

המסע לחקירה מעצבת: אנתרופולוגיה מעצבת

ויקטור פרוסטיג

מאמר זה עוקב אחר השתנות תפיסות העולם המובילות לתמורות בהבנת העיצוב והאנתרופולוגיה ומציע דרך אינטגרטיבית לחקירה וליצירה, המעצבת את החיים ואת העולם כהליך התהוות מתמשך. זו דרך משולבת ומשלבת המסכמת את הידוע (inform), לוקחת אותו לעבר המדומיין (reform) ומציעה עיצוב של פוטנציאלים אפשריים (transform). המאמר מציע סינתזה של עיצוב ואנתרופולוגיה ומתווה את דרכם המשותפת. האנתרופולוג/מעצב הוא סוכן פרו-אקטיבי המעורב ושותף בעיצובם של הסביבה, החברה והתרבות.

מילות מפתח: עיצוב, אנתרופולוגיה, אוטו-אתנוגרפיה, חקירה מעצבת, מציאות מתהווה, מעורבות, יצירתיות, התנסות

מאמר זה בא לענות על השאלות מה הוא עיצוב ומה היא חקירה מעצבת, והוא מציע כתשובה סינתזה של עיצוב ואנתרופולוגיה בדמות אנתרופולוגיה מעצבת או עיצוב אנתרופולוגי. תשובה זו פותחת אפשרויות רבות ומציבה אתגרים חדשים הן למעצבים והן לאנתרופולוגים, בהכשרתם ובעבודתם.

שני עיקרים מאפיינים את תפיסת העולם המוצגת במאמר: העולם אינו קיים כאובייקט סטטי שיש לו טבע וחוקים סטטיים, אלא כאובייקט מתהווה; באין לוגיקה אוניברסלית, דרכי הידיעה אינן תבוניות, אלא יצירתיות.

ד"ר ויקטור פרוסטיג, הפקולטה לעיצוב, המכון הטכנולוגי, חולון.
דואר אלקטרוני: frostig@gmail.com

מה הוא עיצוב? כדי לענות על שאלה בסיסית זו אני סוקר את השתנות משמעותו לאורך השנים שאני עוסק בהן בעיצוב, פונה למשמעויות ההיסטוריות של העיצוב עם התגבשות המושג בעת המודרנית, ברנסנס, ומציע הבנה החורגת מן התפיסות המנוגדות – המודרניסטיות והפוסט-מודרניסטיות. העיצוב אינו שרוי באובייקט המעוצב, אלא במפגש עם האדם, בהתרחשות האנושית, והחיים אינם מתנהלים בקטבים – אובייקטיבי או סובייקטיבי, אלא באינספור האפשרויות שביניהם. הבנה זו מכריחה את העיצוב להיות מודע ולכוון לשונות האנושית הנגלית במחקר האנתרופולוגי. הבעיות המלוות את מושג העיצוב אינן זרות לאנתרופולוגיה, העוברת מחקירת תרבויות מרוחקות, המבוססת על הנחות אפרוריות שמתנפצות, להכרה ש"טבע האדם אינו יכול היה להיות נושא האנתרופולוגיה כי אין כזה דבר [...] אנתרופולוגיה חברתית ותרבותית יכלה להיות רק אסמבלז' [תצרף] של אנקדוטות [...] האנתרופולוגיה נשארה ללא המרכז היחיד שהיה לה: לימוד בני האדם" (Bloch, 2005, p. 8). האנתרופולוגיה היישומית יכולה להסיט מכאן את מבטה לחקירה אוטו-אתנוגרפית, חקירת המקומי והעצמי, ובמקום להימנע ממעורבות – לזיום מעורבות, להשפיע מתוך מודעות עמוקה על עיצוב הסביבה, החברה והתרבות.

ומה היא חקירה מעצבת? עלינו לזכור כי יכולתו של האדם לברוא ולתקשר מציאויות תורמת להבנת המציאות, להתנהלות במציאות וליכולת לשנותה. חקירה מעצבת (formative), אינה רק מיידעת ומסבירה (informative), אלא גם מתקנת (reformatory) ומתמירה (transformative), היא מסכמת את הידוע ולוקחת אותו לעבר המדומיין האפשרי. זו חקירה שאינה עוסקת רק בהגדרת דברים, אלא בעיצובם של פוטנציאלים אפשריים.

החוקרים המעצבים הם סוכנים פרו-אקטיביים, המעורבים ושותפים בעיצובן של הסביבה, החברה והתרבות. הם בעלי תפקיד מרכזי במאמציהם של אנשים למצוא משמעות וזהות במבוכי החיים בעולם מורכב. אנתרופולוגיה יישומית ועיצוב, במובנם הרחב והעמוק, כפי שהם מוצגים כאן, משתלבים כמעצבי חיים ועולם. אנו תופסים, חוקרים, מעצבים, יוצרים וצורכים את חיינו ואת עולמנו בעת ובעונה אחת.

הייעוד: הבנת בני אדם בעולמם והנחלת ההבנות בחייהם

להלן המסע המעצב שלי.

התהוות: In-formation

אני מעצב במקצועי, וכך אני רואה ומציג את עצמי בפני אנשים. ואולם, כאשר אני מתבקש להבהיר למה אני מתכוון, הדברים מסתבכים. השאלות העולות הן מה הוא עיצוב? מה המומחיות המקצועית של המעצב? ומה הם תוצרי העיצוב?

במהלך 40 שנות עבודתי כמעצב, כמחנך לעיצוב וכחוקר של עיצוב ניסחתי לא מעט תשובות לשאלות. השאלות פשוטות, התשובות מורכבות הרבה יותר. בשאלות אלו ובתשובות השונות שניתנו להן במהלך השנים אדון בדברים הבאים במאמר זה. נקודות המוצא לדיון הן אישיות ומובילות להכללות שמעבר לסיפור הפרטני, והדיון מוביל לתפיסת עולם שהעולם והחיים מתעצבים בה כאקטיביים, כיצירתיים וכאמפתיים.

התשובות היו שונות זו מזו במהלך השנים לא רק בניסוחן, אלא גם במהותן בעקבות השתנות הבנות העיצוב, עבודת העיצוב ותוצרי העיצוב. אין מדובר בשינוי דעה בעקבות שיקול תאורטי, אקדמי בלבד, אלא בשינוי ובהשתנות אגב עיצוב והתעצבות, דיאלוגים של פרקטיקה יום-יומית ותאוריה המשולבים זה בזה. דינמיות זו באה לידי ביטוי לא רק בעבודת העיצוב, אלא גם בחינוך לעיצוב. החינוך לעיצוב, שלא כדרך האוניברסיטאית, העיונית בעיקרה, שנועדה להקנות ידע, מתגבש מתוך התנסויות יצירתיות שאינן נפרדות מן העיון התאורטי ומפרקטיקות החיים. אדרבה, תאוריה ופרקטיקה משתלבות בפרויקטים הממומשים בחיים.

בשנות ה-70 למדתי עיצוב בבצלאל במחלקה לעיצוב תעשייתי וסביבתי, שהתפצלה לאחר מכן לשתי מחלקות: עיצוב תעשייתי ואדריכלות. שם התוודעתי לראשונה לנושא העיצוב, ושם התחנכתי והתעצבתי כמעצב. יתרון הלימוד במחלקה המשולבת היה פריסת הלימודים על קני מידה שונים, מעיצוב מברשת שיניים ועד עיצוב סביבות מגורים עירוניות. חלק מבוגרי המחלקה המשיכו לעסוק בעיצוב תעשייתי, חלקם באדריכלות, ואחרים בכל מה שביניהם. בבסיס עמדה ההבנה שהעקרונות המנחים את עבודת העיצוב הם תמיד אותם עקרונות, ולכן אין זה משנה מה מושא העיצוב. עיצוב הוגדר כתהליך של פתרון בעיות, תהליך שהוא רציונלי במהותו. המעצבים ראו את עצמם כסוג של מהנדסים הנסמכים בעבודתם על מדע וטכנולוגיה, ובתוך כך הם מתרחקים מכל מה שמזכיר אמנות ואף אומנות. תוצרי התהליך היו פונקציונליים, תכליתיים, וענו לדרישה שימושית נתונה (זו התשובה הראשונה לשאלות העומדות כאן לדיון).

כסטודנט רציתי מאוד להידמות לבקמיניסטר פולר (Buckminster Fuller), ממציאן, הוגה, מעצב הכיפה הגאודזית, מפתח שיטות לבניית בניינים, תהליכי ייצור של רכב חדשני, הצעות לכיסוי ערים שלמות כדי לשלוט במזג האוויר העירוני ועוד עשרות המצאות מבוססות מדע וטכנולוגיה. הוא הצטייר בעיניי כמעצב האידאלי הפותר בעיות ומביא את הקדמה לחיים. עד היום יש לי חיבה רבה לדמותו והערכה עמוקה לדרכו היצירתית, אף על פי ש"אמת הקדמה" העומדת בבסיס עבודתו (Fuller, 1969) אינה מקובלת עליי עוד. יתרה מכך, צמצום מעשה העיצוב כנובע מלוגיקה ומפונקציה ביטל את הכוחות העולים מן החיים התרבותיים המקומיים והתעלם מן האתיקה המקומית. היום אני רואה בכך ניסיון להשתלט על הסביבה, החברה והתרבות, הנובע מתפיסת העולם המודרניסטית ומשליחתה, הטכנולוגיה.

הדגשת הממד הפונקציונלי האוניברסלי בלימודי העיצוב בבצלאל באותה תקופה לוותה בממד של אחריות חברתית. הפרויקטים עסקו לעתים קרובות בפערים החברתיים

ובהשפעתן של תנועות חברתיות שפעלו בסביבה. פרויקט אופייני לאותה תקופה היה עיצוב פתרון לבעיות מגורים, כגון עיצובו של חדר מינימלי לשלושה ילדים במשפחה מצוקה, כך שישמש אותם לכל הפונקציות הנחוצות להם – שינה, משחק ולימודים – בעלות מינימלית. פרויקט אופייני נוסף היה עיצוב בתי מחסה זמניים לאזורים מוכי אסון. מי שסימן בעיניי את האידאלים שעליי לחתור אליהם כמעצב בעל אחריות חברתית היה ויקטור פפאנק (Victor Papanek), שדרש ממעצבים לעצב אמצעים לקידום התרבויות הפרימיטיביות באפריקה, להבאת הידע המערבי אליהם ולקידום לחיים יעילים ונכונים יותר (Papanek, 1984). שנים מאוחר יותר הבחנתי ביסוד הקולוניאליסטי שבדבריו והבנתי שמה שנראה לי טבעי לשאוף אליו היה למעשה הבניה תרבותית.

כמעצב ראיתי את עצמי כבעל שליחות לתקן את העולם בכלים רציונליים על-ידי חזון הקדמה המבוסס על ידיעה אפריורית של מציאות רצויה, האמורה להחליף את המציאות המקומית המצויה. אם כך, המעצבים אינם צריכים לצאת מן הסטודיו כדי לבצע את עבודתם ולשהות עם אנשים ולהקשיב לרצונותיהם ולתשוקותיהם, מאחר שהם אינם רציונליים. ידעתי שאדריכל אירופאי יכול לתכנן בתים, שכונות ואף ערים בהודו, בסין ובברזיל בלי להיות במקום. הוא אינו מעצב מקומות, אלא מרחבים קרטזיאניים, נותן צורה לעיר שתוכני החיים צריכים להתאים לתבניתה. הבנתי שלא משנה מה הרקע התרבותי של האדם, הוא צריך להתאים את עצמו ליחידת המגורים בשיכון, לתבניות החברתיות, לתבניות החינוך והעבודה. על האדם להתעצב כפרט תבוני החי בסביבה שעוצבה באופן תבוני, כדי ליצור עולם תבוני (זו תשובה שנייה, ממוקדת יותר מבחינה אידאולוגית). גם מן האידאל הזה התפכחתי בינתיים. האידאלים שחתרתי אליהם דעכו עם הזמן והתגלו כאשליה.

