت؟

أساف نعم. بحثت عن فرصة أبدا منها. اخترت طاولة صالون، غرض واسع الانتشار، وحاولت التفكير بديناميكياتها وقدرتها على التغير. تخصصي المعماري يجعلني مهووسًا بالأثاث المرن، فكرة أن أصمم فضاءً من الممكن طيّ جدرانه. العديد من المشاريع البنائية التي أحبّها تتسم بالـ transformer vibe هذا. من المثير للاهتمام، في سياق الأثاث، إيجاد الآلية والمواد والتفكير بها كسلسلة أو مجموعة. كنت أريد تصميم منتجات لـ"تارجت" أو "إيكيا"، أمرٍ قام به مصممون كثر. أعتقد أن تجربة كهذه ستكون شيقة ومثيرة للغاية.

يوآف أن ترى منتجاتك في أماكن لم تتوقع إيجادها فيها هو شعور رائع.

ران رؤية "الرومبو" في مشوار في أوروبا كانت شعورًا مذهلًا - فخر شخصي وفخر إسرائيلي.

أساف بعد هذه المسيرة الطويلة والمذهلة - هل هناك مشروع، أو زبون، لم يكن لكم وكنتم تريدون العمل معه؟

ران زبون يحب ويقدرّ التصميم ويتطلّب أعلى مستوى ممكن منه. تحدّث يوآف عن التفاعل بين المنتج والمستخدم، بأعلى مستوى من الجودة، هذا ما نحلم به.

يوآف كنا محظوظين طوال مسيرتنا المهنية. يُقال إنها فترة الدراسة التي تقطف فيها النجوم وتحقق كل ما تحلم به، لكني أعتقد أن الحياة الواقعية حققت لنا أحلامًا لم نكن نتخيلها. عدد مشاريع الروبوتات التي قمنا بها قبل 30 عامًا هي أمر أشبه بالحلم. ذكرنا ناسا، عندما ترى مركبة فضائية تقلع بعدّ تنازلي تحمل بداخلها منتجًا من تصميمك - تدرك قوة وأهمية هذا الأمر - ما يتركك مذهولًا.

ران جزء كبير من نجاحنا حصل بفضل زبائننا. من حظنا أننا كنا في الـ edge عدة مرات طوال مسيرتنا المهنية - وهو أمر رائع.

يوآف وحلمك أنت؟

أساف لو لم أكن مهندسًا معماريًا، كنت أريد العمل في مجال السينما - تصميم موقع التصوير كمهندس معماري. لم يسبق لي أن عملت في المجال وأعتقد أن بإمكاني القيام به ببراعة.

يوآف هو مجال مشوق فعلًا

Yoav It's a wonderful experience to come across your products in unexpected places.

Ran Driving in Europe and seeing a Robomow roaming across a lawn, it's both a source of Israeli pride and personal pride.

Assaf After all this remarkable work, is there still a project or a client you haven't had yet, but would be interested in?

Ran A client who truly loves and values design, and who sets the highest bar for design and user experience. Yoav spoke about the interface between product and user, at the very highest level of quality, and that's our dream.

Yoav We've had a lot of luck throughout our career. They tell us in school that you can reach for the stars and dream up anything you like. But I think real life opened doors to dreams we could never have imagined. The number of robots we developed as far back as 30 years ago? That in itself was a kind of dream. We mentioned NASA. When you watch a spacecraft counting down to launch, knowing it carries one of your products inside, you realize what that means. You feel the magnitude, It leaves you in absolute awe.

Ran A big part of our success, in the end, comes down to our clients. We've been lucky, time and again, to find ourselves right at the edge. That's been amazing.

Yoav And what about your dream?

Assaf If I wasn't an architect, I'd want to be in film. I think it would be wonderful to design a movie set as an architect. It's a field I haven't yet had the chance to work in, but I believe I could do it quite well.

Yoav That's definitely intriguing.

science fiction, literature, even Kabbalah. Another was with the artist Ilit Azoulay in the Israeli Pavilion in 2022, where we transformed Israel's pavilion, which was originally built in the 1950s. We reversed the direction of the entrance and, through several architectural interventions, created Queendom, the imaginary realm Ilit conceived for the project. I worked on developing the architectural expressions of that vision within the pavilion.

Yoav I'm smiling because we got to venture into the world of outer space.

Ran The space passport project.

Yoav A large part of your work in spatial and furniture design is tied to specific events. But I'd like to touch on areas that are closer to our world, where you create a series of furniture pieces that aren't dependent on a given space, that stand on their own with a design language of their own. Where do you see the connection to your architectural language?

Assaf You're referring to the furniture that emerged from independent initiatives—like the Expander series. It was often

described as furniture that looks as though it was designed by an architect. They draw on ideas of mechanics and movement that, in turn, shape the space around them. As an architect, my approach is to view the object as part of the complete whole. It comes from a dream I have of designing a project where I could shape everything: the building, the furniture, the accessories, even the door handles.

Ran Was this a project you initiated?

Assaf Yes. I was looking for an opportunity to begin, and I chose a coffee table, a common object, and I tried to think about its dynamism and its capacity to change. As an architect, I have a kind of obsession with flexible furniture, with the idea that you might design a space where even the walls could fold away. Many of the buildings I admire have that Transformer-like quality. With furniture, the challenge is to discover the mechanism, the materials, and to imagine them as part of a series. I'd love to design something for Target or IKEA. Many designers have done it, and I think it could be absolutely fascinating.

knowledge has become an advantage, and it's exactly what we were aiming for.

Yoav If you don't mind me asking, between architecture and industrial design, where do you place yourself?

Assaf In both. I work as an architect, designing buildings and interiors, and also as a product designer: furniture, spaces. I collaborate a lot with artists on exhibitions or on developing artistic projects. At the moment, I'm positioned between these worlds. The goal is to stay curious about different fields, to know as much as I can about them, so that I can speak with the engineer, with the artist who's a creative partner, so I can be a bridge in these projects.

Ran What has your favorite project to work on been?

Assaf Projects I've done in collaboration that were shown at the Venice Biennale. One was with Yael Bartana, for her project in the German Pavilion. She wanted to create a spacecraft for a human journey into space - a conceptual project that drew inspiration from many different fields:

between people and products. Think of the chair you're sitting on, the cup you're drinking from, the light above you - products and environments. This is the professional world you inhabit in a very real way. Within that world, there are also systems and protocols. Key questions ultimately put product definition at the very heart of our practice, long before we get around to making something visually appealing, ergonomic, innovative, or technological. First and foremost, you need to carry out a scenario analysis, and only then can you begin to shape the work. That's where the heart of it lies. I think the same applies in your work on public spaces: there's quite a lot of overlap with this approach.

Assaf Would you say the medical field is a kind of specialty for you?

Ran Twenty-five years ago, we made the decision to specialize in the medical field. It took time to bring together all the different strands: understanding regulation, processes, interfaces, and human needs. That accumulated

Assaf I'd like to start by asking you about the wonderful title of your mission statement: "On the relationship between a toilet cleaner, an astronaut's protective gear, and a lawn-mowing robot." It feels like a title that begs for an explanation, one that could also be a way for you to introduce us to your world.

