

Η εκπαίδευση του ντιζάιν στην Κύπρο: Προσδοκίες και προκλήσεις

Design education in Cyprus: Expectations and challenges

WORKING PAPER 01, 2017

SUPPORTED BY:

**GRAPHIC
STORIES**
CYPRUS

WRITTEN BY:

ART+DESIGN
elearning lab ●●▲●●

The Art + Design: elearning lab *Working Paper* series is intended to make available early results of research undertaken to elicit comments and suggestions for revisions and to encourage discussion and further debate on issues of significance.

www.elearningartdesign.org

The members of the Art + Design: elearning lab are:

Dr. Nicos Souleles

Dr. Andrew Laghos

Demetra Perdiou

Yiannis Mallouris

Eleni Dimitriadou

Stephania Savva

Giorgos Kyriakidis

How to cite (APA):

Souleles, N. (2017). Design education in Cyprus: Expectations and challenges (Report No. 01). Cyprus University of Technology, Limassol: Art + Design: elearning lab.

ISBN 978-9963-697-21-2



ALSO SUPPORT FROM:



ΜΑ Διαδραστικά Πολυμέσα
MA Interactive Multimedia
interactive.cut.ac.cy



Η εκπαίδευση του ντιζάιν στην Κύπρο: Προσδοκίες και προκλήσεις
Σελίδα 4

Design education in Cyprus: Expectations and challenges
Page 27

Η εκπαίδευση του ντιζάιν στην Κύπρο: Προσδοκίες και προκλήσεις

1. Εισαγωγή

Στη Δημοκρατία της Κύπρου (ΔτΚ), μια σειρά από δημόσια και ιδιωτικά ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης (ΑΕΙ) και κολέγια ανώτερης εκπαίδευσης - περίπου είκοσι συνολικά - παρέχουν εκπαίδευση στους διάφορους κλάδους που σχετίζονται με το ντιζάιν, τόσο σε προπτυχιακό όσο και σε μεταπτυχιακό επίπεδο. Στην παρεχόμενη εκπαίδευση περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, το γραφιστικό σχέδιο, η οπτική επικοινωνία, ο σχεδιασμός τοπίου, ο σχεδιασμός πολυμέσων, η αρχιτεκτονική, ο σχεδιασμός προϊόντων και ο σχεδιασμός εσωτερικών χώρων. Μόνο λίγοι από τους κλάδους του ντιζάιν στη ΔτΚ εκπροσωπούνται από κάποια επαγγελματική ένωση, ενώ αυτό δεν ισχύει για την πλειοψηφία τους. Ανεπίσημα στοιχεία δείχνουν ότι, σε τοπικό επίπεδο, κάποιοι απόφοιτοι του ντιζάιν απασχολούνται ως υπάλληλοι σε συναφείς εργασιακούς τομείς, ή είναι αυτοαπασχολούμενοι, ενώ συχνά άλλοι επιδιώκουν περαιτέρω μεταπτυχιακές σπουδές στο εξωτερικό. Δεν υπάρχουν επίσημα στατιστικά στοιχεία σχετικά με τους μεταπτυχιακούς τους προορισμούς και, μέχρι πρόσφατα, κανένα από τα παραπάνω ιδρύματα δεν ήταν υποχρεωμένο να τηρεί σχετικά αρχεία. Αυτό θα μπορούσε ίσως να αλλάξει στο εγγύς μέλλον, καθώς το 2015 η κυβέρνηση της ΔτΚ δημιούργησε μια υπηρεσία διασφάλισης της ποιότητας για την τριτοβάθμια εκπαίδευση. Ωστόσο, το έργο αυτής της υπηρεσίας είναι πολύπλοκο και χρονοβόρο, και ως εκ τούτου η εκπαίδευση στο ντιζάιν είναι απίθανο να αποτελεί άμεση προτεραιότητά της.

Τον Μάρτιο του 2016, η πρώτη Παγκόσμια Ημέρα Ντιζάιν στην Κύπρο (www.worlddesigndaycyprus.org) διοργανώθηκε από το «Art + Design: εργαστήριο ηλεκτρονικής μάθησης» (www.elearningartdesign.org) στη Λεμεσό, για να παράσχει μια δημόσια πλατφόρμα για τη διάδοση των καινοτόμων έργων και επιτευγμάτων των Κύπριων σχεδιαστών από διαφορετικούς επιστημονικούς κλάδους. Αυτή η εκδήλωση προσέλκυσε ένα κοινό εκατό περίπου ατόμων, υποδεικνύοντας έτσι την ύπαρξη κάποιου ενδιαφέροντος στον τοπικό τομέα του ντιζάιν, αν και αυτός εξακολουθεί να παραμένει σε μεγάλο βαθμό ανεξερεύνητος και κατακερματισμένος. Η ΔτΚ δεν έχει κάποιο εθνικό συμβούλιο για το ντιζάιν ή κάποιον οργανισμό για την προώθηση των ευρύτερων κοινωνικών του πλεονεκτημάτων. Υπάρχει σημαντική συναίνεση ότι ο κύριος λόγος που τα κράτη υιοθετούν εθνικές πολιτικές αναφορικά με το ντιζάιν είναι επειδή αυτές οι πολιτικές θεωρούνται ότι παρέχουν ένα ανταγωνιστικό

πλεονέκτημα για τους αντίστοιχους εθνικούς κλάδους (Raulik-Murphy & τίτλο BDes, 2010, σ. 48). Ενδεικτικά, το 2012 η Εσθονία ξεκίνησε ένα «Εθνικό Πρόγραμμα Δράσης για το Ντιζάιν», και έναν χρόνο αργότερα η Δανία και η Φινλανδία ξεκίνησαν και οι δύο αντίστοιχες εθνικές στρατηγικές (Evans & Chisholm, 2016, σ. 255).

Για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης έγινε μια εκτενής διερεύνηση της σχετικής βιβλιογραφίας στις βάσεις δεδομένων «EBSCO», «Google Scholar» και «Web of Science», με τη χρήση των λέξεων/φράσεων-κλειδίων 'Κύπρος' και 'εκπαίδευση στο ντιζάιν'. Αυτή η διερεύνηση ανέδειξε μόνο έναν μικρό αριθμό σχετικών μελετών, που και αυτές, όμως, είναι μάλλον περιφερειακές όσον αφορά το θέμα της παρούσας μελέτης (Παράρτημα 1). Η έλλειψη μελετών που να ασχολούνται ξεκάθαρα με την εκπαίδευση στο ντιζάιν στην Κύπρο υποδηλώνει ότι ο χώρος παραμένει σε μεγάλο βαθμό υπο-αναπτυγμένος και ανεξερεύνητος, και αυτό έχει μακροπρόθεσμες επιπτώσεις όσον αφορά την ενημέρωση των σχετικών προγραμμάτων σπουδών στην τριτοβάθμια εκπαίδευση καθώς και τη συνολική εκπαιδευτική πολιτική και τον προγραμματισμό στον τομέα. Σε μια εποχή όπου το ντιζάιν θεωρείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση ότι παίζει έναν κρίσιμο ρόλο στην προώθηση της καινοτομίας, και γίνεται, μάλιστα, αντιληπτό ως μια κρίσιμη στρατηγική λειτουργία των δημοσίων και ιδιωτικών επιχειρήσεων (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2013• Whicher, Swiatek & Cawood, 2015• Raulik, Cawood & Larsen, 2008), περαιτέρω καθυστερήσεις στο άνοιγμα του θέματος της εκπαίδευσης στο ντιζάιν στη ΔτΚ δεν μπορεί παρά να είναι αντιπαραγωγικές.

2. Σκοπός

Η πρόθεση αυτής της αναφοράς είναι να ανοίξει, αρχικά, τη δημόσια συζήτηση σχετικά με την εκπαίδευση στο ντιζάιν στη ΔτΚ / - κάτι που έχει ήδη καθυστερήσει πολύ - και να παράσχει, στη συνέχεια, μια αρχική ενημερωμένη συνεισφορά στην ανάπτυξη της κατανόησης της τρέχουσας κατάστασης. Για την επίτευξη αυτών των στόχων, μια online έρευνα αναπτύχθηκε τον Μάιο του 2016 (www.bit.ly/design_in_cyprus), με σκοπό να συλλάβει, με την ευρύτερη δυνατή έννοια, τις αντιλήψεις, τις προσδοκίες και τις προκλήσεις που σχετίζονται με την κατάσταση της εκπαίδευσης στο ντιζάιν στη ΔτΚ. Η έρευνα αυτή δεν προϋπέθετε για τους συμμετέχοντες την ιδιότητα του σχεδιαστή• ωστόσο, όπως φαίνεται παρακάτω, η πλειοψηφία όσων συνεισέφεραν τελικά στην έρευνα ήταν άτομα που είχαν κάποια άμεση ή έμμεση σχέση με το ντιζάιν, είτε ως επαγγελματίες σχεδιαστές, είτε ως ειδικοί ή ακαδημαϊκοί ή και φοιτητές. Οι ερωτήσεις της έρευνας παρατίθενται στο Παράρτημα 1 και δόθηκαν τόσο στην Αγγλική όσο και στην Ελληνική γλώσσα.

Η συλλογή των ηλεκτρονικών / διαδικτυακών απαντήσεων ολοκληρώθηκε στο τέλος του Σεπτεμβρίου 2016, ενώ στη συνέχεια έγινε χρήση του ποιοτικού λογισμικού 'Atlas.ti', με στόχο τη θεματική ανάλυση όλων των απαντήσεων.

Πριν από την ανάλυση των απαντήσεων και την παρουσίαση των αποτελεσμάτων και των προτάσεων που απορρέουν από την παρούσα έρευνα, είναι επιτακτική ανάγκη να διατυπώσουμε έναν λειτουργικό ορισμό του τι είναι το «ντιζάιν». Αυτός ο ορισμός είναι απαραίτητος για να λειτουργήσει ως σημείο αναφοράς βάσει του οποίου γίνεται η σύγκριση των απαντήσεων που δόθηκαν στην έρευνα και η θεματική τους ανάλυση. Επιπλέον, ο ορισμός που υιοθετεί κανείς σχετίζεται άμεσα με τον τρόπο που αυτός κατανοεί και εκφράζει τα ευρύτερα οφέλη και τις συνεισφορές - ή όχι - του ντιζάιν στην κοινωνία. Εν συντομία, το πώς μια κοινωνία αντιλαμβάνεται το ντιζάιν ενημερώνει και προσδιορίζει τη σπουδαιότητα που του αποδίδει αυτή.

3. Ο ορισμός του ντιζάιν

Υπήρξαν εκτεταμένες, και κάποιες φορές ακόμη και έντονες, αντιπαραθέσεις στον ακαδημαϊκό χώρο ως προς το τι εμπεριέχει ο όρος «ντιζάιν» (Atwood, McCain & Williams, 2002• Friedman, 2000• Macdonald, 2004). Για παράδειγμα, μπορεί κανείς να κάνει μια αναζήτηση μέσα στις αναρτήσεις στα διαδικτυακά LISTSERVER αρχεία του «PHD-DESIGN», όπου το θέμα φουντώνει σε τακτική βάση, αλλά χωρίς την επίτευξη ενός κοινά αποδεκτού ορισμού. Έτσι, έχει καταστεί σαφές ότι ο ορισμός του όρου «ντιζάιν» δεν είναι ένα ζήτημα χωρίς προβλήματα, και οποιαδήποτε προσπάθεια επεξεργασίας ενός ορισμού φέρνει μαζί της συνδεδεμένα με αυτήν οντολογικά και επιστημολογικά συμπεράσματα (Feast, 2010).