לאחר סיום הלימודים בבצלאל עבדתי תקופה קצרה כמעצב תערוכות חינוכיות ומסחריות. לפתע הבנתי שלא הבנתי מה זה להיות מעצב. איש לא ציפה ממני לפתור בעיות פונקציונליות של העולם. מה שנדרש ממני כמעצב הוא לעצב דברים המרשימים אנשים, דברים המשכנעים אותם לקנות. ההופעה החזותית שהזנחה במסגרת לימודי באותה תקופה התגלתה לי כמרכזית בעבודת העיצוב.

נסעתי לארצות הברית ללמוד תואר שני בעיצוב תעשייתי ולעבוד במשרד עיצוב בניו יורק. השלמתי את לימודי העיצוב שהדגש בהם היה בעיקר בממד האסתטי: על התוצר המעוצב היה להיות בעל חזות נאה המבוססת על שפה חזותית אוניברסלית שפותחה עוד בימי הבאואהאוס, בית הספר לעיצוב המפורסם בעולם שפעל בגרמניה בין שתי מלחמות העולם. שפה זו הייתה מבוססת על צורות גאומטריות כבסיס אוניברסלי, רציונלי, המנותק מכל תרבות מקומית, וסמלה היה משולש צהוב, ריבוע אדום ועיגול כחול (Fiedler & Feierabend, 2006). קו המחשבה שהביא לפיתוחה של שפה חזותית אוניברסלית, מקביל לאמונה בכוחה האובייקטיבי של השפה הכתובה, ושתיהן יתבררו כאשליות ב"משבר הייצוג".

חזרתי לישראל לאחר סיום הלימודים מיומן בעיצוב פונקציונלי ואסתטי והתחלתי לעבוד, לעצב אובייקטים. הדברים היו ברורים, כמעצב התבקשתי לעצב אובייקטים שיש להם שימוש מוגדר והם בעלי צורה הנובעת משפת העיצוב האוניברסלית (תשובה שלישית). כך התנהלו הדברים שנים מספר וכך אף לימדתי את הסטודנטים שלי לעיצוב. ואז הגיע הפוסט־מודרניזם וטרף את כל הקלפים.

לפתע הבנתי שאינני מעצב, אלא מעצב מודרניסט. כמעצב כזה אינני פועל מתוך טבעו של העולם, כפי שהאמנתי, אלא מתוך אידאולוגיה מודרניסטית, ובהיותה אחת מני רבות, מוסריותה מוטלת בספק. האתיקה הרציונלית איבדה את תקפותה, ולכן אין עוד צידוק לדיכוי האתיקות המקומיות.

המהפך הפוסט־מודרניסטי פקח את עיניי ואפשר לי לראות את המציאות בדרך חלופית. המסגרת המושגית שפעלתי בה, המודרניסטית, היא רק אחת הדרכים האפשריות לעיצוב המופע. ולא רק זאת, אלא גם המושגים "אמת", "קדמה" ו"רציונלי" הפכו למשחק של כאילו אמת, אשליה של קדמה, ומציאות שאין בה דבר רציונלי. העולם התהפך, המיומנויות שרכשתי בעמל רב היו לאפשרות אחת מני רבות, ולא הייתה בה יותר אמת מאשר באחרות. נראה שמכאן והלאה אין אמות מידה לעיצוב טוב. די בכך שהוא יפה ומפתה, והוא יפנה את מקומו בהקדם לעיצוב יפה יותר ומפתה יותר, כל העיצובים הם חסרי משמעות ערכית.

הכול עיצוב, הכול פוליטיקה, מניפולציות רגעיות. אם אין משמעות אחת לאובייקטים, לעולם, לחיים, ניתן לעצבם לפי גחמת הרגע. כמעצב השתחררתי מכבלי החוקיות הנוקשה של המודרניזם, ועכשיו יכולתי לתת לדמיון חופש להתפרע. עיקר העבודה כמעצב פוסט־מודרניסטי הייתה להמציא חוויות שידהימו את הלקוח: בניינים לא רציונליים, רהיטים לא פונקציונליים, עיצוב גרוטסקי. דה־קונסטרוקציה של כל חוק וכלל – חדש בשביל לחדש (Gura, 2017). המפנה הפוסט־מודרניסטי הפנה את גבו לאמת המודרניסטית המוחלטת. הייתי למעצב פוסט־מודרניסטי (תשובה רביעית לשאלות) – הכול מתקבל.

פוסט־מודרניזם מבטל את הדרך המודרניסטית ואינו מציע ממש דרך חלופית. ראשית מתבטל רעיון ההתפתחות הלינארית המתקדמת משלב לשלב על ציר הזמן. ה"מציאות" (שורש מצ"א) אינה קיימת, אלא מתהווה ממה שאנו מוצאים או ממה שאנו ממציאים. הנרטיבים הגדולים, הדתות, המדינות והחוקים הם יצירות שאינן בנות קיימא, והן מתהוות מתוך הסכמות העתים. כל הגדרות וההגדרות המנגידות ומפרידות דבר מדבר (גבוה – מנמוך, מרכז – מפריפריה), שהיו בנפשו של המודרניזם, איבדו את כוחן לטובת ראיית עולם חסרת היררכיה ומרכז. כל דבר הופך לכמו־דבר (quasi-object), מהות מתהווה המקבלת משמעות זמנית בהקשר ייחודי (Latour, 1993).

השפעת השינוי חלחלה לכל תחומי החיים והכריחה התארגנות מחודשת. מערכת המשפט, לדוגמה, שמתוך חוון לצדק אוניברסלי ממונה על שמירת האתיקה של הסדר

החברתי ועל מוסריות פנאופטיקונית,¹ מתבקשת לשנות את התייחסותה ולשפוט כל מקרה לגופו. אין הכרעת דין אחת מלמדת כיצד יש לנהוג במקרה אחר, אין עוד מושג של צדק אוניברסלי, והצדק הופך למקומי וזמני, מצוי ותלוי בתרבות המקומית. האמנויות גם הן משתנות. לדוגמה, אמנות המחול המודרניסטית, שהייתה מוגדרת בשפה ובגישה קונספטואלית, מושגית, מתמוססת לאמנות פרפורמנס, אמנות המופע, אמנות חיה, אמנות נרטיבית שלביצועה ניתן לשלב כל סגנון ומדיה שהם. העולם האקדמי נפתח בפני החיים ומגדל השן מתערער, תחומי הדעת מתמוססים זה לתוך זה. היסודות האוניברסליים נעלמים, והתארגנויות חדשות, כגון "לימודי תרבות", מתנהלות בריבוי קולות והבנות מכליליות. הן מדגישות את הרב־גוניות של הקבוצות האנושיות מנקודות מבטן של התרבות החומרית, ההתנהגות החברתית, השפות והשקפות העולם (Birx, 2010). המטפורה של מגדל השן מפנה את מקומה למטפורת רשתות, מרְכָּזוֹת ועננים.

הצגת התמונה המודרניסטית, והתמונה שכנגדה – הפוסט־מודרניסטית, היא ניסיון לצביעת המציאות בשחור ולבן בלא גוני ביניים. אופן צביעה זה מתאים ללוגיקה המודרניסטית שאינה מכירה במצבי אמצע, ומבחינה זו הפוסט־מודרניזם אינה חורגת ממנה, אלא מוגדת לה. ואולם, כפי שאנו יודעים, מעולם כנראה לא היינו מודרניסטים או פוסט־מודרניסטים באמת (Latour, 1993). החיים אינם מתנהלים בדרך כלל בקצוות המנוגדים, אלא באמצע. האמצע מעניק תשובות רבות, תשובות שאינן יכולות להשתלב בתאוריה שבבסיסה התבונה האוניברסלית (Gelernter, 1995). כדי למצוא את תשובות האמצע עלינו לחפש ולהגדיר מחדש את נקודת המוצא הפרדיגמטית, נקודת מוצא המכלילה את הפוטנציאל האדיר של האפשרויות להבנת העיצוב, את התשובות לשאלות ההולכות ומתרבות.

משמעויות היסטוריות של העיצוב

הגיע הרגע שבו מרוב דרכים לא ניתן לראות את היעד, למצוא ולגבש דרך ומשמעות לעיצוב. החלטתי לחרוג מדרך ההתנסות שהלכתי בה עד כה ופרשתי להתנסות מסוג אחר – עבודת דוקטורט שעניינה המרכזי היה "מה הוא העיצוב". מקובל לראות את ראשית ההיסטוריה של העיצוב במהפכה התעשייתית ובעירוניות המתגברת, אך אותי עניינו השורשים, ולשם כך התרכזתי בעת המודרנית (eta moderna), כפי שאנשי הרנסנס כינו את זמנם. למדתי את העבר כדי להבין את ההווה ולעצב את העתיד.

העת המודרנית הביאה את ימי הביניים לסיומם בהתחדשות (rinascita) של העת העתיקה. המציאות בימי הביניים הייתה בנויה משני עולמות נפרדים: מציאות של מעלה, עולמו המושלם של האל, ומציאות של מטה, עולמו הכאוטי של בני האדם.

1 מערכת מרכזית הקובעת, מפקחת, מארגנת ושולטת על החברה על־ידי ריכוזיות מידע ומעקב מתמיד אחר האזרחים.

ברנסנס עלה הרעיון שהתבונה האלוהית מגיעה לידי ביטוי בעולמנו, והעולם של מעלה אינו מנותק מן העולם של מטה: לאדם, וזה ייחודו, יש התבונה והיכולת לחשוב, להתנהל ולפעול על-פי התבונה האלוהית ולממש אותה במעשיו, ובכך הוא מקרב את עצמו לאלוהי. מטפורת הידע המקובלת הייתה סולם המגשר בין העולמות, ובני האדם נעים לאורכו בין הארצי לבין הרוחני, השמימי.

אמנויות הרנסנס נקראו אמנויות העיצוב (arti del disegno). משמעות העיצוב במהלך הרנסנס השתנתה: בתחילתו הובן העיצוב כדרך הידיעה והמימוש של התבונה האלוהית, בשיאו של הרנסנס נתפס העיצוב כדרכו של העולם להתעצב, ובאחרית הרנסנס הוא הובן ככוחו האלוהי הייחודי של האדם לשנות את העולם.

