

## מגמות וחינוך בשדה העיצוב: לקראת אסתטיקה אזרחית שיתופית

מיכל פופובסקי

המגמה הדוגלת בחינוך לאסתטיקה היא המגמה המרכזית בהוראת אמנויות העיצוב מזה כשישה עשורים. בחירת האסתטיקה למגמה מרכזית בהכשרת מעצבים מקצועיים הייתה פועל יוצא של ההתפתחות ההיסטורית של שדה העיצוב עצמו. כיום עומדת ההכשרה לאסתטיקה לפני מגמה חדשה. הכיוון החדש מקדם חשיבה על פרויקטים ושיתופיות וקורא למעורבותן של אוכלוסיות אזרחיות בקביעת מעשה העיצוב ותוצריו. תפנית היסטורית זו, המעצימה את מגמת העיצוב השיתופי-אזרחי, מפנה את שדה העיצוב והנעשה בו למישורים חדשים, לרבות אקולוגיה וסביבה, אורבניזם וניזם אזרחי. נוסף על כך היא גם מכוונת את שדה העיצוב לחשיבה חדשה על יערם של לימודי אמנויות העיצוב במאה ה-21.

הנה מקבץ שאלות הנוגעות להוראת אמנויות העיצוב היום: מה ייעודם של לימודי אמנויות העיצוב? לשם מה לומדים ומלמדים את אמנויות העיצוב? ומדוע אמנויות העיצוב לא נלמדות, או כמעט לא נלמדות בבתי הספר היסודיים והתיכונים חרף השפעתן הניכרת על חינוך? במאמר זה אפנה שאלות גם למוסדות להשכלה גבוהה ולתכניות לימודי העיצוב - הן בתחומי העיצוב הגרפי, התעשייתי והאופנה הן בתחומי עיצוב אחרים. השאלה המרכזית היא אם ימשיכו תכניות מסוג זה - המשמשות בסיס להכשרה מקצועית גם כאשר אינן מוצגות בקטגוריה "לימודי מקצוע" - לבסס את לימודי העיצוב על המגמה השלטת היום, מגמת האסתטיקה, או שמא, לנוכח השינויים הרדיקליים הפוקדים את שדה העיצוב, יפנו הלימודים לכיוון שיתופי יותר, שפניו אל כלל האזרחים.

בשלב הראשון של המאמר אציג את מצבו העכשווי של שדה העיצוב, את מגמת האסתטיקה ואת השפעותיה. לאחר מכן אראה מדוע שינויים היסטוריים מובילים לעיצוב שיתופי, ומדוע, נכון לעכשיו, נדרשת לא

רק הערכה מיוחדת של תכניות הלימודים הקיימות באמנויות העיצוב אלא גם הערכה מחדש של ההכשרה לפרקטיקה המקובלת והשלטת - ההכשרה לאסתטיקה.

### היזולו של שדה העיצוב במאה ה-20 וההעצמה של מגמת האסתטיקה

במאה ה-20 החליף העיצוב (design) את האומנות (craft) ואת תנועת "ארטס אנד קרפס" (arts and crafts), שייסדו ויליאם מוריס (Morris) וג'ון רסקין (Ruskin) באנגליה ב-1880. השניים ביקשו להגן על האומנים (artisans), להילחם על תנאי עבודה נאותים ולפעול נגד התפתחות התעשייה ותנאי העבודה הקשים שבהם העמידו התעשיינים את הפועלים (Forly, 2000). רסקין התייחס באחד הטקסטים היפים שכתב להיעלמות האומנות וליישומם של מודלים חדשים שארגנו את עבודת הייצור (Ruskin, 1849). בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 התחולל מפנה היסטורי: אופני הייצור שהאומנים היו רגילים אליהם השתנו ללא היכר - מייצור יחידאי ואוטונומי בחיק בית מלאכה אל ייצור מתועש בפסי ייצור. מעבר זה החליש עד מאוד את המעמד המקצועי של האומנים ושל מלאכתם ושינה את תפיסת האובייקט המיוצר, קרי התוצר, ואת מעמדו בתרבות - שנקבע עד אז בעיקר על בסיס איכותו האומנותית. בתנאי הייצור החדשים, תלוי השערתך התעשייתי המכני, קיבל האובייקט המעוצב הכרה חדשה. כך, בד בבד עם העצמת התעשייה, השתנה מעמדו של האומן לרעה, ולעומתו התחזק מעמד הפועלים. בתחילת המאה ה-20 התחזק גם כוחם הכלכלי, החברתי והפוליטי. העצמת מעמד הפועלים הובילה להפצה הולכת וגוברת של מגמת הצרכנות, שכן הפועלים, שנהיו למעמד הפועלים, החלו לקבל משכורת (לעומת תשלום או שכר עבור עבודה), חופשה בתשלום (בזמן שלטונו של לואיס ברזר), ביטוח בריאות, דיוור מוגן בשכר דירה מתון (באנגליה אחרי מלחמת העולם הראשונה), חינוך חינם חילוני-ציבורי וזכות הצבעה. עם השנים הם היו לקבוצת צרכנים בעלת השפעה.

מגמת הצרכנות החדשה, שהתחברה להפצה הכולפת וגוברת של "מוצרים" תעשייתיים שנמכרו במחירים מתונים יחסית, שינתה את חיי

היום יום של אוכלוסיות הפועלים הן במישור הפרטי-ביתי והן במישור הציבורי.

כך, בעוד שהצרכנות גרמה לשינוי גורף בהרגלי הצריכה ובאורחות חייהם של אזרחים רבים במדינות מערביות רבות, היא גם הולידה תרבות חדשה שבה העיצוב ותוצריו התקבלו כחדשנות. ההתלהבות שעוררה חדשנות זו בקרב הקהל הקנתה לאמנויות העיצוב מעמד של כבוד בתרבות המערב, והביקוש לעיצוב עלה. התפתחות זו הניבה זן חדש של יוצרים: המעצבים. קבוצת המעצבים הייתה מורכבת משתי קבוצות משנה עיקריות: מעצבי התאגידים ומעצבים עצמאיים בלתי תלויים: מעצבי התאגידים פעלו במפעלים. מעצבים בעלי הכשרה טכנולוגית הנדסאית יצרו בדרך כלל אובייקטים חדשים בעזרת טכנולוגיות חדשות. המעצבים האחרים - הבלתי תלויים - פעלו, כבר בשנות הארבעים של המאה ה-20, ובעיקר לאחר מלחמת העולם השנייה, בסודיו עצמאי. הם הקימו חברות מסחריות וגם מכרו את שירותיהם לחברות שונות. שתי הקבוצות העמידו במרכז פעילותן את הרעיון שייעודן של אמנויות העיצוב הוא שיפור איכות החיים של האזרחים. לאיכות זו אחראיות שתי קבוצות המעצבים. הראשונה עוסקת בעיקר בעיצוב אובייקטים כבדים, כגון מקררים, מכונות כביסה וגם רכבות, כלי רכב ובהמשך מחשבים וכלים דיגיטליים (אייפון ואייפד, לדוגמה), והשנייה - קבוצת המעצבים העצמאיים - מתמקדת באובייקטים קטנים יחסית, בדרך כלל אובייקטים ביתיים דוגמת כיסאות, שולחנות וספריות, המאפשרים לה לעסוק באסתטיקה ולהציע הצעות אסתטיות חדשות. כך נעשתה מגמת האסתטיקה למגמה מרכזית הולכת ומתעצמת, בעיקר בשנות השישים של המאה ה-20, הן הודות להתפתחות של התעשייה, החברה הכלכלית והן הודות ללגיטימציה התרבותית שניתנה לאסתטיקה. בשנים אלה, בעיקר באירופה המערבית, הלך וגדל מספר המעצבים העצמאיים שקידמו הצעות אסתטיות להעצמת אופני האסתטי של המוצר.

