



**בצלאל
אקדמיה
לאמנות ועיצוב
ירושלים
התכנית
לתואר שני
בעיצוב תעשייתי
[M.Des]
מסלול
'אודות עיצוב'**

ראש התכנית

מיכל איתן

ראש התכנית היוצא

פרופ' עזרי טרזי

ראש מסלול אודות עיצוב

גלית שבו

מרכז פרויקט גמר

איל אליאב

מרכזת אדמיניסטרטיבית

נטע עירן כהן

—
mdes@bezalel.ac.il

קטלוג

עורכת:

ד"ר טל פרנקל אלרואי

עוזרת עריכה:

אודליה לביא

עיצוב והפקה:

מיכל סהר

עיצוב גרפי:

אמיר אברהם

ציולם:

עודד אנטמן, אלדד מנוחין,
מורן מינץ, בוגרים וסטודנטים

תרגום:

ביירו סמינרס בע"מ

הדפסה וכריכה:

ע.ר. הדפסות בע"מ, תל אביב

תערוכה

אוצרות ועיצוב:

פרופ' חנן דה לנגה,

גלית שבו, אייל אליאב,

רועי וספי ינאי,

דני הוכברג, אודליה לביא

הפקה:

דנה נחמן, מיכל תורג'מן

מרצי התכנית

שרה אוסלנדר

sarah.auslander@gmail.com

איל אליאב

aiilalia@post.bezalel.ac.il

ד"ר בן ברוך בליך

brokblik@post.bezalel.ac.il

מאיה בן דוד

manocki@gmail.com

פרופ' יערה בר-און

iarhbra@post.bezalel.ac.il

ד"ר אורי ברטל

brtlaori@post.bezalel.ac.il

פרופ' חנן דה לנגה

cnndhln@post.bezalel.ac.il

שרון דנציג

lsrondnzi@post.bezalel.ac.i

ד"ר יונתן ונטורה

jonathan.ventura@

mail.huji.ac.il

פרופ' עזרי טרזי

ezri@post.bezalel.ac.il

יובל סער

ioblsar@post.bezalel.ac.il

איל פריד

eyal.fried@gmail.com

ד"ר טל פרנקל אלרואי

tal.alroy@gmail.com

פרופ' יעקב קאופמן

iakbkaop@post.bezalel.ac.il

ליאורה רוזין

liorarosin@gmail.com

גלית שבו

galitshab@post.bezalel.ac.il

נטי שמיע עופר

ntilsmi@post.bezalel.ac.il

פרופ' עמי דרך ז"ל

בוגרים

אביה דוד-שהם

aviyadavids@gmail.com

אמיר צובל

truthdefined@gmail.com

חן שרף שדמי

shadmichen@gmail.com

—

סטודנטים

אלעד אדלר

eladadler@gmail.com

אבי אור

orr@harduf.org.il

אילן בנעים

benaym@gmail.com

תמר ברניצקי

br_tamar@netvision.net.il

יעל ברנע-גבעוני

yabayeh@netvision.net.il

יריב גולדפרב

ygoldfarb@gmail.com

יהונתן הופ

johnathan@typicalocal.com

יעל הולנדר

yaelholl85@gmail.com

ירון הירש

yaron88@gmail.com

אנה ויסטריך

annav@alut.org.il

רועי וספיינינאי

roaiospi@post.bezalel.ac.il

דניאלה זילברשטיין-אסלן

daduche@gmail.com

רמי טריף

ramtar25@gmail.com

סטודנטים

סטודנטים

אודליה לביא

od.lavie@gmail.com

יעל סבן-פרקש

sabanyael@hotmail.com

אילן סיני

ilansinai@yahoo.com

ודים פרוקופייב

666vad@gmail.com

דייגו פרילוסקי

diego.prilusky@gmail.com

דוד קלר

dodklr@post.bezalel.ac.il

מאי קסירר

maya.may.rachel@gmail.com

מורן שור

moranshor@gmail.com

שלי שמחה

shelly.simcha@gmail.com

סטודנטים

מרצי התכנית

תערוכה

**תואר שני
בעיצוב תעשייתי
[M.Des]
'אודות עיצוב'
2012**

"דרך ארץ קדמה לתורה" (ויקרא רבה ט, ג)
לזכרו של פרופ' עמי דרך

פרופ' עזרי טרזי — 9 - 10	פתח דבר
אודות פרויקטי הגמר ד"ר בן ברוך בליך — 13 - 16	בוגרים
אביה דוד שהם בין קודש לחול: יודאיקה חד-פעמית — 17 - 38	
אמיר צובל ומתן שמיר פורפרה — 39 - 54	
חן שרף שדמי Egg o centric — 55 - 72	
תכתובות — 81 - 110	קורסים
מחקר וכתובה בסביבת עיצוב — 111 - 132	
תערוכה — 133 - 164	
הפואטיקה של העיצוב: מחקר השראתי יוצר — 165 - 184	
Future lab מעבודת מחקר עתיד — 185 - 196	
חומר ואל חומר — 197 - 228	
עיצוב עכשווי — 229 - 238	
בצלם — 239 - 268	

נבואות המאיה, כך הבטיחו לנו רבים, יביאו עלינו את קץ העולם בסוף שנת 2012. לוח השנה שלהם מסתיים בתאריך הזה, ומעבר לו, אין דבר. עבורי בכל אופן, נבואות המאיה דייקו, משום ש'קץ העולם' התרחש עם מותו של פרופ' עמי דרך. לאחריו התגלה עולם אחר. דומה כל כך לקודמו, אך עם ריח וטעם שונים לגמרי מהעולם הקודם.

כאשר הוקם התואר השני בעיצוב תעשייתי, לקח עליו עמי את האחריות על התואר הראשון. לא היה צורך בחפיפה, משום מעורבותו העמוקה בתהליכים האקדמיים ובניהול פרויקטים מיוחדים. רשימה ארוכה של מיילים מקולגות ברחבי העולם, שהגיעו אלי מאוצרים בכירים, מעצבים וראשי תוכניות לעיצוב, הבהירו, אם היה צורך בכך, עד כמה הוא היה משמעותי ברמה האקדמית, המקצועית והאישית לאנשים רבים, שפגשו אותו בתערוכות בינלאומיות במוזיאונים ברחבי העולם; בסמינרים והרצאות שהעביר; בספרי העיצוב והמגזינים ברשת, שעבודותיו עם דב גנשורא התפרסמו בהם.

עמי, יחד עם מרצים אחרים שהיו שותפי להקמת התוכנית לתואר שני והמסלול לעיצוב ניסיוני – פרופ' שמוליק קפלן, פרופ' יעקב קאופמן, פרופ' חנן דה לנגה, אילנית קבסה – האמין בתהליך הניסיוני, המתרחש בלב עבודת המעצב, כמחקר בפני עצמו. עבורו, אוסף סקיצות הוא שווה ערך לטקסט, וקבוצת דגמים ניסיוניים – מוק'אפים ופרוטוטיפים – הם

צלחות הפטרי של התחום: הקריאות שלהם רב מימדיות, והפענוח של תוצאות המחקר אינו תמיד מילולי או ניתן לשעתוק על ידי טקסט. האובייקטים הם הם המושא הסופי של המחקר, ולא הרפלקציה הטקסטואלית.

ערכים אלה מתנגשים לכאורה עם תהליך האקדמיזציה של התואר השני, אך לא באמת: העולם האקדמי במוסדות מובילים בצפון אמריקה (RISD או CCA) ובאירופה (RCA או Eindhoven) חותר לאותם אזורי ספר שתכנית התואר השני בבצלאל חותרת אליהם. זאת ועוד, באופן מרתק, דווקא הממסד האקדמי הוותיק שועט כיום לעבר דיסציפלינת העיצוב, בניסיון לשאול את מרכיביה החדשים, המיוחדים, שהפכו אותה לתחום הרלוונטי והאקטואלי ביותר בתקופתנו. מרכיבים כמו חשיבה עיצובית (Design Thinking) ומידול מהיר (Rapid Prototyping) מועתקים כיום משדה העיצוב לשדות פעולה אחרים של חדשנות חברתית (Social Innovation), חינוך חדש ומנהל עסקים. מה זה אם לא סוף העולם?

מתוך מקומו הנחות, כביכול, של העיצוב אל מול ערך ה-FINE של האמנות והמדע המדויק, צומח היום ה-DESIGN כאחד הזירות המרתקות של תרבות המאה ה-21. זה לא בגלל שחברת הטכנולוגיה המצליחה בעולם הונעה באמצעות אסטרטגיה של עיצוב מיום הקמתה; לא מפני שחברת מטוסים אחת מצליחה יותר ממחרותיה – כך על פי הלקוחות – בזכות

בשבוע העיצוב במילאנו, ולצפות במצעד התיאורטיקנים, האוצרים, הכותבים והשוחטים של עולם העיצוב, מהלל ומשבח את הישגי המחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל בשנים האחרונות.

ועמי. גם הוא היה שם בין האנשים. לקח על שכמו הרחב את העבודה עם הצוות המעצב של 2011, וכעס עלינו – על חיים ועלי – שצריך להיות ככה וככה, וככה וככה. וחיים ואני, שנינו עומדים שם במילאנו, משפילים את הראש בפני הטענות של עמי. כי ככה זה. ברגעי הסיום של תפקידי אני מבקש להעיד שהיינו שם, בפסגה, והיינו שם בזכות הרוח של המחלקה, שעמי, והרוח של עמי, פיעמו בה.

אני מעביר השנה את כובד האחריות למיכל איתן, שהיא מיכל של איכויות וערכים נדירים, ומסיים את התהליך המרתק הזה שחוויתי איתכם בבניית התוכנית הראשונה לתואר שני בבצלאל.

אני מודה לכולם.

וזה לא סוף העולם.

עזרי

העיצוב. אלא משום שעיצוב הוא מדיום אוטנטי לתרבות העכשווית, המבטא טוב יותר מכל מדיום אחר את החיבור הנדרש בין בייטים והחושים האנושיים, בין נאנו־טכנולוגיות ובין מגע האצבע, בין מיליארדי פעולות בשנייה לבין העצלות האנושית.

הקורסים שהתקיימו בתוכנית השנה משקפים את משרעת העיסוק של עולם העיצוב העכשווי: המעבדה שחקרה את חווית המשתמש ברכב, בשיתוף עם אוניברסיטת בן גוריון ומחלקת המחקר של GM, היא חלום רטוב שהתגשם. כשחברת GM מציגה את המחקר כפרויקט הדגל שלה בדף הבית בינואר 2012, המגרש האקדמי נפתח למרחבים חדשים.

במסלול לניהול עיצוב נערך, במקביל, פרויקט עם עמותת 'אור ירוק' ועם מחקר אירופאי בנושא ביטחון בלב ערים מרכזיות. במסלול אודות עיצוב התמודדו הסטודנטים עם פרויקטים מתחומי הטכנולוגיה העכשווית והעתידנית; עם מחקרים חומריים, מתודולוגיים ומורפולוגיים; עם תיאוריה של תרבות ועיצוב מקומי. זוהי משרעת מורכבת וגדולה להכלה, המשקפת נאמנה את ההתרחשויות בזירות העיצוב כיום.

התוכנית לתואר שני בעיצוב תעשייתי בבצלאל היא זירה של התנסות, המתקיימת יחד עם מהפיכת העיצוב ובמקביל לה. אין מרגש יותר עבור מובילי התוכנית ועבורי, מלעמוד בין קירות הבטון של מבנה 'ונטורה למברטה'

למרות החשיפה שיש כיום לאמנות, לקולנוע ולספרות, חיי היום יום שלנו מתנהלים במרחבי העיצוב והארכיטקטורה. אנחנו צורכים עיצוב וארכיטקטורה יותר מכל דיסציפלינה אמנותית אחרת: גם בגלל העובדה שאנחנו מוקפים בחפצים שעוצבו על ידי מעצבים, גם משום שהחללים בהם אנו מתגוררים שורטטו בידי ארכיטקטים, אבל גם מפני ששתי הדיסציפלינות עברו במאה השנים האחרונות שינויים דרמטיים, הן מבחינת התכנים שלהן, המופעים שלהן, החומרים שלהן ובעיקר – מבחינת המודעות הציבורית הגוברת לתפקידים שלהן.

מאז המהפכה התעשייתית, לא עובר עשור מבלי שיחולו שינויים עיצוביים וארכיטקטוניים בכל אחד משטחי חיינו. הכסא, השולחן, המנורה, הסכין – כולם זכו למתיחת פנים והיום הם נראים אחרת ביחס לאותם עצמים בעבר. במקביל לתמורות הללו הומצאו אובייקטים חדשים שלא היו קיימים עד לפני כחמישים שנה, וכעת הם חלק בלתי ניפרד מרשימת המלאי בכל בית: מכונת הכביסה, הטוסטר, המיקרוגל, המיקסר, הטלוויזיה, נורות ההלוגן, המחשב וכו'. המרחב הפרטי והמרחב הציבורי מצטיירים כיום כאילו הם אינם 'שייכים' לסביבות העיצוביות המסורתיות. אם נוסיף לכך את העיצוב הוירטואלי, נקבל תמונה עשירה ולפעמים אפילו מבלבלת של עצמים, שהזיקה שלהם אל עולם העיצוב המסורתי איכשהו הלכה לאיבוד.

העיצוב התעשייתי, כמו מקצועות העיצוב האחרים – החל מאופנה, דרך טיפוגרפיה ועד לארכיטקטורה – מגשש את דרכו בין שני קטבים סותרים: התשוקה לחדשנות מתוך כוונה ליצור שפה עיצובית שלא הייתה קיימת קודם לכן מצד אחד, והרצון לשמר מסגרות מסורתיות של העיצוב, מצד שני. בין שני הקטבים הללו מתהווים רוב תהליכי העיצוב המוכרים לנו היום, והם מהווים את מרחב המחיה של כל מעצב.

עבודות הגמר, מבחינה זו, אינן יוצאות מהכלל, שכן גם הן 'מתרצות' בין הרצון הטבעי ליצור דבר־מה חדשני ופורץ דרך, לבין משק הכנפיים של ההיסטוריה, המאלץ את המעצב לעמוד עם שתי רגליו על הקרקע ולהתייחס אל מסורת העיצוב שקדמה לו.

אודות בין קודש לחול: יודאיקה חד פעמית

אביה דוד־שהם מייחדת את עבודתה לכלי קודש מן היודאיקה המסורתית – מנורות שמן וגביעי קידוש – המשמשים עד היום בפולחן הדתי. העיסוק במסורת, בערכים דתיים ובחפצים ואובייקטים בעלי ערך היסטורי ודתי, הוא מורכב: מצד אחד ישנו חשש שעיצובם מחדש של האובייקטים, והפרשנות שמלווה אקט כזה, עלולים להתפרש כחילול קודש. שכן כל עיצוב הוא קריאת תיגר על העיצוב הקודם של הכלי העומד למבחן – בוודאי כאשר מטרת המעצב ליצור מראה מודרני, משובב לב ומושך יותר של הכלי המסורתי. העיצוב החדש גם מעמיד באור הביקורת את מסורת העיצוב הקודם – במקרה זה אומנים שיצרו לאורך דורות שפה עיצובית ייחודית להם. נוצר, אפוא, קונפליקט בין המוצר המסורתי, שלו שובל אסוציאציות דתי, לבין המוצר החדש, ההייטקי, שהרושם שלו זונח את המסורת לטובת מראה חילוני. המרה זו היא לב ליבו של העיצוב ושל כל התקדמות. קרל פופר טען כי תיאוריה שאיננה ניתנת להפרכה ולשינוי איננה תיאוריה, אלא לכל היותר היא פסאודו־תיאוריה.^[1] במילים אחרות: אם לא ניתן לבקר ובחור כך ליצור מחדש אובייקטים, הרי שהאובייקט העומד לביקורת לא נמצא בשדה של העיצוב, ולכן גם חסר משמעות תרבותית. אביה דוד־שהם 'מוכיחה' כי כלי הקודש המסורתיים נמצאים, ועוד איך, בשדה העיצוב, ועיצובם מחדש אינו פוגם כלל בתפקודם המסורתי.

אודות פורפרה

הפרויקט 'פורפרה' עוסק בצעצוע. צעצועים מלווים את האדם מאז העת העתיקה. לא צריך ידע מעמיק בפסיכולוגיה ובסוציולוגיה כדי להכיר בעובדה שהצעצוע הוא שלב הכרחי בהתפתחותו של הילד, שכן באמצעות המשחק לומד הילד להכיר ולהתמודד עם המציאות המורכבת בקירבה הוא חי. יוהאן הויזינחה, בספרו 'האדם המשחק'^[2] ממשיך את קו המחשבה הזו, ומכיל אותו על ציבור של אנשים – קהילה או אפילו עם. מן הרגע שבו באים הצרכים הגופניים המידיים לידי סיפוק, שאר פעילויותיה של הקהילה הן סוג של משחק. המשחק הוא פעילות חופשית, שיש בה גם הנאה רבה, אך קודם כל המשחק הוא יציאה מן העולם הממשי, התובעני והקודר, אל תוך עולם דמיוני שהפעילות בו היא יצירתית. הויזינחה גורס כי התרבות היא ביסודו של דבר משחק, וכי המשחק הוא הבסיס למדעים, לאמנויות ולדתות. כמחולל תרבותי, המשחק מתפקד בכל רובדי החיים, והוא איננו מתגלה רק במה שמקובל לראותו בתור משחק, כמו ספורט. אנחנו כפרטים וכקהילה משחקים כל הזמן, ועוברים במודע או שלא

במודע ממשחק אחד למשנהו. בית המשפט הוא משחק, האקדמיה היא משחק, יחסנו עם בני משפחתנו הם משחקים, שלא לדבר על המבנה המדיני, שגם הוא נתפס על ידי הויזינחה כמשחק. "האדם משחק רק בשעה שהוא אדם במלוא משמעותה של המילה, והוא אדם שלם רק בשעה שהוא משחק" – אמרתו הידועה של פרידריך שילר מתמצתת בשורה אחת את מהותו של המשחק ואת תפקידו בחיי האדם.

הצעצוע הוא סוכן המשחק הראשוני של האדם, שכן הוא "במהותו מיקרוקוסמוס של עולם המבוגר; הצעצוע הוא שיחזור ממוזער של חפצים אנושיים" ... "הצעצוע מציג קטלוג של כל מה שהמבוגר מקבל כחלק מעולמו: המלחמה, הביוקרטיה, הכיעור, וכו'".^[3] בתור שכזה, הצעצוע הוא המסמן המובהק ביותר של עולם המבוגרים, כי הוא מהווה תחליף לאובייקטים ממשיים כמו המכונית, המטוס, בעלי החיים ודומיהם. אך בה בעת מתפקד הצעצוע גם בתור המסומן של התרבות, שכן תעשיית הצעצועים מפנימה לתוך הצעצוע את ערכי החברה, ובבנות הברבי הן עדות לכך. הצעצוע, אפוא, משקף את התשוקה שעליה מדבר הויזינחה: התרבות היא מעשה משחקי בדומה לצעצוע של הילד, אך בה בשעה המשחק הוא גם עדות להתפתחותה של החברה ולמידת התחכום שלה, בדיוק כפי שהצעצוע משקף את מושגי היופי והמוסר של חברה נתונה. יצירתו של צעצוע חדש דומה לחדירתה של מילה למערכת לשונית בשפה. ניסיונותיו של אמיר צובל לעצב צעצוע באמצעות משא ומתן עם ילדים – הנמענים הספציפיים של הצעצועים – הוא ניסיון מעניין לא רק במרווח המצומצם של עיצוב מוצר חדש, אלא בתור ניסיון לשנות מעגלי חשיבה רחבים יותר, שקשורים לאופן שבו מתעצבת התרבות שבקרבה אנחנו חיים.

אודות Egg o centric

עבודתה של חן שרף שדמי עוסקת באופן שבו שאריות, הנחשבות לפסולת, עוברות מטאמורפוזיס, וזוכות להפוך לחומר בזכות עצמו. באחד מכתביו המטאפיזיים מתייחס אריסטו לחומר הראשוני, וטוען שכל חומר משתוקק להיות צורה. גם חומרים שתיפקדו בעבר כחומר ראשוני, והפכו לשאריט, חוזרים לתפקד בתור חומרים אחרים, לעיתים אפילו ללא זיקה לצורתם הראשונית.^[4] מה שאריסטו מבקש לומר הוא שהעולם דינאמי ונמצא כל הזמן בתהליך מתמיד, המוציא מן הכוח אל הפועל את החומרים השונים. הזרע, אומר אריסטו, יהפוך לנבט, והנבט יהפוך לעץ, והעץ בתורו ישמש אמצעי לבניית בית וכו'. דבר איננו הולך לאיבוד בעולם,

אביה דוד שהם בין קודש לחול: יודאיקה חד-פעמית

והשתוקקות של החומר לצורה איננה יודעת גבולות. תפיסת העולם של אריסטו מוצאת את ביטוייה בפרויקט החברתי של ויק מוניז^[5], המלקט שאריות של חומרים במזבלות עירוניות, ויוצר מהן תצלומים, המחקים יצירות אמנות ידועות. באחת מסצנות הסרט 'אמנות בזבל' אומר מוניז כי דבר איננו הולך לאיבוד, והשאריות הדוחות ביותר יכולות לשמש מצע לבנייתו של עולם חדש. בעבודתה מעבדת חן שרף שדמי חומר טבעי – קליפות של ביצים, שלהן תפקיד מוגדר וברור – ויוצרת מהן חומר חדש, המשמש ליצירתם של אובייקטים, שבינם לבין הקליפה הראשונית אין קשר טבעי. המטאמורפוזיס איננו פעולה חדשה בתרבות המערב: אנו מוצאים במיתולוגיה היוונית, בתנ"ך, בברית החדשה וכמובן בספרות המודרנית ובקולנוע דוגמאות רבות להמרה של בעלי חיים או של חומרים, המשנים את צורתם וזוכים לחיים חדשים. האם ההמרה הזו היא משאלת לב או צורך קיומי? מעבר לרצון להיות אחר יש הכוונה למצות עד כמה שאפשר את האופציות העומדות לרשותנו, ולדחוס אל תוך המציאות המוגבלת מספר גדול ככל שניתן של אפשרויות: הן כדי להעשיר את עולם החומרים, אבל בעיקר כדי לנצל עד תום את המשאבים המוגבלים הקיימים. השימוש שעושה חן שרף שדמי בקליפות הביצים הוא בה בעת שימור הקיים וניצולו ליצירתו של דבר-מה חדש, אך גם עמדה פילוסופית: שום דבר איננו הולך לאיבוד, והחומר הנחפס כשולי וזניח, גם הוא משתוקק לחזור ולהשתתף במעגל העשייה של החומרים.

[1] Popper Karl, *Conjectures and Refutations: The growth of scientific knowledge*, Routledge, 1963

[2] הוזינחה, יהואן, האדם המשחק: על מקור החרבות במשחק, הוצאת מוסד ביאליק, תרגום: שמואל מוהליבר, 1984

[3] בართ' רולאן, צעצועים, בתוך: מיתולוגיות, עמ' 75, הוצאת בבל, תרגום: עידו בסוק, 1998

[4] לנדא יהודה, השתוקקות החומר לצורה במחשבת אריסטו, הוצאת אוניבי' תל-אביב, 1972

[5] ויק מוניז (Vik Muniz) אמן ברזילאי החי בארצות הברית הוא צלם הממחזר אל תוך הצילומים שלו חומרים שהושלכו לאשפה. בעקבות הצלחתו הוא יוצא אל המיזבלה של עיר הולדתו ריו, ויוצר יחד עם אוספי הזבל יצירות אמנות, אותן הוא מציג ברחבי העולם, כשאת התמורה ממכירתן הוא מעביר לטובת קהילת העובדים במיזבלה העירונית.

ה'אני' שלנו מורכב מחוויות חיים מגוונות: ריחות, צלילים, צבעים, טעמים, אהבה, תחושה, שקיעות וזריחות, דת, קדושה, טקסים, געגועים, מעמד, מקצוע. כאשר אדם עוזב את המקום שבו החלו ונבנו דפוסי חייו הראשוניים – אם מתוך בחירה או מכורח – הוא עובר תהליך פרידה ותהליך הסתגלות במקביל. יכולת ההסתגלות למקום חדש, למערכת חוקים חדשה ולסביבה חדשה היא אינדיבידואלית. הדת היהודית בעלת היסטוריה ארוכת שנים של מסעות ונדודים. היהודי, כפרט, מחפש את הזהות האינדיבידואלית שלו בעולם. הוא מתגעגע למסורת, אך נטמע בעולם של חוקים חדשים; עליו להסתגל לתרבויות ולמקומות שונים בעולם, יחד עם געגוע מתמיד לשורשיו מימי קדם; הוא מתמודד עם קונפליקטים של זהות ועם הגדרות קיומיות ברמות שונות וללא הפסקה.

פרויקט "בין קודש לחול: יודאיקה חד פעמית" צמח מתוך הרצון לתת מענה מעשי ליהודי הנווד, המחפש זהות אינדיבידואלית ללא הגדרות, הנדרש להסתגל לתרבות חדשה, ועדיין לא מצליח להתגבר על הגעגוע השורשי למסורת, גם אם הוא עוטרף אותו רק לעיתים רחוקות. ביקשתי לעצב פחיות כחפצי יודאיקה ניידים, חד פעמיים, שבהם יכול כל אדם באשר הוא לחוות את המסורת היהודית. פחיות היודאיקה עוצבו מתוך רצון לשמור על הערכים הדתיים והאסתטיים, המוטמעים בחפצי המסורת היהודית, בטקסים, בחגים ובחיי היומיום.

נקודת המוצא של פרויקט הגמר החלה בעבודת מחקר על קהילת העולים שהגיעה ארצה מצפון תימן בשנות ה-90. בחנתי את שינויי התרבות הקיצוניים שעברה הקהילה בארץ, ואת השפעתם על תפיסת המרחב הביתי, ארגונו, עיצובו והתפתחותו. מתוך עבודת המחקר הנרחבת זיקקתי מספר מוטיבים מרכזיים, כמו אלתור, הסבה, ושינוי היעוד המקורי של החפצים. אלמנטים אלו שימשו כקווים מנחים בעיצוב כלים חד פעמיים, מתוך אינוונטר הכלים המסורתיים: התמקדתי בכוסות יין ובמנורות שמן – כלי יודאיקה שעברו במרוצת השנים שינויי עיצוב, אבל עודם משמשים בתפקיד מרכזי במסורת היהודית. האובייקטים שעיצבתי בתגובה מבקשים לשמר את הערכים המצויים בכלי המקור, ואת הקודים התרבותיים שהם מפעילים.

פחית שמן

הדלקת המנורה בבית המקדש נעשתה באמצעות פתיל ושמן, ומכאן מצוות הדלקת חנוכייה באופן דומה. לאור תפיסות תרבותיות ופונקציונליות של מסורות עתיקות יומיו, השתמשתי במנורות חרס עתיקות, אשר שימשו ככלי מאור בימי חול ומועד, כהשראה צורנית לפחית השמן שעיצבתי.

פחית יין

על פי ההלכה, כוס היין – משקה שזכה לברכה ביהדות – חייבת להיות גדולה יותר מרביעית הלוג (84 גרם). כוס היין המוכרת לנו – מיכל בעל רגל ובסיס – עוצבה על ידי פרופסור קלאוס רידל עבור חברת כוסות היין העתיקה והיוקרתית "רידל": רידל, שהבין שלכל סוג יין מתאימה כוס אחרת, עיצב את כוסות היין על פי סוגיו. הרגישות הלקסיקונית שהציע – דגש על צורה הנובעת מפונקציה – העניקה נופך נוסף להנאה בשתיית יין. בהתייחס לכך, ביקשתי לעצב פחיות חד פעמיות עבור יין קידוש, המבטאות גם את הערכים התרבותיים המיוחסים לחברת "רידל": יוקרה, מסורת ומיתוג. השתמשתי בקודי העיצוב של כוסות היין במטרה להפוך אותם לנחלת הכלל. הפחית, המאפשרת את המשך תהליך ההתיישנות של היין, משמשת לאחר פתיחתה ככוס השומרת על הארומה של המשקה. האובייקטים שעיצבתי מבקשים לשקף הכלאה תרבותית, שילוב של ניחוח קדמון עם טכנולוגיה בת זמננו, והתייחסות לערכים מתוך מסורות שונות: עתיקות, דתיות, עיצוביות ופונקציונליות. הפחיות מותאמות לסגנון החיים ולקצב העולם המודרני, וניתנות לשימוש בכל סיטואציה ובקרב מנעד רחב של משתמשים.

אודות בין קודש לחול: יודאיקה חד פעמית

נטי שמייע-עופר

"יודאיקה חד פעמית" הוא מונח המצלצל – או ליתר דיוק מרשרש – באופן זר ומסקרן. פרויקט היודאיקה של אביה דוד־שהם עשה דרך מחקרית ארוכה: ממחוזות הצורפות התימנית המסורתית, בה נשמע קול הפטישים ההולמים באינטנסיביות בניסיון לכפות את הצורה והנפח על הפח הרקוע – ועד לרחשיו ההומים של חדר אוכל בן זמננו, מאוכלס במשפחה חרדית מרובת צאצאים, המנסה להתאים את אורח חייה למציאות העירונית והכלכלית המורכבת. היהדות מעולם לא קידשה את הצורה והחומר: המסובים יושבים סביב שולחן עטוי כיסוי ניילון, המגן על מפות לבנות; כסאות פלסטיק מהווים פתרון יעיל לכמות האנשים המרובה; כלים חד פעמיים ומגשי אלומיניום חד פעמיים מכילים את התקרובת המוגשת לאורחים.

השאלה כיצד צריכים להראות תשמישי הקדושה וחפצי היודאיקה בסביבה שכזאת היא שאלה מעוררת. לאילו תכתיבים הם אמורים לציית? לאל־זמניות היסטורית, שהיא חלק מהותי ממאפייניהם? או אולי להכפיף עצמם להשטחה התרבותית היעילה בסגנון איקאה, או דווקא לתור אחר הקשר פילוסופי, שיתמוך במעבר שלהם מהיוחס בעלי מעמד פולחני קדוש לאובייקטים בעלי קיום ארצי, כחפצים רגועים ובני חלוף?

אביה ביקשה להציף בפרויקט דילמות מורכבות, והובילה תהליך עבודה דשן ומרתק, שרק מקצתו תבע לעצמו תוקף במוצרים הסופיים. למרות זאת, אין ספק שהארכיטיפ החדש של מנורת השמן שיצרה הוא מפתיע. מנורת השמן, עשויה בטכנולוגיה דומה לזו של פחיות משקה קל מאלומיניום, מתפתחת לכדי אובייקט אחר ומסקרן: אובייקט שניתן לעטוף בכף היד, לזרוק באגביות לסל הקניות, או להצמיד למחזיק המפתחות כמו דיסק און קי. מנורת השמן החד פעמית של אביה מחוללת מהפך בתפיסה התרבותית של האובייקט הפולחני שאנו מכירים עד היום, ומצליחה לגשר על מישורים של תרבות, זמן, צורה וחומר, בזמן שהיא מאפשרת סדר אחר וחוויית משתמש חדשה.