ברנסנס המוקדם, האדריכל, הצייר, ההוגה, הסופר, איש הרנסנס, לאון אלברטי בטיסטה (Alberti Leon Battista), ראה את האדם כבעל יכולת להבין את התכנית האלוהית, את הפרופורציות האלוהיות שהיא מתממשת באמצעותן, את הלוגוס – מכלול חוכמת הפיזיקה, האתיקה והלוגיקה המתקיים בעולם (Barzman, 2000; Tavernor, 1998): יכולת ההבנה מובילה ליכולת ליישם הבנה זו במכלול יצירות האדם, והעיצוב הוא הטכנה, העשייה המנכיחה את הלוגוס בעולם (techne-logos), להבדיל מטכנולוגיה שהיא עשייה הנובעת מן הלוגיקה בלבד. במילים אחרות, יש תכנית וחוקיות אלוהית שהיא אונטולוגית, והעיצוב הוא אפיסטמולוגי, באמצעות ידיעה המובילה למתודות ולאמצעים למימוש היצירה האנושית באשר היא על-פי התכנית האלוהית (Kemp, 2004). בשיא הרנסנס נפתחה האקדמיה הראשונה לאמנויות העיצוב בפירנצה בשיתופו של ג'ורג'ו ואורי (Giorgio Vasari), ההיסטוריון של העיצוב הרנסנסי. בעת הזאת זכה העיצוב למעמד של מטה-טכנה (meta-techne): העיצוב הוא דרכו של העולם ליצור. מדע ואמנות היו באותה העת עדיין אינטגרטיביים, שני אופנים של עיצוב שהגיעו לידי ביטוי בעבודתם של היוצרים הרנסנסיים (Williams, 1997).

ברנסנס המאוחר ראה ראש האקדמיה לעיצוב שנפתחה ברומא, פדריקו צ'וקרי (Federico Zuccari), את העיצוב כסימן האלוהי שבאדם, המעניק לו את הכוח ליצור ולשנות את העולם (trans-techne): העיצוב נובע מפנימיותו של האדם, בהשראת כוח האל האדם הופך למעצב האלוהי, מעצבו של העולם (Heikmap, 1961).

העת המודרנית הייתה תקופת הזוהר של העיצוב, והעיצוב היה מושג מרכזי בהבנת יחסי האדם, העולם והיצירה שלהם. לאחר הרנסנס איבד מושג זה את מרכזיותו לטובת פיצולו לשני קצוות דיכוטומיים – מדע ואמנות. דיכוטומיה זו מקובלת עד ימינו, אך היא מאבדת מכוחה בעקבות התמורות בתפיסת המדע ובתאוריות היחסות ובעקבות הכאוס והמורכבות הלא ליניארית. מדענים מצרים היום על כך שהמדע צעד בעקבות גלילאו גליליי, שראה את העולם כמורכב ממספרים, ולא בעקבות לאונרדו דה וינצ'י, שהכיר באיכויות שאינן ניתנות לרדוקציה כמותית ולינארית (Capra, 2007). הפיצול המקטב למדע ולאמנות אינו מאפשר חקירה ויצירה במאוחד, כפי שהתקיימו בעיצוב ברנסנס וכפי שדרוש לנו היום.

בשנים שלאחר מכן צעדה תפיסת העולם המתגבשת, "נאורות", צעד מתקן לפרויקט המודרני הרנסנסני. היא הוציאה את אלוהים מן המשוואה והכניסה במקומו את חוקי הטבע ואת התבונה האוניברסלית. במובן אונטולוגי, האמת כבר אינה אצל האלוהים, אלא שרויה בחומר ובפיזיקה הניוטונית: המדע הוא שחוקר את האמת הזאת, והטכנולוגיה היא שמיישמת אותה. האמנות הפכה לתופעה שולית, לא רציונלית המסוגרת בגלריות ובמוזאונים, מוצאת מזרם החיים. העיצוב הצטמצם והפך לאמצעי למימוש הפיזי והחזותי של הטכנולוגיה.

העיצוב שנושל מנכסיו ניסה להתאים את עצמו כמתודה של עשייה בין מדע לאמנות, ללא תאוריה העשויה להסביר את היצירתיות שבאדם. זו לידתו של העיצוב המודרניסטי במסגרת תפיסת העולם המודרניסטית. זה העולם שהתחנכתי בו כמעצב. מהתבוננות היסטורית זו אפשר לומר שכניסתי לעולם העיצוב הייתה בנקודת השפל שלו, וממנה הוא המשיך להידרדר בפוסט־מודרניזם, כשהוא מאבד כל משמעות.

בעת המודרנית, ברנסנס, מושג העיצוב נמצא במלוא עוצמתו. עיצוב ככוח ליישומה של חוכמת החיים, העיצוב כדרך שהעולם מתהווה בה, העיצוב ככוחו הטרנספורמטיבי של האדם לברוא עולמות. התשובות לשאלות "מה הוא העיצוב?", "מה היא המומחיות?" ו"מה הם התוצרים של העיצוב?" מקבלות משמעויות מחודשות בהקשר ההיסטורי ומצביעות על פוטנציאלים חדשים בתפיסת עולם החורגת מן המודרניזם ומן הפוסט־מודרניזם.

התמורות: Re-formation

החגיגה הפוסט־מודרניסטית, שהשתתפתי בה, גוועה לאטה. האתיקה התעוררה, ומחשבות על מוסריות המעשים הביאו לשינוי בהדגשים. המסע החווייתי חסר התכלית הביא לכך שדבר כבר לא ריגש. האדם חיפש משמעות, העיצוב חיפש את דרכו. במהלך 20 השנים האחרונות אנו עדים לניסיונות חוזרים ונשנים להמציא את העיצוב מחדש. התמורות בהבנת העיצוב מופיעות כתכניות לימוד חדשות המסתופפות בחסותן של התכניות הקיימות באקדמיות ובמכוונים לעיצוב. אני עצמי יזמתי והייתי שותף לכמה תכניות כאלה. הדוגמאות הבאות ימחישו את ניסיונות ההגדרה של העיצוב מתוך המודרניזם ומעבר לו.

בסוף שנות ה־80 יזמתי, הקמתי וניהלתי תכנית לימודים אינטגרטיבית, רב־תחומית, לתואר ראשון, שהתלמידים עסקו בה בפרויקטים לעיצוב במגוון מדיות – דו־ממד (גרפיקה), תלת־ממד (מוצר) וחלל (אדריכלות). ביטול החלוקה המקובלת למחלקות נעשה במטרה להכשיר מעצבים המסוגלים להתמודד עם פרויקטים במה שנקרא באותה עת "עיצוב כולל" (total design). לכל ארגון יש זהות שהוא מעוניין להציג בכל הופעותיו ומעשיו. לדוגמה, עיצוב עקיב של זהות בכל רכיבי המופע של חברה מסחרית – התדמית, המשרדים, החנויות והתערוכות, המוצרים, הארזיות

ומערכת השייך והפרסום. אמנם תכנית לימודים זו ביטלה את החלוקה למדיות, אך היא עדיין פעלה במסגרת המושגים של עיצוב ארגון מודרניסטי (עוד תשובה לשאלות).

במהלך שנות ה-90 השתתפתי בהקמת מחלקה ששילבה עיצוב ואמנות והדגישה את הממד האמנותי על פני הממד הרציונלי המקובל. המחלקה טשטשה את הגבולות בין האמנות לבין העיצוב במהלך להבנת העיצוב כיצירה אנושית החורגת מן המסגרות המקובלות שהתהוו במודרניזם ומשתלבת באווירה הפוסט-מודרניסטית. התוצרים היו בעיקרם עיצובים קונספטואליים, לא פונקציונליים, המותאמים בעיקר לתצוגה, ולא לשימוש (תשובה נוספת לשאלות).

בעשור האחרון הייתי מעורב בפיתוחה של תכנית לימודים לתואר שני הנקראת "עיצוב משולב", ועם פתיחתה אף ניהלתי אותה. התכנית משלבת את מה שהופרד – את המדעי עם האמנותי (הרציונלי והאינטואיטיבי באיחודם נלמדים כחשיבה מעצבת), את הסטטי עם האינטראקטיבי (האובייקטים שרויים בדיאלוגים דינמיים), את המוחשי עם המדומה (המציאות המרובדת שבה המצוי והמומצא מתמזגים [quasi-augmented-reality]), את התקשורת, המוצר והחלל (שילוב המדיות), את העיצוב מלמעלה עם העיצוב מלמטה (עיצוב אידאולוגי עם עיצוב מן הרחוב כעיצוב מן האמצע), ועוד נישות וגישות של עיצוב העולות בימינו. מגוון זה, ההולך וגדל, של תשובות לשאלות "מה הוא העיצוב?", "מה היא מומחיות המעצב?" ו"מה הם תוצרי העיצוב?" מעורר את השאלה אם יש מכנה משותף לכל המגוון. תכנית הלימודים ב"עיצוב משולב" מנסה להשיב תשובה המשלבת את הגישות השונות לכדי תמונת עולם מגובשת המצביעה על מעבר לעיצוב במובנו המודרניסטי והפוסט-מודרניסטי.

אנו עדים כאן לחריגה ברורה מהגדרת העיצוב המודרניסטית (עיצוב רציונלי הפותר בעיות פונקציונליות ומתקשר באופן אסתטי) ורואים את העיצוב מתבטא בכל ממדי החיים – בממד הפעולה וההופעה, האינטראקציה והאתיקה, הערכים והאידאות – ומשלבם לכדי נרטיבים של היסטוריה, מציאות וחזון. אמירה זו מציבה את העיצוב בממד אחר מן הממד שהיה לו במודרניזם ומקרבת אותו למשמעויות שהיו לו ברנסנס. העיצוב נפתח למעורבות פנומנולוגית, פוליטית ופילוסופית.

הבנת העיצוב נפתחת למעורבות, ולקראת השתנות זו יש לחנך את המעצבים שאינם נוהגים להיות מעורבים, אלא לבוא מלמעלה עם הצורה ולהשליט אותה על הכול. תכנית השיכון באה לפני התכנים, האנשים והחיים שיתקיימו בו. תרחישי החיים באים רק אחר כך, מלמטה, ופורעים בעיצוב המושלם. דוגמה כואבת הוא המאבק שמנהל הממשל בתושבים נוודים למחצה, כגון הבדואים בנגב, על השאלה מה קודם למה: הצורה או התוכן. הממשל טוען שרק מה שמשורטט במפות המדינה יכול להתקיים בפועל, החיים המתנהלים בספונטניות על הגבעות פורעים בסדר הצורני המוכתב, ולכן יש להרסם. הבעייתיות בגישה זו משתקפת גם בתכניות לימודים בעיצוב: מספר הקורסים במסגרת לימודי העיצוב העוסקים בהבנת אנשים שואף לאפס.

השאלה היא מי מבין בתוכני חיים, בהתנהגות אנשים, ומה ניתן לעשות בידע. כדי לענות על שאלה זו הצטרפתי לקבוצת המחקר "ידע אנתרופולוגי" במכון ון ליר, שעיקר עניינה הוא יישומיות הידע. הגעתי עם המטען שלי כמעצב וגיליתי שני תחומי דעת שונים, ומנוגדים לכאורה, השואלים אותה שאלה: "כיצד מתעצב עולמנו?". האנתרופולוגיה מביטה בקיים ומסכמת את הנגלה (summative), העיצוב מביט אל העתיד, מדמיין ויוצר אותו (formative). שניהם מצויים בבעיה, משום שתפיסת העולם המודרניסטית ששימשה יסוד לשניהם, לתיאור העבר ולעיצוב העתיד, איבדה את כוחה האוניברסלי. בעקבות הדיונים בקבוצת המחקר יצאתי למסע שפגשתי בו יחסים מורכבים בין ידע, מעורבות, שותפות, מיומנות, יצירתיות, הבעה, אדם, חברה, קהילה ועוד. יחסים אלו נובעים מן המפגשים של החיים ומתעמתים עם תפיסות עולם, עם פרדיגמות הנותנות ופורעות במשמעויות.