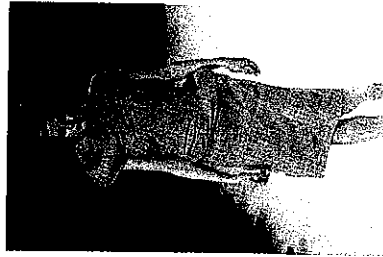
### פיתוח פרדיגמטי ופיתוח סינטגמטי

התחזקות המגמה האסתטית בשדה העיצוב הובילה לתופעה חדשה בתחום פיתוח התוצר המעוצב. כדי להגביר את מספר ההצעות

בשנת 1986 פיתח המעצב מרק ניוסון (Newson) כיסא בשם "לוקהיד לאונג' שז' (Lockheed Lounge Chaise) (תמונה 2), ואחרי וריאציות פרדיגמטיות שלו (תמונה 3), שהצליחו, על בסיס שינוי חומר וצבע, לשמור על הזהות החזותית של המושב הראשון.



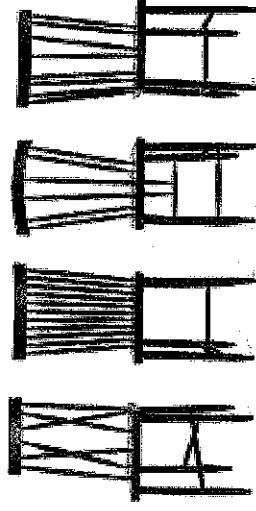
תמונה 3: וריאציה פרדיגמטית על "לוקהיד לאונג' שז', מרק ניוסון



תמונה 4: גושים ובלטות, ריי קוקובו

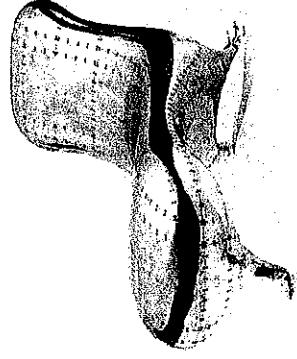
הצעת הלבוש "גושים ובלטות" (Bumps & Lumps) של ריי קוקובו (Kawakubo), שהוצגה בפריז ב-1997 (תמונה 4), מדגימה את עקרון הפיתוח הסניגמטי, שבאמצעותו מדגימה המעצבת פריט לבוש בעל זהות חזותית חדשנית.

האסתטיות אימצו המעצבים שתי גישות פיתוח עיקריות: הגישה הפרדיגמטית (תמונות 1, 2, 3) והגישה הסניגמטית (דוגמאות 4-5). הגישה הפרדיגמטית אפשרה למעצבים לשכפל, עם שינויים קלים, את הזהות החזותית של אובייקט מוכר - למשל שינוי בצבע, בחומר ובמרקם. הגישה הסניגמטית אפשרה להם להציע אובייקטים בעלי זהות חזותית חדשנית בתכלית.

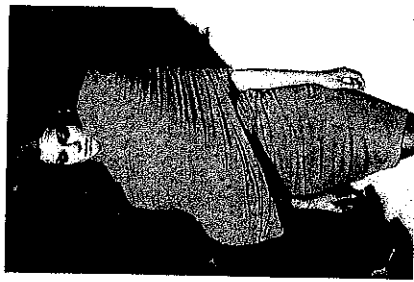


תמונה 1: כיסאות משפחה, לינה נורדקויסט

בשנים 2008-2009 פיתחה לינה נורדקויסט (Nordqvist) את הסדרה הפרדיגמטית "כיסאות משפחה" (family Chairs). הסדרה מורכבת מארבעה כיסאות, היא מציעה שינויים באזור המשענת בלי לשנות את המבנה הקבוע - את הזהות החזותית - של הכיסא.



תמונה 2: "לוקהיד לאונג' שז', מרק ניוסון



תמונה 5: בגד פוגש גוף - גוף פוגש בגד, ריי קוקוקו

על בסיס המבנה החדש-חדשני של היצירה "גושים ובלטיות" הפעילה קוקוקו את העיקרון הפרדיגמטי: היא שכפלה את הזוהר החזותית של פריט הלבוש החדשני על בסיס שינוי מידות, צבע ומיקום הבלטיות באזורים חדשים. אז יצרה המעצבת את הקולקציה "בגד פוגש גוף - גוף פוגש בגד" (Dress meets Body-Body).

**השפעות ראשונות של החינוך לאסתטיקה על שדה העיצוב:**

**ריבוי אובייקטים והצורך במסגרת תאורטית מתאימה**  
מגמת האסתטיקה ופעולתה המוברת בשדה העיצוב הולידו, בעיקר מאמצע המאה ה-20, מציאות חדשה שמספר האובייקטים המעוצבים בה הגיע לממדים עצומים. ב-2005 פרסמתי עבודת מחקר ראשונה שנעדרה לבדוק את השפעותיה של מציאות הריבוי על הוראת אמנויות העיצוב ואת חשיבותם ההולכת וגוברת של האסתטיקה וכליה על פיתוח האובייקט המעוצב ועל אופיו החזותי.  
העיסקו באופי החזותי של האובייקט המעוצב הוביל אותי להדגיש את העובדה שבמסגרת ריבוי האובייקטים, על בסיס הפעלת האסתטיקה כמגמה מרכזית בהוראת אמנויות העיצוב, ניתנת למעצב היכולת לערער על היציבות החזותית של האובייקט, ומכאן על זוהרו של האובייקט.

מגמת האסתטיקה מאפשרת למעצב לקדם הצעות חדשניות ואובייקטים בעלי אופי חזותי חדשני ללא תקדים לעתים וגם ליצור מציאות חדשנית שבה הוא מגיש לקהל - משתמשים, צרכנים ואחרים - אובייקטים מעוצבים נטולי סימן לשוני.