Yoav When we sat down to write the studio's manifesto, I started looking for the common denominator across all of our work. It would have been easy to say our central focus is medical product development, which is a big part of what we do, but we also take on other kinds of projects. What unites them all, beyond the methodologies that ultimately lead to product development and the ideologies that guide our practice, is what we call the "spheres of influence" we create. One example I like to give from the medical field is a cataract-surgery robot we've helped develop. For us, a key principle is the democratization of quality care, an idea that ties directly back to the ideology I mentioned. The robot makes it possible for an average doctor to provide better treatment than they could on their own. And that, in the end, is what connects our different projects: the places where we, as designers, can truly have an impact.

Assaf That's a field that feels very far from my own. How does the work process actually unfold? And how do you advance your design perspective, which I imagine is often quite different from the medical or economic considerations?

Ran In this particular example, I actually think we touch on the very essence of the field you come from. It's a very long project, full of constraints, with a lengthy and ongoing development process, and we still have a long way ahead. It's fascinating, challenging, and innovative on many different levels. So much requires testing, simulations, hands-on models, applied trials. Much like in architecture, the path is a long one until you reach the final destination and can truly be proud of the result.

Yoav I believe that as designers, we have a responsibility to connect, or bridge,

אסף קימל
اساف كيمل
Assaf Kimmel

Tiko
יואב טיקוצ׳ינסקי ורן ליטבק
Yoav Tikochinsky and Ran Litvak
يوآف تيكوتشينسكي وران ليتفاك

מערכת ישיבה מודולרית, 2020, עבור קונסטהאלה באדן־באדן
Modular Seating, 2020, for Kunsthalle Baden-Baden
Modular Seating, 2020, عرِضَت في كونسثالي، بادِن-بادِن

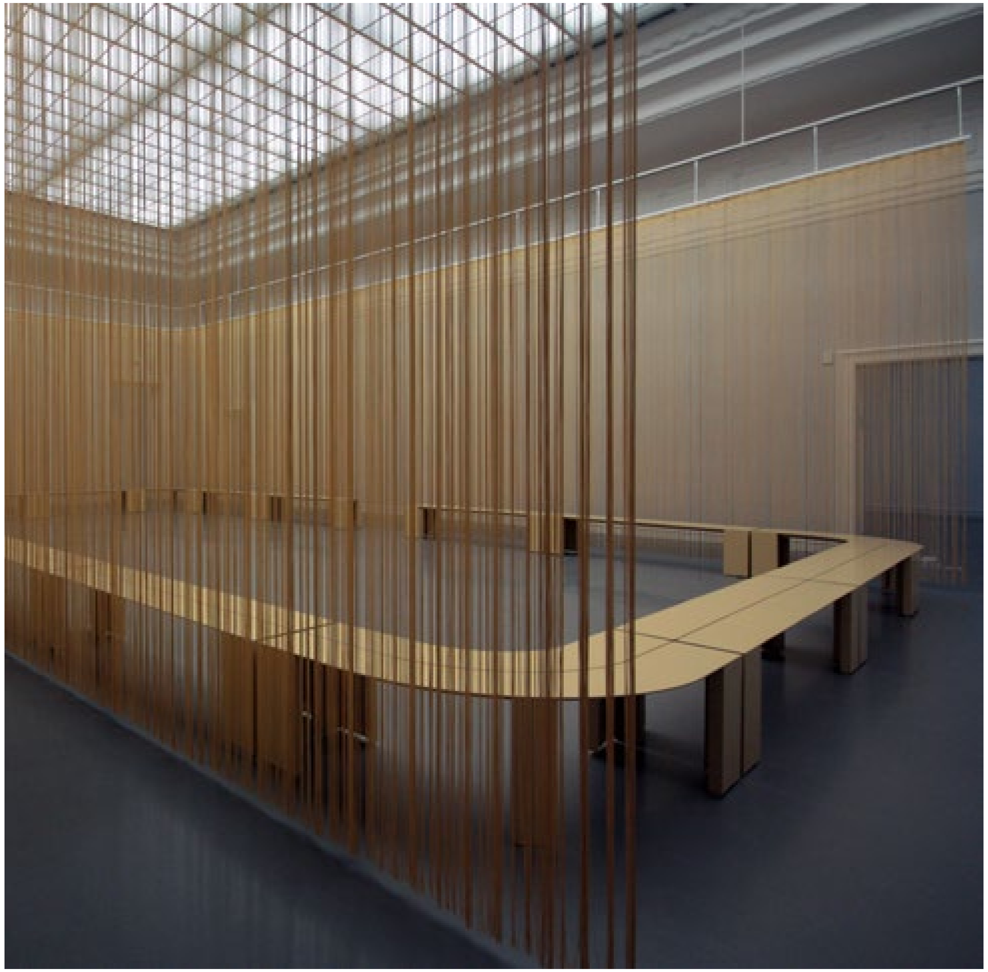


Photo: Assaf Kimmel Studio

MilestonePod, 2017, for Milestone

מאיה בן־דוד היא מעצבת, חוקרת ומרצה בכירה לעיצוב, הפועלת בממשקים שבין חומר, טכנולוגיה וחברה. בעשור האחרון עוסקת בעקביות ביחסי הגומלין בין טכנולוגיות מתקדמות כמו הדפסה תלת־ממדית, סריקות דיגיטליות ומודלים גנרטיביים, לבין עולמות חומריים ותחושות אנושיות. עבודתה מתמקדת בגישה תהליכית, פתוחה וחוקרת, המטפחת מפגש פורה בין עיצוב למדע ורואה בתהליך העיצוב עצמו אמצעי ליצירת הקשר, שינוי תפיסות ויצירת חיבורים חדשים. מעבר לאקדמיה, בן־דוד יוזמת פרויקטים רב־תחומיים עם שותפים מעולמות העיצוב, המדע והטכנולוגיה, וכיום מובילה את תחום העיצוב התעשייתי בחברת שטראוס מים.

יערה נוסבוים בוגרת המחלקה לעיצוב תעשייתי בשנקר. פרויקט הגמר שלה זכה בתחרויות בינלאומיות לעיצוב, הוצג בתערוכות יוקרתיות ונהנה מחשיפה תקשורתית נרחבת. ההצלחה הבינלאומית דחפה אותה להקים בשנת 2020 סטודיו עצמאי בו היא מתמקדת בפיתוח וייצור של צעצועים חינוכיים ואובייקטים דקורטיביים, מוצרים המשפיעים לטובה על חייהם של אנשים. נוסבוים בוגרת התוכנית לפיתוח מקצועי של מרכז אדמונד דה רוטשילד.