אך מהלך זה אינו חף ממחיר: ככל שצולח תהליך הגישור כך מושתקות השאלות שעמדו בבסיס הדילמה, והאובייקט מפיקר עצמו בחוסר שליטה לאבולוציה הצרכנית של זמננו.















continued ageing process of the wine, serves after it is opened, as a cup that preserves the aroma of the drink.

The objects that I designed seek to reflect the cultural hybridization, a combination of archaic fragrance with contemporary technology, and a reference to values from various traditions: ancient, religious, design and functional. The cans are adapted to the lifestyle and rhythm of the modern world, and can be used in any situation and by a wide range of users.

About Disposable Judaica **Nati Shamia Offer**

—

"Disposable Judaica" is a term that sounds—or more precisely rustles—in a strange and fascinating manner. The Judaica Project of Avia David-Shoham traversed a lengthy research path: from the regions of traditional Yemenite jewelry-making, where the sound of hammers banging away intensively in an attempt to wrought shape and volume from the beaten metal sheet—to the noisy bustle of a modern dining room populated by a Haredi family with many offspring, trying to adapt their way of life to the complex urban and economic reality. Judaism never sanctified form and material: the diners are seated around a table on which a plastic covering protects the white tablecloths; plastic chairs are an efficient solution to large number of people; disposable plates and aluminum trays contain the food served to the guests.

The question of how religious artifacts and items of Judaica should look in such an environment is a stimulating question. What dictates should they obey? To historical immortality, which is a significant part of their attributes? Or perhaps to adapt themselves to the efficient

cultural superficiality in the style of Ikea, or, in fact, to seek the philosophical connection that would support their transformation from the status of being holy ritualistic objects to those of a more down-to-earth existence, passing and temporary in nature?

Avia sought to float complex dilemmas in the project, and lead a fertile and fascinating work process, of which only a small part fashioned for itself validity in the final products. Despite this, there is no doubt that the new archetype of the oil lamp she created is surprising. The oil lamp, crafted using technology similar to that used for making aluminum soft drink cans, develops into a different and intriguing object: an object you can hold in the palm of your hand, you can toss casually into a shopping basket, or attach to a key ring like a disk-on-key. The disposable oil lamp made by Avia has brought about a revolution in our cultural concept of a ritual object as we know it today, and succeeds in bridging the realms of culture, time, form and material, while it enables another order and a new user experience.

But this process is not devoid of cost: the more the bridging process succeeds, the more questions that had been the basis of the dilemma are silenced, and the object abandons itself uncontrollably to the contemporary consumer evolution.

Our "I" is composed of a variety of life experiences: scents, sounds, colors, tastes, love, sensation, sunsets and sunrises, religion, sanctity, ceremonies, yearnings, status, profession. When a person leaves the place where his first life experiences began and were built up—whether from choice or necessity—he undergoes, in parallel, a process of departure and adjustment. The ability to adjust to a new place, to a new set of laws and to a new environment is individual in nature. The Jewish faith has a long history of journeys and wanderings. The Jew, as an individual, searches for his individual identity in the world, together with an eternal yearning for his early roots; he deals with conflicts of identity and with never-ending existential determinations at various levels.

The project "Between the Sacred and the ordinary" sprouted from the desire to provide a practical response for the wandering Jew, searching for individual identity without definitions, who was obliged to adjust to a new culture, and still was unable to overcome the fundamental yearning for tradition, even if it only enwrapped him occasionally. I sought to design cans as portable, disposable Judaica objects, by means of which everyone, no matter where he was, could experience Jewish tradition. The Judaica cans were designed with a desire to retain religious and aesthetic values, inherent in Jewish traditional objects, in ceremonies, festivals and in everyday life.

The starting point of the final project began with research work on the community of immigrants that arrived in Israel from Northern Yemen in the 1990s. I examined the extreme cultural changes that the community underwent in Israel, and their influence on the concept of home space, its organization, design and development. From the extended research work I distilled a number of central motifs, such as improvisation, adaptation and the changing of the original purpose of the

objects. These elements served as guidelines for designing disposable vessels, from the inventory of traditional vessels: I focused on wine goblets and oil lamps—Judaica vessels that over the years have undergone changes in design, but continue to serve a central role in Jewish Tradition. The objects I designed, in response, seek to retain the intrinsic values of the original vessel and the cultural codes that they activate.

Oil Can

Lighting of the candelabrum in the Temple was by means of a wick and oil, and consequently the commandment to light the Hanukkah candlesticks in a similar manner. In light of cultural and functional concepts of ancient traditions, I used ancient clay oil lamps, which were utilized as lighting implements on weekdays and holydays, as a configurational inspiration for the oil can that I designed.

Wine Can

According to Jewish ritual laws, the goblet for wine—a drink that earned the blessing of Judaism—had to be larger than a quarter of a log (an ancient Biblical measure of liquid, ca. 84 gr.). The familiar wine goblet—a container with a stem and base—was designed by Professor Claus Riedel for the veteran and prestigious wine glass company, "Riedel": Riedel, who realized that different shapes of wine glass were suitable for different wines, designed wine glasses to match different wines. The lexiconic sensitivity that he proposed—emphasis on shape derived from function—bestowed an increased level of pleasure to wine drinking. In relation to this, I sought to design disposable cans for Kiddush (sanctification) wine, which also express the cultural values attributed to the "Riedel" Company: prestige, tradition and branding. I utilized design codes of wine glasses with the aim of making them common property. The can, which facilitates the

אמיר צובל ומתן שמיר
פורפרה

Avia David Shoham
Between the
Sacred &
the Ordinary:
Disposable Judaica

עולם צעצועי הילדים מצוי כיום על פרשת דרכים: הטלפונים החכמים, האינטרנט וקונסולות המשחק, שנעשים פופולאריים יותר ויותר בקרב ילדים, גונבים את הבכורה מן הצעצועים המוחשיים, שעד לפני כעשור ניצבו במוקד התעניינותם של הילדים. לא בכדי זוכה הדור הנוכחי לכינוי "דור הפלזמה": הנמנים עליו מבלים את עיקר זמנם מול מסכי תצוגה שטוחים למיניהם, החל ממסכי טלוויזיה וכלה במסכי מחשב וטלפונים סלולריים. אחד המכנים המשותפים לעולם הצעצועים המוחשיים ולעולם המשחקים האלקטרוניים הוא תופעת 'השיגעון החולף' - 'Fad', בלעז. תופעה זו, המוכרת בתחום המחקר הסוציולוגי, הינה התנהגות חברתית סוחפת, המאופיינת בהתלהבות המונית ומהירה מאוד ממוצר מסוים, והתלהבות הדועכת באותה מהירות לאחר שהיא מגיעה לשיאה. תופעת השיגעונות החולפים בעולם הצעצועים מעניינת, רחבה ורלוונטית לשני מסלולי המחקר בתכנית לתואר שני בעיצוב תעשייתי בבצלאל - 'אודות עיצוב' ו'ניהול עיצוב' - ועל כן נבחרה כמוקד למחקר התשתית.

בשלב הראשון של המחקר פעלנו בשני אפיקים שונים: האחד התרכז בחקר התופעה מן ההיבטים החברתיים והעסקיים, באמצעות ראיונות עם אנשי מקצוע, ניתוח מאמרים וחקרי מקרה (Top-Down; השני עסק בחקר התופעה מתוך בחינת מוצרי השיגעונות החולפים עצמם, אופני השימוש בהם, גודלם, צבעם וחומריות, מתוך ניסיון להתחקות אחר סוד קסמם (Bottom-Up). בשלב השני של המחקר עסקנו במגמות רחבות של התפשטות ויראלית, שתופעת השיגעון החולף היא מקרה פרטי שלהן. מהלך זה הוביל אותנו למעמקי העולם הדיגיטלי, האינטרנט והרשתות החברתיות, שמהווים את זירות ההתרחשות העיקריות של תופעות ההתפשטות כיום. כאן גם התוודענו אל המחיר שגובה מעבר משחקי הילדים מן העולם הפיזי אל הדיגיטלי, ואל ההשלכות השליליות שהוא מייצר על עולם התוכן של הילדים ועל התנהלותם החברתית. מתוך תובנות המחקר, ומתוך התחושה שאיכויות המשחק הפיזי אינן מקבלות מענה בעולם הדיגיטלי, ניסחנו את מטרת הפרויקט: להחזיר את חוויית המשחק הפיזי לבני הדור הצעיר, באמצעות פיתוח פורמט שיעודד יצירת קשרים וחברויות, ויפתח כישורים ומיומנויות פיזיות שונות. כך נולד הפרויקט "פורפרה".

"פורפרה" הוא חזון, המציע רשת חנויות צעצועים קטנות וניידות, שמתמחות במכירת צעצועים פשוטים, זולים ובעלי ערך מוסף, לילדים בגילאי בית הספר היסודי. תפיסת הרשת מבוססת על צוות מעצבים, העוסק במחקר

ובפיתוח של צעצועים מול הילדים עצמם. שיתוף הפעולה המקורי בין המעצבים לקהל הלקוחות הצעיר אמור לספק ל"פורפרה" יתרון משמעותי, הן בהבנת צרכי הלקוחות והן במענה מהיר בתגובה לשוק משתנה. אסטרטגיית פעולה זו משלבת שתי גישות חדשניות בעולם הצעצועים: האחת היא הנגשת הצעצועים לילדים, והשנייה היא הנגשת הלקוחות למעצבים, ללא תיווכם של אנשי קניין ושיווק.

במהלך פיתוח הקונספט התנסו בעצמנו בחזון הפעולה של

"פורפרה": יצרנו שלל מודלים של צעצועים ומשחקים פשוטים, הצגנו אותם בפני ילדים בגילאי 6 עד 12, וביקשנו לשמוע את דעתם. על סמך הידע שהצטבר בידינו מן ההתנסות, התצפיות והשיחות עם הילדים, חזרנו אל שולחן העבודה, ושיפרנו את המודלים. תהליך העבודה היה יעיל ואיכותי, ושכנע אותנו בנחיצותו של רעיון "פורפרה": הטמעתו בחברת צעצועים עשויה, לדעתנו, לשפר, ליעל ולשנות את פני השיטה, ובכך להניב מוצרים טובים יותר - הן עבור הילדים והן עבור החברה שבתוכה הם חיים.

אודות פורפרה פרופ' עזרי טרזי

גרגירי תירס מיובשים מונחים בתוך רשת לבנה. לרשת מוצמד בתפירה ראש של כבשה תמימה מלבד חום עם עיניים פעורות. הרשת השטוחה תהפוך במהירות לתפוחה ושמנה לאחר שקרניים אלקטרומגנטיות, בתדירות גבוהה, יגאלו את גרגירי התירס, ויעבירו אותם לגלגולם כפופ־קורן. פעולה פשוטה אך קסומה. בקסם אחר, יש לשמור על כדור הנמצא בתעלה לולינית, כנגד כוח הגרביטציה, על ידי תנועה מתמדת. פעולות פשוטות שיוצרות התמקדות לרגע וסוג של מיקרו־חוויה. הפרויקט 'פורפרה' אינו מעוניין לשנות רגעים גדולים אלא רגעים קטנים. אלה חפצים שמעצבים דגולים לא מתקרבים אליהם, בגלל רגעיותם ודלותם. ימכרו אותם בחנויות פופ במרכז המסחרי, או בחנות־טנדר – לא בחנויות 'מעצבים'. אך האם התהילה היא הקובעת או הדבר שנוחר צרוב בזיכרון של ילד? האם הדברים הפשוטים בילדות – גומייה מרוטה על מזלג עץ או עפיפון משושה מנייר עיתון – לא משמעותיים יותר מהליקופטר נשלט באופן אלחוטי ומתרסק אחרי שלוש הפעלות? 'פורפרה' מתייחס לתחום אבוד, שמשווע למעצבים חכמים שיפיהו בו חיים. הרעיונות הרבים שצפים בפרויקט פותחים פתח לסוג של רומנטיקה ריאליסטית, עם עקיצה חברתית, ומסר אמיתי לעולם הלוקסוס.









On the basis of the data we accumulated from the experience, observation and discussions with the children, we returned to our work desks and improved the models. The work process was efficient and qualitative, and persuaded us of the necessity of the concept of "Forfera": its assimilation into a toy company could, in our opinion, make the system more efficient and change it, and thereby produce better products—both for the children and for the society in which they live.

About Forfera

Prof. Ezri Tarazi

—

Kernels of dried corn are placed in a white net. A head of an innocent lamb made of brown felt with wide-open eyes, has been sewn to it. The flat net will rapidly become inflated and plump when high frequency electromagnetic rays liberate the kernels of corn and reincarnate them as popcorn. It is a simple but magical process. In another magic, you have to keep a ball in a contorted channel, against the force of gravity, by constant motion. Simple actions that create focus for a passing moment and a type of micro-experience. The 'Forfera' project is not about changing big moments but rather changing small moments. These are objects that distinguished designers do not approach because of their temporary nature and their meagerness. They will be sold in pop stores in the commercial center, or from the back of a truck—but not in "designer" stores. But is glory the determining factor, or what is etched into the memory of a child? Are the simple things of childhood—a rubber band stretched on a forked twig or a hexagonal kite made of newspaper—more significant than a wireless remotely controlled helicopter that crashes after three flights? 'Forfera' relates to a lost area, which cries out for clever

designers to breathe renewed life into it. The numerous ideas floated in the project open a gateway to a type of realistic romanticism, with a dig at society and a real message to a world of luxury.



The world of children's toys is currently at a crossroads: smartphones, the Internet and game consoles, which are becoming more and more popular with children, have taken precedence over tangible toys that until a decade ago were at the center of attention of children. There is definitely a reason that the present generation has earned the title "Plasma Generation": those belonging to it spend most of their time opposite flat display screens of various types, from television screens through to the screens of computers and cellular phones.

One of the common denominators to the world of tangible toys and the world of electronic games is the phenomenon of the passing fad. This phenomenon, known to the sociological research field, is a sweeping social behavior, characterized by mass and very rapid enthusiasm for a particular product, and the enthusiasm fades away at the same speed after it reaches a peak. The phenomenon of passing fads is interesting, broad and relevant for both research tracks in the Masters' Program in Industrial Design at Bezalel-'About Design' and 'Design Management'-and as such was chosen as the focus for the foundation research.

At the first stage of the research we operated in two different channels: the one concentrated on researching the phenomenon from the social and business aspects, through interviews with professionals, analysis of articles and Top-Down investigations; the second dealt with researching the phenomenon from the aspect of the passing fad products themselves, the ways of using them, their colors and materials in an attempt to detect the secret of their captivation (Bottom-Up).

At the second stage of the research, we dealt with broad trends of viral propagation of which the phenomenon of passing fads is a particular example. This step led us to the depths of

the digital world, the Internet and the social networks, which constitute the main arenas of the phenomena of propagation today. Here we became acquainted with the price demanded by the transition of children's games from the physical world to the digital, and the negative consequences that it generates on the world of content of children and their social behavior.

From the insights of the research, and from a feeling that the qualities of the physical game do not receive a response in the digital world, we formulated the aim of the project: to return the experience of the physical game to the young generation, through development of a format that would encourage the creation of connections and friendships, and would develop capabilities and various physical skills. Thus the project "Forfera" was born.

"Forfera" is a vision that proposes a network of small, mobile toy stores, which specialize in the sale of simple, inexpensive toys with added value, for children of primary school age. The concept of the network is based on a team of designers, that engages in research and development of toys opposite the children themselves. The originality of the cooperation between the designers and the young public of customers is intended to provide "Forfera" with a significant advantage, both because of an understanding of the needs of the customers and the rapid response to an ever-changing market. This strategic activity integrates two innovative approaches in the world of toys: one is the accessibility of toys to the children, and the other is accessibility of the customers to the designers, without intermediaries of purchasing and marketing people.

During the development of the concept we, ourselves experienced the vision of the activity of "Forfera": we created a variety of models of simple toys and games, presented them to children aged 6 to 12 years, and asked for their opinions.

חן שרף שדמי
Egg o centric

Amir Zobel
& Matan Shamir
Forfera

האקט של קילוף קליפת הביצה הוא מאוד עדין, פרטני ויחודי. אני מקפידה לקלף את כל החלקים ומשקיעה מאמץ בחתיכת מזון קטנה. כך אני נותנת את הקשב, האכפתיות ומתעסקת בקליפה ובתכולתה, ולא צורכת אותה כלאחר יד מבלי לתת עליה את הדעת, אלא תוך כדי מודעות והערכה למוצר. הטבע יודע לברוא את החי תוך הפעלת שיקול דעת, ועם המון מחשבה. מעט מאוד מקריות קיימת במבנה, בתכונות וביכולות של עולמנו הקיים. לכל צורה יש הצדקה, ולכל מבנה ישנו שימוש. ובכל זאת, בעידן שבו ממחזרים הכל, הדבר הראשון שאנחנו עושים אחרי ששברנו ביצה הוא לזרוק את הקליפה לפח. מדוע בעצם? התכונות שלה מביטחות חוזק, הקליפה נושמת, המבנה שלה נועד להגן על הביצה, הקליפה מלאה בחומרים חיוניים, ובכל זאת היא מושלכת כלאחר יד פעם אחר פעם.

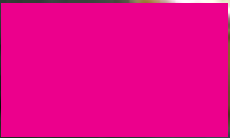
במסגרת פרויקט זה, מונחים בצד ההרגלים הישנים, והשימוש החוזר בקליפת הביצה עומד למבחן. הרכבה הכימי נותח לעומק, והשימושים הרבים האפשריים נשקלו מחדש. תכונותיה הכימיות שימשו ליצירת חומר חדשני, המנצל את זמינות החומר האורגני ואת סגולותיו בהיבטי קשיחות ונשימתיות. הקליפה נטחנה עד דק, ואוחתה מחדש תוך ערבוב עם תמיסת עמילן ליצירת חומר קשיח חדש. בהמשך, נבחנה האפשרות לעשות שימוש חוזר במבנה של הקליפה כפי שהוא, תוך הקפדה על תפקודו כאריזה. סגולותיה הרבות של הקליפה נוצלו ליצירת אריזה חדשה למוצרי מזון שונים, תוך שמירה על אופייה כאריזה מוצר מזון מן הטבע. נעשה בה שימוש מחדש, כשהיא מולאה מחדש במנות מזון אחרות. הפרויקט אינו מציע אובייקט חדש, הוא מציע דרך הסתכלות שונה ומודעת על מוצר ברור מאליו.

"בשלב מסוים הדברים מתפרקים לרקבובית, או לאבק, או לשיררם, ואז לפניך דבר-מה חדש, איזשהו חלקיק או צביר של חומר שאינו בר זיהוי. גוש, רסיס, שבר עולם שאין לו מקום: צופן של מהות ללא זהות... עליך לרחף היכנשהו בתווך, לתור אחר דברים שנשתמר בהם משהו המזכיר עדיין את צורתם המקורית - גם אם תועלתם אבדה. פיסת חוט, פקק של בקבוק, קרש שלם מארגז מרוסק - אין להזניח אף לא אחד מן הדברים האלה."

אודות Egg o centric

גלית שבו

הררי קליפות הביצים השבורות בצילום של חן שרף שדמי מהפנטים. הביצה האייקונית אובדת בתוך אנונימיות מרוקנת מתוכן. כמות עצומה כזו יכולה לעורר חוסר שקט ואסוטיאציות מטרידות. הביצה, המכילה בתוכה פוטנציאל של חיים חדשים, הפכה בחצי המאה האחרונה ממצרר יקר ערך למוצר יומיומי. תהליכי הפקתה ושיווקה הממוכנים הופכים אותה למזון זמין, למוצר תעשייתי לכל דבר. בתהליך הפקתה עבור התעשייה נפלטת הקליפה, עשרה טון של פסולת לבנה, המוטמנת מדי חודש באדמת ישראל לבדה. תחושת הבזבוז הזו היא המניע לפרויקט של חן. חן בוחנת את המנעד שבין הקליפה הבודדת לבין השימוש בה כחומר גלם תעשייתי. היא תוהה על היחס בין מצבה הטבעי לזה המתועש. מתחת לפני השטח היא מתמודדת עם הבעיה המוסרית של ניצול הטבע בידי האדם, ומחפשת שימוש שני לחומר הסידני הדחוי, הנתפס שלא בצדק כחסר תועלת. חן מציעה לייצר אריחים מקליפות טחונות או לחילופין לשמר את המבנה והתפקוד שלהן כאריזה חדשה עבור סוגי מזון שונים. תכונות הקליפה - יכולת נשימה, אטימה וחוזק - המתוכננות להכלה ולהגנה על האפרוח, מנוצלות כאן להכלת ג'לי, בראוניז או פלאן. החלפת החומר הטבעי במזון מעובד היא מהלך עיצובי, המייצר חוויית אכילה חדשה, ומעורר שאלות לגבי יחסי תכולה וקליפה, קריאות והטעייה. עירוב העולמות, הטבעי והמלאכותי; הצורה המוכרת אל מול הטעם החדש המתגלה בתוכה; אי ההתאמה ביניהם ואף גודל המנה הנגזרת מגודל ביצה - כל אלו מפתיעים ומבקשים התבוננות מחדשת בדברים הקטנים, שאותם אנו מקבלים כמובן מאליו, כמו קליפת ביצה של תרנגולת מטילה מתנובה.











She ponders on the relationship between its natural state and its industrialized state. Under the surface she grapples with the moral dilemma of exploitation of nature by mankind and searches for a second use for the rejected calcium substance that is regarded, unjustifiably, as of no benefit.

Chen proposes creating tiles from ground up eggshells or alternately to maintain their structure and functionality as a new packaging for different types of food. The attributes of the eggshell—breathing capability, imperviousness and strength—designed to contain and protect the chick, are utilized here to contain jelly, brownies or flan. The replacement of natural materials with processed food is a design step that creates a new gastronomic experience, and raises questions regarding the relationship between packaging and its contents, legibility and deception. A merging of worlds, the natural and the artificial; the familiar form opposite the new taste discovered within it; the disharmony between them and even the size of the portion dictated by the size of the egg—all of these are surprising and demand renewed consideration of the small details, which we take for granted, like the shell of the egg that the chicken from Tnuva lays.



The act of peeling the eggshell is very delicate, private and unique. I am meticulous in peeling all the pieces devoting great effort to a small piece of food. Thus I provide the attention, the caring and deal with the eggshell and its contents, and do not consume it in an offhand manner without consideration, but with awareness and appreciation for the product.

Nature knows how to create living things with consideration and a great deal of thought. There is very little randomness in the structure, the characteristics and capabilities in our world. Every form is justified, every structure has a use. Even so, in an age where everything is recycled, the first thing we do after breaking the egg is to throw the shell in the garbage. Why is that so? Its characteristics promise strength, the eggshell breathes, the structure is designed to protect the embryo, the shell is full of essential materials, but still it is discarded offhandedly, time after time.

In the framework of this project, the old habits are put aside, and the recycling of the eggshell is put to the test. The chemical composition was analyzed in depth, and the numerous possible utilizations were reconsidered. The chemical characteristics were used to create an innovative material that utilizes the organic matter and its attributes of hardness and breathing. Later on, the possibility of reusing the structure of the eggshell was examined, while maintaining its function as a container. The many attributes of the eggshell were utilized to create a new package for various foods, while maintaining its character as a food packaging from nature. It was reused by being refilled with other food products.

The project does not propose a new object, it proposes a new way of contemplation and awareness of a product that was taken for granted.

"At some stage things become rotten, or turn to dust, or to remnants, and then you have before you something new, some particle or cluster of unidentifiable substance. A chunk, fragment, shard that did not belong anywhere: a cipher of essence without identity...you need to float somewhere in between, within one of the things that retained something that was still reminiscent of the original shape—even if the benefit was lost. A piece of wire, a bottle cap, a whole plank from a shattered crate—none of these things should be neglected".

— [Paul Auster, "In the Country of Last Things", p. 38]

About egg o centric Galit Shvo

—

The piles of broken eggshells in the photograph taken by Chen Scharf Shadmi are mesmerizing. The iconic egg gets lost in the anonymity devoid of content. A huge amount such as this can arouse unease and troubling associations.

The egg, which contains within it the potential for new life, has been transformed, in the last half century, from a valuable commodity to an ordinary everyday product. The mechanized production and marketing processes have made it into an available food, to an industrialized product in every way. In the industrial production process the eggshell is discarded, ten tons of white waste is buried every month in landfills in Israel alone. This sense of wastage is the incentive for Chen's project.

Chen examines the range between the single eggshell and its utilization as an industrial raw material.

is at the same time retention of the existing and utilizing it for the creation of something, but also a philosophic statement: nothing is ever lost forever and materials regarded as marginal and insignificant can also yearn to return and participate in the circle of achievement of materials.

Chen Scharf Shadmi Egg o centric

- 1 Popper Karl, *Conjectures and Refutations: the growth of scientific knowledge*, Routledge, 1963
- 2 Johan Huizinga, *Homo Ludens: About the Source of Culture in Play*, Mossad Bialik Publishers, translation: Shmuel Mohliver, 1984
- 3 Bart Rolan, *Toys*, from: *Mythologies*, page 75, Babel Publishers, translation: Ido Bassok, 1998
- 4 Landa Yehuda, *Yearning of Material for Form in Aristotle's Thinking*, Tel Aviv University Publishing, 1972
- 5 Vik Muniz, a Brazilian artist living in the United States is a photographer who recycles into his photographs various materials thrown into the garbage. As a result of his success he goes to the garbage dump of his city of birth, Rio, and creates together with garbage collectors works of art, which he displays throughout the world and he contributes the income from sales of these works to the community of urban garbage workers.

when he plays"—this well-known quote by Friedrich Schiller sums up in a single sentence the essence of play and its roles in the life of mankind.

The toy is man's initial agent of play, since it is "In essence, a microcosm of the adult world; the toy is a miniaturized replica of human objects"... "The toy represents a catalog of everything an adult accepts as part of his world: war, bureaucracy, ugliness and so on".^[3] As such, the toy is the most outstanding representative element of the adult world, because it constitutes an alternative to real objects such as cars, airplanes, animals and the like. However, at the same time, the toy serves also as an indicator of the culture, since the toy industry has implanted into the toy the values of the society, and Barbie dolls are evidence of this. The toy, consequently, reflects the passion to which Huizinga refers: culture is in fact a game is in a way similar to a child's toy, but at the same time the game is evidence of the development of society and a study of its sophistication, exactly as the toy reflects the concepts of beauty and morality of a given society.

The creation of a new toy is similar to the insertion of a word into the language structure of a language. The attempts of Amir Zobel to design a toy by means of negotiation with children—the specific addressees for the toys—is a fascinating experiment not only in the limited space of designing a new product, but as an attempt to change wider circles of thinking, which are connected in the way the culture, in which we live, evolves.

About Egg o centric

Chen Scharf Shadmi's work deals with the way remnants, considered to be waste products, undergo a metamorphosis, and become worthy to transform into material in its own right. In one of his metaphysical writings, Aristotle refers to basic

material, and asserts that all matter yearns to be form. Also materials that in the past served as basic materials and became remnants, return to function as different materials, sometimes even with no affinity to their original forms.^[4] What Aristotle was trying to say was that the world is dynamic and is in a constant process, which actualizes the various materials, The seed, said Aristotle, turn into a sprout, the sprout becomes a tree, and the tree, in turn, becomes material for building a home and so on. Nothing is completely lost and the yearning of the material for form knows no boundaries. Aristotle's philosophy of life finds its expression in the social project of Vik Muniz^[5], which collects remnants of substances from urban garbage dumps and creates from them photographs that imitate well-known works of art. In one of the scenes from the movie "Art in the Garbage" Muniz says that nothing is ever lost, and that the most repulsive remnants can provide a basis for the creation of a new world. In her work, Chen Scharf Shadmi processes natural material—eggshells, which have a clearly defined function—and creates from them a new material used for the creation of objects, which have no natural connection whatsoever with the original eggshell. Metamorphosis is not a new phenomenon in Western culture: we find in Greek mythology, in the Bible, in the New Testament and of course in modern literature and cinema, numerous examples of transformation of animals or materials that change their shape and gain renewed life.

Is this transformation simply a desire, or an existential necessity? Beyond the desire to be different there is a guidance to realize as far as possible the available options and to compress into the limited reality the greatest possible amount of possibilities: not only to enrich the world of materials, but mainly to exploit to the fullest the limited existing resources. The use that Chen makes of eggshells

most of the current design processes are carried out and they constitute the living space of every designer.

The projects appearing in the catalog, from this point of view, are no different since they too 'run around' between the natural desire to create something innovative and groundbreaking, and the flap of the wings of history, which compels the designer to stand with both feet on the ground and to relate to the preceding tradition of design.

About Disposable Judaica

Avia David-Shoham dedicates her work to a ritual vessel from traditional Judaica—oil lamps and Kiddush goblets—still used today in religious rituals. Dealing with tradition, religious values and objects of historical and religious value, is complex: on the one hand there is a fear that redesigning the objects and the interpretations that accompany such an act may be perceived as desecration. All design is in fact a challenge regarding the previous design of the artifact under discussion—especially when the aim of the designer is to present a more modern appearance, more exciting and attractive than the traditional item. The new design also questions the earlier design tradition—in this case craftsmen who for generations had forged their own unique creative language. A conflict was consequently created between the traditional artifact that has a long trail of religious associations and the new, hi-tech looking product, whose appearance forsakes the traditional look in favor of one that is more secular. This transformation is at the very heart of the design and of all progress. Karl Popper argued that a theory that cannot be refuted and changed was not a theory, but at best, it was a pseudo-theory.^[1] In other words: if it is not possible to criticize and as part of that to recreate objects, that object under critique was not in fact in the

realm of design, and consequently was also lacking in cultural relevance. Avia David-Shoham 'proves' that the traditional holy vessels are most definitely to be found within the realm of design and their redesign does not in the least detract from their traditional functions.

About Forfera

The project 'Forfera' deals with a toy. Toys have accompanied mankind since ancient times. One does not require extensive knowledge of psychology and sociology to recognize the fact that the toy is an essential stage in the development of the child, since the child, through playing, learns to become acquainted with and cope with the complex reality in which he lives. Johan Huizinga, in his book 'Homo Ludens'^[2] (Man the Player) continues this line of thought, and projects it on a mass of people—a community or even a nation. From the moment that immediate physical needs have been satisfied, the remaining activities of the community are a sort of game. The game is free activity, in which there is considerable pleasure, but first of all play is a departure from the real world, demanding and somber, into an imaginary world in which the activity is creative. Huizinga surmises that culture, basically is a game, and that play is the basis for science, for the arts and for religions. As a cultural generator, play functions in all walks of life, and does not only manifest itself in the familiar manner as a game, such as sport. We, as individuals and as a community, play all the time, and move both consciously and subconsciously from one game to another. Courts of law are a game, the academic world is a game, and our relationships with members of our families are games, not to mention the political structure that is also considered, by Huizinga, to be a game. "Man only plays when in the full meaning of the word he is a man, and he is only completely a man

We are exposed to Art, Cinema and Literature almost daily; however, more than anything else our everyday life is carried out within spaces of design and architecture. We consume design and architecture more than any other artistic discipline: not only because we are surrounded by objects that were designed by designers, and because the spaces we live in were planned by architects, but also because these two disciplines have undergone dramatic changes over the past one hundred years, both in terms of their contents, their appearances, their materials and mainly from the increasing public awareness of their roles.