פריצת המציאות הלשונית איננה תופעת שלכה, כל שכן כאשר הפרצה עצמה מערבת פרדיגמות הקשורות באסתטיקה וכליה. כדי להבין אפוא את כוחה של האסתטיקה ולדעת כיצד היא מאפשרת למעצבים ליצור אובייקטים חדשניים הפורצים את המערכת הלשונית הקיימת, עשיתי שני מהלכים שונים. שאלתי מתורגמני של פייר בורדייה (Bourdieu, 1984) את המושג "שדה" וגם עשיתי ניתוח סמינטי. המושג "שדה" אפשר להסב את הכינויים "אמנויות העיצוב" ו"עיצוב", שהיו מקובלים עד אז, ל"שדה העיצוב" וכן להעמיד מציאות מחקרית-תאורטית חדשה שהפרטרים שלה - כגון תחומי העיצוב, המעצבים, הקהלים, הספקים, הלקוחות, השוק, האובייקטים, הלשון ועוד - מתרכזים לתוך השדה ונעשים לגורמים המפעילים את השדה ולבסיס חקר השדה עצמו והנעשה בו. כך, במסגרת השדה, נהפכה סוגיית הקשר בין המעצב, האובייקט והלשון לסוגיית מחקר אחת המבילה לביצוע הניתוח הסמינטי - ניתוח הנשען על המושג סימן ומאפשר לבדוק הן את תופעת קיומו של אובייקט מעוצב נטול סימן לשוני. הלשוני עצמו והן את תופעת קיומו של אובייקט מעוצב נטול סימן לשוני. את החזותית התאורטית הנוצרת לניתוח הסמינטי ואת רוב המושגים התחזיים לביצועו - לרבות המושג "מערכת", שנהפך לכלי מחקר בעל

1 את ההנדה ל"סימן" שאלתי מתורגמני של הלשן פרידן זה סוסיד כפי שהיא נוסחה במובאו לביטולנות כללית" (דה סוסיד, 2005). בעקבותיה המחקרית בקשר שבין הסימן-מורכב ממוסמן וממוסמן - לבין האובייקט (referent). כדי להבליט את סוגיית הדיכוי החזותי של האובייקט ולהראות כי בכל שהייתה הולכת ומתחדדת, המשוואה "סימן שווה אובייקט" האובייקט שווה סימן" הולכת ומתעצמת. כך, המשוואה "כיסא הוא כיסא" נעשית משוואת בסיס של כל ניתוח סמינטי על אובייקטים מעוצבים. הוא כיסא" המשוואה המפנה הן לסימן הלשוני על שני מרכיביו הן לאובייקט עצמו, זה הנוגעת לסימן ומשמש לו פרנס, מוגישה את הזוהר של החזות החזותית של האובייקט "כיסא" (העברית במקרה זה). המעצב יחזיק את המעצב עינה את הזוהר החזותית הידועה מלווה בנוסח "כיסא הוא כיסא". אולם אם המעצב עינה את הזוהר החזותית הידועה המוקובלת של האובייקט ("כיסא"), הוא פיריד בין האובייקט לבין הסימן הלשוני על שני מרכיביו וישבור את המשוואה "כיסא הוא כיסא". או אז תעלה השאלה איך קוראים לאובייקט בשם או מה הסימן הלשוני המייצג אותו.

2 להנדה נוספת של המונח "מערכת", ראו Even-Zohar, 1990.

חשיבות רבה - סיפקה לי התאוריה הרב-מערכתית כפי שניסח איתמר אבן-זוהר (1990, Even-Zohar). בעזרתה יכולתי להראות כי בהיותו שדה דינמי ומשתנה ולא שדה הומוגני ויציב, שדה העיצוב חושף את אשר מבסס אותו, כלומר כמה מערכות המציגות התייחסות שונה למושג "סימן" ולשורת הפרדיגמות הבסיסיות המאכלסות כל אחת מהן - לרבות דמות המעצב, דמות הצרכן-משתמש, השוק, המפיצים ועוד. כך, המושג "סימן" מתחבר למושג "מערכת", ושיניהם משמשים כלים למחקר סמיוטי וחושפים את המניע האפשרי של המעצב להנפיק אובייקטים מעוצבים נטולי סימן לשוני - אופן הפעלת האסתטיקה וכליה על ה"סימן". על בסיס אופן ההפעלה מתפתחות מערכות שונות, המטפלות כל אחת ב"סימן הלשוני" ובזיקתו לאובייקט: המערכת הראשונה - המכונה מערכת השפה - מצמידה את האובייקט המעוצב לסימנים הלשוניים. המערכת השנייה, מערכת החורבות, מערבת פרדיגמות תרבותיות המלוות הן את הסימנים הלשוניים והן את האובייקט המעוצב; והמערכת השלישית, מערכת הסובייקט, פורצת גבולות הן של האובייקט עצמו והן של הסימנים הלשוניים. כיוון שכל אחת משלוש המערכות הסמיוטיות הנבדלות מקיימת יחס שונה לסימנים הלשוניים, האסתטיקה היא הגורם האחרון בכל מערכת להנפקת האובייקטים המעוצבים, למציאות הלשוניות השונות ולקיומם של אובייקטים נטולי סימן לשוני.

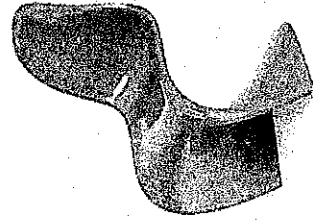
**הפעלת האסתטיקה וכליה בשלוש המערכות הסמיוטיות**  
**כיסא במערכת הסמיוטית הראשונה: מערכת השפה**



תמונה 6: אב טיפוס חזותי לסימן הלשוני "כיסא"

במערכת הסמיוטית הראשונה אופיו החזותי של האובייקט תלוי בהכרח בהגדרת הסימן הלשוני על שני מרכיביו - המסמן והמסומן. לכן האובייקט שומר בהכרח על זהות ידועה. מכאן שבמערכת זו זהותו של האובייקט "כיסא" תואמת בהכרח את הגדרת הסימן הלשוני "כיסא". כל דוברי השפה שהסימן "כיסא" שייך אליה יזוה את האובייקט המעוצב העומד לנגד עיניהם כ"כיסא" על בסיס הכרתם את הסימן הלשוני עצמו (פופובסקי, 2005; פופובסקי, 2007).

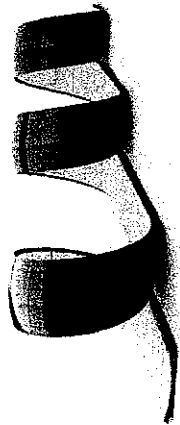
**כיסא במערכת הסמיוטית השנייה: מערכת החורבות**



תמונה 7: כיסא פנטון, והרן פנטון

במערכת הסמיוטית השנייה האובייקט פועל במרחב התרבות. הוא נתון למקום ולזמן ומקבל על עצמו את צו האסתטיקה של השעה. הטיפול באופי החזותי של ה"כיסא" באמצעות כלי האסתטיקה אמנם מאפשר למעצב לשמור על המסומן המגדיר את יעדו של הכיסא - קרי לשבת עליו - אך משנה את המסמן על בסיס שינויים של פרדיגמות חזותיות כגון מבנה הכיסא, צורתו או אחר. במקרה זה נוצרת נראות חדשה ל"כיסא" על בסיס השינויים תלוי האסתטיקה, והיא זו שלעתים קרובות מקנה לאובייקט ערך נוסף ומעמד בתרבות.

### כיסא במערכת הסמויטית השלישית: מערכת הסובייקט



תמונה 8: Loopy-Loopy-Loopita, יקטור אלמן

במערכת הסמויטית השלישית, בגלל הטיפול האסתטי הרדיקלי המבוטס על פיתוח סינטגמטי, מציג האובייקט המעוצב זהות חזותית חדשנית עד כדי כך שהצופה בו או המשתמש בו יכול לשאול עצמו אם עדיין מדובר ב"כיסא" או שמא כבר לא. החדשנותו של האובייקט הנוכחי נמדדת ביחס להגדרת הסימן "כיסא" על שני מרכיביו - המסמן והמסומן - ויצירת מציאות חזותית-לשונית חדשנית, לעתים חסרת הקדים. בשל אופיו החזותי החדשני הוא מעודד אופני שימוש חדשניים. בדוגמה שלפנינו אנו רואים אובייקט השובר מוסכמות חזותיות ומוסכמות הקשורות לישיבה ומתקיים מחוץ לשרשרת הסימנים הלשוניים הידועים. המעצב אפוא נדרש לכינוי לשוני חדשני - Loopy-Loopy-Loopita.