مايا بن دافيد هي مصممة، باحثة ومحاضِرة كبيرة للتصميم، تعمل في مجالات تجمع بين المادة، التكنولوجيا والمجتمع. ركزت بن دافيد في عملها خلال العقد الأخير على العلاقات التكافلية بين التكنولوجيا المتقدمة (كالطباعة ثلاثية الأبعاد، المسح الرقمي والنماذج التوليدية) وبين العوالم المادية والمشاعر الإنسانية. تعتمد بن دافيد في عملها على مقاربة سيروراتية منفتحة وباحثة تنمّي نقطة مثرِية يلتقي فيها التصميم بالعلوم، وترى بالسيرورة التصميمية نفسها أداة لبناء العلاقات، تغيير المفاهيم، وخلق ارتباطات جديدة. إلى جانب عملها الأكاديمي، تبادِر بن دافيد لمشاريع متعددة المجالات والتخصصات بالتعاون مع شركاء من عوالم التصميم، العلوم والتكنولوجيا. تقود اليوم قسم التصميم الصناعي في شركة شتراوس ماء (تامي 4).

يعارا نوسبويم فاز مشروع تخرج يعارا نوسبويم، خريجة قسم التصميم الصناعي في شنكار، بمسابقات تصميم عالمية، شارك في معارض مرموقة، وحظي بتغطية واسعة في وسائل الإعلام. دفع بها نجاحها الدولي لإقامة استوديو خاص بها، أسسته في العام 2020، تركز فيه على تطوير وإنتاج ألعاب تربوية وأغراض زينة؛ منتجات لها تأثير إيجابي على حياة الناس. إلى جانب المنتجات الشخصية، يقدم الاستوديو خدمات تصميم وتطوير للشركات والأفراد، ويرافق مشاريع مختلفة، من مرحلة الفكرة وحتى الإنتاج، تلائم الاحتياجات، جماهير الهدف ومواد الإنتاج.

Photo: Shahar Tamir

מאיה בן־דוד
Maya Ben-David
مايا بن دافيد

Maya Ben-David is a designer, researcher, and senior lecturer fusing material, technology, and society. Over the past decade, she has examined how advanced technologies - such as 3D printing, digital scanning, and generative models - interact with material worlds and human sensations. Her work embraces an open, process-driven approach that bridges design and science, using the design process itself to create connections and shift perceptions. Beyond academia, Ben-David initiates multidisciplinary projects with partners from design, science, and technology, and currently leads the design division at Strauss Water.

יערה נוסבוים
Yaara Nusboim
يعارا نوسبويم

Yaara Nusboim is a graduate of the Department of Industrial Design at Shenkar, whose award-winning final project gained international recognition, exhibited in major shows and featured widely in the media. This success led her to establish an independent studio in 2020, focusing on the development and production of educational toys and decorative objects that positively impact people's lives. Nusboim is an alumni of the EDR Center Design Program. Alongside her personal creations, her studio provides design and development services for companies and freelancers, leading projects from concept to production and tailoring each to its audience and materials.

יערה היי מאיה, נעים מאוד. אני זוכרת שבלימודים שלי בשנקר הגעת להרצות לנו ומאוד התרשמתי ממך. שמחה שיש לנו הזדמנות לשוחח. ספרי לי קצת על הדרך שלך.

מאיה נעים מאוד! כיף לשמוע. אני גם בוגרת של שנקר, והאמת שבכלל התחלתי ללמוד עיצוב גרפי, אבל משהו קצת הלחיץ אותי בלעצב פוסטרים ולהעביר מסר, כל הדברים האלה שחשובים בתקשורת חזותית. את התואר השני עשיתי בעיצוב חברתי, מנקודת מבט טכנולוגית לכל מה שנקרא 'עיצוב חברתי': איך פלטפורמות חברתיות כמו יוטיוב או פייסבוק משנות את היחסים בין יצרנים לצרכנים, ולמעשה הקהילה מייצרת לעצמה פרמטרים ומגדירה מחדש את דפוסי היצירה שלה. מאוד עניין אותי איך תפיסת המושג 'חפץ' מתעצבת בקונטקסט שונה, וגם איך הייצור שלו משתנה בהתאם. מכאן מהר מאוד הגעתי לעיצוב בתלת־ממד וטכנולוגיות הדפסה, מה שליווה אותי הרבה שנים קדימה. לפני שלוש שנים הצטרפתי לשטראוס בתור מנהלת העיצוב של שטראוס מים, שזה תפקיד מאוד מאתגר. אני מלמדת בבצלאל, וזה מבחינתי ממש חלק ממי שאני. הוראה עבורי היא מקום מפתח ומאתגר וקרקע ליצירה. ספרי לי עליך גם.

יערה אני מעצבת מוצרים דקורטיביים אומנותיים לחללים מסחריים ופרטיים, ועובדת גם עם חברות וארגונים, עבורם אני מפתחת מוצרים לפי הזמנה. יש לי סטודיו ומפעל קטן בבית.

מאיה מה זה מפעל קטן?

יערה ציינת שאת עובדת עם מדפסות תלת־ממד, אז כמוך גם אני, למרות שהגעתי מעולמות של חומרים טבעיים. קניתי מדפסת כדי לבנות פרוטוטייפים לפרויקט הגמר שלי, ופתאום הבנתי שהחומר המודפס יכול להיות המוצר עצמו. כך נכנסתי לעולם של ההדפסות. היום יש לי שבע מדפסות, בחדר נוסף שהקצתי רק בשביל זה, לתהליך הייצור.

מאיה מה משך אותך לטכנולוגיות האלה? לעיצוב במדפסות?

יערה בפרויקט הגמר שלי עבדתי עם דקויות ומורכבויות בעיצוב. בגלל שלא הייתה לי מחרטה זמינה וזה תהליך מורכב וארוך, פניתי למדפסת שהייתה אמורה להיות לי רק כלי עזר מהיר ומדויק לייצור. מהרגע שהכרתי את המדפסות, הבנתי שאני יכולה לייצר אובייקטים שאני לא יכולה לייצר בחומר אחר, או פרטים מורכבים, עדינים וטקסטורות מגוונות.

מאיה בעצם תהיתי על העניין בטקסטורות כי זה באמת מאוד ניכר בעבודות שלך. אז זה באמת משהו שאת עושה בצורה מודעת כדי לייצר איזו מורכבות שמתאימה לטכנולוגיה?

יערה העיצובים שלי תמיד היו מאוד מורכבים. העבודה עם המדפסות מאוד עוזרת לייעל ולהוציא לפועל כל מוצר שתכננתי. אני אוהבת צורות גנריות בסיסיות, צבע וטקסטורה, ככה שכבר מתחילת התהליך אני נותנת לכל מוצר קווים מאפיינים שיתנו לו נופך משלו. עכשיו למשל יש לי קולקציה חדשה המשלבת כמה

צבעים וטקסטורות יותר סרוגות, שנראות מעולם הטבע. ראיתי שגם את עשית משהו דומה עם חברת כתר. הרעיון היה לקחת את העולם הטכני, ולהכניס לו אלמנטים מהעולם המסורתי, הטבעי יותר. איך אצלך הגיע החיבור לתלת־ממד?