Ανάμεσα στους πιο κοινά αποδεκτούς ορισμούς του ντιζάιν, και εκείνος που παρατίθεται σχετικά συχνά στη σχετική βιβλιογραφία, αν και όχι χωρίς κριτική, είναι αυτός που έχει διατυπωθεί από τον Simon (1988, σ. 67): «...Σχεδιάζει ο καθένας που επινοεί τρόπους δράσης που στοχεύουν στο να αλλάξουν υπάρχουσες καταστάσεις σε προτιμώμενες...» (Atwood, et al., 2002, p. 127• Hurrpitz, 2015). Με τον ορισμό αυτόν, ο Simon (1988) έκανε τη διάκριση μεταξύ των φυσικών επιστημών, που ασχολούνται με το πώς είναι τα πράγματα, και της μηχανικής, που ασχολείται με το πώς θα έπρεπε να είναι αυτά, καθώς και με το πώς μπορούν να επινοηθούν τεχνουργήματα για τη επίτευξη αυτών των στόχων. Ο Friedman (2003, σσ. 507-8), που ενστερνίζεται τον συγκεκριμένο ορισμό, αναπτύσσει το τι εμπεριέχει αυτός ο όρος, προτείνοντας ότι το 'ντιζάιν' συνεπάγεται μια στοχο-προσανατολισμένη διαδικασία για την επίλυση προβλημάτων, την κάλυψη αναγκών, τη βελτίωση

καταστάσεων, ή τη δημιουργία κάποιου νέου ή χρήσιμου πράγματος. Επιπλέον, ο Friedman (2003, σ. 508) προχωρά πέρα από την αποκλειστική εστίαση στη μηχανική, και προτείνει ότι το ντιζάιν είναι ένας εγγενώς διεπιστημονικός και ολοκληρωμένος κλάδος που τέμνει έξι γενικούς τομείς: τις φυσικές επιστήμες, τις ανθρωπιστικές επιστήμες και τις ελεύθερες τέχνες, τις κοινωνικές και συμπεριφορικές επιστήμες, τα ανθρώπινα επαγγέλματα και τις επιστήμες, τις δημιουργικές και εφαρμοσμένες τέχνες, καθώς και την τεχνολογία και τη μηχανική. Δεδομένου ότι το ντιζάιν επηρεάζει ολοένα και περισσότερο τόσο τον φυσικό όσο και τους τεχνητούς κόσμους, αυτό έχει μεγαλύτερες συνέπειες και ευρύτερο πεδίο εφαρμογής από ό, τι ποτέ πριν.

Αυτό που ο Friedman (2003) ρητά υποδηλώνει παραπάνω, δηλαδή ότι το πεδίο εφαρμογής του ντιζάιν έχει διευρυνθεί, βρίσκεται σε αντιστοιχία με τη δουλειά που έχουν κάνει κάποιοι συγγραφείς στην χαρτογράφηση της εξέλιξης του ντιζάιν. Η σταδιακή μετάβαση του ντιζάιν από μια περιορισμένη εστίαση σε θέματα που αφορούν κυρίως την επικοινωνία και τον καταναλωτισμό προς μια ευρύτερη και πιο σύνθετη κοινωνική και ανθρωποκεντρική ατζέντα έχει απασχολήσει μια σειρά από συγγραφείς (Sanders & Stappers, 2008, σ. 10• Fleischmann, 2015, σ. 101). Ορισμένοι από αυτούς επιχειρήσαν να χαρτογραφήσουν την εξέλιξη του ντιζάιν και την αντίστοιχη μ' αυτήν την εξέλιξη μετατροπή του σε διακριτά στάδια, βάσει της φύσης των αποτελεσμάτων. Για παράδειγμα, ο Buchanan (2001, σ. 10) υποστήριξε ότι η εξέλιξη των παραγώγων του ντιζάιν πέρασε από τέσσερις διαφορετικές και διακριτές εποχές κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα (Πίνακας 1). Ο ίδιος αναφέρεται σε αυτά τα στάδια ως «βαθμίδες» που αντιπροσωπεύουν διαφορετικούς τρόπους αντίληψης του ντιζάιν. Εν συντομία, η πρώτη βαθμίδα του ντιζάιν (συμβολικές και οπτικές επικοινωνίες) ασχολείται με την πρόκληση που συνιστά η επικοινωνία πληροφοριών, ιδεών, και επιχειρημάτων μέσω της χρήσης οπτικών συμβόλων, όπως οι λέξεις και οι εικόνες. Η δεύτερη βαθμίδα (τεχνουργήματα και υλικά αντικείμενα) ασχολείται κατά κύριο λόγο με τη μορφή και τη λειτουργία καθημερινών αντικειμένων, καθώς και με τη μαζική παραγωγή τους• είναι, δηλαδή, προσανατολισμένη στα αντικείμενα. Η τρίτη βαθμίδα (δραστηριότητες και οργανωμένες υπηρεσίες) εστιάζει στο πώς οι άνθρωποι σχετίζονται μεταξύ τους μέσω της διαμεσολαβητικής επίδρασης των προϊόντων• είναι, δηλαδή, προσανατολισμένη στη δράση, και αυτό εμπεριέχεται σε όρους όπως 'διαδραστικός σχεδιασμός', 'σχεδιαστική σκέψη' και 'σχεδιασμός υπηρεσιών'. Τέλος, η τέταρτη βαθμίδα (σύνθετα συστήματα και περιβάλλοντα) σχετίζεται με τα μέρη ενός συστήματος, ή με τις πολύπλοκες αλληλοσχετίσεις των διαφόρων μερών ξέχωρων οικολογιών, όπως ένα φορολογικό σύστημα ή ένα εθνικό σύστημα ψηφοφορίας (Thorpe & Gamman, 2011, σ. 219).

Παρόμοια, ο Jones (2014, σ. 99) εντόπισε τέσσερις γενιές εξέλιξης του ντιζάιν• κάθε μια απ' αυτές αντιπροσωπεύει μια διαφορετική μεταβολή παραδείγματος όσον αφορά τις επικρατούσες έννοιες της θεωρίας του ντιζάιν, καθώς και τις συνδεδεμένες με αυτές τις έννοιες επιστημολογίες και μεθόδους (Πίνακας 1). Η πρώτη γενιά του ντιζάιν, που ορίζεται ως «ορθολογική», σχετίζεται με τη μετακίνηση από την χειροτεχνική σε τυποποιημένες μεθόδους• αυτή η γενιά έχει επηρεαστεί από τις προόδους της μηχανικής. Η δεύτερη γενιά, που ορίζεται ως «πραγματιστική», συνδέεται με την προσαρμογή των μεθόδων σε ποικίλα περιβάλλοντα και εστιάζει σε φυσικά συστήματα. Η τρίτη γενιά, που ορίζεται ως «φαινομενολογική», ασχολείται με τη γνωστική πλευρά του ντιζάιν, δηλαδή με έννοιες όπως το χρηστοκεντρικό ντιζάιν, το συμμετοχικό ντιζάιν, και γενικά με μεθόδους συμμετοχής των ενδιαφερομένων. Τέλος, η τέταρτη γενιά του ντιζάιν, γνωστή ως «παραγωγική», είναι διεπιστημονική, ασχολείται με πολύπλοκα συστήματα, και περικλείεται σε όρους όπως το 'ντιζάιν υπηρεσιών'. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της εξέλιξης και αλλαγής είναι ότι, παρόλο που η τεχνογνωσία και η αισθητική δέσμευση συνεχίζουν να αποτελούν -ανάλογα με την περίπτωση- έναν στόχο, ο αντικειμενικός σκοπός του ντιζάιν έχει μετατοπιστεί, προϋποθέτοντας μεγαλύτερη ευαισθησία για τη γνώση που μπορεί να κομίσει στη διαδικασία του ντιζάιν μια ποικιλία χρηστών (Core & Καλαντζής, 2011, σσ. 45-63).

	Πρώτη εποχή/γενιά	Δεύτερη εποχή/γενιά	Τρίτη εποχή/γενιά	Τέταρτη εποχή/γενιά
Buchanan (2001)	Συμβολικές, οπτικές επικοινωνίες	Μορφή και λειτουργία καθημερινών αντικειμένων	Δραστηριότητες και οργανωμένες υπηρεσίες	Πολύπλοκα συστήματα και περιβάλλοντα
Jones (2014)	Από τη χειροτεχνική σε τυποποιημένες μεθόδους	Προσαρμογή των μεθόδων σε ποικίλα περιβάλλοντα	Γνώση του ντιζάιν και μέθοδοι συμμετοχής των ενδιαφερόμενων	Διεπιστημονικότητα, πολύπλοκα συστήματα, ντιζάιν υπηρεσιών

Πίνακας 1: Στάδια της εξέλιξης του ντιζάιν

Για τον σκοπό αυτής της εργασίας, υιοθετήσαμε ως λειτουργικό ορισμό του ντιζάιν την εργαλειακή επεξήγηση του Simon (1988) αναφορικά με το τι προϋποθέτει/εμπεριέχει το ντιζάιν. Αυτό συνοδεύεται από την αναγνώριση ότι αποδεχόμαστε τη μεταβαλλόμενη και εξελισσόμενη φύση του λόγου γύρω από το ντιζάιν που τροφοδοτεί τον ορισμό του Simon (1988) και, το πιο σημαντικό, τη ρητή έμφαση που δίνει αυτός ο ορισμός στην σκόπιμη επίλυση προβλημάτων προς την κατεύθυνση

προτιμώμενων και βελτιωμένων λύσεων και αποτελεσμάτων. Ο ορισμός αυτός είναι αρκετά ευέλικτος και λειτουργικός ώστε να έχει διαφορετικές και σημαντικές για το νόημά τους εφαρμογές σε διαφορετικούς κλάδους του ντιζάιν (Atwood, et al., 2002, σ. 126), όπως επίσης και στα στάδια της εξέλιξης του ντιζάιν, όπως περιγράφονται αυτά στον Πίνακα 1. Αν επρόκειτο να υιοθετήσουμε μια αντικειμενοκεντρική έννοια του ντιζάιν με μια αποκλειστική εστίαση στην αισθητική και σε υποκειμενικές επιστημολογίες, τότε θα έπρεπε να αγνοήσουμε τα τελευταία στάδια που παρουσιάζονται στον Πίνακα 1, και αυτό θα απέκλειε έννοιες της διαδικασίας του ντιζάιν που είναι πιο πολύπλοκες και απαιτούν γνώση και μεγαλύτερο βάθος διεπιστημονικής εμπειρίας από ό,τι μπορεί να χειριστεί ποτέ ένας μόνο σχεδιαστής ως άτομο. Όπως προτείνουν οι Core et al. (2011, σ. 47), το ντιζάιν θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως κάτι που εντοπίζεται βαθιά και διάχυτα μέσα στο κοινωνικο-οικονομικό σύστημα. Ο ορισμός του Simon (1988) κινείται πέρα από επιφανειακές ανησυχίες ως προς την αισθητική και προχωρά στη διερεύνηση του τι είναι αυτό που πράγματι κάνουν οι άνθρωποι, σε τι αποδίδουν αξία, και πώς κατανοούν τις καταστάσεις. Αυτός ο τρόπος αντίληψης του ντιζάιν είναι ανθρωποκεντρικός και συνεπάγεται κάποια κατανόηση της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στους ανθρώπους και τα περιβάλλοντα στα οποία ζουν (Feast, 2010).

4. Η διαδικτυακή έρευνα

Η διαδικτυακή έρευνα διήρκεσε τέσσερις (4) μήνες, από τον Μάιο μέχρι τον Σεπτέμβριο του 2016, και συνέλεξε πληροφορίες από ένα σύνολο 130 ανταποκριθέντων/θεισών. Το πρώτο μέρος αυτής της έρευνας ζητούσε βασικές πληροφορίες για το υπόβαθρο των ανταποκριθέντων/θεισών, όπως το επάγγελμα, την ηλικία, το φύλο και την εκπαίδευσή τους. Το δεύτερο μέρος της έρευνας ζητούσε τις απόψεις και τις αντιλήψεις των ανταποκριθέντων/θεισών όσον αφορά τον ρόλο και την αξία του ντιζάιν, την εκπαίδευση στο ντιζάιν, καθώς και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει αυτό στο πλαίσιο της ΔτΚ.

5. Το επάγγελμα των ανταποκριθέντων/θεισών

Ο Πίνακας 2, παρακάτω, δείχνει την αυτο-κατηγοριοποίηση των 77 από τους/τις 130 ανταποκριθέντες/θείσες που μας έδωσαν πληροφορίες για το επάγγελμά τους κατά μήκος μιας σειράς 21 κατηγοριών σχετικών με το ντιζάιν, καθώς και την εκατοστιαία αναλογία της κάθε μιας από τις κατηγορίες στο σύνολο αυτών των 77 ανταποκριθέντων/θεισών.