מאובייקטים להתרחשויות: לקראת המפגש עם האנתרופולוגיה

השאלה המתעוררת בעולם של אובייקטים היא אם יש מתאם בין הקריאה לבין הכתיבה ואם העיצוב, הצורה ומשמעותה, אכן מצוי באובייקט. האם אנו מעצבים אובייקטים? או אובייקטים מעצבים אנשים? או אולי אנשים ואובייקטים שלובים זה בזה ומתעצבים במשולב? אין אפשרות לראותם כישויות נפרדות, אלא אך ורק כמערכות של השתלבויות דינמיות המשפיעות זו על זו ואף יוצרות ומשנות זו את זו. המפגש אדם-אובייקט הוא מפגש של מערכות יחסים ומטפורות. כל מפגש מותנה במשתתפים, במערכות היחסים, יחסים סימביוטיים המעניקים להם משמעויות והתקיימות (פרוסטיג, 2011; Knappett, 2005) שאינן מוחלטות, אלא מתקיימות מתוך התאפשרויות ומתוך מגבלות שבהקשר המקומי. אנו עוברים מראיית עולם של אובייקטים המתקיימים זה לצד זה לעולם של התרחשויות משולבות המעניקות לדברים את משמעותם, מעצבות את אופני התנהלותם ואת הפריקטיקה של האינטראקציות (Gibson, 1979; Norman, 1988).

דוגמה בולטת לתמורה המתבקשת היא העיצוב האדריכלי היוצא לדרכו כ"תכנית" וכ"חלל", המתממשים כמבנה אובייקטיבי ובצורות מוחלטות הקודמות לתוכני החיים בפועל ולדרכיהם (Suchman, 2007). אין זה מקרי שבחוכרות אדריכלות ועיצוב לא רואים אנשים, רק אובייקטים, חללים ובניינים שצולמו לפני שיד המשתמש פגמה בהם. תפיסת הבניין כתוצר סטטי המעוצב לפי תכנית, שהיא תמונת מציאות מסוימת, מציבה אותו כמה שכולם ומעכב את דינמיות החיים. הצרכים, הרצונות והמאוויים של האנשים המתגוררים ומשתמשים בבניין משתנים מעת לעת, וגם הסביבה, החברה והתרבות משתנות ללא הרף. הבניין שאינו מאפשר השתנות והתאמה, מגיע למצב שיש לשפצו או להרוס אותו כדי לפנות מקום לבניין מותאם יותר (Brand, 1997). כך גם גורלם של המוצרים התעשייתיים שאורך חייהם הולך ומתקצר, עיצובם כאובייקטים אינו מאפשר להם להשתנות ולהתאים לדינמיות החיים. המזבלות מלאות במוצרי עיצוב, שאך אתמול היו תפארתנו.

ההבחנה בדינמיות כמאפיינת את עולמנו מפנה את תשומת הלב מעיצוב אובייקטים לעיצוב התרחשויות. אנו מפסיקים לראות את עצמנו ואת עולמנו כמורכבים מאובייקטים, אלא כהתרחשויות מתעצבות המשתנות ללא הפסק. גם דרכי העיצוב משתנות. כדי לעצב מתוך הדגשת ההתרחשויות על המעצב להיות שרוי בהקשר. הוא אינו יכול להישאר ספון בסטודיו, ועליו להיות קשוב להלכי הרוח השונים ולהשתנות דרכי החיים ולהתאים את הצעותיו למקומי ולזמני.

ממציאות אפרירית למציאות מתהווה

תפיסות עולם שונות נאבקות במתן משמעות לעולם, לאדם ולתוצריו, והן עולות מתוך הצורך, הרצון והתשוקה האנושית להבנת העצמי, החברה, הסביבה והעולם. זה הכוח המניע לחקירה ולפרשנות ולהתגבשותן של התאוריות והפרקטיקות (דגן, 2013). עם השתנות תפיסת העולם משתנים גם אופני החקירה והפרשנות, והמשמעויות שהם מעלים מובנות באופן שונה. מה שהתקבל כרציונלי בתפיסת עולם אחת אינו בהכרח רציונלי בתפיסת עולם אחרת (Kuhn, 1996).

אנו מכפיפים את עצמנו לרציונלים שונים, לאידאולוגיות, לדתות, למלכויות. רציונלים הנובעים מהנחות יסוד אקסיומטיות, מחוקיות אפרירית, המשמשות אותנו להבנת המציאות הנוצרת מתוכם ויסודות למגדל הידע הנבנה עליהם. כך, לדוגמה, מתנהלים מדעי החברה ובראשם הסוציולוגיה, המבוססת על חוקיות אפרירית, המשמשת בסיס להבנת התופעות: "העיקרון הבסיסי הוא המציאות האובייקטיבית של העובדות החברתיות [...] החוק הבסיסי והראשוני הוא שיש לשקול עובדות חברתיות כדברים" (Durkheim, 1982, pp. 46, 60).

זניחת החוקיות האפרירית, כפי שעושה האתנו-מתודולוגיה, מביאה למרכז ההתעניינות את התרחשויות החיים, הנבחנות במטרה לחלץ מהן הכללות, לא חוקים, בנוגע להתנהגות האנושית (Garfinkel, 1991, 2002). לשם כך יש לחקור את דרכי הפרשנות שבאמצעותן מתארגנת ההכרה, ניתנות משמעויות להתרחשויות ונוצרות ההכללות (Cicourel, 1974). מושגים, כגון "אדם", "סביבה", "חברה", "תרבות" לעצמם, אינם ישויות קיימות, אלא מושגים מתהווים המלווים את חיינו ומדריכים אותנו במפגש עם חיי היום-יום, והם מתחדשים וממשיכים להתהוות במהלך החיים. מבחינה זו חיינו הם דיאלוג מתמשך בין מה שהאמנו בו לבין מה שאנו עשויים להאמין בו בקרוב בעקבות ההתרחשות הבאה, שכבר מנסה לתפוס את תשומת לבנו.

מתוך אמונה בקיומו של עולם אובייקטיבי יכולנו לתאר את המציאות כמורכבת ממרחבים ומפונקציות חיצוניים הקיימים אפרירית לקיומנו. כאשר תפיסת העולם חורגת מעולם האובייקטים לעולם של התהוויות, המרחבים הופכים למקומות, והפונקציות לפרקטיקות (Pink, 2012). המושגים "מרחב" ו"חלל" מוגדרים על-ידי נתונים מוחלטים, מיקום פיזי, קרטזי, סטטי, כמותי. מהותם של המרחב והחלל מוגדרת

על־פי העיצוב הפיזי והאסתטי ועל־פי הפונקציה החברתית שלהם, שהם ממדים נתונים אפרירית ואינם תלויים בהתרחשויות בפועל. לעומת מושג ה"חלל", המושג "מקום" בא לציין איכויות שמעבר לפיזי, איכויות הנובעות מן החיות המתנהלת בו. מקום נוצר מתוך ההיסטוריה שלו, מתוך ההתרחשויות שהתקיימו ומתקיימות בו. למקום יש משמעויות תלויות באנשים, משמעויות הנוצרות מתוך ההתנהלות ולא מתוך הכרזה אפרירית. המשמעות של מקום תשתנה עם השינויים בפעילות ובתפיסה של האנשים. כמו כן, משמעות המקום שונה ומשתנה בעיני אנשים שונים. "מקום" מתהווה בתודעה החברתית מתוך המסורת והמציאות היום־יומית.

המושג המודרניסטי "פונקציה" מציין מטרה נתונה מראש, אפרירית. לכל חלל ואובייקט ואף לכל אדם, שהרי גם הוא מוגדר כאובייקט, יש פונקציה, תפקיד, מעשה, המגדירים אותו. כאשר אנו מדברים על "פרקטיקה", אנו מתכוונים לכל פרקטיקה שהיא – ניקיון הבית, עיצוב אירוע חברתי או כתיבת תגובה בפייסבוק. יש לראות את הפרקטיקות כשרויות בסביבה המתהווה באמצעותן, והן, הפרקטיקות, מתהוות מתוך הסביבות. הפרקטיקה היא מורכבת, רב־ממדית, מתהווה מתוך התאפשרויות סביבתיות, חברתיות ותרבותיות. הפרקטיקה השרויה בחיי היום־יום אינה יכולה לעבור רדוקציה ולהיפך לחד־ממדית, לפונקציה, לפעולה מכנית של מכונה, כי היא מאבדת את משמעויותיה.

המצרפים השונים של הפעילויות, ההבנות השונות של האנשים השונים, דרכי ההבעה והדעה השונות – כולם מעצבים במשולב את מושגי המקום והפרקטיקה כמציאות מתהווה. פועל יוצא מכך הוא שהפרקטיקה של העיצוב והתאוריה שרויות בהתרחשויות החיים, מעצבות ומתעצבות מתוכן.

הידיעה כיצד עלינו לנהוג ולאן אנו צועדים אינה ידיעה חיצונית, אובייקטיבית, וגם אינה סובייקטיבית או אקראית. היא נובעת מהתרחשויות בהקשר, והיא בעלת משמעות כל עוד היא שרויה בו ועשויה להגיע לידי ביטוי בו. כל חקירה שהיא אינה מתחילה מנקודת אפס כאילו דבר לא היה ולא נאמר לפניה, ומנגד גם אינה מניחה הנחות יסוד אפריריות על מהות הנחקר. החקירה מתחילה מתוך הידוע, מתוך האמונות וההנחות המקובלות בחברה ומתוכן, בתהליכי התנסות, מעורבות ושותפות מגיחות הבנות מחודשות, הצעות להתנהלות ופעולות עקיבות למציאות המתהווה.

מחקירת האחר לחקירה וליצירה עצמית

כאשר העיצוב של המציאות אינו נובע מאידאולוגיה בעלת חוקיות אפרירית, אלא מהתרחשויות החיים, יש למצוא דרך לחקור ולהבין אותן. הדרך שבחרה האנתרופולוגיה המודרניסטית ללימוד האדם מבוססת על החקירה האתנוגרפית, על לימוד האחר. אופן חקירה זה מבוסס על הנחות אפריריות, כך גם דרכו של העיצוב המודרניסטי ובעייתו, כך גם דרכם של כל תחומי הדעת במודרניזם. ההנחה האפרירית בדבר טבעו הנתון של

האדם, כלומר היות בני האדם באשר הם בעלי תכונות זהות, מאפשרת ליצור תמונת ראי לעצמנו עליידי לימוד האחר. הנחה אפריורית נוספת היא שלא כל בני האדם התקדמו במידה שווה על ציר האבולוציה הלינארית של המין האנושי, ולכן ניתן ללמוד מן המפגרים בהתפתחות, "הפרימיטיבים", על עברנו ועל מקורותינו. שתי הנחות אלו הן הרציונל לחקירת האחר, וההנחה היא שהחוקר המודרניסט הוא אובייקטיבי, שיש לו כלים מדעיים המאפשרים לו למפות באובייקטיביות את העולם, מבחינה גאולוגית ואנושית כאחת. במסגרת זו תפקידו של האתנוגרף לאסוף את העובדות בסביבת האחר, ותפקיד האנתרופולוג לנתח מידע זה ולמזגו במסגרת המדעית הכללית. הנחות יסוד מודרניסטיות אלו התערערו במרוצת הזמן, ויחסי האנתרופולוגיה והאתנוגרפיה השתנו בהתאם. תוצאות השינויים הן כרסום מתמיד בתקפותה של האתנוגרפיה עד כדי תפיסתה הפוסט-מודרניסטית כפעולה סובייקטיבית, אקראית, חסרת כל תקפות, וכדברי בלוך, "טבע האדם לא יכול היה להיות נושא האנתרופולוגיה כי אין כזה דבר [...] אנתרופולוגיה נשארה ללא המרכז היחיד שהיה לה: לימוד בני האדם" (Bloch, 2005, p. 8).