Since the Industrial Revolution, not a decade passes without changes in design and architecture in every avenue of our lives. The chair, the table, the lamp, the knife—all have benefited from a face-lift and today they appear different from those same objects in the past. In parallel to these changes, new objects have been invented, which did not exist fifty years ago, and today they constitute an integral part of the inventory of every home: washing machines, toasters, microwave ovens, food processors, televisions, halogen lamps, computers and so on. The private space and the public space no longer appear to "belong" to traditional design environments. If we add to that virtual design, we receive a richer and sometimes more confusing image of objects whose affinity to the traditional world of design has somehow gone astray.

Industrial design, like other design disciplines—from fashion, through typography and on to architecture—is slowly feeling its way between two contradictory extremities: the passion for innovation developing from the intent to create a design language that did not previously exist, on the one hand, and the desire to retain traditional design frameworks, on the other hand. Between these two extremities,

תכתובות

מנחות: נטי שמייע־עופר ראינה: טל פרנקל אלרואי
וליאורה רוזין

מה היתה מטרת הקורס?

[ל.ר.] מה שהיה חסר לנובע בעשייה האקדמית של הסטודנטים זו תחושה של דיאלוג. זה התחיל מניסיון ליצור עוגנים מסביב, חשבנו מה יקרה אם לסטודנט יהיה עוד פרטנר בעבודה שלו. כשאתה מעצב אתה כל הזמן בתקשורת עם פרקטיקות מקצועיות, למשל בעלי מלאכה או מהנדסים, ורצינו לפרק אותן.

[ג.ש.] רצינו להתחיל מההזדמנות שטמונה בדיאלוג. מהפוטנציאל הדינמי של פערים: כל הזמן יש פערים, גם בשפה, בכל רגע שמישהו נדרש להגיב למשהו נוצר פער, והפער הזה עניין אותנו.

[ל.ר.] מה רצינו מהפער?

[ג.ש.] פער מייצר שיבוש, משהו שיכול לקטוע את הליניאריות של התהליך, לפתוח רפלקסיה למשהו אחר. רצינו לשים פרוז'קטור על האופציה לנהל דיאלוג.

[ל.ר.] אחד הדברים המעניינים הוא איך הדיאלוג משתנה בזמן שאתה מתחיל לשים לב אליו. למשל הדיאלוגים האינטימיים שניהלה [חן שרף שדמי] עם בעלה עופר, חוץ כדי צילום ושיטוט באינטרנט. אותה שיחה לילית רגילה השתנתה בעקבות נוכחות המצלמה.

[ג.ש.] בתחילת הקורס ביקשנו מן הסטודנטים לבחור בן זוג קבוע מחוץ לקבוצה, למצוא פורמט לדיאלוג איתו ולהיות עקביים בזה. הסטודנטים בחרו אופציות מגוונות לדיאלוג: עם ילד, עם סבא, עם פסיכולוג, עם בובה, עם דמות פיקטיבית. היה גם דיאלוג עם גיטה של אחד

הסטודנטים, שלא היה ברור אם הוא באמת מתקיים או לא. היו דמויות שכל כך התלהבו מהדיאלוג שהן כמעט השתלטו על השיעור. כאילו היו לנו עוד סטודנטים בשיעור, לוויינים שכאילו השתתפו בקורס ויצרו מוטיבציה אצל הנמענים. זה היה התרגיל הראשון, שבעזרתו ניסינו למפות כל מיני תכתובות.

[ל.ר.] ניסינו לבדוק כל מיני סוגים של תקשורת – כל תרגיל אמור היה לבדוק ערך אחר של תקשורת ומה הרווחים וההפסדים שלה: לצרוח ולברוח, להעביר מסרים, לזהות מערכת ולהתעלק עליה..

[נ.ש.] התכתובות מושהית באמצעות מסרונים, שבהם הסטודנטים היו צריכים לתרגם אינפורמציה ויזואלית ולשים לב לפערים ביניהם; תכתובת שיש בה מרכיבים של זמן וחומר שקראנו לה "קפסולת זמן"; חדירה בהסכמה, שבה היו צריכים לנהל ליצור דיאלוג דרך הסקייפ ולהפעיל טביעת אצבע או שינוי בחלל של בן הזוג באמצעות הוראות; וחדירה שלא בהסכמה – תרגיל שקראנו לו 'סוס טרויאני'.

[ל.ר.] בפנטזיה שהיתה לנו הקורס היה מאוד מובנה. ביקשנו מהסטודנטים לנהל יומן מסע, כמעט בקצב של מטרונום. כל הזמן היינו באזור של פעולה וחזרה לרפלקסיה. הנקודות שתכננו בדרך היו כמו טיול בעיר, אבל באותה עיר.

[נ.ש.] רצינו לשבור את ההיררכיה המקובלת וחשבנו על פעימות אחרות. זה ניסיון לייצר קצב אחר מול ציר זמן, וגם כאן, כשאתה פורע את השורות, אתה מדבר על רמה מסוימת של איסוף. אני לא מתחרטת על הניסיון, על הדברים שעשינו כדי לייצר את השבירה. לשכבות שניסינו ליצור יש שתי פנים: הן מסדירות אבל מצד שני הן יכולות ליצור בלבול. לצערי הדיאלוג גרם בחלק מהמקרים להתפזרות, גם מפני שהקבוצה היתה מאוד גדולה.

מה הפתיע אתכן?

[נ.ש.] הפתיעה אותי שגם תקשורת רגילה פתאום קיבלה פן אחר, כמו למשל הדיאלוג שניהלה [יעל ברנע גבעוני] עם הבן שלה, שאותו היא מתעדת ברגעים של כתיבה אוטומטית על המחשב: היה שם קצב ותכנים מפתיעים. היה גם עניין של בדיקת גבולות המרחב: [גדי שמעון],

« 98

« 93

למשל, יצר כתמי רורשך על אריחי קרמיקה, והדביק מאחוריהן QR קוד של השיחות שלו עם הפסיכולוג. זה היה מין סטרפטיז כזה שאתה משחרר למרחב הציבורי, שבו יש לך אפשרות פתאום להיות הזבוב על הקיר.

[ל.ר.] אני אהבתי שהוא החביא את זה באמבטיה מתחת לבלטות, המטענים הרגשיים שלו והניסיון לפרק אותם הופכים הון עצמי.

[נ.ש.] זו פעולה שמנכיחה ומטמינה אותו בו זמנית. בפעימה השנייה הוא יצר QR קוד על הרצפה בבצלאל, הפך אותו לסוג של אורנמנט ופיזר אותו לציבור. ההפתעה היתה בזה שהוא הוציא את מה שהחביא מאחורי הבלטות אל המרחב הציבורי.

« 96 – 97

[ל.ר.] גם [אביה דוד שהם], במשימת הסוס הטרויאני, הצליחה לייצר היפוך מפתיע. ברעיון הסוס הטרויאני יש משהו אלים במהותו, אבל היא השתמשה בו כדי לייצר שיתוף פעולה. היא קברה עוגיות באדמה ורתמה את התיאבון של הנמלים לטובתה. היא הבינה שהן יוכלו לעשות עבודה את העבודה.

[נ.ש.] הכוונה הראשונית שלה היתה לייצר תכשיטים בעזרת נמלים. היא חקרה את סוג האוכל שיגרום להן לשתף פעולה ולהוות מנגנון יצור יעיל. באמצעות המזון היא יצרה להן תוואי, שלתוכו היא יצקה אלומיניום. התשוקה שלה להמשיך את היציקה גם אל מעבר לגבולות התכשיט, בכוונה להעתיק את המורפולוגיה של הקן כולו, גרמה לבסוף להרס הקן ובכך גם לסגירת המפעל.

« 100 – 101

[ל.ר.] גם [יעל סבן־פרקש] ניהלה מערכת יחסים מאוד מעניינת. היא שלחה לעצמה בדואר אובייקטים ללא מעטפה – חבילת פריכיות, פיסת בד, חלקים של כסא – ובדקה איך הם מגיעים. להפתעתה כמעט הכל חזר אליה.

[נ.ש.] היא התחילה מתהליך של פירוק, השתמשה בו כסוג של מפעל שמטביע את חותמו על המוצר הסופי.

[ל.ר.] זה חומר גלם מצוין, פעולה שבודקת פער: היא פוערת פער ויוצרת בלון נורא יפה של פעילות, שכתוצאה ממנו היא ניסתה להסיק מסקנות. נשאר שם המון פוטנציאל להמשך עבודת המחקר.

[נ.ש.] היה משהו בעבודה הזו שהוא כמו מדע בדיוני: אתה מעביר אובייקט שמתפרק דרך 'צינור הדואר' ומתאחד בחזרה בידי היוצר, כאשר הוא נושא על עצמו סימנים של סיפור המעבר.

דייגו פרילוסקי

קפסולת זמן: נייר מתכלה בשתי דקות

Diego Priluski

Time capsule:

paper that dissolves in 2 min



[ל.ר.] ל רועי וספי ינאי היו שני תרגילים מעניינים: בתגובה לסוס הטרויאני, שבו היו צריכים לזהות מערכת ולהתעלק עליה, הוא נטפל לאור של המקרר. אם יש שם פלאש, בטח יש שם משהו שמצטלם. הוא בחר שלושה אובייקטים, קטשופ, מינוז וחרדל: החרדל צילם, הקטשופ 'דיגמן' והמינוז האיר. הזיהוי היה מעניין. גם קפסולת הזמן שלו הייתה מרתקת.

[נ.ש.] הוא קיבל אדמה כחומר גלם ורבע שעה כמשך זמן. הוא התחיל עם בוץ שדבוק לפלדיום, ואחר כך יצר נעליים עם עקב מתכת, שמתוכו נפלו פירורי לחם לציפורים. אבל הוא לא הסתפק באובייקט כשלעצמו: הבחירה שלו לחצות את כיכר רבין בצהרי היום יצרה דמות מיחית, אך בו בזמן מרושלת, קדושה, מרחפת, שכל היונים צועדות בעקבותיה.

[ל.ר.] קפסולת הזמן שלו נפתחה, נפרצה ונעלמה. בהקשר הזה התרגיל שלו היה מצוין. בעוד שרועי היה עסוק בהתפזרות, שלי שמחה הייתה עסוקה באיסוף. במסגרת קפסולת הזמן היא עיצבה כפכפים ממסטיק. כשהיא הלכה איתם נדבקו אליהם דברים, ובמקביל הם לאט לאט הלכו והתפוררו. דייגו פרילוסקי צילם, במסגרת קפסולת הזמן, נייר שנשרף לגמרי בדיוק בתוך מסגרת הזמן שהוקצתה לו. הוא שם את הזמן במרכז ההתבוננות, איפשר להרגיש באופן זני מובהק איך מרגישות שתי דקות.

[נ.ש.] חן שרף-שדמי, בעקבות הדיאלוג עם בעלה שנסע לחו"ל, עטפה את שאריות האוכל של בתם התינוקת בתוך אריג, יצרה שלוש חבילות, והגישה לו אותן כשהוא חזר. בהמשך היא תפרה שמלת מקסי שחורה וסקסית, שהשובל שלה - מעין זנב של בת ים - הוא גם סמרטוט לספונג'ה. בדיעבד, הדמות שהסטודנטים בחרו לדיאלוג, והאופן שבו ניהלו את הדיאלוג, היו מאוד קריטיים לתהליך היצירה.

[ל.ר.] זה שהקורס התבלגן זה תהליך מתאים גם לי וגם לנטי, לאיך שהראש שלנו נראה מבפנים. מצד שני, לסטודנטים בתואר השני יש הרבה מאוד הברקות בדרך, ולא דווקא בסיום הקורס. היהלומים שנוצרים במהלך הדרך שווים לא פחות.

חן שרף שדמי
שמלח ספונג'יה
Chen Scharf Shadmi
Floor washing dress



יריב גולדפרב

זר פרחים

Yariv Goldfarb

Bouquet of flowers





דייגו פרילוסקי
מדפסות
Diego Priluski
Printers

גדי שמעון

כתמי רושך על אריחי קרמיקה

Gadi Shimon

Rorschach stains on ceramic tiles



רועי וספי ינאי

נעלי עקב: פיזור פירורי לחם לציפורים

Roi Vaspi Yanai

High heeled shoes:
distribution of breadcrumbs



דוד קלר

כלים לפילוח שקיות מזון בסופרמרקט

David Keller

Tools for slicing food wrappings
in supermarkets

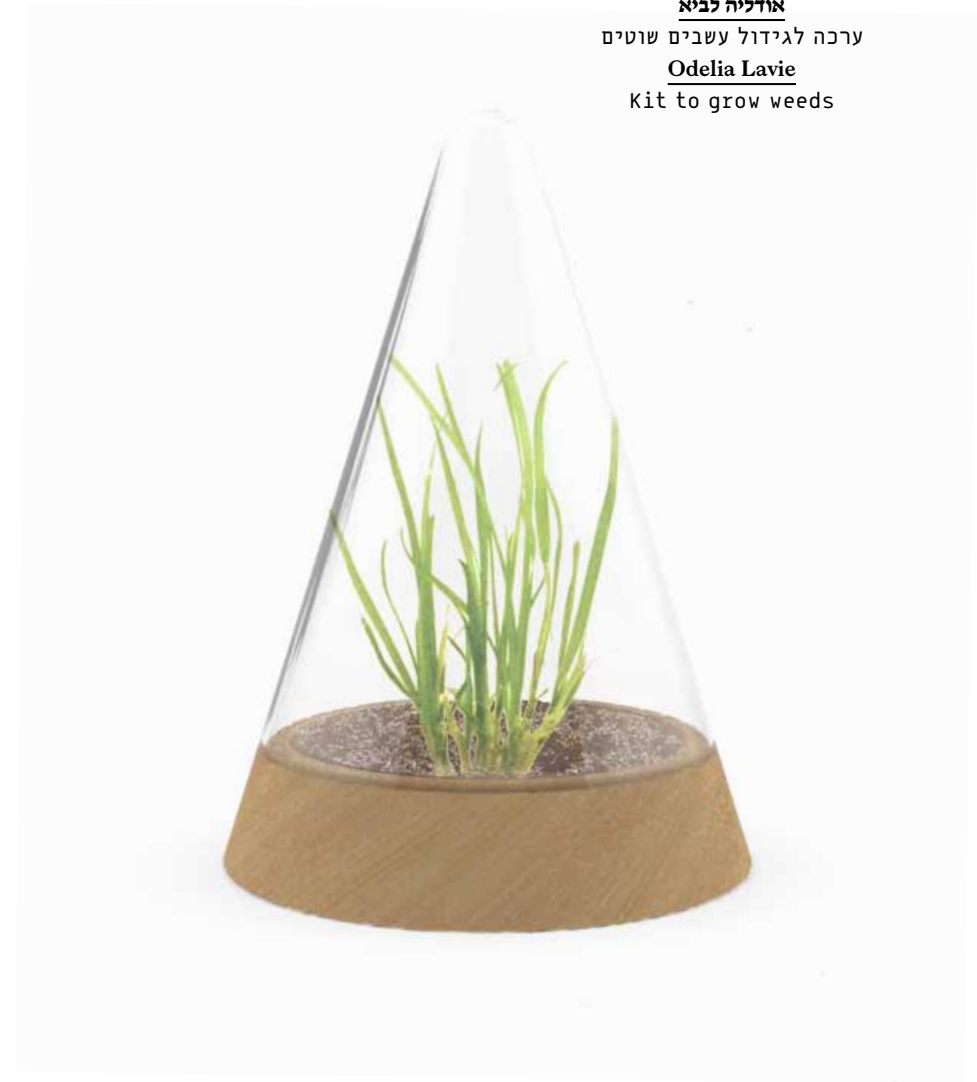


אודליה לביא

ערכה לגידול עשבים שוטים

Odelia Lavie

Kit to grow weeds





אביה דוד שהם

יציקת אלומיניום לתוך קיני נמלים

Avia David Shoham

Aluminum cast of ants nests

דניאלה זילברשטיין-אסלן
יציקות שעווה של איברי פנים
Daniela Zilberstein-Aslan
Wax castings of facial parts



יעל ברנע גבעוני
התכתבות עם שעווה וג'לי
Yael Barnea Givoni
Correspondence with wax and jelly



יעל סבן-פרקש
משלוחים בדואר ישראל
Yael Saban-Farkash
Deliveries by the Israel Post Office



שלי שמחה

כפכפי מסטיק

Shelly Simcha

Chewing gum thongs



was busy with dispersal, Shelly Simcha was busy gathering in. In the framework of the time capsule she designed thongs made of chewing gum. As she walked around things became attached to them, while in parallel they slowly disintegrated. Diego Prilosky photographed, in the framework of a time capsule, paper that was burned completely exactly within the time assigned to it. He positioned time at the center of the observation, enabling, in a definite Zen-like way, one to know how two minutes feel.

—» 102 – 103

—» 85 – 86

[N.S] Chen Scharf Shadmi, following her dialog with her husband who had traveled overseas, wrapped the remnants of her infant daughter's food in a fabric, created three packages and presented them to him on his return. Later she sewed a long black and sexy dress, the train of which—a kind of tail of a mermaid—was also a floor cleaning rag. In hindsight, the figure the students selected for the dialog, and the way in which they conducted the dialog, was very critical to the creative process.

—» 87

[L.R] The way the course became disordered was a process that suited both Nati and I, reflecting the way our heads appear inside. On the other hand, students studying for their masters' degrees have a lot of brilliant ideas en route, and not just at the end of the course. The diamonds created along the way are no less worthy.



תמר ברניצקי
רישומים על בד
Tamar Barnitzki
Sketches on cloth

into the public space, in which you suddenly have the opportunity to be a fly on the wall.

[L.R] I loved the fact that he hid it in the bathroom under the tiles, his emotional baggage and the attempt to unload it becomes personal wealth.

[N.S] This is an action that causes them to remain present and be buried at the same time. At the second beat he created a QR code on the floor at Bezalel, turned it into a form of ornament and dispersed it among the public. The surprise was that he removed what he had hidden behind the tiles into the public space.

[L.R] Avia David Shoham also, in her 'Trojan Horse' assignment, succeeded in creating a surprising reversal. In the idea of a Trojan Horse there is something violent in its essence, but she utilized it to create cooperation. She buried cookies in the earth and harnessed the appetite of the ants for her benefit. She understood that they could do her work for her.

—» 96-97

[N.S] Her first intention was to create jewelry with the assistance of ants. She researched what type of food would cause them to cooperate and become an effective creative mechanism. By means of food she created for them a path onto which she cast aluminum. Her desire to continue the casting also beyond the boundaries of the jewelry, with the intent of duplicating the morphology of the entire ants nest, ultimately caused the destruction of the nest and consequently the closure of the project.

[L.R] Yael Saban-Frakash also conducted a very interesting relationship. She sent herself, by mail, objects without envelopes-packages of crackers, a piece of cloth, parts of a chair-and checked to see if they would arrive. To her surprise almost everything returned to her.

—» 100-101

[N.S] She began a process of dismantling, utilized it as a type of enterprise that leaves its mark on the final product.

[L.R] This is excellent raw material, and action that tests imparity: it opens up a gulf and creates an awfully pretty balloon of activity, as a result of which she tried to draw conclusions. A lot of potential remains there for the continuation of research work.

[N.S] There was something in this work that was like science fiction: you pass an object that can be dismantled through the 'postal channel' and later it is united with its creator, while bearing on it the signs of the story of its passage.

[L.R] Ro'i Vaspi Yanai had two interesting exercises: in response to the Trojan Horse, in which they had to identify the system and leech onto it, he turned his attention to the light of the refrigerator. If there was a flash, there must be someone there photographing. He chose three objects, ketchup, mayonnaise and mustard: the mustard photographed, the ketchup 'modeled' and the mayonnaise supplied the light. The identification was interesting. His time capsule was also fascinating.

[N.S] He received earth as a raw material and a quarter of an hour as a time framework. He began with mud stuck to Palladium, and afterwards created shoes with a metal heel, from which breadcrumbs fell for the birds. But he was not content with the object itself: his decision to cross Rabin Square in the middle of the day created a mythical figure, but at the same time disheveled, holy, floating, which all the pigeons were following.

[L.R] His time capsule was opened, broken into and disappeared. In this context his exercise was excellent. While Roi

when you begin to pay attention to it. For example the intimate dialogs [Chen Scharf Shadmi] conducted with her husband Ofer, while photographing and surfing the Internet. That ordinary nighttime discussion changed as a result of the presence of the camera.

[N.S] At the beginning of the course we asked the students to choose a constant partner outside the group, to find a dialog format with that partner, and to be consistent. The students chose varied options for the dialog: with a child, with a grandfather, with a psychologist, with a doll, with a fictitious figure. There was also a dialog with the sister-in-law of one of the students and it was unclear whether it really took place. There were characters that became so enthused by the dialog that they almost took control of the class. As though there were additional students in the class, satellites sort of participating in the class and generating motivation in those addressed. This was the initial class, with the help of which we tried to map out various correspondences.

[L.R] We tried to check all kinds of communication—every exercise was supposed to check some other value of communication and what the gains and losses of it were: to scream and run, to transmit messages, to identify a system and to leech onto it...

[N.S] The correspondence was delayed by means of instant messages, in which the students had to translate visual information and pay attention to the imparities between them; correspondence in which there were components of time and material which we called "time capsule"; incursion by agreement, in which they had to create and carry on a dialog by means of Skype and apply a fingerprint or change in the space of the

partner through instructions; and incursion without permission—an exercise we called 'Trojan Horse'.

[L.R] In our fantasy the course was very structured. We requested the students to keep a log, almost at the rhythm of a metronome. All the time we were in the area of action and back to reflection. The points we had planned along the way were like a trip through a city but in the same city.

[N.S] We wanted to dismantle the accepted hierarchy and we thought about other beats. It was an attempt to create a different rhythm opposite the axis of time, and here too, when you settle the lines, you speak about a certain level of ingathering. I do not regret the experience, the things we did to create the disruption. The layers we tried to create had two facets: they created order but on the other hand they could cause confusion. Unfortunately the dialog in some instances caused dispersion, also because the group was too very large.

What surprised you?

[N.S] It surprised me that even ordinary communication suddenly received another facet, for instance the dialog that [Yael Barnea Givoni] conducted with her son, which she documented in moments of automatic writing on the computer: there was a rhythm and surprising contents. There was also the matter of testing boundaries of the space: [Gadi Shimon], for example, created Rorschach blots on tiles and glued QR code of his talks with his psychologist behind them. It was a kind of striptease that you release

—» 98

—» 93

מחקר וכתובה בסביבת עיצוב

מנחים: יערה בר און ראיינה: טל פרנקל אלרואי
שרון דנציג

מה מטרת הקורס?

[ש.ד.] הקורס מיועד לסטודנטים משני מסלולי המחקר של התואר השני – 'אודות עיצוב' ו'ניהול עיצוב'. מטרת הקורס לעודד את הסטודנטים למחקר שטח: לצאת מהסטודיו, מהמקום הממוזג, לפגוש קהילות ואוכלוסיות ותוך כדי תהליך מובנה ומסודר לזהות בעיה או נושא מחקר. אנחנו מתמקדים בתרבות הישראלית המקומית, נותנים להם כלי מחקר בשטח, ועליהם למצוא קשר בין התרבות החומרית ובין המקום, ולהעמיק את גבולות המחקר והידע בתחום המחקר האנתרופולוגי-עיצובי. תוך כדי זה ניתנת הנחיה איך לכתוב את העבודה, דבר שרוב הסטודנטים נפגשים בו בפעם הראשונה.

[ג.ב.] הרעיון הוא שכל סטודנט מקבל שדה מחקר, ועליו לנסח עמדה, הנחות יסוד, דעות מוקדמות, לשאול על האידיאולוגיה ועל התיאוריה של השדה, ובאיזה אופן זה מתקשר לקהילה. זה קורס שמנסה להפגיש את הסטודנטים לעיצוב עם העולמות האקדמיים של מדעי הרוח והחברה – מדעי האדם – בצורה רחבה ולא ממצה. המטרה היא לראות איך העיצוב הוא מרכיב בעולמות חברתיים ותרבותיים של כל קהילה. מהסיבה הזו אנחנו מבקשים לבחור קהילות לא מוכרות, ולהתגבר על ההזרה שכוללת בדרך כלל עיצוב ורנולרי, מתוך הנחה שהעולם שבו אנו חיים מעוצב מלמטה ולא על ידי מעצבים. חשוב שמעצב יבין את האופן שבו העולם מתנהל באמת, ויפתח צניעות ביחס אליו. חשוב לי שהם יכירו מקומות שלא יגיעו אליהם אחרת, שיכירו קהילות שאין להן כוח כלכלי, לא בעלי עמדה בציבור.

Correspondence

Tutors: Nati Shamia Offer Interviewer: Tal Frenkel Alroy
Liora Rosin

What was the aim of the course?

[L.R.] What was missing from the flow in academic activities of the students was the feeling of dialog. It began with the attempt to create anchors in the surroundings and we wondered what would happen if the student had another partner for his work. When you design you are in constant communication with the practical professional aspects, for instance craftsmen or engineers, and we wanted to separate them.

[N.S.] We wanted to begin from the opportunity inherent in dialog. From the dynamic potential of imparities: all the time there are imparities, including in language, at any moment that a person is required to respond to someone else an imparity is created, and this imparity is what interested us.

[L.R.] What did we want from the imparity?

[N.S.] Imparity generates disruption, something that can sever the linearity of the process, to open up a reflex to something else. We wanted to aim a projector at the option to conduct a dialog.

[L.R.] One of the interesting things was how dialog changes

שעטנז תרבויות חדש, תמהיל ייחודי של ברסלבי מזרחי בלב שכונה מסורתית. הרבה מהקהילות האלה הן קהילות עניות – העוני יש בו הרבה פעמים אופי אידיאולוגי: דלות עם עושר רוחני שיש צורך לפענח בעבודה.

[ד.ש] הם חוגגים את העוני כאידיאולוגיה משחררת, השתחררות מן הרכוש, באמצעות דלות החומר. המשפט שתפס אותנו היה "בית מקלט" – שיבוש נכון שעשו הסטודנטים, זה באמת בית מקלט. במקלט הנשים חזרו הסטודנטיות עם זיהוי מעניין שהטקסטים שהנשים קוראות מונחתים על ידי גברים. מצד אחד פריצת גבולות שנים מתמודדות עם טקסטים וקריאת תורה, ומצד שני גבולות חדשים של צניעות והדרה. מקום שיכול היה להעצים סוגר. אילן בנעים ודייגו פרילוסקי חקרו את השבילים והסמטאות בשכונה דרך עיניהם של הדוורית, מנקה הרחובות והשיטור הקהילתי.

[ב.י] שלושה פרויקטים עסקו בים – בגולשים, בצופי הים, ובדייגים. רצועת החוף מאכלסת תרבות שלמה של פנאי, אנשים צעירים, מבוגרים, ודייגים שלא דגים. יש משהו מרתק בהפקרות של חוף הים, אי טיפול בחוף הים יוצר מן מערב פרוע. יש שם תמהיל מעניין של אנשים, מיזוג גליות, ואני לא בטוחה שזה עובד. פרויקט אחר שקשור לשעות הפנאי היה השחמט. חבורת פנסיונרים, יוצאי ברית המועצות, שנפגשים על הצוק ומשחקים דומינו, ברידג' ושחמט, ומתעמתים עם העירייה ועם עוברי האורח. היתה גם קהילת שחקני הפוקר – התרחשות שמתקיימת במרחב הפרטי, קהילה גברית בהצהרה, שחקרה נועה זילברמן. יותר ויותר פרויקטים בשנים האחרונות עוסקים בפנאי, ופחות ופחות פרויקטים עוסקים במרחב הביתי הפרטי, בחינוך. סטודנטים שואלים איך אנשים מגדירים את עצמם מעבר לשעות העבודה: המון ספורט, קהילות רוחניות – בהינתן שהמקצוע כבר לא יכול להגדיר אותך, קמות קהילות על בסיס מגדר או מוצא, או קהילות שמבוססות על קיימות. זו רוח התקופה.

[ד.ש] השאלה האם זה ישרוד את המשבר הכלכלי. אנשים יבינו שאפשרות ההתפרנסות שלהם מוגבלת, ויתאמצו ליצור קהילות שלא צריך להתפרנס בהן. אנשים יתאימו את עצמם לעולם שבו הרווחים יותר קטנים אבל גם ההוצאות יותר קטנות. השילוב של המשבר הכלכלי עם התרבות

[ד.ש] אחד היתרונות של הקורס הוא שאתה מכיר שדה שלא הכרת לפני כן – ז'רגון חדש, קודים, שפה חומרית חדשה, יחסי כוחות חדשים. אנחנו בעיקר עובדים על הזיהוי: אתה מגיע לשדה ומשהו קופץ לך לעין – עליך להתחיל לחקור ולברר את "נקודות הצרימה", אותם אזורים חדשים אשר לא תמיד מסתדרים עם התובנות אליהם הורגלנו. הרבה פעמים הסטודנטים באים עם קונספציה מהבית. הרעיון הוא לבדוק את הקונספציות מחדש, להבחין בנקודות בשדה חדש, ולא לבוא מוכנים מהבית.

בשנים הקודמות התמקדתם בקהילות מחקר תחת נושא ספציפי.

[ד.ש] השנה לא הגדרנו קהילת מחקר ספציפית, הפעם הגדרנו טריטוריה – בת ים. נפגשנו עם אוצרות הביאנלה, פרופסור יעל מוריה וסיגל בר ניר, והזמנו מרצים מבח ים: ד"ר ארנון בן ישראל, היסטוריון שחקר את העיר, והאדריכל אמיר לוטן ממשרד מוריה־סקלי. בנוסף ערכנו סיור במשך יום שלם בשיכון עמידר. זו שכונה שמבחינה פיזית היא מאוד מאופיינת: היא ממוקמת על גבול יפו, היא התחילה כמעברה בשנות ה־50, ותוכננה כמקשה אחת, בצורת פרפר, שבתוכה סמטאות ושבילים. כיום קורה שם משהו, האוכלוסייה משתנה, ואנשים יושבים על הגדר בגלל הביאנלה בבח ים ומחכים שהמחירים יעלו. הסטודנטים יצאו לסיורים גם בכוחות עצמם, וחזרו עם זיהויים של שדות מחקר: מיפוי הסמטאות של השכונה דרך מסלולי הדוורית, מנקה הרחובות והשיטור הקהילתי דייגו פרילוסקי ואילן בנעים; קהילת גולשי הקייט־סרף בבח ים אילה בוגאי ואילן ורדי; שבט הסלע של צופי הים בבח ים דנה בן ניסן ונטע פורברג; מקלט של העצמת נשים דתיות בתוך שכונת עמידר הדס ארזי וליילך רפפורט (מניהול עיצוב); בית כנסת ברסלבי, "מעיינות החיים", הממוקם במקלט בשכונה סרה בצרי ואלכס ריטבין, ועוד.