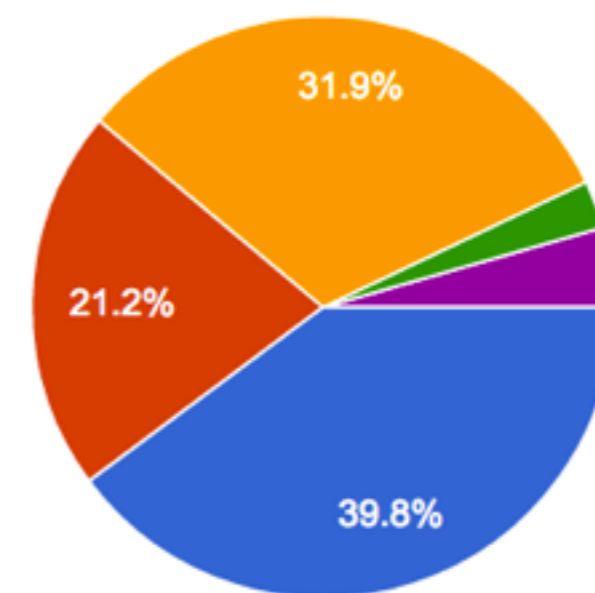
Αριθμός	Ποσοστό	Επάγγελμα	Θέση
21	27%	Γραφίστας	1
9	11.5%	Διακοσμητής εσωτερικών χώρων	2
8	10.5%	Αρχιτέκτονας	3
7	9%	Ακαδημαϊκός (σε κλάδους του ντιζάιν)	4
5	6.5%	Σχεδιαστής πολυμέσων	5
4	5%	Σχεδιαστής επίπλων	6
4	5%	Γραφίστας και σχεδιαστής ιστοσελίδων	6
2	2.5%	Σπουδές επικοινωνίας και διαδικτύου	7
2	2.5%	Επιστήμονας ηλεκτρονικών υπολογιστών	7
2	2.5%	Σχεδιαστής πολυμέσων και γραφίστας	7
2	2.5%	Σχεδιαστής Μόδας	7
2	2.5%	Καλλιτέχνης	7
1	1.5%	Σχεδιαστής επικοινωνίας	8
1	1.5%	Αρχιτέκτονας και σχεδιαστής εσωτερικών χώρων	8
1	1.5%	Μηχανικός ηλεκτρονικών και ρομποτικής	8
1	1.5%	Εικονογράφος	8
1	1.5%	Βιντεογράφος και φωτογράφος	8
1	1.5%	Σχεδιαστής βιομηχανικών προϊόντων	8
1	1.5%	Διαφημιστής	8
1	1.5%	Σχεδιαστής	8
1	1.5%	Συνταξιούχος	8

Πίνακας 2: Κατηγορίες ντιζάιν των ανταποκριθέντων/θεισών στην έρευνα

Το συμπέρασμα που συνάγεται από τον παραπάνω πίνακα είναι ότι πάνω από το ένα τέταρτο των ανταποκριθέντων/θεισών στην έρευνα αυτή (27,5%) αυτοκατηγοριοποιήθηκαν ως γραφίστες/στρίες. Επιπλέον, πρέπει να εξετάσει κανείς εάν υπάρχουν διαφορές μεταξύ του σχεδιασμού πολυμέσων (6%), της γραφιστικής και του σχεδιασμού ιστοσελίδων (5%), του σχεδιασμού πολυμέσων και γραφιστικής (3%), και του σχεδιασμού επικοινωνίας, που όλα μαζί ανέρχονται στο 15,5%.

Το ίδιο ισχύει αν σκεφτεί κανείς τις διαφορές μεταξύ της εσωτερικής διακόσμησης (11%) και της αρχιτεκτονικής και σχεδιασμού εσωτερικών χώρων (1,5%), που μαζί ανέρχονται στο 12,5%. Τέλος, είναι προφανές ότι κάποιες ειδικότητες του ντιζάιν υποεκπροσωπούνται, όπως, για παράδειγμα, το βιομηχανικό ντιζάιν (1,5%) αλλά και το ντιζάιν για την παραγωγή βίντεο και φωτογραφίας (1,5%), ενώ άλλοι κλάδοι όπως το ντιζάιν για την κοινωνική αλλαγή και το ντιζάιν κοινωνικών υπηρεσιών δεν εμφανίζονται καθόλου.

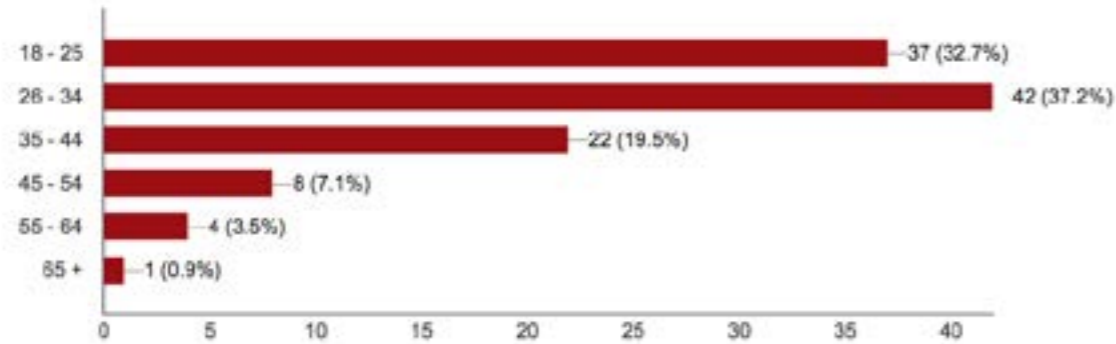
Σε μια περαιτέρω ανάλυση του Πίνακα 2, και όπως απεικονίζεται στο Διάγραμμα 1 παρακάτω, το 39,8% των ανταποκριθέντων/θεισών αυτοπροσδιορίζονται κυρίως ως «σχεδιαστές/στρίες» (μπλε χρώμα), το 31,9% αυτοπροσδιορίζονται ως «επαγγελματίες» (πορτοκαλί χρώμα), το 21,2% περιέγραψαν τους εαυτούς τους ως «σπουδαστές/στρίες» (κόκκινο χρώμα), το 4,4% δήλωσαν ότι είναι κάτι «άλλο» (μοβ χρώμα), και τέλος το 2,7% δήλωσαν «άνεργοι/ες» (πράσινο χρώμα).



Διάγραμμα 1: Επαγγελματική κατάσταση των ανταποκριθέντων/θεισών

6. Η ηλικία των ανταποκριθέντων/θεισών

Μας δόθηκαν 114 απαντήσεις σε σχέση με την ηλικία των ανταποκριθέντων/θεισών. Το Σχήμα 1, που ακολουθεί, παρέχει την κατανομή των ανταποκριθέντων/θεισών σε έξι (6) ηλικιακές ομάδες.

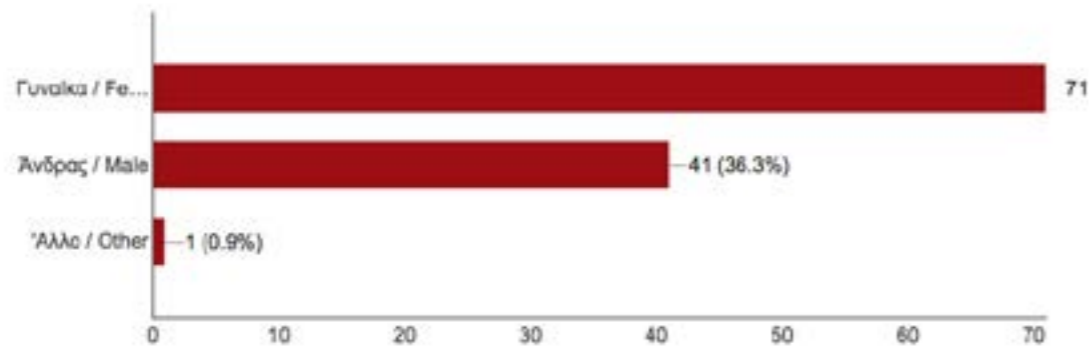


Σχήμα 1: Κατανομή σε ηλικιακές ομάδες

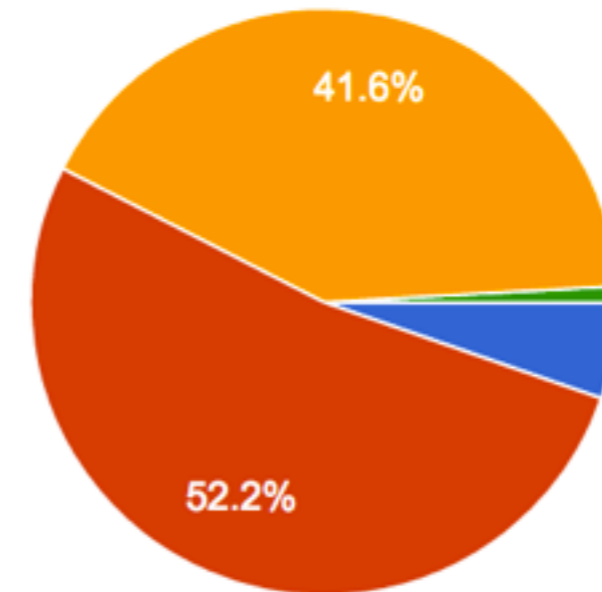
Το παραπάνω σχήμα δείχνει ότι ο συνδυασμός των δύο πρώτων και νεότερων ηλικιακών ομάδων (18-25 και 26-34) ανέρχεται σε ένα σύνολο ίσο με το 69,9% των ανταποκριθέντων/θεισών, ενώ οι ο συνδυασμός των ηλικιών άνω των 45 ετών ανέρχεται σε ένα σύνολο ίσο με το 11,5% των ανταποκριθέντων/θεισών, ποσοστό που υποδεικνύει την υπο-εκπροσώπηση των μεγαλύτερων ηλικιών στην παρούσα έρευνα.

7. Το φύλο των ανταποκριθέντων/θεισών

Μας δόθηκαν εκατόν δεκατρείς (113) απαντήσεις σχετικά με το φύλο των ανταποκριθέντων/θεισών. Το Σχήμα 2, που ακολουθεί, παρέχει την κατανομή τους ως προς το φύλο.



Σχήμα 2: Κατανομή των ανταποκριθέντων/θεισών ως προς το φύλο



Σχήμα 2: Εκπαιδευτικά Προσόντα

Μας δόθηκαν συνολικά 57 απαντήσεις για τον τίτλο σπουδών των ανταποκριθέντων/θεισών και για τα ονόματα του ιδρύματος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης που παρακολούθησαν. Επαναλήψεις και επικαλύψεις αφαιρέθηκαν, και ό, τι απέμεινε παρουσιάζεται στον Πίνακα 3, παρακάτω.

Πενήντα δύο κόμμα δύο τοις εκατό (52.2%) (κόκκινο χρώμα) των ανταποκριθέντων/θεισών δήλωσαν ότι έχουν μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών (Masters) σε κάποιον σχετικό με το ντιζάιν κλάδο. Επιπλέον, 41,6% (πορτοκαλί χρώμα) δήλωσαν ότι έχουν έναν προπτυχιακό τίτλο σπουδών, 5,3% (μπλε χρώμα) δήλωσαν ότι έχουν διδακτορικό τίτλο σπουδών, ενώ 0,9% (πράσινο χρώμα) δήλωσαν ότι έχουν ολοκληρώσει τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Κατά συνέπεια, το ποσοστό εκείνων που δήλωσαν ότι έχουν μεταπτυχιακούς τίτλους σπουδών (Masters και Διδακτορικό) ανέρχεται στο 57.5% του συνόλου των ανταποκριθέντων/θεισών.

Τίτλοι σπουδών

Δίπλωμα Γραφικών και Διαφήμισης
BA Αρχιτεκτονικής
BA(Hons) Τεχνικά Υφάσματα
BA Σπουδές Επικοινωνίας και ΜΜΕ
BA Σχέδιο
BA Μηχανική Ηλεκτρονικών και Επικοινωνίας
BA Γραφικό Σχέδιο
BA Γραφικό και Διαφημιστικό Σχέδιο
BA Σχέδιο Μόδας
BA Αλληλεπίδραση Ανθρώπων & Υπολογιστών
BA Ντιζάιν Εσωτερικών Χώρων
BA Ντιζάιν Εσωτερικών Χώρων και Αρχιτεκτονική
BA Φωτογραφίας
BA Πολυμέσα και Γραφικές Τέχνες
BSc στη Λογιστική και Χρηματοοικονομική
Μεταπτυχιακό στην Αρχιτεκτονική
MA στην Τεχνητή Νοημοσύνη
MA στις Τέχνες
M.Des σε Ντιζάιν Επικοινωνίας
MA στη Μηχανική Ηλεκτρονικών Υπολογιστών
MA Καλών Τεχνών
MA σε Γραφικό Σχέδιο
MA σε Διαδραστικά Πολυμέσα
MA στο Διεπιστημονικό Ντιζάιν
MA Εκπαίδευσης στα Μαθηματικά
MA Οπτικής Επικοινωνίας

Εκπαιδευτικά ιδρύματα

Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Πανεπιστήμιο Κύπρου
Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Πανεπιστήμιο Frederick, Κύπρος
Πανεπιστήμιο Λευκωσίας, Κύπρος
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Αθήνας
Κολλέγιο ΑΚΤΟ, Athens
Πανεπιστήμιο του Cambridge, ΗΒ
Πανεπιστήμιο του Birmingham City, ΗΒ
Πανεπιστήμιο του Salford, ΗΒ
Σχολή τεχνών και Ντιζάιν Σεντ Μάρτινς, ΗΒ
Πανεπιστήμιο City του Λονδίνου, ΗΒ
Πανεπιστήμιο των Τεχνών, ΗΒ
Πανεπιστήμιο του Wolverhampton, ΗΒ
Πανεπιστήμιο Lancaster, ΗΒ
Πανεπιστήμιο του Bedfordshire
Πανεπιστήμιο Κεντρικού Lancashire, ΗΒ
Σχολή Τεχνών Γλασκόβης, ΗΒ
Verkstads skolan for Fotografer, Sweden
Πανεπιστήμιο της Florida, Η.Π.Α.