### מגמת האסתטיקה וההשפעות הפוליטיות

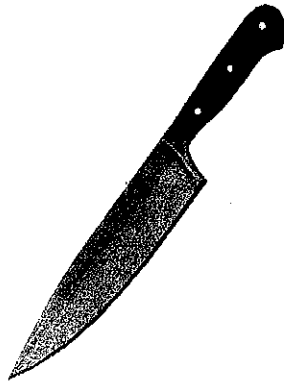
הניתוח הסמויטי הרב-מערכתי חושף את עוצמתה של האסתטיקה ואת עוצמתה השונות בשלוש המערכות. הוא מראה כי האסתטיקה קובעת לא רק את אופיו החזותי של האובייקט, אלא גם את יחסו לשרשרת הסימנים הלשוניים ומסביר מדוע האסתטיקה, שהיא כיום מגמה מרכזית ושלטת בכל תחומי אמנויות העיצוב, נהייתה בעלת השפעה מכרעת. זאת ועוד: הניתוח הסמויטי הרב-מערכתי מראה מדוע כל מערכת מאמצת עמדה עצמאית ומדוע מעצבים, סטודנטים לעיצוב ואנשי הוראת אמנויות העיצוב לומדים לפתח רגישויות שונות ותובנות שונות על אודות מגמותיה של האסתטיקה. כך, כל המעורבים במערכות הסמויטיות השונות מלמדים את עצמם להפעיל הלכה למעשה את הכלים

העומדים לרשותם למען הפקת אובייקטים בעלי אופי חזותי אסתטי. עם העצמתה של האסתטיקה הבעיה הנוצרת טמונה בהשפעות הפוליטיות של האובייקטים המפותחים, כלומר בדרכי פעילותו והפעלתו של האובייקט הן במישור התרבות והחברה והן במישור הביתי והאישי של המשתמש-צרכן (Csikszentmihalyi, 1991). אם נזכור כי כל אובייקט נע, נודד, פועל ונסחר במרחבים שונים, נוכל לדון בשאלות כגון מהן ההשפעות הפוליטיות של אסתטיקת האובייקט. שהרי סוגיית הדימוי של האובייקט במרחבים השונים מאפשרת להגדיר מי הם משתמשי האובייקט ומהם הרגלי השימוש, הצריכה והצרכנות שלהם, הרגלי החיים הימים יומיים שלהם, דרכי החשיבה שלהם על השימוש באובייקט, באילו מושגים חשיבה זו באה לידי ביטוי ומי היא דמות המעצב הפועלת. שאלות אלה משמשות בסיס לקביעת העקרונות לתפיסת הממד הפוליטי של האובייקט ומאפשרות לתחום את הזהות הפוליטית של האובייקט המעוצב. נאמר אפוא שהגדרת הזהות הפוליטית של האובייקט מערבת חמישה מישורים בסיסיים: (א) מישור מקבל האובייקט; (ב) מישור הרגלי החיחוסות לאובייקט מצד המקבל אותו והמשתמש בו; (ג) מישור החיים הימים יומיים של מקבל האובייקט והמשתמש בו; (ד) מישור דמות המעצב את האובייקט; (ה) מישור הלשון. אלו מקנים לאסתטיקת האובייקט את ערכה הפוליטי. נציין גם כי בד בבד עם הגדרת הזהות הפוליטית של האובייקט צצות סוגיות אתיות הקשורות בעבודת המעצב. לדוגמה במקרה של נעלי "ארמדיל" (ראו להלן תמונה 9).

האסתטיקה של הנעליים מעלה שאלות אתיות, למשל השאלה אם כשעיצב את נעלי "ארמדיל" (Armadillo) השב המעצב כיצד ישפיעו על רגלי האישה שתנעל אותן. בהמשך לדוגמת הנעליים, נציין כי לעומת מעצבים המקבלים על עצמם אחריות לבהירותיהם האסתטיות על בסיס שיקולים אתיים המבטלים את הפן השדירותי של האסתטיקה, מעצבים רבים אינם נותנים את הדעת על המשמעויות הקשורות באסתטיקת האובייקטים שעיצבו. אף על פי שמעצבים אלו יוצרים אובייקטים חדישים וחדשניים בעלי ערך אסתטי רב, הם מתעלמים מהעוון הפוליטי-אתי, ולכן יוצרים אובייקטים ללא ערך שימושי, למשל נעליים שאי אפשר ללכת בהן.

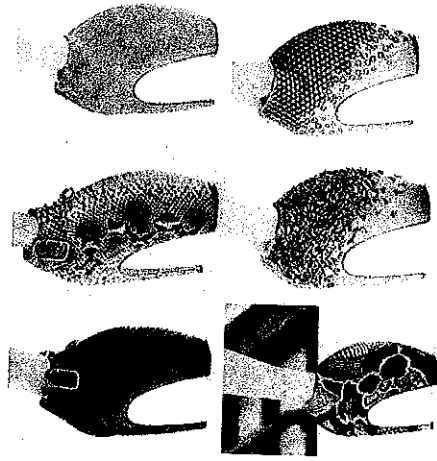


המשתמש בו ייווצר קשר של שותפות. הם יפעלו יחד. כאשר האחד יפעל עם השני (co-workers) ושניהם יחד יבצעו פעולה משותפת והדדית, האובייקט שיגודר "אובייקט טוב" יהפוך לאובייקט המאפשר בהכרח את שיתוף הפעולה. בינו לבין המשתמש בו. השיתוף והשגת יעד הפעולה המשותפת יגודרו כערך הפוליטי של האובייקט (Kaiser, 1997).



תמונה 10: הסכין

המערכת הפוליטית השנייה: אובייקטים בעלי ערך של נדירות בהתבסס על מיליארי (Migliari, 1997), המערכת הפוליטית השנייה מקנה לאסתטיקה תפקיד חד-משמעי - לחדד את הזהות החזתית של האובייקט. המערכת קובעת כי הפוליטיקה של האובייקט נעוצה בראש ובראשונה בהיותו אובייקט בעל נראות הנועד להתבוננות, ולא דווקא אובייקט העונה לפרדיגמת השימוש שאליה מופנה המערכת הראשונה. כך, פעולת החיתוך - יעד הפעולה של ה"סכין" - במערכת הפוליטית השנייה אינה גוברת על הנראות, שהיא תלויה אסתטיקה, של ה"סכין" ועל ההתבוננות בה. ואכן, מבין המעצבים שפעלו ופועלים במערכת השנייה, היו מי שעיצבו אובייקטים אשר התעלמו לחלוטין מפרדיגמת השימוש לטובת הנראות וההתבוננות תלויות האסתטיקה. מעצבים אלה אף הציעו אובייקטים שהם פרי פיתוח סינטגמטי, בעלי חזות חדשנית, שדרשו מהמשתמשים בהם לאמץ התנהגויות חדשניות-חדישות כדי להתאים את גופם לאובייקט. למשל, מי שיעשו שימוש בסכינים של ג'ורג' ינסן (Jensen) (תמונה 11 להלן), ידרשו לאמץ אתיזה חדשה-חדישית כדי לחתוך. לעומת המערכת הראשונה, המגנה על "שיתוף