מעבר לבעייתיות של ההנחות האפריוריות נשאלת השאלה הבסיסית אם מבחינה אנושית אנו מסוגלים לעשות את מה שהחקירה האתנוגרפית דורשת. בחקירה האתנוגרפית איננו אמורים לשלב בין תרבויות, התרבות שלנו והתרבות הנחקרת, אלא להחזיקן זו בצד זו, בלא השפעה של האחת על האחרת, כך שנוכל לתעד את האחר מתוך חיים בשני עולמות מקבילים. בפועל, אין לנו כל אפשרות לומר אם הניסיונות להבנת האחר מוצלחים יותר או פחות, משום שאין לנו מדד להערכה (Metraux, 2000, p. 398). ככל שהפער בין תפיסת שתי המציאויות, החוקרת והנחקרת, גדול יותר, התפיסה של האחר קשה ובעייתית יותר. לעומת זאת, ככל שהפער קטן יותר, הסיכוי להבנה ואף למעורבות גדול יותר.

אל מול חקירת האחר, הבעייתית, עומדת חקירת החיים שלנו עצמנו, האוטו-אתנוגרפיה. אנו מנסים לצאת מן המוכר לנו ולהביט בעצמנו מנקודת מבט שונה. ההזרה העצמית היא תהליך פשוט, ועם זאת היא כלי עוצמתי של חקירה ויצירה. תהליך ההזרה העצמית הוא תהליך של עיצוב מציאויות חלופיות, אפשרויות שונות של חיים, של סביבות, חברות ותרבויות. יכולתנו האנושית הייחודית לברוא ולתקשר מציאויות מגיעה כאן למיצוי, תורמת להבנת המציאות, להתנהלות במציאות וליכולת לשנותה. החקירה היא "חקירה מעצבת", המבוססת על ההקשר הקיים, אך אינה רק מסכמת את הידוע (summative), אלא לוקחת אותו לעבר המדומיין האפשרי (formative). חקירה מעצבת מיידעת ומסבירה (informative), מתקנת (reformativa) ומתמירה (transformative). היא יוצרת ומעצבת מציאות שקל יחסית להעריך אותה, שכן היא שרויה בהקשר ידוע ומתייחסת אליו. אופן החקירה של ההזרה העצמית, בהיותה חקירה מדמיינת, יוצרת, היה מקובל תמיד בין המעצבים כחלק מתהליך העיצוב.

בבסיס עבודת העיצוב עומדת היכולת להציג שאלה שלא נשאלה, הפיכת הידוע ללא ידוע, ברור הגבולות של הנודע ובהינתן תקפותם. תהליך זה הוא כהיפוך התהליך

מיידוע (in-forming) לתהליך של הוצאת הידוע מצורתו והצגתו כחיצוני לידוע לנו (ex-forming), הידוע הופך לזר. זה תהליך יצירתי של מציאת השאלה הנתונה בתשובה הקיימת. הידע הוא רק נקודת הפתיחה למחשבה המולידה דיאלוג בין הדעות הקיימות לאפשרויות אחרות הנפתחות במהלכו (פרוסטיג, 2010; Hara, 2007). לאור ההבחנה שאנו יכולים לבצע דברים רק מתוך מעורבותנו, מניסיונו, מן היחסים שפיתחנו וממאויינו, וככל שמקום החקירה קרוב יותר לחוקר, משך הלימוד הולך ומתקצר ויכולת ההבנה משתפרת, מתבקש להפנות את מרב תשומת הלב של החוקרים לעצמם, לקהילתם ולסביבה שהם חיים בה. החקירה האוטו־אתנוגרפית שמטרתה עיצובית היא בעלת תוקף ורלוונטיות בתוך ההקשר הנחקר, מתוך החברה ובתוכה, ולא באמצעות חקירת האחר המצוי בחברה ובתרבות אחרת. התשובות נמצאות כאן, והן אינן חדר־משמעיות, אלא דינמיות כמו החיים עצמם (Pink, 2012).

מתוך גישה זו האנתרופולוגיה זוכה לשוב לכוח משווה. האנתרופולוגיה פותחת פתח לדיאלוגים משווים בין התרחשויות, אופני חשיבה, התנהלות ופעילות במקומות ובזמנים אחרים. חקירת האחר אינה מובנת יותר כהשוואה בין זהויות מתקיימות, אלא בין דומויות, בין מערכות מורכבות של יחסים ומשמעויותיהם. השוואות שאינן אמיתות מוחלטות, אלא נכונות לזמן ולמקומן. האנתרופולוגיה זוכה מחדש לכוח משווה, אך משמעותו משתנה מן הכוח המודרניסטי שאיבדה. ייחודה של האנתרופולוגיה בהצגת דרכי חיים המאפשרות לנו להבין את עצמנו טוב יותר. האנתרופולוגיה מציעה התבוננויות חלופיות בדרכי החיים המקובלות, מאפשרת השמעת ביקורת עליהן והתעצבות שונה ומחודשת שלהן. אנתרופולוגיה משווה מעורבת אינה שמה לה למטרה להפוך למדע אקדמי, אלא להשתלב, להתערב, להשתתף ולעצב דרכי חיים ופילוסופיית חיים. לאור הדברים האלה, אך טבעי יהיה להיענות לקריאתו לדגל של נורמן דניזן, איש שיטות המחקר, הקורא לחוקרים המעורבים בהקשר הנחקר להיות אקטיביים ולעצב את סביבתם, את חברתם ואת תרבותם (Denzin, 2010). אנו נקראים לחקור ולעצב את הפנומנולוגי, את הפוליטי ואת הפילוסופי.

לדמיין עולם Trans-formation

"העולם שאנו רואים אינו העולם בה"א הידיעה, אלא עולם אחד מרבים אפשריים, עולם שאנו מעצבים כעולמנו במשותף" (Maturana & Varela, 1987, p. 245).

מהתבוננות בהתפתחות האנושית אפשר לומר שהיכולת לדמיין מציאות היא ממאפייני הקפיצה האבולוציונית של האדם. ייחודו של השיח האנושי אינו ביכולת להעביר מידע על המציאות, יכולת שיש לחיות רבות, אלא ביכולתו לדמיין ולתקשר דברים ומושגים שאינם קיימים לעצמם, כמציאות. מושגים כגון זמן, קהילה, יפה, טוב ואמת מתקיימים אך ורק מתוך השיח החברתי ומתארים מציאות כקיימת. יכולת זו אף מאפשרת לאדם

ליצור מציאות המורכבת מאגדות, ממיתוסים, מאלים ומדתות, להעניק משמעויות ואיכויות לדברים הסובבים אותו, לאלו שהוא יוצר ולחיי החברה שהוא מתנהל בתוכם. האדם מעצב מציאות שלא ברור בה היכן עובר הקו המפריד בין הקיים לבין הלא קיים, אם בכלל יכול להיות קו מפריד. המציאות בכללה מתקיימת כל עוד האדם מבחין בה בדרך זו. ניתן אף לשאול אם קיימים דברים טריוויאליים, כגון כיסא ושולחן, שהרי באין מי שיעניק להם משמעות ושימוש הם מפסיקים להתקיים כך. סיפורים, טקסים, חפצים ומקומות ימשיכו להתקיים כל עוד המאמינים בהם קיימים וממשיכים לספר את משמעותם. אם נותנים משמעות למציאות, מוצאים משמעות או ממציאים משמעות – תלוי בתפיסת העולם שגיבשנו לעצמנו.

כוהנים, מכשפים ושאמנים בעבר, פוליטיקאים, אנשי עסקים ועורכי דין בהווה, מעצבים יש מאין. אמונות, אידאולוגיות, לאומים, מדינות, חברות עסקיות, מותגים, כסף, חוקים וצדק – קיימים אך ורק בדמיונם של אנשים. הם ידמינו סיפור, יעצבו אותו, יגדירו תכונות ורכיבים ויקבעו את הייעוד, את אופן ההתנהלות ואת המשמעות הכוללת של פרי דמיונם. הם יתווכחו ביניהם על תכונותיו, על דרכי ניהולו ועל ייעודו וימליכו אותו על עצמם כאילו היה קיים בזכות עצמו. בבוא העת יימחק הסיפור מן התודעה, ומשהו אחר יפציע.

הבה נבחן עיצוב המאפיין את תפיסת העולם המודרניסטית – חברה בע"מ. זה ארגון עצמאי לגמרי, שאינו זהה לאנשים שהקימו אותו, השקיעו בו ומנהלים אותו, ישות שיש לה תכונות משלה וייעוד משלה. הרווחים וההפסדים הם שלה, והיא אחראית למעשיה. פעילותה החוזית מתנסחת במושגים של זכויות וחובות הקשורות לתפקידים ולפונקציות, ולא לאישים מסוימים. לתפקיד בחברה יש קיום עצמאי מן האדם המבצע אותו, לתפקיד יש סמכות ואחריות (לא האדם מקבל תפקיד, אלא התפקיד מקבל אדם שישרת אותו). החברה תמשיך להתקיים גם אם כל עובדיה יפוטרו, מנהליה ובעליה יוחלפו, אמצעי היצור שלה יושבתו או ייעלמו, היא תמשיך להתקיים כל עוד יש הסכמה על כוחה. חברה בע"מ היא ישות בעלת כוח, שאפשר לקבלה כמציאות הכרחית, אך אפשר גם לדחותה כמציאות ולהתנגד לרעיון שבבסיסה. תנועות המהפכה החברתית ברחבי העולם מנסות כיום לפורר את כוחן המאגי של החברות בע"מ, למחוק את המציאות המנוכרת ולעצב מציאות שיש בה חשיבות לרגש האנושי ולאיכויות החיים על פני יעילותם.

ההיסטוריה, המציאות והחזון הם התכנים המתגבשים של מה שאנו קוראים לו עבר, הווה ועתיד, מתוך היחסים ביניהם. אף אחד מהם אינו אמת מוחלטת, באין "העולם" אלא "עולם" עלינו להסתפק בנרטיבים מוסכמים המתארים אופן מסוים של עולם. כך המודרניזם והפוסט-מודרניזם אינם אלא שתי דרכים שונות להתוות את סיפורו של העולם. כל הכללה על טבעו או על תרבותו של האדם מטשטשת את האפשרויות הרבות לעיצובם של החיים ושל זוויות הראייה השונות שניתן לבחון אותם מהן. מתוך כך ניתן להבין שגם השיח על תפיסת עולם מודרניסטית או פוסט-מודרניסטית הוא

הכללה החוטאת לרב־גונית הנמצאת בפועל בחיים. השימוש בהכללות צריך להיות מודע למגבלותיו ולהיעשות מתוך מודעות לאמת החלקית שבו ולא לתת להכללה להיהפך למושלת במציאות. ניסיון החיים מלמד שהכללות הן התשובות והשאלות שאנו מדמיינים באמצעותן את העולם ומשתנים אתו.