[Κανένας από τους κάτοχους διδακτορικού τίτλου δεν δήλωσε πανεπιστήμιο]

9. Ο ρόλος του ντιζάιν

Μας δόθηκαν 106 απαντήσεις σχετικά με τον ρόλο του ντιζάιν. Το «ATLAS.ti» (ποιοτικό λογισμικό) χρησιμοποιήθηκε για να διεξαχθεί μια θεματική ανάλυση όλων των απαντήσεων, και οι κατηγορίες που προέκυψαν παρατίθενται στον Πίνακα 4 που ακολουθεί. Κάθε κατηγορία συνοδεύεται από μια αντιπροσωπευτική δήλωση. Αυτός ο πίνακας δεν περιλαμβάνει ποσοστά για κάθε κατηγορία επειδή η διασπορά των αντιλήψεων και απόψεων σχετικά με το ρόλο του ντιζάιν, ήταν αρκετά ομαλή μεταξύ των διαφόρων κατηγοριών. Επαναλήψεις και επικαλύψεις αφαιρέθηκαν και σ' αυτή την περίπτωση.

Πίνακας 3: Τίτλοι σπουδών και εκπαιδευτικά ιδρύματα όπου αποκτήθηκαν

Σ' αυτό το σημείο πρέπει να σημειώσουμε δύο πράγματα σχετικά με τον παραπάνω πίνακα: Πρώτον (αριστερή στήλη), την ποικιλομορφία των σχετικών με το ντιζάιν κλάδων και, ταυτόχρονα, κάποιους επικαλυπτόμενους τομείς στους διαφορετικούς τίτλους σπουδών. Δεύτερον (δεξιά στήλη), την επικράτηση των αγγλόφωνων ιδρυμάτων τριτοβάθμιας εκπαίδευσης.

Κατηγορίες σχετικά με το ρόλο του ντιζάιν	Αντιπροσωπευτικές δηλώσεις
Συμβολή στον πολιτισμό και την κοινωνία	«Η συμβολή του ντιζάιν στον πολιτισμό και την κοινωνία είναι ζωτικής σημασίας...»
Αντικειμενο-κεντρικό	«Όταν μιλάμε για ντιζάιν, εννοούμε το ντιζάιν συγκεκριμένων αντικειμένων, χώρων, ιστοσελίδων, ρούχων, αφισών, κλπ...»
Επικοινωνία, κάνοντας τις ιδέες ορατές, για ενημέρωση, για ευαισθητοποίηση	«Ένας σχεδιαστής είναι ένας διερμηνέας μηνυμάτων σε μια οπτική γλώσσα επικοινωνίας...»
Αισθητική	«...[το ντιζάιν] αποκαλύπτει τη σημασία που μια κοινωνία αποδίδει στην αισθητική...»
Προσανατολισμένο στην επίλυση προβλημάτων	«...Το [ντιζάιν] μπορεί να προσφέρει λύσεις για διαφορετικές ανάγκες... Μπορεί να οδηγήσει σε διαφορετικές δυνατότητες...»
Περικλείει τα πάντα	«...Το ντιζάιν είναι τα πάντα γύρω μας...»
Αυτο-έκφραση	«...Το [ντιζάιν] έχει να κάνει με την ικανοποίησή σου για τη δημιουργικότητά σου και τον τρόπο που αισθάνεσαι [ως σχεδιαστής/στρια] όταν βλέπεις τους άλλους να εκτιμούν τις προσπάθειές σου...»
Λειτουργικότητα, χρηστικότητα	«Ο ρόλος του ντιζάιν είναι να συμβάλει προς τη δημιουργία λειτουργικών και χρησιμοποιήσιμων εφαρμογών»
Μάρκετινγκ, προώθηση, εμπορικοί στόχοι	«...το [ντιζάιν] βοηθά στην πώληση όποιου πράγματος θεωρεί απαραίτητο ο πελάτης...»
Τρόπος ζωής	«Το ντιζάιν αντιπροσωπεύει τον τρόπο που ζούμε...»
Οπτική ταυτότητα	«Ο σκοπός του ντιζάιν είναι η ανάπτυξη μιας οπτικής ταυτότητας για αντικείμενα ανάλογα με την λειτουργία τους...»
Καινοτομία	«Ο ρόλος του σχεδιασμού είναι να προάγει καινοτομίες που κάνουν τη ζωή πιο εύκολη...»

Πίνακας 4: Κατηγορίες σχετικά με το ρόλο του ντιζάιν και αντιπροσωπευτικές δηλώσεις

10. Η αξία του ντιζάιν

Μας δόθηκαν 100 απαντήσεις σχετικά με την αντιλαμβανόμενη αξία του ντιζάιν για την Κυπριακή κοινωνία. Το «Atlas.ti» (ποιοτικό λογισμικό) χρησιμοποιήθηκε για τη διενέργεια μιας θεματικής ανάλυσης όλων των απαντήσεων, και οι κατηγορίες που προέκυψαν παρατίθενται στον Πίνακα 5, παρακάτω. Όταν κάποια κατηγορία ακολουθείται από περισσότερες της μίας αντιπροσωπευτικές δηλώσεις (δεύτερη στήλη), αυτό αναδεικνύει διαφορετικές πτυχές της ίδιας ομάδας απόψεων. Επιπλέον, ο Πίνακας 5 περιλαμβάνει μια στήλη που απαριθμεί το ποσοστό της συχνότητας με την οποία μια κατηγορία εμφανίστηκε στα συνολικά δεδομένα. Η προσθήκη αυτής της στήλης κρίθηκε απαραίτητη λόγω της εξέχουσας θέσης της πρώτης κατηγορίας. Επαναλήψεις και επικαλύψεις αφαιρέθηκαν και σ' αυτή την περίπτωση.

Κατηγορίες όσον αφορά την αξία του ντιζάιν

Αντιπροσωπευτικές δηλώσεις

Ποσοστό συχνότητας εμφάνισης

Υποτιμημένο, υπο-εκτιμημένο, παραγνωρισμένο, αναχρονιστικό, χαμηλής αξίας	<p>«...Υπάρχουν πολλοί που δεν εκτιμούν καλλιτέχνες και σχεδιαστές [στην Κύπρο]...»</p> <p>«Το ντιζάιν θα μπορούσε να προσφέρει περισσότερα αν προωθείτο σωστά μέσα από τη δημόσια εκπαίδευση»</p> <p>«... Αν καλλιεργηθεί σωστά, [το ντιζάιν] έχει τη δυνατότητα να προσθέσει αξία στην οικονομία...»</p> <p>«...Οι άνθρωποι δε νοιάζονται αν κάτι είναι καλά σχεδιασμένο. Θέλουν κάτι φθηνό...»</p> <p>«Οι χαμηλοί μισθοί των σχεδιαστών δείχνουν πόσο υποτιμημένοι είναι...»</p> <p>«Έχουμε την τάση να αντιγράψουμε άλλες τάσεις...»</p> <p>«Δεν υπάρχει καμιά υποδομή υποστήριξης για το ντιζάιν στην Κύπρο...»</p> <p>«Με την άνοδο του ντιζάιν στο νησί μας τα τελευταία χρόνια, οι άνθρωποι άρχισαν να καταλαβαίνουν ότι με το καλό ντιζάιν επικοινωνούν καλύτερα...»</p>	65%
Αυξανόμενη αναδυόμενη αξία, βελτιούμενη, εκτιμώμενη	<p>«...Ευτυχώς, η νέα γενιά δίνει μεγαλύτερη έμφαση στις αρχές του ντιζάιν...»</p> <p>«Το ντιζάιν εκτιμάται στην Κυπριακή κοινωνία... Βλέπω ολοένα και περισσότερους ανθρώπους να αναζητούν τη βοήθεια των σχεδιαστών ...»</p>	24%
Επιλεκτικότητα	<p>«... Έχω την εντύπωση ότι κάποιοι τομείς του ντιζάιν εκτιμούνται μόνο από εκείνους που τους ασκούν, ενώ άλλοι τομείς, όπως η αρχιτεκτονική, εκτιμούνται από ένα ευρύτερο κοινό...»</p>	11%

Πίνακας 5: Η αξία του ντιζάιν και αντιπροσωπευτικές δηλώσεις

11. Εκπαίδευση στο ντιζάιν στην Κύπρο

Μας δόθηκαν 102 απαντήσεις σχετικά με τις αντιλήψεις και τις απόψεις γύρω από την εκπαίδευση στο ντιζάιν στην Κύπρο. Το «Atlas.ti» (ποιοτικό λογισμικό) χρησιμοποιήθηκε για τη διεξαγωγή μιας θεματικής ανάλυσης όλων των απαντήσεων, και οι κατηγορίες που προέκυψαν παρατίθενται στον Πίνακα 6 που ακολουθεί. Όταν κάποια κατηγορία ακολουθείται από περισσότερες της μίας αντιπροσωπευτικές δηλώσεις (δεύτερη στήλη), αυτό αναδεικνύει διαφορετικές πτυχές της ίδιας ομάδας απόψεων. Επιπλέον, ο Πίνακας 6 περιλαμβάνει μια στήλη που απαριθμεί το ποσοστό της συχνότητας με την οποία μια κατηγορία εμφανίστηκε στα συνολικά δεδομένα. Επαναλήψεις και επικαλύψεις αφαιρέθηκαν και σ' αυτή την περίπτωση.

Απόψεις για την εκπαίδευση στο ντιζάιν

Αντιπροσωπευτικές δηλώσεις

Ποσοστό συχνότητας εμφάνισης

12. Προκλήσεις που αντιμετωπίζει το ντιζάιν στην Κύπρο

Είχαμε 100 απαντήσεις αναφορικά με τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει το ντιζάιν στην Κύπρο. Το 'Atlas.ti' (ποιοτικό λογισμικό) χρησιμοποιήθηκε για τη διεξαγωγή μιας θεματικής ανάλυσης όλων των απαντήσεων, και οι κατηγορίες που προέκυψαν παρατίθενται στον Πίνακα 7 που ακολουθεί. Όταν κάποια κατηγορία ακολουθείται από περισσότερες της μίας αντιπροσωπευτικές δηλώσεις (δεύτερη στήλη), αυτό αναδεικνύει διαφορετικές πτυχές της ίδιας ομάδας απόψεων. Σ' αυτή την ενότητα, όμως, δεν έχει συμπεριληφθεί το ποσοστό συχνότητας εμφάνισης των προαναφερθέντων κατηγοριών στα συνολικά δεδομένα, καθώς οι πληροφορίες που αντιστοιχούν σ' αυτές οι κατηγορίες έχουν περισσότερο περιγραφικό χαρακτήρα. Επαναλήψεις και επικαλύψεις αφαιρέθηκαν και σ' αυτή την περίπτωση. Παρ' όλα αυτά, είναι δυνατό να υπάρχει επικάλυψη κάποιων κατηγοριών για ορισμένες από τις προκλήσεις. Για παράδειγμα, οι εκπαιδευτικές προκλήσεις θα μπορούσαν να ενσωματωθούν στις ευρύτερες κοινωνικές προκλήσεις, και το ίδιο ισχύει και για τα σχόλια που σχετίζονται με την κυβερνητική αδιαφορία. Ωστόσο, για λόγους ευκολίας κρατήσαμε τις κατηγορίες ξεχωριστές για να τονίσουμε την ποικιλία των προκλήσεων.

Ελλιπής, ξεπερασμένη, υπο-ανεπτυγμένη

«...Υπάρχει έλλειψη των κατάλληλων ερεθισμάτων... Μεγαλώνουμε χωρίς να εκτιμούμε το ντιζάιν...»

«...Στα πανεπιστήμια υπάρχει έλλειψη ειδικευμένου προσωπικού...»

«...Το σύστημα εισόδου στην τριτοβάθμια εκπαίδευση είναι λανθασμένο. Δεν θα πρέπει να βασίζεται στην τελική βαθμολογία από την δευτεροβάθμια εκπαίδευση, αλλά στην έφεση/ικανότητα και στο χαρτοφυλάκιο...»