מאיה בזמן לימודי התואר הראשון, טכנולוגיית מדפסות התלת־ממד רק החלה להתפתח ולהתייחס למוצרים סופיים ולא רק כטכנולוגיית דיגום. הרגשתי שזה מתחיל לייצר עולם חומרי חדש. תחילת תהליך העיצוב בחומר חדש מאוד מפוקסת על הצורה ועל הדימוי ופחות על החומר עצמו עד שרוכשים את המיומנות ומתוודעים לתכונות החומר. במדפסות אפשר לייצר דימויים מאוד מורכבים והרגשתי שוויזואלית זה מייצר שפה חדשה. יש תחושה חדשה של בעלות ושליטה לאורך כל התהליך, תהליכי הייצור פשוטים יותר ועצמאיים לחלוטין וזה משנה את מערכת היחסים הישירה עם הצרכנים. באותה תקופה נולדו פלטפורמות נוספות שחיזקו ופיתחו את מנגנון הצרכנות החברתית והישירה מהיצרן. מעגל הכלכלה החברתית הביא איתו אמירה שהיא מעבר לטכנולוגיה. הרגשתי שזה הולך להביא לשינוי תפיסתי בעולם העיצוב התעשייתי. אותי עניין החומר המודפס. איך אנחנו מתייחסים ומסתכלים על החומר המודפס בתלת־ממד בשונה מחומרים אחרים? נראה לי סופר מעניין ודבר שמייצר טקטיליות חדשה. רוב העבודות שלי בהדפסה הן לבנות, הן לגמרי החומר הטבעי. אני לא צבעתי ולא הוספתי לזה דבר, אלא להפך, מתקבל משהו

כמעט אנמי, במטרה להתמקד באובייקט עצמו. זה נבע משאלות שהעסיקו אותי, הפרויקטים היו דרך לפרק את אותן השאלות ולהבין משהו על טכנולוגיה או על מערכת היחסים שלי עם החומר או על חומרים בכלל.

יערה **איך היה המעבר דווקא מהעולם האומנותי החופשי, נקרא לזה, לעולמות כמו של שטראוס?**

מאיה אני חושבת שתמיד החזקתי את שני הקצוות. לאורך כל הדרך עשיתי פרויקטים תעשייתיים לחברות כמו כתר[1] ואלביט. יש בזה אתגר מאוד מסקרן אותי, היכולת לחדש בתוך תעשייה מסורתית. אלה תהליכים שאני מאוד נהנית מהם, הם מאוד יצירתיים. אני נהנית גם מהמפגש הלא־פשוט לפעמים עם המציאות. יש אצלנו בבית משפט שאומר ש"שאלות יותר חשובות מתשובות". באיזשהו שלב הרגשתי ששאלות זה לא מספיק, רק לשבת על הספה ולשאול שאלות זה מקום מאוד פסיבי. ואני חושבת שהמפגש הזה מצריך ממני להתמודד גם עם התשובות.

יערה **לאנשים יש את הצורך להכניס אותך למשבצת, נישה, למשל 'אני יערה מעצבת תלת־ממד'.**

נכון שרוב האובייקטים בסטודיו שלי עכשיו הם תלת־ממד, אבל כמו שאמרתי, זה כלי, זה חומר שמשרת אותי, אני מעריכה אותו ואוהבת אותו, אבל זה לא כל מי שאני. בפועל, העיצוב שלי הוא מאוד פרקטי. נשאלת השאלה איך עושים את

המעבר מאובייקטים פרקטיים לאובייקטים אומנותיים? מסקרן אותי העולם שבין עיצוב לאומנות. השנה עבדתי על פרויקט[2] שהוא מיוחד עבורי, נוגע בעולמות יותר אומנותיים פיסוליים – טוטמים שהם גופי תאורה עומדים. שם הצלחתי להרחיב את מנעד העבודה שלי לעולם קצת יותר אומנותי ולא פונקציונלי בלבד. אז זו התחלה של כיוון חדש.

מאיה רציתי לשאול אותך, אני רואה שלעבודות שלך יש סקייל מאוד מסוים. כשעוברים לסקייל אחר, זה משנה הרבה דברים בתהליכי עבודה, את מרגישה נוח בסקייל הזה?

יערה הטוטמים היו הפעם הראשונה שעבדתי בגדלים גדולים יותר. זה היה אתגר, לצאת מגבולות קנה המידה שאני רגילה ומכירה. הייתי צריכה לעשות סוויץ׳ ואני מאוד שמחה איתו, הצעד הזה היה משמעותי להתפתחות שלי. אני מרגישה שלקוחות צריכים שיום או שיוך לאובייקטים, אחרת הם מתקשים להתחבר, גם את מרגישה ככה מול לקוחות?

מאיה אנחנו זורעים את התפיסה של הצרכן הרבה פעמים דרך שמות. בסוף זו מסגרת של מחשבה. את כמו בונה לו איזושהי תבנית בראש ביחס לדבר הזה. לשם או לכותרת במובן הזה יש המון כוח לארגן את המחשבה. אני חושבת שהרבה פעמים אנשים משתמשים במילה יפה, אבל הם בעצם

אומרים ומתכוונים להרבה דברים אחרים. הם לא תמיד יודעים לשים את זה במילים. כל העולם הרגשי גם ככה דורש מאיתנו מחשבה ועיבוד, תיווך ותמלול. רוב האנשים יכולים להגיד זה יפה או מכוער, אבל בסוף, כשאת תשאלי אותם שאלות מאוד ספציפיות, את תראי שאפשר להגיע לאמירות הרבה יותר מדויקות ביחס לחוויה. יש משהו שהיית רוצה לעשות מחר שעוד לא עשית?

יערה על פי הצ׳ק ליסט של החלומות והיעדים שלי, המטרה שלי היא לנסות להתפתח בחו״ל. למרות שקצת קשה בתקופה הזו. הייתי רוצה לעשות שיתופי פעולה עם מעצבים מתחומי עיצוב שונים ועם חברות עיצוב. מה מסקרן אותך לעשות בעתיד ועוד לא עשית?

מאיה זו תמיד שאלה שאני מתקשה לענות עליה. אני אף פעם לא הייתי בן־אדם של תכניות קדימה. אני כן יכולה להגיד שבשבע השנים האחרונות אני מובילה יחד עם דב גנשרוא איזושהי פלטפורמה בתואר השני בבצלאל, בשיתוף המעבדות באוניברסיטה העברית בתחומים של חומרים. אלו המעבדות לפיזיקה, לכימיה, לננו־מדע וטכנולוגיה, ולמדעי כדור הארץ, שהם עולמות מאוד שונים שהמכנה המשותף שלהם זה פיתוח של חומרים חדשים. יש לא מעט נקודות ממשק, המעצב מביא איזו תבונת ידיים והחוקר מביא ידע, טכנולוגיות מתקדמות שמשלימים זה את זה. הייתי רוצה להעמיק את השת״פ הזה. זה מאוד מאתגר, אבל אני מאמינה בזה, אז הלוואי ונצליח להמשיך לבנות את הגשרים האלה.