תמונה 9: נעלי "ארמדיל" לאלכסנדר מקוויז

בין אסתטי לפוליטי: שדה הניצוב נשדה רב-מערכתי פוליטי כנגד המגמה של פיתוח מבוסס אובייקט (object-oriented development), שבה הפיתוח האסתטי גובר על הסוגיות האתיות, ניצבת מגמה המבוססת על המשתמש (user-oriented development), ובה הסוגיות האתיות גוברות על הפיתוח האסתטי. שתי הגישות האלה הובילו לצורך לאתר, לחקור ולהגדיר מערכות חדשות שיחשפו את הפנים הפוליטיות של אסתטיקות האובייקט על בסיס ההתייחסויות השונות לאובייקט המעוצב בכלל ולאסתטיקה שלו בפרט. אציג אפוא בקצרה את שלוש המערכות הפוליטיות ואדגים את הערך הפוליטי של האובייקט המוצג בכל אחת מהן, נכון להיום.

המערכת הפוליטית הראשונה: אובייקטים סוציאליטיים שותפים בהתבסס על קאייר (Kiaer, 1997) וארביטוב (Arvatov, 1997), המערכת הפוליטית הראשונה קובעת כי אסתטיקות האובייקט מחייבת בהכרח קשר גומלין מרבי בין האובייקט המעוצב לבין המשתמש בו. כך, בעת הפעלתו מאפשר האובייקט בהכרח למשתמש בו להשיג את התוצאות הנדרשות: ה"סכין" (תמונה 10) בהכרח תחתוך. בין האובייקט לבין

**המערכת הפוליטית השלישית: עיצוב שיתופי**  
המגמה האסתטית הקשורה לשינויים שחלו במישורי החברה ובשיפור תנאי החיים של האזרחים במאה ה-20 נבעה מכלכלת השוק הקפיטליסטית-ליברלית, שהלכה והתעצמה בין השנים 1950 ל-1970 ועד 1990. אולם כבר בשנת 2000, כאשר החל העולם להיכין את התוצאות של המחזור באנרגיה ובחומרי גלם ואת השפעותיהם של היוזים, השינויים האקלימיים והידלדלות הקרקע, נשמעה בקורת כלפי ההחשיבות שיוחסה למגמת האסתטיקה ומעמדה הלך ונחלש. נכון להיום, עקב סירובם של מעצבים אחדים להמשיך ליישם את המגמה האסתטית על כל מערכותיה, נולדה מערכת חדשה בשרה העיצוב. מערכת שלישית זו פונה למישורים חדשים ולמעצבים הקשובים למצוקות כלל-עולמיות - יהיו אלה הקשים בתחומי האנרגיה, המזון והמים או העוני המתפשט בקרב אוכלוסיות רבות בעולם. מעצבים אלה נזחו את מגמות עיצוב האובייקט, על כל מאפייניו המערכתיים, וחדלו להגדיר את פעילותם המקצועית על בסיס עיצוב אובייקט לטובת פרקטיקה מקצועית אחרת, שונה וחדשה. הם ניסחו מחדש את תפקיד המעצב, את מטרות מעשה העיצוב ואת יעדו של שדה העיצוב בכלל. במסגרת חדשה זו החליפו ה"פרויקטים" את האובייקטים ונולד העיצוב השיתופי (collaborative & participatory design).

### **עיצוב שיתופי ונקודות יסוד**

העיצוב השיתופי מתבסס על חמישה עקרונות יסוד בסיסיים: עיצוב אורזי, עיצוב דמוקרטי, עיצוב הסתדרותי-איגודי, עיצוב כבסיס לשיתוף פעולה רב-מקצועי ועיצוב חוצה גבולות.

### **עיצוב אורזי**

עיצוב שיתופי מערב מעצבים מתחומים שונים ואזרחים מן השורה כדי להיענות לצרכים ולדרישות של האזרחים. מגמה זו מכילה תחומים רבים להלן כמה דוגמאות:

הפעולה" בין האובייקט למשתמש, המערכת הפוליטית השנייה בוחרת לדבר על "נוחות" (comfort) כדי להגן על האובייקטים בעלי האסתטיקה הרדיקלית המעובבים בה, להפיצם ולשכנע את מקבלי האובייקט החדשני והמשתמשים בו לאמץ הרגלי התנהגות והרגלי שימוש חדשים (Maldonado, 1991).



תמונה 11: סכני 'פופפקטור' (Puffect) לחיתוך גבינה, גאורג ימן

ברבות השנים קיבלה המערכת השנייה מעמד מרכזי בלימודי אמנות העיצוב. בשנות השישים של המאה ה-20, וביתר שאת בשנות השבעים, אימצו בני הספר לעיצוב בארצות הברית ובאירופה, בעיקר באיטליה, את מגמת האסתטיקה. בני ספר אלה, ובמרכזם המחלקות לעיצוב תעשייתי, הפכו אותה לבסיס ההכשרה של הסטודנטים לעיצוב. מוסדות רבים בישראל, ובראשם בצלאל בירושלים, קידמו במחלקות לעיצוב תעשייתי, גרפי, אופנה, קרמיקה, אמנות המסך ועוד את מעמדה של המגמה האסתטית, והציגו בעבודות הגמר של סטודנטים אובייקטים מעוצבים שייחסו חשיבות עליונה לצורות, לצבעוניות, לחומרים, למרקמים, למידות ולמבנה והניחו כי יש בהם הכוח לחייב את המשתמשים לאמץ התנהגויות והרגלי שימוש חדשניים.





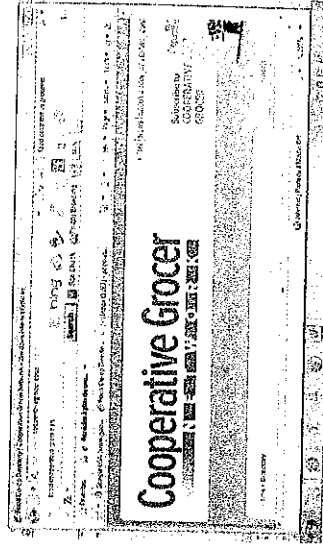
תמונה 14: גרפיטי אורבני - פרויקט יי-ארט (U-art project), נקובר, קנדה

בעיר נקובר שבקנדה יזמו שתי מחנכות-מעצבות פרויקט שיקומי-הינוכי. הרעיון העומד מאחוריו הוא סיפול בקידוח של מבני מגורים ומסחר בעיר בעזרת ציורי גרפיטי (תמונה 14). בפרויקט השתתפו שתי המחנכות, מעצבים, הנערים והנערות שציירו ועידיית ונקובר, שאישרה וממנה את הפרויקט. פרויקטים דומים נעשו גם במדינות אחרות, לדוגמה: "גרפיטי עירוני" במונטרל, בלגיה.

