ÖNDER KÜÇÜKERMAN

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Kıymetli üniversitemiz
Teşekkürü ve saygılarımla

Önder Küçükerman

7. Haziran 2023

MIMAR SINAN UNIVERSITY
FACULTY OF ARCHITECTURE

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
The Head of Department of Industrial Design

e-mail: onder@kucukerman.com
web: www.kucukerman.com
Tel: (+90 212) 252 67 11 Fındıklı - 80040 İstanbul

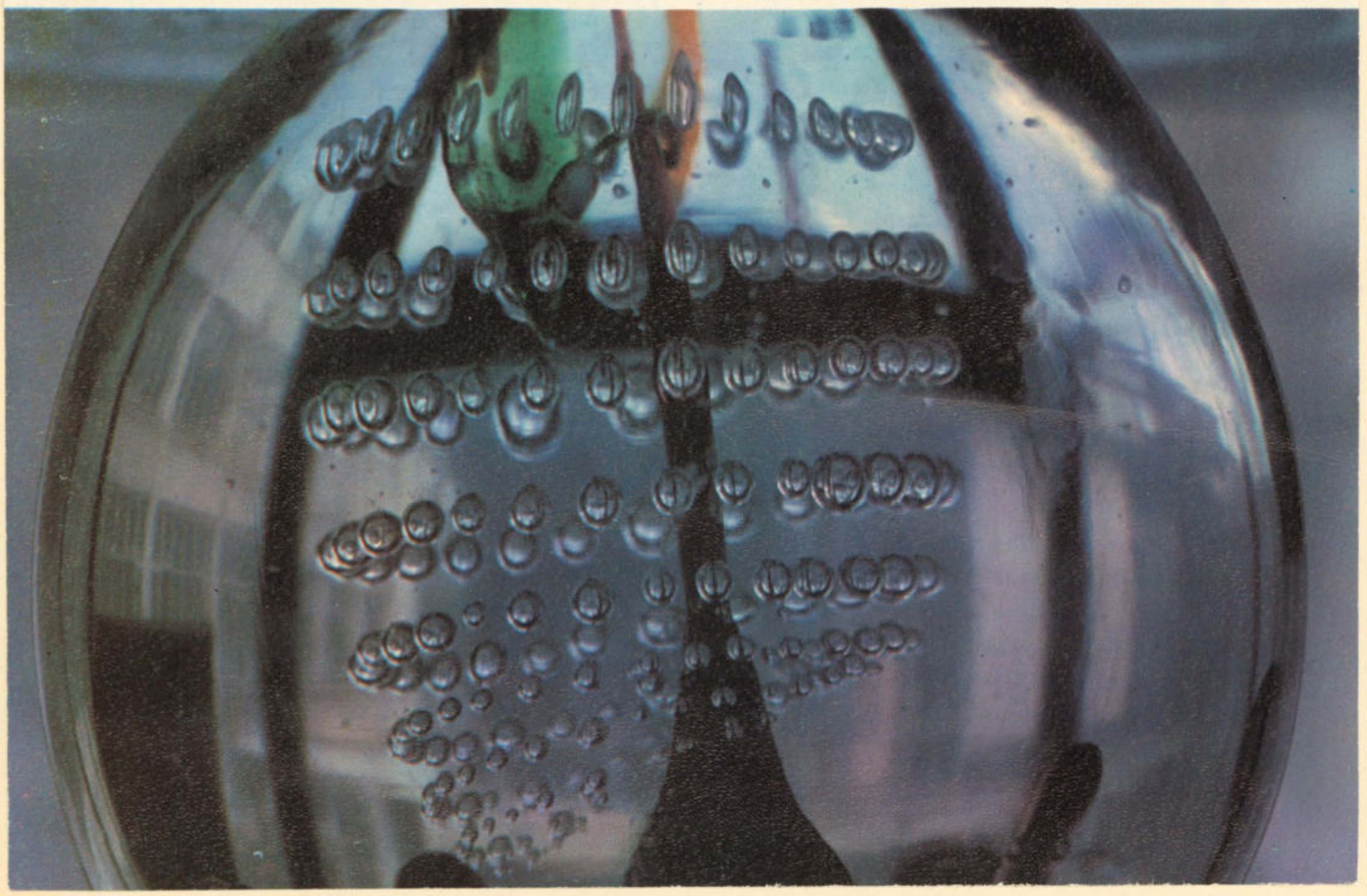
MIMAR SINAN UNIVERSITY
FACULTY OF ARCHITECTURE

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
The Head of Department of Industrial Design
Correspondent in Turkey
The International Committee for the
Conservation of Industrial Heritage (T.I.C.C.I.H.)

e-mail: onder@kucukerman.com
web: www.kucukerman.com
Tel: (+90 212) 252 67 11 Fındıklı - 80040 İstanbul

27' ye
gelecek





MSGSÜ
Açık Bilim Sanal Arşivi

MİMARLIKTA İKİNCİ KADEME EĞİTİMİ: KURAM, ARAŞTIRMA, UYGULAMA

BİR ÇEVRE LABORATUVARINA DOĞRU

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Mehmet ÇUBUK, Önder KÜÇÜKERMAN,
Haydar KARABEY, Ülker SEYMEN BAYKAN
DGSA, Şehircilik Kürsüsü
İstanbul, Tel: 45 32 76-77/293

ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
21 23 MART 1977 ANKARA

Orta doğu teknik üniversitesinin 20 ci kuruluş yılını idrak ettiği devrede yapılan ve kuşkusuz eğitim ve araştırma kurumları ile uygulayıcılar arasında gerekli olan, aynı zamanda olumlu ve faydalı sonuçlar getireceğine inandığımız semineri düzenleyenleri kutlarız.

Seminerin dağıtılan duyurusunda belirlenen ve beklenen çevre tasarımına yönelik çaba gösteren tüm ilgililerden tebliğ gelmemesini ve çoğunlukla mimar kökenli araştırmacılar ve eğitimcilerinde mimarlık parantezi içinde kuram-araştırma-uygulama ve eğitimle ilgili görüşler getirmesini, konunun mimarlık alanında araştırma-kuram uygulama olarak sınırlandırılmış olmasında aramak gerekir. Kimbilir belki de bu tutum daha çok mimarların kendi uğraş alanları için yeni ve etkin tanımlamalara gereksinim duymalarından ileri gelmektedir.

Duyuruda bir cümle ile belirlenen çevre tasarımı ifadesi, sanırız seminerin esas ve doğru temasını belirlemektedir.

Tebliğimizde, esas konunun bu olduğunu ve mimarlık hizmetlerini böyle bir çerçeve içinde değerlendirerek, diğer hizmetlerle birlikte, ama onlardan daha etkin olduğu muhakkak olarak, ele alınması gerektiğini ortaya koymaya çalışacağız ve aynı zamanda bunun araştırma-kuram ve uygulama bütünlüğü içinde eğitime yansımasını inceleyeceğiz.

Çevre tasarımı nedir ?
Bugün bu konuda ne yapılmaktadır ?
Çevrenin oluşumunda etkin rol aynayan faktörler nelerdir ?
Çevrenin kullanıcısı ile olan ilişkileri nasıldır ?

Bütün bu soruların cevabı, çevre kullanıcısının-yani insanın-çevre ile olan ilişkilerinin incelenmesi gereğini ortaya koymaktadır. Bu ise, günümüz ve ülkemiz koşulları içinde adı geçen ilişkilerin artık bilimsel yöntemlerle araştırılarak değerlendirilmesi gerçeğidir.

Ancak bundan sonradır ki elde edilecek sonuçların, eğitim-araştırma ve uygulamalrda veri olarak kullanılmaları söz konusu olabilecektir.

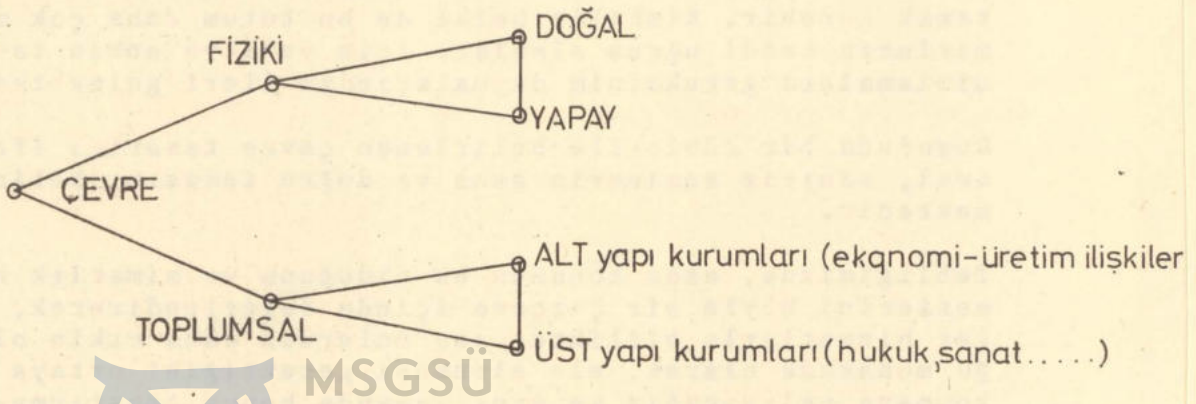
1. ÇEVRE

Çevre, üzerinde spekülasyon yapılabilen ve çeşitli anlamlarda kullanılan bir sözcüktür. Son yıllarda oldukça sık kullanılmaktadır. Çevre sağlığı-çevre kirlenmesi ya da tüm içeriğiyle çevre sorunları gibi. Öyleki bu konuda bir çok ülkeler çevre enstitüleri, Bakanlıklar ve diğer çeşitli kuruluşlar örgütleşmektedirler.

Çevre, aslında ekolojik anlamda bir sözcük olarak kullanılmakla beraber, yaşam ortamımızın bir ilişkiler siste-

midir. Bu anlamda da çevreyi,
a- fizikî ve
b- toplumsal olarak incelemek mümkündür.
Fizikî çevreyi, doğal ve yapay çevre oluşturur, toplumsal çevreyi ise üst yapı ve alt yapı kurumları teşkil eder.
Çevre sistemi içinde alt yapı kurumları, üst yapı kurumlarını, esasta da sistem olarak belirlediğimiz çevreyi etkiler.

Böylece belirlenen çevreyi aşağıdaki gibi şemalaştırabiliriz: (Bkz. Çizelge .1.)



Çevre bir sistem olarak ortaya konduğunda üzerinde durulması gereken bir husus da çevre sorunları içinde güncelliği herkesçe bilinen ve en çok bahsedilen çevre kirlenmesinin sadece fizikî çevrede varmış ya da oluyormuşçasına ele alınmayıp, toplumsal çevre içinde de var olduğunun kuşkusuz kabul edilmesidir.

1.1. MEKAN DÜZENLEME
Fiziki çevreyi oluşturan yapay ve doğal çevreden, Yapay çevre, seminere konu teşkil eden ve çevre düzenleyicinin (örneğin mimarın) eylem alanı olan stürüktürleşmiş mekandır. Ne varki yapay ve doğal çevre karşılıklı olarak olumlu ve olumsuz yönlerde etkilenmektedir. Üretim-tüketim etkileşimi içinde de doğal çevre, yapay çevredeki üretim için veri teşkil eder, bir diğer ifade ile yapay çevre doğal çevreyi tüketir. Fakat yapay çevre herşeye rağmen doğal çevrenin ortadan kalkması pahasına olmaz. Dolayısıyla iki çevre arasında ussal bir dengenin sağlanması gerekir. Öyleki insan ve toplumun refahı, mutluluğu ve sıhhati açısından bir gereksinim olarakda fiziki çevrede, bu dengenin bulunması zorunludur.
Böyle bir dengenin ortaya konması ise çevre tasarımı çerçevesi içinde mimarı aşan, onun katıldığı disiplinler arası bir ekibin çalışmasının söz konusu olduğu mekan düzenlemedir. Bu, esas olarak kavramsal bir özellik ve nitelik gösterir, hem doğal, hemde yapay çevrede-diğer bir değişle fizikî mekanda-beşerî faaliyetlerin uyumlu bir tarifini getirir. Şehircilik eylemleri ve sonuçları

MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi

bu düzenlemenin içindedir ve onun ancak bir dalıdır.

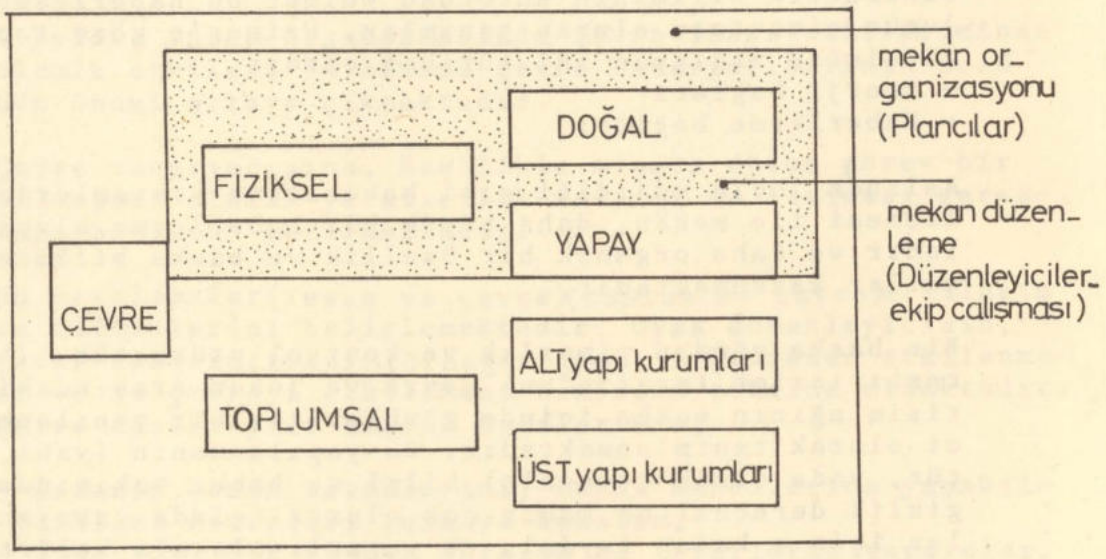
Görülüyorki mimar, mekan düzenlemenin içindeki şehircilik uygulamalarında, mimarlıkla ilgili çalışmaların insanıdır. Üretiminde kendisinin ötesinde bir çok verileri dikkate almak ve ürün vermek durumundadır. Mekan düzenlemedeki diğer düzenleyicilerin herbiri de kendi alanlarını ilgilendiren mekanları yine bu dış verilerle bağımlı olarak düzenlerler.

1.2. MEKAN ORGANİZASYONU.

Oysa, fiziksel ve toplumsal çevrenin birlikte oluşturduğu bir sistem olarak ana çevre, mekân organizasyonunu konu yapmaktadır. Yani bir başka değişle beşeri faaliyetlerimizin olageldiği, yeraltı, yerüstü ve yer yüzü seviyelerini içeren coğrafik mekânın bir organizasyonunu konu yapmaktadır. Böyle bir organizasyonun içinde düzenleyici (örneğin mimarın) eylem ve uygulama alanı mekan düzenlemede belirlediğimiz alandır. Çünkü mekan düzenleme, mekan organizasyonu içindedir ve mekan organizasyonu, tüm plânlama süreçlerini de (sosyal plânlama-ekonomik planlama v.b. gibi) içermektedir.

Burada bir açıklama yaparak düzenleme ve organizasyon sözcüklerinin, hatta tebliğde yer almamakla beraber plânlama sözcüğününde, mekân sözcüğü ile kullanılmaları halinde, daha iyi yaşam koşulları elde edilmesi hedefini anlatmak istediğini kaydedebiliriz.

Böylece çevre, belirli bir boyut kazandırılmaksızın ortaya konan biçimde şemalaştırılabilir ve tasarımcıların eylem alanları belirlenebilir. (Bkz. Çizelge.2.)



2- Çevre (yada mekan) - insan ve çevre-Toplum ilişkileri:

2-1. MEKAN (İNSAN-TOPLUM) ETKİLEŞİMİ.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Fiziksel çevre aynı zamanda fiziki mekanın ifadesidir. Çok geniş anlam içinde de mekan, tüm nesneleri çevreleyen ve kapsayan, belirlenmemiş veya hudutlandırılmamış bir yaygınlıktır. Hem nesnelerin içinde, hemde dışında vardır. Bu yaygınlık özellikle coğrafyanın tarifini yaptığı taş, hava gibi somut olan bir mekândır. İşte bu mekân ve insan devamlı ilişki içindedir. Bu ilişkilerden doğan çeşitli tip ve boyutlardaki mekansal gereksinimler beşeri yerleşmelerin fiziksel büyüklükleri içinde somut mekanları biçimlendirirler ve bu yaygınlık ancak bir eylemler, yada öznel ilişkiler sistemi varlığı ile sınırlanabilir ve bir tanım kazanabilir. Elbette burada çevre kullanıcısının (ya da mekân kullanıcının) plancı-düzenleyici, tasarımcının çalışmalarına katılması, ve kendileri için hazırlanan çevre tasarımında fikirlerini ve isteklerini belirtmesinin zorunluk ya da yararlılık derecesinin ortaya çıkmasıda tartışılmalıdır. Acaba bu gün Amerikada denenen "advocacy planning" bir çıkar yolmudur ?

Modern toplumlarda mekân bir kömünikasyon (Haberleşme) alanı şeklinde tanımlanmaktadır. Çağdaş toplumun, fiziksel yapısallaşmasında fonksiyonlar daha aktif hale gelmektedir ve bunun sonucu olarak daha karmaşık bir kontrol sistemi gelişmekte ve bu sistem ise toplumu daha organize kılmaya zorlamaktadır. Toplum bir çok seviyelerden oluşmaktadır. Bu seviyelerde işlevsel açıdan birçok farklılıklar vardır. Bunlar hem kendi boyutlarındaki elemanlarla devamlı ilişki halindedir, hemde üst seviyedeki elemanlarla haberleşme içindedir. Bu ise organizmanın hayatını bir bütün olarak devam ettirir.

Sibernetik biliminin kurucusu Weimer bu haberleşmeyi toplumun çimentosu olarak tanımlar. Weimer'e göre toplumu birbirine bağlayan iki tür bağ vardır.
- Enerji bağları
- Haberleşme bağları

Aslında iddia edildiği gibi haberleşme sistemlerinin gelişmesi ile mekân, daha büyük bir haberleşme alanı olmaktadır ve daha organik bir özellik ve başka bilimsel boyutlar kazanmaktadır.

Bir başka yönden mimarlık ve kentsel stürüktür, (bazı araştırıcılar tarafından) çevre ve insan arasındaki iletişim ağının mekân içinde görülebilir bir yapılanma süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu yapılanmanın (yani stürüktür, yada fizik çevrenin) bilgi ve haber bakımından zenginlik derecesi ne kadar çok olursa, içinde yaşayan insanlar için o kadar faydalı ve yararlı olacağı belirtilmektedir. Bu mekân stürüktürleşmesindeki (yapay fiziki çevredeki) dinamik yapı, esneklik, toplum için bir yaşama zenginliği sağlayacağı ve bunu sosyal, biyolojik, psikolojik, fizyolojik açılardan ele alıp bilimsel olarak, incelemenin mümkün olacağı artık ortaya konmuş bulunmak-

tadır.

Günümüzde olaylar ve bilimler öyle bir gelişim içindedir ki, mekan düzenleme veya tebliğ ifadesi ile çevre tasarımı türlü bilim dallarının yardımı ile ve bilimsel bir yöntemle ele alınıp araştırılması ve uygulanması gereken bir durum kazanmıştır.

Yaşadığımız çevre (Kasabalar, kentler, metropoller vs.) yapay çevredir. İnsanın ve toplumun insanca değerlere bağlı yaşayabilmesi için nasıl bir yapay çevre kurmak gerektiği araştırılmalıdır. Bu kuşkusuz doğada mevcut biyolojik dengeyi bozmayacak bir, doğal ve yapay çevre dengelenmesiyle mümkündür. Ayrıca bilimsel olarak kanıtlanmıştır ki tek düze, ölçüsüz mekan stürüktürleşmesi (yani yapay çevre) sadece sevimsiz, çirkin değil, aynı zamanda insanlar için zararlı olan, zaman içinde beyin hücrelerinde uyuşturucu etkisi olan algılama kapasitesini bozan, kişinin problem çözme yeteneğini yok eden bir çevredir de. Bu açıdan ele alındığında, çevrenin insanda kişiliğin olgunlaşmasını engelleyici, yada aksine geliştirici olduğu kanıtlanmıştır. Bu bakımdan çevre tasarımında çevreyi oluşturmada bu özelliklerin gözden uzak tutulması ve geliştirici yanını ortaya koyacak verilerin bilimsel yollarla ve yöntemlerle ele alınması gerekmektedir.

Açık Bilim Sanat Arşivi

Daha önce kaydettiğimiz gibi çevre bir ilişkiler sistemidir. Ancak çevre ve insan bu sistemi oluştururlar ve dolayısiyle sistem içindeki etkileşimde zaman, ortam ve insan faktörlerine göre değişir.

O halde, insan organizmasında çevre-insan etkileşiminde olumlu etkileri yaratmada çevre tasarımcılarının rolünün önemi ortaya çıkmaktadır.

Çevre tasarımcısına, özellikle mimara düşen görev bir bileşimci olarak yaratıcılık vasfını da taşıması gerektiği sonucunu getirmektedir.

Bu açıklamalar(insan ve çevre)(toplum ve çevre)etkileşim ve ilişkilerini belirlemektedir. Oysa düzenleyicinin, çevre tasarımcısının(örneğin mimarın)çevreden etkilenmesi ve de çevreyi etkilemesi bambaşka şekilde olmaktadır. Çevre düzenleyici olarak bazılarının;

- İnsanın kendi isteklerini, kendi kendilerine yapabildikleri çevreleri kurmaya bakalım,
- İnsanları bir kutuya koyalım ne isterlerse yapsınlar,
- Yada insanlar için gereken çevreyi ben kendim kurarım ve düzenlerim demeleri ne ifade eder?

İnsanı inkar eden, insan ve toplum gereksinmelerine ters

düşen ve insan-mekân yada çevre etkileşim ve iletişimini dikkate almayan çevre tasarımı düşünülebilirmi ?