يعارا مرحبا مايا، فرصة سعيدة. أتذكر أنك جئت لتقديم محاضرة أثناء دراستي في شنكار وأعجبت بك كثيرًا. يسرّني أننا التقينا للتحدث اليوم. إحكي لي عن مسيرتك المهنية.

مايا فرصة سعيدة! يسرّني سماع ذلك. أنا أيضًا خريجة شنكار. الحقيقة أني بدأتُ بدراسة التصميم الجرافيكي، لكن شيئًا ما أثقل عليّ بتصميم البوسترات ونقل الرسائل - وجميع الأمور المهمة في التواصل البصري. نشأت في بيت نعمل فيه "بالأيدي"، وأردت لذلك أن أبتعد عن المجال - حتى أدركت أن لا مفرّ منه. حصلتُ على الماجستير في التصميم الاجتماعي مع التركيز على المنظور التكنولوجي: كيف تُغيّر منصات التواصل الاجتماعي، يوتيوب أو فيسبوك مثلًا، العلاقة بين المنتجين والمستهلكين، وكيف تخلق المجتمعات المحلية معايير خاصة به وتعيد تعريف أنماطها الإبداعية - من هنا انتقلتُ لتقنيات التصميم والطباعة في ثلاثي الأبعاد، التي رافقتني لسنواتٍ عديدة. بدأت قبل ثلاث سنوات العمل في شتراوس، حيث أشغل منصب مديرة التصميم في شتراوس ماء - منصب أواجه فيه تحديات كثيرة. أدرّس في بتسلئيل أيضًا. التدريس جزء أساسي من شخصيتي - مجال مفعم بالتحديات لكن بالفرص أيضًا؛ أرضيةٌ خصبة للإبداع. حدثيني عنك.

يعارا أصمم منتجات ديكور فنية لفضاءات تجارية وخاصة. أعمل كذلك مع شركات ومؤسسات أصمم لها منتجات حسب الطلب. عندي استوديو ومصنع صغير في بيتي.

مايا شو يعني مصنع صغير؟

يعارا ذكرت أنك تعملين مع طابعات ثلاثي الأبعاد، وأنا أيضًا أعمل معها، رغم أني قادمة من عالم المواد الطبيعية - اقتنيت طابعةً لبناء نماذج أولية لمشروع تخرجي، وأدركت فجأةً أن بإمكان المادة المطبوعة أن تكون المنتج نفسه. هكذا دخلتُ عالم الطباعة. لديّ اليوم سبع طابعات في غرفة إضافية خصصتها لعملية الإنتاج فقط.

مايا ما الذي جذبك في هذه التقنيات؟ التصميم بالطابعات؟

يعارا عملت في مشروع تخرجي مع تفاصيل تصميم دقيقة ومعقدة. العملية معقدة وطويلة، ولم تكن لديّ مخرطة، استخدمت لذلك طابعة كان من المفترض أن تكون مجرد أداة تساعدني على إنتاج سريع ودقيق. منذ اللحظة التي تعرفتُ فيها على الطابعات أدركتُ أن باستطاعتي إنتاج أشياء لن أتمكن من إنتاجها بأي مادة أخرى - أو تفاصيل معقدة ودقيقة وقوامات متنوعة.

مايا تساءلت عن مسألة القوامات فعلًا، فهي واضحةٌ جدًا في أعمالك. هل تقومين بذلك عن وعي لإنتاج تعقيد شكلي مناسب للتكنولوجيا؟

يعارا طالما كانت تصاميمي معقدة ومركبة. العمل مع الطابعات يُساعد على تنجيع وإنتاج كل منتج صممته. أُحبّ الأشكال البسيطة، الألوان والقوامات. لذلك أُضيف على كل منتج، منذ بداية العملية، خطوطًا تمنحه مظهرًا وميزات خاصة به. على سبيل المثال، لديّ الآن مجموعة جديدة تجمع بين ألوان وقوامات محبوكة تبدو مستوحاة من عالم الطبيعة. رأيتُ أنك صممت شيئًا مشابهًا مع شركة "كيتر". كانت الفكرة إدخال عناصر من العالم الطبيعي التقليدي للجانب التقني. كيف وصلت أنت إلى عالم التصميم ثلاثي الأبعاد؟

مايا كانت الطباعة في ثلاثي الأبعاد خلال دراستي في بداية

تطورها، وشعرتُ أنها مقبلة على خلق عالم مادي جديد. عادة ما يكون التركيز في بداية عمليات التصميم باستخدام مادة جديدة على الشكل والصورة، وليس على المادة نفسها - حتى اكتساب مهارات العمل معها والتعرف على خصائصها. تتيح الطابعات إنتاج صور معقدة للغاية تنتج عنها لغة بصرية جديدة. شعور ما بالسيطرة على طول العملية. عمليات الإنتاج أبسط وأكثر استقلالية، ما يُغير العلاقة المباشرة مع المستهلكين. ولدت آنذاك منصات إضافية عززت وطورت آلية الاستهلاك الاجتماعي المباشرة من المُصنّع. اصطحبت دائرة الاقتصاد الاجتماعي معها مفهومًا يتجاوز التكنولوجيا. شعرتُ أننا مقبلين على تغيير مفاهيمي في عالم التصميم الصناعي. المادة المطبوعة هي ما أثار اهتمامي. نظرتنا ومعاملتنا للمواد المطبوعة في ثلاثي الأبعاد مقارنة بالمواد الأخرى. معظم أعمالي في الطباعة بيضاء. لا أُلوّنها ولا أضيف لها أي شيء - ما ينتج هو عنصر حَدْنَوي؛ الهدف هو التركيز على العنصر نفسه. انبثق كل هذا عن أسئلة شغلتني، وكانت المشاريع وسيلةً لتحليل هذه الأسئلة وفهم شيء ما عن التكنولوجيا أو علاقتي بالمادة، أو المواد إجمالًا.

يعارا كيف كان الانتقال من العالم الفني إلى عوالم مثل شتراوس؟

مايا أعتقد أنني طالما عملت في المجالين. عملت، طوال مسيرتي المهنية، في مشاريع صناعية لشركات مثل كيتر وإلفيت. ينطوي هذا على تحدٍّ مثير للاهتمام؛ القدرة على الابتكار في قطاع صناعي تقليدي. أستمتع كثيرًا بهذه العمليات الإبداعية للغاية؛ أستمتع بمواجهة الواقع،

الذي قد يكون صعبًا أحيانًا. نقول في بيتنا إن "الأسئلة أهم من الإجابات". شعرت في مرحلة ما أن الأسئلة لم تعد كافية، أن الجلوس على الصوفا وطرح الأسئلة هو أمر خامل للغاية. أعتقد أن هذا اللقاء يتطلب مني التعامل مع الإجابات أيضًا.