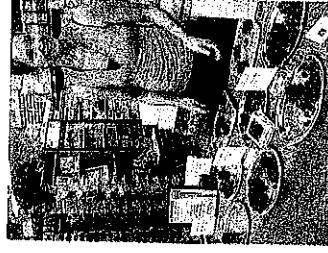
#### עיצוב דמוקרטי

עיצוב שיתופי מדגיש את תהליכי העיצוב למען הפקה קיבוצית משותפת, וכך הוא מעצים את הרזח הדמוקרטי שבעשייה. לדוגמה:

- עיצוב גינות קהילתיות. המשתתפים מגדלים פירות, ירקות ופרחים.
- עיצוב רבעים בעיר על בסיס השתתפות האוכלוסייה המקומית.
- עיצוב תכניות עירוניות עתידיות, כגון פרויקט תכנית מתאר "ראשון לציון 2030", שמטרתו "להכין מסמכים אשר ינחו את פיתוח העיר ל-20 השנים הבאות ואשר יעסקו בכל תחומי החיים לרבות מגורים, תעסוקה, שטחים פתוחים, שימור, תחבורה, תשתיות ועוד" (כהן, 2013).



תמונה 12: מכולות קואופרטיב (cooperative groceries)



תמונה 13: מזון קואופרטיב (food cooperative)

במדינות מערביות רבות, לרבות ישראל, מכולות קואופרטיב מוגדרות ארגוני הפצה של דברי מזון המנוהלים על ידי חברי. החברים מחליטים אילו דברי מזון ייקנו ויימכרו לחברים ואילו לא. מכולות קואופרטיב החברים בהן מפגינים מעורבות חברתית גבוהה ונוטים לקנות ולהפיק דברי מזון בריאים (תמונות 12 ו-13).

### לקראת אסתטיקה אזרחית

עם העצמתו של הציבור השיתופי עולה השאלה מהו תפקיד האסתטיקה במערכת השלישית, מערכת מורכבת ועקיפה: היא מורכבת משום שהיא תלויה במבצעי הפרויקט ובמשתתפים למיניהם, לרבות אנשי הקהילה. בונקוב, למשל, את ציורי הגרפיטי המעטרם את קירות העיר עיצבו וציירו אזרחי העיר שהשתתפו בפרויקט השיקום יז-ארט. גם אם אלה נעשו בשיתוף אנשי מקצוע - מעצבים גרפיים ואמני רחוב - הציורים על קירות העיר הם בחירה של הנערים והנערות אזרחי העיר. לכן מדובר באסתטיקה אזרחית. האסתטיקה גם עקיפה, משום שבפרויקטים מסוימים - למשל פרויקט איסוף המים בצ'ילה - האסתטיקה המאפיינת את הפרויקט נובעת מבחירות הקשורות לכלי איסוף חדשים או מאולתרים, ועל כן זאת איננה אסתטיקה שנבחרה מראש, לא בתחילת הפרויקט ולא בסופו, אלא כזאת שנחשפה בדיעבד.

בראש סדר העדיפויות של המעצבים בעיצוב השיתופי: יעדי העיצוב השיתופי נובעים מן השאיפה לשפר את תנאי החיים של האזרחים בתחום שינויי האקלים, בתחום האקולוגי, בתחום האנרגיה ועוד. אם כן החויבות והתחייבות לפרויקט, מעורבות של קבוצות עבודה ושיפור תנאי החיים או שיקומם הם העומדים בראש מעייניהם של המעצבים, ולא אסתטיקה משוחרת.

המגמות החדשות בעיצוב השיתופי מסמנות תפנית חשובה בשרה העיצוב ומקנות לקהילות שונות אפשרות להיות מעורבות בפרויקטים הנוגעים לחייהן בתחומי סביבה, מגורים, תחבורה, מזון ואנרגיה. העיצוב השיתופי משמש במה אורחית - הוא נותן לאזרחים הזדמנות להשמיע את קולם למען שיפור תנאי חייהם. האזרחים הם למעשה "קולקטיב פועל" או "קולקטיב [ב]פועלה" על בסיס התחברות עם מעצבים מקצועיים, אנשי מקצוע מענפים שונים, אנשי עירייה, מנהל עירוני וגופים כלכליים. כל "קולקטיב פועל" או "קולקטיב [ב]פועלה" יכול להחליט מה תהיה צורת המגורים של החברים בו, כיצד ייראה הרובע שבו חיים החברים, מה יהיה אופי הגינות השוכנות בקרבת מקום, כיצד ישתמשו במים נקיים

### עיצוב הסתדרות-איגודי

בראשית דרכם, בשנות השישים והשבעים של המאה ה-20, חברי המעצבים השיתופיים במדינות הסקנדינביות לארגונים מקצועיים בעלי אופי פוליטי-איגודי ובונוסף פעלו על בסיס מחקר פעולה. מגמה חברתית-פוליטית זו הביאה את סוד צ'רסקי (Cherkasky, 2004) לכתוב על שיתופי פעולה במאפייה העשייתית בשיקגו בין העובדים. איגוד העובדים המקצועי (סינדיקט) הנהלת המאפייה והמעצב עצמו; ועל כיצד שיתוף זה הוביל לשיפור תנאי העבודה של מפעלי המכונות במאפייה ולשיפור הלחם והמכונות לייצור הלחם.

### עיצוב כבסים לשיתוף פעולה רב-מקצועי

העוסקים בעיצוב שיתופי נהגים לערב מעצבים ממקצועות שונים, חוקרים ומפתחים כדי להגיע להגדרה מדויקת ככל האפשר של הפרויקט ופיתוחו. כך, מעצבים בעיצוב שיתופי משתפים פעולה עם מעצבים אחרים, עם ענפים מקצועיים מונוזים ועם האוכלוסיות שהם משרתים (stakeholders). לדוגמה:

- עיצוב פרויקטים נוגדי-מדבור (anti-desertification) בבורקינה פסו, בזימבבווה, בקניה ובגאנה. הפרויקטים מערבים אוכלוסיות מקומיות בנטיעת עצים וצמחים על בסיס שיתופי פעולה של מומחים למדבור ולגידולים שונים (Annorbah-Sarpei et al., 1993).
- פרויקט לשיפור איסוף מים בצ'ילה בשיתוף אוכלוסיות מקומיות, מומחים לאיסוף מים ומוסדות מקומיים (Kubik et al., 2010).

### עיצוב חוצה גבולות

פעולות העיצוב השיתופי אינן מתמקדות במדינות מתפתחות בלבד, אלא חוצות גבול לכיוון המדינות המפותחות ולהפך (מהמדינות המפותחות לאלה המתפתחות). רבים מהמעצבים הפועלים במערכת זו הם אנשי שטח השואפים לשפר את תנאי החיים של האוכלוסיות העירוניות או החקלאיות-כפריות המעורבות בפרויקטים.

ומשומשים, כיצד ייצרו חשמל ביתי או איך תופעל הצרכייה. כל הסוגיות האלה מערבות אסתטיקה ואורחית.