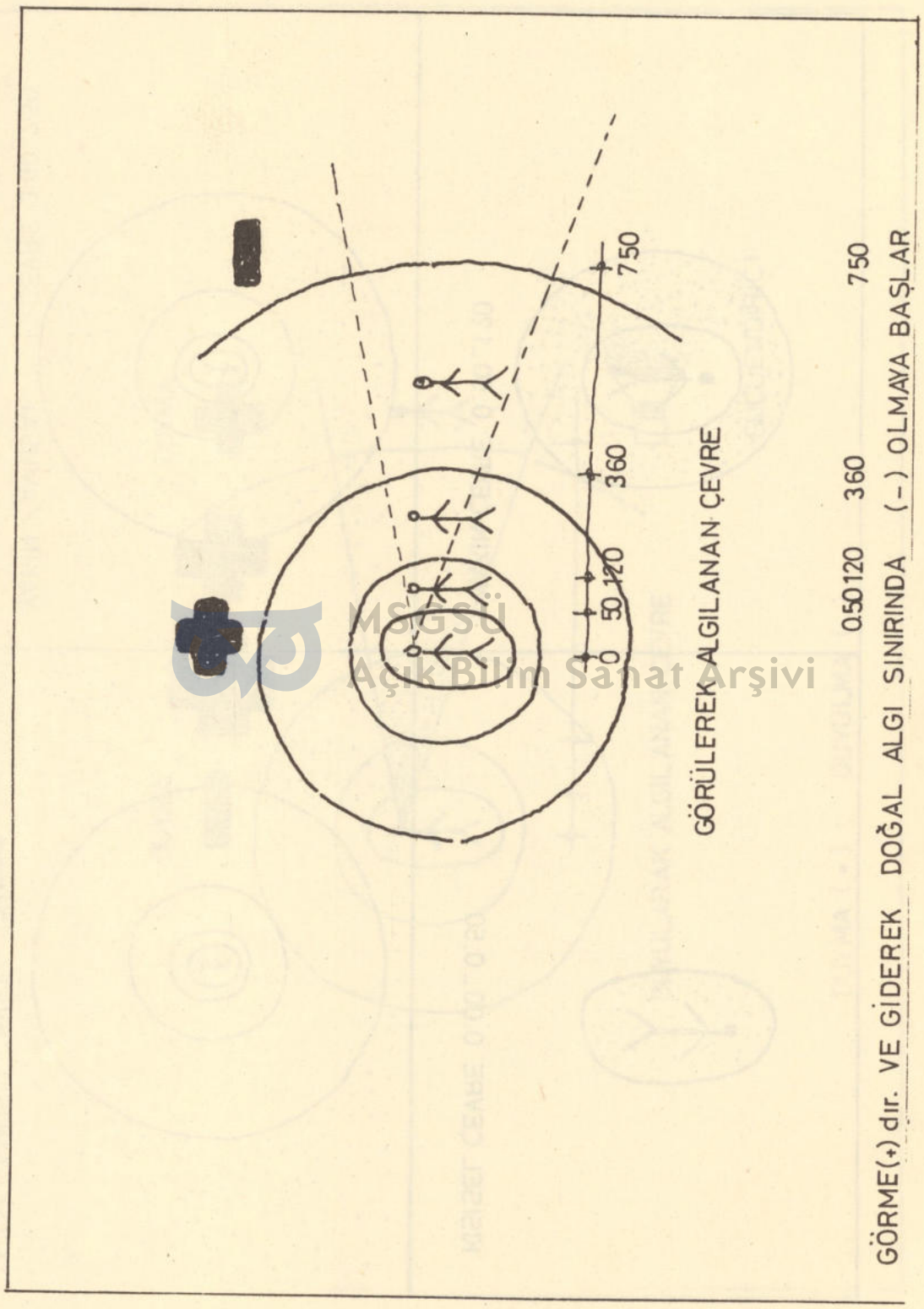
Aslında çevre tasarımı ile ilgili çözümsel araştırmalarda bu iki yöntem birarada uygulanabilir ama bu konu tebliğ sınırlarının ötesinde bir araştırmayı gerekli kılmaktadır.

Çevre, insan ve toplumu çok büyük ölçüde etkiler. İnsan çevreden gelen herhangi bir sese, çevredeki herhangi bir renge, kokuya karşı kayıtsız değildir. Çevreden gelen etki ile organizmada belirli değişiklikler de olur, genellikle de insan kendine gelen bu etkiye bir tepki ile cevap verir, öğrenme genellikle belli bir davranış biçiminin elde edilmesidir, yada edinilmiş davranış biçimininde bir değişiklik yaratan olaylar dizisidir. Bu ise çevrenin; öğrenmede, kişinin kültür oluşumunda ne denli etkisi olduğunu belirtmektedir. Yapay çevre ve onu yaratan tasarımcının çok büyük bir sorumluluk yüklendiği sonucu ortaya çıkmaktadır.
Gerçekten insanın kültürel ve kişisel oluşumu, çevreyi i algılamasının bir sonucudur. Çevreyi algılamadaki düşünce modelleri; zihinsel faaliyetlerimizi öncelikle geliştirici ve oluşturucu olaylar ve deneyler dizisidir.
Algılama olmadan canlılık, hayatiyet ve yaşama olamaz.
Algılama üzerinde yapılan çalışmalarda ki uyumda ancak, çevre oluşum ilkelerinin iyi çözümlenmesi, ortaya konması ve insanın bu çevre içindeki rolünün doğru olarak saptanmasıyla olabilir.
Bu algılama;

a) görerek
b) duyularak olur ve algı sınırlarının ayırıcılığı da söz konusudur. çevrenin algı sınırlarına bağlı olarak da çevre, kendiliğinden bölünür. Ayrıca kullanıcı olarak, insanın algılama özelliklerine dayalı biçimde makro, mikro diye, yada kişisel çevre, yakın çevre, yakın kamusal çevre uzak kamusal çevreden söz edebiliriz. (Bkz.Şem. 1,2,3,4,5,)

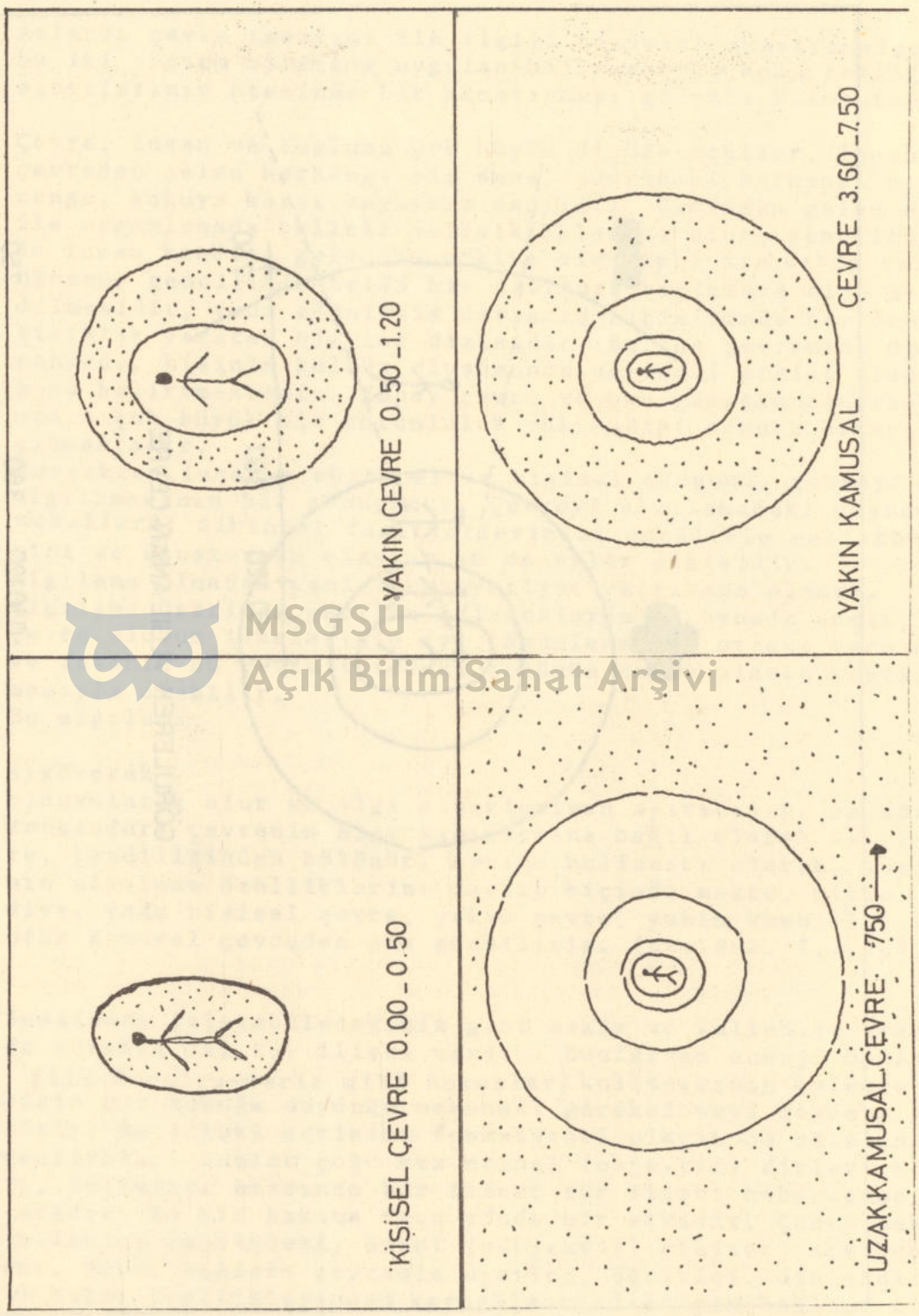
Şemadanda izleyebileceğimiz gibi mekan ve kullanıcı arasında sürekli iki tür ilişki vardır: Bunlardan enerji bağları (ilişki-alış-veriş gibi hususlar) kullanıcının eylemlerinin bir kabuğa duyduğu mekansal gereksinmeyi meydana getirir. Bu ilişki serisini fonksiyonel olarak da nitelendirebiliriz. Bunlar çoğu kez nesnel (objektif) dirler. Mekan ve, kullanıcı arasında bir ikinci tür ilişki haberleşme bağlarıdır. Bu bir bakıma ters yönde bir etkidir. Çünkü mekanın kullanıcı üzerindeki, öznel (sübjektif) etkileri söz konusudur. Haber bağları çevrenin uyarıcı, öğretici, dinlendirici vb.bağzı özelliklerinden kaynaklanır. İletişim bağları olarak da tanımlanan bu bağlar insan üzerinde ölçülebilen somut değişimler yarattıkları gibi, toplumun davranışlarını da büyük ölçüde etkilerler. O halde plancıya, - mekan düzenleyicisine - diğer deyişle çevre tasarımcısına böyle bir yaklaşım

Açık Bilim Sanat Arşivi



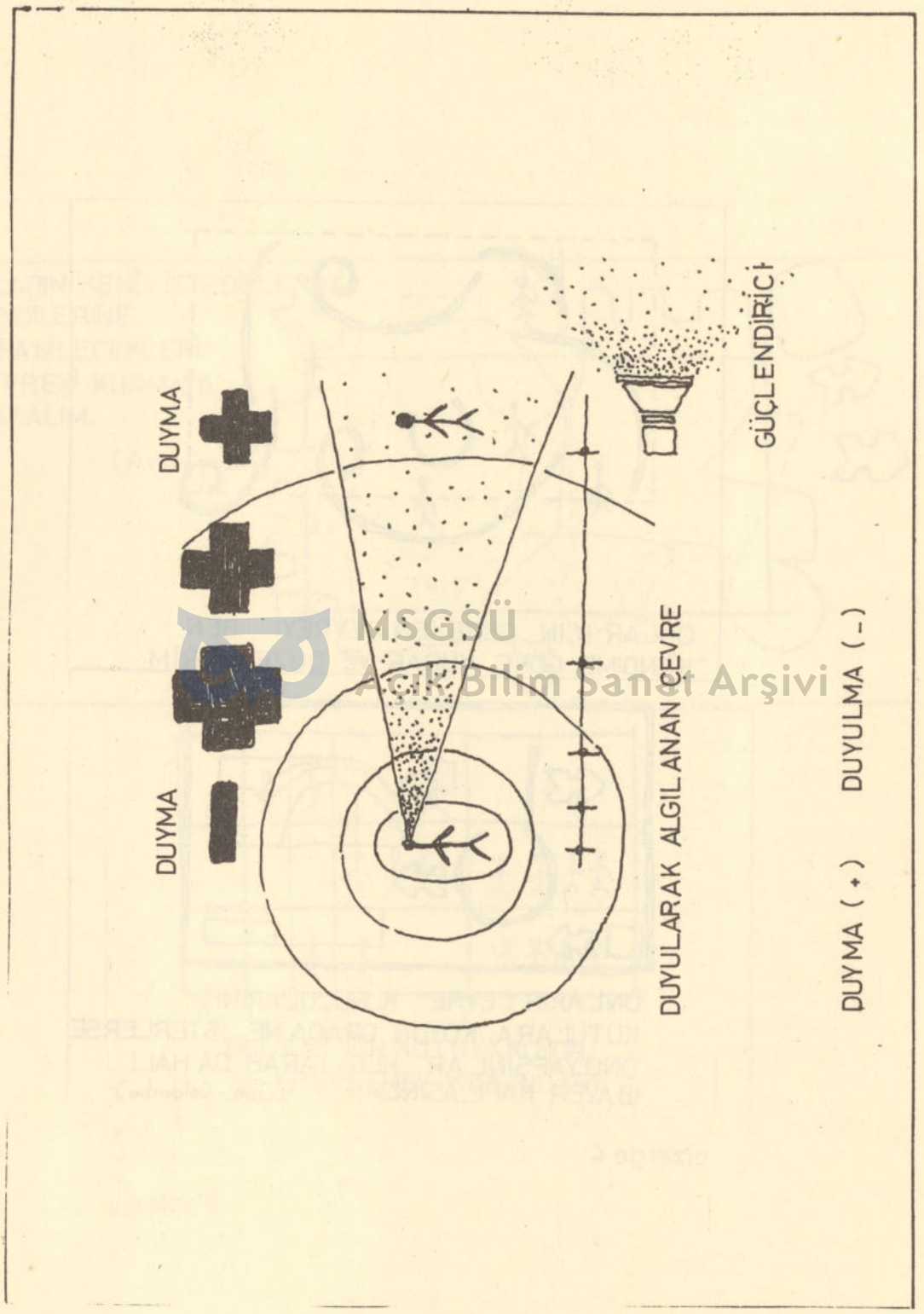
çizelge 1

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



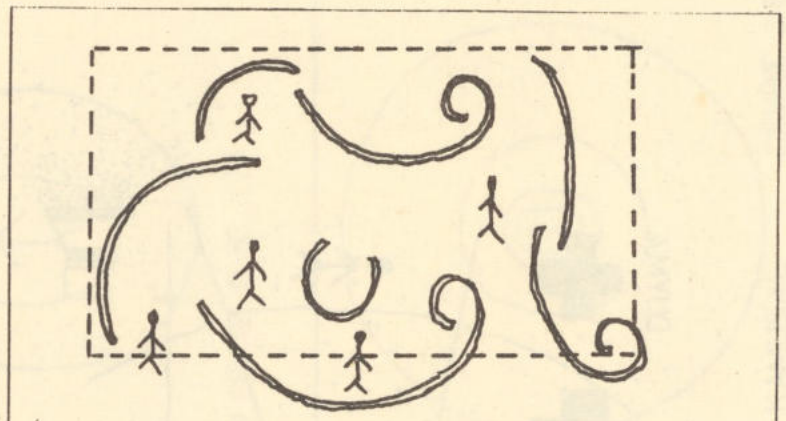
çizelge 2

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

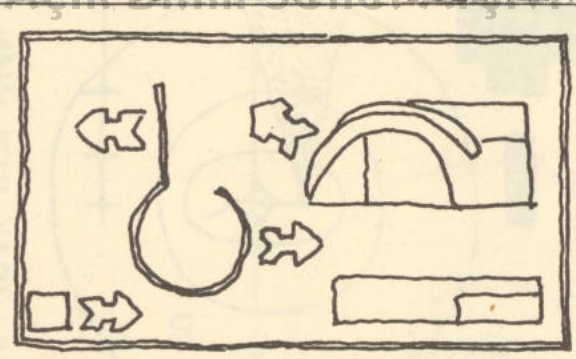


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

çizelge 3



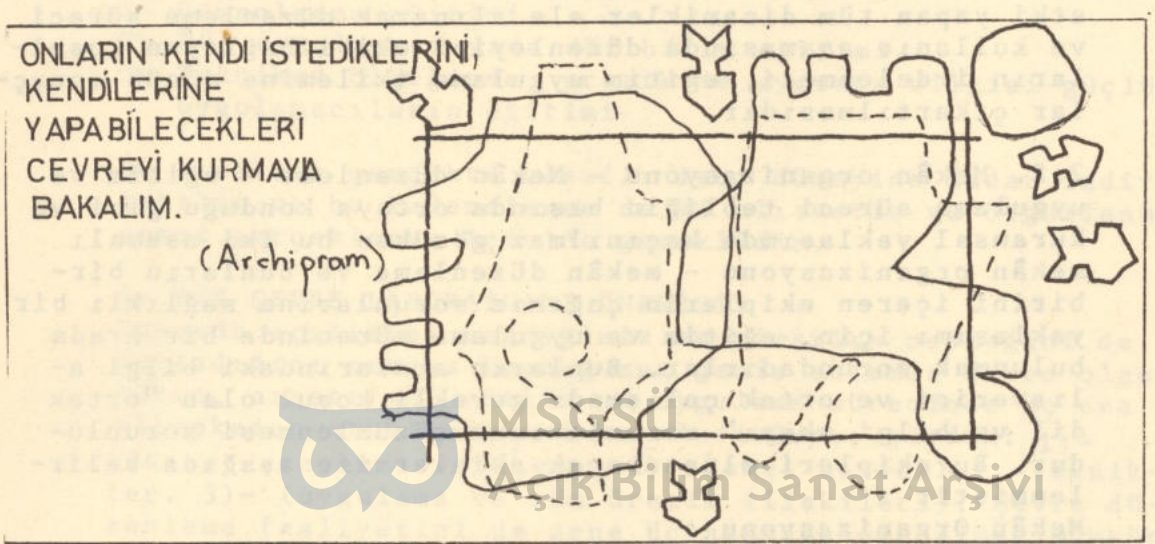
ONLAR İÇİN GEREKEN ÇEVREYİ BEN
KENDİME GÖRE KURAR VE DÜZENLERİM

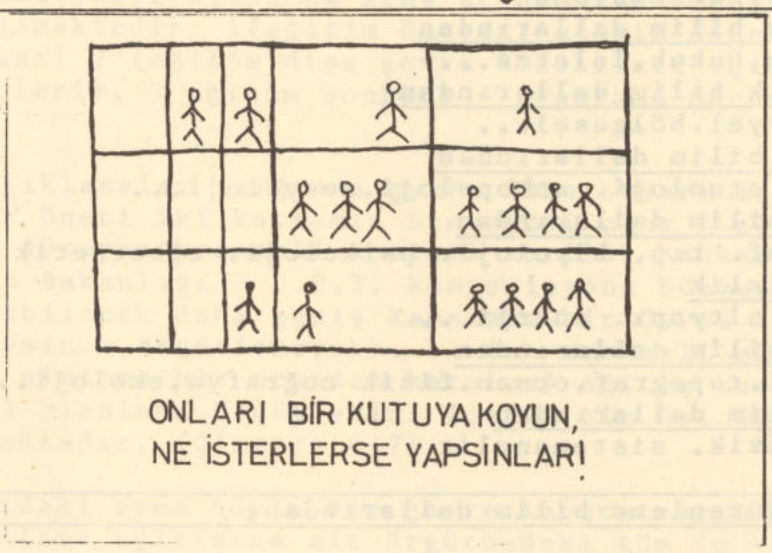


ONLARIN ÇEVRE KURUCULARINI,
KUTULARA KOYUN ORADA NE İSTERLERSE
ONU YAPSINLAR HER TARAFI DA HALI
(BAYER KAPLASINLAR) (Joe Colombo)

cizelge 4

MSGSÜ
Fen Bilimleri Enstitüsü





çizelge 5

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

sonunda düşen görev;birinci türden ilişkileri (verimli-uyumlu, ve çok yönlü olarak; ikinci türden ilişkileri ise esnek, devingen,sağlam, dengeli, ve yine çok yönlü bir ağ kurarak, açıklık ve alışkanlıkla düzenleme yapmasıdır.

Konu bu türden ilişkilerin hangi yöntemle kurulup, hangi ölçütlere göre değerlendirileceğini tartışmak değil, mimarın mekân düzenleme çalışmalarında önemi büyük olan mekan ve kullanıcı etkileşiminin ortaya konması ve bunu takibende çevre ve içerdiği fiziksel mekanın oluşmasına etki yapan tüm dinamikler ele alınarak düzenleme süreci ve kullanış aşamasında düzenleyici ekibi bağlayan koşulların irdelenmesi, eğitim uygulama ikilemine dönük sonuçlar çıkartılmasıdır.

2.2. Mekân organizasyonu - Mekân düzenleme - eğitim ve uygulama süreci tebliğin başında ortaya konduğu gibi ve kuramsal yaklaşımda kaçınılmaz gözüken bu iki aşamalı mekân organizasyonu - mekân düzenleme ve bunların birbirini içeren ekiplerin çağımız sorunlarına sağlıklı bir yaklaşımı için, eğitim ve uygulama sürecinde bir arada bulunmak zorundadırlar. Bunların aralarındaki bilgi alışverişi ve ortak çalışmada gerekli koşul olan "ortak dil ve bilgi akışı" sorunlarının çözümlenmesi zorunludur. Bu ekipleri oluşturacak ekipler ise aşağıda belirlenmiştir :

Mekân Organizasyonu :
Politik bilim dallarından
Yönetim.Hukuk.İşletme...
ekonomik bilim dallarından
Sektötryel.bölgesel...
Toplum bilim dallarından
Tarih. etnoloji. antropoloji.sosyoloji...
insan bilim dallarından
Demograf. tıp. biyoloji. psikoloji. sibernetik
Mühendislik
Teknik altyapı. enerji...
Doğal bilim dallarından
jeoloji.topograf.orman.fizik coğrafya.ekoloji...
Düz bilim dallarından
math-fizik. sistemanaliz

mekan düzenleme bilim dallarından;

İç mimar
mimar
peyzaj mimarı
kentsel tasarımcı

Böylece mekân düzenleme, mimarlık vs. ve genel olarak

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

çevre tasarımı, matematik,fizik,kimya,biyoloji,sosyoloji, ekonomi,psikoloji bilimlerini içeren olaylar eylemler, analizler ve deneyler bütünü olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Burada eğitim, uygulama ve araştırma süreçlerinde kaçınılmaz olan ya da (gerekli olan) ve ücret politikaları yüzünden tekdüze hale getirilmiş bir üçlü kademelenme de söz konusu edilebilir: yani,

1- Uzmanlaşma eğitimi
2- Düz uygulamacı yada düz bilim eğitimi
3- Tekniker ölçeğinde, pratik ve ayrıntı bilgisi güçlü uygulamacıların eğitimi

Bu sıralama gerçekte vasıflı işçi düzeyine kadar indirilebilir ve bu kademelenme de ki alışveriş ve örgütlenme, somut gerçekleşme için de gereklidir.

3- BİR ÇEVRE LABORATUARI ÖNERİSİ:
Yukarda açılımını verdiğimiz ve mimarlık mesleğini de kapsadığını ortaya koyduğumuz geniş anlamlı çevre olgusunun, araştırma, eğitim ve uygulama sürecinde üç ana bileşkeden etkilendiğini ve oluştuğunu, gördük: 1)- (insan - toplum) ve Çevre, 2)- Temel kavramlar, teknikler. 3)- (uygulama ve tüm üretim ilişkileri). Çevre düzenleme faaliyetini de gene üç aşamada ele almak mümkün olabilmektedir: 1(eğitim öncesi, eğitim dönemi, eğitim sonrası) 2 (eğitim dışı çevre ilişkileri içinde, eğitim süreçleri). 3 eğitim sonrası - uygulama süreçleri.