«...Υπάρχει υπερβολική έμφαση στις πρακτικές δεξιότητες...»

«...Υπάρχει έλλειψη φαντασίας και πρωτοτυπίας...»

«...Οι σπουδαστές του ντιζάιν δεν γνωρίζουν πάντα πώς να κάνουν τις καλύτερες επιλογές σπουδών ...»

«...Λαϊκιστικές προσεγγίσεις στη εκπαίδευση, έλλειψη πολυ-επιστημονικότητας...»

«...Αυτό που διδάσκεται σε πανεπιστημιακό επίπεδο, είναι ξεπερασμένο...»

«...Ως εκπαιδευτικός, σημειώνω ότι είμαστε όλο και καλύτερα, αλλά πρέπει να βελτιωθούμε σε τομείς όπως οι επιχειρηματικές δεξιότητες...»

Βελτιούμενη, προς το καλύτερο, ικανοποιητική

«...Υπάρχει μεγαλύτερος ανταγωνισμός τώρα, περισσότερα ιδρύματα που προσφέρουν μαθήματα ντιζάιν. Αυτό είναι ελπιδοφόρο...»

«...Σιγά-σιγά, κάνουμε πράξη τις δυνατότητες του ντιζάιν...»

36%

29%

Πίνακας 6: Απόψεις για την εκπαίδευση στο ντιζάιν και αντιπροσωπευτικές δηλώσεις

Προκλήσεις που αντιμετωπίζει το ντιζάιν

Αντιπροσωπευτικές δηλώσεις

«...Το ντιζάιν ως επάγγελμα είναι υποτιμημένο στην Κύπρο ...Οι άνθρωποι δεν έχουν ενημέρωση και παιδεία σχετικά με την αξία του ντιζάιν για την κοινωνία...»

«...Υπάρχει έλλειψη εκτίμησης του τι είναι καλό ντιζάιν, του τι είναι καλή αισθητική...»

«...Υπάρχει απάθεια και άγνοια [σχετικά με το ντιζάιν]...»

«...Η τοπική κοινωνία είναι πολύ στενόμυαλη, πολύ κλειστή...»

«...Υπάρχει η αντίληψη ότι ο σχεδιασμός έχει να κάνει μόνο με τη δημιουργία των λογοτύπων...»

«...Μερικοί άνθρωποι πιστεύουν ότι το ντιζάιν είναι ένα χόμπι...»

«...Υπάρχει πάρα πολύ επίδειξη και όχι αρκετή ποιότητα...»

«...Η τρέχουσα οικονομική κρίση δεν βοηθάει με τους πιθανούς πελάτες...»
«...Δεν ενθαρρύνεται και δεν υποστηρίζεται κατάλληλα μέσω της δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης...»

«...Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα πρέπει να αναλάβουν την πρωτοβουλία και να κάνουν εκστρατεία για τα οφέλη του ντιζάιν...»

«...Τα προγράμματα σπουδών στο ντιζάιν δεν παρέχουν αυτό που χρειάζεται η αγορά...»

«...Δεν υπάρχει υψηλού επιπέδου έρευνα στο ντιζάιν...»

«...Δεν υπάρχει κυβερνητική υποστήριξη... σε χρήματα, πόρους, πολιτικές...»

Ευρείες κοινωνικές προκλήσεις

Εκπαιδευτικές προκλήσεις

Κυβερνητική αδιαφορία

Πελάτες, αποδέκτες υπηρεσιών ντιζάιν

Έλλειψη υποδομής, απουσία αντιπροσωπευτικής οργάνωσης

Μικρό μέγεθος αγοράς

«...Οι πελάτες δεν κατανοούν την αξία του ντιζάιν...»

«...Οι πελάτες θέλουν κάτι φτηνό...»

«...Οι πελάτες πρέπει να κατανοήσουν ότι τα λιγότερα είναι περισσότερα...»

«...Οι πελάτες νομίζουν ότι ξέρουν τι θέλουν...»

«...Δεν έχουμε πρόσβαση στους κατάλληλους πόρους...»

«...Δεν έχουμε ένα σωματείο...»

«...Η ζήτηση [για τα παράγωγα του ντιζάιν] είναι χαμηλή, επειδή η αγορά είναι τόσο μικρή...»

«...Υπάρχουν υπερβολικά πολλοί σχεδιαστές που ανταγωνίζονται μέσα σε μια μικρή αγορά...»

Πίνακας 7: Προκλήσεις που αντιμετωπίζει το ντιζάιν στην Κύπρο και αντιπροσωπευτικές δηλώσεις

13. Άλλες παρατηρήσεις σχετικά με την κατάσταση του ντιζάιν στην Κύπρο

Πήραμε 73 απαντήσεις για αυτό το μέρος της διαδικτυακής έρευνας. Στην πλειοψηφία τους αφορούν ζητήματα που τέθηκαν ήδη παραπάνω και, κατά συνέπεια, δεν επαναλαμβάνονται εδώ. Ωστόσο, εδώ παρατίθενται στην αρχική τους μορφή, δηλαδή ως δηλώσεις, ζητήματα που δεν τέθηκαν παραπάνω.

«...Πιστεύω ότι υπάρχουν πολλοί νέοι άνθρωποι στην Κύπρο που θέλουν να ασχοληθούν επαγγελματικά με το ντιζάιν, αλλά δεν έχουν την ευκαιρία, ή έχουν αποδοκιμαστεί από τους γύρω τους...»

«...Χρειαζόμαστε περισσότερες εκδηλώσεις ενημέρωσης/ευαισθητοποίησης, όπως η 'World Design Day Cyprus' για την προώθηση των διαφόρων πτυχών του ντιζάιν...»

«...Θα ήθελα να δω περισσότερες διεπιστημονικές συζητήσεις και ανταλλαγές ιδεών. Ερχόμενος/η από τον αρχιτεκτονικό κόσμο, βλέπω πολύ λίγα από αυτά. Το ντιζάιν πρέπει να θεωρηθεί περισσότερο ως μια διανοητική δραστηριότητα και λιγότερο ως καλλιτεχνική πράξη...»

«...Οι εκπαιδευτικοί του ντιζάιν στην Κύπρο θα πρέπει να έχουν μια καλύτερη κατανόηση των τοπικών αξιών και παραδόσεων...»

«...Μονοπάτια επικοινωνίας πρέπει να δημιουργηθούν ανάμεσα στο επαγγελματικό και εκπαιδευτικό επίπεδο. Η ενότητα είναι το κλειδί...»

14. Συμπέρασμα

Η πρόθεση αυτής της αναφοράς ήταν να ανοίξει, σε πρώτη φάση, τη συζήτηση σχετικά με την εκπαίδευση στο ντιζάιν στη ΔτΚ - κάτι που ήδη έχει καθυστερήσει πολύ - και να κάνει, στη συνέχεια, μια αρχική ενημερωμένη συνεισφορά στην ανάπτυξη της κατανόησης της τρέχουσας κατάστασης. Στο πλαίσιο των περιορισμών και οριοθετήσεων αυτής της έρευνας, όπως περιγράφονται στις ενότητες 3-8 παραπάνω (βλ. ορισμός του ντιζάιν, αριθμός, ηλικία, φύλο, επαγγελματικό και μορφωτικό επίπεδο των ανταποκριθέντων/θεισών), μπορούν να εξαχθούν τα ακόλουθα συμπεράσματα όπως επίσης και να διατυπωθούν κάποια ερωτήματα:

α) Ένα μεγάλο ποσοστό (65%) από τους/τις ανταποκριθέντες/θείσες στην έρευνα θεωρούν ότι το ντιζάιν στην Κύπρο είναι υποτιμημένο, παραγνωρισμένο, αναχρονιστικό, και ότι σε μεγάλο βαθμό του αποδίδεται χαμηλή αξία (Πίνακας 5).

β) Ένα σημαντικό ποσοστό (36%) από τους/τις ανταποκριθέντες/θείσες θεωρούν ότι στην Κύπρο η εκπαίδευση στο ντιζάιν είναι ελλιπής, ξεπερασμένη, υπο-ανεπτυγμένη (Πίνακας 6).

γ) Οι δύο παραπάνω αντιλήψεις μπορούν, σε κάποιον, τουλάχιστον, βαθμό, να αποδοθούν στις προκλήσεις που προσδιορίστηκαν και περιγράφηκαν παραπάνω (Πίνακας 7)• δηλαδή, στον συνδυασμό των δυσμενών κοινωνικών στάσεων απέναντι στο ντιζάιν με μια σειρά από εκπαιδευτικές προκλήσεις, με την κυβερνητική αδιαφορία, με τις προβληματικές αντιλήψεις εκείνων που είναι αποδέκτες των υπηρεσιών του ντιζάιν, με την έλλειψη κατάλληλων υποδομών και αντιπροσωπευτικών εθνικών / περιφερειακών οργανισμών, και, τέλος, με το μικρό μέγεθος της τοπικής αγοράς.

δ) Με βάση τα τρία προαναφερθέντα σημεία, και χρησιμοποιώντας ως σημείο αναφοράς τον ορισμό μας του ντιζάιν στην ενότητα 3, τείνουμε να υποστηρίξουμε ότι η επικρατούσα κατάσταση του ντιζάιν στην Κύπρο υπάγεται στη δεύτερη εποχή / γενιά (Πίνακας 1), με την έννοια ότι αυτό ενημερώνεται κατά κύριο λόγο από αναζητήσεις που αφορούν τη μορφή και τη λειτουργία καθημερινών αντικειμένων και την προσαρμογή των μεθόδων σε ποικίλα πλαίσια. Αυτό επιβεβαιώνεται επίσης και από

τον Πίνακα 4, όπου η πλειοψηφία των απόψεων σχετικά με το ρόλο του ντιζάιν είναι προσανατολισμένες στα αντικείμενα και στο μάρκετινγκ.

ε) Είναι δυνατό να διακρίνουμε τους σπόρους της θετικής αλλαγής όσον αφορά τη μελλοντική κατάσταση του ντιζάιν στην Κύπρο. Η αντίληψη του ντιζάιν ως δραστηριότητα που είναι προσανατολισμένη στην επίλυση προβλημάτων και που μπορεί να υποστηρίξει την καινοτομία φαίνεται στον Πίνακα 4, έστω και ως άποψη της μειοψηφίας. Επιπλέον, όπως φαίνεται στον Πίνακα 5, υπάρχει μια προφανής θεώρηση ότι οι αντιλήψεις σχετικά με την αξία του ντιζάιν βελτιώνονται (24%), και ότι το επίπεδο της εκπαίδευσης στο ντιζάιν (Πίνακας 6) έχει ανοδική πορεία (29%).

στ) Η επικράτηση των αγγλόφωνων ιδρυμάτων, όπως φαίνεται στον Πίνακα 3, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι τα ιδιωτικά ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης της ΔτΚ διδάσκουν το ντιζάιν στην αγγλική γλώσσα, υποδεικνύει ορισμένα ενδιαφέροντα ερωτήματα τα οποία θα είναι καλό να διερευνηθούν περαιτέρω. Για παράδειγμα, είναι η γλώσσα του ντιζάιν ένας παράγοντας για περαιτέρω προβληματισμό και διάλογο, λαμβάνοντας υπόψη το μικρό μέγεθος της τοπικής αγοράς; Ποιες, αν υπάρχουν αυτές, είναι οι πιθανές συνέπειες (πολιτιστική, οικονομική, επαγγελματική), εάν ο δημόσιος λόγος του ντιζάιν εκφράζεται σε γλώσσα άλλη από την ελληνική;

ζ) Περίπου το 70% των ανταποκριθέντων/θεισών στην έρευνα αυτή εκπροσωπεί την ηλικιακή ομάδα 18-34 (Σχήμα 1), και η πλειοψηφία τους (Εικόνα 2) ήταν γυναίκες (περίπου 63%). Παρά το γεγονός ότι το συνολικό δείγμα των 130 ανταποκριθέντων/θεισών δεν είναι αρκετό για την άντληση γενικότερων συμπερασμάτων, κάποια περαιτέρω και περισσότερο εστιασμένη έρευνα θα μπορούσε να προσδιορίσει αν τα σχετικά με το ντιζάιν επαγγέλματα στη ΔτΚ συνιστούν τον εργασιακό 'κόσμο' νέων σε ηλικία γυναικών, καθώς και ποια είναι -αν υπάρχει αυτή- η σπουδαιότητα που θα μπορούσε να αποδοθεί σε μια τέτοια περίπτωση.