מאפייני החקירה המעצבת

לאורכו של מסע החיפוש אחר תשובות לשאלות בדבר מהות העיצוב הולכת ומשתנה תפיסת העולם, ומתוכה מגיחה מציאות רבת־פנים. השינויים דורשים לעתים מאבק בניסיון החיים שצברנו, בהרגלים, בערכים ובנתיב הידוע והמוכר של תפיסת העולם הישנה. תפיסת עולם מתהווה מתוך החינוך, מתוך המיומנויות הנרכשות במהלך החיים, מתוך המפגשים והדיאלוגים עם אנשים, עם סביבות ועם תרבויות.

אסכם את עיקרי השינויים המאפיינים את תפיסת העולם המתהווה:

- העולם אינו קיים כאובייקט סטטי, אלא מתהווה.
- באין לוגיקה אוניברסלית, דרכי הידיעה אינן תבוניות, אלא יצירתיות.

יצירתיות מובנת לא רק כהגחתו של החדש, אלא גם כהתחדשות ושימור הקיים. היצירתיות היא הכוח המניע של החיים (Capra, 1996, 2002). העולם אינו מורכב מזהויות מוחלטות ומחוקים אפרוריים, הוא מתואר, מפורש ומעוצב באמצעות מושגים משולבים ודינמיים של האדם, הקהילה, הסביבה, החברה והתרבות. חי היום־יום אינם מורכבים מפונקציות נתונות, אלא מתהווים ומתנהלים מתוך תהליכי חקירה, מודעות, פרשנות ועיצוב המשתלבים זה בזה כתהליכים יצירתיים, כפרקטיקות של חיים מקומיים וזמניים. תפיסת העולם נעשית אינטגרטיבית, אקו־נומית (חוקי הבית).

עם השינויים בתפיסת העולם גם תוצרי המחקרים והעיצוב מוכנים באופנים שונים. בתחילת הדרך האמונה הייתה שהחקירה היא פעולה של איסוף מידע, והעיצוב הוא פעולה של מתן צורה. אחר כך הפכה החקירה לפרשנית ועסקה בייצור ידע והעיצוב עסק בשינוי צורה, ואילו כעת אנו חוקרים ומתעצבים מתוך הפרקטיקה. במילים אחרות, הלמידה של ההקשר אינה תאורטית ואינה חיצונית כצפייה והקשבה, אלא התנסותית ושרויה בהקשר. החוקר, המיומן בדרכי החיים ובהקשר (con-text), והנחקר עוסקים ודנים בפרקטיקה ובתאוריה של מה שקורה.

מתוך תפיסת עולם זו החקירה המעצבת מתאפיינת במאפיינים האלה:

- מעורבות מקומית (emplacement): החקירה נעשית מתוך ההקשר ובתוכו, מתוך מעורבות האנשים השרויים בו (Howes, 2003, 2005).
- תפיסה מכילילה (interconnected): החקירה נעשית מתוך הכרה שתפיסת המציאות מתקיימת במכלול ההתנסויות השזורות זו בזו. בבסיס ההכללה עומדת תפיסת עולם אקולוגית עמוקה (Ingold, 2000).

- ידיעה מתוך הפרקטיקה (knowing in practice): ידיעה המופנמת מתוך התנסויות בהקשר ובהתאמה לסיטואציה (Harris, 2007).
- היגיון (commonsense): ההיגיון, השכל הישר, אינו אוניברסלי, הוא תלוי בתופעות, בהתנסויות החיים. ההיגיון אינו מבוסס על הנחות יסוד אוניברסליות המנחות את עיצובו של כל הקשר באשר הוא. ההיגיון האישי וההיגיון הקהילתי מתהווים מתוך התנסויות החיים.
- ההבחנה הפוליטית העיקרית בין ההיגיון לבין הלוגיקה היא שההיגיון מניח את קיומו של עולם משותף שיש בו מקום לכולנו ואנו יכולים לחיות בו יחד, כיוון שיש לנו היגיון אחד המווסת את כל הנתונים החושיים עם הנתונים של כל הסובבים אותנו. לעומת זאת, הלוגיקה אוניברסלית, והיא יכולה לטעון למהימנות באופן שאינו תלוי כלל בעולם ובקיום הזולת (Arendt, 1998).
- התנסות (experience): מפגש בין עולמו של האדם לבין סביבתו, ושניהם מתהווים כל העת (Dewey, 1997).

עולמו של האדם מורכב מאוד, והתגלמות העולם היא המציאות, שהיא יצירה אישית, קהילתית וסביבתית. יתרה מכך, המציאות שאנו זוכרים אינה המציאות שאנו חווים, והמציאות שאנו חווים מצטיירת מתוך האינטראקציות שבין ההתרחשויות לבין ההתארגנויות המנטליות והגופניות שלנו לפני ההתרחשות, במהלכה ולאחריה. כל אחד מאתנו חי במציאויות שונות, כך שאם נגדיר רציונליות כחשיבה ומעשה המבוססים על חוקי הלוגיקה ועקיבים אתם, אזי, פסק כהנמן (Kahneman, 2011), בני אדם אינם רציונליים, והמודל הרציונלי/אי-רציונלי אינו יכול לשמש לתיאור בני האדם ועולמם. מתברר שגם חמשת החושים, שהאמנו שאנו תופסים את המציאות באמצעותם, אינם מהויות אוניברסליות, אלא הבניה תרבותית. לפי מחקרים אנתרופולוגיים, תפיסת המציאות עשויה להתקיים בתרבויות אחרות לא מתוך חושים מוגדרים, כפי שאנו רגילים, אלא מתוך יחסים מתהווים, כגון השלכות בין-חושיות (synesthesia), התנועות (kinesthesia), חושניות ואורליות (Geurts, 2002; Rosenblum, 2010), היוצרים במשותף את תפיסת החיים. חשיפה למושגים אלו משנה את הדרך שאנו רואים בה את עצמנו, אף שקשה לנו מאוד לדמיין ולחוות אותם, כמי שהתחנכו לתרבות חושית אחרת.

מתוך ההתנסויות האדם והקהילה נארגים, נפרמים ומתחדשים כל העת. דרך דינמית זו של השתנות, של דיאלוגים בלתי פוסקים, של התמזגויות, היא למעשה הדרך שאנו מעצבים בה את עצמנו, את החברה ואת העולם. היידגר (Heidegger, 1962) כינה את היותנו שרויים בעולם כנוכחות (Dasien). גאדמר (Gadamer, 1989) תיאר את התהוותנו במטפורה של מיזוג אופקים, ובאומן (Bauman, 2000) ראה את המציאות כנוילה. עד לא מזמן ראינו את עצמנו כמגדלי שן עם יסודות איתנים, היום אנו רשתות מורכבות, מחר כנראה נהיה משהו אחר, כפי שתהיה גם המציאות.

חקירה מעצבת היא במידה מסוימת הרכיב המהתל בנו, הרכיב המציב להיגיון שלנו מכשולים ומלכודות כדי שנשאל את עצמנו למה ואיך. העיצוב האובייקטיבי הכתיב כיצד לעשות ולהתנהג, החקירה המעצבת מציגה חלופות, היא נובעת מחשיבה הפורעת בקיים ובכך מהתלת בנו. הפילוסוף פלוסר (Flusser, 1999) מצא את מקורות המילה עיצוב (design) לצד המילים מכניקה, טכניקה ואומנות, כנובעים משורש אטימולוגי משותף שמשמעותו ליצור שינוי, לעשות טריק (קונץ – אומנות בגרמנית), להתל, להניח מלכודת. אם כן, על חקירה מעצבת להיות דיאלוג של חילוף תפקידים חוקר/ נחקר, מעצב/ מעוצב, התעצבות הדדית.

החקירה המעצבת

החקירה המעצבת מתקיימת מתוך אמונה שאפשר אחרת, שאפשר לעצב את היפה, את הטוב ואת האמת של חיינו בדרכים אמפתיות, פתוחות ורגישות יותר למקומי ולזמני. שלא כמו דרכי החקירה המדעית הדוקטיבית והאינדוקטיבית, דרכי החקירה המעשיות הן מקורבות ולא מוחלטות, מכירות ברב־גוניות האפשרית בחיי היום־יום. אנו מנחשים את דרכינו על סמך דעות שהן ידיעות חלקיות ומסיקים מסקנות הגיוניות, מה שפירס (Peirce, 1931) פיתח כ"הסקה מנומקת" (abductive reasoning), ההיגיון המגיה מן האמצע הרב־גוני. מחקרים המבוססים על המציאות היום־יומית, רגישים לפוליטיקה החברתית והתרבותית, להקשר הסביבתי ולזמן שהם נערכים בו, ותוצאותיהם יהיו נכונות בעיקר לאותו מקרה. אותן תוצאות לא יושגו שנית במדויק ולא בהכרח יהיו ישימות במקרים אחרים. אם במחקר המדעי זו מגרעת, בחיי היום־יום זו ברכת ההתארגנות היצירתית של האדם והעולם. אנו מתמודדים כל העת בין החשיבה המסעפת (divergent thinking), הפותחת את התנסויותינו לפרשנויות מתודשות, וכדרכם של ילדים חוזרת ושואלת "למה?", לבין מחשבה ממוזגת (convergent thinking), המנסה כל העת להתאים את כל חלקי הפאזל לתבניות מוכרות. אנו מנסים כל העת ליצור לעצמנו תפיסה מגובשת של עצמנו ושל העולם, שמתוכה אנו בוחנים את ההתרחשויות, והיא נבחנת מתוכן (Duhigg, 2012).

החקירה המעצבת פותחת בפני אנשים יכולות אפשריות. אין לצפות מאנשים לשנות מדרכיהם כאשר אינם מודעים לחלופות. החקירה המעצבת פונה לחיפוש אחר תשובות במטרה להציגן כמדדים לאפשרויות שונות. התשובות יכולות להינתן מתוך חקירת ההיסטוריה ומתוך חקירת תרבויות, חברות וסביבות אחרות. תשובות יכולות להינתן גם מתוך התנסויות יזומות ומקרי בוחן, שיציגו התממשות פוטנציאלים ותובנות להתנסויות נוספות, מתוך פיתוח של חזון, תסריטים, הצגת חלום, אוטופיה, שאנו מתאווים אליהם.

מטרתה הראשונית של החקירה המעצבת היא ליצור את השינוי בתפיסת המציאות הקיימת ולהיפתח לתפיסות המתאפשרות מתוך היוזמה להשתנות (re-formation).

כל האפשרויות נפתחות לדיון ולהערכה לקראת קביעת העדפה על סמך אמות מידה שפיתחנו. ההעדפה אינה סופית, והיא עשויה לפתוח מעגלי חקירה נוספים שיביאו להעמקת הידע, לשינוי אמות המידה ולשכלול הרעיונות שיימצאו רלוונטיים ויובילו לקראת מעגלי פעולה, יישום ומימוש.