[ב.י] בית הכנסת הברסלבי מגלם ומסמל תופעה מרתקת: הרבה בחי כנסת בשכונה מתרוקנים ונשארים עם מעט אוכלוסיה מבוגרת, ודווקא כאן קם בית כנסת חדש שמייצר קהילה חדשה: הוא לא מזדהה עם בחי הכנסת המסורתיים, מיועד לחוזרים בתשובה, ויוצר איזה

לילך רפפורט והדס ארזי

נשים לומדות במקלט בשיכון עמידר

Lilach Rappaport & Hadas Arzi

Women studying in the shelter
in the Amidar Quarter.

המקיימת קטלני לתרבות הצריכה. אחד הדברים שמובילים לתרבות הפנאי היא כל האנשים שלא מועסקים, בצד עלייה בתוחלת החיים, והזדקנות הבייבי-בומרס - זו כבר לא בושה להיות זקן ופנוי. [ש.ד.] בשנים האחרונות יש תחושה של מיתוג בבת ים, יש פעילות חברתית, מוזיאונים. בהפנינג הזה של הביאנלה בבת ים אתה רואה גאוות יחידה. משהו באנרגיה של האנשים משתנה בגלל המיתוג. אבל המחקרים של הסטודנטים הלכו דווקא אל ההארד קור - שם אתה מוצא מציאות עגומה.

[י.ב.] אני חושבת ששינוי התודעה מהיר משינוי ההוויה בבת ים, כמו בצופי ים, שיש שם פוטנציאל אבל הזנחה איומה מצד העירייה.





סחר בצרי ואלכס ריטבין
בית הכנסת "מעיינות החיים", ט' באב
Sahar Batzri & Alex Ritbin
"The Springs of Life" Synagogue,
9th of Av.



דייגו פּרילוסקי ואילן בנעים

"סמטאות שיכון עמידר:

תכנון אדריכלי מסועף ולא סימטרי;

חריגה מגבולות הטאבו וריבוי

סגנונות הבנייה; מזג אויר מזרח-תכוני

ובוגנוויליות, יוצקים את אופייה

המיוחד של השכונה.

חזון עיר הגנים האירופאי נתקל בשנות ה-50

במציאות של מדינת מהגרים ועדות.

מבחינות רבות מהווה שיכון עמידר

מיקרו-קוסמוס של הישראליות כולה."

Diego Priluski & Ilan Benaim

"Alleyways in the Amidar Quarter:

ramified and asymmetric

architectural design; deviation

from the bounds of the land

registry bureau and multiple

building styles;

Middle Eastern weather

and bougainvilleas forge the special

character of the neighborhood.

The vision of a European

garden city encountered, in the 1950's,

the reality of a nation

of immigrants and ethnic groups.

From many points of view

the Amidar Quarter is a microcosm

of all of Israel."





אילה בוגאי ואילן ורדי
קהילת גולשי הקייט-סרף בבת ים
Ayala Bogai & Ilan Vardi
Surfing community of Kite-Surf in Bat Yam.

[S.D] In recent years there is a feeling that Bat Yam has been branded; there is social activity, museums. In this happening of the Biennale in Bat Yam you can see esprit de corps. Something in the energy of the people has changed because of the branding. But the researches of the students in fact moved towards the hard core- there you find the somber reality.

[Y.B] I think that the change in consciousness is more rapid than the change in experience in Bat Yam, as with the sea scouts, where there is great potential along with terrible neglect by the municipality.



[Y.B] The Braslev synagogue embodies and symbolizes a fascinating phenomenon: many of the synagogues in the area are emptying and remain with just a small aging populace, and in spite of that, a new synagogue arose that created a new community: it does not identify with the traditional synagogues, is intended for the newly-religious, and creates a new heterogeneity of cultures, a unique blend of eastern Braslev in the heart of a traditional neighborhood. Many of these communities are poverty stricken—poverty that often has an ideological character: frugality combined with a spiritual richness that needs to be deciphered in the work.

[S.D] They celebrate poverty as a liberating ideology, release from possessions, by means of the material frugality. The sentence that struck us was "shelter home"—an accurate distortion made by the students, it really was a shelter home. The students returned from the women's shelter with an interesting identification that the texts the women read were dictated by men. On the one hand, breaking down barriers, in that women were dealing with texts and reading from the Torah and on the other hand, new boundaries of modesty and exclusion. A place that could have empowered was muzzling. **[Diego Priluski & Ilan Benaim]** researched the paths and alleyways of the neighborhood through the eyes of the mail delivery woman, street cleaner and community police patrol.

[Y.B] Three projects dealt with the sea—with surfers, sea scouts, and with fishermen. A strip of seashore that is populated by a leisure time culture, young people, adults and fishermen that no longer fish. There is something fascinating about the neglect of the

seashore; the lack of care for the seashore creates a sort of Wild West. There is an interesting mixture of people, an ingathering of exiles, and I am not sure that it works. Another project that is connected to leisure time is chess. A group of pensioners, from the former Soviet Union, meet on the cliff and play dominos, bridge and chess, and have confrontations with the municipality and passersby. There was also a community of poker players—which was active in private places, a pronouncedly male community, which was researched by **[Noa Zilberman]**. More and more projects in recent years deal with leisure, while less and less projects deal with the private home space, with education. Students ask how people define themselves beyond work hours: a lot of sport, spiritual communities—given that the profession can no longer define you, communities arise on the basis of gender or origin, or communities based on sustainability. That is the spirit of the times.

[S.D] The question is whether it will survive the economic crisis.

[Y.B] It will be empowered by the economic crisis. People will understand that their possibilities to make a living are limited, and will make an effort to create communities in which you do not need to make a living. People will adapt themselves to the world in which the gains are less but the expenses are also lower. The combination of the economic crisis with the sustainable culture is deadly for the consumer culture. One of the things that leads to a leisure culture is all the people who are not employed, along with an increased life expectancy, and the aging of the baby-boomers—it is no longer shameful to be elderly and unoccupied.

[Y.B] The idea is that each student receives a research area, and has to formulate a position, premises, and preliminary opinions, to enquire regarding the ideology and theory of the area, and see in what way that connects with the community. It is a course that attempts to introduce the design students to the academic worlds of the humanities and the social sciences-human sciences-in a broad and not thorough manner. The aim is to see how design is a component of the social and cultural worlds of each community. For this reason we ask to select unfamiliar communities, and to overcome the defamiliarization that usually includes vernacular design, from an assumption that the world in which we live was designed from below and not by designers. It is important that the designer understands the way that the world is really managed, and develops humbleness in relation to it. It is important to me that they become acquainted with places which they otherwise would not have reached, that they get to know communities that have no economic power, and are without public presence.

[S.D] One of the advantages of the course is that you become acquainted with an area with which you were not previously familiar-new jargon, codes, new material language, and new balances of power. We mainly work on identifying: you reach an area and something pops into view-you need to begin to research and clarify the "points of dissonance", those new areas that do not always line up with the perceptions to which we are accustomed. Many times students come with pre-conceptions. The idea is to examine the concepts anew, to become aware of points in a new area, and not to come prepared from home.

In previous years you focused on research communities under a specific subject.

[S.D] This year we did not determine specific research communities, this time we defined territory-Bat Yam. We met with the curators of the Biennale, Professor Yael Moriah and Sigal Bar Nir, and invited lecturers from Bat Yam: Dr. Arnon Ben Yisrael, a historian who researched the city, and the architect Amir Lotan from the firm of Moriah-Scully. In addition we spent an entire day visiting the Amidar Quarter. This is a neighborhood that physically is very characterized: it is located on the border of Jaffa, it began as a transit camp (ma'abara) in the 1950s, and was planned as a single entity, in the shape of a butterfly, in which there were alleyways and paths. Today something is happening there, the population is changing, and people are sitting on the fence because of the Biennale in Bat Yam and are waiting for real estate prices to rise. The students visited on their own as well, and returned with identifications of research fields: mapping alleyways through postal routes, the street sweeper, and the community police patrol **Diego Priluski & Ilan Benaim**; —» 123 - 120
 community of surfers from Kite-Surf in Bat Yam **Ayala Bogai & Ilan Vardi**; —» 126 - 124
 the Sela Tribe of sea scouts in Bat Yam **Dana Ben Nissan & Netta Forberg**; a shelter for empowering religious women in the Amidar Quarter **Hadas Arzi & Lilach Rappaport** (from management of design); the Braslev synagogue, "Springs of Life", located in an air raid shelter in the neighborhood **Sahar Batzri & Alex Ritbin**, and others. —» 117 - 115
 —» 119 - 118

תערוכה

מנחה: חנן דה לנגה ראיינה: טל פרנקל אלרואי

מה היתה מטרת הקורס?

[ח.ד.ל.] מטרת הקורס היתה לייצר מהלך של מחשבות ורעיונות שיובילו לתערוכה, שבה תוצג תפיסת העולם של הסטודנטים השותפים לפרויקט. פרויקט תערוכה הוא קורס בחירה, שבו נבחרו סטודנטים שהציגו מהלך עבודה ופוטנציאל הנראה כבסיס מסקרן ומחדש לתחום אודות עיצוב. ניסיתי לבחור סטודנטים שיש להם אמירה אישית בעבודה ובחזורים, שמוכנים לעבוד לקראת תערוכה שמדברת על תפיסת העולם שלהם, על הצורה שבה הם מבטאים אותה דרך חומר ומלים. בדרך כלל מי שמציג תערוכה מייצר סוג של חצר קטנה, מבקש לשחק בשלוליות שלו. תערוכה צריכה לעורר שאלות, לגרום לאנשים להבהיר נקודות: מהו עיצוב, מה רצה היוצר לומר. אולי ככה מתחילים הדברים המעניינים, ממקום קטן שאתה עומד בו ומערבב חומרים אישיים וידע.

Research & Writing in a Design Environment

Advisers: Yaara Bar On Interviewer: Tal Frenkel Alroy
Sharon Danzig

What is the aim of the course?

[S.D.] The course is intended for students from both research tracks of the masters' degree program-'About Design' and 'Managing Design'. The aim of the course is to encourage the students to engage in field research: to move out of the studio, from that air-conditioned place, to meet communities and populations, and in a structured and orderly process to identify a problem or research subject. We focus on local Israeli culture, provide the students with field research tools, and they have to discover the connection between the material culture and the place, and to expand the research and knowledge boundaries in the anthropological-design research area. Along the way they are provided with guidance regarding how to write the work, something that most of the students encounter for the time.

איך התנהל הקורס?

[ח.ד.ל.] הדינמיקה בקורס היתה של נדודים, עברנו מסטודיו לסטודיו: היינו בסטודיו של דייגו פרילוסקי, של יהונתן הופ, של תמר ברניצקי, אצל הסטודנטים שהגיעו מטעם תכנית דוויז'ן של כתר פלסטיקה, ובסטודיו שלי. הרעיון לשוטט בין הסטודיות נבע מתוך רצון להיכרות עם השותפים לתהליך, במקום שבו הם יוצרים, וגם מתוך הרצון והסקרנות שלי. במהלך הקורס התבקשו הסטודנטים להציג את החומרים שלהם באמצעות דינמיקה של שיחות סביב שולחן. לא הנחתי אותם מה אמור להיות התוצר הסופי של הקורס. זו פעולה שעדיין נמשכת ותעבור למדרגה שנייה. אנחנו נמצאים במצב ביניים סופי, בכוונה שזה יתמשך גם הלאה. פנינו מופנות החוצה, לתערוכה שעומדת בפני עצמה, ולא במסגרת בצלאל דווקא.

תאר את תהליך העבודה בקורס.

[ח.ד.ל.] בפועל, תהליך העשייה בקורס נובע מכל סטודנט, מתוך התחומים שהוא מתעסק בהם, בכוונה לחדד את תפיסת העולם האישית שלו. [יהונתן הופ], לדוגמה, שבמקור עוסק בקרמיקה – במעין 'ארכיטקטורה קרמית' – מייצר אובייקטים, שהם מעין חיקוי של פריטים שהוא מתקנא בהם, ולא הוא עיצב אותם. הוא מגיב לפריטים האלה בדרכו: לוקח כלי מסוים שהוא מאוד מעריך את התוכן העיצובי שלו – אובייקט יוקרתי או עממי – ומייצר לו דור ראשון ודור שני בחומרים שונים. הרעיון הבסיסי שלו הוא לנסות ולעבור דרך הדברים שהוא חושק בהם: הוא מייצר חיקוי באמצעות טושים פשוטים למקור באיכות גבוהה של יוצר אחר; הוא מצויר על גבי צלחות ויוצר דימוי חדש על גבי דימוי ישן. המעניין ביותר הוא הטכניקות שהוא בוחר בהן, והרעיון של השעתוק הראשון והשני למקור. זה יוצר הדהוד חומרי, רעיוני ואנושי של הרגש הזה, הקנאה הקטנה כלפי הדברים שאנחנו חושקים בהם. זה דומה לשירה או לספרות שמתכתבת עם יצירה של אמן או מעצב אחר, דרך ההודאה שאני לא הוא, שאני יוצר דרך מישהו את האמירה המקורית שלי. את האובייקטים

«144 – 147»

האלה – המקור, החיקוי וההתבוללות כסוג של הומאז' – הוא חושב להציג בוויטרינה, שבמקור היתה ויטרינה ביתית ובהמשך עברה לוויטרינה גלריאנית.

«138 – 143» [דייגו פרילוסקי] עובד בצורה כאילו מפוזרת, מתעסק בחומר שנמצא זרוק, ישן, שהוא משכפל אותו, פעם שנייה ופעם שלישית. בשלב הראשון הוא גזר והדביק מחדש סלילי צלולואיד שמצא ברחוב, באיכות שמבליטה את המעברים בין תמונה לתמונה. באמצעות פעולות של גזירה והדבקה, החסרה וחיבור של חומרים, הוא מייצר תוכן חדש, שידרה חדשה, ותכנים חדשים לטרט. ממקום אחר הוא לקח את הסרט "יצרים" (Blow up) של מיכלאנג'לו אנטוניוני, שעוסק באמיתות של האימאז' המצולם מול המהלך עצמו בשטח, וגם אותו ערך מחדש: הוא לוקח פריימים, מגדיל חלקי גוף מסוימים, ומשתמש באותו ערך שנקרא Blow up – הגדלה של פרט מתוך התצלום – ויוצר סיפור שהוא לפעמים הומוריסטי, לפעמים מחודד יותר מהתמונות השלמות. מבחינה טכנולוגית הוא מחזיר את הסרט למצב של שקופיות, שאותן הוא מצלם דרך גזירה, חיתוך, הדבקה, זום אין וזום אאוט, ויוצר הקשרים מקוריים המוצגים בדרך חדשה.

«154 – 158» [תמר ברניצקי] עוסקת בטקסטיל. גם הטקסטיל שלה עובר תהליך טכנולוגי של צילום, הדפסה, הגדלה והקטנה של אלמנטים מתוך ההיסטוריה הפרטית שלה. תמר התחילה בפרויקט שמשלב עץ וחוט זהב, שהזכיר לי את היפיפייה הנרדמת או עוץ לי גוץ לי, עם המחט והפולך. היא יצרה לעצמה אגדה קטנה, ובסופו של דבר עשתה לופ שלם וחזרה לבד עצמו, כשהמטרה לתת לו גם תנועה: היא משתמשת בפרחי בד ישנים שהיו תופרים לבגד, לכובע, לחיק, לוקחת את המוטיב הזה ומשכפלת אותו, ויוצרת סוג של צעיפים אווריריים מאוד, שבתוכם כרוך סיפור אישי וחומרי. החלק המזוהה מאבד את המקור ברגע שמשוכפל והופך לתבנית שחוזרת על עצמה, אבל יוצר מראה בעל היסטוריה, רווי רבדים שנמצאים בתוכו.

«148 – 151» [מיכאל צינזובסקי] מתעסק בארכיאולוגיה, אבל של העתיד: הוא חוקר את הזיכרונות שישארו מאיתנו עבור האנשים בעתיד, באמצעות אובייקטים שמהם ינסו להבין מי האנשים שחיו היום. הוא יצר סדרה של כפיות פלסטיק לבנות, חד פעמיות, שלא סיימו את תהליך ההזרקה שלהן. מעין סדרה אבולוציונית, שלא ניתן להסיק

ממנה אם הכפיות גדלו או קטנו, כמו חלקי כלי עתיק ומפורק שאתה לא מבין בדיוק מה מובנו; הוא גילף בתוך עצם של פרה קו ריקע של עיר גדולה, ובלבל את היוצרות בין תקופה שבה העצם היתה חומר גלם לכלים לבין ההווה; הוא פירק כדורים מעכברים למחשב והניח אותם ביחד – הם נראים כמו קלע מעובד או כמו חיריונים – לא כמו משהו שמתחבר לאלקטרוניקה. מיכאל הולך עם פינצטה ארכיאולוגית ויוצר הקשרים שמאבדים את התקופתיות שלהם, שהמציאה שלהם תיצור שאלה, לא בהכרח תשובה. ההוצאה מן ההקשר, וההתעסקות בזמן ובארכיאולוגיה, הן המקבץ שלו. יש בו רצון להערכה של הדברים, של החומרים שיש בהם סיפור, שיש להם היסטוריה, ארכיאולוגיה.

שלי שמחה התעסקה בהאזנה לשיחות סולריות באוטובוס, שאותן היא תיעדה על פי זמן, קו האוטובוס ומאפייני המשוחח. היא שומעת רק צד אחד של השיחה, ויוצרת ממנו אובייקט בדו ממד או תלת ממד, כמעין פלט שעשוי מחומרים שונים. מתערובת השיחה היא יוצרת תערובת חומרית. זו פעולת שוטטות שגונבת אינפורמציה מאחרים ומזינה את העבודה שלה.

עבודות נוספות אחרות נמצאות בשלבים שונים של פיתוח וגיבוש, ונראה שאחת הסיבות לכך היא פרק הזמן הדרוש למהלך טבעי של בניית שפה אישית, שאיננה בהכרח מקבילה לתהליך של קורס אקדמי.

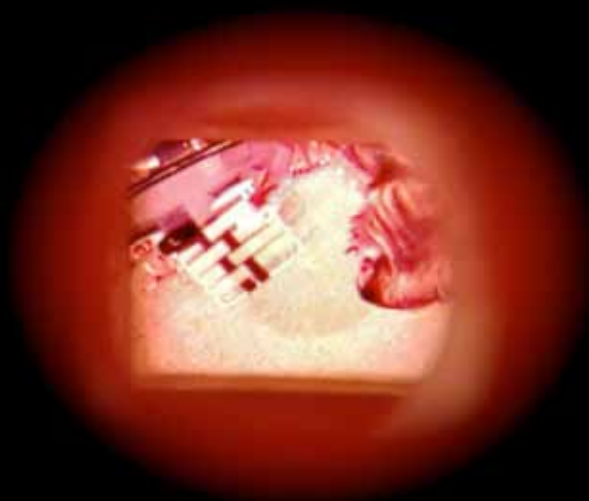
איך אתה מסכם את ההתנסות בקורס שנתי לעומת קורס סמסטרילי?

[ח.ד.ל.] חוויה מעולה. יש משהו נינוח בצורת העבודה הזו, שמאפשר תהליך שונה לגמרי מתהליך אקדמי חד. הפגישות נערכות בסטודיות שונות, כל צורת השיח חופשית מאוד, לעתים קרובות נודדת ולא קשורה למה שנמצא על השולחן. הייתי שמח אילו היתה אפשרות לייצר תואר שהוא כולו שיטוט. הרגשתי שהמפגשים היו תמיד יוזמה הדדית, ושהם יצרו שיחות מעניינות במעגלים רחבים. השיחות שעלו היו סביב אמנות, ספרות – יוצרים בכל התחומים המשיקים לנו. נחתי גם רשימת קריאה: "המפה והטריטוריה" של מישל וולבק, ז'ורז' פרק, יואל הופמן ואחרים.

איך זה ללמוד לבד, ללא מנחה נוסף?

[ח.ד.ל.] אני תמיד שמח שיש בסביבה עוד אנשים שיביעו דעה שונה. במקרה הזה הסטודנטים היו השותפים, לפעמים הצטרפה גלית שבו. הרגשתי יותר כמו מלווה ופחות כמנחה. הקונספט של קורס דו שבועי, יחד עם השיטוט בעיר בלילה, אחרי שעות העבודה בסטודיות, הוא מן סלון חברתי מקצועי.





דייגו פרילוסקי

טריפטשיכון: פרגמנטים מסרט צלולואיד
בחוך מצלמה צעצוע

Diego Priluski

Triptych: fragments from
a celluloid spool in a toy camera

דייגו פרילוסקי

טריפטיכון: פרגמנטים מן הסרט "יצרים"
של מיכלאנג'ילו אנטוניוני

Diego Priluski

Triptych: fragments from
the movie "Blow up"
by Michelangelo Antonioni







יהונתן הופ
הומאז' לכלי קרמיקה נחשקים
Johnatan Hope
Homage to desirable
ceramic vessels





מיכאל צינובסקי

"שאריות ציוויליזציה"

(ממצאים ארכיאולוגיים לעתיד)

Michael Tsinzovski

The remains of civilization
(future archeological findings)







רמי טרניף
בית
Rami Tareef
Home



תערוכה

155

תמר ברניצקי

אינסטגרם:

דימויים על בד שיפון

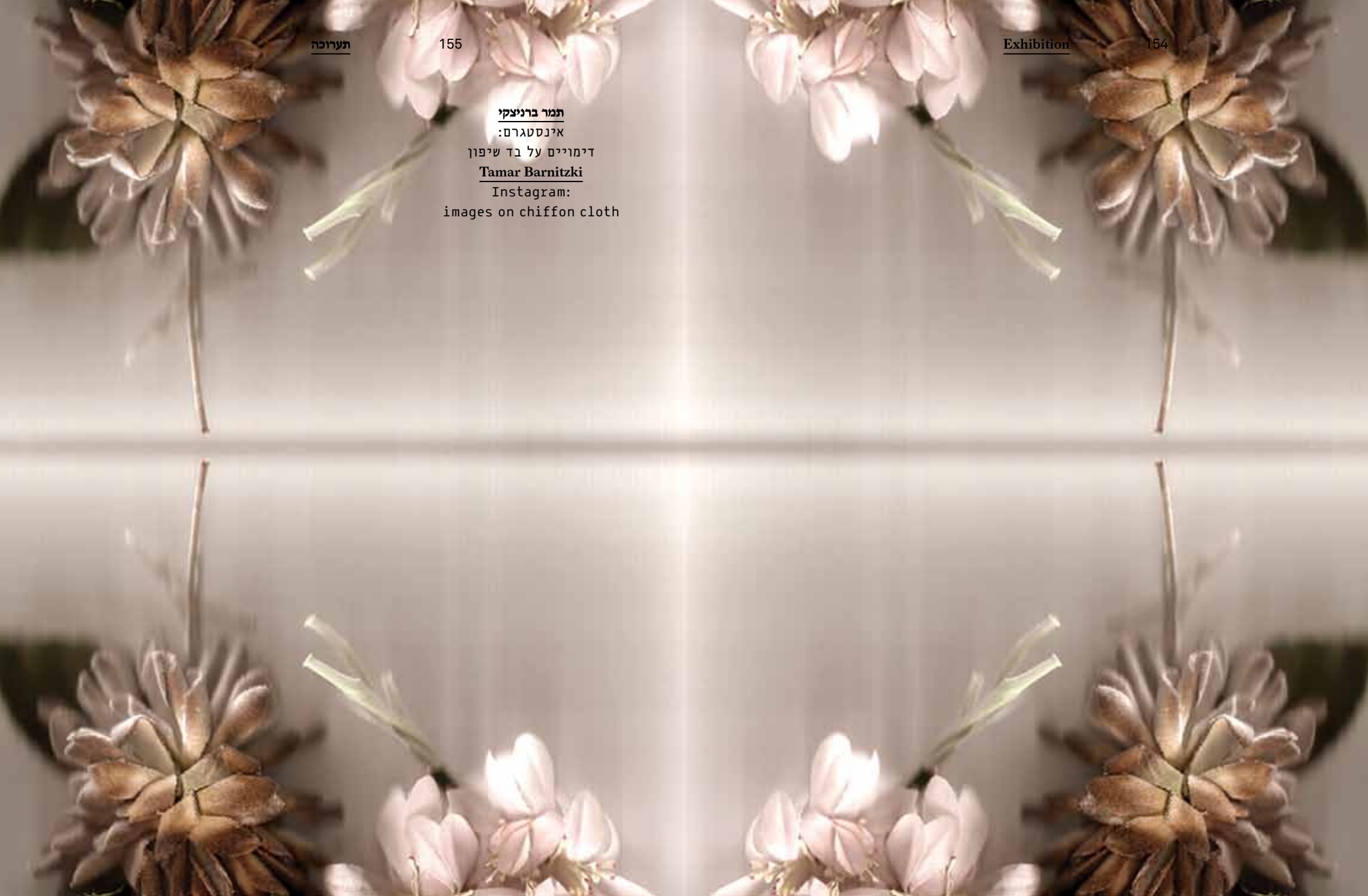
Tamar Barnitzki

Instagram:

images on chiffon cloth

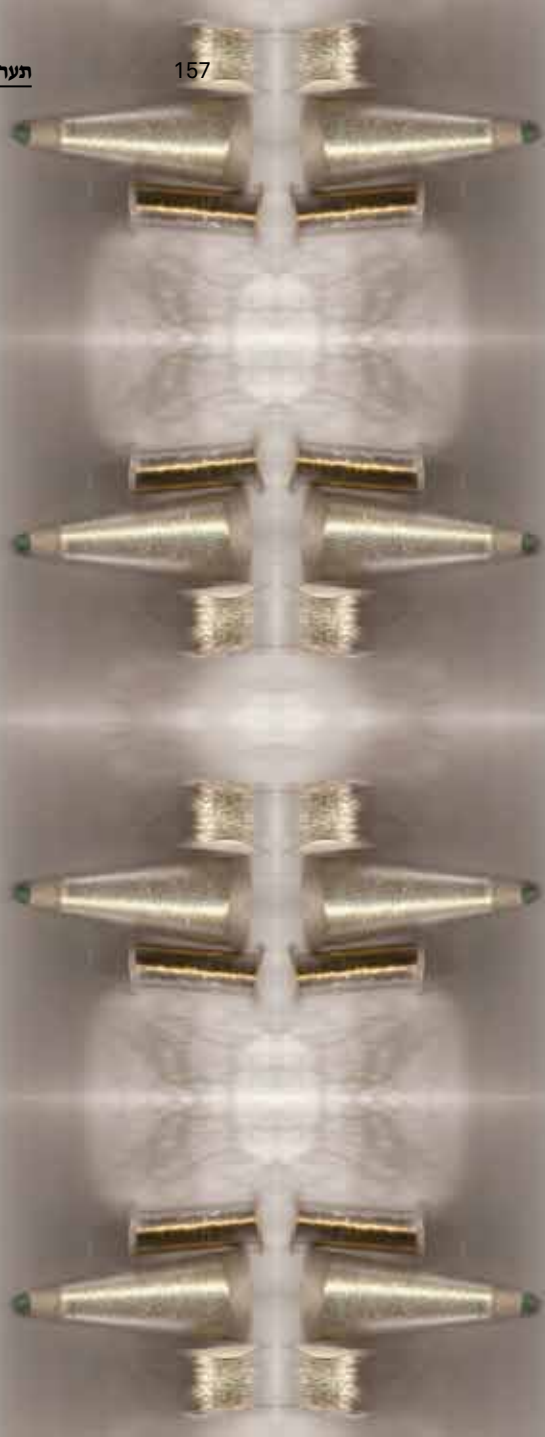
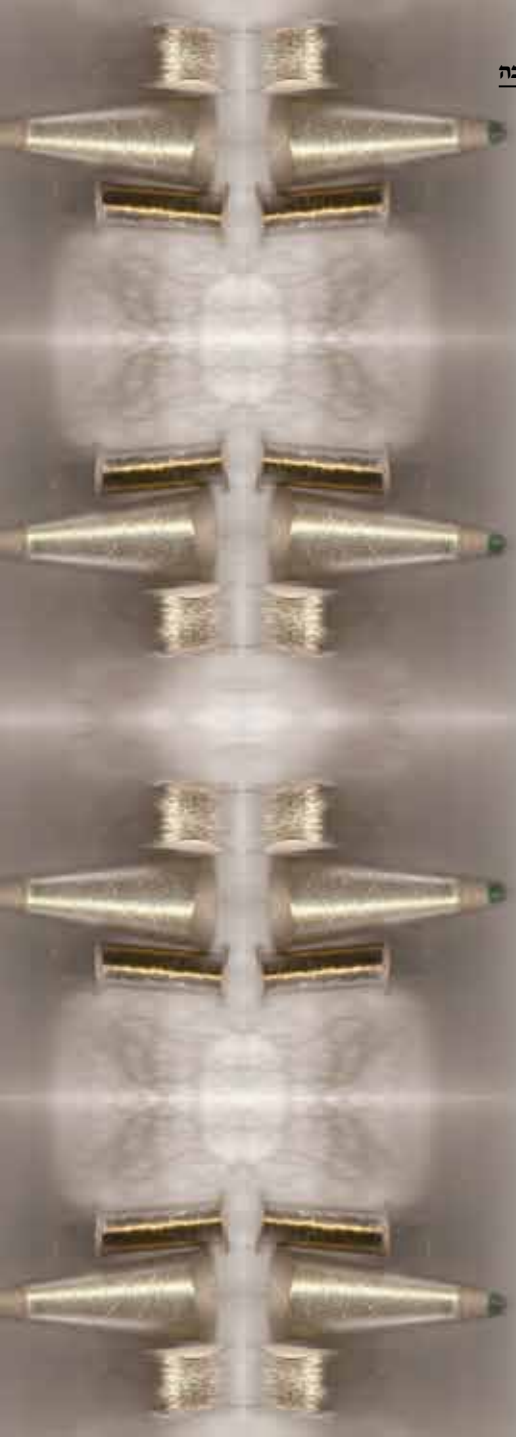
Exhibition

154



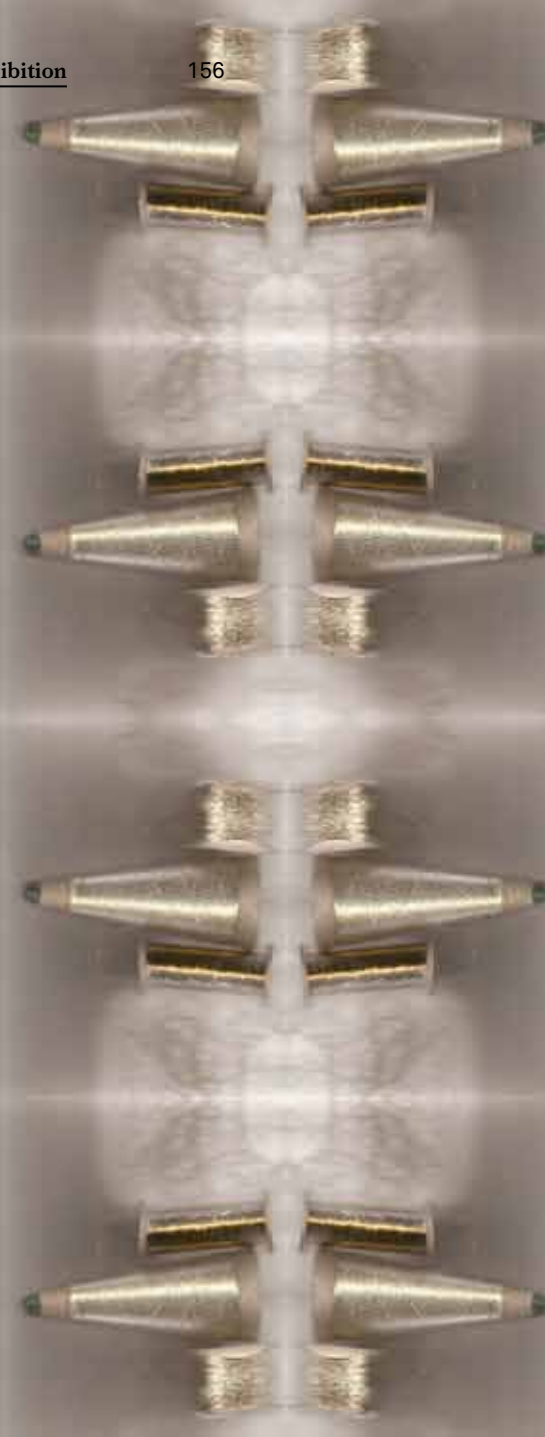
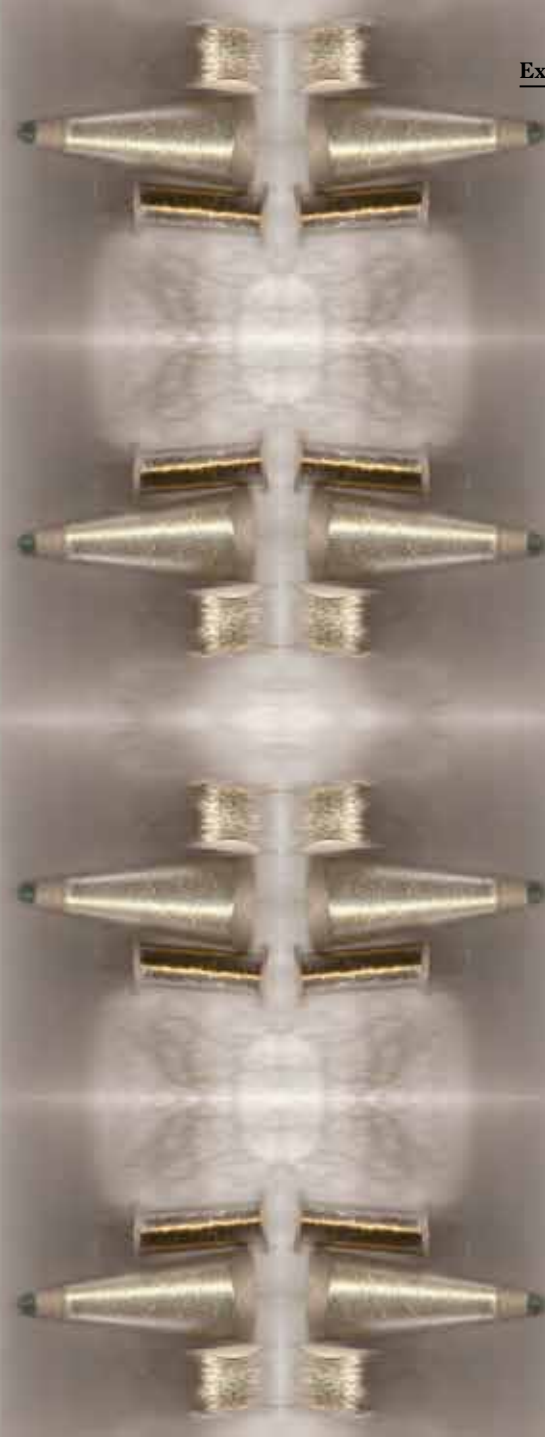
תערוכה

157



Exhibition

156



Other, additional works were in various stages of development and consolidation and it seems that one of the reasons for this is the period of time it takes for the natural process of building a personal language, which does not necessarily correspond to the process of an academic course.