η) Περισσότεροι από τους/τις μισούς/ές ανταποκριθέντες/θείσες (52,2%) έχουν μεταπτυχιακούς τίτλους που σχετίζονται με το ντιζάιν, ενώ ένα σχετικά υψηλό ποσοστό (41,6%) έχει ολοκληρώσει προπτυχιακές σπουδές. Κάποια από τα ερωτήματα που θα μπορούσαν να τεθούν εδώ είναι τα ακόλουθα: Ποια ήταν η ώθηση για την επιδίωξη μεταπτυχιακών σπουδών στο ντιζάιν; Έχει η πρώτη ομάδα επαγγελματικό πλεονέκτημα σε σχέση με την τελευταία; Προσφέρει ένας μεταπτυχιακός τίτλος σπουδών που σχετίζεται με το ντιζάιν καλύτερες ευκαιρίες σταδιοδρομίας στη ΔτΚ; Θα μπορούσε αυτό να σχετίζεται με το μικρό μέγεθος της τοπικής αγοράς; Η απάντηση αυτών των ερωτημάτων μπορεί, στη συνέχεια, να συνεισφέρει στην ενημερωμένη παροχή

σχετικών μεταπτυχιακών σπουδών από εκπαιδευτικά ιδρύματα της ΔτΚ.

Τέλος, υπάρχει μια προφανής ανάγκη για τους ενδιαφερόμενους φορείς που εκπροσωπούν την κυβέρνηση της ΔτΚ, για τις διάφορες υπηρεσίες καινοτομίας και για τους επιχειρηματίες, καθώς και για την ακαδημαϊκή κοινότητα, για τον τομέα και τους οργανισμούς προώθησης του ντιζάιν να συνασπιστούν γύρω από την ανάπτυξη μιας εθνικής πολιτικής για το ντιζάιν που να συνοδεύεται από ένα βιώσιμο σχέδιο υλοποίησης. Ένα τέτοιο αποτέλεσμα θα μπορούσε να συμβάλει στη δημιουργία των προϋποθέσεων για την ανάπτυξη ενημερωμένων από το ντιζάιν καινοτομιών σε πολλούς τομείς στην ΔτΚ. Στο μεταξύ διάστημα, ας αφήσουμε τον διάλογο και τη δημόσια συζήτηση να ξεκινήσουν.

«... Αυτή είναι μια κρίσιμη εποχή για την εκπαίδευση στο ντιζάιν. Τα ζητήματα των καιρών μας απαιτούν από τους σχεδιαστές να εστιάζουν το ταλέντο τους όχι μόνο στη μορφή και στη λειτουργία -κύρια εμμονή του προηγούμενου αιώνα- αλλά στις διασυνδέσεις ανάμεσα στο ντιζάιν και την κοινωνία, και στη δυναμική του ντιζάιν ως μια μετασχηματιστική δύναμη. Ο κόσμος έχει αλλάξει. Ο ρόλος του ντιζάιν έχει αλλάξει. Και ο τρόπος που οι σχεδιαστές διδάσκονται να ασχολούνται με τον κόσμο πρέπει να αλλάξει, επίσης...»

Katherine Allen, Dean of Parsons, November 2013

Design education in Cyprus: Expectations and challenges

1. Introduction

In the Republic of Cyprus (RofC) a number of public and private Higher Education Institutions (HEIs) and further education colleges – about twenty in total – cater for the educational provision of various design-related disciplines at both undergraduate and postgraduate levels. This provision includes graphic design, visual communication, landscape design, multimedia design, architecture, product design and interior design, to name a few. Only a small number of the design disciplines in the RofC have a professional association and the majority do not. Anecdotal evidence suggests that some design graduates are employed locally in related industries or are self-employed, while often others pursue further (postgraduate) studies abroad. There are no official statistics regarding graduate destinations and, until recently, none of the above institutions was obligated to keep relevant records. This might change in the near future as in 2015 the government of the RofC established a quality assurance agency for higher education. The work of this agency is complex and time-consuming, and as such, design education is unlikely to be an immediate priority.

In March 2016 the first World Design Day Cyprus (www.worlddesigndaycyprus.org) was organized by the 'Art + Design: elearning lab' (www.elearningartdesign.org) in Limassol to provide a public platform for the dissemination of the innovative work and achievements of Cypriot designers from different disciplines. This event attracted an audience of about one hundred people, indicating some interest in the local design sector, albeit still remaining largely unexplored and fragmented. The RofC does not have a national design council or agency to promote the wider benefits of design. There is considerable consensus that the main reason states adopt national design policies is because such measures are perceived to provide a competitive advantage for the respective national industries (Raulik-Murphy & BDes, 2010, p. 48). Indicatively, in 2012, Estonia launched a 'National Action Plan for Design' and one year later, Denmark and Finland both launched national strategies for design (Evans & Chisholm, 2016, p. 255).

For the purpose of this report, an extensive review of the related literature was undertaken, using the keywords 'Cyprus' and 'design education'. The databases 'EBSCO', 'Google Scholar' and 'Web of Science' were used, returning a small number of studies that are peripheral to the theme of this study (Appendix 1). The lack of explicit studies about design education in Cyprus, suggests that the area remains largely under-

developed and unexplored, and this has long-term repercussions in terms of informing the related higher education curricula and overall educational policy and planning for the sector. At a time when design is considered by the European Union as playing a critical role in fostering innovation, and it is perceived as a critical strategic function for public and private enterprises (European Commission, 2013; Whicher, Swiatek & Cawood, 2015; Raulik, Cawood & Larsen, 2008), further delays on opening up the topic of design education in the RofC can only be counter-productive.

2. The objective

The intention of this report is, in the first instance, to open up the debate on design education in the RofC – something that is long overdue – and secondly, to make an initial informed contribution towards developing an understanding of the current situation. Towards these objectives, an online survey was developed in May 2016 (www.bit.ly/design_in_cyprus). The objective of the survey was to capture in a broad sense the perceptions, expectations and challenges relating to the state of design education in the RofC. It was not a requirement for the survey participants to be designers, although as is shown below, the majority of contributions to the survey came from individuals with direct or indirect connections to design either as practitioners or as academics, professionals, and even students. The survey questions are listed in Appendix 1, and were provided in both the English and Greek languages. Online responses were received until the end of September 2016, and subsequently ‘Atlas.ti’ (qualitative software) was used to pursue a thematic analysis of all replies.

Before the analysis of the survey replies, and the presentation of outcomes and recommendations stemming from this report, it is imperative to establish a working definition of what ‘design’ is. A definition of design is needed to function as a benchmark or reference point against which the thematic analysis of the survey replies is compared and elaborated upon. Depending on the definition of design one adopts, it is possible to correspondingly articulate the wider benefits and contributions – or not – to society. In brief, how a society perceives design informs and defines the significance it attaches – or does not – to design.

3. Defining design

There have been extensive and at times even heated debates in academia on what the term ‘design’ entails (Atwood, McCain & Williams, 2002; Friedman, 2000; Macdonald, 2004). For example, one can search through the posts on the online LISTSERVER archives of ‘PHD-DESIGN’ where the issue flares up on a regular basis but

without reaching a commonly agreeable definition. Thus, it has become obvious that defining the term ‘design’ is not an unproblematic issue, and any attempt to elaborate on a definition brings with it associated ontological and epistemological inferences (Feast, 2010).

Among the most commonly accepted definitions of design and the one that is quoted relatively often in the related literature, albeit not without critique, is that articulated by Simon (1988, p. 67) (Atwood, et al., 2002, p. 127; Huppatz, 2015): “...Everyone designs who devises courses of action aimed at changing existing situations into preferred ones...” With this definition, Simon (1988) was drawing the distinction between natural sciences that are concerned with how things are, and engineering that is concerned with how things ought to be and how to devise artifacts to attain such objectives. Friedman (2003, pp. 507-8), who espouses this definition, expands on what the term entails by suggesting that ‘design’ implies a goal-oriented process for solving problems, meeting needs, improving situations, or creating something new or useful. In addition, Friedman (2003, p. 508) departs from the exclusive focus on engineering,

“...Everyone designs who devises courses of action aimed at changing existing situations into preferred ones...”

and suggests that design is an inherently interdisciplinary and integrative discipline that crosses six general domains: natural sciences, humanities and liberal arts, social and behavioral sciences, human professions and sciences, creative and applied arts, and technology and engineering. As design increasingly affects both the natural and artificial worlds, it has greater effects and wider scope than ever before.

What Friedman (2003) explicitly implies above, i.e. that the scope of design has widened, is in congruence with the work some authors have done in mapping out the evolution of design. The gradual transition of design from a narrow focus concerned predominantly with communication and consumerism, towards a wider and more complex social and human-centred agenda, has preoccupied a number of authors (Sanders & Stappers, 2008, p. 10; Fleischmann, 2015, p. 101). Some of them attempted to map out the evolution and corresponding transformation of design into distinct stages based on the nature of outcomes. For example, Buchanan (2001, p. 10) argued that the evolution of design products went through four different and distinct epochs in the twentieth century (Table 1). He refers to these stages as ‘orders’ that represent

different conceptions of design. In brief, the first order of design (symbolic and visual communications) deals with the challenge of communicating information, ideas, and arguments with the use of visual symbols such as words and images. The second order (artifacts and material objects) is concerned predominantly with the form and function of everyday objects, as well as their mass production; it is object-orientated. The third order (activities and organized services) focuses on how humans relate to each other through the mediating influence of products; it is action-orientated and this is encompassed in terms such as interaction design, design thinking and service design. Lastly, the fourth order (complex systems and environments) relates to the parts of a system, or the complex interrelations of various parts within individual ecologies, such as a tax system or a national voting system (Thorpe & Gamman, 2011, p. 219).

Likewise, Jones (2014, p. 99) identified four generations of design evolution; each one of them represents a different paradigmatic shift in prevailing notions of design theory, as well as associated epistemologies and methods (Table 1). The first generation of design defined as 'rational', relates to the movement from craft to standardized methods; advances in engineering influenced it. The second generation defined as 'pragmatic', is associated with the customization of methods to varied contexts and focuses on natural systems. The third generation defined as 'phenomenological', deals with design cognition, i.e. notions of user-centred design, participatory design, and generally stakeholder involvement methods. Lastly, the fourth generation of design known as 'generative', is transdisciplinary, deals with complex systems, and is encompassed in terms such as service design. The main characteristic of this evolution and change is that although expertise and aesthetic commitment remain – where appropriate – as an objective, the design objective has shifted, requiring more sensitivity to the knowledge a variety of users can bring to the design process (Cope & Kalantzis, 2011, pp. 45-63).

	First epoch/ generation	Second epoch/ generation	Third epoch/ generation	Fourth epoch/ generation
Buchanan (2001)	Symbolic, visual communications	Form and function of everyday objects	Activities and organized services	Complex systems and environments
Jones (2014)	From craft to standardized methods	Customization of methods to varied contexts	Design cognition and stakeholder methods	Transdisciplinarity, complex systems, service design

Table 1: Stages of design evolution

For the purpose of this report, we adopted as a working definition Simon's (1988) instrumentalist elaboration of what design entails. This comes with the recognition that we acknowledge the changing and evolving nature of the design discourse that Simon's (1988) definition caters for, and more importantly, the explicit emphasis it places on purposeful problem-solving towards preferred and improved solutions and outcomes. This definition is sufficiently flexible and utilitarian to have different and meaningful applications across different design disciplines (Atwood, et al., 2002, p. 126), as well as stages of design evolution as described in Table 1 above. If we were to adopt an object-centred notion of design with an exclusive focus on aesthetics and subjectivist epistemologies, then we would have to ignore the latter stages presented in Table 1 (above), and this would exclude notions of design process that are more complex and require knowledge and greater depth of multidisciplinary expertise than a single designer can ever handle as an individual. As Cope et al. (2011, p. 47) suggest, design should be perceived as located deep and pervasively in the socio-economic system. Simon's (1988) definition moves beyond surface concerns with aesthetics to investigating what people actually do, what they value, and how they comprehend situations. This notion of design is human-centred and implies an understanding of the interaction between people and their environments (Feast, 2010).

4. The online survey

The online survey ran from May to September 2016, i.e. for four (4) months, and in total it received input from one hundred and thirty (130) participants. The first part of this survey sought background information on the status of the participants, such as occupation, age, gender, and education. The second part of the survey sought opinions and

perceptions on the role and value of design, design education, and the challenges confronted by design in the context of the RofC.

5. Occupation

Table 2 (below) lists how a total of seventy-seven (77) participants identified themselves in twenty-one (21) different ways, and how the percentage of each category represents itself in this report. Most percentages were rounded to the nearest percent.