זה תהליך של שיחה משותפת (con-text), המביא להתהוות משותפת (co-elaboration). החוקרים המעצבים הם סוכני תרבות פרו־אקטיביים, מקצוענים המעורבים ושותפים בייצורם ובקידומם של טובין סמליים ושירותים. החוקרים המעצבים כסוכני תרבות פרו־אקטיביים הם בעלי תפקיד מרכזי במאמצייהם של אנשים למצוא משמעות וזהות במבוך החיים בעולם מורכב.

דוגמה לחקירה מעצבת

החקירה המעצבת מגיחה מתוך החיים ואינה יכולה להיות אובייקטיבית או סובייקטיבית באופן מובהק. נקודת המוצא אינה נקודת אפס, אלא נקודת מודעות, הכרה במהלך עניינים רלוונטי, הנובע מתוך ההיסטורי, מתוך הדעות המקובלות בעת הזאת ומתוך הכוונות לעתיד. נקודת המוצא ונקודת הסיום של החקירה המעצבת הן נקודות במקום ובזמן שהגענו בהן למודעות מסוימת על מצב התחלתי המניע לפעולה ומצב סיום שבו אין עוד מניע להמשך החקירה. נקודת מודעות מתאפיינת בקיומה של טענה כלשהי שרוצים לבסס, להסביר, להצדיק, לשכנע, לחוות או להפריך, והיא מעוררת דיאלוג אישי וחברתי ומניעה לשינוי התפיסה של נושא הטענה, למסקנות מחודשות ולתמורות בדרכי ההתנהלות והפעולה.

כל אחת מן הטענות שלפנינו עשויה לשמש נקודת מוצא לחקירה מעצבת:

א. בן משפחה חולה ומאושפז בבית חולים, ואנו צריכים לנסוע לבקר ולעזור. המרחק גדול, הטרחה רבה, שעות רבות הולכות לאיבוד בנסיעה ובשהות, שהיא ברובה בטלה כפויה ולא עזרה ממשית. כיצד ניתן לשנות את המצב כך שיהיה יותר אמפתי לחולה ולמבקרים?

ב. בהתבוננות רחבה יותר בטענות שהועלו במקרה א נוכל להבחין בדיסוננס בין מערכות ביורוקרטיות חסרות רגישות לבין יחסי האנוש הנוצרים במפגש האנושי, חיובו של הרופא, האכפתיות של האחות, בני המשפחה המבקרים ומעודדים. האם ניתן להציע דרכי גישור בין יעילות מכנית לבין איכויות אנושיות?

ג. במבט עמוק ומכליל יותר ניתן לראות שמערכת הבריאות היא חלק מתפיסת העולם המודרניסטית, תפיסת עולם שהביאה להפרדתם של כל החריגים מתוך החברה ואשפוזם ב"בית" – בית חולים, בית משוגעים, בית לנכים, בית לפושעים, בית זקנים. ב"בתים" אלו מתקנים ומדירים את האדם כמכונה פגומה שחרגה מן הנורמה. האם זו הדרך היחידה שמערכת הבריאות יכולה להיווצר ולהתנהל בה?

בטענות אלו חבויות ומתעוררות שאלות רבות שיש לנסות להשיב עליהן, והתשובות עשויות להציע דרכים וצמתים שלא ניתן לשערם מראש. בין השאלות: מי האנשים שיהיו מעורבים בחקירה המעצבת הזאת? מה אנו יודעים על ההתנהגות ועל המוטיבציות של אנשים בנושא החקירה? האם יש גישות העשויות להיות רלוונטיות ממקומות, מתקופות, מתרבויות אחרות? מה עשוי לקדם או לעכב את הרעיונות השונים? איזה השלכות יכולות להיות לרעיונות? מה ישכנע שהרעיונות רלוונטיים וישימים? כיצד, היכן ומתי ניתן לבחון את יישומיות הרעיונות?

התשובות לשאלות אלו הן יצירתיות, מדמיינות מציאויות אפשריות. הן מציגות חזון של אפשרויות חיים וחתירה ליישומם ולמימושם כמציאות. התשובות מצריכות חשיבה אינטגרטיבית, חשיבה שהיא לוגית-אינטואיטיבית, אנליטית-יצירתית, אישית-קבוצתית, והיא מגיעה לידי ביטוי בשיח המשלב את כל אמצעי התפיסה, השכנוע והיישום.

התשובות לטענות בכללן הן עיצובים פוטנציאליים, תסריטים של התרחשויות, סיפורים ורעיונות לשינוי הדרכים והמשמעויות של נושא החקירה. אלו עיצובים פתוחים המשתלבים מצד אחד בהצעות פוטנציאליות לשינוי דרכי החיים בכללן, ומן הצד האחר ניתן להתאימם למקומות שונים ולזמנים שונים. כאשר אנו חוקרים מעצבים את דרכנו, את האמצעים, הדברים, ואת השכנועים שננקוט, אנו מדמיינים כאילו כבר היינו שם. משחק מדמה זה מאפשר לנו לתת צורה משוערת, מסגרת למטרתנו ולדרכי מימושה (Schön, 1983). הכנתם והצגתם של כל התרחישים האפשריים מעודדות ומכוונות את החשיבה המחודשת ברמה המערכתית ובממד האישי: "המטרה של העיצוב אינו המוצר המוגמר, אלא תהליך המעורבות הנמשך לאורכם של החיים" (Kilbourn, 2012, p. 35).

אציג תשובות ראשוניות, הדורשות פיתוח, לטענות שהבאתי כדוגמאות:
 א. כפתרון לטענה ברמה האישית ניתן להציע פיתוח של אפליקציה אינטרנטית של בית החולים שתאפשר תקשורת בין ההנהלה, הרופאים, האחיות, החולים ובני המשפחה. באפליקציה יוצג מידע רלוונטי, מידע על מצבו הכללי של החולה, האם קיבל טיפול, תרופות, מה נאמר בביקור הרופאים, מה הצפי לימים הקרובים. האפליקציה עשויה לאפשר הזמנת שירותים מיוחדים על-ידי החולה וקרוביו, כגון קפה ומאפה למיטת החולה, ביקורי חולים הדדיים, מידע על אנשים המוכנים להסיע מבקרים, עצות כגון מה להביא לחולה ומתי כדאי להגיע. אפליקציה כזו עשויה לקרב את בית החולים ולהפוך אותו ממנוכר למעורב, אמפתי, משתף.

ב. את הדיסוננס שבין המערכות האדמיניסטרטיביות לבין המגע האנושי ניתן לפתור בחיפוש רעיונות לתהליכי ריפוי, שהשיתוף באחריות לריפוי של הצוות המקצועי, החולה ומשפחתו אינו מצטמצם בהם לגבולות בתי החולים והמרפאות. שיתוף על-ידי הנגשת מידע ושימוש באמצעים הטכנולוגיים העומדים לרשותנו היום, מנגישים מידע רפואי כללי לכל דכפין ומאפשרים להתייעץ עם מומחים בכל מקום בעולם. אמצעים אלו מאפשרים לבצע פעולות מניעה, ריפוי והבראה בכל מקום שנבחר, אם יפתחו הכלים המתאימים.

ג. כאשר האמת המודרניסטית כבר איננה תפיסת עולמנו, האם לא הגיע הזמן שנבחן חלופות שלחריגים יהיה בהן מקום בחיינו ונעצב סביבה שניתן יהיה לרפא, לשלב, ולחנך בה מתוך אמפתיה לשונה? למערכת החינוך יכול להיות תפקיד חשוב, בכך שהיא תתאים את תוכני הלימוד לתכנים רלוונטיים ושימושיים בחיים ותפתח תכניות לימודים לכישורי חיים, כגון תזונה נכונה, התנהגות מונעת מחלות, טיפול ואף ריפוי, המדגישות לימוד מתוך התנסות. רעיון נוסף הוא לשלב את קופות החולים השכונתיות בתהליך הריפוי על-ידי הקמת חדרי חולים ושימוש בכוח הרפואי המקומי המצוי, שימשיך לטפל בחולה ולא יסתפק במתן תרופה והפניה לבתי חולים המרחיקים את החולה ממנו. ועוד – הקמת מערכות הוליסטיות ביתיות, שכונתיות, אזוריות, המשלבות טיפול בחורגים מן הנורמה באשר הם ומקרבות אותם מתוך אמפתיה. רעיונות אלו פותחים מקום לדיון חברתי שיכולות להיות לו השלכות מרחיקות על עיצובה של הסביבה, על איכויותיהם של קשרים חברתיים ועל ערכיהם.

חקירה מעצבת כמעצבת חיים ועולם

תפקידם של האנתרופולוגים בהקשר זה הוא לנסות להבין את מה שמתקיים ולהציע נקודות מבט הנובעות מדרכי חיים אחרות, במקומות ובזמנים שונים. הגישות הנובעות מתפיסות עולם שונות, מהתנהלויות חברתיות, פוליטיות, כלכליות, תרבותיות וערכיות שונות, כולן רלוונטיות להבנת המקומי ולהתוויית דרכים עתידיות. תפקיד האנתרופולוגים בחברה שהם חיים בה, הוא להציג חלופות לחברה שתבחן את עצמה ולהציע לחברה אפשרויות של תמורה, לעצב מציאות מתוך שיתופם של מי שחיים ויחיו אותה (Pink, 2012, p. 149). עליהם לדחוק, להניע לפעולה, לעורר תשומת לב, לעורר דיאלוגים (Thaler & Sunstein, 2009).

הקוגניציה מתהווה מתוך השוואות. זה האופן שמתהווה בו דעה על המקובל ועל החריג. האדם מבצע זאת כל העת באופן אינטואיטיבי, הוא משער שמה שלמד והמיומנות שרכש משרתים אותו נאמנה. האמיתות שהאדם רואה הן מהותו המתהווה ומהות החברה שהוא חי בה ומחליף בה דעות, דברים, כאינטראקציות חיים. האנתרופולוג משווה אמיתות אלו בין ההקשרים השונים, החברות והתרבויות השונות ומצביע על קווי דמיון ושוני. מתוך נקודת המבט הרחבה והעמוקה יותר הוא מנסה למצוא את משמעותן בסטואציה המסוימת, וכן את משמעותן הכללית יותר (Pink, 2006, p. 131).

אינגולד (Ingold, 2011a, p. 211) ראה את החקירה ואת היצירה כמאוחדות והגדיר את יעדה של האנתרופולוגיה כהבנת בני אדם בעולמם והנחלת ההבנות בחייהם. האנתרופולוג מעורב, משתתף, משפיע ומציע חלופות לסביבה הנחקרת, ובכך מעצב אותה בפועל. אינגולד פיתח את האופן הזה של ראיית האנתרופולוגיה ובכך הרחיב את המושג "אנתרופולוגיה גרפית" (Ingold, 2011b), כחקירה מעצבת. חקירה שאינה עוסקת רק ברישום ובהגדרת דברים, אלא בעיצובם של פוטנציאלים אפשריים. עניינו

של העיצוב הוא בתקוות ובחלומות, ולא בתכניות ובחיזוי. העיצוב פותח לנו את קן האופק של החיים (Ingold, 2012, p. 29).