Bu açıklamalar ışığında çevre laboratuarı için getirdiğimiz öneri iki kapsamlı bir model olup : a)esasta merkezi düzeyde kademeli kentsel veriler bankası -(İmar ve İskan Bakanlığı - D.P.T. kompozisyonu bünyesinde yada oluşabilecek daha geniş kapsamlı bir Çevre Bakanlığı bünyesinde örgütlenerek). b) Çok merkezli bu düzeye, (ana sisteme bir ucundan katılan) eğitim kurumları ve yerel planlama örgütlerini içeren bir üst örgütten oluşmaktadır. (Çizelge 6-7)

Aşağıdaki şema böyle bir çevre laboratuarının bir mekân düzenleme eğitimine ait örgütündeki tüm iç ve dış ilişkileri kurularak ortaya konan ayrıştırmayı vermektedir.

Bu örgütlenme (ARAŞTIRMA - EĞİTİM - ÜRETİM) ve (ARAŞTIRMA - ÜRETİM) sürecini de içermeli ve her aşamada mekân kullanıcı ile alış verişi de sürdürmelidir.

Buraya kadar değişik aşamalarda ortaya koyduğumuz çevre sisteminin oluşumu, devinimi ve kullanıcı üzerindeki etkilerini belirlemeye çalıştık. Oysa çevre düzenleyici çevre tasarımcısı yada ekipler açısından bir irdeleme

YÖK/DOKÜMANTASYON MERKEZİ Açık Bilim Sanat Arşivi

sonunda düşen görev;birinci türden ilişkileri (verimli-uyumlu, ve çok yönlü olarak; ikinci türden ilişkileri ise esnek, devingen,sağlam, dengeli, ve yine çok yönlü bir ağ kurarak, açıklık ve alışkanlıkla düzenleme yapmasıdır.

Konu bu türden ilişkilerin hangi yöntemle kurulup, hangi ölçütlere göre değerlendirileceğini tartışmak değil, mimarın mekân düzenleme çalışmalarında önemi büyük olan mekan ve kullanıcı etkileşiminin ortaya konması ve bunu takibende çevre ve içerdiği fiziksel mekanın oluşmasına etki yapan tüm dinamikler ele alınarak düzenleme süreci ve kullanış aşamasında düzenleyici ekibi bağlayan koşulların irdelenmesi, eğitim uygulama ikilemine dönük sonuçlar çıkartılmasıdır.

2.2. Mekân organizasyonu - Mekân düzenleme - eğitim ve uygulama süreci tebliğin başında ortaya konduğu gibi ve kuramsal yaklaşımda kaçınılmaz gözüken bu iki aşamalı mekân organizasyonu - mekân düzenleme ve bunların birbirini içeren ekiplerin çağımız sorunlarına sağlıklı bir yaklaşımı için, eğitim ve uygulama sürecinde bir arada bulunmak zorundadırlar. Bunların aralarındaki bilgi alışverişi ve ortak çalışmada gerekli koşul olan "ortak dil ve bilgi akışı" sorunlarının çözümlenmesi zorunludur. Bu ekipleri oluşturacak ekipler ise aşağıda belirlenmiştir :

Mekân Organizasyonu :
Politik bilim dallarından
Yönetim.Hukuk.İşletme...
ekonomik bilim dallarından
Sektötryel.bölgesel...
Toplum bilim dallarından
Tarih. etnoloji. antropoloji.sosyoloji...
insan bilim dallarından
Demograf. tıp. biyoloji. psikoloji. sibernetik
Mühendislik
Teknik altyapı. enerji...
Doğal bilim dallarından
jeoloji.topograf.orman.fizik coğrafya.ekoloji...
Düz bilim dallarından
math-fizik. sistemanaliz

---

mekan düzenleme bilim dallarından;

İç mimar
mimar
peyzaj mimarı
kentsel tasarımcı

Böylece mekân düzenleme, mimarlık vs. ve genel olarak

çevre tasarımı, matematik,fizik,kimya,biyoloji,sosyoloji, ekonomi,psikoloji bilimlerini içeren olaylar eylemler, analizler ve deneyler bütünü olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Burada eğitim, uygulama ve araştırma süreçlerinde kaçınılmaz olan ya da (gerekli olan) ve ücret politikaları yüzünden tekdüze hale getirilmiş bir üçlü kademelenme de söz konusu edilebilir: yani,

1- Uzmanlaşma eğitimi
2- Düz uygulamacı yada düz bilim eğitimi
3- Tekniker ölçeğinde, pratik ve ayrıntı bilgisi güçlü uygulamacıların eğitimi

Bu sıralama gerçekte vasıflı işçi düzeyine kadar indirilebilir ve bu kademelenme de ki alışveriş ve örgütlenme, somut gerçekleşme için de gereklidir.

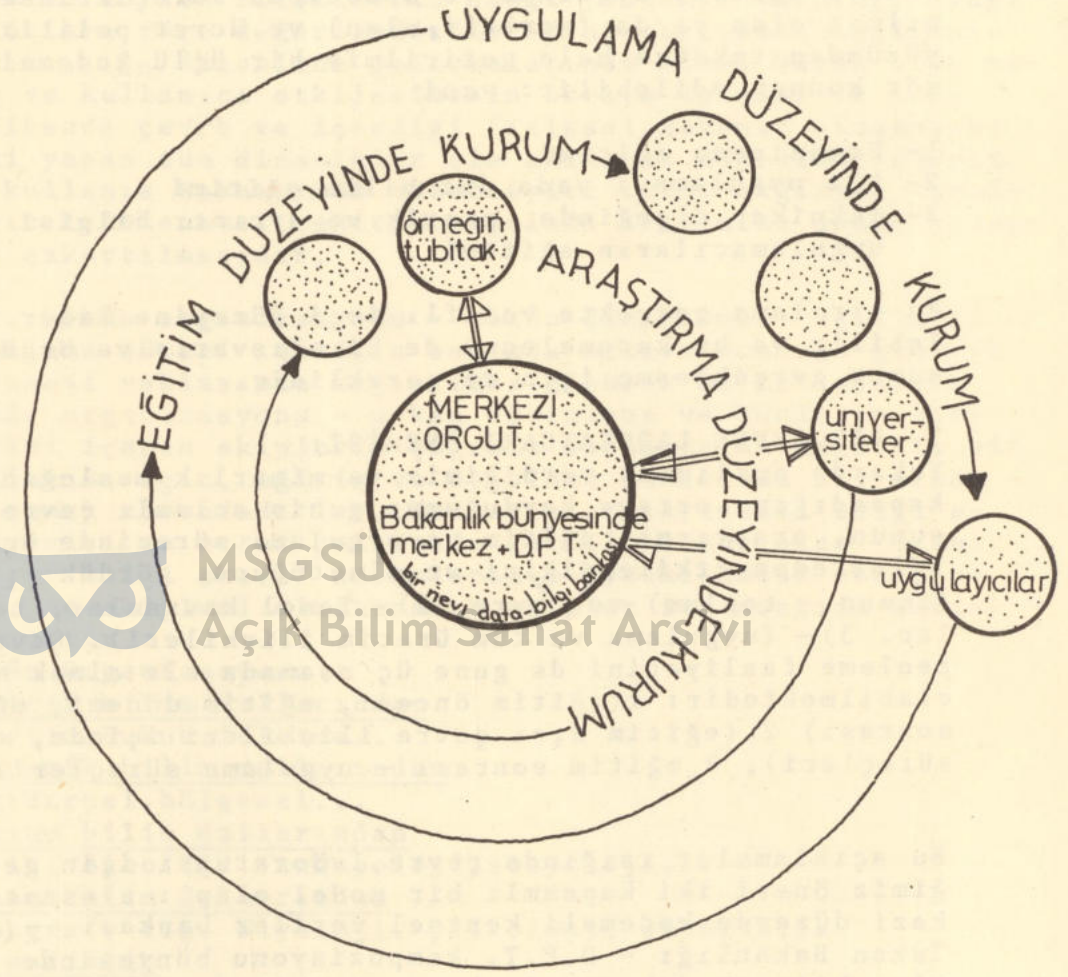
3- BİR ÇEVRE LABORATUARI ÖNERİSİ:
Yukarda açılımını verdiğimiz ve mimarlık mesleğini de kapsadığını ortaya koyduğumuz geniş anlamlı çevre olgusunun, araştırma, eğitim ve uygulama sürecinde üç ana bileşkeden etkilendiğini ve oluştuğunu, gördük: 1)- (insan - toplum) ve Çevre, 2)- Temel kavramlar, teknikler. 3)- (uygulama ve tüm üretim ilişkileri). Çevre düzenleme faaliyetini de gene üç aşamada ele almak mümkün olabilmektedir: 1(eğitim öncesi, eğitim dönemi, eğitim sonrası) 2 (eğitim dışı çevre ilişkileri içinde, eğitim süreçleri). 3 eğitim sonrası - uygulama süreçleri.

Bu açıklamalar ışığında çevre laboratuarı için getirdiğimiz öneri iki kapsamlı bir model olup : a)esasta merkezi düzeyde kademeli kentsel veriler bankası -(İmar ve İskan Bakanlığı - D.P.T. kompozisyonu bünyesinde yada oluşabilecek daha geniş kapsamlı bir Çevre Bakanlığı bünyesinde örgütlenerek). b) Çok merkezli bu düzeye, (ana sisteme bir ucundan katılan) eğitim kurumları ve yerel planlama örgütlerini içeren bir üst örgütten oluşmaktadır. (Çizelge 6-7)

Aşağıdaki şema böyle bir çevre laboratuarının bir mekân düzenleme eğitimine ait örgütündeki tüm iç ve dış ilişkileri kurularak ortaya konan ayrıştırmayı vermektedir.

Bu örgütlenme (ARAŞTIRMA - EĞİTİM - ÜRETİM) ve (ARAŞTIRMA - ÜRETİM) sürecini de içermeli ve her aşamada mekân kullanıcı ile alış verişi de sürdürmelidir.

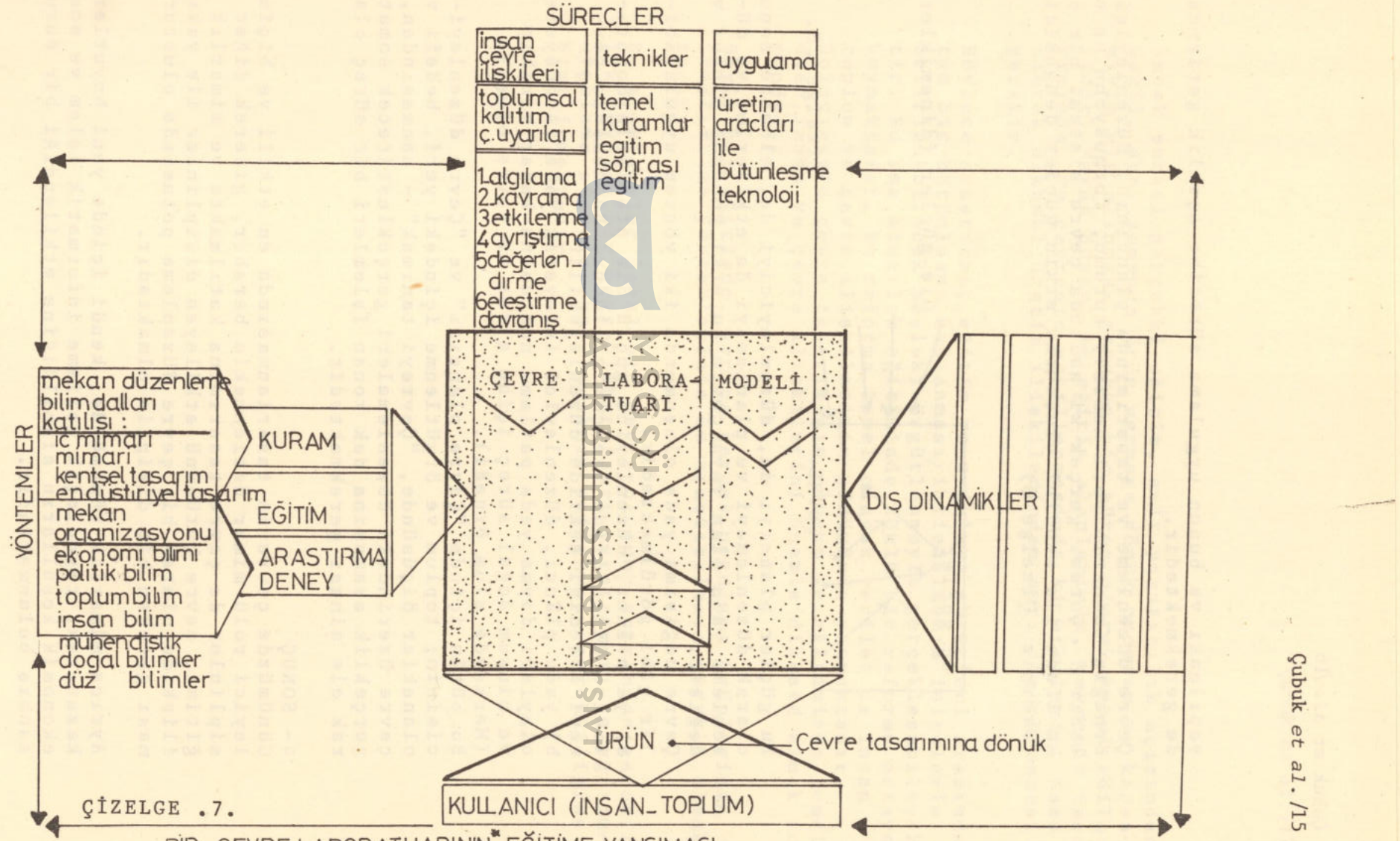
Buraya kadar değişik aşamalarda ortaya koyduğumuz çevre sisteminin oluşumu, devinimi ve kullanıcı üzerindeki etkilerini belirlemeye çalıştık. Oysa çevre düzenleyici çevre tasarımcısı yada ekipler açısından bir irdeleme



ÇİZELGE

ÇEVRE LABORATUARI ÖRGÜTLEŞMESİ DENEMESİ

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



ÇİZELGE .7.

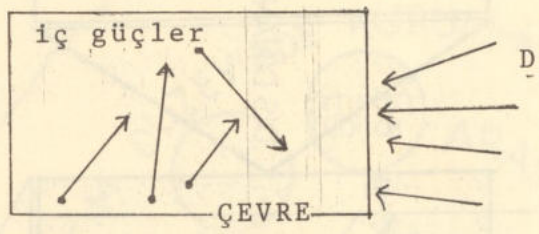
BİR ÇEVRE LABORATUARININ* EĞİTİME YANSIMASI

Çubuk et al./15

* ÇEVRE LABORATUAR'ı ifadesi soyut bir ifadedirBir bakıma mekân düzenleme disiplinlerinde bileşimci eğitim sürecini belirler

yapılması ve bunun uygulama sürecine açıklık getirmesi de gerekmektedir.

Çevre düzenleme ve tasarımında plancının, düzenleyicinin örneğin (mimarın yeri nedir?) tutumu, formosyonu ne olmalıdır ? Şurası gerçek ki aslında çevre sistemi bir başka ifade ile kendini oluşturan etkin güçler dengesidir. (Bakınız Çizelge 8)



Çizelge .8.

Bu güçler plancıyı da, düzenleyiciyi de, elbette sonuç olarak düzenlemeyi ve planlamayı da etkilerler ve düzenleme yada plan veya çevre bu etki yönünde oluşur ve değişir.
Çevre değişimi yada oluşumunda iki yöntem uygulanabilir gibi görülmektedir:
a) ya plâncı, düzenleyici güçlü dış etkilerle donatılıdır. Diğer ifade ile çok güçlüdür. Bu nedenle çevreyi istediği şekilde düzenleyebilir
b) yada plâncı, düzenleyici isteyerek yada istemeyerek olayları doyma yada patlama noktasına kadar bırakır ve oluşum doğal süreç içine girer ve çevre oluşur. (Merkezde slum örneği).
Bu bütün içinde "Çevre plancısı" ve "Çevre düzenleyicisinin; toplum ve örgütlenme içindeki yeri, hedefi ve olanaklar ölçüsünde, "Çevreyi tanımak" - aşamasından, çevre üzerindeki düzenlemeleri gerçekleştirecek somut gerçeklik aşamasına dek konan işlemleri bir süreç olarak ele alması gerekmektedir.

4- SONUÇ

Günümüzde çevrenin tasarlanmasında en etkili ve biçimleyici rolü mimar üstlenmekle beraber, giderek diğer disiplinler de çevre tasarımına katılmakta ve mimarlık eğitimi, çevre bütününü etkileyen disiplinler ile yakın ilişkide olarak bir çevre düzenleme potasında oluşturulması gereken bir disiplin olmaktadır.

Ayrıca mimarlık günümüzde, kendi içinde yeni boyutlar kazanarak, teknolojik gelişme informatik işlem ve sosyo-ekonomik koşulların alabildiğine etkilendiği bir durum kazanmış bulunmaktadır.

Bütün bu karmaşık olgular mimarlık alanında eğitim ve uygulama aşamalarında Klasik Kalıpları aşarak disiplinlerarası bir nitelik ortaya koymaktadır.

Ancak şurası gerçekki eğitim, salt yaratıcılık açısından değil, aynı zamanda ürün vermeye dönük program ve kapsamıyla ele alınması gereken bir süreç olarak kabul edilmelidir. Mekân düzenleme eğitim alanlarında, çevrenin tasarımında, ve çevrenin şekillenmesinde ki etkilerin, esas olarak ülkesel üretim ilişkilerinden ayrı düşünülmemesi gerekir.

Böylece araştırma, eğitim ve uygulama süreçleri arasında tam bir bütünleşme sağlanması, ihtisaslaşmış işlevlerle belirlenebilecek mesleki örgütlenmeyle gerçekleşebilecektir. Bu ise mimarlık eğitiminde köklü bir reformu ortaya koymaktadır. Bu reforma temel olacak veriler de insan - toplum ve çevre ilişkilerinin çözümünde yatmaktadır. Dolayısıyle çevre tasarımının oluşum ve eğitiminde temel olan, insan ve çevre ilişkilerini önemle dikkate almak zorundayız.

Böyle bir eğitimde, ayrıca gerçek uygulama ürünlerinin araştırılma yöntemlerinin de araştırılması gerekli olmaktadır.

Bu açıklamalar ussal bir çevre oluşumu açısından gereklilik duyulan, bir çevre labarotuarı yaratılması ve eğitim-uygulama sürecine katılmasının sağlanması gerekliliğine bizi itmektedir.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Genel olarak yararlanılan
Kaynaklar :

1- Beşerî yerleşmelerde mekân organizasyonu ve ülkesel kalkınmayı bir mekân organizasyonu içinde yaratmak.
Doç. Mehmet Çubuk (basılmamış DGSA)

2- Cybernetics
or Control and communication in the animal and the machine.
Norbert Wiener

3- Çevrenin kişiselleşmesi ve çağdaş kavramlar
Doç. Önder Küçükerman (basılmakta DGSA)

4- Environment and Cognition
by William H. İttclson 1973
seminar press New-York-London

5- I'environnement
pierre George
Presses Universitaires
de France
que-sai-je?

6- Emek, Sibernetik ve toplum
Norbert Wrener
çevir. 1.Keskin - Özgün yayınları

7- Kenzo Tange
Fonction-Structure et symbole 1966

8- Physiological Psychology
Clifford T.Morgan
Mc Graw - Hill inc.

9- Understanding Media
The Extensions of man
Marshall mc Luhan 1965

10- "Technique et Architecture" seri 24 no.64
(Construction-Precherches)

12- "The Human Brain" (Science journal)
Mayıs 1972, Paladin - Londra

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Tebliğ Özü

BİR ÇEVRE LABORATUARINA DOĞRU..

Tebliğ esas olarak (insan-toplum) ve çevre ilişkilerinden hareket ederek çevre tasarımında mimarın yerini, durumunu ve görevini irdelemektedir.

Bunun için önce bir sistem olarak çevreyi fiziki, toplumsal içerikli olarak iki kısımda incelemektedir. Daha sonra fiziki çevrenin mekân düzenleme ile, ve ana çevrenin de mekân organizasyonu ile ilgisini kurarak, mimarın yada çevre tasarımcılarının bu eylemler içindeki yerini, görevini belirlemektedir. Fiziki çevrenin düzenlenmesinde ana hedefin (insan ve çevresi)ile olan ilişkileri ve etkileşimi üzerinde durulmakta ve insanın biyolojik yapısından hareketle çevre etkileşimi ve ilişkilerinde çeşitli bilimlerin ortaya koyduğu görüşlere dayalı sonuçlar getirilmektedir ve görülmektedirki, insan-çevre ilişkilerinin bilimsel yollarla incelenmesi ve sonuçlarının ortaya konması gerekli ve zorunlu olmaktadır.

Bu ise bir çevre laboratuarı oluşturulması savını getirmektedir.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

36

ISTANBUL
ART FESTIVAL

announcement and invitation for papers

THE SYMPOSIUM of
ARTS TOWARDS THE YEAR of 2000
October 24 / 28, 1977
ISTANBUL – TURKEY

ORGANIZED BY
THE STATE ACADEMY OF FINE ARTS, ISTANBUL



deadline for papers: September Ist 1977

ISTANBUL
SANAT BAYRAMI

DUYURU VE BİLDİRİLER İÇİN ÇAĞIRI

2000 YILINA DOĞRU SANATLAR SEMPOZYUMU
24 / 28 EKİM 1977
ISTANBUL – TÜRKİYE

DÜZENLEYEN
ISTANBUL DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ



son bildiri gönderme tarihi : I EYLÜL / 1977

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ISTANBUL
SANAT BAYRAMI
ART FESTIVAL

2000 YILINA DOĞRU
SANATLAR
SEMPOZYUMU

THE SYMPOSIUM OF
ARTS TOWARDS THE
YEAR OF 2000

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

2000 YILINA DOĞRU ENDÜSTRİ TASARIMI OLGUSU

Ünder KOÇÖKERMAN Prof.

İDGSA Y.Dekoratif Sanatlar Bölümü
İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı Kürsüsü
Fındıklı /İSTANBUL

İSTANBUL DEVLET GÖZEL SANATLAR AKADEMİSİ
24 - 28 EKİM 1977 / İSTANBUL

KOÇOKERMAN Ü.

2000 YILINA DOĞRU ENDOSTRİ TASARIMI OLGUSU

Son yıllarda 'Endüstri için Tasarım' kavramı üzerinde giderek daha çok durulmaktadır. İnsanın çevresinin tasarımlanması her dönem için sözkonusu olduğuna göre, bu konu niçin böylesine öne çıkmaktadır?
Yanıt şöyle olabilir: "Çünkü koşullar değişmektedir."