يعارا يحتاج الناس إلى وضعك في خانة محددة. على سبيل المثال، "أنا يعارا أصمم ثلاثي الأبعاد". صحيح أن معظم المنتجات لدي مصممة في ثلاثي الأبعاد، لكنها، وكما ذكرتُ، أداة أو آلية؛ مادة تخدمني، أقدرها وأحبها، لكنها ليست كل ما أنا عليه. تصميمي عملي للغاية. يطرح السؤال: كيف ننتقل من عناصر عملية إلى عناصر فنية؟ يثيرني العالم القائم بين التصميم والفن. عملت هذا العام على مشروع مميز تناول عوالم أكثر فنية ونحتية، تماثيل هي وحدات إضاءة منحتني القدرة على توسيع نطاق عملي إلى نواحٍ كثيرة فنية لا تقتصر على الوظيفية والعملية فقط. هذه بداية اتجاه جديد.

مايا أردتُ أن أسألك، أرى أن لعملك نطاق محدد جدًا. تتغير الكثير من الأمور في سير العمل، عند الانتقال إلى نطاق آخر، هل تشعرين بالارتياح في هذا النطاق؟

يعارا كانت هذه أول مرة أعمل فيها بأحجام كبيرة، وكان هذا تحد. أن أخرج من حدود الأحجام التي اعتدت عليها. كان عليّ إجراء تغييرات أنا سعيدة بها - هذه الخطوة مهمة لتطوري. أشعر أن الزبائن بحاجة إلى اسم أو رابط للأغراض، وإلا سيجدون صعوبة في التواصل معه. هل تشعرين بالشعور نفسه مع زبائنك؟

مايا كثيرًا ما نغرس فكرةً ما في أذهان المستهلكين باستخدام

long-term plans. What I can say is that for the past seven years, I've been co-leading a platform in the master's program at Bezalel together with Dov Ganchrow, in collaboration with research labs at the Hebrew University. The labs span physics, chemistry, nanoscience, and earth sciences, yet they all intersect around materials. These disciplines intersect in fascinating ways with design. Designers bring tacit knowledge, while researchers bring advanced technologies; and together they complement one another. I'd love to deepen that collaboration. It's a real challenge, but I believe in it, and I hope we'll keep building those bridges.

الأسماء، وهي إطار فكري، في النهاية. أنت كما تبنين نموذجًا ما في أذهانهم. للاسم، أو اللقب، في هذا السياق تأثيرٌ كبيرٌ على تنظيم الأفكار. أعتقد أن الناس كثيرًا ما يستخدمون كلمة "جميل" للتعبير عن أشياء أخرى كثيرة قد لا يعرفوا دائمًا كيف يعبّروا عنها بالكلمات. العالم العاطفي يتطلب منا التفكير، والمعالجة والتأمل والتعبير. بإمكان معظم الناس القول "جميل" أو "قبيح"، لكن عندما تطرحين عليهم أسئلة محددة، ستجدين أن من الممكن التوصل إلى عبارات دقيقةٍ بشأن التجربة. ما الذي تريدين فعله لم يسبق أن عملت فيه في السابق؟

يعارا لدي قائمة أحلام - هدفي الآن هو أن أتطور خارج البلاد، رغم صعوبة الأمر في هذه الفترة. أرغب بالتعاون مع مصممين من مجالات تصميم مختلفة، ومع شركات تصميم. ماذا عنك؟

مايا أواجه دائمًا صعوبة في الإجابة على هذا السؤال. لم يسبق أن كنت من المخططين للمستقبل. ما يمكنني قوله هو أني أقود في السنوات السبع الأخيرة (بالتعاون مع دوف جنشرو) مشروعًا مخصصًا للمواد، مشتركًا مع مختبرات الجامعة العبرية للفيزياء، الكيمياء، علوم وتكنولوجيا النانو وعلوم الأرض - مجالات مختلفة تمامًا القاسم المشترك بينها هو تطوير مواد جديدة. هناك نقاط تماس كثيرة في العمل: يجلب المصمم ذكاءً يدويًا للطاولة التي يجلب لها الباحث معرفة وتقنيات متقدمة. كنت أودّ تعميق هذا التعاون المليء بالتحديات - لكني أؤمن به. آمل أن ننجح في مواصلة بناء هذه الجسور.

do you cross over from practical objects to artistic ones? I've always been drawn to that space between design and art. This year, I worked on a project that was especially meaningful: totemic standing light sculptures. With those, I could push my practice into something more sculptural and artistic, not just functional. It feels like the start of a new direction I could develop.

Maya I've noticed your work tends to stay within a certain scale. When we move to a different scale, it can change a lot in the way we work. Do you feel comfortable working at this scale?

Yaara The totems were the first time I worked on a larger scale. It was a real challenge, stepping out of the proportions I was used to, but making that switch felt important for my growth. I'm really glad I did it. I also feel that clients often need a name or some kind of label for objects; otherwise, they struggle to connect with them. Do you notice the same with your clients?

Maya We often shape the way consumers perceive things simply through names.

In the end, it's a framework for thought: you're planting a template in their mind for how to relate to the object. A name or a title has a lot of power to organize the way people think. I also feel that people often use a pretty word, but what they really mean can cover so many other things. They don't always know how to put it into words. The whole emotional world requires thought, processing, mediation, and translation. Most people can tell you something is beautiful or ugly, but if you ask more specific questions, you can get to a much more precise expression of their experience. Is there something you'd love to do that you haven't had the chance to do yet?

Yaara My next step is to try and grow internationally, even though it's a bit harder these days. I'd love to collaborate with designers from other fields and with design companies. What about you? What's something that excites you for the future that you haven't yet done?

Maya That's always a tough question for me. I've never really been someone who makes

more independent, and it fundamentally changed the relationship between designer and consumer. At the same time, new platforms emerged that reinforced this shift toward social and direct-to-consumer design. The social economy model carried with it a message that went beyond technology. What fascinated me most was the printed material itself: how do we approach and perceive 3D-printed matter differently from traditional materials? For me, that question is incredibly compelling. It points to a whole new kind of tactility. Most of my printed works are white, retained entirely in the raw material. I never painted or added anything to them. On the contrary, they're almost deliberately anemic so that focus stays on the object itself.
That choice came from questions I was grappling with. Each project became a way to break those questions apart, to understand something about technology, about my relationship with material, or about materials in general.

Yaara How was the transition from the freer, more artistic world, let's call it, into working with a company like Strauss?

Maya I feel like I've always had a foot in both worlds. Along the way I've worked on industrial projects for companies like Keter and Elbit, and what excites me there is the challenge, the chance to bring something new into a traditional industry. Those processes are incredibly creative, and I enjoy them, even when reality pushes back. At home we have a saying: "Questions are more important than answers." But at some point I realized that asking questions isn't enough. Just sitting on the couch and pondering felt too passive. This kind of work forces me not only to ask the questions, but to grapple with the answers as well.

Yaara People are always trying to put you in a box, like, "I'm Yaara, the 3D designer." Sure, most of the pieces in my studio right now are 3D-printed, but that's just a tool, a material I really appreciate and enjoy working with. It's not the whole story.
At its heart, my design is very practical. Which raises an interesting question: how

each piece defining lines that establish its own character. Right now, for example, I'm working on a new collection that combines multiple colors with knitted-like textures, inspired by the natural world. I noticed you did something similar with Keter: the idea of starting with the technical world and integrating elements from the more traditional and organic world. How did you first get into 3D printing?