### אסתטיקה, אורחות ולימודי עיצוב נכון להיות

האסתטיקה, על גוניה וביצועיה השונים, אינה סתורה ונסולת ערכים פוליטיים, משום שהערכים הפוליטיים המלווים את האסתטיקה קשורים ליעדן של המערכות השונות המבססות את שדה העיצוב. במערכות אלה האובייקטים אינם נענים למצע אסתטי-פוליטי משותף, כי אם למצעים אסתטיים-פוליטיים שונים בתכלית. במערכות הוותיקות, פרי פעולתם של מעצבים במאה ה-20, נשענת האסתטיקה על פעולת המעצבים. המעצבים, שהם בעלי הכשרה מקצועית ואורחית ומעשית, קובעים מה תהיה האסתטיקה של האובייקט ומה תהיה הפוליטיקה של האסתטיקה והאובייקט. כך, במערכת הראשונה יקבע המעצב כיצד האובייקט המעוצב ישתף פעולה עם המשתמש בו למען עבודה משותפת: במערכת השנייה יקבע המעצב מה תהיה הנראות של האובייקט המעוצב ומה תהיה מידת חדשנותה של נראות זו. במערכת השנייה יקבע המעצב איך תעודד הנראות התבוננות, ובהמשך - מה יהיו אופני השימוש של אותם אובייקטים בעלי נראות חדשנית. בשתי המערכות ייקבעו האסתטיקה והפוליטיקה של האובייקט על ידי מומחים: המעצבים; לא כך יהיה במערכת השלישית - המערכת השיתופית שבה האזרחים קובעים את הערכים האסתטיים של הפרויקטים, אם במישרין ואם בדיעבד. כאשר פעולת עיצוב היא פרי עבודתם של האזרחים מדובר באסתטיקה אורחית. אך חשוב להדגיש כי גם האסתטיקה האורחית משקפת עמדה פוליטית. עמדתם של האזרחים המעורבים בפרויקטים חושפת את אופייה הפוליטי של הקהילה המעורבת במעשה העיצוב, גם אם בעקיפין. על כן, בעוד שהיא משנה את התפיסה האסתטית המערבית, ההגמונית והשלטת שאפיינה את הזמנה האסתטית בשדה העיצוב במאה ה-20, היא גם חושפת עמדה אורחית של אסתטיקה נבחרת בעלת משמעות לאנשי הקהילות עצמם.

לנוכח המציאות של שדה העיצוב נכון להיום, חשוב להכין תכנית לימודים ערכנית, מורכבת, רבות פנים וחוצות גבולות. תכנית מעין זו תדע להפגיש בין תחומי דעת שונים (multidisciplinary) תוך כדי חציית גבולותיהם (interdisciplinary). בדרך זו תשאף התכנית לסייע לסטודנטים לעיצוב בתחומים שונים, ואף לתלמידים מן השורה, לרכוש את הידע הנהוץ להם למען פעילותם האורחית, היינו למען עצמם ולמען שיפור חייהם.

הוראת העיצוב חשובה והכרחית, משום שהיא מקנה לאורח הצעיר המבוגר כלים מעשיים ותאורטיים שיאפשרו לו להחליט החלטות ולפעול. אך הוראת העיצוב אינה יכולה להסתכם בעיצוב אובייקט כפי שהדבר בא לידי ביטוי במערכת הראשונה - אובייקט שותף - ובמערכת השנייה - אובייקט אסתטי - שכן נכון להיום, עם העצמתה של מגמת העיצוב השיתופי, הוראת העיצוב מחייבת הוראה הקשורה לתחומים כגון מים, אנרגיה, אדמה, צמחים ועצים, עירוניות, תחבורה וביקורת הצרכנות ושיתופי פעולה עם אנשים רבים מתחומים רבים, לרבות אנשי אקולוגיה וסביבה.

בסוף שנות השמונים ארגוני קבוצת עבודה עם דיירי הבניין שאני מתמרת בו. הקבוצה פעלה למען הבניין ודייריו על בסיס חלוקת תפקידים. קבוצה אחת עסקה, למשל, בשיפור ותחזוקה של מערכות החשמל של הבניין, ואחרת במערכות המים. הקבוצה שהובילתי עסקה בשיפור הגינה והחזקתה. עיצבנו מחדש את הגינה בעזרת הגנן: ביטלנו את משטחי הדשא הגדולים, שדרשו השקיה מרובה וכמויות מים עצומות, בחרנו צמחים רב-שנתיים ובמשך השנים שתלנו עשרים עצים. כך יצרנו נוף חדש בעל אופי אסתטי חדש (ראו תמונות 15 ו-16).

3 העיצוב הפתוח (open design), המוצג בחלק זה כאפשרות אחת "נכונה" בעלת אופי דמוקרטי-סוציאליסטי-פלורליסטי, מעלה שאלות הקשורות לנקודת העיבוד הסמוכות בתופעת התצרים שמפיקה האסתטיקה האורחית. החינוך (agency) האורחית הנופל "מלמטה" ואף כנגד הכוחות הקפיטליסטיים-צרכניים-גלובליים, אמנם עשוי לקרא תיגור על הכיבוש האסתטי הנקבע על ידי כוחות השוק, אך הוא גם עלול לשרת בצורה זו או אחרת, במישרין או בעקיפין, צרכים אנטי-דמוקרטיים. אנטי-סוציאליסטיים ואף אנטי-פלורליסטיים.

רדידות, בינונית וטעויות ביצוע. כמו כן המבקרים שואלים אם יש בכוחו של העיצוב האזרחי, הן במישור האינדבידואלי הן במישור הקהילתי, להשתחרר ממסכמות אחיות-אסתטיות מקובלות ואף נורמטיביות, ואם האזרח וההמון אכן מסוגלים לתת דרוך לעיצוב שאינו כבול לרשתות של משמעותיות ולצורות שהורגלנו בהן. טענותיה היא שכל דברי הביקורת, ההערות והשאלות מחזקים את הדעה שיש צורך בחינוך לעיצוב אזרחי ובהכניית מלווה.

העיצוב השיתופי-אזרחי, המכונה גם "עיצוב פתוח" (open design) (יעיצוב הולם) (appropriate design), הוא מגמת העיצוב של המחר (Niensma, 2004). העיצוב השיתופי-אזרחי מערב מעצבים בעלי הכשרה המורכבת מידע טכני-טכנולוגי, אסתטי ושיתופי; אנשי מקצוע מתחומים מגוונים המלווים את הפרויקטים על פי הכשרתם; אזרחים, תושבי ערים, מושבים, כפרים או קיבוצים. גורמים אלה על כל היבטיהם, הכשרתם וכישוריהם נדרשים לפעול כקהילה וקולקטיב פעיל ושותף. הרעיון הוא שמעצם פעילותם המשותפת הם יצליחו להפיק אסתטיקה אזרחית, דמוקרטית, רבת פנים ומגוונת.