Gerçekten günümüzün genel doğrultusu ve özel koşulları, bugüne kadarki gelişimi önemli ölçüde etkileyerek değiştirmektedir. İnsanın çevresi gittikçe daha çok sayıda "Tasarımlanmış Nesne" lerle kuşatılmaktadır. İletişimin gücüyse ortada. Kısa süreler içinde çevreyi etkilemek olanağı da var. Herşey her yere ulaşabiliyor.

İşte günümüzün tasarım ortamının sorunlarından birisi bu. Ayrıca bu durum, "görünebilir gelecek" için büyüyerek gelişmektedir.

ENDOSTRİ İÇİN TASARIM MI, İLETİŞİM VE ETKİLEŞİM Mİ ?

İletişimin olağanüstü boyutlara ulaşması, tasarım kavramını büyük ölçüde etkiler. Buna bir anlamda "tasarımda evrenselliğe doğru yönelme" de denebilir. Sonra ? Sonrası açık: Tasarım, çoğu kez kendi gerçek işlevinin de ötesinde bir anlatım biçimine doğru hızla ilerliyor.

Bir kalem. Bir taşıt aracı. Bir çanta. Bir makas... giderek bu araçlar, gerçek işlevlerini aşan bir biçime ulaşmakta.
Bir anlamda "beğeni sınırları" oluşturulmakta. Bu beğeni sınırı istenilen düzeyde de "yapay" olarak tutulabildiğine göre...

KALABALIK TOPLUM: TOPLU ÜRETİM: HIZLI İLETİŞİM:
DEĞİŞİK ÇEVRE KOŞULLARI: DEĞİŞİK ÇEVRE TASARIMI

Bugün çevreyi oluşturan tüm tasarımlar makinelerle üretilmektedirler. Toplum kalabalıklaşmaktadır. Bundan kaçınmak ta olanaksız. Toplu üretim demek, hızlı üretimin sağlanması demek. Oysa toplu üretimin ürünü yine

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

tek tek kişiler tarafından kullanılıyor.

Bir kapıya yaklaşanın, o kapının kulpunu, önceki kişisel deneylerine dayanarak, kolaylıkla, kırmadan bozmadan açması gerekir. Ya da eline yeni bir araç alanın, bu konudaki önceki bilgilerine dayanarak, bir anda ve doğru biçimde kullanabilmesi gerekir.

Günümüzde endüstri tasarımını gerçekleştiren kesimin gözden bir an bile uzaklaştırmaması gereken ilkelerden birisi şöyle özetlenebilir: "Tasarım ve onu kullanan kişi karşılıklı bir etkileşimin içindedirler. Bu ikisini birbirinden ayırmamak gerekir. İnsan tasarım için, ya da tasarım insan için aşırı etkinlik kazanmamalıdır. Karşılıklı ve dengeli etkileşim bozulduğunda, sonucu önceden saptanamayacak ters durumlar ortaya çıkıp ilk amaçla çelişebilir."

İnsan, çevresinin bu yeni oluşumundan ne denli etkileniyor ? Buna tek ve kesin bir yanıt bulmak zor. Ancak bu konuda uyarıcı çalışmalar yapan kurumlar oluşturulmaya başlanmıştır. Genellikle "kullanıcıyı koruma" biçiminde ortaya çıkmaktadırlar. İşte üzerinde önemle durulması gereken, gerçekte bu "kullanıcıyı koruma" sözüdür. Ve bugünden gelecek için kuşkular uyandırmaktadır.

Ama açıklıkla görüldüğü gibi yine de çağdaş endüstri tasarımı olgusunun içinde bulunduğu ilginç durum alabildiğine yaygınlaşmaktadır. Bir anlamda belki de "insana karşı, ama insan için"...

Bir bakıyorsunuz yeni bir tasarım, yeni bir üretim. Ama insanla ilişkilerine inilince görülüyor ki kendi içinde önemli çelişkilerle dolu. Oysa bu tasarımın gerçekleştirilmesindeki temel amaç "insan" değilmiydi?

Bu konuda çok sayıda örnek - ne yazık ki - kolaylıkla bulunabilir. İşte böylesine örneklerin giderek daha büyük sayılara ulaşmaya başlaması, endüstri tasarımcısı olarak insanı düşündüren önemli bir durum.

DİKKAT "TASARIMLANMIŞTIR" !

Bugün artık endüstri tasarımcısı pekçok üretim alanı için kaçınılmaz birisidir. Diğer bir deyişle, geçmişte yalnızca "üretilen" nesneler, bugün öncelikle "tasarımlanmaktadır". Hiç kuşkusuz geçmişteki üretimler için değişik bir anlamda tasarım sözkonusudur. Ama bugünkü sorunlar yoktur. Yada sorunlar bugünkü anlam ve boyutta değildir. Çünkü bugün bir anlamda herşey yeniden ve yeniden ele alınmaktadır.

Bu arada tasarımcı ne denli "kişisel" davranmasa da, yine de her tasarımcının yapıtlarında bir kişisellik bulunması doğaldır. Buna bağlı olarak üretilen her tasarım, "güçlendirilmiş bir "kişisellik etkisi içinde" ortaya getirilmektedir.
Endüstrinin büyük boyutlara ulaşan varlığı da, bu güçlendirilmiş etkilerin daha evrensel biçimlere ulaşmasını gerektirir. Yoksa değişik çevrelere nasıl ulaşılacak ?

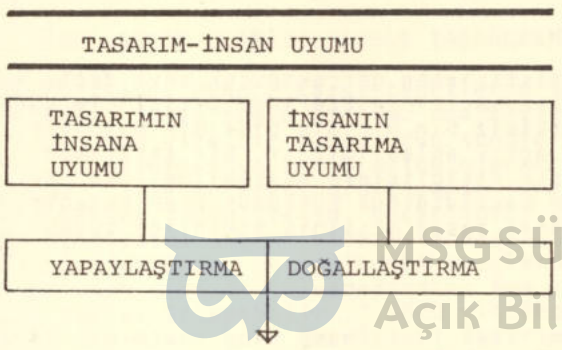
Her kullanıcı, çevreye ve tasarıma değişik ölçü ve oranda katılır. Çünkü bir tasarımcı, yapıtını ne denli kesinlikle tanımlarsa tanımlasın, onu kullananlar, o tasarımın algılamada değişik duyarlıklar gösterirler. Bir makine parçası olarak nitelenmemesi gereken insanın çok özel bir birim olduğunu kesinlikle ve herşeyden önde tutmak gerekir.

MSGSÜ Güzel Bilim. Sanat Arşivi

ÇAĞDAŞ ÇEVRE İÇİN "İNSANIN KENDİSİNİ TASARIMI" MI GEREKİYOR ?

Bugün insan ve tasarım arasında uyum açısından genellikle iki türlü davranış gözlenmektedir.

- İnsanın tasarıma uyum yapması
- Tasarımın insana uyum yapması



MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Bu durumları "yapaylaştırma" ve"doğallaştırma" olarak tanımlama olanağı da var. Endüstri üretimine bağlı olarak, giderek yapaylaşma hızlanıyor. Bunu değiştirmek olanaksız. Ama bunun sonucunda, insanın kendisini değiştirmesine gidilecekse, dikkatli bulunmak gerekir. İşte bu da tasarımın gelişiminde özen gösterilen yönlerden birisidir. Özellikle geleceğin tasarımını yapacakların yetiştirilmesinde... Çünkü bugünün yaşama biçimi içinde insanların üçüncü göze, üçüncü ayağa ve benzeri yapısal değişimlere gerek duyduğu apaçık görülüyor. Örneğin artık yolda giderken arkada neler olduğunu bilmek, geçmişe oranla daha gerekli olmuştur. Özellikle günümüzün karmaşıklaşmış yaşantısı içinde... Üstelik bu karmaşıklığın artık yeniden gerilere dönüp yalınlaşacağını düşünmek bile çok zor.

Şu halde insanları üç gözlü mü yapacağız? Yoksa tasarımları ve çevreyi yeniden ve bir başka türlü mü biçimlendirmek gerek? Her ne olursa olsun, denge-uyum ve bütünlüğün, insan tasarım ve çevre ilişkilerinde herhalde en önemli ve duyarlı noktalardan birisi olması gerekiyor. Bunun çözümüne aşırı duygusallık içinde yaklaşılabilir: "Çevreyi yeniden doğallaştıralım. Bu doğallık içinde tasarım yapalım". Gerçi bu konuda birçok girişim vardır. Ama işlerliği bugün için ne olur bilinmez...

Doğal düzenin böylesine denetim altına alınmak istendiği, doğal biçimlerin yorumlara uğratıldığı bir ortamda bunun uygulanabilirliğinden söz etmek çok zor. Bu bakımdan olsa olsa şöyle denebilir: "İnsanın denge, uyum ve bütünlük içinde bir arada yer alabileceği ortamları ve kullanıp paylaşabileceği tasarımları gerçekleştirmeye bakalım..."

ÇEVRE İÇİNDE BİR ŞEYİ DEĞİŞTİRİRSEN:

GERÇEKTE ÇOK ŞEYİ DEĞİŞTİRMİŞ OLURSUN

"Çevre içinde herhangi bir şeyi değiştirirsen gerçekte çok şeyi değiş - tirmiş olursun". Çağdaş endüstri tasarımcısının üzerinde titizlikle durması gereken bir başka uyarı. En etkisiz bir biçimin bile bir bütünlük içinde ne denli güç kazanabileceği artık anlaşılmıştır. Bir tasarımın tüm çevre ve yaşantı içinde umulmadık etkinliklere ulaşabilmesi de doğaldır. Özellikle gelecek açısından bakıldığında büsbütün önem kazanır. Çünkü hiç kuşkusuz, geleceğin endüstri tasarımcısının etkinliği bugünkünden kat kat fazla olacaktır.

ENDOSTRİ ÜRETİMİ: SONUÇ ÜRÜN

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

TOPLU ÜRETİM :

HIZLI ÜRETİM:

" END PRODUCT "

(SONUÇ ÜRÜN):

TEKRAR EDEN ÜRETİM:

OYSA HER KİŞİ DEĞİŞİK ŞEYLER İSTER...

Y E N İ B İ R İ L K E ...

Bir teknolojiyi kullanan ve hak eden kişinin, o teknolojinin ürettiği tüm tasarımları yorumlaması ve kullanabilmesi gerekir. Hiç kuşkusuz bunun için o tasarımın hem doğru olması, hem de doğru ve hızlı bilgi iletmesi gerekir. O halde şöyle bir tanımlama yapılabilir mi? Bugünkü tasarım tanımını geçmişteki karşılıklarıyla kıyasladığımız zaman çok değişik bir durumla karşılaşılır. Bu tasarımların oluşturduğu çevre tümüyle değişik bir çevredir. Ve bu değişik çevreye göre kendimizi hazırlıklı tutmamız gerekiyor. Buna bağlı olarak da şöyle bir sonuca ulaşılabilir mi? Toplu üretim, hiç kaçınılmaz biçimde hızlı üretimi, o da hiç kaçınılmaz biçimde 'Sonuç Orünü'ü, yani kesinlikle bitmiş ve kullanıcıya ulaşmış bir biçimi amaçlar. Böyle bir biçim, kesinleşmiş, tek'e indirgenmiş olmalımıdır? Sonra niçin üretimden gelen bir baskı, "tasarımın insanla ilişkilerini" zorlasın? Üretim ve teknoloji sürekli bir yenilenme içindedir. Ve bu büyük bir hızla artar. Oysa insanın çevresindeki nesnelerden istedikleri daha sınırlıdır.

KİŞİSEL SEÇİM OLANAĞI İÇİNDE TASARLANMIŞ "SONUÇ ORON"

Bugün "Sonuç Orün"e karşı tepkilerin tasarım üzerindeki belirmeye başladı bile: "Evet toplu üretim. Ama kişisel seçim olanağı" ilkesi gibi... "Evet, biz size bir sonuç ürün sunuyoruz. Ama bunu kullanıcıların kişisel isteklerine ve seçimlerine olanak sağlayacak biçimde gerçekleştiriyoruz". İşte geleceği oluşturacak ilkelerden birisi... Buna göre pekçok geleneksel toplu üretim, geçerliğini yitirmeye başlamıştır. Çünkü ürettiği, kişisel seçime elverişli değildir. Bu temel ilke, üzerimize aldığımız giysiden, çevremizdeki araçlardan, tüm çevreye kadar geçerli olabilecek gibi etkinleşmektedir. Ama yine de gelecekte "her kişi değişik şeyler isteyebilir.." sözü gittikçe önem ve geçerlik kazanacaktır. Eski tanımlara göre geçmişteki tasarımcı "Ben senin için gerekeni tümüyle ve kendime göre yaparım" der. Geleceğe açık olan tasarımcı, "Biz senin için gerekeni birlikte yaparız" diyor. Çok sayıda kullanıcısı olan bir tasarımın artık tek kişiye bırakılması çok zor. Daha doğrusu olanaksız. Boyut değişmiştir. Artık çözümlerin bir uzman kesim tarafından gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Geleceğin endüstri boyutunda tasarım olgusunun tümüne tek kişinin yanıt bulabilmesi olanaksız. Bu yanıtı bulabilmek için, çok kişiden oluşan tasarım gruplarının varlığı gerekecektir. Nitekim bu durum bugün bile gerçekleşmeye başlamıştır. Geleceğin tasarımcısı herhalde "insana yönelik" tasarım konusunda daha da donatılmış olarak çalışma olanağı bulacaktır. Böylelikle geniş anlamlı bir çevrenin tasarımında "kullanıcı için uygunluk" olasılığının çok daha büyük ölçüde gerçekleşeceği açıktır.

Yukarıda sıralandığı gibi, bütün bu etkenler endüstri için tasarımı giderek daha da karmaşıklaşacaktır.

Oysa tasarım insan için değilmidir?
Evet.
O halde temel amacın insana daha uygun ve güvenli koşulları içermesi gerekmez mi?
Kesinlikle böyle olmalıdır.
Acaba çevrede önde gelen tasarımlara bakınca bunun gerçekten böyle olduğu görülebiliyor mu?
Çok kuşkulu.

Örneğin, bir çocuk bisikletine bakıyorsunuz. Temel ilke güvenlik olmalıdır. Ama bakıyorsunuz, neredeyse en güvenliksiz sonuca nasıl ulaşılır diye uğraşılmış. Buna benzer biçimde, hergün yüzlerce kişi taşıt araçlarındaki güvenlik etmenlerinin eksikliği yüzünden zarar görüyor. Bu araçların tasarımını gerçekleştirenler bu durum için ne düşünürler? İşte bütün bu sorular geleceğin endüstri tasarımcısı için temel sorunları olarak görülüyor.

Atılım Bilim Sanat Arşivi

TASARIMCI İÇİN TASARIM : TURUNCU VE MAT SİYAH

Çevredeki endüstri tasarımı örneklerine zaman zaman bakılınca genellikle ilginç gözlemler yapılabilir. Kimi zaman, tasarımlanmış nesneler, sanki yalnız "tasarımcılar için" yapılıyor gibi. "Geriye kalanlar anlamazlar. Boşverin" dercesine... Kuşkusuz bu tür davranış, kullanıcıyla tasarımcının arasında çeşitli sorunlar oluşturmaktadır. Nitekim ileri endüstri ülkelerinde bu sorunlara ve çözüm aramalarına girişileli epeyce oldu. Çünkü böyle bir ortamda, yeni bir tasarıma kuşkuyla bakılıyor". Acaba yine neler yaptılar? Yoksa bir öncekini yalnızca turuncuya ve mat siyaha mı boyadılar? Yoksa gerçekten bu yüzeysellikten başka hiçbir değişiklik de yokmu ?..."

Bu arada günlük yaşantı gittikçe daha çok makineleşme ve elektronikleşmede. Bu yeni tavır da tasarımcıları yeniden ve yeniden uyarıyor. Artık en yalın bir iş için bile "bunu nasıl elektronik çözümlere ulaştırırım" sorusuyla karşı karşıya. Yeni bir oyuncağın heyecanı gibi.. Acaba bunun altında insanların gerçekten daha mutlu olması ve rahat ettirilmesi mi yatıyor ? Yoksa çok uyarılmış bir kullanıcı ve tasarımcı kesiminin ortaya çıkmasından mı oluyor? Uzay teknolojisinin bile çok kısa süreler içinde günlük yaşantıya katkılarda bulunması bunu gösteriyor.
Gelecekteki tasarımcı bu gibi durumlarla daha da çok ve etkili biçimde karşı karşıya kalacaktır. Ancak, bu kadar çekici bir yolda acaba gerçekten insan etmeni ne olacak?
İnsanın çevresini oluşturan yeni koşulların tasarımcıyı etkilemesi doğal ve gereklidir. Ama bu sürecin hızlanması, insan etmeninin de varlığına daha titiz yaklaşımlarla olmalıdır.

SONUÇ
ORETİCİ VE KULLANICI ARASINDAKİ İLİŞKİLERİN BİÇİMLENDİRECEĞİ ADAM:
"GELECEĞİN ENDÜSTRİ TASARIMCISI"

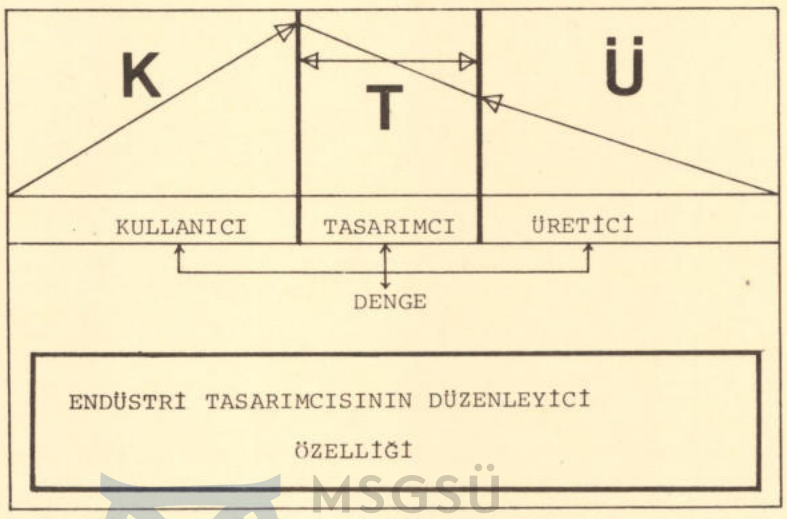
"Endüstri için tasarım"üç değişik kesimin paylaştığı bir olgudur:

KULLANICI -- ORETİCİ -- TASARIMCI

Görülebilen gelecek boyutları içinde bu kesimlere yenilerinin ekleneceği söylenebilir. Nitekim bugün bile çeşitli kesimler belirmeye başlamıştır. Bunlar arasında en belirgini "pazarlamacı" kesimidir. Gelecekte daha çok yan bilim dallarıyla ilgili teknik kesimlerin ekleneceği gerçeği ortadadır. Ama bu kesimlerin güçlerinin ne olacağını bugünkü verilere göre saptamak çok zor. Ama her ne olursa olsun bu kesimlerin içinde yer alacak olan endüstri tasarımcısının diğerleriyle doğru ve gerçek ilişkiler içinde bulunması için hazırlanılmalıdır. Çünkü bunlardan birisi aksarsa kurgu bozulur. Şu yada bu biçimde tasarımcısız birşey üretilebilir. Ama insanla olan ilişkiler ne olacaktır. Gerçekten bugüne kıyasla daha doğru tanımlanmış ilişkiler içinde bulunulacağına doğru belirtiler şimdiden belirmeye başlamıştır. Bu işin nasıl olabileceğine gelince. Bugünden gelecek için tanımlar yapma çok zor ve yanıltıcı olabilir. Gelecek için yapılabilecekler olsa olsa, bu kesimlerin gelişimi için bugünden hazırlıklar yapmaktır. İnsana saygının endüstri tasarımında temel ilke olduğu bilincinin yaygınlaştırılmasına öncü olmaya uğraşmaktır. Ancak bu konuda denetleyici ve yasal kuruluşların varlığı gereklidir. Eğitim kurumlarının bu konuda yapabilecekleri çok şey vardır. Ancak bunlar bugün bir ivme vermekten öteye gidememektedir. İnsanın çevresini oluşturan tasarımcının gelecek için hazırlanması yanında üreticinin, kullanıcının ve yan kesimlerin de aynı ölçüde bilinçlendirilmesi, karşılıklı dengenin sağlanması için en gerekli aşama olacaktır. Yada başıboş bırakılmış olacaktır.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Geleceğin endüstri tasarımcısına düşen neler olmalıdır? Geleceğin teknolojisinin denenmemiş ve ağır yükleri ve bu karışıklık içinde doğru yön nasıl bulunur. Bu yolu tasarımcı kendi başına mı bulmalıdır ? Kullanıcının, üreticinin ve ilgili kuruluşların katkıları neler olmalıdır?
Çizelgede görülen bu duruma ulaşabilmek için doğru bir çözüm bulunmak zorunluğu vardır.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Kullanıcısı olmayan bir tasarım gerçekleştirilemez. Geleceğin de bundan başka olmaması gerekir. O halde geleceğin tasarımcısının çevre kurulusundaki en önemli sorunu nedir? Kendisi birşey üretmediği, kendisi de onun tek kullanıcısı olmadığı için, üretici ve kullanıcı kesimleri arasında denge sağlayacak kişi olması gerekir. Tasarımcının tek başına birşey söylemesiyle, "güzeldir" demesiyle insanlar o tasarıma koşullandırılabilirler mi? Tasarımcı kendi beğeni sınırları içindekini isterse. Üretici kendi koşulları içinde kalınmasını isterse. Kullanıcı kendisi için uygun koşulları ararsa...
Sonuç ne olacak ?

2000 YILINA DOĞRU GERÇEKLEŞTİRİLECEK ENDÜSTRİ TASARIMI ÜRÜNLERİNİN BİLİMKURGU YAPITLARINDAKİ GİBİ OLUP OLAMAYACAĞI BİLİNEMEZ. AMA BİÇİMSEL YAPILARI HER NE OLURSA OLSUN, TEMELDE İNSANLA İLİŞKİLERİNİN GİDEREK DAHA SAYGINLIK KAZANACAK DÜZEYE ULAŞMASI GEREKİR.
BU, BELKİ DE BUGÜN ÇEVREMİZDE GİDEREK ÇOĞALAN MAKİNECİKLERİN, GERÇEK YERLERİNE OTURTULMALARI VE İNSANIN DOĞAL BİR "ŞEY" OLDUĞUNU HATIRLATMAKLA SONUÇLANABİLİR.
EĞER O GÜNE KADAR İNSAN DA MAKİNE YORUMU İÇİNE GİRMEZSE.


İNSANA DAHA UYGUN ÇEVRE İÇİN TASARIM

TANITMAK
TANINMAK
TANIŞMAK

Prof. Sadun ERSİN
İ. D. G. S. Akademisi Başkanı

Bu sergiyi düzenlerken,ülkemiz için yeni bir olgu olan Endüstri Tasarımının (İndustrial Desing) ana hatlarıyla tanıtılmasını,bu konudaki çalışmalarımızın toplumca tanınmasını ve geleceğin tasarımcıları ile sizleri tanıştırmayı amaçlıyoruz.Sergiyi, yoğunluğu olan belli başlı endüstri kentlerinde topluma sunmak ve olanaklarımız ölçüsünde geniş bir çevreye ulaştırmak isteriz.Yıldan yıla en son tasarımların da eklenmesi ve güncelliğini yitirmiş olanlarının ayıklanmasıyla serginin etkinliğini sürdürmeyi planlıyoruz.