How would you sum up the experience of a yearly course compared to a semester course?

[H.d.L] It has been a wonderful experience. There is something calm about this type of work that facilitates a totally different process from an incisive academic process. The meetings took place in different studios; the whole tone of the discussions was very free, sometimes wandering off and unconnected to what was on the table. I would be happy if there was a possibility to create a degree that was composed entirely of wandering. I felt that the encounters were always mutually initiated, and they generated fascinating conversations in wide circles. The discussions that arose were centered on art, literature—creators in all fields that touch on ours. I also provided a reading list "The Map and the Territory" by Michelle Wolbeck, George Parek, Yoel Hoffman and others.

How was it to teach alone without an additional advisor?

[H.d.L] I am always happy when there are other people around to express different opinions. In this case the students were partners and sometimes Galit Shvo joined us.

I felt more like an accompanist and less like an advisor. The concept of a bi-weekly course, together with wandering around the city at night, after work hours in the studio, is like a professional social living room.



gluing, removal and connection of materials, he creates new content, a new spine, and new contents for the movie. From another place he took the movie "Blowup" by Michelangelo Antonioni, which deals with the authenticity of the image photographed opposite the actual event in the field, and it too he re-edited: he took frames, enlarged certain parts of the body, and utilized that value known as blow up-enlargement of a detail from the photograph-and created a story that was sometimes humorous, sometimes sharper than the whole pictures. From a technological perspective he returns the movie to a state of slides, which he photographs through cutting, gluing, zoom in and zoom out and creates original contexts that are presented in a new way.

Tamar Barnitzki deals with textiles. Her textiles also pass through a technological process of photography, printing, enlarging or reducing elements from her personal history. Tamar began with a project that combined wood and gold threads, which reminded me of Sleeping Beauty or Rumpelstiltskin with a needle and spindle. She created for herself a small fairy tale and finally did a complete loop back to the cloth itself, when the purpose was to give it movement as well: she used old cloth flowers that used to be sewn on clothing, on a hat, on a bag, took this motif and duplicated it, and created and created a type of very ethereal scarves containing a personal and material story. The identifiable section loses the original once it is duplicated and becomes a template, repeating itself, but creates an appearance with history, full of layers that are contained within it.

Michael Tsinzovski deals with archaeology, but of the —» 158 - 154

future: he researched the memories that will remain of us, for people in the future, by means of objects from which they would try to understand who the people were that lived today. He created a series of white plastic disposable spoons, which had not completed the process of injection. A sort of evolutionary series from which it was difficult to conclude whether the spoons had grown or had been reduced in size, like pieces of an ancient broken vessel where you do not understand its structure; he carved in a bone of a cow the skyline of a big city, and mixed things up between the period when the bone had been raw material for implements and the present; he removed the roller balls from computer mice and placed them together-they looked like manufactured slugs or like pigeon droppings-and not like something connected to electronics. Michael proceeded with archaeological tweezers and created contexts that lose their affinity to a particular period, that the finding of them would generate a question and not necessarily an answer. Taking things out of context and dealing with time and archaeology is his assembly point. He has a desire to appreciate things, materials that have a story, that have history, archaeology.

Shelly Simcha dealt with overhearing cellular conversations on the bus, which she documented according to time, bus line, and characteristics of the person talking. She heard only one side of the conversation and created from it a two- or three-dimensional object as a sort of output made of different materials. From a mixture of a conversation she created a material mixture. This was a loitering activity that pilfered information from others and nourished her work.

Perhaps this is the way interesting things begin, from that small place where you are standing, and mix in personal materials and knowledge.

How was the course conducted?

[H.d.L] The dynamics of the course were of wanderings, we moved from studio to studio: we were in the studio of Diego Priluski, of Johnatan Hope, of Tamar Barnitzki, with the students from the Division Program of Keter Plastics, and in my studio. The idea to wander between the studios derived from the desire to become acquainted with the associates in the process, with the place where they create, and also from my personal desire and curiosity. During the course the students were asked to present their materials through the dynamic of discussions around a table. I did not instruct then what the final product of the course was supposed to be. This was an activity that still continues and will move on to the second step. We are in a final intermediate state, with the intention that it should continue. We face outwards, to an exhibition that stands in its own right, and not just in the framework of Bezalel.

Describe the process of work in the course.

[H.d.L] In effect, the process of activity in the course stems from each student, from the areas in which he is active, with the intent of sharpening his personal outlook on the world. [Johnatan Hope], for instance, who

—» 147 - 144

originally worked in ceramics—in a kind of 'ceramic architecture'—created objects that are a kind of replica of objects of which he was jealous, and which he had not designed. He responded to these objects in his own way: he took a certain vessel, the design content of which he greatly admired—a prestigious or ordinary object—and created for it a first and second generation in different materials. His basic concept was to try to pass through the things he desired: he created an imitation, through simple colored markers, of a high quality original of another creator; he sketched on plates and created a new image on top of an old image. The most interesting thing was the techniques he chose, and the concept of a first and second replica of the original. It created a material, conceptual and human echo of this feeling, the small jealousy towards the things we desire.

It is similar to poetry or literature that corresponds with the creation of an artist or other designer, through the acknowledgement that I am not him, that I create, by means of someone else, my personal statement. He is planning to present these objects—the original, the replica and the integration as a form of homage—in a display cabinet, which originally was a household display cabinet and later became a gallery display cabinet.

[Diego Priluski] works in an apparently scattered manner, dealing with material that has been cast out and is old, which he reproduces a second and third time. At the first stage he cut out and re-glued spools of celluloid he found in the street, at a level of quality that emphasizes the transitions between images. By means of the actions of cutting out and

—» 143 - 138

הפואטיקה של העיצוב: מחקר השראתי יוצר

מנחות: טל פרנקל אלרואי
שרה אוסלנדר

מה היו הציפיות שלך מהקורס? לשם מה התכנסנו בשנה שעברה?

[ש.א.] הרגשתי שבתהליך העבודה חסר דגש על שלב הלמידה, כחלק חשוב מתהליך של יצירה. חסרה ההבנה שיצירה לא חייבת להיות מוזנת רק מהתוכן הפנימי של היוצר, אלא יכולה להיות מושפעת גם מהסביבה שבה הוא חי, מהעולם שבו הוא מתקיים. תפקיד המעצב בעיני הוא להגיב להתרחשויות בעולם שבו אנו חיים – המעצב כמבקר הרבות, כמבקר פוליטי.

[ט.פ.א.] גם אותי הטרידה התחושה שכל אחד מן הסטודנטים בא רק מתוך עצמו. חשוב היה לי לפרק את המקום הזה וללמד אותם לשאול שאלות. הכי חסר לי המקום שבו אני לא ניגש לדברים באופן אוטומטי, אלא אני שואל על כל צעד וצעד שאני עושה למה אני עושה את זה, מה המניע שלי, מה השפה שלי. אני חושבת בכלל שהמילה שפה עלתה אצלנו מאוד חזק בקורס.

[ש.א.] נכון, והעניין הזה של הטלת ספק הוא מאוד חשוב ככלי עבודה למעצב. לא להתייחס רק לפני השטח של הדברים, אלא באמת לחפור כמה שיותר עמוק כדי להבין מה מניע את מה שאנחנו רואים, ומה עומד מאחורי זה. ושם באמת נמצא בדרך כלל הבשר, הדבר המעניין שיכול להזין תהליך של יצירה.

Exhibition

Adviser: Chanan de Lange

Interviewer: Tal Frenkel Alroy

What was the aim of the course?

[H.d.L.] The aim of the course was to create a process of thoughts and ideas that would lead to an exhibition presenting the outlook of the participating students. The exhibition project was an elective course, in which students who were selected presented a work process that appeared to be intriguing and innovative. I tried to select students who had a clear personal expression in their works and products, and who were prepared to work towards an exhibition that would reflect their outlook on the world, on the manner in which they would express it through materials and words. Usually someone mounting an exhibition creates a type of small backyard, seeking to play in his own puddles. An exhibition has to raise questions, to cause people to clarify points: what is design, what did the creator want to say?

[ט.פ.א.] תהליך מקורי של יצירה! כי אחד הדברים שנתקלנו בהם זו שאלה של מקוריות. עד כמה אני משחזר את מה שכבר עשו לפני ועד כמה אני שואל שאלות חדשות מקוריות, מראה זוויות חדשות.

[ש.א.] זה באמת אתגר. להראות שהסתכלות החוצה לא מבטלת את היכולת למקוריות, להיפך.

[ט.פ.א.] האופן שבו התחלנו, ושלא מובן לנו מאליו, הוא דרך לימוד קריאת טקסטים. רק אחר כך עברנו לדוגמאות של מחקרי עיצוב. מה את חושבת על זה היום?

[ש.א.] בתור נקודת התחלה אני חושבת שזה מצוין. זה מקרקע ומשריש את המחקר בתוך העולם, ונורא ממחיש מה המשמעות של יוצר כמבקר תרבות. אני חושבת שהם אהבו את הפניה לטקסטים, את החיפוש הזה, להכיר עולם שהם לא מכירים. אולי לא היתה להם הזדמנות קודם לחבר בין העולמות האלה שכל כך נתפסים כנבדלים – עולם הטקסט ועולם החומר – אפילו שאני לא מבינה את ההפרדה הזו. טקסטים הם חלק מן המגוון שאנחנו מונעים ממנו, חלק ממקורות ההשראה.

[ט.פ.א.] כשהבאתי את הטקסטים הספרותיים המחשבה שלי היתה שטקסט, כמוצר או כאובייקט, מאפשר ללמוד דרכו מה זו שפה, לא רק במובן של מילים אלא גם במובן של אמן שיוצר את שיטת המחקר שלו באופן שמייחד אותו. שארל בודלר עושה את זה בדרכו, וולטר בנימין בדרכו, ורולאן בארת בדרכו, ולי, כקורא, יש הזדמנות להיחשף לאופן שבו הם מייצרים שפה, ולשאול איך אני עושה את זה בדרכי. כמו שפעם משוררים, שרצו לכתוב שירה, כתבו קודם כל שירה של משוררים קיימים: דן פגיס כתב נתן אלתרמן וכתב לאה גולדברג הרבה לפני שהוא כתב דן פגיס.

[ש.א.] באמת?

[ט.פ.א.] כן. אתה כאילו נכנס לתוך השפה של מישהו אחר כדי להבין מתוכה איך זה לדבר בתוך שפה מובהקת. אני מרגישה שהיתה נקודה חלשה בקורס במעבר בין ה'להתבונן-על' ל'לעשות-את': איך אני עושה את זה נשאר עדיין סתום. אולי צריך לחבר לטקסטים המוגמרים תהליכי עבודה של יוצרים ממקומות אחרים.

[ש.א.] נכון, אבל אסור לוותר על הרעיון של הביקורת, וזה מאוד עבר בטקסטים. התקופה שאנחנו חיים בה מרתקת, משהו משתנה, המחאה החברתית משנה את פניה, ומאוד חשוב לתת במה ומקום בבצלאל לשינוי שמתרחש.

[ט.פ.א.] אני אחליף את המילה ביקורת במילה מעורבות, היא יותר רחבה. אני לא פועל בתוך ואקום רק כי אני אוהב את מה שאני עושה, או שאני רוצה שיכירו אותי, או שאני רוצה להרוויח כסף, אלא אני פועל מתוך מעורבות או אחריות או מחויבות לסביבה שבתוכה אני פועל. לדעתי זה גם הד לשנה שקדמה לה: הנושא 'בתיקון' הכניס את כל העניין לאיזשהו מהלך. זה חלק מארגז הכלים למחקר שניסינו לפתח.

[ש.א.] כן, היו גם מושגים כמו אנלוגיה, התבוננות, הזרה, הטלת ספק...

[ט.פ.א.] הבנה, לשאול שאלות.. אחד הדברים, שלדעתי צריך להוסיף לארגז הכלים, הוא השאלה עם איזה ערכים אני יוצא לדרך כשאני הולך לעשות משהו.

[ש.א.] או איזה ערכים אני גוזר ממה שלמדתי. הגדרה של ערכים זו באמת דרך למקם את הסטודנטים ביחס למחקר.

[ט.פ.א.] זה גם קשור למעורבות – מה אני כיוצר-חוקר רוצה להשיג, מה אני רוצה

להראות, מה חסר לי. זה כלי שצריך לדעת לנקוב בשמו, הוא נורא

מקל. אם העבודה שלי מתעסקת בפרחי פלסטיק – כמו המחקר של

[דייגו פרילוסקי], למשל – לשאול למה, מה אני רוצה להגיד? מה

הערכים שבעיני פרחי פלסטיק נושאים, מה הערכים שאני מוצא בהם

בנוסף לזה, ומה הערך שאני רוצה להכניס לזה עבור המתבונן החדש.

[ש.א.] עכשיו הגדרת שלושה עולמות ערכים שצריך להתייחס אליהם: הערך

התרבותי או הערך הנחפס, איך זה נראה אצל אחרים, העולם שלי או

איך אני תופס אותו, ובמבט קדימה מה המסר שלי.

[ט.פ.א.] זה יאגד את המעברים בין הטקסטים לשטח. היתה לי הרגשה שהטקסטים

מאוד פתחו לסטודנטים את הראש, אבל שלב העיבוד של המחקר היה

להם קשה. חלק מן העניין הוא שאנחנו לא רוצות להכתיב סוג מסוים

של עבודה, זה מנוסח בשם הקורס: "מחקר השראתי יוצר".

[ש.א.] בעבודה של דייגו היתה המון התבוננות, התמקדות בזוית מאוד ספציפית.

הוא התחיל בנושא מאוד רחב של פרחי פלסטיק, והוא הצליח

להתמקד בעולם מאוד מסוים – חזיתות של בתי מסחר – ולספר סיפור

מאוד עזוב על פרחי הפלסטיק: שהיתרון הנחפס של פרחי פלסטיק,

של משהו שמחזיק לנצח, שלא צריך לטפל בו, הוא גם החיסרון

שלהם, ושהפרחים האלה – סידורי הפרחים האלה – הסטטיות שלהם

היא גם השחיקה שלהם. דהייית הצבעים, האבק, גורמים לאנשים

להפסיק לגעת בהם, ומשאירים אותם להתפורר.

בקורס הוא שאנשים שונים לקחו ממנו דברים שונים. היה מי שלקח את האפשרות לחפש טקסטים, והיה מי שלקח את הניסיון לכתוב אותם. התוצר בקורס באמת לא חייב להיות ויזואלי. ללמוד איך לספר סיפור זה דבר לא פחות חשוב כיום.

ודים פרקופייב

"הן נולדו ב-1937, הכרתי אותם כאשר הייתי בן 12. הן היו הרבה שנים אצל קרוב משפחה, ויום אחד הגיעו אלי. כאשר ראיתי אותן לראשונה, הבנתי מיד שלא אוכל לברך אותם ב"הי" יום-יומי, הן דרשו תשומת לב ויחס מיוחד. את מה שהרגשתי באותו רגע אפשר להשוות להופעה של אביר חבוש שריון על סוס בכביש מהיר בימינו. אנחנו עדיין בקשר, אך אני כמעט ולא רואה אותן"

Vadim Prokofeib

"They were born in 1937, I got to know them when I was 12. They were for many years with a relative, and one day they got to me. When I saw them for the first time I immediately understood that I could not greet them with an everyday "hi", they demanded attention and special care. What I felt at that moment could be compared to the appearance of a knight clad in armor on a highway in the present time. We are still in touch, but I almost do not see them"



[ט.פ.א.] המעניין היה שהוא בחן את הפרחים בקורלציה לבעלים שלהם ולעסקים שלהם. תהליך ההתפוררות וההזדקנות היה משותף לכולם. הוא הצליח לאתר בעולמנו הרחב והמלא לעייפה איזשהו שדה שכבר כהה לעיניים שלנו, שאנחנו כבר לא רואים אותו, ולהאיר עליו בזרקור. זה אפרופו המילה 'הזרה' - להוציא את האובייקט מתוך המובן מאליו של הדבר המכוער הזה שאנחנו כבר לא מסתכלים עליו, להביא אותו לחזית, ולייצר את המבט המקורי השואל על איזשהו עולם שהוא חי ומת בעת ובעונה אחת. עולם כל כך אנכרוניסטי המתקיים בשולי העולם - גם החנויות, גם הפרחים וגם האנשים. זה היה מאוד פיוטי, ואני חושבת שזה סוג הדברים שהקורס שואף אליהם. לעשות את ההארות הקטנות על הדברים המובנים מאליהם.

«176 - 177»

[ט.פ.א.] גם [מורן שור], שחקרה פאות של נשים דתיות, שמה בחזית את בעלות החפץ כדי לספר סיפור. הכוח של העבודה שלה שהיא חשפה עולם נעול.

[ט.פ.א.] מורן היתה צריכה למצוא דרך לצאת מן המקום הסטריאוטיפי והמובן מאליו של איך אנחנו מתייחסים לפאות ולנשים דתיות, ולהצליח לגלות את המקום הנסתר. גם זה משותף לשתי העבודות, שהן חשפו את המקום הנסתר. נסתר במובן זה שאנחנו לא רואים אותו מרוב שהוא שקוף. פה גם היה המאבק הקשה שלה: איך אני מציגה עולם נעול שאין לי איך לתעד אותו, כי הנשים החרדיות מסרבות להצטלם. ההצלחה שלה היתה שהיא יצרה שפה - שפה ויזואלית - לעצמה. דבר נוסף היה שהיא בחרה להפעיל את השדה שלה: היא ביקשה מהנשים לצייר את עצמן. היא עיצבה שפה או טביעת אצבע שהיתה מורכבת הן מהנוכחות שלה כבמאית וכמי שמפיקה או מנהלת את העניינים, והן מהנוכחות של מושאי המחקר שלה.

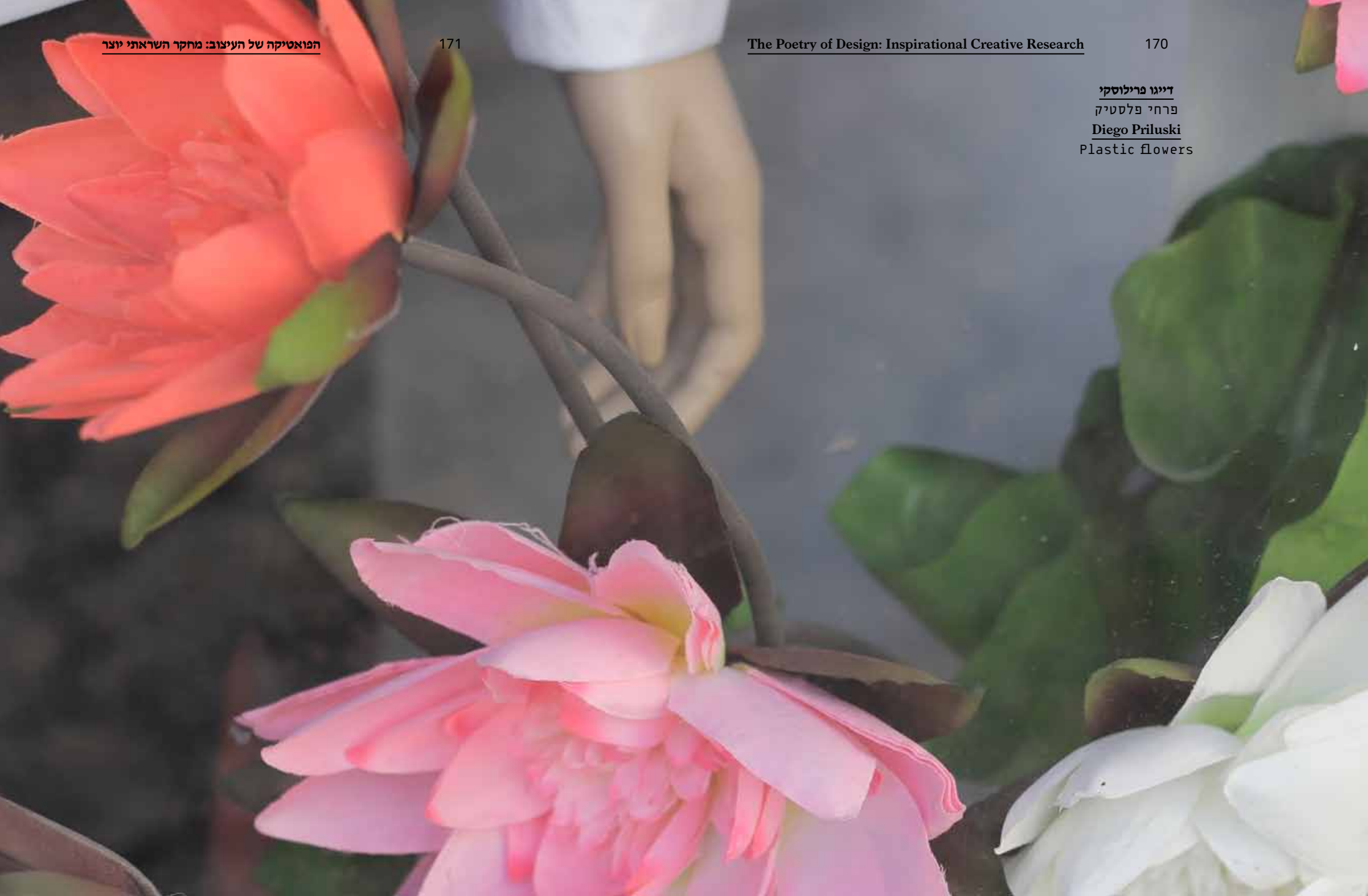
«174 - 175»

[ט.פ.א.] גם [יריב גולדפרב], שחקר את הקורלציה בין תוכן המקפאי לבעלים שלו, שיתף את המושאים שלו בעבודה, נתן להם ליצור, ועשה עבודה מאוד מתודית. אולי זה משהו שאנחנו צריכות לחשוב עליו: מעצבים הם לא אנשים של אנשים, הם לא עובדים סוציאליים, הם אנשים של תוצרים. אולי ללמוד לספר סיפור הוא תוצר רלוונטי בפני עצמו בקורס, גם באמצעים טקסטואליים.

«169»

[ט.פ.א.] כמו [ודים פרקופייב], שפחאום גילה את האפשרות לכתוב טקסטים, יצא מזה לסיפור אישי ופיוטי על הנעליים שלו. מה שהיה מעניין

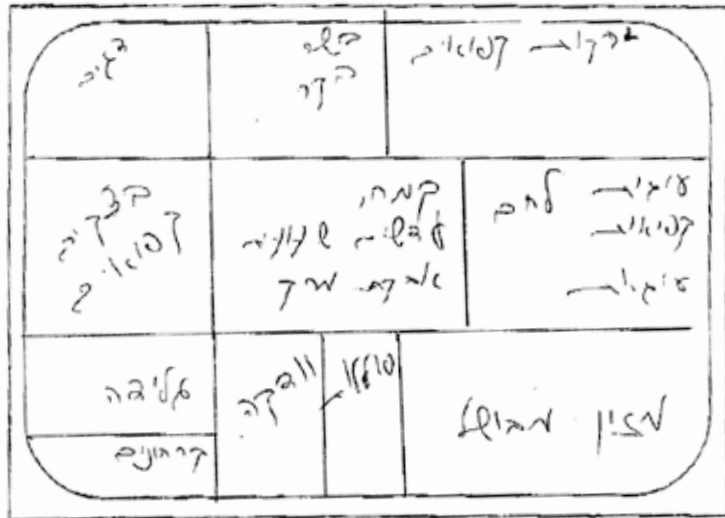
דייגו פרילוסקי
פרחי פלסטיק
Diego Priluski
Plastic flowers





צילון יריב 175

שמורת תרדמים; אישה בני ה'
צויר את תוכן המקפא מן התכרון.



גזג
קאיה
קטאיה

מה נהוג להכניס להקפאה:

גזגא - קטאיה
קטאיה - קטאיה
קטאיה - קטאיה

מי אחראי על סידור המקפא?:

גזג - קטאיה

האם הייחוס מסתדרים ללא מקפא:

קטאיה

מדוע מקפא החלומות בעיניכם:

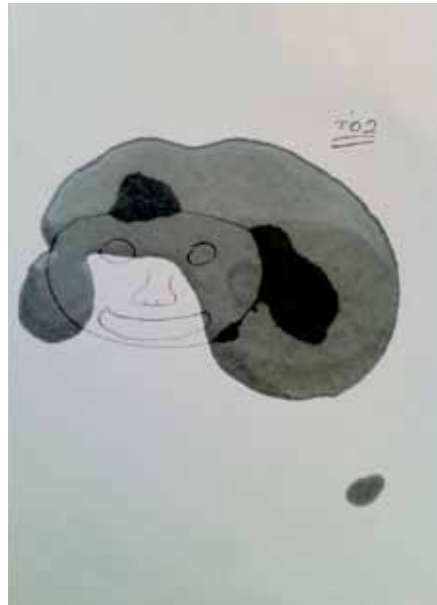
קטאיה - קטאיה - קטאיה
קטאיה - קטאיה



יריב גולדפרב
מקפא משפחתי
Yariv Goldfarb
Family freezer



מורן שור
דיוקן עצמי של אשה עם פאה
Moran Shorr
Self-portrait
of a woman with a wig



[S.A] Also **Moran Shor**, who researched the wigs of religious women, placed at the forefront the owners of the object to tell a story. The power of her work is that she exposed a closed world.

—» 177 – 176

[T.FA] Moran needed to find a way to move out of the stereotypical and taken for granted place of how we relate to wigs and religious women, and to succeed to discover the hidden place. This is also common to both works in that they both expose the hidden place. Hidden in the sense that we do not see it, because it is so transparent. Here too was her difficult conflict: how I present a closed world that I have no way of documenting, because ultra religious women refuse to be photographed. Her success was that she created a language—a visual language—for herself. An additional factor was that she chose to operate her field: she asked the women to draw themselves. She designed a language or fingerprint that was composed of both her presence as a director and as someone who produced or managed matters, and the presence of the subjects of her research.

[S.A] **Yariv Goldfarb**, who also investigated the correlation between content that freezes its owners, associated his subjects with the work, allowed them to create, and produced a very methodic work. Perhaps this is something we should think about: designers are usually not people persons, they are not social workers, they are people of products. Maybe teaching how to tell a story is a relevant product in its own right for the course, even through textural means.

—» 175 – 174

[T.FA] Like **Vadim Prokofiev**, who suddenly discovered the possibility to write texts, and from this emerged a personal and poetic story about his shoes. What was

—» 169

interesting in the course was that different people took from it different things. One person took the possibility to search for texts; another took the experience to write them. The product of the course does not really have to be visual. To teach how to tell a story is something no less important today.

I do, or that I want people to get to know me, or I want to make money, but I work from involvement or responsibility or commitment to the environment in which I operate. In my opinion it is also an echo of the previous year: the subject 'under repair' inserted the matter into some kind of process. It is part of the toolkit for the research we attempted to develop.

[S.A] Yes, there were also concepts such as analogy, observation, defamiliarization, doubting...

[T.F.A] Understanding, to ask questions...one of the things that in my opinion needs to be added to the toolkit is the question of which values I take with me when I set out to do something.

[S.A] Or what values I derive from what I have learned. Definition of values is really a way to position the student in relation to research.