**עיצוב שיתופי, אסתטיקה, אזרחות ומסדרות במאה ה-21 נראי התייג**  
 ויקטור פפנק היה מראשוני המעצבים והתאורטיקנים שתבע מעורבות חברתית מצד העיצוב והמעצבים (Papanek, 1971). נכון להיום העיצוב השיתופי הוא גרסה חדשה לעמדתו של פפנק, שכן דמות המעצב איננה עומדת עוד "מול" האזרחים, אלא פועלת בשיתוף עמם. השותפות וההגדרה המשותפת של הפרויקט המשותף הן לב העשייה, אך השותפות דורשת מהאזרחים המעורבים בפרויקט להצטייד בכלים הנחוצים להם למען הנעת הפרויקט, הפעלתו ויישומו. מצב זה מעלה שאלה על לימודי העיצוב: מה יהיה יעדם וכיצד ייושמו. בשל השינויים הרדיקליים בשדה העיצוב ועם עלייתו של העיצוב השיתופי, לימודי העיצוב הייבים להיות לימודי חובה במערכת השעות של בתי הספר היסודיים, הטיבות הביניים והתיכונים ולכלול לא רק לימודים בתחומי אמנויות העיצוב - מוצר, תקשורת חזותית ואחרים - אלא גם לימודים בתחומי האקולוגיה, הסביבה והקיימות (פופובסקי, 2005א). מעמדם המרכזי של שלושת התחומים



ממונות 15, 16: מראה הגינה שעוצבה מחדש, יוני 2014  
 צילומים: מיכל פופובסקי

דוגמת הגינה המשותפת מראה כיצד האזרחים - ובמקרה זה דיירי הבניין - יכולים לפעול במסגרת העיצוב השיתופי? יחד עם גורמים מקצועיים, ובהם מעצבים יכולים האזרחים להחליט מה יהיה אופייה של עיר המגורים שלהם: האם היא תהיה מכוסה גרפיטי או לא, באילו מים ישקו את גנותיהם, מה יהיה אופי הגינה המשותפת, הציבורית או הפרטית שלהם, אם היא תהיה למראה או לתועלת, אם יגדלו בה פרות וירקות ופרחים וכדומה. האזרחים יכולים להחליט אם הרובע או הרחוב שהם מתגוררים בו יהיה פתוח או סגור לכלי רכב, ויחד עם המנהלים, המורים והילדים הם יכולים להחליט איך יראו בתי הספר בשכונה שלהם. העיצוב האזרחי מעורר ביקורת הנוגעת לאיכותו, ויש המדברים על

4 עקרונות היסוד של העיצוב השיתופי מתמקדים באפשרויות ההתקשרות החדשות בין המעצבים ובין קהל היעד. רצוי לציין שנוסף על מגמה זו יש זרמים החותרים ליתורו של המעצב ה"ממחה" ולמתן במה למעצבים "לא ממחים", כלומר לאנשים "מן השורה". לצד פעילות זו של אנשים מן השורה מתגבשות כיום גם קהילות של מעצבים "לא ממחים", הפועלות ברמת משותפת של שיתוף פעולה ומוביליות לעיתים להפקה משותפת של מוצר או פרויקט (peer production) (commons-based).

- Arvatov, B. (1925) 1997. *Everyday Life and the Culture of the Thing*. *October*, 81, 119-128. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge.
- Cherkasky, T. (2004). Design Style: Changing Dominant Design Practice. *Design Issues*, 20(3), 25-39.
- Csikszentmihalyi, M. (1991). Design and Order in Everyday Life. *Design Issues*, 8(1), 26-34.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11(1). Retrieved from <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>
- Forty, A. (2000). *Words and Buildings*. London: Thames and Hudson.
- Kiaer, C. (1997). Boris Arvatov's Socialist Objects. *October*, 81, 105-118. Cambridge, MA: MIT Press.
- Kubik, W., Corkal, D., Rojas, A., & Sauchyn, D. (Eds.). (2010). *Rural Communities Adapting to Climate-Induced Water Stress*. Canadian Plains Research Center, Regina: University of Regina.
- Maldonado, T. (1991). The Idea of Comfort. *Design Issues*, 8(1), 35-43.
- Migliari, M. (1997). Objects as Precious Individuals. In Alberto Alessi (Ed.), *Alessi Design Factory*. Milan: Academy Editions.
- Nieusma, D. (2004). Alternative Design Scholarship: Working Towards Appropriate Design. *Design Issues*, 20(3), 13-23.
- Papanek, V. (1971). *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. New York: Pantheon Books.
- Popowsky, M. (2006). *Design and Emotion: Systemic Led Relations between Subjects and Designed Objects*. Proceedings of the 5<sup>th</sup> International Conference on Design and Emotion, September 27-29, Gothenburg: Chalmers University.
- Ruskin, J. (1849). *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder & Cornhill.
- Yang, S. Y. (2006). *Participatory Design with Former Street Children: Benefits to Designers and Users*. Retrieved from <http://ecommons.library.cornell.edu/bitstream/1813/16804/2/Seo%20Yun%20Yang%20-%20Honors%20Thesis.pdf>

בשדה העיצוב העכשווי נובע גם מהשינויים שצוינו לעיל וההעובדה שהם מכילים סוגי מידע וידע חדשים הדרושים לכל אורח למען העצמה של אחראיות אזרחית בתחומים הנוגעים, למשל, לצרכית אנרגיה, למים ולזיהום אוויר. רכישת המידע הידע יאפשרו לכל אורח להחליט אילו פרויקטים יוכלו לשפר את חייו ואת חיי קהילתו (Yang, 2006).

לימודי העיצוב במאה ה-21 פונים לכיוונים חדשים. עם העיצוב השיתופי, המעורבות האזרחית והדמוקרטיזציה של מעמד המעצב, לימודי עיצוב מעודכנים המשלבים במערכות החינוך יציפו אל פני השטח את סוגיית האזרח הפעיל ואת סוגיית האסתטיקה האזרחית. אין לחזות בוודאות את השינויים שיתחוללו עקב שילוב לימודי עיצוב מעודכנים במערכות החינוך ועקב התערבותם ומעורבותם של אזרחים בפרויקטים הנוגעים לחיי היומיום שלהם. כמו כן אי אפשר לחזות את אופי האסתטיקה האזרחית שיציעו האזרחים, אולם אין ספק שאנו ניצבים לפני שינויים.

## ביבליוגרפיה

- דה סוסיר, פ' (2005). קודם בבלשנות כללית (א' לבה, מוהרגם). תל אביב: סליונג.
- כהן, א' (2013). עיצוב שיתופי - הלכה למעשה בתכנית מתאר ראשון לציון 2030 (עבודת גמר לסמינר "פילוסופיות של עיצוב"). ירושלים: בצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב.
- פופובסקי, מ' (2005). עיצוב ואקולוגיה. עיצוב, מ' (82). תל אביב: מעריב.
- פופובסקי, מ' (2005). שדה העיצוב כשדה רב-מערכתי. תל אביב: המכללה לחוראת טכנולוגיה.
- פופובסקי, מ' (אביב 2007). שדה העיצוב כשדה סמינר רב-מערכתי. היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים, 4 - רוחות אפיל. נדלה מתוך [http://bezalel.secured.co.il/zoep/home/en/1173510036/popovskiannotbah-sarpei, J., Dube, N., Rugumayo, E., Scheater, S. B., & Tomlinson, J. \(1993\). Importance of Participatory Approaches for Dry Land Management and Anti-Desertification Programs, Based on Case Studies from Burkina Faso, Ghana, Kenya and Zimbabwe. Prepared for the Intergovernmental Negotiating Committee for a Convention to Combat Desertification. New York: The Synergos Institute. Retrieved from http://www.synergos.org/knowledge/93/antidesertification.pdf](http://bezalel.secured.co.il/zoep/home/en/1173510036/popovskiannotbah-sarpei, J., Dube, N., Rugumayo, E., Scheater, S. B., & Tomlinson, J. (1993). Importance of Participatory Approaches for Dry Land Management and Anti-Desertification Programs, Based on Case Studies from Burkina Faso, Ghana, Kenya and Zimbabwe. Prepared for the Intergovernmental Negotiating Committee for a Convention to Combat Desertification. New York: The Synergos Institute. Retrieved from http://www.synergos.org/knowledge/93/antidesertification.pdf)