Maya During my undergraduate studies, 3D printing technology was just starting to shift from being used mainly for prototyping to being considered for finished products. I felt it was opening up an entirely new material world. At first, working with a new material means you focus more on form and image than on the material itself, at least until you gain fluency with its properties. With 3D printing, it became possible to create highly complex forms, and I felt this was giving rise to a new visual language. There was also a new sense of ownership and control throughout the entire process: production became simpler,

separate room that I've set aside just for the production process.

Maya What drew you to these technologies, and to designing with 3D printers?

Yaara In my graduation project, I was exploring nuance and complexity in design. Without access to a lathe - and given how complex and time-consuming that process is - I turned instead to a 3D printer, which initially I saw as just a quick and precise tool for production. Once I began working with it, I realized I could create objects impossible to achieve in other materials, with intricate details, delicate forms, and richly varied textures.

Maya I was actually curious about the textures, because they really stand out in your work. Is that something you do deliberately to create a kind of complexity that fits the technology?

Yaara My designs have always been intricate. Working with 3D printers helps streamline the process and bring every product I envision to life. I'm drawn to simple, archetypal forms, along with color and texture, so from the very beginning I give

Yaara Hi Maya, it's great to meet you. When I was studying at Shenkar, you gave a lecture, and I was deeply impressed with your work. I'm glad we now have the chance to talk. Tell me a little about your journey.

Maya Nice to meet you, too, and I appreciate your kind words. I'm also a Shenkar graduate, although I initially started in graphic design. Back then, I felt a bit intimidated by the idea of designing posters and conveying messages - things that are so central in visual communication. Since I grew up in a home where everything was handmade, I thought I wanted to move away from it. But I soon realized there was no real escape; it was part of me. For my master's, I shifted into social design, examining it through a technological lens: how platforms like YouTube and Facebook reshape the relationship between producers and consumers, with communities effectively setting their own rules and redefining their creation patterns. I became fascinated by how the very concept of an "object" is shaped differently and how its modes of production change as a result. That quickly led me into 3D design and printing technologies, which have remained central to my work ever since. Three years ago, I joined Strauss as Head of Design for Strauss Water, a very challenging role. I also teach at Bezalel, and that's truly part of who I am. Teaching is a key space: challenging, generative, and a ground for creativity. Tell me a little about yourself.

Yaara I design decorative, art-driven products for both commercial and private spaces, and I also work with companies and organizations, developing commissioned products. I have a studio and a small factory at home.

Maya What do you mean by small factory?

Yaara You mentioned working with 3D printing – so do I, even though I started out in natural materials. I first bought a printer to build prototypes for my graduation project, and then I realized that the printed material could be the product itself. That's how I entered the world of 3D printing. Today I have seven printers, in a

בובות הנשף, 2023
The Ball Dolls, 2023
دمى الحفل الراقص، 2023

Photo: Ditales Studio

פורצלן סנסני, 2013, עבור הביאנלה לקרמיקה ישראלית, אוצרת: ענת גטניו
Sinsaney Porcelain, 2013, for the Israeli Ceramics Biennale, Curator: Anat Gatenio
خزف سنساني، 2013، بتكليف من بينالي الخزف الإسرائيلي، قيّمة: عَنات جاتنيو

Photo: Leonid Padrul

Foreword
Tal Sagi Faran, Adv.

Managing Director,
Edmond de Rothschild Foundation (IL)

The field of product design offers us a glimpse into the future. It is born here and now, out of the everyday, yet its gaze is fixed firmly ahead toward what tomorrow could be. Against the backdrop of the complex reality of the past two years, the design community has revealed its strength, continuing to create and flourish. The presentation of the finalists for the 2025 Edmond de Rothschild Product Design Award is an opportunity to celebrate the vitality of the field and the determination of these creators to pursue their creative and professional paths. Over one hundred submissions were received this year — an impressive testament to the vitality and vigor of the entire field.

The twenty-two designers nominated for this year's award represent the diverse voices and approaches that shape Israeli product design. Among them are senior designers and studios who have become an inseparable part of the field, alongside a new generation bringing fresh and groundbreaking perspectives. Their work reflects the fertile tension between tradition and innovation, between local needs and global aspirations, and between practical solutions and artistic vision. The diverse projects presented in these remarkable portfolios chart the present landscape of the field. They respond to contemporary challenges, reflect both personal and national narratives, and address global environmental concerns. Products designed for Israel's present-day reality resonate internationally, and local solutions prove relevant to worldwide challenges.

The Edmond de Rothschild Design Award continues its tradition of identifying, encouraging, and promoting excellence in the local design field. This year too, in the shadow of the war, we recognize the importance of designers in shaping life in Israel and advancing its economy and society. Through their work, they provide tools for coping with changing needs, give voice to Israel's diverse communities, and propose new ways of engaging with products in a constantly changing world.

Encounters are at the heart of this year's catalog: eleven fascinating dialogues pairing established designers with emerging designers. At times their interests converge, and at other times they stand at opposite ends of the field's wide spectrum. In the pages that follow, these intimate conversations unfold: moments in which working processes come to light, unexpected sources of inspiration emerge, and the winding paths by which each designer transforms an abstract idea into a tangible object are illuminated.

Edmond de Rothschild Design Award

The Edmond de Rothschild Design Award, established by the Edmond de Rothschild Foundation, promotes excellence by recognizing established designers with a substantial and distinguished body of work, and by supporting emerging designers at the start of their careers, thereby fostering local interest in contemporary design and enhancing international exposure to Israeli design. Each year, the Foundation awards two prizes to established designers and two prizes to emerging designers, selected by a professional judging committee.