[T.F.A] It is also connected to involvement-what I, as a creator-researcher, want to achieve, what I want to show, what I am missing. It is a tool that needs to be designated, it really makes life easier. If my work involves plastic flowers-like the research of Diego Priluski for example-to ask why, what am I trying to say? What are the values that, in my eyes, the plastic flowers bear, what are the values that I find in them in addition, and what is the value that I want to insert into them for the new onlooker?

[S.A] Now you have defined three worlds of values that must be related to: the cultural value or the perceived value, how that appears to others, my world or how I perceive it, and looking forward, what is my message.

[T.F.A] This will bind together the transitions between the texts and the field. I had the feeling that the texts opened the minds of the students to a large extent,

but the stage of processing the research was difficult for them. Part of the matter was that we did not want to impose a certain type of work, this was formulated in the name of the course: "Inspirational Creative Research".

[S.A] In the work of Diego there was a great deal of observation, focusing on a very specific angle. It began with the very comprehensive subject of plastic flowers, and he succeeded in focusing on a very specific world-facades of businesses-and to relate a very sad story about plastic flowers: that the advantage perceived in plastic flowers, of something that lasts forever, that does not need to be taken care of, is also their shortcoming, and that these flowers-these floral arrangements-their static nature is also their erosion. The fading colors, the dust, cause people to refrain from touching them, and leave them to crumble.

[T.F.A] The interesting thing is that he examined the flowers in correlation to their owners and their businesses. The crumbling and aging process was common to all of them. He managed to locate in our broad and over satiated world some kind of field in a dark place that was no longer clearly visible to us, and to illuminate it with a spotlight. This apropos the word 'defamiliarization' - to remove the object from its ugly, taken for granted status where no one was looking at it, and to bring it to the forefront and create the original look and ask about the kind of world in which it was both living and dead at the same time. A world so anachronistic, existing in the periphery of the world - including the businesses, the flowers and the people. It was very poetic and I think that this was the type of thing that the course was aspiring to. To illuminate in a small way the things taken for granted.

but I question each and every step I take to determine why I am doing it, what motivates me, what my language is. I think that generally the word language came up very strongly with us during the course.

[S.A] Correct, and this matter of casting doubt is extremely important as a working tool for a designer. Not to relate just to the surface of things but really to dig as deep as possible to understand what motivates what we are seeing, and what is behind it. And there really is the way of all flesh, the interesting thing that can nourish the creative process.

[T.F.A] The original process of creation! Because one of the things we encountered was the question of originality. To what extent do I recreate what others have done before and how much do I ask new original questions, show new angles?

[S.A] That really is a challenge. To show that gazing outwards does not negate the capability of originality and the opposite.

[T.F.A] The way we began, and we do not take it for granted, is the way of learning through reading texts. Only afterwards did we move on to examples of design researches. What do you think of this today?

[S.A] As a starting point I think that it is excellent. It grounds and enroots the research within the world, and greatly demonstrates the significance of the creator as a culture critic. I think that they liked the referral to texts, the search, to become acquainted with the world they do not know. Perhaps they did not have the opportunity previously to connect between these worlds that are perceived as being so different—the world of text and the world of material—even if I do not understand this differentiation. Texts are part

of the diversity by which we are driven, part of the sources of inspiration.

[T.F.A] When I brought the literary texts, my thoughts were that the text, as a product or as an object, facilitates learning through it what language is, not only in the sense of words but also in the sense of an artist who has created his research method in a way that makes it unique. Charles Bodler does it in his way, Walter Benjamin in his way and Roland Barthes in his way, and I, as a reader, have the opportunity to be exposed to the manner in which they create language, and to ask how can I do it in my way. As poets who wanted to write poetry would once write poetry of the existing poets: Dan Pagis wrote Natan Alterman and wrote Lea Goldberg long before he wrote Dan Pagis.

[S.A] Really?

[T.F.A] Yes. You sort of move into the language of someone else in order to understand from within, how it feels to speak in unmistakable language. I feel that there was a weak point in the course in the transformation from 'to look at' to 'to do': how I do it remains vague. Perhaps it is necessary to attach to the finished texts, work processes of creators from other places.

[S.A] Correct, however we should not give up the concept of criticism and it was put over well in the texts. The period in which we are living is fascinating, something is changing, social protest is undergoing change, and it is important to provide a platform for it, and space at Bezalel for the change that is happening.

[T.F.A] I will replace the word criticism with the word involvement – it is more comprehensive. I do not operate in a vacuum, not only because I love what

Future lab

מעבדת מחקר עתיד

מנחים: אייל אליאב ראינה: טל פרנקל אלרואי
אייל פריד

למה התמקדתם בנושא הזה?

[א.א.] כי זה בלתי נמנע. כי מתרגשות עלינו מהפכות המשנות את דרך החשיבה שלנו, דרך הפעולה שלנו, דרך היצירה שלנו. Citizen Science, Kitchen Biology, Internet of Things, Self-Fabrication – כולם שמות קוד לתמורות המשנות מהותית את תפקיד המדען בעולם, את תפקיד המעצב בעולם, את הדינמיקה ביניהם. בעידן הננו/נוירו/גנו/טכנו יאלצו המדען והמעצב להיפגש, לשוחח, ולהבין זה את זה. המעצב יבין שהמדען צופה בתופעה, מנסח שאלה, ומתמקד בחיפוש התשובה בתהליך לינארי, קשיח, ובעיקר שפיט. המדען יבין שהמעצב צופה בתופעה, בוחר שאלה, יוצר מרחב דינמי של תשובות, מנסה, נכשל, מנסה שוב וחוזר חלילה עד שתשובה אחת מראה את עצמה. ובעולם המשתנה, יפגשו הקו הקשיח והמרחב הדינמי לכדי מימד נוסף של יצירה וחדשנות. בקורס שלנו אנו מציגים את ה-Designist – פשוט כי זה בלתי נמנע.

The Poetry of Design: Inspirational Creative Research

Advisers: Tal Frenkel Alroy
Sarah Auslander

What were your expectations from the course?
For what purpose did we gather together last year?

[S.A.] I felt that in the work process there was lack of emphasis on the learning stage as an important part of the creative process. We failed to understand that creativity did not always have to be nourished by the internal content of the creator, but could be influenced also by the environment in which it exists, for the world in which it lives. The role of the designer in my eyes is to respond to events in the world in which we live – the designer as a culture critic, a political critic.

[T.F.A.] I was also bothered by the feeling that each of the students was only coming from within himself. It was important to me to dismantle that place and to teach them to ask questions. What I missed most was the place where I do not approach things in an automatic way,

איך התנהל הקורס?

[א.א.] בחרנו בשלושה תחומי מחקר: אברי גוף – כל מה שהוא גופני, מוחשי, ושסכין מנתחים פולשת דרכו: תותבים, שתלים, תוספות, הסרות, לשיפור, שיפור, שימור ובידור; תאי גזע – "חכמת התא" הנרקחת, גדלה וממיינת במעבדה; – "Quantified Self" המידע הוא אני – שיטות, מכשירים ומוצרים שאוספים, משדרים ומחווים את מצב הצבירה הגופני והנפשי שלנו, בכל רגע נתון. התחלקנו לשלוש קבוצות מחקר, חבשנו חלוקים ופתחנו יומני מעבדה ודרשנו: לחקור את התחום, להחליט על נושא, לאתר מומחים, להפגש עם המומחים, לנסח שאלת מחקר, שאלונים וטפסים, השערת מחקר, להגדיר משתנים תלויים ובלתי, לעצב ולאפיין ניסוי מדיד וניתן לשיחזור, לאפיין ולמיין אמצעים, כלים ונבדקים, לבצע ניסויים, לתעד, לבקר ולהסיק מסקנות. הסרנו את החלוקים, השתמשנו במסקנות, בשפה חדשה ובאינסטינקטים הקדומים בכדי להציע, לבקר ולהגיש פיתרונות הפעם כמעצבים.

מה גיליתם?

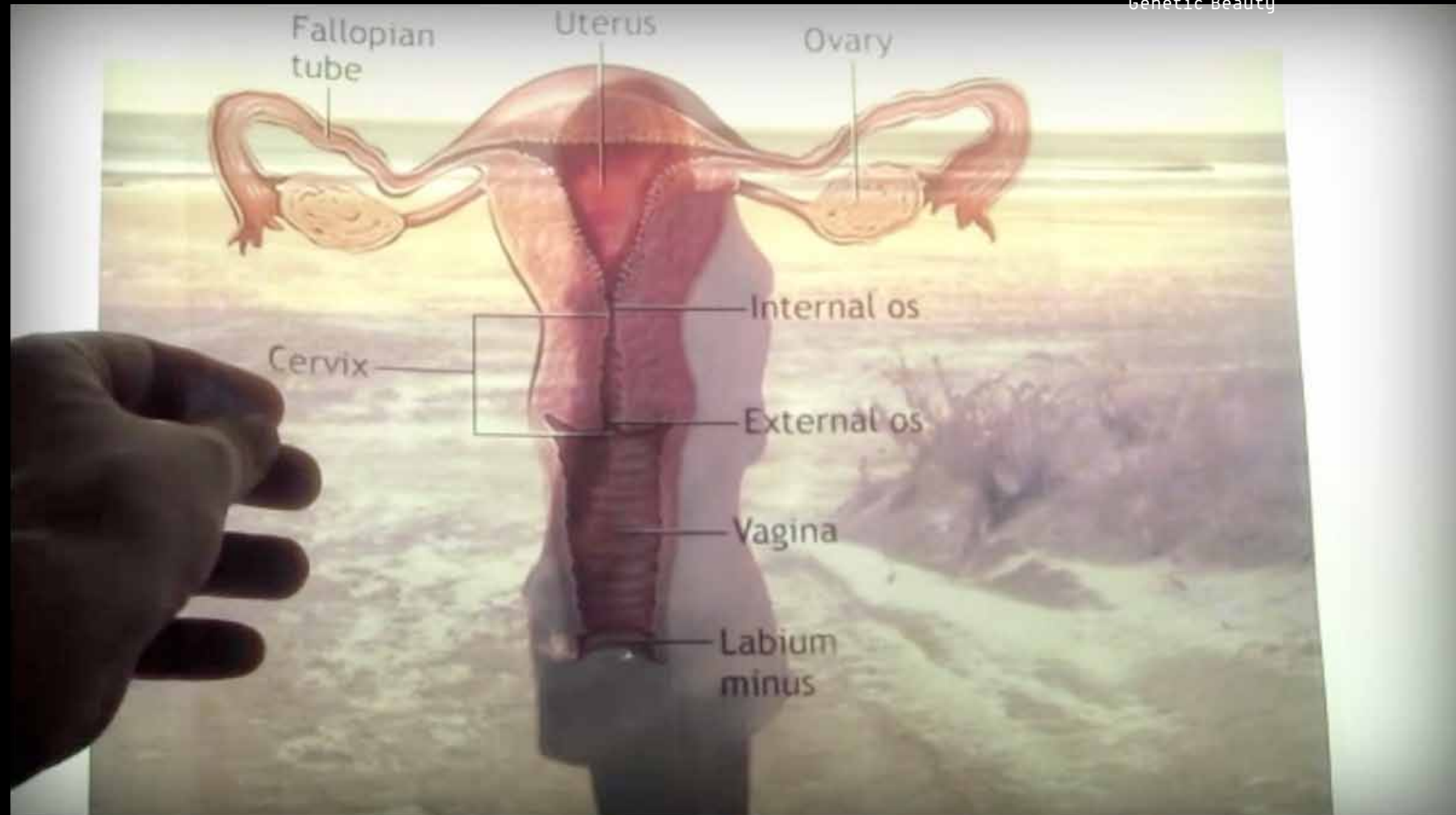
[א.ב.] במילותיהם של הסטודנטים חברי קבוצת תאי הגזע [אנה ויסטריך], [חן שרף שדמי], [סהר בצרי] ו[שלי שמחה]: "המחקר מציע פתרון בתחום ההפריה החוץ גופית, המתבסס על הקשר בין אסתטיקה לעליונות רפואית ביולוגית. על ידי שימוש בכלים ויזואלים תירגמנו את "שפת הרפואה" לשפה עיצובית והצענו שירות של שיתוף האם בבחירת הביצית היפה בעיניה, בכדי להגדיל את הסיכויים להצלחת ההפריה."

תודה למוזיאון המדע ע"ש בלומפילד ירושלים ובמיוחד לורדה גור ולדעה ברוקמן על האירוח הנדיב של הגשות הקורס.

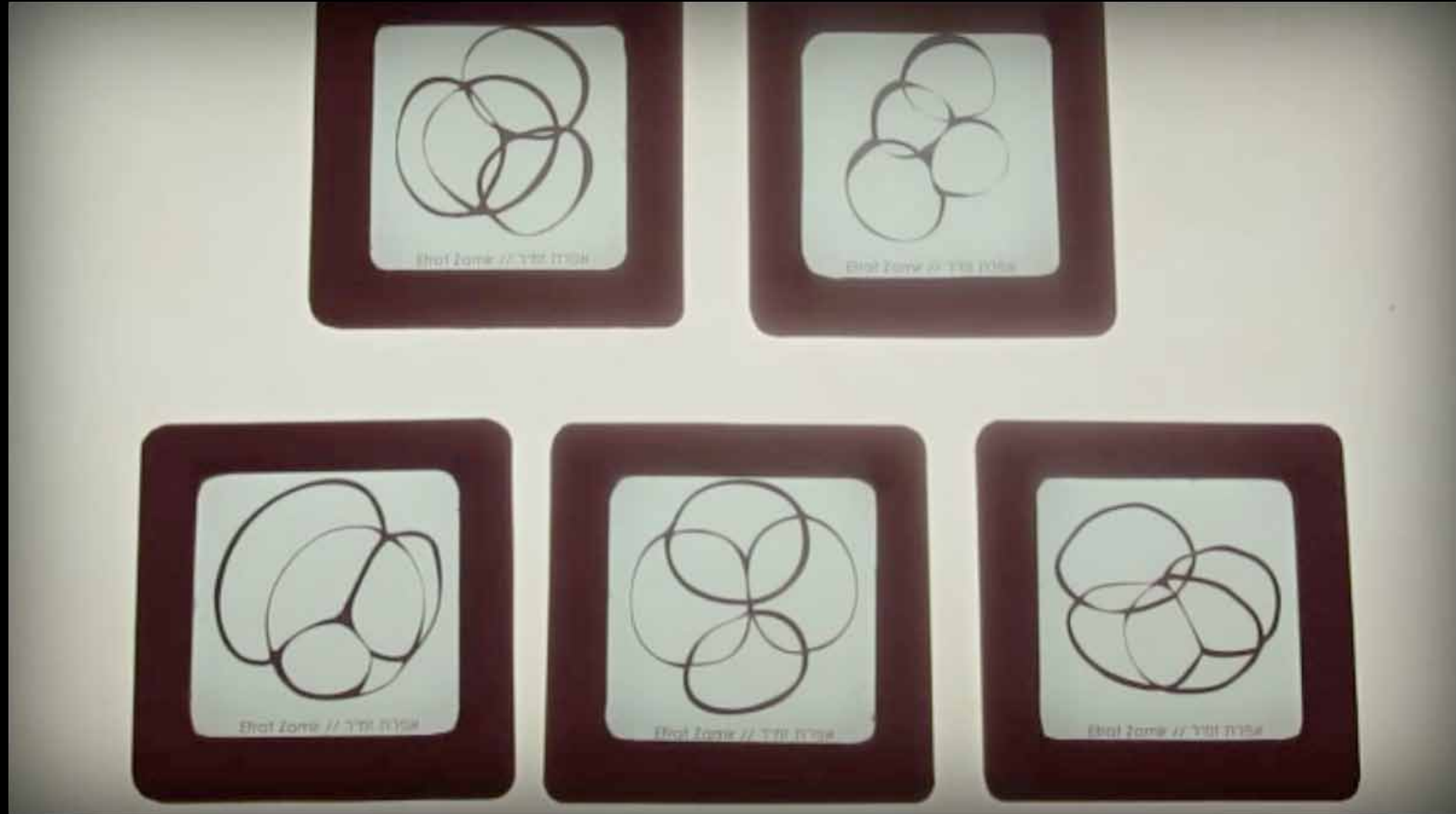
למידע מעמיק יותר על הקורס, הגישה והשיטה אתם מוזמנים לבקר אותנו ב:
www.designmeetscience.wordpress.com

אנה ויסטריך, חן שרף שדמי, סהר בצרי ושלי שמחה
יופיי גנטי

Anna Vistrich, Chen Scharf Shadmi, Sahar Batzri & Shelly Simcha
Genetic Beauty







fails, tries again and so on until one particular answer makes an appearance. And in a changing world, the rigid line and the dynamic space will meet within an additional dimension of creativity and innovation. In our course we present the Designist. Simply because it is inevitable.

How was the course conducted?

[E.E] We selected three areas of research: Limbs of the Body—anything that was physical, tangible and into which the surgeon's scalpel cuts: prostheses, implants, additions, removals, to improve, to renovate, conserve and entertain; Stem Cells—"wisdom of the cell" compounded, grown and classified in the laboratory; "Quantified Self"—information is me—methods, instruments and products that collect, transmit and express our accumulative physical and mental condition at any given moment. We divided into three research groups, donned lab coats, opened laboratory logbooks and requested: to research the field, to decide on a subject, to locate experts, to meet with experts, to formulate a research question, questionnaires and forms, research hypothesis, to define variables both dependent and independent, to design and characterize a measurable and reconstructable experiment, to characterize and classify resources, instruments and subjects to be examined, to conduct experiments, to document, to audit and to draw conclusions. We removed the lab coats, utilized the conclusions, in a new language and with primeval instincts to propose, to audit and to present solutions, this time as designers.

What did you discover?

[E.F] In the words of the students in the Stem Cells group, Anna Vistrich, Chen Scharf Shadmi, Sahar Batzri and Shelly Simcha: "The research proposes a solution in the field of in vitro fertilization, based on the connection between aesthetics and the superiority of Biological medicine. By utilizing visual tools we translated "medical language" into design language and offered the service of including the mother in the choice of the best looking ovum in her eyes, to increase the chances of success of the fertilization".

Thanks are due to the Bloomfield Museum of Science, Jerusalem and especially to Varda Gur and Dea Brookman for the generous hosting of the submissions of the course.

—
For more extensive information about the course, the approach and the method you are invited to visit us at:
www.designmeetscience.wordpress.com

חומר ואל חומר

מנחים: עזרי טרזי ראיינה: טל פרנקל אלרואי
גלית שבו

מה היתה מטרת הקורס?

[ג.ש] אחרי הקורס האישי והאינטימי "תיקון עצמי", שניתן בשנה שעברה במסגרת הנושא השנתי 'בתיקון', רצינו לצאת ולחפש בטרטוריות חדשות, שמנותקות מן העשייה העצמית, ולהתחבר לדברים שקורים עכשיו. מתחת לאף שלנו מתקיימת מהפכה חומרית, נוצרים חומרים חדשים שנבנים מאפס, שרק עכשיו נכנסים לשימוש. אי אפשר יותר להתייחס רק אל חומרי הגלם הזמינים והמוכרים לנו – פלסטיק, מתכת, עץ – וצריך להתחיל להתייחס לחומרים חדשים.

[ע.ט] הטעות הנפוצה והשגורה היא הכנסת התחום שלנו למסגרת של תרבות 'חזותית'. בעיצוב אובייקטים התחום החזותי הוא רק אחד מתוך כמה מימדים של חישה וחוויה. לאובייקט יש צורה תלת מימדית, אך יש לה קשר הדוק למימד החומרי. החומר יקבע את עובי הרגל של הכסא ואת צורת ייצורה, אך החומר גם מעביר תחושת מגע אל כף היד, תחושת מרחב הגוף, היציבות והתנועה, שינויים בטמפרטורה ובסביבה. לתרבות ה'חומרית' יש מימד עצום, שלא בא לידי ביטוי כאשר בוחנים רק 'שקופיות' של אובייקטים, אלא יש צורך לבחון את האובייקטים עצמם.

Design Experiments in Biomedicine

Advisers: Eyal Eliav Interviewer: Tal Frenkel Alroy
Eyal Fried

Why did you focus on this subject?

[E.F] Because it is unavoidable. Because we are experiencing revolutions that are changing our way of thinking, through our action, through our creation. Citizen Science, Kitchen Biology, Internet of Things, Self-Fabrication—all of these are code words for changes that significantly alter the role of the scientist in the world, the role of the designer in the world, the dynamics between them. In the nano/neuro/geno/techno era the scientist and the designer are compelled to meet, to discuss and to understand each other. The designer will understand that the scientist observes a phenomenon, formulates a question, and focuses on finding an answer in a rigid linear process, mainly one that can be judged. The scientist will understand that the designer observes a phenomenon, chooses a question, creates a dynamic space of answers, tries,

קיוויתם שהם יפתחו חומרים חדשים?

[ג.ש] הכוונה היתה שהם יחקרו חומרים חדשים במסגרת מחקר החומרים שמתרחש כיום במעבדות. בפועל, היו מעט סטודנטים שזה אכן היה המחקר שלהם. היה מחקר אישי בעקבות חומרים, חיפוש במקומות לא שגרתיים, חומרים 'נשכחים' או דחויים, או תוצרים שלא התייחסו אליהם כחומר לגיטימי עד כה.

[ע.ט] רצינו שיתחילו לחשוב על המימד החומרי באופן רציני, ואם לא יפתחו חומרים חדשים, אז ייצרו וריאציות חדשות על חומרים קיימים, או שיקבעו את הפרמטרים של החומר המדומיין, ויעבדו לפיו.

תארו את תהליך העבודה בקורס.

[ג.ש] התרגיל הראשון היה 'פנטזיה על חומר', שבו התבקשו הסטודנטים להציע חומר שאיננו קיים. השתמשנו בתרגיל כקרח קפיצה להתנתק מן התפיסה השגרתית, הארצית, של עיסוק בחומר, ולבדוק אותו מחדש. במסגרת התרגיל **יעל סבן-פרקש**, לדוגמה, כתבה טקסט ששאל על טעם של אור; **דייגו פרילוסקי** הציג סרט פסאודו־מדעי שבו המציא חומר ריסוס שמבטל את הסאונד של אובייקטים. זו היתה עבודה מפתיעה שגרמה לנו לשאול מחדש מה זה חומר, מה הקשר בין חומר לסאונד, איזה אפשרויות חדשות צצות כשמתבטל מאפיין הסאונד. מן המקום של הפנטזיה התהליך המשיך באופן טבעי לעבר פיתוח פרויקט. במקביל, ניסינו להקיף את שאלת החומר מכל מיני היבטים וכיוונים, והבאנו אל הקורס מרצים שונים: ד"ר יאיר ליפשיץ דיבר על חומר ועל חומר ביהדות - עסק בשאלות של טרום חומר, חומר התווה, בריאת העולם. זה היה מרגש. הוא הקריא טקסט תלמודי על האור הירוק שמקיף את האדמה, בדיוק באותו שבוע שבו התפרסמו חצלומי לוויין שבהם נראית ההילה הירוקה של איזור הקוטב הצפוני של כדור הארץ; היתה הרצאה של ד"ר איה לזר, פיזיקאית, שדיברה על אנטי־חומר וטענה שבמדע אין דבר כזה אל־חומר, שזו המצאה מטאפורית, עיצובית; גם את הוזמנת לכיתה ודיברת על שפה כחומר.

« 214 - 215

מה הנתיע אתכם?

[ע.ט] הקורס ביקש לייצר תהליך הפוך מן המקובל: ראשית, המעצב ידמיין את החומר ואת תכונותיו כפי שהיה רוצה שיהיה, ורק אחר כך ניסה לפתח את זה לכדי משהו חדש. כאשר המעצב בונה תהליך שבו הוא שולט בייצור החומר עצמו, הוא אוחד במשהו ראשוני ורב פוטנציאל. לראשון שמתמודד עם חומר חדש יש יתרון בכך שהוא דורך על 'שלב טרי' ומשאיר עקבות גדולים. הפרוייקטים המעניינים היום בעולם העיצוב כוללים בתוכם את יצירת החומר או תהליך ההיווצרות שלו.

[ג.ש] הפרוייקט שעשתה **דניאלה זילברשטיין־אסלן** מבחינתי היה מפתיע: היא שיתפה פעולה עם מעבדה לשיקום פנים מבית החולים הדסה עין כרם. זו מעבדה שמתמודדת גם עם שאלות של שיקום עור וגם תותבות שמשתילים בפנים. שיתוף הפעולה ביניהם המשיך גם אחרי הקורס, ושני הצדדים הרוויחו ממנו: אנשי המעבדה בכלל לא ידעו שיש דבר כזה, מעצב, שיכול לעזור להם, ונחרמו מהחשיבה העיצובית של דניאלה, והיא קיבלה הרבה השראה לפעולות שלה כמעצבת.

[ע.ט] זו היתה התגשמות משאת הנפש שלי כמרצה. ממשק מרתק עם מדע שנועד למטרות תכליתיות נפגש עם עיצוב נסיוני, במקום של חומרים חדשים ומפתיעים ותהליכים. המכנה המשותף לצורפת ולמשקמת פלסטית הוא מימד האסתטיקה, שמעלה שאלות מרתקות על יופי וכיעור. דניאלה הגיעה לרבדים גבוהים מאוד של עומק בפרוייקט הזה משום שמלבד מיומנות גבוהה מאוד של הפעלת תהליכים חדשים, היא יישמה את הפרוייקט על גופה, מהלך שהעניק לכך עוצמה ורגש יחד עם משמעות.

[ג.ש] היתה מגמה של סטודנטים בקורס שעסקו בגידול פטריות או חיידקים. זה תחום מאוד ניסיוני, החיפוש בו הוא עדיין בעיצומו, והיה טבעי שזה יקרה. למשל העבודה של **ירון הירש**, שעיקר הערך שלה הוא בהתמודדות עם עולם בלתי נתפס של מושבה, שבכל אחד מן התאים שלה טמון כל הידע: אורגניזם נטול מוח וגוף, שמכיל את כל הידע והזיכרון. ירון ניסה לתקשר עם הפטריות או לרתום אותן לתהליך נשלט וסלקטיבי, וגידל אותן בתחום צלחת הפטרי כתופעות צבועניות ומפתיעות.

« 203 - 205

« 218

[ע.ט] התייעול של אורגניזמים זעירים לצורך יצירת סמליל או פונט מלא במטאפורה מיוחדת, וכאשר לכל זן יש השפעה על הצבעוניות של האות או הסמליל, זה נהיה מצמרר.

[ג.ש] **[רועי וספיינאי]** פנה לטכניקה בסיסית: הוא עבד עם רצועות נייר, שאריות של בתי דפוס, וניסה להשליך עליהן כחומר תכונות של חומר אחר: לנייר אין יכולת מבנית כמו לשריר, אין לו מתח. רועי פינטז על תכונה מסוימת – שריריות – והשליך אותה על החומר. באמצעות שימוש בריבוי הנייר, ובניית יחסים בין עצם ומפרק, הוא נתן לחומר חיים, והפך אותו לזרוע חיה. מה שמפתיע הוא שהתוצרים שלו נראים שריריים, סיביים, במצב מכווץ או מתוח. הוא הצליח לייצר חומר חדש לא מתוך מולקולה אלא מתוך מרכיבי החומר עצמו. הוא יצר חיקוי של סיבי השרירים בצורה סינתטית על ידי סיבי הנייר, ובאמת נוצרו שרירים, שהמופע שלהם הוא מופע חי.

[ע.ט] בתחום הטכני, הוא שאל את הרעיון מן קפיצי עלים, שהיו נהוגים בתחום הרכב הכבד לפני עידן הבוכנות. הפשטות של הרעיון קוסמת, משום שהוא מבטא את הרעיון שריבוי יוצר עוצמה, גם מחומר קריע כמו נייר.

[ג.ש] באיזושהו מקום אנשים התחלקו לשניים – אלה שהלכו לחקור דברים חדשים ואלה שמצאו בסביבה המוכרת להם. אתה מצפה לדבר אחד ומקבל מגוון אפשרויות.

[ע.ט] לא ניסינו בשום דרך לכוון את הסטודנטים ללכת לדברים חדשים כמו נאנו־טכנולוגיה. למרות שיש שם דברים שגובלים במדע בדיוני. היינו פתוחים לגבוה ולנמוך בתחום.

[ג.ש] היתה גם מגמה של פרויקטים שעסקו בחומרי לוואי שנמצאים בסביבתנו המוכרת, ובניסיון להמשיך את עבודת המעצב אל מעבר לגבולותיה הפונקציונליים. **[תמר ברניצקי]**, למשל, הסתובבה בעיר וניסתה לדמיין את השאריות, את מה שהעיר משילה מעליה, כמו פיח ואבק. היא שאלה את עצמה האם היא יכולה לאסוף ולצבור את החומרים הללו לכדי חומר אמיתי מוחשי, ולעשות איתו איזושהי פעולה. גם פרויקט איסוף המוך של **[שלי שמחה]** חיפש מקומות חדשים שמהם ניתן להפיק חומר. הפוקוס זז מיצירת חומר לאיתור של תופעה: המוך שמצטבר במכונות הייבוש של אנשים שונים הוא פיסות של מארגי החיים שלהם, שארית של ההתנהלות היומיומית שלנו. הסיפור

« 206 – 207

« 208 – 210

כאן לא פחות חשוב מפיסות החומר: המוך, כתופעת לוואי שנעצרת בזה שמנקים את מסנן המכונה, זוכה לפעולת המשך משום שהתסריט השתנה. המוך נאסף, ממויין, ונארג לשמיכה.

[ע.ט] בפרוייקטים של תמר ושלי נארג מרכיב חברתי ופוליטי. אפשר לראות את ההבדל בין משפחות שונות על פי המוך שהן משאירות במכונת ייבוש הכביסה שלהן. אם חד הורית ושתי ילדות משאירות אחריהן הרבה מוך ורוד אפור. זה הופך את ההבדלים הדקים הללו למוחשיים. הלכלוך של העיר, שתמר אספה, הוא 'הזיעה' של מטרופולין פעיל, וזה חומר שלא נחשב חומר. כמו שיש אבק אדם, יש גם אבק חומר, כלומר חומרים שלא נחשבים. זה מזכיר לי בעל מפעל בקליפורניה, שסיפר לי שסבא שלו ייצר לוחות נעימה משרדיים משאירות של בתי החרושת לטקסטיל בעיר. אחרי 70 שנה שהם הסתירו את מקור חומר הגלם ללוחות, הם פתאום גילו שמה שהם עושים נקרא מחזור, והוא שיא הפעולה האקולוגית העכשוית.

[ג.ש] גם העבודה של **[אביה דוד שהם]** מזכירה את החיפוש של תמר ושלי בעקבות החומר החדש, שנמצא ממש מתחת לרגלינו. אביה עשתה את זה בסביבה הביתית: הלכלוך – משהו שאתה נתקל בו בקונוטציה שלילית, שאתה מנסה לסלק, חומר לא רצוי – הופך לחומר גלם. מה שמעניין כאן הוא החידוש הכפול: שימוש בחומר דחוי, וניצול הטכנולוגיה של שואב האבק כפעולה יצרנית.