I924 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde İç Mimarlık öğretiminin başlamasıyla atılmış olan temel, bugünkü oluşumu hazırlamıştır diyebiliriz. I972 yılında Uygulamalı Endüstri Sanatları Y.Okulunun öğretimine,I973 de ise Akademinin İç Mimarlık Kürsüsüne,Endüstri Tasarımı öğretim proğramını uygulamakla yıllardır kendi içimizde süregelen çelişkileri de aşarak bugünkü çizgiye gelmiş olduk.Bu konuda sürekli aşamalar yapmamızın gerektiğini,eksik taraflarımızın bulunduğunu bilmekteyiz. Eleştirilerinizin ışığı altında daha iyiye daha doğruya ulaşacağımıza inanıyoruz.

Çağımızda eğitim sosyo-ekonomik yapıdan ayrı yönde olamaz.Gelişen endüstri ile,eğitim arasında paralelliğin sağlanması zorunludur. Uluslararası Endüstri Tasarım Birlikleri Konseyinin (ICSID) tanımlamasına göre,'Tasarımcının sorumluluğu ürünün kullanılma biçimine ilişkin temel kavramda başlar. Bu sorumluluk,ürünün görünüşü ve işleyişinin geliştirilmesine kadar iner ve foksiyonel,kültürel, sosyal ve ekonomik alanlardaki ilişkilerinde sağlanmasıyla insanın bütün çevresinin geliştirilmesini öngörür.'

Yapı taşlarından en önemlisi olan estetik olgu ile tekniğin,toplu üretim amacıyla kucaklaştığı yerde bulunan endüstri tasarımı, bir başka değişle,sanatla endüstrinin ara kesitini oluşturur.Zıt gibi görünen bu iki gücün birbirini tamamlaması ve sanatcının konuyu insancıl niteliğiyle yaklaşma özelliğini tasarımlanmış ürünlerde kendini gösterir.

Bu yoldaki ilk adımlarımızı atarken,çeşitli ve engelleri aşmada öncü tasarımcılara ağır görevler düşmektedir.Bu geçiş dönemini aşmamız için gösterilen çabalara, ülkenin sosyo-Ekonomik planlamasını düzenleyen uzmanlarda,endüstri ilgililerinin katkılarda bulunması en içten dileğimizdir.

Geniş boyutları olan bir alanda, işbirliğine yönelmeksizin sonuca ulaşmak olasılığı zayıftır.Bu nedenle Devletin ve üretim kesiminin ilgilenmesi tasarımcıları olumlu yönde etkiliyecek, yaratıcılarının,gelişmelerini ve ülke sanatıyla ekonomisine sağlayacakları yararları arttıracaktır.

SERGİ HAKKINDA...

Doç. Önder KÜÇÜKERMAN

"İNSAN İÇİN DAHA UYGUN ÇEVRE TASARIMI" konulu bu gezici sergide,İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İÇMİMARLIK VE ENDÜSTRİ TASARIMI KÜRSÜSÜ ve Akademiye bağlı olan UYGULAMALI ENDÜSTRİ SANATLARI YÜKSEK OKULUNUN ENDÜSTRİ TASARIMI BÖLÜMÜ öğrencilerinin gerçekleştirmiş oldukları ENDÜSTRİ TASARIMI çalışmaları tanıtılmaktadır.

Sergilenen tasarımların tümünü bu yayının kapsamı içine almak olanağı bulunamadığı için,her tasarım,en iyi anlatılabilen örnekleri ile tanıtılmaktadır.Bu nedenle sergi panolarındaki sayı guruplarının ancak bir kesimi bu yayında yer alabilmektedir.

Bu gezici serginin çeşitli yerlerde ve kısa süreler için açılacağı öngörülmüş bulunduğu için,"hızla kurulabilen-çevre koşullarına kolayca uyabilen" özel bir sergi sistemi düzeni tasarlanmıştır ve üretilmiştir.

Bu sergide yer alan tasarımlar,aşağıda isimleri belirtilen öğretim üye ve yardımcıları tarafından yönetilmiştir.
İDGSA İÇMİMARLIK VE ENDÜSTRİ TASARIMI KÜRSÜSÜ
Prof.Sadun ERSİN (Akademi Başkanı, Kürsü Başkanı)
Doç.Önder KÜÇÜKERMAN
Doç.Oya BOYLA
Ass.Özden ERĞUNER.Ass.Cemil TOKA Ass.İlhan FIRILDAK
İ.D.G.S.A. UYGULAMALI ENDÜSTRİ SANATLARI YÜKSEK OKULU ENDÜSTRİ TASARIMI BÖLÜMÜ
Prof.Sadun ERSİN
Doç.Önder KÜÇÜKERMAN (Bölüm Başkanı)
Doç.Oya BOYLA
Öğr.Gör.Ercüment TARCAN.Öğr.Gör.Baki AKTAR.Öğr.Gör.Nuri DOĞAN.Öğr.Gör.Gürkut UYSAL.Ass.Canan ERSELÇUK.Ass.Gülseren YAPAR.Ass.Yaşar CEBECİOĞLU.Ass.Zuhal AKMAN.Ass.Serpil SARACOĞLU.Ass.Özden ERĞUNER.Ass.Cemil TOKA.Ass.İlhan FIRILDAK Ass.Mustafa BERDAN(Ayrıldığı tarih: 24/II/I975

İÇİNDEKİLER

- ÖNSÖZ
- OYUNCAK S. 1. 2. 3.
- EĞİTİM ARAÇ VE GEREÇLERİ S. 4. 5. 6. 7. 8.
- KONUT İŞ YERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ S. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
- AYDINLATMA S. 17
- KENT ÖGELERİ S. 18
- ALIŞ VERİŞ ÇEVRESİ S. 19. 20. 21. 22. 23.
- DEVİNGEN ÇEVRE S. 24. 25. 26. 27. 28
- SERGİ SİSTEMİNİN TANITILMASI S. 29

Serginin hazırlanmasına katkıda bulunanlar; İ.D.G.S.A. ve UESYO öğrencileri.

Fotoğraf ve Laboratuvar işleri:
Akademi fotoğrafçısı: Erdal Aksoy ve Nazmi Arslan, Öğ. Gör. Gürkut Uysal, Öğ. Gör. Nuri Doğan, Asis. Cemil Toka, Asis. Yaşar Cebecioğlu, İ.D.G.S.A. Uygulama Atelyesi, Malik Çadırcıoğlu
Sergi sisteminin tasarlanması: Doç. Önder Küçükerman, Öğ. Gör. Nuri Doğan, Öğ. Gör. Gürkut Uysal, Asis. Yaşar Cebecioğlu Yapımcı: Mehmet Maşacı İstanbul

Bu broşürün hazırlanmasında çalışanlar.

Doç.Önder KÜÇÜKERMAN
Ass.Canan Erselçuk,Ass.Gülseren Yapar
Ass.Yaşar Çebecioğlu,Ass.Zuhal Akman
Ass.Serpil Saraçoğlu.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

OYUNCAK

000 "UZAY PABUCU" LAMİA KÖKER

(Öğr.Gör.N.Doğan-Öğr.Gör.G.Uysal. Ass.-C.Erselçuk.) İDGSA-UESYO.

003-004 "OYUNCAK" ZEYNEP SARIOĞLU

(Doç.Ö.Küçükerman-Ass.C.Toka)İDGSA

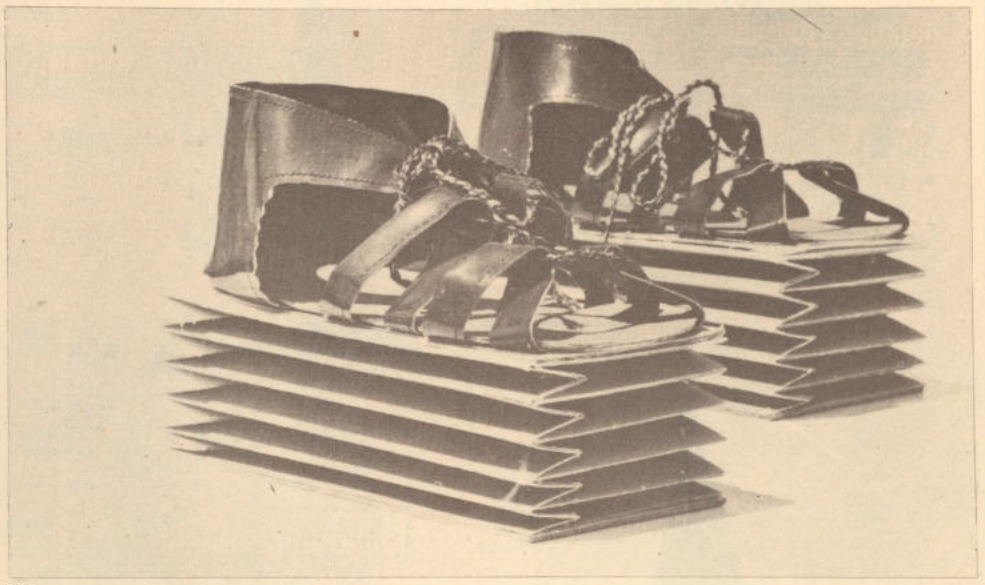
00I "VAKUMLU OYUNCAK" ZAFER ARIKAN

(Doç.Ö.Küçükerman-Ass.C.Toka)İDGSA

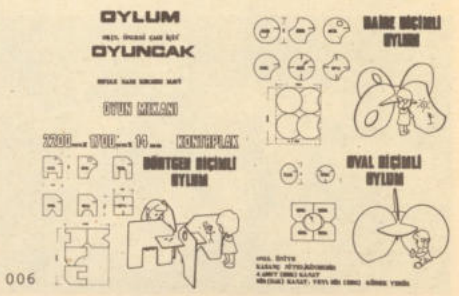
006-008 "OYLUM" HALİL ILGAZ

(Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr.Gör.G.Uysal.Ass. C.Erselçuk.)İDGSA-UESYO

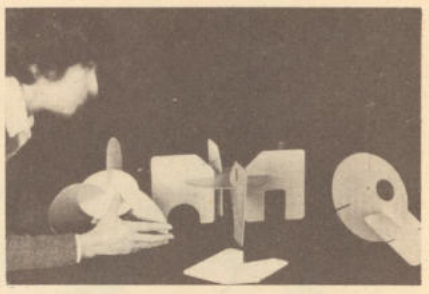
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



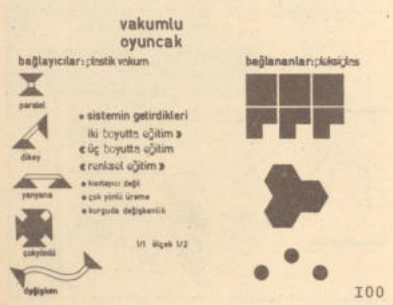
000



006



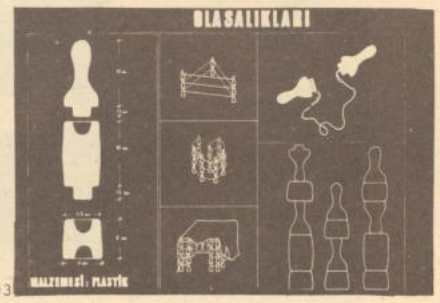
008



I00



004



003

OYUNCAK

007 "OYUNCAK" MEMNUNE KÖSE

(Doç.Ö.Küçükerman.Cumhur yardım Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr.Gör.G.Uysal)İDGSA-UESYO.

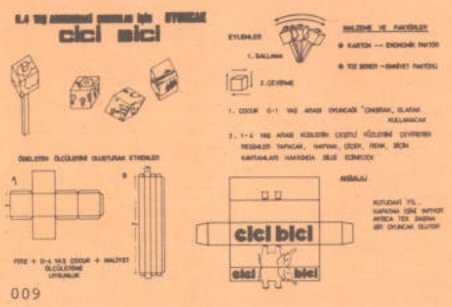
009-0I0-0I2 "CİCİ BİCİ"CEYNUR ÇALIKLAR (Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr.Gör.G.Uysal.)İDGSA UESYO

0I7-0I8 "TREN OYUNU" FARUK EL-AVVAK

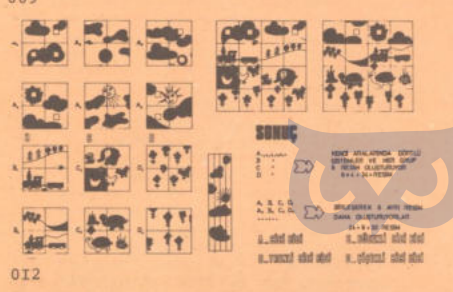
(Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr.Gör.C.Uysal.Ass-C.Erselçuk.)İDGSA-UESYO

023-024 "KAYANGOZ" METİN ONUR

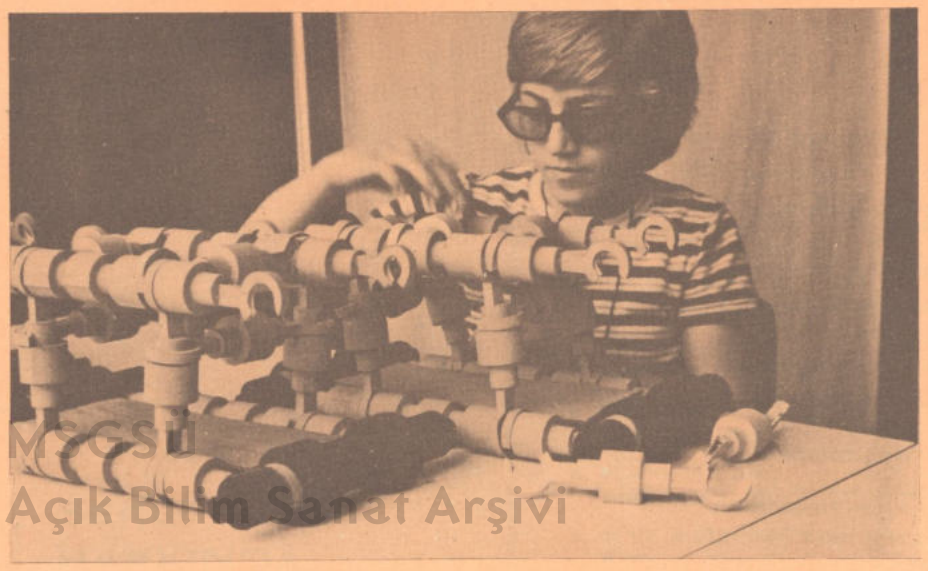
(Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr.Gör.G.Uysal. Ass-C.Erselçuk) İDGSA-UESYO



009



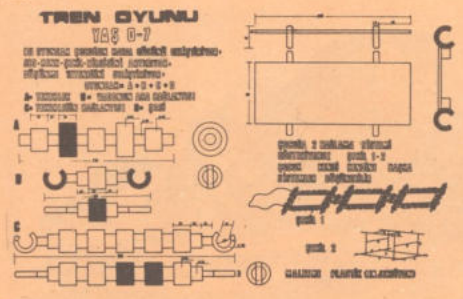
0I2



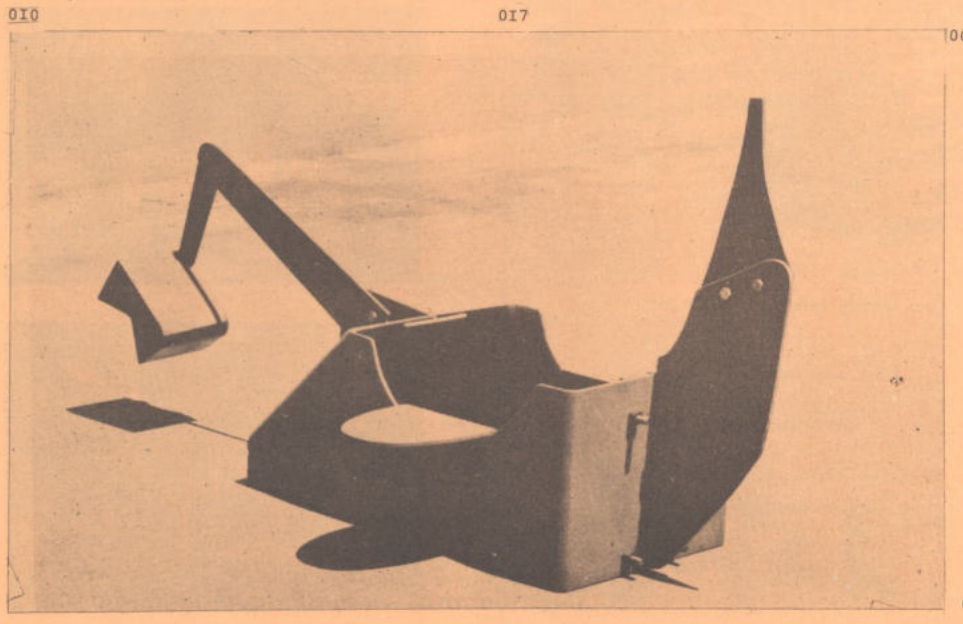
0I8



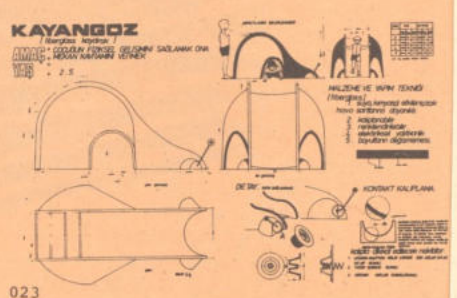
0I0



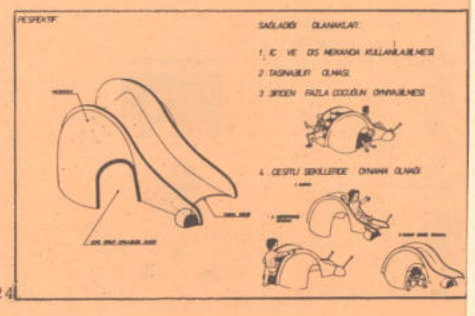
0I7



007



023



024

MEGSİD
Açık Bilim Sanat Arşivi

OYUNCAK

0I9-020 "OYUNCAK" ATİLLA ATALA

(Öğr.Gör.N.Doğan.Ass.G.Yapar) İDGSA-UESYO

02I-022 "MERİHBANK" BETÜL CANOVA

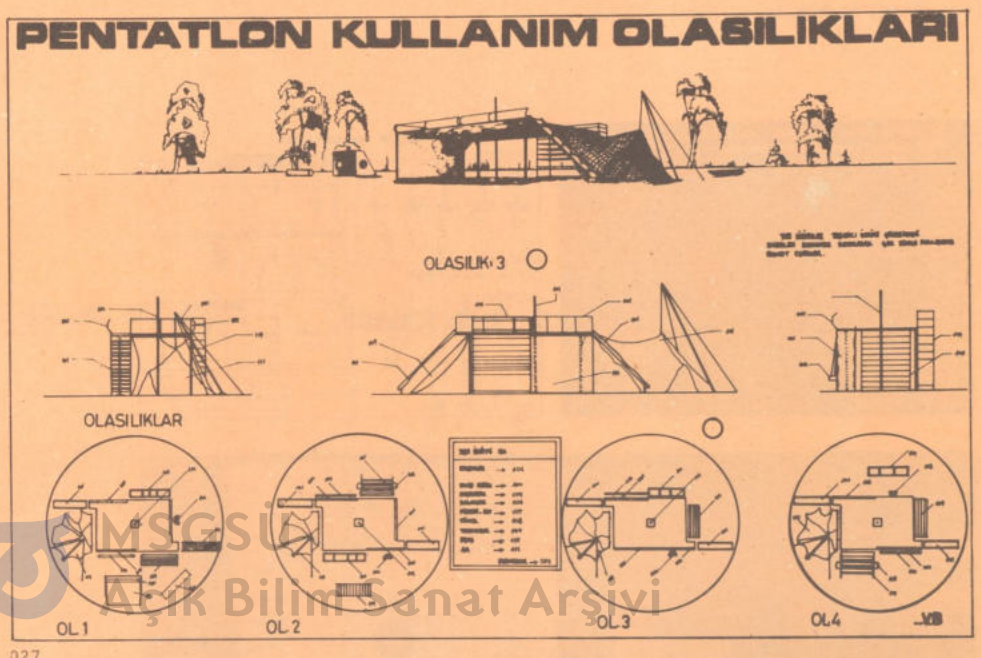
(Öğr.Gör.G.Uysal.Ass.Y.Cebecioğlu) İDGSA-UESYO

026-027-028 "PENTATLON" AYŞE KÜRKLÜOĞLU
HALUK MUTLU.

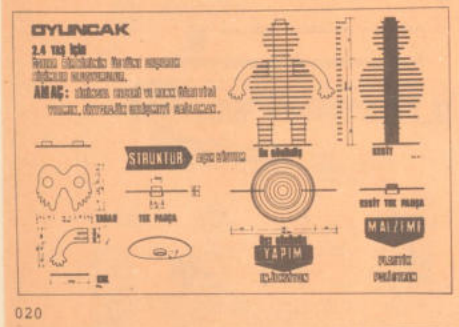
(Öğr.Gör.G.Uysal.Ass.Y.Cebecioğlu) İDGSA-UESYO

OI5-OI6 "HOP-POP" TAHSİN ÇELEBİ

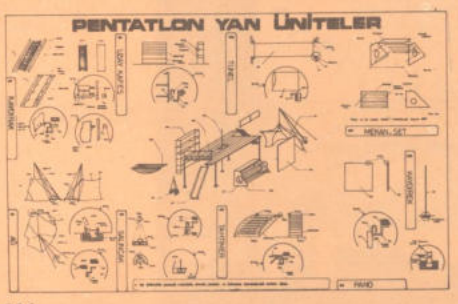
Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr.Gör.G.Uysal.Ass.C. Erselçuk) İDGSA-UESYO



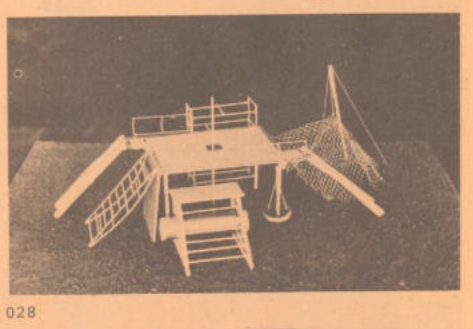
027



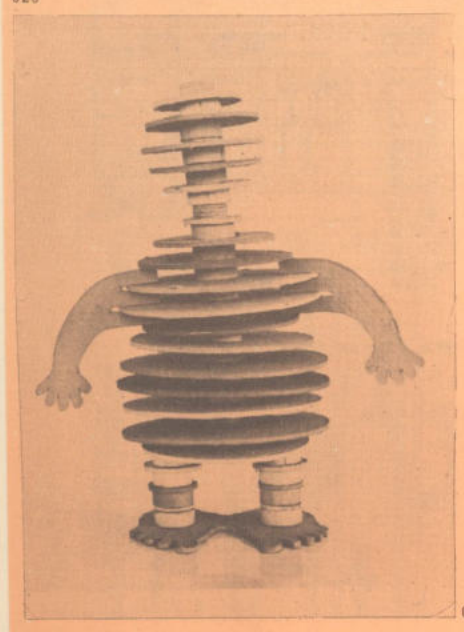
020



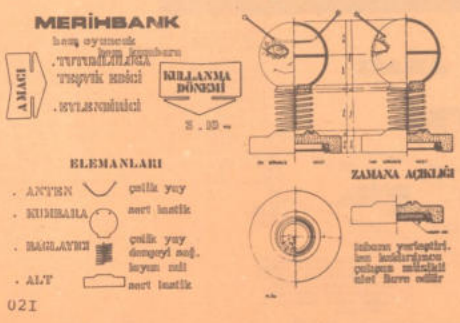
026



028



0I9



02I

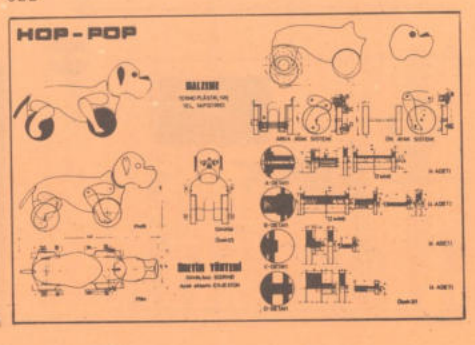


022



OI5





OI6

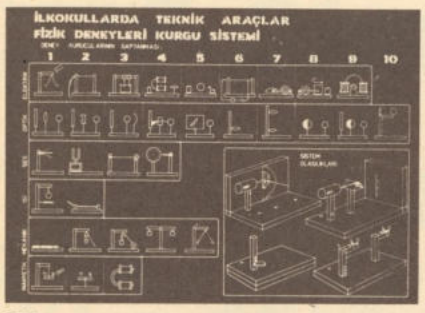
EĞİTİM ARAÇ VE GEREÇLERİ

2I8-2I9-220 FİZİK DENEY ARAÇLARI"
S.ERDA.- A.BİRGÜL. V.TULAY.A.KALFA.