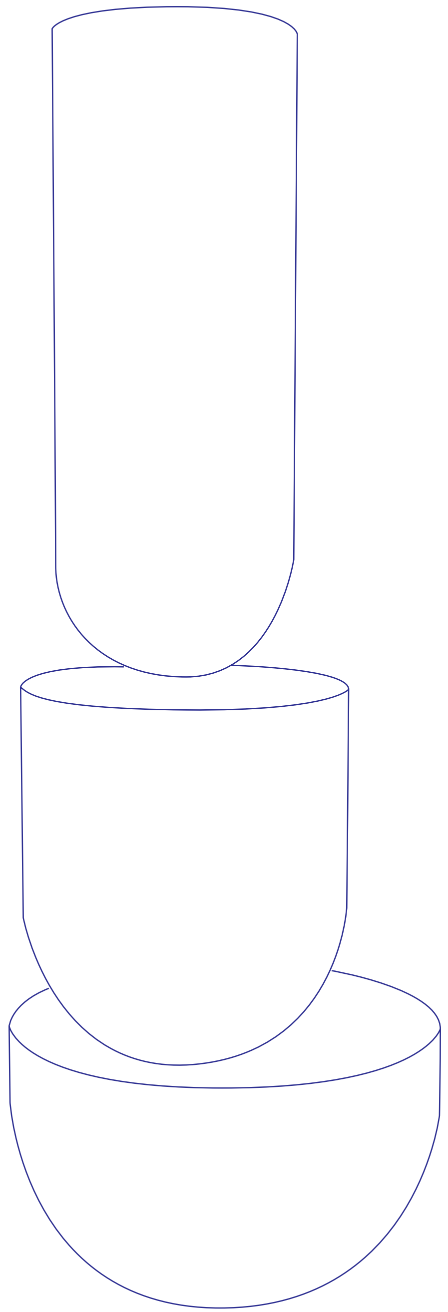
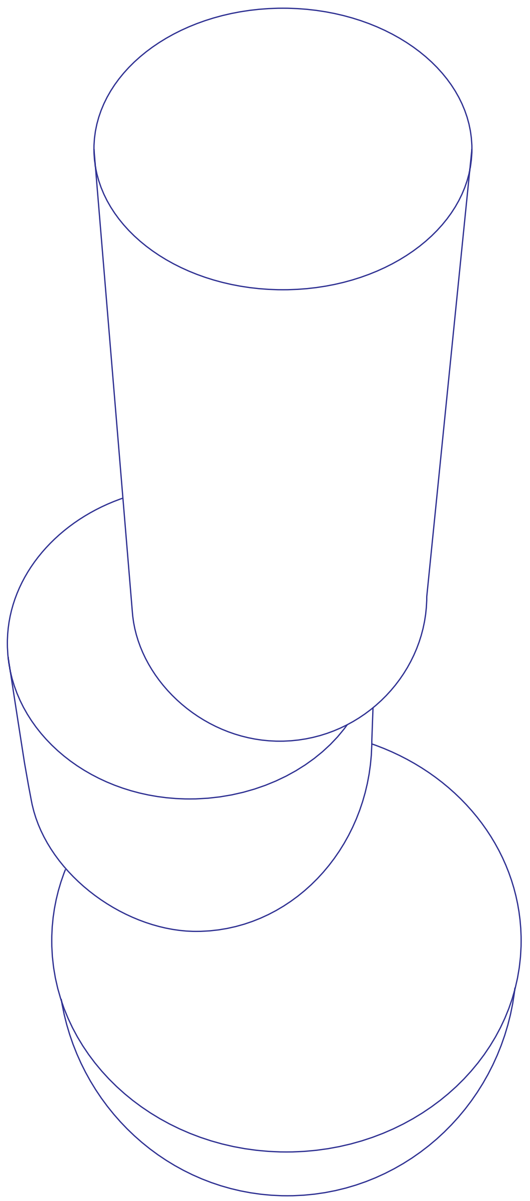
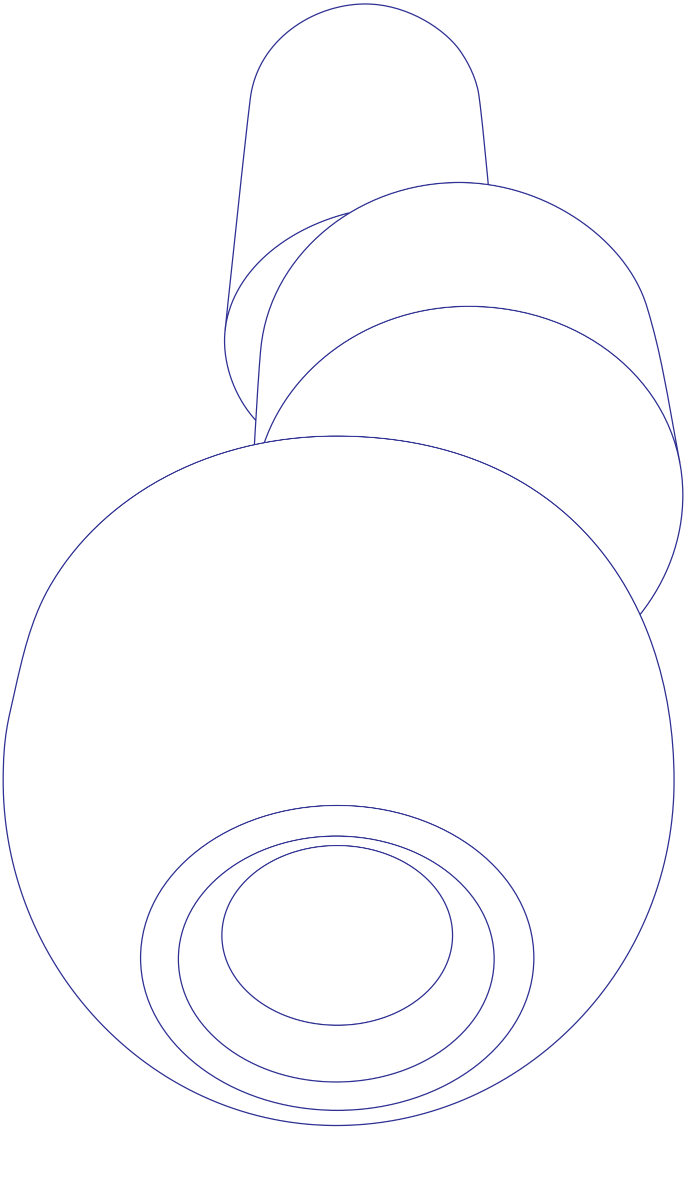
The Edmond de Rothschild Foundation works to create a just, cohesive, and collaborative society in Israel. It spearheads far-reaching processes of social change aimed at promoting excellence, diversity, and leadership through higher education. Continuing a philanthropic legacy of more than 140 years, the Foundation upholds the Rothschild family's long-standing commitment to Israel's pioneering spirit and invests in agents of change and the advancement of new pioneers.

Management and Production
The Edmond de Rothschild Foundation (IL)
Managing Director: Tal Sagi Faran, Adv.
Arts Program Officer and Manager of the EdR Center: Iris Nitzani Avivi
Steering Committee Chair: Galit Gaon
EdR Design Award Project Managers: Tom Kohen & Ori Druckman
Media and Social Manager: Maya Joffe
Public Relations: Liat Ariav

Catalogue and Exhibition
Content Editor and Curator: Tzafi Sivan Spivak
Catalogue and Exhibition Design: Studio Roniverony
Interview Photography: Amnon Horesh
Photography Assistant: Edo Asoulin
Translations: Janan Bsoul, Yuval Keshet
Linguistic editor: Netta Ashery
Print: AR print LTD, Tel-Aviv

קרן אדמונד דה רוטשילד

פרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב
Edmond de Rothschild Design Award
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم

חומר זמני
Present Matter
مادَّة آنِية

המועמדים.ות לפרס אדמונד דה רוטשילד לעיצוב 2025 עיצוב מוצר
Edmond de Rothschild Design Award 2025 Product Design Finalists
جائزة إدموند دي روتشيلد للتصميم 2025 في تصميم منتج