Number	Percentage	Occupation	Position
21	27%	Graphic designer	1
9	11.5%	Interior designer	2
8	10.5%	Architect	3
7	9%	Academic (Design disciplines)	4
5	6.5%	Multimedia designer	5
4	5%	Furniture designer	6
4	5%	Graphic designer & web designer	6
2	2.5%	Communication and internet studies	7
2	2.5%	Computer scientist	7
2	2.5%	Multimedia and graphic designer	7
2	2.5%	Fashion designer	7
2	2.5%	Fine artist	7
1	1.5%	Communication designer	8
1	1.5%	Interior architect and designer	8
1	1.5%	Electronics and robotics engineer	8
1	1.5%	Illustrator	8
1	1.5%	Videographer and photographer	8
1	1.5%	Industrial designer	8
1	1.5%	Advertising	8
1	1.5%	Designer	8
1	1.5%	Retired	8

Table 2: Design categories of contributors to this report

The inference from the above table is that over a quarter of the contributors to this report (27.5%) classified themselves as graphic designers. In addition, one needs to consider if there are any differences between multimedia design (6%), graphic design and web design (5%), multimedia and graphic design (3%), and communication design, all of which total 15.5%. The same applies if one considers interior design (11%) and

interior architecture and design (1.5%), both of which total 12.5%. Lastly, it is obvious that some design disciplines are under-represented, such as industrial design (1.5%) and media/video production (1.5%), while other disciplines such as design for social change and design services do not appear at all.

In a further breakdown of Table 2 (above), and as represented in Diagram 1 (below), 39.8% of the participants identified themselves primarily as 'designers' (blue colour), 31.9% defined themselves as 'professionals' (orange colour), 21.2% described themselves as 'students' (red colour), 4.4% stated that they are 'other' (purple colour), and lastly 2.7% are 'unemployed' (green colour).

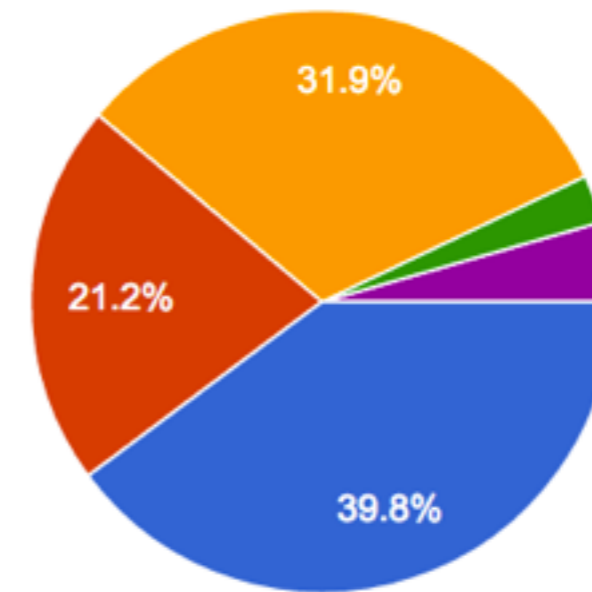


Diagram 1: Occupational status of contributors

6. Age of contributors

There were one hundred and fourteen (114) responses in relation to the age group of the contributors. Figure 1 (below) provides the breakdown of the respective groups.

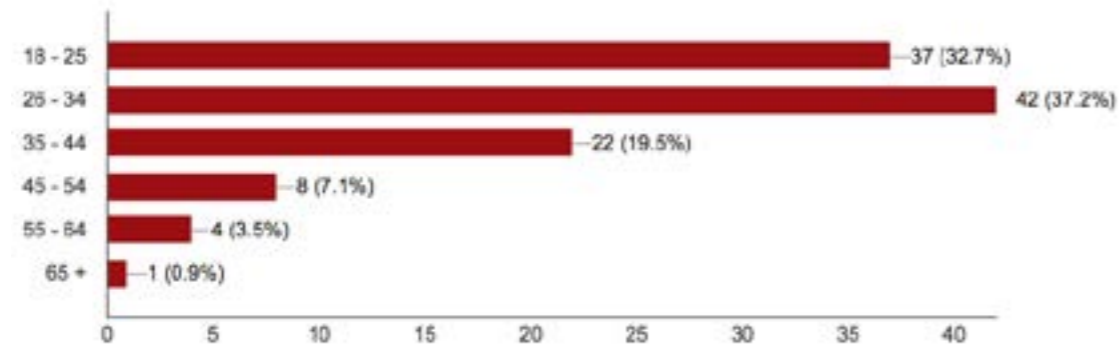


Figure 1: Breakdown of age groups

The above Figure indicates that the combined two first age groups (18-25 and 26-34) total 69.9%, while the age groups above 45, combine to a total of 11.5%, and are thus under-represented in this report.

7. Gender of contributors

There were one hundred and thirteen (113) responses on the gender of the contributors. Figure 2 (below) provides the breakdown of the respective groups.

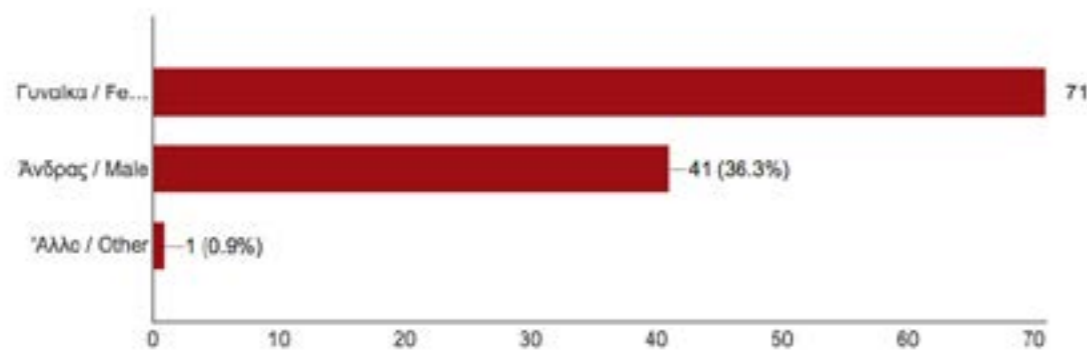


Figure 2: Breakdown of gender groups

The above Figure indicates that there were more contributions to this report from female participants (62.8%) in comparison to participants who identified themselves as males (36.3%).

8. Educational status/qualifications of contributors

There were one hundred and thirteen (113) responses about the educational qualifications of the contributors. Diagram 2 (below) provides the breakdown of the respective responses.

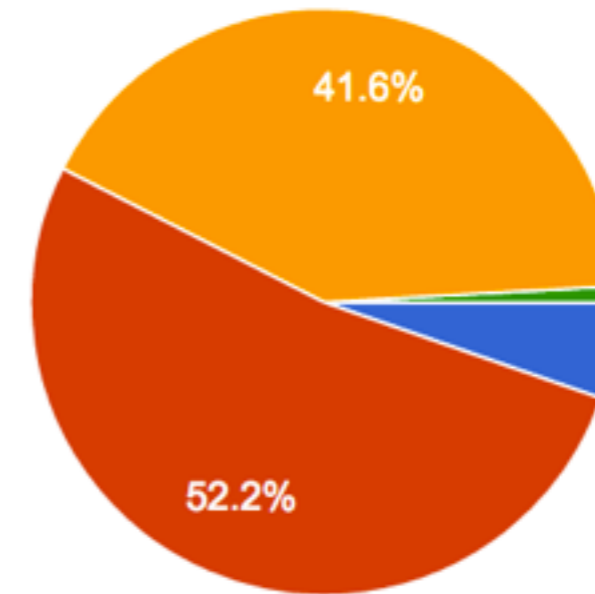


Diagram 2: Educational qualifications

About fifty-two percent (52.2%) (red colour) of the contributors stated that they have a postgraduate qualification at Master’s degree (MA) in a design related discipline. In addition, 41.6% (orange colour) stated that they have an undergraduate qualification, while 5.3% (blue colour) stated that they have a doctoral qualification, and 0.9% (green colour) declared that they completed secondary education. Thus, the combined post-graduate levels (MA and doctorate) makes for a total of 57.5% of the participants.

A total of fifty-seven (57) responses were received about the title of the educational qualifications of the participants and the names of the higher education institutions they attended. Redundancies and overlaps were removed, and what remained is listed in Table 2 (below).

Educational titles

Diploma Graphics and Advertising
 BA Architecture
 BA(Hons) Constructed Textiles
 BA Communication and Media Studies
 BA Design
 BA Electronic and Communication Engineering
 BA Graphic Design
 BA Graphic and Advertising Design
 BA Fashion Design
 BA Human Computer Interaction
 BA Interior Design
 BA Interior Design and Architecture
 BA Photography
 BA Multimedia and Graphic Arts
 BSc in Accounting and Finance
 Post Graduate Diploma in Architecture
 MA Artificial Intelligence
 MA Arts
 M.Des in Communication Design
 MA Computer Engineering
 MA Fine Arts
 MA Graphic Design
 MA Interactive Multimedia
 MA Interdisciplinary Design
 MA Mathematics Education
 MA Visual Communication

Educational institutions

Cyprus University of Technology
 University of Cyprus
 European University, Cyprus
 Frederick University, Cyprus
 University of Nicosia, Cyprus
 Aristotle University of Thessaloniki
 Technological Educational Institute of Athens
 AKTO College, Athens
 University of Cambridge, UK
 Birmingham City University, UK
 University of Salford, UK
 Central Saint Martins, UK
 City University London, UK
 University of the Arts, UK
 University of Wolverhampton, UK
 Lancaster University, UK
 University of Bedfordshire
 University of Central Lancashire, UK
 Glasgow School of Art, UK
 Verkstadsskolan for Fotografer, Sweden
 University of Florida, USA

 [None of the contributors with a doctoral qualification declared his/her university of study]

Table 3: Educational titles and educational institutions attended

We note two things from Table 3 (above). Firstly, (left column) the diversity of design related disciplines and at the same time some overlapping areas in the different titles of study, and secondly, the predominance of English-speaking higher education institutions (right column).

9. The role of design

One hundred and six (106) responses were received about the role of design. 'Atlas.ti' (qualitative software) was used to pursue a thematic analysis of all replies, and the categories that emerged are listed in Table 4 (below). Each category is accompanied by a representative statement. Percentages for each category are not included in this table because the spread of perceptions and opinions about the role of design, was quite even among the different categories. Redundancies and overlaps were removed.

Categories on the role of design

Representative statements

Contribution to culture and society

"The contribution of design to culture and society is instrumental..."

Object-centred

"When we talk about design, we mean the design of specific objects, spaces, web sites, clothes, posters, etc...."

Communication, making ideas visible, to inform, raise awareness

"A designer is an interpreter of messages into a visual communication language..."

Aesthetics

"...[design] reveals the importance a society pays to aesthetics..."

Solution-orientated, problem-solving

"...It [design] can provide solutions to different needs... It can lead to different possibilities..."

All-encompassing

"...Design is everything around us..."

Self-expression

"It [design] is about pleasing yourself for your creativity and the way you feel [as a designer] when you see others appreciate your efforts..."

Functionality, usability

"The role of design is to contribute towards functional and usable applications..."

Table 4: The role of design and representative statements

10. The value of design

One hundred (100) responses were received about the perceived value of design to Cypriot society. 'Atlas.ti' (qualitative software) was used to pursue a thematic analysis of all replies, and the categories that emerged are listed in Table 5 (below). Where a category is accompanied by more than one representative statement (second column), this highlights different aspects of the same group of opinions. In addition, Table 4 includes a column that lists percentages on how often a category appeared in the overall data. The addition of this column was considered necessary because of the prominence of the first category. Redundancies and overlaps were removed.

Categories on the value of design	Representative statements	Percentage
Undervalued, underestimated, unappreciated, behind the times, low value	<p>"...There are many who do not value artists and designers [in Cyprus]..."</p> <p>"Design could offer more if it was promoted properly through public education..."</p> <p>"...If fostered properly, it [design] has the capacity to value-add to the economy..."</p> <p>"...People do not care if something is well-designed. They want something cheap..."</p> <p>"The poor salaries of designers, indicates how undervalued they are..."</p> <p>"There is no support infrastructure for design in Cyprus..."</p>	65%
Increasingly emerging value, improving, valued	<p>"With the raise of design on our island in the last few years, people started to understand that with good design they communicate better..."</p> <p>"...Fortunately, the new generation pays more attention to design principles..."</p> <p>"Design in Cypriot society is valued... I see even more people seeking the assistance of designers..."</p>	24%
Selectivity	<p>"...I have the impression that some areas of design are only appreciated by those who practice it, while other areas such as architecture are appreciated by a wider audience..."</p>	11%

Table 5: The value of design and representative statements

11. Design education in Cyprus

One hundred and two (102) responses were received about the perceptions and opinions on design education in Cyprus. 'Atlas.ti' (qualitative software) was used to pursue a thematic analysis of all replies, and the categories that emerged are listed in Table 6 (below). Where a category is accompanied by more than one representative statement (second column), this highlights different aspects of the same group of opinions. In addition, Table 6 includes a column that lists percentages of how often a category appeared in the data. Redundancies and overlaps were removed.