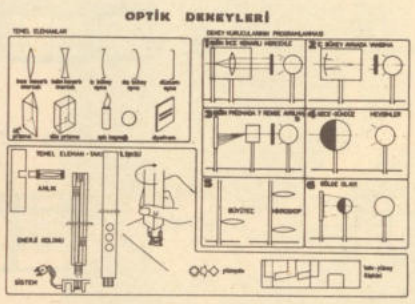
Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka.Ass.İ.
Fırıldak.)İDGSA

223-226-227-229-230 "ÇİZİM ARAÇ GEREÇLERİ"
MÜBERRA YORGANCIOĞLU

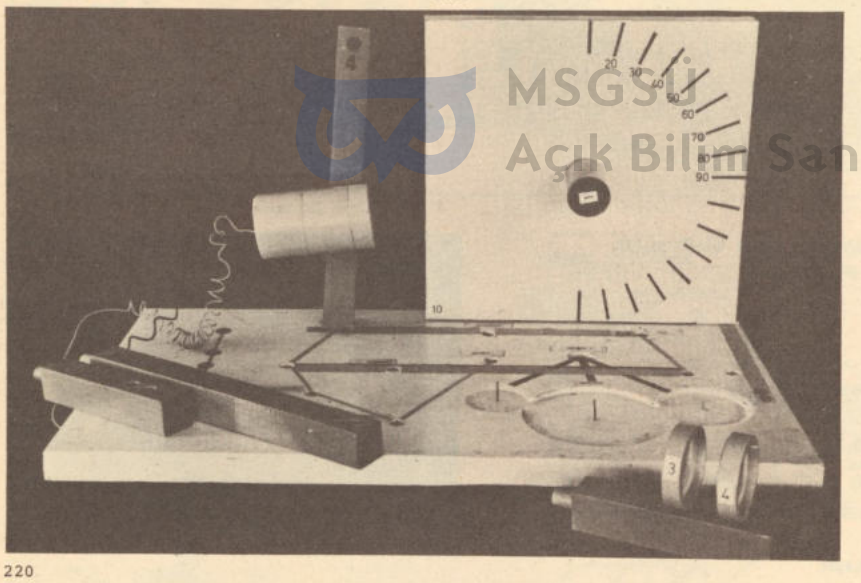
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA



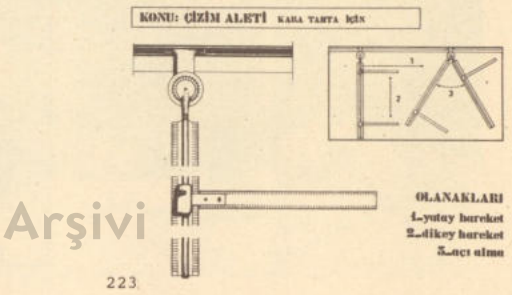
2I8



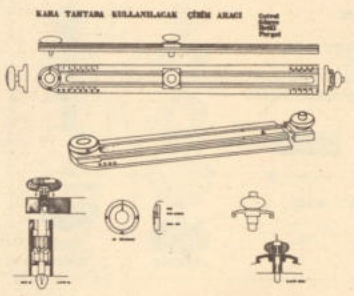
2I9



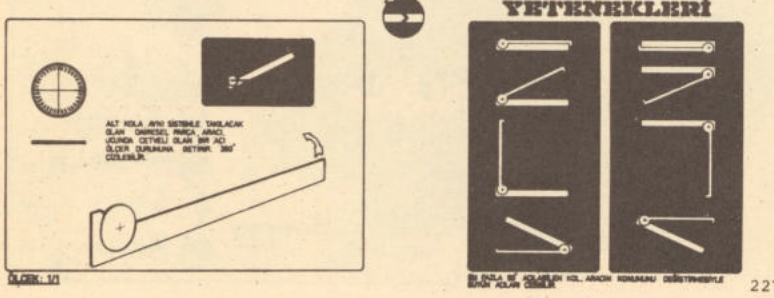
220



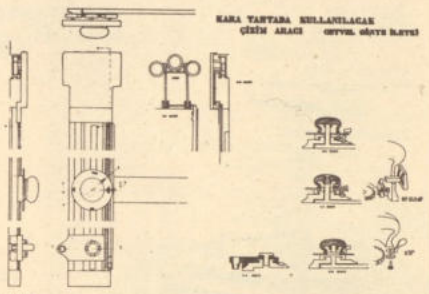
223



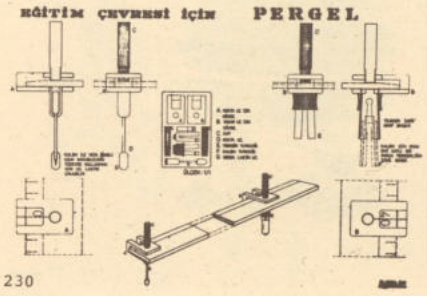
226



227



229

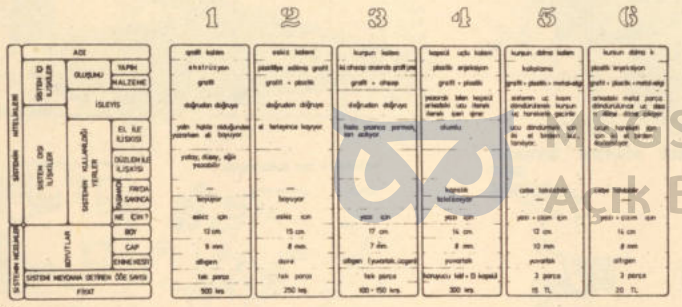


230

239-240-241-242-243-245 "KALEM"
SEVDA OLCAY

(DOç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

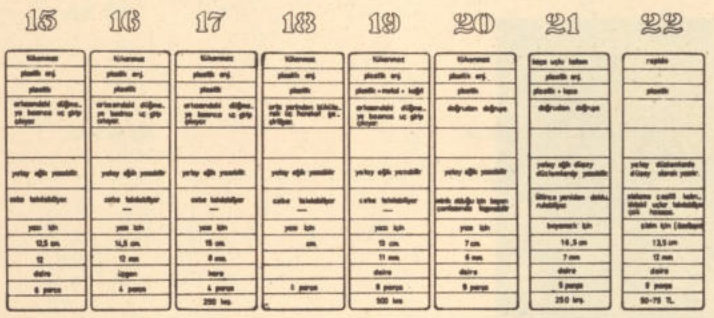
TASARLAMA FAKTÖRLERİNİ ELDE ETMEK AMACIYLA BASİTTEN KARMAŞIĞA DOĞRU



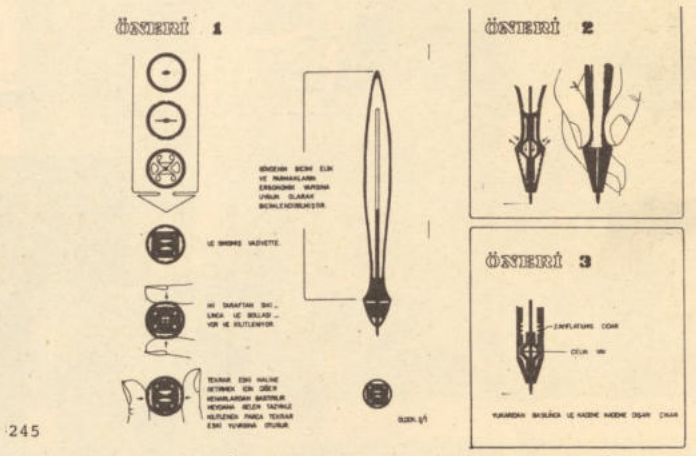
239

240

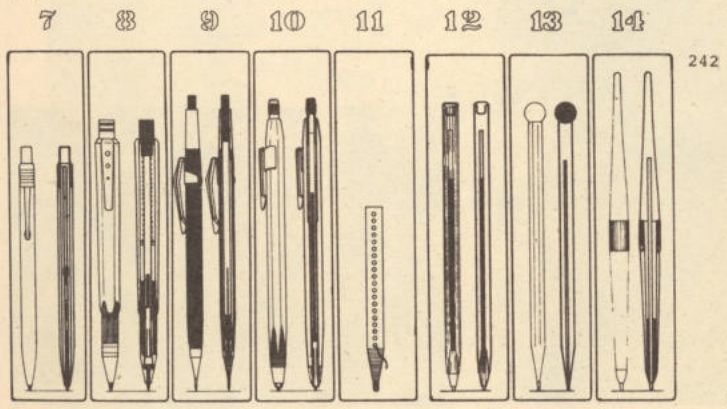
KALEM SİSTEMLERİNİN ELEŞTİRİSİ:



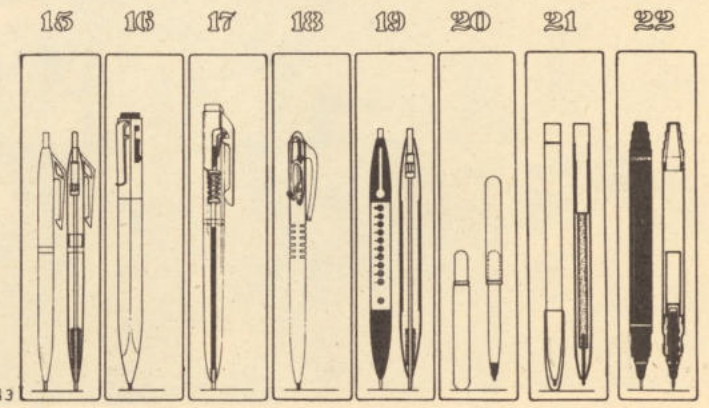
241



245



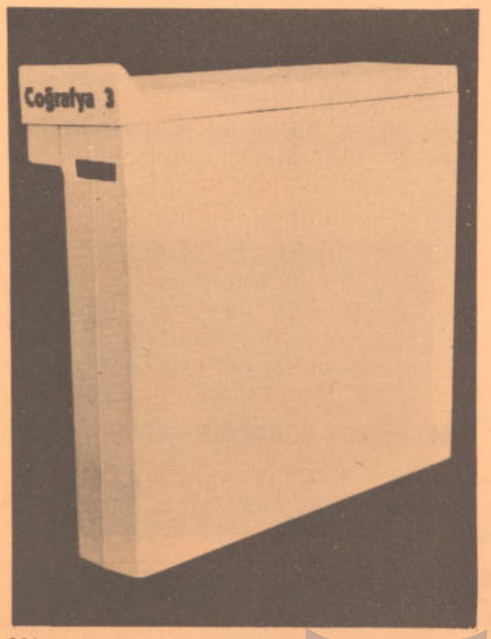
242



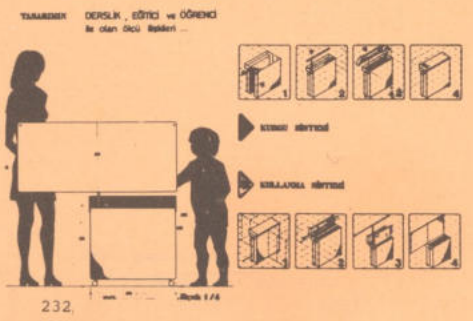
243

MÜSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

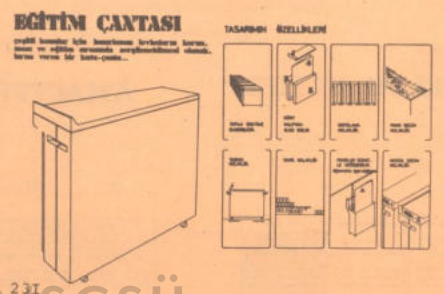
EĞİTİM ARAÇ VE GEREÇLERİ



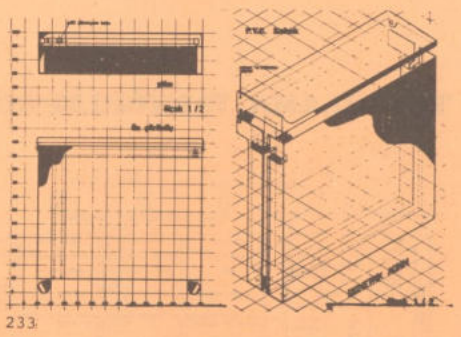
234



232



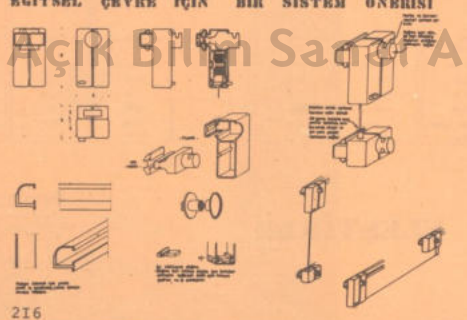
231



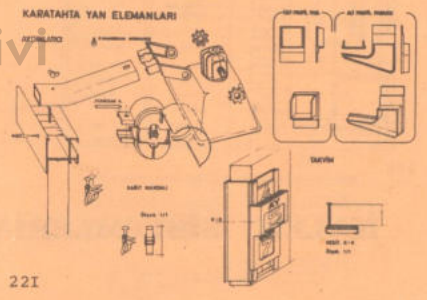
233



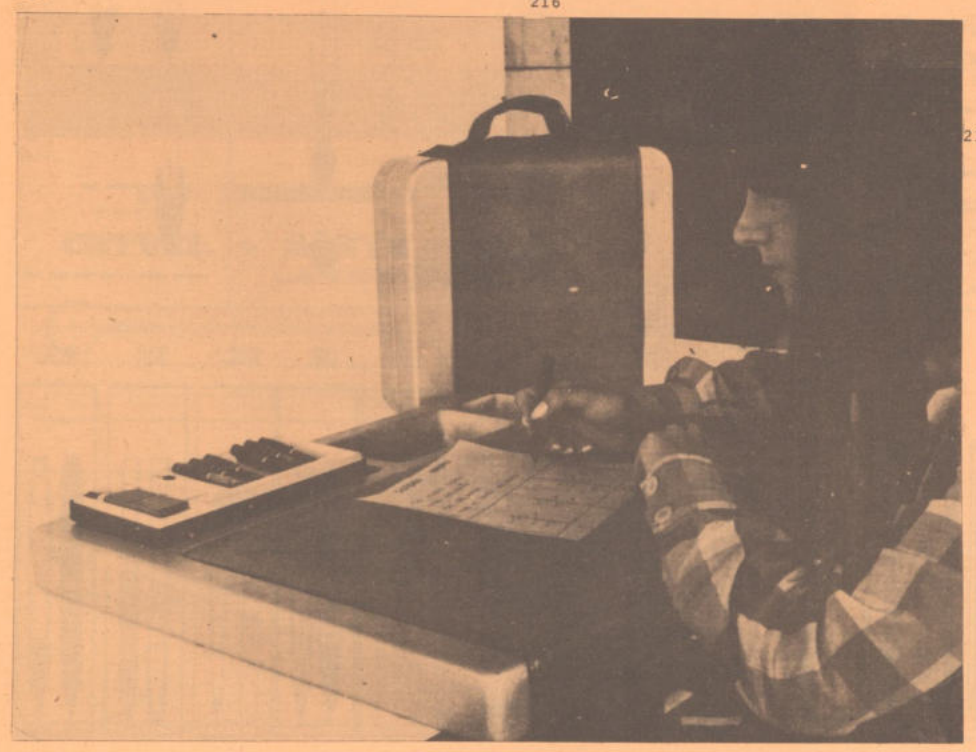
2I5



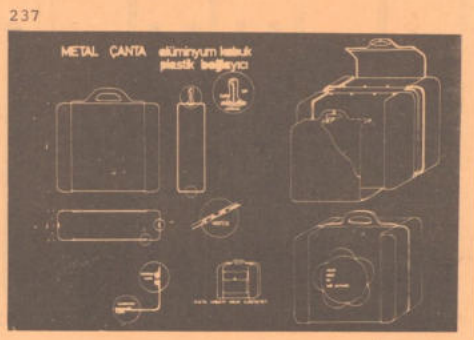
2I6



22I



238



237

2I5-2I6 "EĞİTİM ÇEVRESİ ORGANİZASYONU.
ZEREN ALPAY
(Doç.Ö.Küçükerman. Ass.C.Toka) İDGSA

23I-232-233-234 "EĞİTİM ÇEVRESİ"
KAYA ALPURUK
(Prof.S.Ersin. Ass.İ.Fırıldak) İDGSA

22I "KARA TAHTA" ŞAKİP DAVAZ
(Prof.S.Ersin.Ass.İ.Fırıldak.)İDGSA

237-238 "İLK OKUL ÇANTASI" TALUY DUYAR
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

EĞİTİM ARAÇ VE GEREÇLERİ

258 "ÖĞRENCİ ÇALIŞMA MASASI"
GÖKNUR SOYKAN

(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA

260 "ÖĞRENCİ ÇALIŞMA MASASI"
BİRSEL TOROS

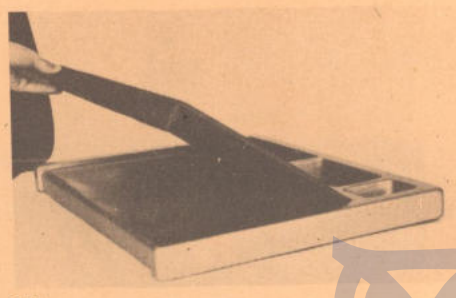
(Prof.S.Ersin.Ass.İ.Fırıldak)İDGSA

26I "ÖĞRENCİ ÇALIŞMA MASASI"
ZEYNEP SARIOĞLU

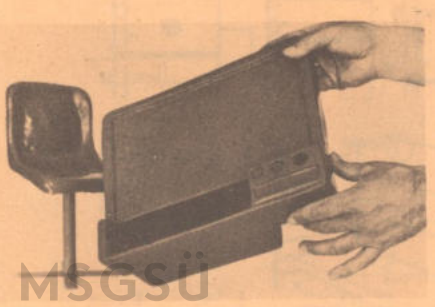
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka)İDGSA

247-248-249-250 "ÖĞRENCİ ÇALIŞMA MASASI"
ÖZHAN ÖZDİL

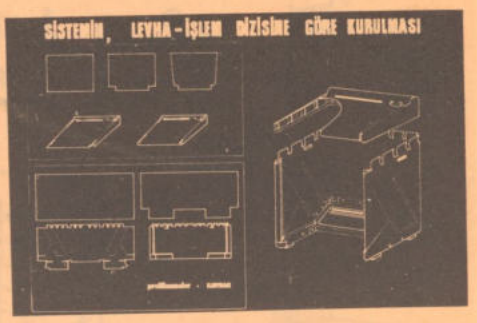
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan.)İDGSA
UESYO



258

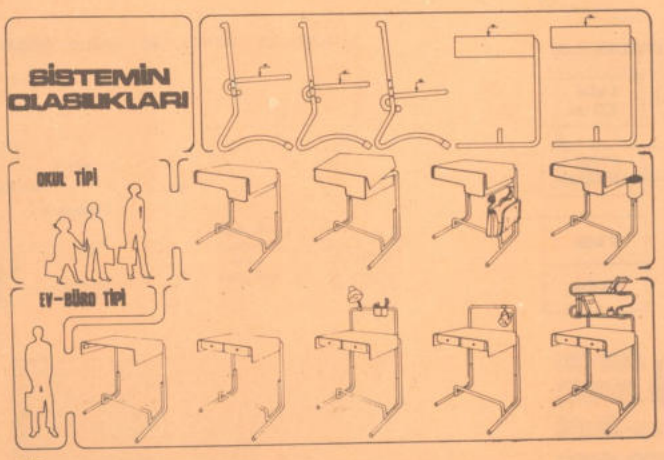


260



26I

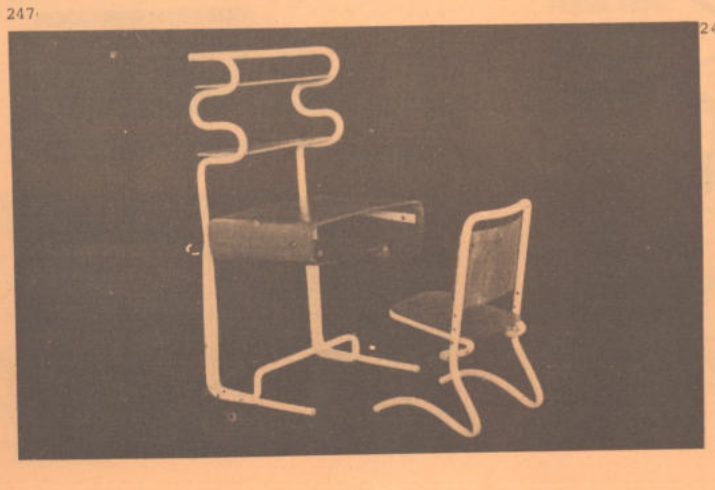
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