[ע.ט] אביה מצאה בשואב האבק מכשיר יצרני, וזה אחד הדברים המרגשים, משום שהיכולת שלנו לייצר אבדה ברוב המקרים. אולי המקום האחרון שעוד מכינים בו דברים הוא המטבח (וגם זה לא בכל הבתים). ייצור מוצרים באמצעות שואב אבק או באמצעות כלים ביתיים הוא דבר שיחזור בקרוב לליבת העיסוק שלנו, בגלל מכשירים כמו מדפסות תלת מימד קטנות.

[ג.ש] **[יעל סבן-פרקש]** חקרה את הקשר המתעתע בין מה שרואים לבין מה שטועמים. היא התחילה בטעם של האור והמשיכה בניסיונות לערבב חושים, לעשות סינסטזיה: היא בדקה תאורה על מזון, החלפה של מזון בדימוי שלו, ואכילה של משהו חסר טעם. הפרוייקט הסופי שלה היה ניסוי חושי: היא הגישה צלחות עם הדפס של דימויים של מזון, שעליהן גילי חסר טעם וזהות, כך שמה שאתה אוכל לא קשור למה שאתה רואה. הדימוי מייצר זהות והטעם שולל אותה.

רוצה שהסטודנטים שלנו יפשטו עם שחר על כל המקומות בארץ בהם מתרחש תהליך של פיתוח חומר חדש או טכנולוגיה חומרית, ויתרגמו אותו לאובייקטים ומוצרים. כדאי להכריח סטודנטים להגיע למקומות כמו מכון וויצמן, שמתרחשים בו תהליכים מרתקים של פיתוח חומרים וטכנולוגיות, שאין להם ביטוי שימושי או ויזואלי. זהו חיבור שלא מספיק מתקיים היום. העיצוב והמדע אינם כל כך הפוכים כמו אמנות ומדע, וניתן בקלות יחסית לשכנע מדען לשתף פעולה. חזרתי עכשיו מכנס בוונקובר, Remaking Research, שהציע כמה דרכים חדשות לשיתוף פעולה במחקרים בין מדענים ומעצבים, ואני משער שזה הולך להיות שדה חדש ורחב לעשור הקרוב להתהלך בו.



[ע.ט] הפרויקט של יעל דומה קצת לפרויקט של סוכנות חלל, שרוצה לבדוק כיצד אפשר לייצר מזון בתהליך סינתטי, ואחר כך להעניק לו טעמים ומראה של דברים כמו עוף, סטייק, פירה. הקונספט נשמע נחמד עד שאתה רואה את גוש הגילי השקוף, ומתחיתו פולקה מודפסת על הצלחת. זה מעורר תיאבון לשאול שאלות על הקשר בין מראה לטעם.

מה למדתם בקורס?

[ג.ש] כל הדיון שהתנהל במהלך הקורס היה מעניין לדעתי: הגבול בין חומרי ולא חומרי, השאלה איפה נגמר החומר ומתחיל משהו אחר. אנחנו חושבים שאנחנו יודעים מה זה חומר, ואז אנחנו נכנסים למקומות של אינסוף, של דברים לא טריוויאליים – מהות של חומר, אנרגיה, האם יש דבר כזה חומר? הקורס חרף את השאלות האלה עוד יותר. [ע.ט] למדתי על תהליכים וחומרים שלא הכרתי, ומצאתי כוונים חדשים שלא חשבתי עליהם. ההרצאות המדעיות והרוחניות גרמו לי לחשוב על הקשר ההדוק שיש בין מדע ועיצוב, ועד כמה חבל שהמקצועות הללו נפרדים כל כך. הייתי מאוד רוצה שמעבדות מדעיות יהיו בבצלאל בתחום החומרי, ושאוכל לחפש שם חומרים חדשים ולגנוב ממגירות נעולות חומרים חדשים וסודיים...

מה הייתם משנים בקורס?

[ג.ש] הליכה עוד יותר אל הקצה, אל מקומות לא ידועים, ולקיחת סיכון. לא מתוך שאיפה להגיע לתוצר, או מוצר או עיצוב, אלא מתוך סקרנות וחיפוש מהויות חדשות, המשיקות אלינו כמעצבים: בנייה של אובייקט ממש מאבני היסוד של החומריות שלו, עירוב ביולוגי-מלאכותי, איון של חומר. אני משערת שאלה נושאים שיכולים להוות המשך ראוי לקורס.

[ע.ט] בכל קורס אני משנה לגמרי את התהליך כך שבכל מקרה הייתי משנה הכל. הייתי בכל מקרה משאיר את הנושא. עוד לא התחלנו לגרד את השכבה העליונה הדקיקה של הפוטנציאל הגלום בנושא הזה. הייתי



דניאלה זילברשטיין-אסלן

פרוטזות מכסף

Daniela Zilberstein-Aslan

Prostheses from silver



תמר ברניצקי

יריעה בהשראת פסולת עירונית

Tamar Barnitzki

Cloth inspired by urban waste



שלי שמחה

שמיכת טלאים משאריות מוך של מייבש כביסה

Shelly Simcha

A patchwork quilt

made of lint from a clothes dryer



אביה דוד שהם

דובי המיוצר באמצעות
פילטר של שואב אבק ביתי

Avia David Shoham

Teddy bear from
materials collected
from a vacuum cleaner



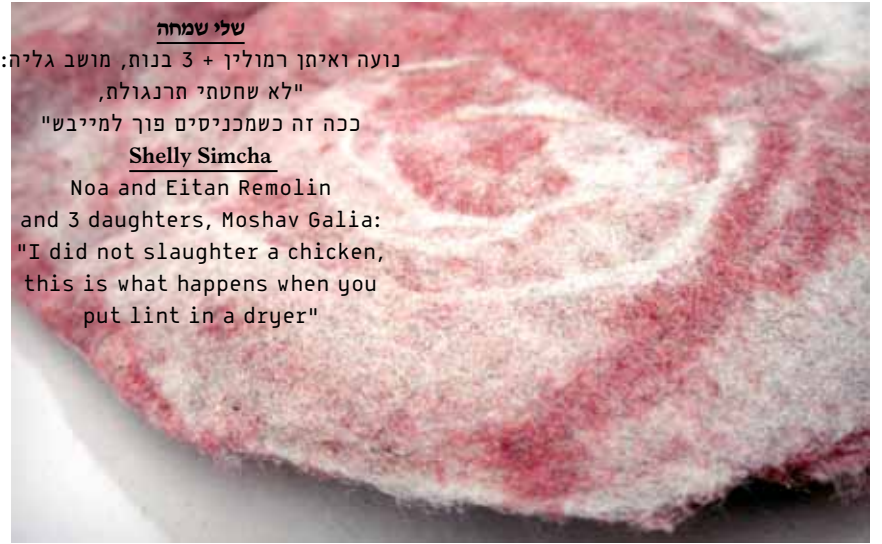
שלי שמחה

נועה ואיתן רמולין + 3 בנות, מושב גליה:
"לא שחטתי תרנגולת,

ככה זה כשמכניסים פוך למייבש"

Shelly Simcha

Noa and Eitan Remolin
and 3 daughters, Moshav Galia:
"I did not slaughter a chicken,
this is what happens when you
put lint in a dryer"



מיכאל צינזובסקי
פטיפון אפוקליפטי
Michael Tsinzovski
Record player



יעל ברנע גבעון
ג'לי רוטט
Yael Barnea Givon
Vibrating jelly





דייגו פרילוסקי
רמקולים למישוש
Diego Priluski
חסר תרגום ?



נאורה ציגלר

שטיח חלוקי נחל עטופים בלבד

Neora Tzigler

Felt carpet with pebbles

technologies are conducted, and to translate them into objects and products. It is worthwhile to compel students to reach places like the Weizmann Institute, where fascinating processes are conducted in the development of materials and technologies, which have no functional or visual expression. This is a connection that does not exist enough today. Design and science are not so diametrically opposed as art and science, and it is relatively simple to persuade a scientist to cooperate. I have just returned from a convention in Vancouver, Remaking Research, that proposed some new ways for cooperation in research between scientists and designers, and I imagine that this is going to be a new and broad area to be explored in the next decade.

ירון הירש

גידול פטריות צבעוניות בצלחות פטרי

Yaron Hirsch

Petri dish

with colorful fungi



Creation of products by means of a vacuum cleaner or other household implements is something that will soon return to the heart of our activities, thanks to instruments like small three-dimensional printers.

[G.S] Yael Saban-Farkash researched the deceptive connection between what we see and what we taste. She began with the taste of light and continued with the attempts to involve senses, to perform a synthesis: she investigated illumination on food, replacement of food with its image, and eating something tasteless. Her final project was an experiment of the senses: she presented plates with prints of images of food, on which there was tasteless jelly so that what you ate was not connected to what you saw. The image created an identity and the taste negated it.

[E.T] Yael's project was similar to a certain extent to the project conducted by the Space Agency that sought to investigate how it would be possible to create food by a synthetic process and afterwards to provide it with the taste and appearance of things like chicken, steak, mashed potatoes. The concept sounds nice until you see the mound of transparent jelly and underneath it a chicken leg printed on the plate, it arouses an appetite to question the connection between appearance and taste.

What did you learn from the course?

[G.S] All the discussions conducted throughout the course were interesting in my opinion: the fine line between material and non-material, the question where matter ends and something else begins? We think that we know

what material is and then we enter places of infinity, of things that are not trivial—the essence of material, energy, is there really something like material? The course intensified these questions even more.

[E.T] I learned about processes and materials I had not been aware of, and found new directions I had not thought of. The scientific and spiritual lectures caused me to think about the close connection between science and design, and what a pity it was that these subjects were so far apart. I would like, very much, for scientific laboratories in the field of materials to exist in Bezalel where I could search for new materials, and to pilfer new and secret materials from locked drawers...

What would you change in the course?

[G.S] Walking even closer to the edge, to unknown places and to take risks. Not from a desire to reach a result or product or design, but from curiosity and search for new essences that touch us as designers: construction of an object from the very foundation stones of its material nature, a biological-artificial combination, a nullification of material. I suppose these are subjects that can provide an appropriate continuation of the course.

[E.T] In every course I completely change the process so that I would, anyway, change everything. In any event I would retain the subject. We have not even begun to scrape the flimsy upper layer of potential contained within the subject. I would like our students to launch a dawn offensive on all those places in the country where processes of developing new materials or material

- [E.T] In the technical realm he borrowed the idea from leaf springs, which were used for heavy vehicles before the age of pistons. The simplicity of the concept was enchanting since it expresses the idea that multiplicity creates strength, even with a lacerable material such as paper.
- [G.S] Somehow people can be divided into two groups—those that set out to research new things and those that found them in a familiar environment. You expect one thing and receive a variety of possibilities.
- [E.T] We did not try in any way to guide the students to move towards new things such as nanotechnologies, even though in that area there are things bordering on science fiction. We were open to both the high and the low in the field.
- [G.S] There was also the trend of projects that dealt with by-products of materials found in our familiar environment, and an attempt to continue the designer's work beyond the functional borders. Tamar Bernitzki, for instance, walked around the city and tried to imagine the leftovers that the city discarded like soot and dust. She asked herself if she could collect and accumulate these materials into real tangible material, and to perform some action with it. Shelly Simcha's project of collecting lint also sought new places from which material could be produced. The focus shifted from creating material to locating a phenomenon: the lint that accumulated in clothes dryers of various people is part of the fabric of their lives, leftovers from our daily proceedings. The story here is no less important than the pieces of material: the lint was collected, sorted and woven into a blanket.

—» 207 – 206

—» 210 – 208

- [E.T] In the projects of Tamar and Shelly were woven a social and political element. It is possible to see the difference between various families according to the lint they leave in their clothes dryers. A single mother and two daughters leave behind them a great deal of pink and grey lint. This transforms these subtle differences into tangible ones. The litter of a city, which Tamar collected, is the 'sweat' of an active metropolis, and this is the material that is not considered material. Just as there is human dust, there is also material dust, in other words materials that are not considered as such. That reminds me of a factory owner in California, who told me that his grandfather used to create office bulletin boards from leftovers from textile factories in the city. After 70 years of hiding the source of the raw materials for their boards, they suddenly found that what they were doing was called recycling and that it was the height of contemporary ecological activity.
- [G.S] The work of Avia David Shoham was also reminiscent of the search of Tamar and Shelly for the new material that is found literally underfoot. Avia did it in the home environment: the dirt—which you encounter in a negative connotation, that you try to remove, unwanted material—transforms into raw material. What is interesting here is the double innovation: utilization of rejected material, and exploitation of the technology of vacuum cleaners as a creative action.
- [E.T] Avia found in the vacuum cleaner a creative instrument, and that was one of the exciting things because our ability to create has, for the most part, been lost. Perhaps the last place where things are still created is the kitchen (and this too is not in all homes).

—» 211

with a huge potential. For the first one who copes with new material there is an advantage in that he treads on 'fresh snow' and leaves behind huge footprints. The interesting projects today in the world of design include within them the creation of material or the process of its formation.

What surprised you?

[G.S] The project done by Daniela Zilberstein-Aslan from my point of view was surprising: she cooperated with the Department of Facial Rehabilitation at Hadassah Hospital in Ein Karem. This is a laboratory that deals with both rehabilitation of skin and also prostheses that are implanted in the face. The cooperation continued beyond the course and both sides gained from it: the laboratory workers were not aware that a designer could assist them, and benefited from the design thinking of Daniela, and she gained a great deal of inspiration for her activities as a designer.

[E.T] This was the realization of my heart's desire as a lecturer. A fascinating interface with science that was intended for functional purposes, meeting with experimental design, in a place of new and surprising materials and processes. The common denominator to the jewelry-maker and the plastic rehabilitator is the dimension of aesthetics, which raises fascinating questions about beauty and ugliness. Daniela reached very high levels of depth in this project since, apart from a high degree of proficiency in operating new processes, she implemented the project on herself, a process that granted her strength and feeling, together with significance.

—» 205 - 203

[G.S] There was a trend of students in the course who dealt with the growth of fungi or bacteria. This is a highly experimental area, the quest within it still continues, and it was natural for it to happen. For example the work of Yaron Hirsch, the main value of which was confrontation with the inconceivable world of a colony, in which each of the cells contained the entirety of knowledge: an organism without a brain or body, containing all the knowledge and memory. Yaron attempted to communicate with the fungi or harness them to a controlled and selective process, and grew them in a Petri dish as colorful and surprising phenomena.

[E.T] The channeling of the minuscule organisms to create a logo or font is full of special metaphor and when every species has an effect on the colorfulness of the letter or logo, it caused shivers.

[G.S] Roi Vaspi-Yanai turned to a basic technique: he worked with paper strips, discarded from print shops, and attempted to project onto them characteristics of another material: paper has no inherent capability like a muscle, it has no tension. Roi fantasized on a particular attribute-muscularity-and projected it onto the material. By means of using multitudes of paper, and construction of relations between bone and joints, he gave life to the material, and turned it into a living limb. What was surprising was that his products appeared muscular, fibrous, contracted or tensed. He succeeded to create a new material not from molecules but from the components of the material itself. He created an emulation of the muscle fibers in a synthetic manner by means of paper fibers, and muscles were really created, and their appearance was lifelike.

—» 218

connection to the material dimension. Materials determine the thickness of the leg of the chair and the manner in which it is manufactured, but materials also deliver a tactile sensation to the touch of a hand, a sensation of space to the body, the stability and movement, changes of temperature and environment. The 'material' culture has an immense dimension, that is not expressed when only the 'transparency' of objects is examined, but it is necessary to examine the objects themselves.

Did you hope that they would develop new materials?

[G.S] The intention was that the students will research new materials in the framework of the material research being conducted in laboratories today. Personal research followed material research, searching in unconventional places, 'forgotten' or rejected materials, or products that were not considered legitimate materials until now.

[E.T] We wanted students to begin thinking seriously about the material dimension, and if not to develop new materials, at least to create new variations of existing ones, or to determine the parameters of the imagined material and to work according to it.

Describe the work process in the course?

[G.S] The first exercise was coined 'fantasy about material' in which the students were asked to propose a material that did not exist. We utilized the exercise as a

launching point to disconnect from the conventional perception of dealing with material and to re-examine it. In her exercise [Yael Saban Farkash], for instance, wrote a text that questioned the taste of light;

[Diego Priluski] presented a pseudo-scientific movie in which he invented an aerosol material that nullified the sound of objects. This was a surprising work that caused us to ask anew what is material, what is the connection between material and sound, what new possibilities arise when the element of sound is nullified.

From the realms of fantasy the project continued to be developed naturally. In parallel, we attempted to encompass the question of material from all kinds of aspects and directions, and we brought various lecturers to the course: Dr. Yair Lipschitz spoke about material, and material in Judaism—he dealt with the questions of pre-matter, matter of the emptiness or chaos, creation of the world. It was moving. He read a Tamudic text on the green light encompassing the Earth, during the exact week in which satellite images were published in which a green halo was seen in the region of the North Pole of the planet Earth; Dr. Aya Lazar, a physicist, spoke about antimatter and argued that there was no such thing as antimatter, that it was a metaphoric, design invention; you too were invited to the class and spoke about language as a material.

[E.T] The course sought to create a process opposite to the conventional: firstly, the designer would imagine the material and its characteristics as he would like them to be, and only afterwards would he try to develop it into something new. When the designer builds a process in which he controls the production of the material itself, he has in his possession something primal and

עיצוב עכשווי

מנחים: אורי ברטל ראיינה: טל פרנקל אלרואי
יובל סער

מה מטרת הקורס?

[א.ב.] מטרת הקורס היא לפתח שיח עיצובי ותיאוריה של עיצוב, דברים שחסרים מאוד. עד היום הדיבור על עיצוב מתקיים מתוך מסגרות אסתטיות בלבד וזה מגביל. אנחנו רוצים לשאול מה תפקיד המעצב, להסתכל על העיצוב דרך פרספקטיבות חברתיות, כלכליות, ולא רק דרך פרספקטיבה של תולדות האמנות, של אסתטיקה, או של מתודולוגיה של סמיולטיקה ואיקונוגרפיה. בעשר השנים האחרונות נכנסו לארכיטקטורה המון תיאוריות מתחומי הגלובליזציה, הסביבה, הכלכלה, שהרחיבו את השיח הארכיטקטוני. גם בחולדות האמנות, מאז שנות ה-80, כשנוצרו לימודי התרבות החזותית, התחילו לשאול שאלות פוסט קולוניאליסטיות, מגדריות ופסיכואנליטיות, שזעזעו את המחקר האמנותי הקלאסי, והרחיבו את שדה הפעילות של האמנים. כל התזוזות הללו, שפתחו את הדרך לאמנות ולארכיטקטורה, חסרות בעולם העיצוב. יש מעט מאוד מגזינים שעוסקים בתיאוריה של עיצוב. המטרה שלנו היא לפתוח ולהרחיב את התחום, ולהאיר אותו מפרספקטיבות אחרות.

Matter & Antimatter

Advisers: Ezri Tarazi Interviewer: Tal Frenkel Alroy
Galit Shvo

What was the aim of the course?

[G.S.] After the personal and intimate course "Self Repair", taught last year in the framework of the annual subject 'Repair', we wanted to set out to find new territories, isolated from personal performance and to connect with what was happening now. A materials revolution is happening right under our noses: New materials are being created from nothing, which only now are beginning to be used. It is no longer possible to relate only to familiar and readily available raw materials—plastic, metal, wood—we need to begin to relate to new materials.

[E.T.] Common and conventional mistakes are placing our field into the framework of 'visual' culture. In the design of objects the visual realm is only one of many dimensions of sensation and experience. An object has a three dimensional form, but there is a close

[י.ס.] אחת המטרות שלנו היא לתת הקשר לדברים. הסטודנטים לא באמת יודעים מה קורה בעולם. למרות שהכל זמין, או דווקא בגלל זה, אי אפשר לדעת מה באמת חשוב, מה עקרוני ומהותי ולא ייעלם בעוד שעה. הדבר השני, שהוא גם מטרה וגם אמצעי, הוא כתיבה – כתיבה בכלל וכתיבה על עיצוב בפרט. לתת לסטודנטים כלים להציג נושא, להתנסח מולו, להציג עמדה. רובם המוחלט של האתרים והבלוגים מצביעים על עיצוב אבל לא אומרים שום דבר מעבר לזה. ברגע שאתה מכריח את הסטודנטים לכתוב – ואני מתכוון מכריח, כי מעצבים לא רוצים לכתוב – אתה מכריח אותם לגבש עמדה, להתחייב. היתרון הגדול של הקורס הוא החיבור בין איש אקדמיה – חוקר תיאורטי – ובין אדם מתחום התקשורת, שמכסה את התחום ונמצא בכל העולם. [א.ב.] יובל מציע ידע של שטח, שחסר מאוד ולא תמיד קיים באקדמיה. [י.ס.] ל-95 אחוז מן המעצבים הוותיקים והצעירים אין מושג מה קורה מאחורי הקלעים, איך העולם הזה עובד, מה באמת השיקולים שקובעים מה יפורסם ומה לא, על מה יכתבו ועל מה לא.

איך הקורס מתנהל?

[י.ס.] הקורס בנוי משני חלקים. בחלק הראשון בחרנו שש מגמות עיקריות שעולם העיצוב מתעסק בהן: הפוטנציאל הנרטיבי בעיצוב – עיצוב שמאחוריו יש סיפור, סימבולי, בניגוד לעיצוב מינימליסטי, נקי; דיזיין-ארט – השקה בין עיצוב לאמנות, טשטוש גבולות, נרטיב מול מינימליזם צנוע ומינימליזם צעקני וכוחני, ואיך הם חיים יחד בעיצוב עכשווי; טבע על מופעיו השונים – מעיסוק והתבוננות בטבע ועד ביו-מימטיק שמחקה תהליכים בטבע, דימויים של טבע באמצעות טכנולוגיה, ושבירת הדיכוטומיה בין טבע ותרבות; קיימות, עיצוב ירוק, אקולוגיה וכו'; רב תרבותיות – עיצוב תחת השפעות תרבותיות מהודו, סין ואפריקה, חזרה לעבודת ידיים, עיסוק בקראפט; ו־ off line/on line – השפעת העולם הדיגיטלי על העולם הפיזי מבחינה אסתטית ורעיונית – עולם של עיצוב שמתהווה בימים אלו ממש, ומבטא את המגמה הכי מבלבלת.

זו הפעם השלישית שהעברתם את הקורס. מה השתנה?

[א.ב.] בשנה הראשונה העבודות היו קשורות מאוד במגמות שעליהן הצבענו. במשך הזמן הקורס נכנס לרזולוציות עמוקות יותר, וסטודנטים החלו לכתוב על פרויקטים ייחודיים ולא על מגמות-על. מעבר לזה, ישנה הלימה חזקה בין היכולת האינטלקטואלית ויכולת ההתנסחות המילולית של הסטודנטים לבין העבודה העיצובית שלהם. בשנים האחרונות אני רואה השתפרות ביכולות הכתיבה, והשפעה ישירה של זה על איכות עבודות הסמינר. אנחנו לא מלמדים טכניקות של חליצה או תבנית אלא משכללים לסטודנטים את יכולת החשיבה וההתנסחות. בכל פעם זה מפתיע אותי מחדש איך יכולת הניסוח משתפרת בכמה חודשים.

שכללתם את הכלים?

[י.ס.] הבנו שחייבים להתחיל בלימודי כתיבה מוקדם יותר. בחלקו השני של הקורס אני מתעסק איתם בכתיבה לא אקדמית, מגזינית, עיתונאית, פופולארית, נגישה, ובתוך זה נכנס קצת לכוחות שמפעילים את עולם העיצוב, סוקר את שבוע העיצוב במילאנו, מספר להם על תערוכות חשובות וכו'. חשוב לי שהם יבינו שהכתיבה חייבת להיות מעניינת, מרגשת ומקורית. אורי עוסק בכתיבה אקדמית, מלמד איך לאתר מקורות, לחפש במאגרי מידע. הסטודנטים אמורים להציע נושאי מחקר, לבחון אותם באמצעות התיאוריה ולגבש עמדה. אנחנו מנסים לכוון אותם להיבטים מקוריים ולפרספקטיבות שונות מהמקובל. [א.ב.] [אבי אור] חקר עבודות של מינימליזם שנוגע בטבע בעיצוב יפני, וחיבר בין הארכיטקט קנגו קומה (Kengo Kuma) והמעצבים טוקוג'ין יושיוקה (Tokujin Yoshioka) ונאוטו פוקסווה (Naoto Fukasawa); [מורן שור] כתבה על השפעת משחקי המחשב על העיצוב התעשייתי: form follow play. זה נושא מרתק כיוון שכיום שוק משחקי המחשב גדול יותר מתעשיית הקולנוע. היא חקרה אובייקטים בעיצוב תעשייתי שמושפעים מהאסתטיקה של המשחקים דיגיטליים, אובייקטים ברי-קיימא שהפכו לחלקים דיגיטאליים במשחקי מחשב, ועיצוב תעשייתי של דברים שנלווים למשחקים;

דיזיין בוננזה, בצלאל 2012, מילאנו
 Design Bonanza, Bezalel 2012, Milan



דניאלה זילברשטיין-אסלן כתבה על מעצבים שעובדים מחוץ להקשר הלאומי שלהם, כמו רון ארד, שי אלקלעי ויעל מור, ואריק לוי; אמיר צובל עסק בשאלה מהי חדשנות עיצובית היום: אם המודרניזם דגל במקוריות וביצירה של עולם חדש, הרי שהפוסט-מודרניזם ראה חדשנות בממשקים, בחיבורים חדשים ובהקשר; יריב גולדפרב כתב על אקראיות בעיצוב באובייקטים דיגיטליים. אם פעם היו בוחרים בקורס הזה לכתוב באופן רחב על מגמת על כמו עיצוב דיגיטלי, הוא בחר להתמקד בנושא ספציפי כמו אובייקטים דיגיטאליים שמשתבשים בכוונה.

[י.ס.] אלו באמת נושאים שעולם העיצוב מתעסק בהם, רזולוציות מדויקות, תוצר של הדברים שאנחנו מנסים לכוון אליהם. אנחנו לא מאפשרים לבחור בעיצוב ישראלי או מקומי כי אנחנו מאמינים שלזה הם נחשפים בלאו הכי.

מה הלאה?

[א.ב.] אנחנו מתכננים לאסוף עבודות משלוש השנים האחרונות ולהוציא ספר על עיצוב עכשווי, להשתמש בעבודות על מנת ליצור גוף ידע הולך ומצטבר.

capabilities of the students, and their design works. In recent years I have seen an improvement in writing abilities, and its direct influence on the quality of seminar works. We do not teach techniques of derivation or templates but perfect in the students the cognitive ability and the ability for self-expression. It surprises me every time anew, how the ability to self-express improves in a few months.

Have you perfected the tools?

[Y.S] We understood that we had to begin writing studies earlier. In the second part of the course, I deal with non-academic writing, magazine-oriented, journalistic, popular, accessible, and within that go into, to a certain extent, the forces behind the world of design, review the design week in Milan, discuss with them important exhibitions and so on. It is important to me that they understand that writing must be interesting, touching and original. Uri deals with academic writing, teaches how to locate sources, find databases. The students are supposed to propose research subjects, to examine them by means of theory and formulate a position. We attempt to guide them to original aspects and to perspectives different from the accepted.

[O.B] [Avi Or] researched minimalist works connected with nature in Japanese design, and connected between the architect Kengo Kuma and the designers Tokujin Yoshioka and Naoto Fukasawa; [Moran Shor] wrote about the influence of computer games on industrial design: form follows play. This is a fascinating

subject because today the computer game market is bigger than the cinema industry. She researched objects in industrial design that are influenced by the aesthetics of digital games, viable objects that have become digital segments in computer games, and industrial design of items accompanying the games; [Daniela Zilberstein-Aslan] wrote about designers that work outside their national context, such as Ron Arad, Shai Alkalai and Yael Mor, and Arik Levy; [Amir Zobel] dealt with the question of what is design innovation today: if modernism stood for originality and creation of a new world, then post-modernism saw innovation in interfaces, new connections and context; [Yariv Goldfarb] wrote about randomness of design in digital objects. If at one time in this course they used to choose to write in a general manner about a super-trend like digital design, now they choose to focus on a specific aspect like digital objects that are purposely disrupted.

[Y.S] These are really subjects that the design world deals with, precise resolutions, a product of things to which we try to guide them. We do not permit them to choose Israeli or local design since we believe that they are exposed to it in any event.

What next?

[O.B] We plan to gather works from the last three years and to publish a book on contemporary design, to use these works to create an appropriate body of knowledge that will continue to accumulate.

and have expanded the realms of activity of artists. All these moves that opened the way for art and architecture, are lacking in the world of design. There are very few magazines that deal with the theory of design. Our aim is to develop and expand the field and to illuminate it from other perspectives.

[Y.S] One of our aims is to provide a context for things. The students do not really know what is happening in the world. Despite everything being available, or even because of it, there is no way of knowing what is really important, what is a matter of principle, and fundamental and which will not disappear in the next hour. The second thing, which is both an aim and a means, is writing-writing in general and writing about design in particular. To provide the students with the tools to present a subject, to formulate it, to present a position. The vast majority of websites and blogs refer to design but do not say anything beyond that. At the moment you compel the students to write—and I mean compel because designers do not like to write—you compel them to formulate a position, to commit themselves. The major advantage of the course is the connection between the academic-theoretical researcher—and someone from the field of communications, who covers the field and is found all over the world.

[O.B] Yuval is proposing knowledge of the outside world, which is very lacking and does not always exist in the academic world.

[Y.S] 95% of the veteran and young designers have no idea what happens behind the scenes, how this world works, what are really the considerations that determine what is publicized and what is not, what they will write about and what they will not.

How was the course conducted?

[Y.S] The course was composed of two parts. In the first part, six main areas that the design world deals with, were chosen: the narrative potential of design—design that has a story, behind it, symbolic, as opposed to minimalist, clean design; design-art-contact points between design and art, blurring of boundaries, narrative opposite unassuming minimalism and also blatant and aggressive minimalism, and how they co-exist in contemporary design; nature in its various phases—from dealing with, and observing nature and on to Biomimetics that mimics processes in nature, metaphors of nature by means of technology, and breaking down the dichotomy between nature and culture; sustainability, green design, ecology and so on; multiculturalism—design under cultural influences from India, China and Africa, back to manual labor, involvement in crafts; and off line/on line—the influence of the digital world on the physical world from the point of view of aesthetics and concepts—a world of design that is coming into existence, here and now, and expresses the most confused trend.

This is the third time you have taught the course. What has changed?

[O.B] In the first year the works were closely connected with the trends we indicated. Over time the course entered a deeper resolution, and the students began to write about unique projects and not just on super-trends. Beyond that, there is a strong congruence between the intellectual capability and the oral expressive

בצלם

ראיינה: טל פרנקל אלרואי

מנחים: עמי דרדך
יעקב קאופמן

זו הפעם השנייה שאתם מנחים מעבדת עיצוב בתואר השני ביחד.
מה ייחד את הקורס השנה לעומת השנה שעברה?