Categories design education	Representative statements	Percentage
Lacking, behind the times, under-developed	<p>"...There is shortage of the right stimuli... We grow up not to appreciate design..."</p> <p>"...There is a lack of specialist staff..."</p> <p>"...The system of entry into higher education should be based on aptitude, portfolio..."</p> <p>"...Too much emphasis on practical skills..."</p> <p>"...lack of imagination and originality..."</p> <p>"...Design students don't always know how to make the best study choices..."</p> <p>"...Populist approaches to education, lack of multi-disciplinarity..."</p>	36%
Improving, getting better, satisfactory	<p>"...As an educator I note we are getting better but need to improve in areas such as business skills..."</p> <p>"...There is more competition now, more institutions offering design courses. This is promising..."</p> <p>"...Slowly we are realizing the potential of design..."</p>	29%

Very good	"...Top designers and professors teach in Cyprus..."	12%
	"...We compare well with other countries..."	
	"...I studied design in a private institution. It was very good..."	
Minimal to non-existent	"...At university level there is corruption, teachers who can't communicate, lack of resources... The few good teachers are isolated... All these hinder any development..."	12%
	"...Design education is non-existent in Cyprus. We need radical changes in technical colleges and universities..."	
	"...They do not teach design in public schools..."	
No knowledge, no opinion, not aware	"...I know that design is offered as a discipline, but nothing more..."	9%
	"...I am not aware if design schools exist in Cyprus..."	
	"...I studied abroad so I have no idea what is going on in Cyprus..."	

Table 6: Opinions on design education and representative statements

12. Challenges confronting design in Cyprus

One hundred (100) responses were received about the challenges confronting design in Cyprus. 'Atlas.ti' (qualitative software) was used to pursue a thematic analysis of all replies, and the categories that emerged are listed in Table 7 (below). Where a category is accompanied by more than one representative statement (second column), this highlights different aspects of the same group of opinions. Redundancies and overlaps were removed. For this section, percentages are not used as the information has more descriptive value. In addition, it is possible for some challenges to overlap a number of different categories. For example, the educational challenges could be incorporated into the broad societal challenges, and the same applies for the comments that relate to government indifference. However, for reasons of convenience we kept the categories separate to highlight the variety of challenges.

Challenges confronting design	Representative statements
Broad societal challenges	"...Design as a profession is under-valued in Cyprus... The people are not informed and educated on the value of design for society..."
	"...There is lack of appreciation of what is good design, aesthetics..."
	"...There is apathy and ignorance [about design]..."
Educational challenges	"...Local society is too insular, too closed..."
	"...Some people think that design is a hobby..."
	"...There is too much show-off and not enough quality..."
	"...The current financial crisis does not help with potential clients..."
	"...[Design] not fostered and supported properly through secondary and higher education..."
Government indifference	"...Educational institutions need to take the initiative and campaign about the benefits of design..."
	"...Design programmes not providing what the market needs..."
	"...There is no high level design research..."
Clients, recipients of design services	"...There is no government support... financial, resources, policies..."
	"...Clients do not understand the value of design..."
	"...Clients want something cheap..."
Lack of infrastructure, no representative organisation	"...Clients need to understand that less is more..."
	"...Clients think they know what they want..."
Small size of market	"...We do not have access to the right resources..."
	"...We do not have a union..."
	"...Demand [for design outputs] is low because the market is so small..."
	"...There are far too many designers competing in a small market..."

Table 7: Challenges confronting design in Cyprus and representative statements

13. Other comments on the status of design in Cyprus

Seventy-three (73) responses were received for this section of the online survey.

The majority of them relate to issues that were raised above and consequently these are not repeated here. However, issues that were not raised above are provided here in their original form, that is as statements.

“...I believe there are many young people in Cyprus who want to engage professionally with design, but they do not have the chance, or they are deprecated by those around them...”

“...We need more awareness events such as World Design Day Cyprus to promote the various aspects of design...”

“...I would like to see more interdisciplinary discussions and exchange of ideas. Coming from the architectural world I see very little of that. Design has to be seen more as an intellectual endeavour and less as an artistic act...”

“...Design educators in Cyprus should have a better understanding of local values and traditions...”

“...Communication paths have to be created between the professional and educational levels. Unity is key...”

14. Conclusion

The intention of this report is, in the first instance, to open up the debate on design education in the RoC – something that is long overdue – and secondly, to make an initial informed contribution towards developing an understanding of the current situation. Within the limitations and delimitations of this investigation as described in sections 3 to 8 above (definition of design, number of participants, their age, gender, professional and educational status), the following inferences and questions are possible:

a) A large proportion (65%) of the survey participants perceive that design in Cyprus is undervalued, underestimated, unappreciated, behind the times, and considered of little consequence by and large (Table 4).

b) A significant proportion (36%) of participants consider that design education in Cyprus is lacking, it is behind the times, and is under-developed (Table 6).

c) To some extent at least the above two perceptions can be attributed to the challenges identified and described above (Table 7), i.e. to the combination of unfavourable societal attitudes towards design, a number of educational challenges, governmental indifference, the problematic perceptions of the recipients of design services, the lack of appropriate infrastructure and representative national/regional organisations, and finally the small size of the local market.

d) Based on the previous three points, and using as a point of reference our definition of design above (Section 3), it is argued that the prevailing status of design in Cyprus falls within the second epoch/generation (Table 1), i.e. it is predominantly informed by pursuits that address the form and function of everyday objects and the customization of methods to varied contexts. This is also confirmed by Table 4, where the majority of views on the role of design are object/marketing orientated.

e) It is possible to discern the seeds of positive change, vis-a-vis the future status of design in Cyprus. The view of design as a solution-orientated, problem-solving activity that can support innovation, does appear in Table 4, albeit as a minority view. In addition, as indicated in Table 5 there is an evident view (24%) that perceptions on the value of design are improving, and design education (Table 6) is catching up (29%).

f) The predominance of English-speaking institutions in Table 3, combined with the fact that private higher education institutions in the RoC teach design in English, poses a number of interesting questions that need to be explored further. For example, is the language of design a factor for further reflection and debate considering the small size of the local market? What if any are the potential repercussions (cultural, economic, professional) if the design discourse is conducted in a language other than Greek?

g) About 70% of the participants in this survey represent the age group from 18 to 34 (Figure 1), and the majority (Figure 2) were female (around 63%). Although the overall sample of one hundred and thirty (130) participants is not sufficient to draw more general inferences, further and more focused research can identify if the design professions in the RoC are a young woman's world, and what if any significance can be attached to this.

h) More than half of the participants (52.2%) have design-related postgraduate qualifications, while a relatively high percentage (41.6%) completed undergraduate

studies. What was the impetus to pursue postgraduate qualifications in design? Does the former group have a professional advantage over the latter? Does a design-related postgraduate qualification offer improved career opportunities in the RofC? Would that have something to do with the small size of the local market? These are some questions that can be asked, and subsequently the answers can inform the provision of related postgraduate studies by educational institutions in the RofC.

Lastly, there is an obvious need for stakeholders representing the RofC government, various innovation agencies and entrepreneurs, as well as academia, the design sector and design promotion organisations to coalesce around the development of a national design policy that is accompanied by a viable implementation plan. Such an outcome could help create the conditions for design-driven innovation across many sectors in the RofC. In the meanwhile, let the discussion and debate begin.

“...This is a crucial time for design education. The issues of our time require that designers focus their talents not just on form and function—the principal obsession of the previous century—but on the interconnections between design and society, and the potential of design as a transformative force. The world has changed; the role of design has changed. And the way that designers are taught to engage with the world must change, too...”

Katherine Allen, Dean of Parsons, November 2013

References

- Atwood, M. E., McCain, K. W., & Williams, J. C. (2002, June). How does the design community think about design?. In Proceedings of the 4th conference on Designing interactive systems: processes, practices, methods, and techniques (pp. 125-132). ACM.
- Buchanan, R. (2001). Design research and the new learning. *Design issues*, 17(4), 3-23.
- Cope, B., & Kalantzis, M. (2011) 'Design' in Principle and Practice: A Reconsideration of the Terms of Design Engagement, *The Design Journal*, 14(1), 45-63.
- European Commission (2013) 'Implementing an Action Plan for Design-driven Innovation', Staff Working Document SWD(2013)380, Brussels, 23.09.13.
- Evans, M., & Chisholm, J. (2016). Design for Europe: Employing Scenarios to Benchmark the Effectiveness of European Design Policy. *The Design Journal*, 19(2), 253-268.
- Feast, L. (2010). Epistemological positions informing theories of design research: implications for the design discipline and design practice. In Proceedings of 'Design and complexity', the 2010 Design Research Society International Conference, Montreal, Canada.
- Fleischmann, K. (2015). The democratisation of design and design learning: how do we educate the next-generation designer. *International Journal of Art and Sciences (IJAS)*, 08(06), 101–108.
- Friedman, K. (2003). Theory construction in design research: criteria: approaches, and methods. *Design studies*, 24(6), 507-522.
- Friedman, K. (2000), "Creating design knowledge: from research into practice", paper presented at International Conference on Design and Technology Educational Research and Curriculum Development, IDATER 2000, Loughborough University,
- Jones, P. H. (2014). Systemic design principles for complex social systems. In *Social systems and design* (pp. 91-128). Springer, Japan.
- Huppatz, D. J. (2015). Revisiting Herbert Simon's "Science of Design". *Design Issues*, 31(2), 29-40.

Macdonald, S. (2004). Design Issues in Europe Today. Brussels: Bureau of European Design Associations.

Raulik-Murphy, G., & BDes, M. A. (2010). A comparative analysis of strategies for design promotion in different national contexts (Doctoral dissertation, University of Wales).

Raulik, G., Cawood, G., & Larsen, P. (2008). National design strategies and country competitive economic advantage. *The Design Journal*, 11(2), 119-135.

Sanders, B. N., & Stappers, P. J. (2008). Co-creation and the new landscapes of design. *Co-design*, 4(1), 5-18.

Simon, H. A. (1988). The science of design: Creating the artificial. *Design Issues*, 67-82.

Thomson, M., & Koskinen, T. (2012). Design for Growth & Prosperity. Report and Recommendations of the European Design Leadership Board. Brussels: DG Enterprise and Industry of the European Commission.

Thorpe, A., & Gamman, L. (2011). Design with society: why socially responsive design is good enough. *CoDesign*, 7(3-4), 217-230.

Whicher, A., Swiatek, P., & Cawood, G. (2015). Design Policy Monitor 2015 – Reviewing innovation and design policies across Europe. Cardiff: International Design Research Centre at Cardiff Metropolitan University.

Appendix 1

Danos, X. (2013). Curriculum planning for the development of graphicacy. *Design and Technology Education: An International Journal*, 18(2).

KoKko, S., & Kaipainen, M. (2015). The changing role of cultural heritage in traditional textile crafts from Cyprus. *Craft Research*, 6(1), 9-30.

Mettas, A. C., Thorsteinsson, G., & Norman, E. W. L. (2007). Design decisions in design and technology education: a research project undertaken in Cyprus, Iceland, and England.

Souleles N. (2014, September). Challenges associated with the teaching of Art and Design in higher education in Cyprus. Paper presented at EAEC 2014: The European Art and Design Education Conference, pp. 1-7. Larnaka, Cyprus: Cornaro Institute.

Appendix 2

a) Indicate your occupation:

1. Designer
2. Student (define the discipline)
3. Professional (define the industry)
4. Unemployed
5. Other

b) Indicate your age group:

1. 18 – 25
2. 26 – 34
3. 35 – 44
4. 45 – 54
5. 55 – 64
6. 65 +

c) Indicate your gender:

1. Female
2. Male
3. Other

d) Indicate educational qualifications and awarding institution:

1. Doctorate/PhD
2. Postgraduate level
3. Undergraduate level
4. Secondary education
5. Elementary education
6. Other

e) In your opinion, what is the function/purpose of design and why do you perceive this to be the case?

f) Comment on the value of design for Cyprus, and explain why you hold this opinion.

g) Comment on your perception of design education in Cyprus, and explain why you hold this opinion.

h) In your opinion, what are the challenges that confront design in Cyprus and why?

i) Any other additional comment(s) on design in Cyprus.

ISBN 978-9963-697-21-2

www.elearningartdesign.org