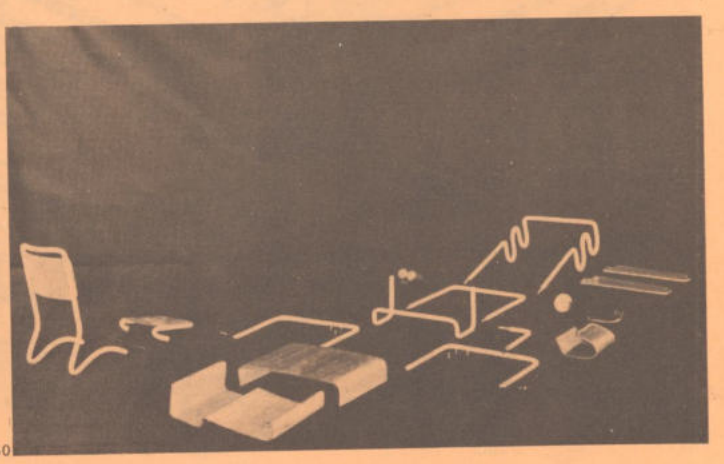
247



248



249



250

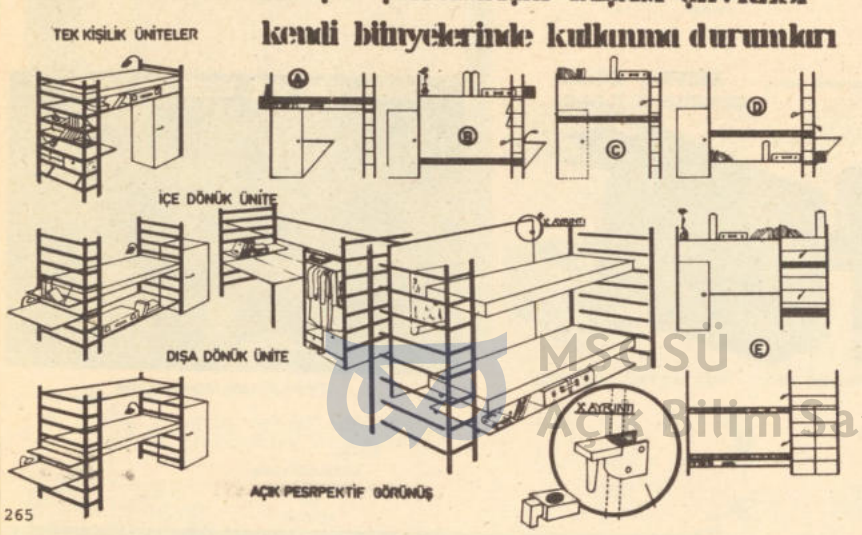
EĞİTİM ARAÇ VE GEREÇLERİ

06I-062-064 "GEZİCİ EĞİTİM ARACI"
YAŞAR CEBECİOĞLU

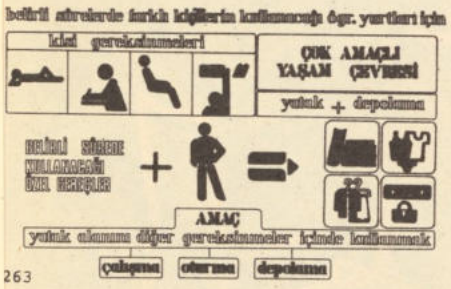
(Diploma.)İDGSA-UESYO

263-264-265 "ÖĞRENCİ YURDU" CANDAN ERBUĞ

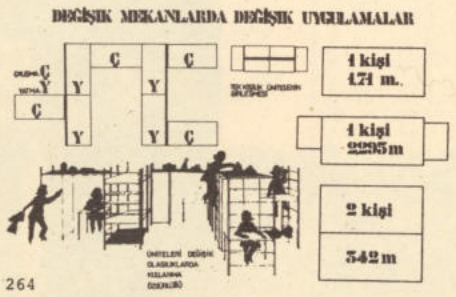
(Doç.O.Boyla.Ass.G.Uysal.Ass.C.Erselçuk)
İDGSA-UESYO



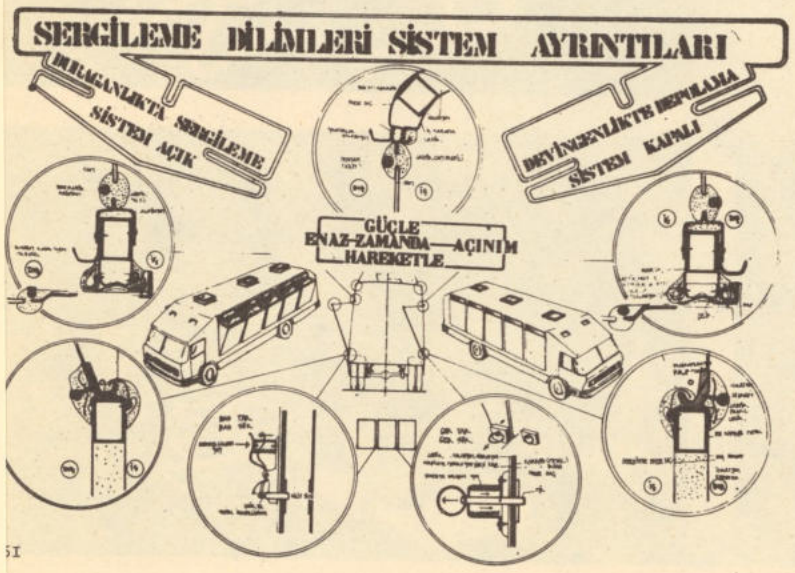
265



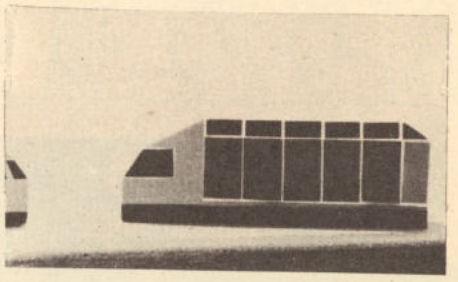
263

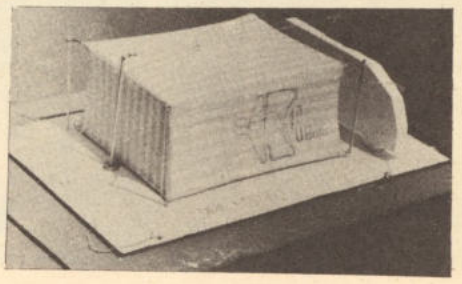


264



5I


062


064

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

320-32I-322 "OTURMA ELAMANI"
CEYNUR ÇALIKLAR

(Doç.O.Boyla.Öğr.Gör.N.Doğan.Ass.G.Yapar
İDGSA-UESYO

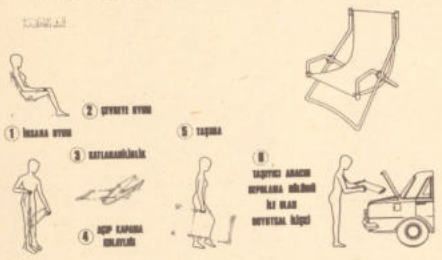
323-324 "ŞEZLONG" TURGUT ACIKARA

(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan.)İDGSA-UESYO

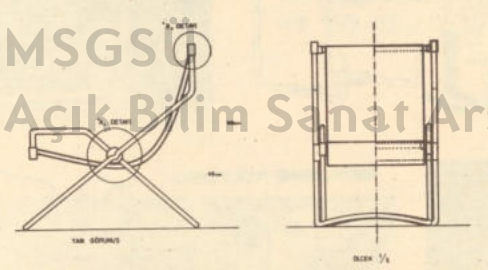


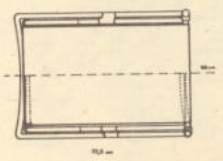
322

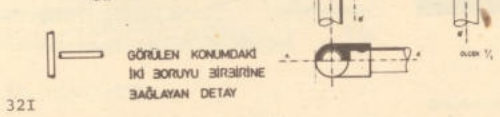
AÇIK HAVA OTURMA ELEMANI



320

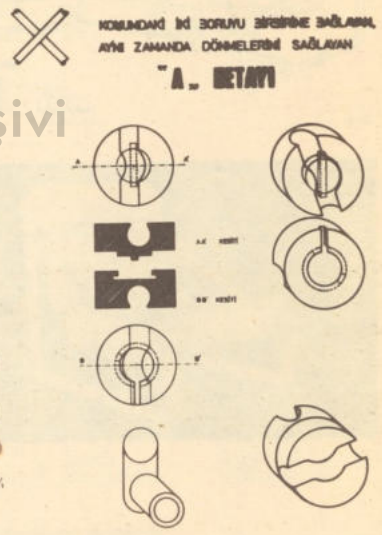


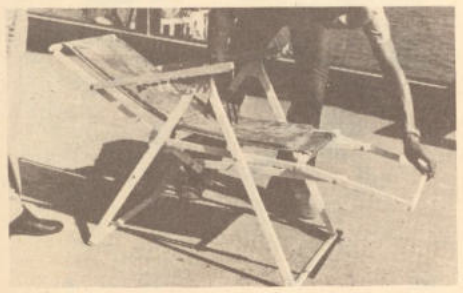




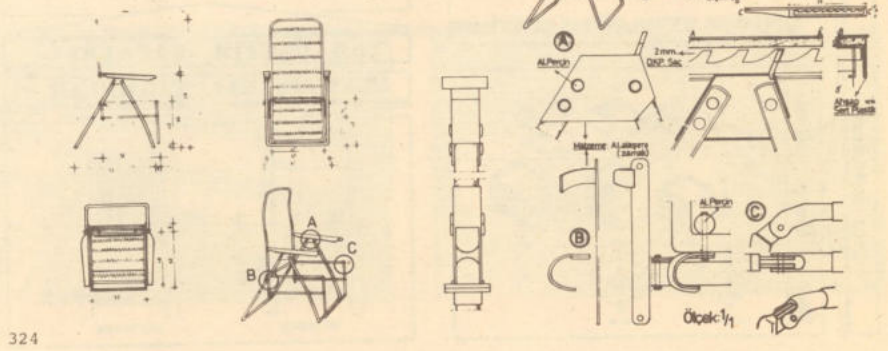
GÖRÜLEN KONUMDAKİ
İKİ BORUYU BİRBİRİNE
BAĞLAYAN DETAY

321





323



324

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

325-326 "KOLTUK" TOMRİS YANIKER

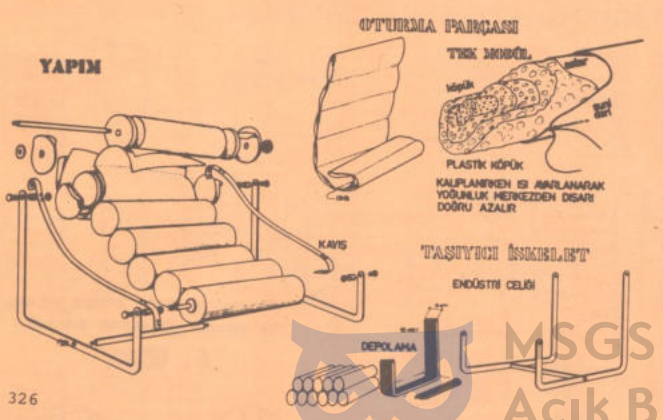
(Doç.O.Boyla.Öğr.Gör.N.Doğan.Ass.G.Yapar)
İDGSA-UESYO

387-389-390 "SOBA" H.TAHSİN ÇELEBİ

(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan) İDGSA-UESYO

327-329a-329b "BEKLEME KOLTUĞU"
RAŞİT KARAASLAN

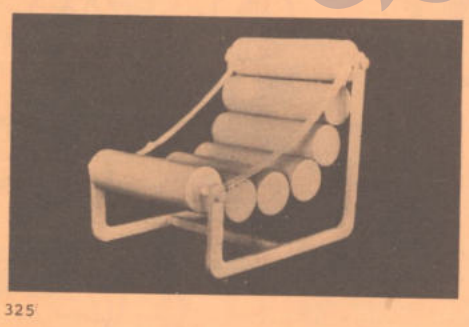
(Öğr.Gör.B.Aktar.Ass.Z.Akman.) İDGSA-UESYO



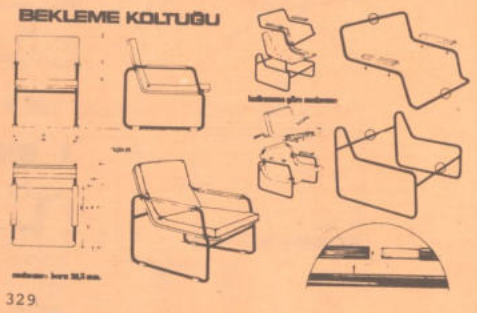
326



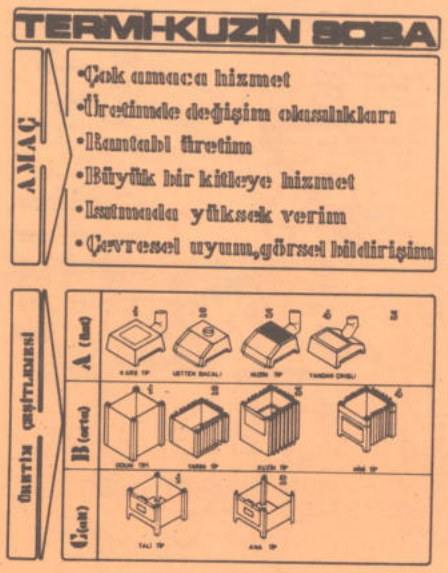
327

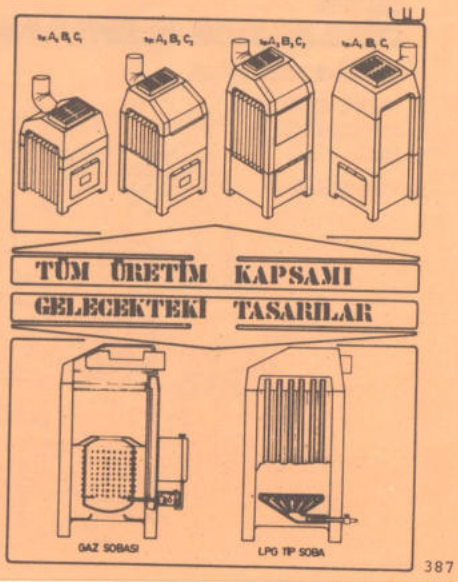


325

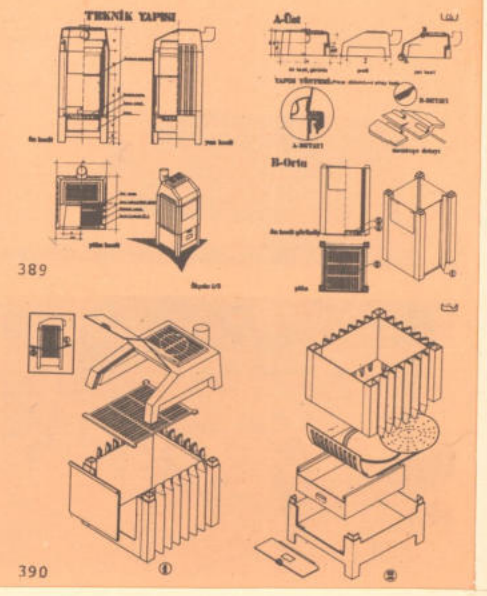


329





387



389

390

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

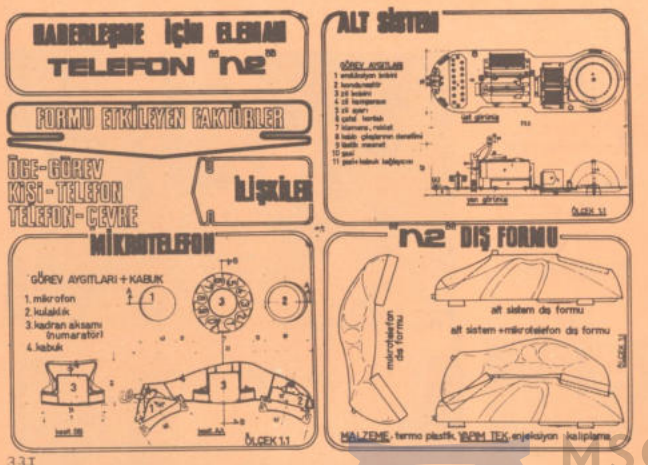
330-331 "TELEFON" Y.CEBECİOĞLU (Öğr.Gör.E.Tarcan.) İDGSA-UESYO

339-340 "RADYO" NURSEL MAYLI (Öğr.Gör.E.Tarcan) İDGSA-UESYO

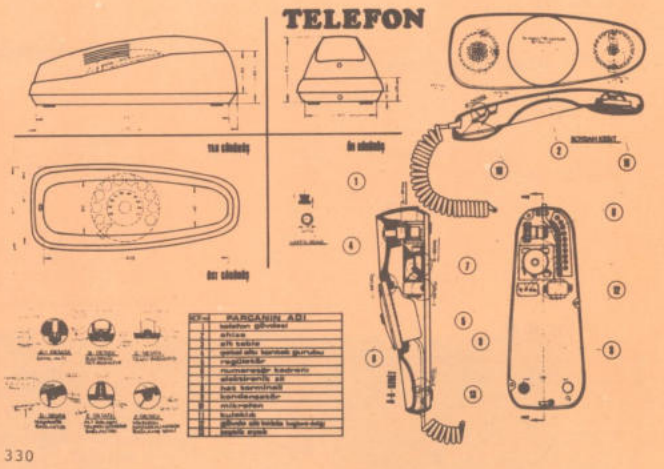
360-361 "MASA SAATİ" MACİT AYDIN (Doç.O.Boyla.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA-UESYO

337-338 "RADYO" OYA UYGUR (Prof.S.Ersin.Ass.Ö.Erguner) İDGSA-UESYO

336 "RADYO" ÖNDER TURAN (Doç.O.Boyla.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA-UESYO



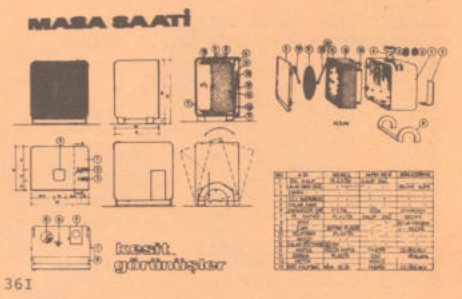
331



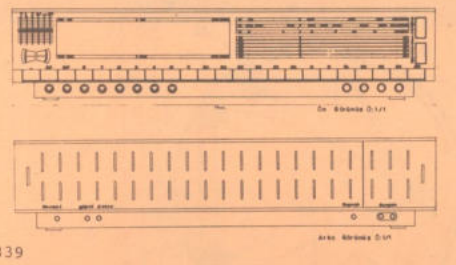
330

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

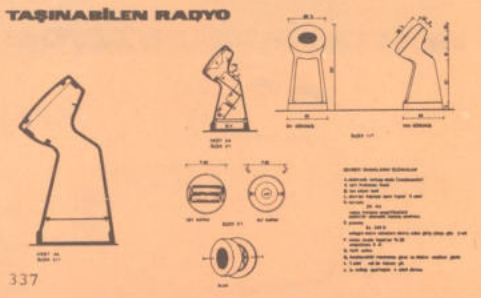

360



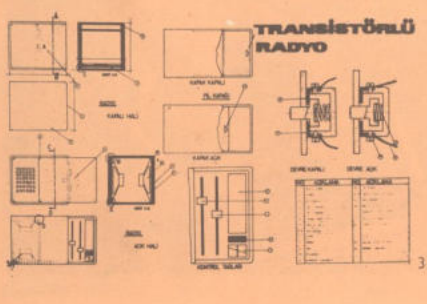
361



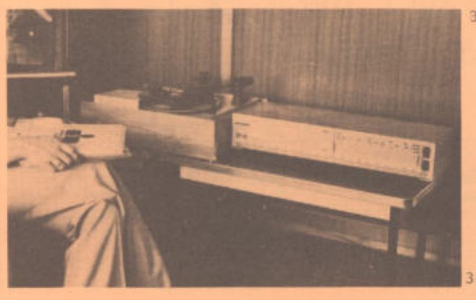
339



337



336


338


340

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

348-349-350 "PİKAP" GÜNSELİ GENCAL

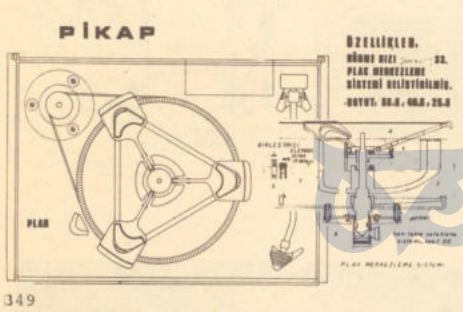
(Öğr.Gör.E.Tarcan) İDGSA-UESYO

345-346 "PİKAP" ZEHRA KIRAL

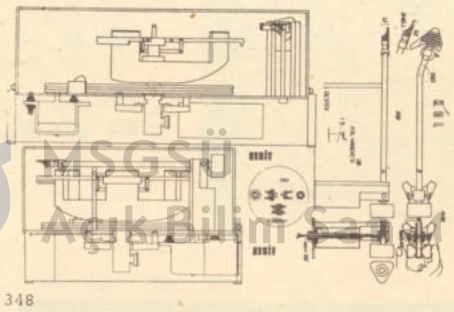
(Öğr.Gör.E.Tarcan) İDGSA-UESYO

355-356 "TELEVİZYON" ERSİN PEKER

(Prof.S.Ersin.Ass.İ.Fırıldak.Ass.C.Toka)
İDGSA-UESYO



349

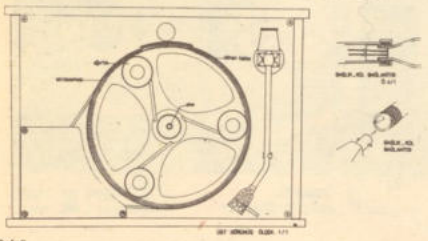


348



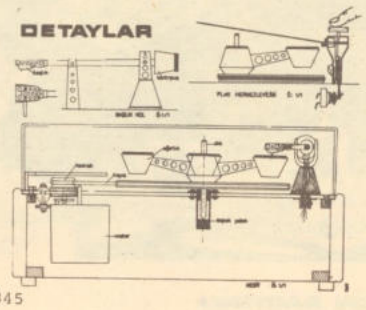
350

YALNIZ.33 DEVİRDE ÇALIŞAN, ÖZEL PLAK MERKEZLEYİCİSİ OLAN PİKAP



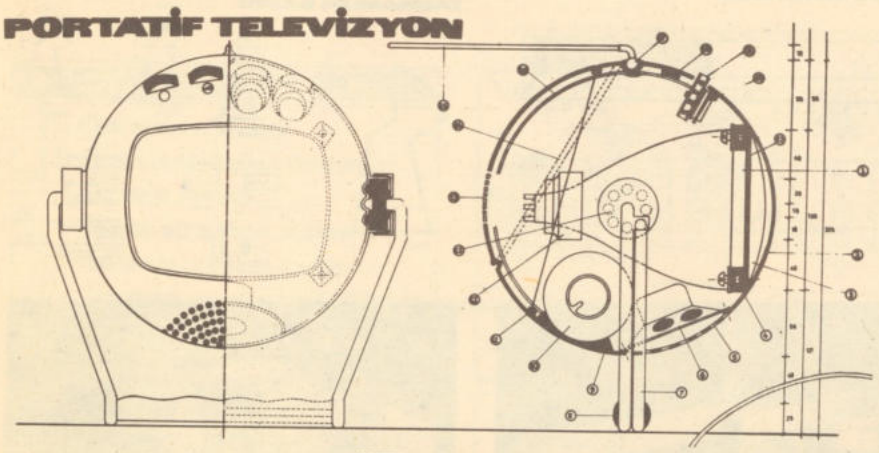
346

DETAYLAR

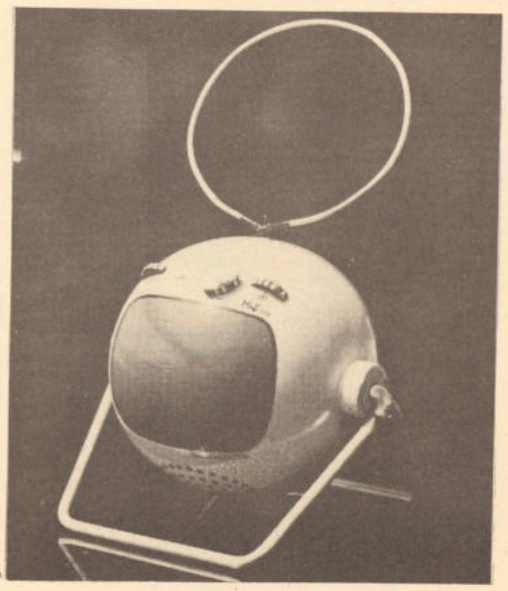


345

PORTATİF TELEVİZYON



356



355

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

382 "ELEKTRİK SÜPÜRGESİ" ENGİN YÜKSEL
(Diploma) İDGSA-UESYO

380 "ELEKTRİK SÜPÜRGESİ" AHMET LAFCIOĞLU
(Prof.S.Ersin.Ass.İFırıldak) İDGSA

383 "ELEKTRİK SÜPÜRGESİ" A.BEHCET KIZIL
(Diploma) İDGSA-UESYO

370-372 "KATLANABİLEN ÜTÜ" NECATİ YILMAZ
(Doç.O Boyla.ASs.İ Fırıldak.) İDGSA-UESYO