[י.ק.] כיוון שחלק מהאנשים בתואר השני לא מעצבים תעשייתיים, המוטו המרכזי בקורסים שעשיתי לפני שעמי נכנס לתמונה – שתמיד היה בהם היבט אבולוציוני של ארכיטקטים בעיצוב – היה לתת לסטודנטים מעין נדנדה של צד עיוני תיאורטי היסטורי וצד מעשי. הסטודנטים מחויבים לגעת בשני הצדדים אבל יכולו לבחור את המינונים בין חיפוש של רצפים היסטוריים לייצור מחווה מבחינה עיצובית. המוטו הבסיסי – לאפשר לקבוצת אנשים שהם לא בהכרח מעצבים תעשייתיים למצוא את מקומם – מחזיק עד היום.

[ע.ד.] מה שהשתנה בקורס שלנו קשור לתפיסה פדגוגית. סטודנטים תמיד ינסו להרחיב את היריעה, ולכן אפשר לנקוט כלפיהם בשתי דרכים: לתת להם לסמן את הקו ולצעוד לאורכו, או לסמן להם את הקו. ההחלטה שלנו הפעם הייתה שאנחנו מסמנים את הקו. שחררנו את הרצועה מאוד מאוחר.

Contemporary Design

Advisers: Ori Bartel
Yuval Sa'ar

Interviewer: Tal Frenkel Alroy

What is the aim of the course?

[O.B] The aim of the course is to develop a design discourse and theory of design, things that are greatly lacking. Until today, discussions about design were conducted within aesthetic frameworks alone and that was limiting. We want to ask what the role of the designer is, to observe design through social, economic perspectives, and not through the perspective of the history of art, of aesthetics or of the methodology of semiotics and iconography. Over the past ten years, numerous elements from the areas of globalization, the environment, and the economy have been integrated into architecture, broadening the architectural discourse. In the history of art, since the 1980s, when visual culture studies were instigated, post-colonialist, gender and psychoanalytic questions have begun to be asked, shaking up classic art research

למה דווקא "פיגורטיבי"?

[ע.ד.] בחרנו בפיגורטיביות כי יעקב העלה את האפשרות שאנחנו בתואר השני יכולים לקחת נושא שבדרך כלל עושים אותו בדרך אגב, תוך כדי החיים, כמקרה פרטי, אבל לא מפרקים אותו. אף פעם לא מסתכלים על זה דרך המרכיבים של המושג פיגורטיבי או של המושג חמור. ברגע שלקחנו את הנושא הפיגורטיבי ופירקנו אותו, הפירוק יצר הרבה עניין שהסטודנטים התחברו אליו. גם המטרות שלנו היו מאוד ברורות.

[י.ק.] באנימציה, באילוסטרציה, באמנות, עוסקים בפיגורטיבי. בעיצוב זה טאבו. מאז המודרניזם לא עוסקים בזה. המודרניזם אמר בפירוש "על זה לא מדברים". האתוסים הלא מכובדים הם קודם כל מי שמתעסק בקראפט ומי שמייפייף פנים וגוף. זה נמצא באזור דמדומים. ואנחנו אמרנו בוא נדבר על זה, מן המופשט ועד כל הטווחים, נוציא את הדבר מן הלא מדובר. אני לא חושב שזה נושא שרשום בלימודי העיצוב התעשייתי בעולם. בדרך כלל עוקבים אחרי ההתמקצעות, ההקבלה בין התחומים הנלמדים למקצועיים, אבל אין פירוק לדברים רוחביים. כשעסקנו למשל בנושא של צורה של פנים ברכב, היה משהו מאוד משותף, שאיפשר לדבר על הכל – מהבנאלי ביותר ועד לניואנסים.

[ע.ד.] גם האקלקטיות של הסטודנטים נתנה זוויות ראייה מאוד מגוונות.

איך הגדרתם "פיגורטיבי"?

[י.ק.] כל הקורס עסק בין הפיגורטיבי למופשט. אפשר היה לנתח דברים מופשטים שמושפעים מהפיגורטיבי. הפיגורטיבי הוא חלק מתבניות התפיסה הבסיסיות שלנו וזה מושלך הלאה והלאה.

[ע.ד.] הקורס נקרא "בצלם" – העובדה שהדברים נעשים בצל משהו, פה נסללות דרכים שונות וראיה שונה. למשל [אודליה לביא], שבחרה אובייקטים, כמו בית אסיה, והוציאה מתוכם קו מתאר יסודי, מינימאלי ובסיסי. מה שרואים שם הוא קו שבכל פעם היא מניחה במקום אחר, ובכל פעם נותנים לו כותרת אחרת.

[י.ק.] זו הבחנה מפתיעה מאוד באמצעות פעולה של רדוקציה.

[ע.ד.] השלכה. כל מעשה העיצוב שלנו, לפחות חלק בלתי מבוטל ממנו, חי בתוך פרטואר. גם כשהוא לא פיגורטיבי הוא בהתייחס אל. שיטת הפעולה היא תמיד מול, לא בריק.

תארו את הדרך, את התהליך.

[ע.ד.] אני לא זוכר אם זה היה בסדר של פירמידה, בגדול כן. היו שלוש משימות

כלליות, ריטואל שבו אנחנו אומרים מה אנחנו רוצים לבדוק ומה סיכויי ההצלחה לפענח. הנושא הראשון היה פיזיולוגיה של הפנים, והשלכנו את זה על חזיתות של מכוניות. הנושא השני היה תנוחה, יציבה, והסטודנטים השליכו את זה על מה שהם רוצים, וגם היה תרגיל שבו היו צריכים לבטא באמצעות קרטון חלב את מה שפענחו בנוגע להצבה. למשל דברים תמירים וזקופים לעומת דברים גבוהים ולא זקופים – גאוה, חזה מורס, מה המשמעות הפיגורטיבית של התנוחה. התרגיל השלישי היה איבר: כל אחד היה צריך לבחור איבר ולבחון את הייצוגים שלו בשדה העיצוב. זה היה מאוד ספציפי וממוקד.

[יעל הולנדר], למשל, הביאה מלא פופיקים ועשתה מיפוי של פופיקים ושל «— 248

[י.ק.] בשחמט יש קלאסיקה, יש מערכת, ויש הרבה במה להתעסק. הם חקרו והגיעו לדברים מפתיעים בתחום הזה.

[ע.ד.] לכן זה היה כיף. התרגיל הבא היה לקחת סוס – רק פיון אחד – וביקשנו מהם לחקור את הסוסיות. פה נפתח מעגל של תובנות שהסטודנטים רכשו קודם. קרה משהו שהתאחד טוב. אנשים נכנסו להלך רוח מסוים ונמנעו מלפחד מהדבר הסופי.

[י.ק.] [נאורה ציגלר], למשל, לקחה את המהות של כסא כתר פלסטיק, שזה הדבר הכי «— 244 – 245

נעלם מהעין, הכי יומיומי, שהגיע לרדידות בלתי נראית, ועשתה השלכה של זה על כלי שחמט שנערמים זה על זה מהצד. כל זה יכול להיארו לתוך חבילה קטנטונת. היא הגיעה לזה שכל סיני יכול לשחק שחמט.

[ע.ד.] כולם תקפו את הכלים דרך הבסיס והראש, והיא באה והפכה את נקודת המבט. ואז הנושא הפיגורטיבי נטען בערכים חדשים: הוא מושפע מטכנולוגיה, משאלות של חזית ואחור.

[י.ק.] מבחינה פיגורטיבית היא הגיעה למיצוי ולפשטות. היא הביאה את זה לדו מימד במובן הטוב של המילה.

[ע.ד.] דניאלה זילברשטיין-אסלן] באה מעולם של אביזרי גוף, צורפות, ובחרה

«— 250 – 253

בעקבות התרגיל על היציבה לקבע מצבים מסוימים של הגוף האנושי שמתייחסים לפיגורות של השחמט. היא פירקה את הפיגורות לתמצותם שונים של המאפיין הדומיננטי של הדמות: אצל המלכה היא הקצינה את הצוואר המורם שמגביה אותה אבל גם מסרס אותה; בסוס (פרש) היא לקחה את הג'יטה של כף היד – פרק כף היד וצוואר היו סוסים. לעומתה, [דניאל אוחנה] עסק בגוף האנושי ובעניין של תנוחות.

«— 246 – 247

עניין אותו מערך האנשים בחברה כפיגורות בכלי השחמט. הוא דימה את הפיון (רגלי) לחמום-מוח ברחוב ופירק אותו – כתפיים משוחות לאחור, צוואר משוך קדימה. אחר כך הוא היה צריך לפענח מי במרקם העירוני יתאים לדמויות האחרות. מי שהיה מעניין זה הבישוף (הרץ) – הוא לקח משהו עם קפוצ'ון, ספק טוחר סמים ספלן. נוצרה הקבלה בין הקלאסיקה של עולם השח לעולם היומיומי שלנו.

[י.ק.] עוד שני פרויקטים, של [מיכאל צינזובסקי] ושל [דוד קלר], מעידים על

«— 254

«— 249

אהבת החומר, על ההיסטוריה של המוצרים. אלו פרויקטים שמצופים ממעצב טוב, מקצועי, שעשוי ללא רבב, כל אחד על פי המגמה שלו. דוד בחר בצינורות – עיסוק בחומר וטכנולוגיה, ומיכאל התעסק בקראפט של העץ, קראפט דה היום. הם ייצגו את הציר המרכזי של עיצוב תעשייתי אוניברסאלי, מהבאוהאוס ועד היום, שגם בהמשך הוא יהיה תקף.

[ע.ד.] [אודליה לביא], שהיא תפאורנית, שרטטה ואזות, מבחנות, ושמה בפנים צלב,

«— 249

כך שהאובייקט נשען על הזכוכית.

[י.ק.] הדבר המוגן שנשען על המגן.

[ע.ד.] התמונה של ישו שסוחר את הצלב בווייה דולורוזה. אני לא בטוח שיש מוצרים

או תיעודים של הטיית הצלב. היתה גם מבחנה עם שערות, שיער שפלש אחורה, וזה היה מאוד סוסי.

[י.ק.] זה היה גם מאוד תיאטרלי.

[ע.ד.] או שהיא לקחה אבן וסיתתה אותה בצורה מרובעת עם הטיה קטנה-קטנה של מבצר.

[י.ק.] היא כאילו הוציאה מכל תוכן את התמצית המדויקת והניחה אותה.

זו עבודה מאוד פואטית.

[ע.ד.] או [מורן שור], שהיא גרפיקאית שבאה מהפונטים, ויצרה הכפלה ופיתוח של

«— 260

הפונט והשלכתו על הפיגורות.

[י.ק.] מה שלא עובר בחוברות שהם הכינו זה השיחות שהיו לנו בכיתה. ההגשות

אצלנו זה תמיד פרישה של כל החומר, והאנשים היו מסוקרנים,

וזה לא עובר בחוברות.

[ע.ד.] זו תופעה שעלינו עליה במהלך הקורס. ביקשנו מהסטודנטים לעשות

הקשרים על ידי מלים בין האימאז'ים לבין מה שרצו להעביר.

להראות את הדברים בצורה גרפית מילולית, אבל זה לא עבר טוב.

מה איפשר התואר השני כערך מוסף?

[ע.ד.] את הפירוק של המרכיבים מאספקטים שונים.

[י.ק.] העניין האישי. בתואר שני באמנות אנשים באים וממשיכים את היצירה

שלהם. מאחר שאנחנו בתחום שבו הארכיטיפ הוא שאתה יושב בסטודיו

ומחכה להזמנה, ההתנהגות של המעצב שונה. אני הייתי רוצה שנהיה

כמו במחלקה לאמנות.

עם איזה תובנות יצאתם לגבי הפיגורטיבי?

[י.ק.] ההתניה של המקצוע שלנו באה מן העולם המודרניסטי, שבו דברים נקיים

ומזוככים. המודרניזם אמר בפירוש שעל זה לא מדברים. כאן זה היה

סוג של בוא נראה מה קורה באמת, ולא מה קורה בספירה האידיאלית.

ההפתעה היא מן ההתניה הבינאישית, הדברים מושלכים כל הזמן,

הדבר הזה נמצא כל הזמן. הפיגורטיבי זה התשתית, התת מודע שכל

הזמן נמצא שם. כמעט הייתי אומר שאפשר לדבר על בלנדריס רק

בשפה פיגורטיבית. הדבר הזה עשיר הרבה יותר ממה שאנחנו מעיזים

להתבטא בו, ולמדנו עד כמה זה מושרש אצל אנשים וכמה זה מגוון.

[ע.ד.] נוצרה פה חבילה שלא יהיה פשוט לשחזר אותה.



נאורה ציגלר

כלי שחמט בהשראת כתר פלסטיק

Neora Tzigler

Chess pieces inspired

by Keter Plastics



דניאל אוחנה

רגלי כבריון חמום מוח;

משמאל: רץ כדמות של סוחר סמים

Daniel Ohana

Pawn as a hotheaded bully;
Left: Bishop in the character
of a drug dealer



אודליה לביא

כלי שחמט כמשפחה
של צורות, חומרים, טכניקות

Odelia Lavie

Chess pieces
as a family of shapes,
materials & techniques



יעל הולנדר

מברשות ככלי שחמט

Yael Hollander

Brushes as chess pieces



דוד קלר

צינורות מכופפים ככלי שחמט

David Keller

Bent pipes
as chess pieces



רועי וספי ינאי

כלי שחמט מבטון ועץ

Roi Vaspi Yanai

Chess pieces
from concrete and wood





דניאלה זילברשטיין-אסלן
צווארון למלכה
Daniela Zilberstein-Aslan
Collar for a queen



דניאלה זילברשטיין-אסלן
פרש
Daniela Zilberstein-Aslan
Knight

שלי שמחה
 כלי שחמט מקרמיקה
Shelly Simcha
 Ceramic chess pieces



אנה ויסטרייך
 ענפים ככלי שחמט
Anna Vistrich
 Branches
 as chess pieces



דייגו פרילוסקי
 כלי שחמט בהדפסה 3D
Diego Priluski
 3D printed chess pieces



מיכאל צינובסקי
 כלי שחמט מעץ בעבודת יד
Michael Tsinzovski
 Chess pieces
 hand-made from wood





רמי טריף
כלי שחמט מאטובי כביסה
Rami Tariff
Chess pieces from
clothes pegs

יעל ברנע-גבעוני
כלי שחמט מפלסטיק צבעוני
Yael Barnea-Givoni
Chess pieces
from colored plastic



[A.D] A package has been created here that will be difficult to reconstruct.



מורן שור
כלי שחמט בהשראת פונטים
Moran Shorr
Chess pieces
inspired by fonts

- [Y.K] Another two projects—those of Michael Tsinzovski and of David Keller - testify to the love for the material about the history of the products. These are projects that are expected from a good, professional designer: executed without a flaw, each according to his course of study. David chose to deal with material and technology of pipes, and Michael dealt with woodcraft today. They represented the central axis of universal industrial design, from the Bauhaus until today, which will still be valid in the future. —» 254
- [A.D] Odelia Lavie, who is a set designer, drew vases, test tubes, and painted a cross inside, so that the object was leaning on the glass. —» 249
- [Y.K] The protected object was leaning on the shield.
- [A.D] Like the picture of Jesus carrying the cross along the Via Dolorosa. I am not sure whether there are products or documentations of a bent cross. She also offered a test tube with hair, hair that was swept back—it was very horse-like.
- [Y.K] It was also very theatrical.
- [A.D] Or she took a stone and chiseled it into a square shape, with a tiny hint of a castle.
- [Y.K] She managed to extract from each content element the precise essence and put it aside. It was a very poetic work.
- [A.D] Moran Shorr, who is a graphic designer from the world of fonts, created a duplicate and development of the font and its projection on the figures. —» 260
- [Y.K] They prepared, at the end of the course, booklets that documented the research process, but nowhere in them is an expression of the discussions we held in class. The secession of the material in the presentations, and the curiosity it generated in the students, is not evident in the booklets.

- [A.D] This is a phenomenon we discovered during the course: we asked the students to create contexts by means of words between the images and what they were attempting to convey. To show things in a graphic and verbal manner, but it did not go over well.

What did the Masters' Program facilitate as an added value?

- [A.D] The dismantling of the components from different aspects.
- [Y.K] The personal interest. In a Masters' Program in Art, people come and continue their creation. Since we are in a field where the archetype is that you sit in your studio and wait to be commissioned, the behavior of the designer is different. I would like us to be the way they are in the Art Department.

With what insights did you come away with regarding the figurative?

- [Y.K] The conditioning of our profession comes from the world of Modernism, in which things are sterile and refined. Modernism declared specifically that the figurative was not to be spoken about. Here in the course there was a desire to examine what was really happening, and not what was happening in an ideal sphere. I was surprised at the interpersonal conditioning. The things are projected all the time: the figurative is the foundation, the subconscious that is always found in things. I could almost say that it was possible to speak about blenders only in figurative language. This foundation is far richer than we dare to express, and we learned just how enrooted it was in people and just how varied it is.

Describe the way, the process.

[A.D] In general the exercises were constructed in the order of a pyramid: there were three general assignments, a ritual in which we declare what we want to examine, and what the chances of deciphering are. The first subject was physiology of the face, and we projected it onto the fronts of cars. The second subject was position, posture. The students projected this on whatever they wanted, but were also required to express their conclusions using a milk carton. For example, things that are tall and upright as opposed to things that are tall and not upright-pride, uplifted chest-what is the figurative significance of the posture. The third exercise dealt with a limb: each student had to choose a limb and examine its representations in the field of design. It was very specific and focused.

[Yael Hollander], for instance brought a whole load of navels, and mapped the navels and the world according to navels. It was only later that we revealed to them that we were dealing with chess.

—» 248

[Y.K] In chess there is a classic element, there is a system, and there is plenty to deal with. They researched and arrived at surprising things in this field.

[A.D] And so it was fun! In the next exercise they were required to take a knight-just one chess piece-and to research its attributes as a knight. Here a circle of perceptions, which the students had acquired previously, opened up. Something happened that came together well. Students entered a certain state of mind and were no longer afraid of the final thing.

[Y.K] [Neora Tzigler], for example, took the essence of a plastic Keter chair, which is a most inconspicuous

—» 244 - 245

object, the most everyday, which has reached a level of invisible superficiality, and projected it on the chess pieces piled up at the side. All of this could be wrapped up in a tiny package. She reached the conclusion that any Chinaman could play chess.

[A.D] Everyone approached the pieces through the base and the head, and she came and overturned the point of view, and charged the figurative subject with new values: it was influenced by technology, from questions of front and back.

[Y.K] From a figurative perspective she arrived at realization and simplicity. She brought it to two-dimensionality in the positive sense of the word.

[A.D] [Daniela Zilberstein-Aslan] comes from the world of bodily accessories, jewelry making, and chose-as a result of the posture exercise-to freeze certain situations of the human body, which relate to chess figures. She dismantled the figures to summaries of the figure's dominant attribute: for the queen she accentuated the raised neck, which makes her taller but also distorts her; for the knight she took the gesture of the palm of the hand-the wrist and neck were horse-like. [Daniel Ohana], unlike her, dealt with the human body and its positions. He took an interest in alignment of people in society as chess piece figures: he imagined the pawn to be a hothead on the street, and dismantled him-shoulders pushed back, neck thrust forward. Afterwards he tried to decipher who would be suitable for the other figures from among the urban fabric. For the bishop he chose someone with a hooded top, maybe a drug dealer or maybe a pothead. A correlation was created between the class of the chess world and our everyday world.

—» 253 - 250

—» 247 - 246

[A.D] The thing that changed in our course was connected to a pedagogic concept. Students always attempt to broaden the scope, and therefore there are two ways of relating to them: to allow them to mark the line and follow it, or to mark the line for them. Our decision this time was to mark the line for them. We released the tether at a very late stage.

Why particularly “figurative”?

[A.D] We chose figurative because Yaacov thought that in a Masters' Program it was possible to take a subject, which was usually treated in an offhand manner, during everyday life, as a private instance, but without breaking it down. We never look at an object through the components of the concept of figurative or of the concept of donkey. The moment we took the subject of figurativeness and disassembled it, the disassembly generated a great deal of interest to which the students connected. Our aims were also very clear.

[Y.K] In animation, in illustration, in art—they deal with the figurative. In design—it is taboo. Since the advent of Modernism it is not dealt with. Modernism clearly stated, “About that, we do not speak”. Professionals espousing the, supposedly, not respectable ethos are those who deal with craft and those who beautify face and body. This is found in the twilight zone. We said “Come, let's speak about it”: from the abstract to all ranges, we remove the item from the unspoken. I think that this is a subject that does not appear in industrial design studies anywhere in the world. We usually follow the process of specialization, the

analogy between the areas studied and the professional areas, but there is no disassembly to lateral things. When we dealt, for instance, with the subject from the perspective of the shape of the façade of the car, there was something very reciprocal that facilitated the ability to speak about everything—from the most banal to nuances.

[A.D] The eclectic nature of the students also provided very varied outlooks.

How did you define “figurative”?

[Y.K] The entire course dealt with the axis between the figurative and the abstract. It was possible to analyze abstract things that were influenced by the figurative. The figurative is part of the basic patterns of our perception and that is projected on and on.

[A.D] The course was called “In the image of”—the fact that things are done in the shadow of something: here different paths were paved as well as a different outlook. Odelia Lavie, who chose objects such as the Asia House, and removed from them a fundamental outline minimalist and basic. What you see in her work is a line that each time she places in a different location, and each time it is given a different title.

[Y.K] This is a very surprising observation by means of a process of redaction.

[A.D] This is projection. Our every design activity, at least a considerable part of it, exists within a repertoire. Even when it is not figurative, it always relates to something. The system of activity is always opposite something and is not in a vacuum.

In the image of

Advisers: Ami Drach

Interviewer: Tal Frenkel Alroy

Yaacov Kaufman

This is the second time that you two are conducting a design laboratory in the Masters' Program together. What differentiated the course this year from that of the previous year?

[Y.K] Since some of the students in the Masters' Program are not industrial designers, the central motto of the courses I taught before Ami came into the picture—that there was always an evolutionary aspect of archetypes in design—was to provide the students with a type of see-saw, on one side of which was the intellectual-theoretical-historical and on the other side the practical. The students were compelled to touch on both sides, but could choose the dosages between the search for historical continuities and creation of design homage. The basic motto—to enable a group of people who are not necessarily industrial designers to find their place—holds true to this day.

of the Masters' program, but not really: the academic world in the leading institutions in North America (RISD or CCA) and in Europe (RCA or Eindhoven) strives to reach those same outlying districts that the Masters' program at Bezalel strives to reach. Furthermore, in a fascinating way, it is precisely that same veteran academic establishment that today is rapidly moving towards the design discipline, in an attempt to borrow those new, special components that made it the most relevant and actual field in our time. Components such as Design Thinking and Rapid Prototyping are replicated today from the field of design to other fields of Social Innovation, New Education and Business Administration. What is this, if not the end of the world?

From the supposedly lowly place of design compared to the FINE value of art and exact science, DESIGN today is growing to be one of the most exciting realms of the culture of the twenty-first century. It is not because the successful technological society of the world was driven by a strategy of design

since its inception; not because one aircraft company succeeds more than its competitors—according to customers—thanks to design, but because design is the authentic medium for contemporary society, expressing better than any other medium the required connection between bytes and human senses, between nanotechnologies and the touch of a finger, between billions of actions per second and human laziness.

The courses that took place in the program this year reflect the vocational amplitude of the contemporary design world: the laboratory that studied the user-experience of a car, in cooperation with Ben Gurion University and the research department of GM, is a wet dream come true. When the GM Company presented the research as its flagship project on its homepage in January 2012, the academic field opened up to new realms.

In the Design Management track, a project was conducted, in parallel with the 'Or Yarok' (Green Light) Association and with European

research, on the subject of safety in the heart of major cities. In the About Design track the students dealt with projects from the fields of contemporary and futuristic technologies; with materialistic, methodological and morphological researches; with the theory of local culture and design. This is a complex and hard to contain amplitude, which accurately reflects the happenings in the realms of design today.

The Masters' program in Industrial Design at Bezalel is an arena of experiencing, existing together with the design revolution and in parallel to it. There is nothing more moving for the leaders of the program and for me than to stand between the concrete walls of the 'Ventura Lambrate' during Design Week in Milan and to watch the parade of theoreticians, curators, the writers and butchers of the world of design, praise and extoll the achievements of the Department of Industrial Design of Bezalel in recent years.

And Ami. He too was there amongst the people, taking upon his broad

shoulders the work with the design team of 2011, and was upset with us—with Chaim Parnas and with me—that it should be this or that, something else. In the closing moments of my service I would like to testify that we were there, at the summit, and we were there thanks to the spirit of the department, that Ami, and the spirit of Ami, were beating in it.

This year I transfer the responsibility to Michal Eitan, who is a reservoir of qualities and rare values, and conclude this fascinating process that I experienced with you in building the first Masters' Degree program at Bezalel.

I thank everyone.
And this is not the end of the World.

Ezri

The prophecies of the Maya, so many people promised us, foresaw the end of the world at the end of 2012. Their calendar concludes on this date, and beyond it there is nothing. For me anyway, the prophecies of the Maya proved to be accurate, since the 'end of the world' occurred with the death of Prof. Ami Drach. After his passing, a different world became apparent. So similar to its predecessor, but with a totally different smell and taste from the previous world.

When the Masters' Degree Program in Industrial Design was established, Ami took on himself the responsibility for the Bachelors' Degree Program. There was no need for a period of overlapping in the transfer of responsibility because of his deep involvement in the academic process and management of special projects. The long list of emails I received from colleagues throughout the world, senior curators, designers and heads of design programs, made it clear, if it was really necessary, to what extent he had been significant at the academic, professional and personal levels to so many people, who had met

him at international exhibitions at museums all over the world; at seminars and lectures he had given; in design books and online magazines, in which his works with Dov Genshro had been published.

Ami, together with other lecturers who had been my partners in establishing a program for a Masters' Degree and the Experimental Design track—Prof. Shmulik Caplan, Prof. Yaacov Kaufman, Prof. Chanan de Lange, Ilanit Kabessa—believed in the experimental process conducted at the heart of the designer's work, as research in its own right. For him, a collection of sketches was of equal value to a text, and a group of experimental models—mock-ups and prototypes—are the Petri dishes of the field: their readings are multi-dimensional and the deciphering of the results of the research is not always verbal or able to be replicated in text. The objects themselves are the ultimate objective of the research, and not the textural reflex.

These values seemingly conflict with the academization process

Content

—»

Foreward	<u>Prof. Ezri Tarazi</u> — 272 – 270
Graduates	<u>About the Final Projects Dr. Ben Baruch Blich</u> — 78– 73 <u>Avia David Shoham Disposable Judaica</u> — 38 – 17 <u>Amir Zobel & Matan Shamir Forfera</u> — 54 – 39 <u>Chen Scharf Shadmi Egg o centric</u> — 72 – 55
Courses	<u>Correspondence</u> — 110 – 81 <u>Research & Writing in a Design Environment</u> — 132 – 111 <u>Exhibition</u> — 164 – 133 <u>The Poetry of Design</u> — 184 – 165 <u>Design Experiments in Biomedicine</u> — 196 – 185 <u>Matter & Antimatter</u> — 228 – 197 <u>Contemporary Design</u> — 238 – 229 <u>In the image of</u> — 268 – 239

**Master of
Industrial Design
[M.Des]
'About Design'
2012**

"Good manners preceded the law" (Vayikra Rabba 9, 3)

In memory of Prof. Ami Drach

Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem Master of Industrial Design [M.Des] 'About Design' Program

Head of the M.Des Program
Michal Eitan
Former Head of
the M.Des Program
Prof. Ezri Tarazi
Head of "About Design"
curriculum
Galit Shvo
Thesis Project Coordinator
Eyal Eliav
M.Des administrative
coordinator
Neta Iran Cohen
—
mdes@bezalel.ac.il

Catalogue

Editor:
Dr. Tal Frenkel Alroy
Assistant to the editor:
Odelia Lavie
Design and Production:
Michal Sahar
Graphic Design:
Amir Avraham
Photography:
Graduates and students
Translation:
Byron seminars
Printing and Binding:
A.R. Printing Ltd. Tel Aviv
—

Exhibition

Curation and design:
Prof. Chanan de Lange,
Galit Shvo,
Eyal Eliav,
Roi Vaspi-Yanai,
Dani Hochberg,
Odelia Lavie
Production:
Michal Turgeman,
Dana Nachman

Exhibition

Program Faculty

Sarah Auslander
sarah.auslander@gmail.com
Eyal Eliav
aiilalia@post.bezalel.ac.il
Dr. Ben Baruch Blich
brokblik@post.bezalel.ac.il
Maya Ben David
manocki@gmail.com
Prof. Yaara Bar-on
iarhbra@post.bezalel.ac.il
Dr. Ori Bartal
brtlaori@post.bezalel.ac.il
Prof. Chanan de Lange
cnndhln@post.bezalel.ac.il
Sharon Danzig
lsrondnzi@post.bezalel.ac.il
Jonathan Ventura
jonathan.ventura@
mail.huji.ac.il
Prof. Ezri Tarazi
ezri@post.bezalel.ac.il
Yuval Saar
ioblsar@post.bezalel.ac.il
Eyal Fried
eyal.fried@gmail.com
Dr. Tal Frenkel Alroy
tal.alroy@gmail.com
Prof. Yaacov Kaufman
iakbkaop@post.bezalel.ac.il
Liora Rosin
liorarosin@gmail.com
Galit Shvo
galitshab@post.bezalel.ac.il
Nati Shamia Offer
ntilsmi@post.bezalel.ac.il
The late Prof. Ami Drach

Program Faculty

Graduates

Aviya David Shoham
aviyadavids@gmail.com
Amir Zobel
truthdefined@gmail.com
Chen Scharf Shadmi
shadmichen@gmail.com

Students

—
Elad Adler
eladadler@gmail.com
Avi Orr
orr@harduf.org.il
Benaym Ilan
benaym@gmail.com
Branitzky Tamar
br_tamar@netvision.net.il
Barnea Givoni Yael
yabayeh@netvision.net.il
Yariv Goldfarb
ygoldfarb@gmail.com
Johnathan Hopp
johnathan@typicallocal.com
Holander Yael
yaelholl85@gmail.com
Yaron Hirsh
yaron88@gmail.com
Anna Wistrich
annav@alut.org.il
Vaspi-Yanai Roi
roaiospi@post.bezalel.ac.il
Daniella
Zylbersztajn-Aslan
daduche@gmail.com

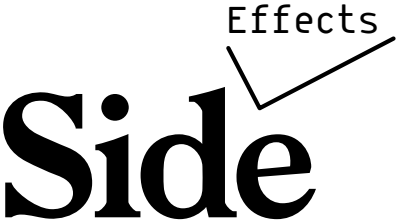
Students

Students

Rami Tareef
ramtar25@gmail.com
Odelia Lavie
od.lavie@gmail.com
Yael Saban farkash
sabanyael@hotmail.com
Ilan Sinai
ilansinai@yahoo.com
Vadim Prokofiev
666vad@gmail.com
Prilusky Diego
diego.prilusky@gmail.com
David Keller
dodklr@post.bezalel.ac.il
May Kassirer
maya.may.rachel@gmail.com
Moran Shor
moranshor@gmail.com
Shelly Simcha
shelly.simcha@gmail.com

Students

Effects



Side