מעצבים, באשר הם, הם לוכדי החלומות, הם אינם נותנים לחלומות לעבור בלא רישום ומימוש. לדידם, ההווה הוא העבר של העתיד המדומיין, החיים מתנהלים בעבר שהוביל לכאן, ובעבר שמתהווה מתוך החיים לעתיד. יש לבחון את החלומות ולדעת לברור את הטובים מן הרעים, את הישימים מאלו שיישארו כחלומות לטוב או לרע, את החלומות שנענים לערכי, לאמתי שלנו מאלו המסיתים ומסיתים אותנו מדרכנו. אלו החלטות חיים, החלטות שיש להן משמעויות מוסריות לסביבה, לחברה ולתרבות. ההחלטות בידינו הן דטרמיניסטיות במידה מסוימת לאור עברנו המכתיב דרכי חיים, חינוך, ערכים, אך השיקול בידינו אם להמשיך, להעמיק או לשנות. איננו כפופים לאידאולוגיות מוחלטות בהופעותיהן השונות, אנו רוצים לעצב לעצמנו משמעות לחיינו. מתפיסת עולם זו עולה שאנתרופולוגיה ועיצוב במובנם הרחב והעמוק משתלבים כמעצבי חיים ועולם. אנו תופסים, חוקרים, מעצבים, יוצרים וצורכים את חיינו ואת עולמנו בעת ובעונה אחת. אנו צריכים אנשים שיוכלו להראות לנו את העבר והעתיד שלנו ושל אחרים כדי שנוכל לעצבם לעצמנו. אנו עוסקים בשכתוב חוזר ונשנה של ההיסטוריות, המציאויות והחזונות, שהם שכתוב של מי שנראה לנו שהיינו, של מה שאנו ואיך שאנו רוצים להיות בהמשך.

השאלות שהנחו את הדברים האלה בדבר מהות העיצוב נענות כאשר העיצוב נתפס כחקירה מעצבת, אקטיבית ויצירתית, הנעשית מתוך מודעות, פרשנות ואמפתיה לסובב. העיצוב נובע מתוך התרחשויות החיים, מתוך הכרה במקומי ובזמני, ומתמזג לתוכם כדרכי החיים. ההיסטוריה, הילדות, הסיפורים המלווים אותנו, המציאות, מה שאנו מוצאים וממציאים, החזון המגיה כל העת כפוטנציאלים אפשריים – כל אלו משתלבים ומתמזגים לעיצובו של עולמנו.

התממשות אקדמית

משמעויות העיצוב והשתנותן הן נושא הזוכה להתעניינות ולהתפתחות ניכרת בשנים האחרונות. אנו כבר יכולים לראות ניצנים ראשונים לשינוי משמעויות העיצוב בשילובם של האנתרופולוגיה והעיצוב בתכניות לימודים אקדמיות. מוסדות אקדמיים מפתחים תכניות חדשות לעיצוב חברתי, עיצוב משתף, עיצוב פתוח, עיצוב נרטיבי ועד עיצוב אנתרופולוגי או אנתרופולוגיה מעצבת. נראה שזרם תכניות הלימודים החדשות רק גובר, תכניות המצריכות חריגה מתפיסת העולם המודרניסטית והפוסט-מודרניסטית. לא כולן מצליחות להפנים את השינוי, אך אין ספק שהוא איננו מידפק בדלת, אלא נמצא כבר כאן. יש גישות אקדמיות שונות ללימוד "עיצוב-אנתרופולוגיה", וניתן למצוא אותן היום באוניברסיטת הרווארד (Harvard) (Doherty & Caton, 2012), באוניברסיטת אברדין (Aberdeen) (James, 2010), באוניברסיטה הטכנולוגית סוויינבורן (Swinburne)

(Tunstall, 2013), באוניברסיטת הקולג' לונדון (UCL, 2013) ובמוסדות נוספים. הן מתגבשות הן מתוך לימודי עיצוב והן מתוך לימודי אנתרופולוגיה, תכניות לתואר ראשון ושני, תכניות עצמאיות או תכניות חלקיות המשולבות במסגרות אחרות. תמורות אלו דורשות התגלמות בתכניות לימודים השונות במהותן מן התכניות האקדמיות להקניית ידע, מאחר שהבנת הלימוד עצמו משתנה. איננו מוזגים ידע, אלא חיים ידע, ההתנסות הייתה לרכיב מרכזי בלימוד. המושגים המרכזיים בלימוד כזה הם יצירתיות, חזון ודמיון (Sommer, 2013). הידע הוא אינטגרלי לעשייה, לצפייה ולתיאור, כדרכי חיים. במובנים רבים הלימוד חוזר להכיר במקורותיו ההיסטוריים – פילוסופיית חיים, התנהלות חיים והתנסות חיים. אין ספק שפיתוח הלימוד והפרקטיקות המעצבות מצריכים עוד עבודה, יצירה, חזון ודמיון.

מקורות

- דגן, א' (2013). קאמי ופופר: על האבסורד במדע. תל אביב: רסלינג.
- פרוסטיג, ו' (2010). עיצוב העיצוב, קניה הארה. מגזין המוזיאון לעיצוב חולון, 1. אוהור מתוך <http://www.dmh.org.il/heb/magazine/magazine.aspx?id=11&IssuesId=2>
- פרוסטיג, ו' (2011). אתנו-ארכיאולוגיה. מגזין המוזיאון לעיצוב חולון, 3. אוהור מתוך <http://www.dmh.org.il/heb/magazine/magazine.aspx?id=45&IssuesId=4>
- Arendt, H. (1998). *The human condition* (2nd ed.). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Barzman, K. (2000). *The Florentine Academy and the early modern state: The discipline of disegno*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge, England: Polity.
- Birx, J. (Ed.). (2010). *21st century anthropology: A reference handbook*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Bloch, M. (2005). *Essays on cultural transmission*. Oxford, England: Berg.
- Brand, S. (1995). *How buildings learn: What happens after they're built*. London, England: Penguin Books.
- Capra, F. (1996). *The web of life: A new scientific understanding of living systems*. New York NY: Anchor Books.
- Capra, F. (2002). *The hidden connections: Integrating the biological, cognitive, and social dimensions of life into a science of sustainability*. New York NY: Doubleday.
- Capra, F. (2007). *The science of Leonardo: Inside the mind of the great genius of the renaissance*. New York, NY: Doubleday.

- Cicourel, A. V. (1974). *Cognitive sociology: Language and meaning in social interaction*. New York, NY: Free Press.
- Denzin, N. K. (2010). *The qualitative manifesto: A call to arms*. Walnut Creek, CA: Left Coast.
- Dewey, J. (1997). *Experience and education*. New York, NY: Simon & Schuster.
- Doherty, G., & Caton, S. (2012). *Design anthropology: Objects, landscapes, cities*. Boston, MA: Harvard Design School. Retrieved from <https://www.gsd.harvard.edu/course/design-anthropology-objects-landscapes-cities-spring-2015/>
- Duhigg, C. (2012). *The power of habit: Why we do what we do in life and business*. New York, NY: Random House.
- Durkheim, E. (1982). *Rules of sociological method*. New York, NY: Free Press.
- Fiedler J., & Feierabend, P. (2006). *Bauhaus*. Königswinter, Germany: Tandem Verlag.
- Flusser, V. (1999). *The shape of things: A philosophy of design*. London, England: Reaktion Books.
- Fuller, R. B. (1969). *Operating manual for spaceship earth*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Gadamer, H. G. (1989). *Truth and method* (2nd. ed., rev.). New York, NY: Crossroad.
- Garfinkel, H. (1991). *Studies in ethnomethodology*. Malden, MA: Blackwell.
- Garfinkel, H. (2002). *Ethnomethodology's program*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Gelernter, M. (1995). *Sources of architectural form: A critical history of western design theory*. Manchester, England: Manchester University Press.
- Geurts, K. (2002). *Culture and the senses: Bodily ways of knowing in an African community*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Gibson, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Gura, J. (2017). *Postmodern design complete*. London, England: Thames & Hudson.
- Hara, K. (2007). *Designing design* (2nd ed.). Zürich, Switzerland: Lars Müller.
- Harris, M. (Ed.). (2007). *Ways of knowing: New approaches in the anthropology of knowledge and learning*. Oxford, England, & New York, NY: Berghahn Books.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time*. Oxford, England: Blackwell.
- Heikmap, D. (Ed.). (1961). *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*. Firenze, Italy: Olschki.

- Howes, D. (2003). *Sensual relations: Engaging the senses in culture and social theory*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Howes, D. (Ed.). (2005). *Empire of the senses: The sensual culture reader*. New York, NY: Bloomsbury Academic.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London, England: Routledge.
- Ingold, T. (2011a). *Being alive: Assays on movement, knowledge and description*. New York, NY: Routledge.
- Ingold, T. (2011b). Introduction. In T. Ingold (Ed.), *Redrawing anthropology: Materials movements lines* (pp. 1-20). New York, NY: Ashgate.
- Ingold, T. (2012). Introduction: The perception of the user-producer. In W. Gunn & J. Donovan (Eds.), *Design and anthropology* (pp. 19-33). Surrey, England: Ashgate.
- James, L. (2010). *Design anthropology at Aberdeen*. Retrieved from <http://www.abdn.ac.uk/anthropology/designanthropology.php>
- Kahneman, D. (2011). *Thinking: Fast and slow*. New York NY: Farrar, Straus & Giroux.
- Kemp, M. (2004). Introduction. In L. B. Alberti (Ed.), *On painting* (pp. 1-32). London, England: Penguin.
- Kilbourn, K. (2012). The patient as skilled practitioner. In W. Gunn & J. Donovan (Eds.), *Design and anthropology* (pp. 35-44). Surrey, England: Ashgate.
- Knappett, C. (2005). *Thinking through material culture: An interdisciplinary perspective*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Kuhn, T. S. (1996). *The structure of scientific revolutions*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Maturana, H., & Varela, F. (1987). *The tree of knowledge*. Boston, MA: Shambhala.
- Metraux, R. (2000). Resonance in imagery. In M. Mead (Ed.), *The study of culture at a distance* (pp. 381-406). Chicago, IL: Berghahn.
- Norman, D. (1988). *The design of everyday things*. New York, NY: Basic Books.
- Papanek, V. (1984). *Design for the real world*. New York, NY: Van Nostrand Reinhold.
- Peirce, C. S. (1931). *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (ed. by C. Hartshorne, P. Weiss, & A. W. Burks). Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Pink, S. (2006). *The future of visual anthropology engaging the senses*. New York, NY: Routledge.
- Pink, S. (2012). *Situating everyday life*. London, England: Sage.
- Rosenblum, L. D. (2010). *See what I'm saying: The extraordinary powers of our five senses*. New York, NY: Norton.
- Schön, D. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. London, England: Temple Hill.
- Sommer, D. (2013). *Cultural agents: Arts and humanity in civic engagement*. Boston, MA: Harvard University. Retrieved from <https://www.culturalagents.org/>
- Suchman, L. (2007). *Human-machine reconfigurations: Plans and situated actions* (2nd ed.). New York, NY: Cambridge University Press.
- Tavernor, R. (1998). *On Alberti and the art of building*. New Haven, CN: Yale University Press.
- Thaler, R. H., & Sunstein, C. R. (2009). *Nudge: Improving decisions about health, wealth, and happiness*. New York NY: Penguin.
- Tunstall, D. (2013). *Design anthropology*. Swinburne University of Technology. Retrieved from https://dori3.typepad.com/my_weblog/design-anthropology.html
- UCL (2013). *MA culture: Materials & design*. University College London. Retrieved from <https://www.ucl.ac.uk/culture-materials-design/>
- Williams, R. (1997). *Art, theory, and culture in sixteenth-century Italy: From techne to metatechne*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.