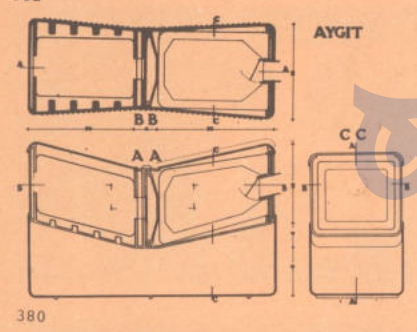
365-366 "SAÇ KURUTMA MAKİNASI"
CANDAN ERBUĞ
(Doc.O.Boyla.Ass.C.Erselçuk) İDGSA-UESYO



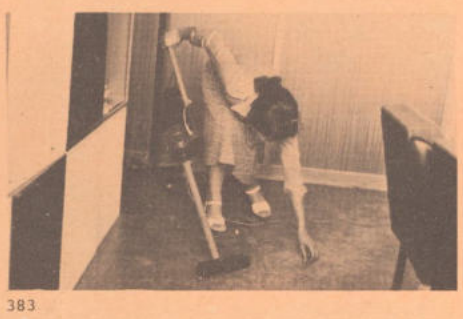
382



370



380



383

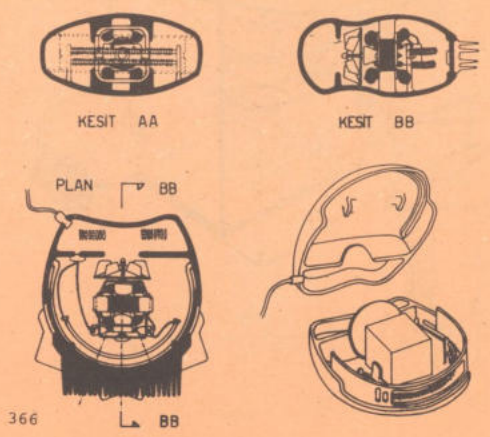


372

SAÇ KURUTMA MAKİNASI



365



366



KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

400-401 "KULP" YALÇIN DÖRTERLER

(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan)İDGSA-UESYO

405-406 "PORTAKAL LİMON SIKAÇAĞI" SEVDA OLCAY

(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka.)İDGSA

408 "MEYVA SIKACAĞI" CEMİLE ALTAYLI

(Öğr.Gör.N.Doğan.Ass.G.Yapar.)İDGSA-UESYO

395 "ELEKTRİKLİ FIRIN" NECATİ YILMAZ

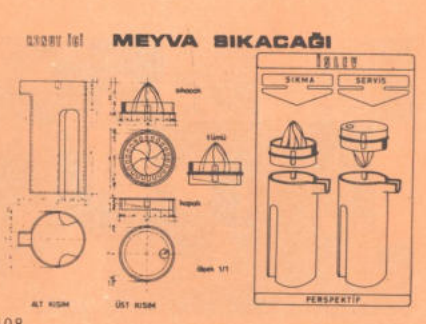
(Diploma)İDGSA-UESYO



401

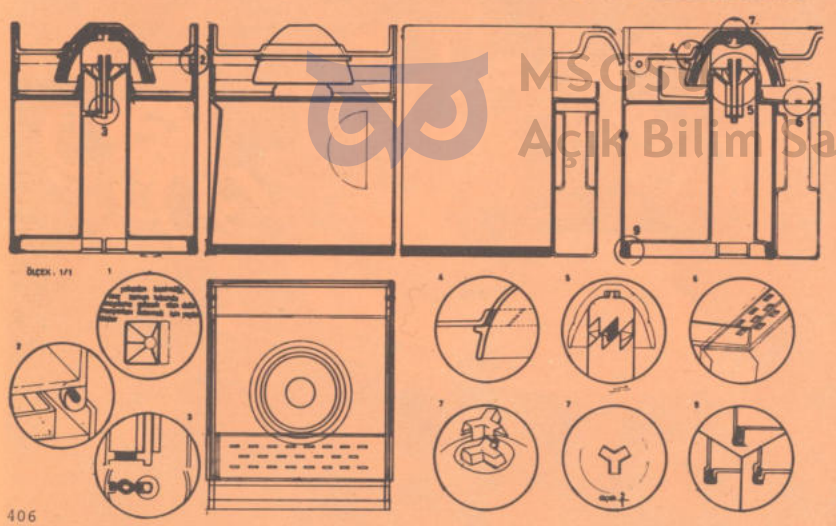


400



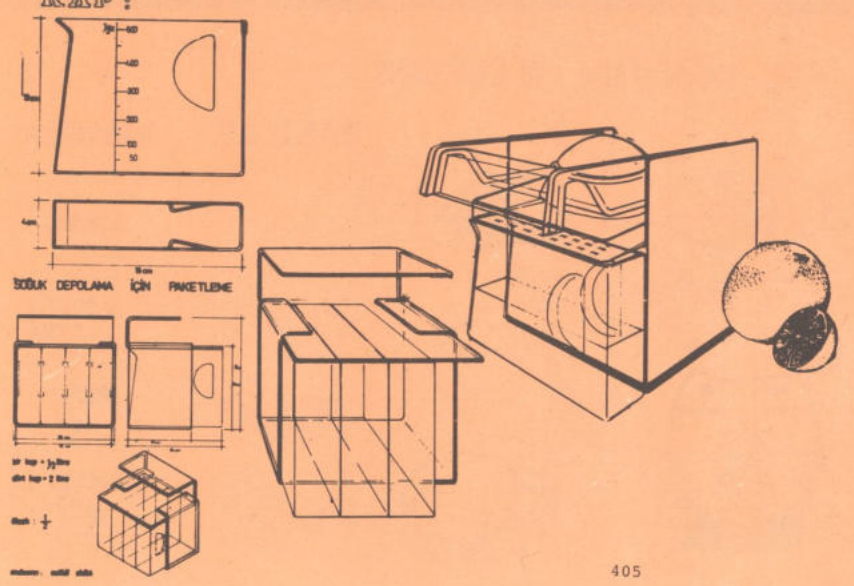
408

PORTAKAL (LİMON • GREYFURT) SIKACAĞI



406

KAP :



405



395

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

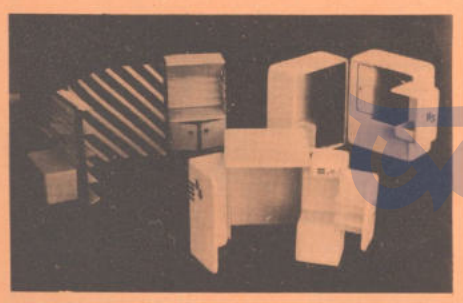
416 "MUTFAK DOLAP SİSTEMLERİ" LAMİA KÖKER
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan) İDGSA-UESYO

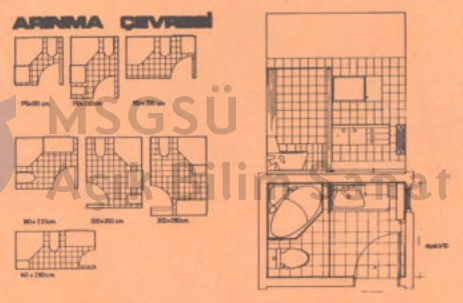
430-431 "MEKAN KURUCU ÖGELER"NİHAL ERÇİN
(Diploma) İDGSA

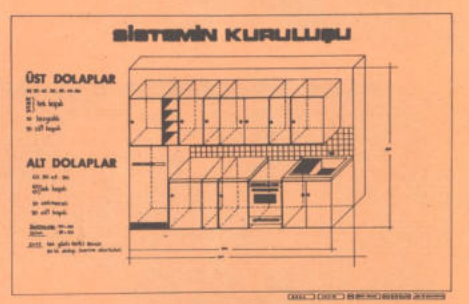
420 "ARINMA ÇEVRESİ" MUALLA DOĞANALP
(Diploma) İDGSA-UESYO

426 "ELDUŞU " OSMAN USLUPAT
(Doç.O.Boyla.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA-UESYO

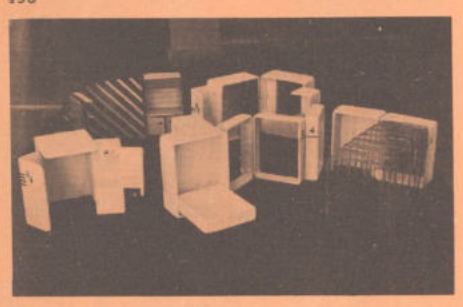
422-424 "LAVABO" BARIŞ DORUK
(Doç.O.Boyla.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA-UESYO

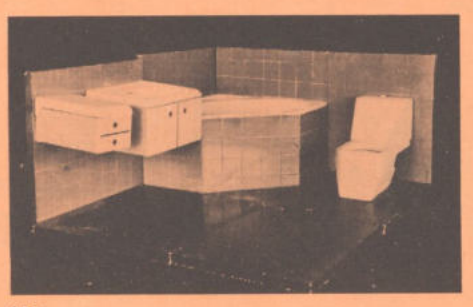

430



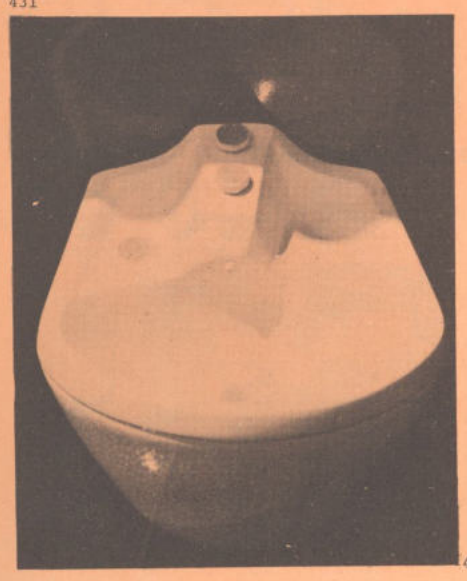


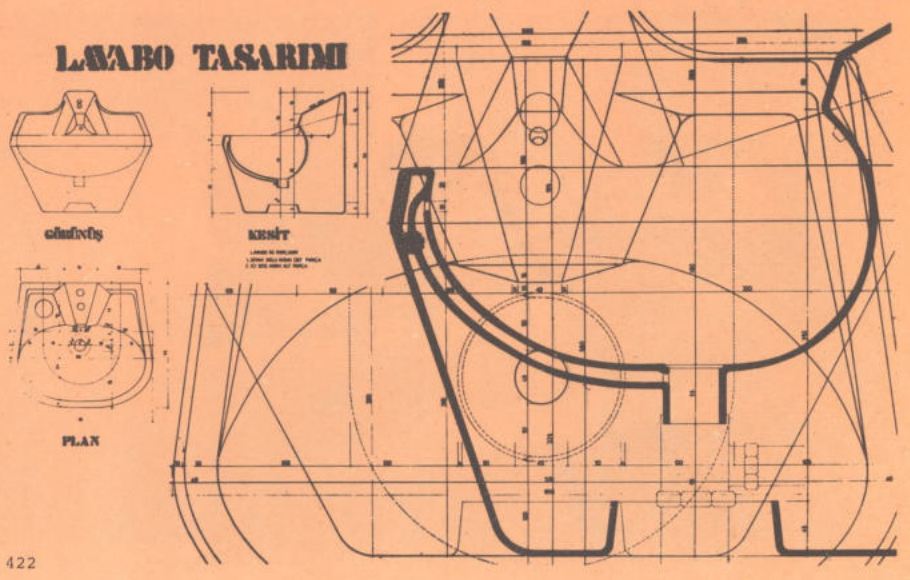
416


431


420


426


424



422

MSGSÜ
Atatürk Eğitim Fakültesi Sanat Arşivi

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

440-442 "ÇADIR" MUHSİN PARTANAZ

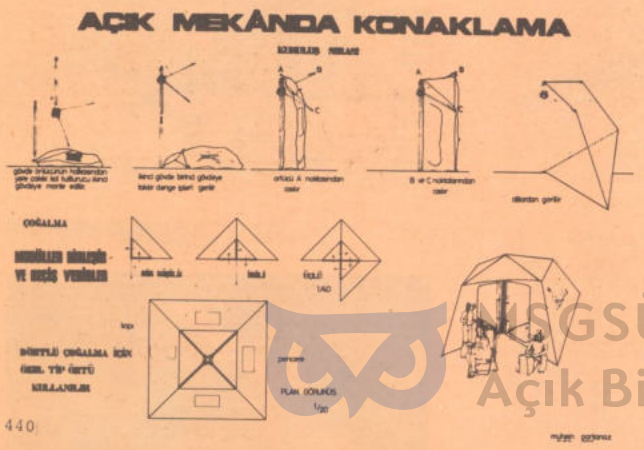
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan) İDGSA-UESYO

436-437-438 "BÜRO İÇİN MEKAN KURUCU ÖGELER" SEVDA OLCAY

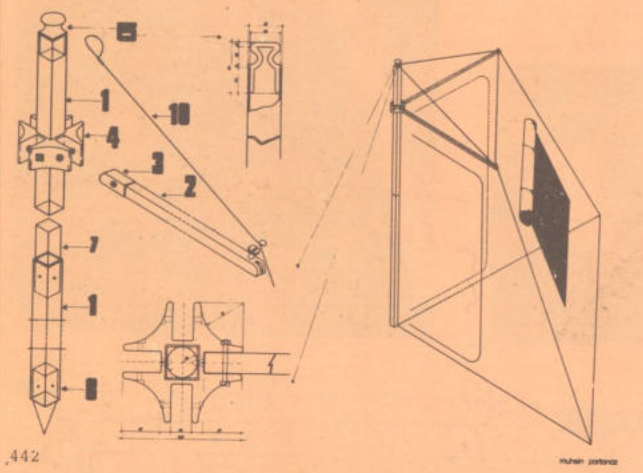
(Diploma) İDGSA

455 "TAMİR ÖGESİ" TANJU HAKTANIR

(Diploma) İDGSA-UESYO



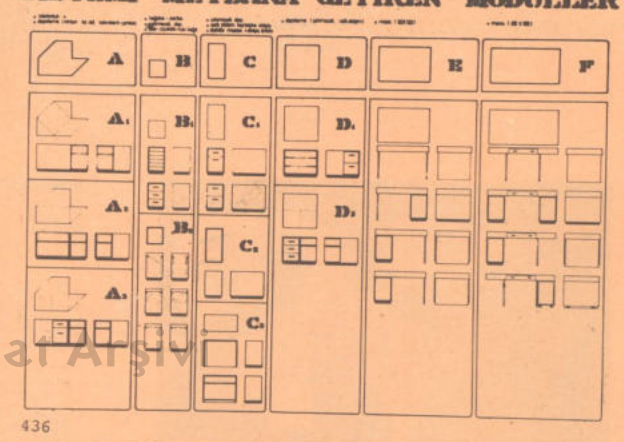
440



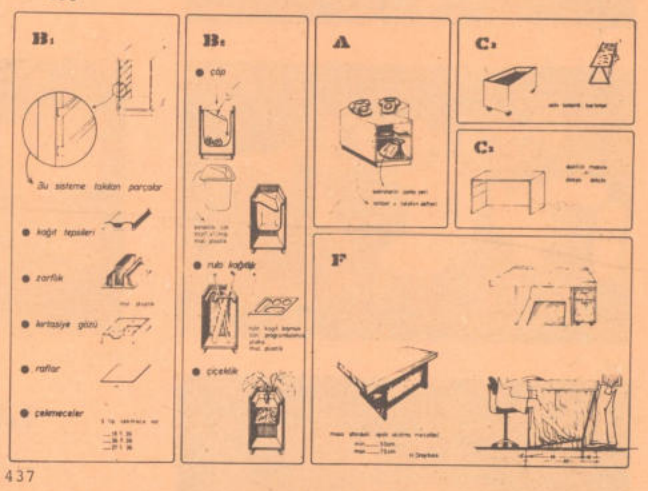
442



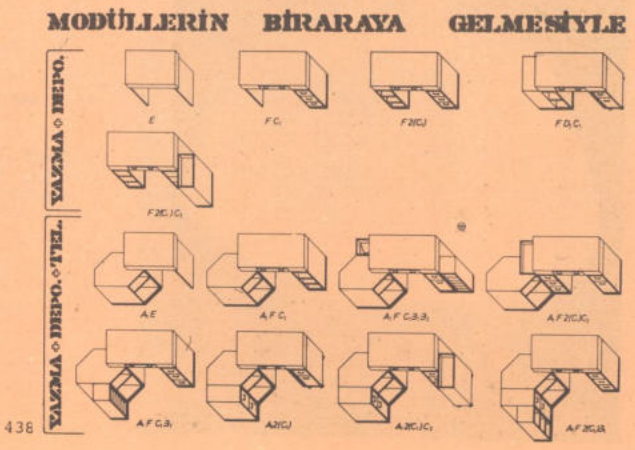
455



436



437



438

NSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

AYDINLATMA

300 "EL FENERİ" ÖZEYİR.L.ÇAYCI

(Doç.Ö.Küçükerman.Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr.Gör-G.Uysal.) İDGSA-UESYO

309-3I0 "LAMBA" HASAN MİNGÜ

(Prof.S.Ersin.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA-UESYO

303-304 "MASA AYDINLATMA AYGITI" METİN ONUR

(Öğr.Gör.B.Aktar.Ass.Z.Akman) İDGSA-UESYO

307-308 "MASA LAMBASI" METİN ONUR

(DOç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan) İDGSA-UESYO

3II "AYDINLATMA ARACI" GÜLHİZ ÇAKALOZ

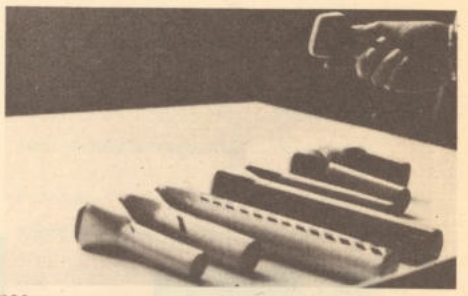
(Ahmet andiçen sanat ödülleri) İDGSA

30I "AYDINLATMA ARACI" ERCÜMENT HIZAL

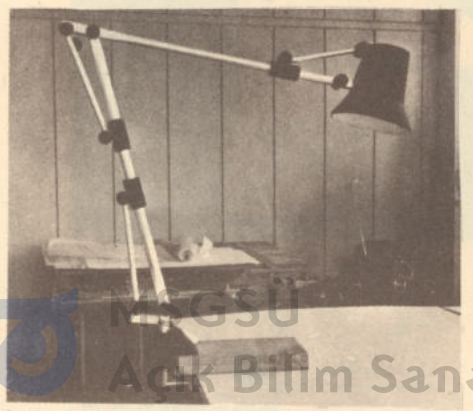
(Ahmet andiçer sanat ödülleri) İDGSA

305 "MASA LAMBASI" SALİM TAŞANYÜREK

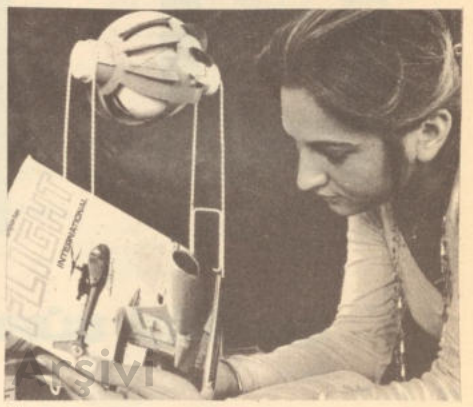
(Prof.S.Ersin.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA-UESYO



300



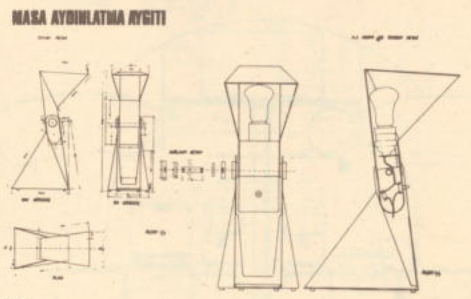
30I



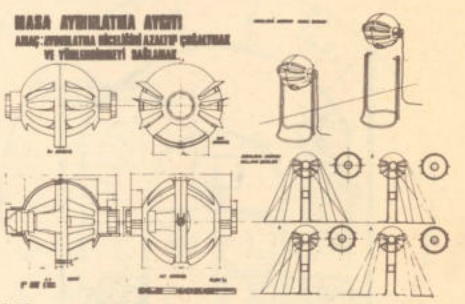
308



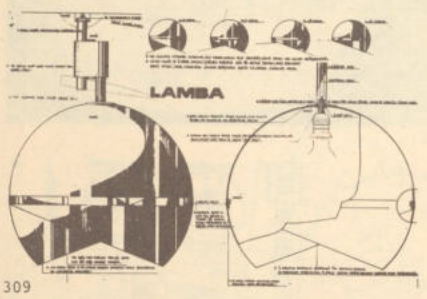
3I0



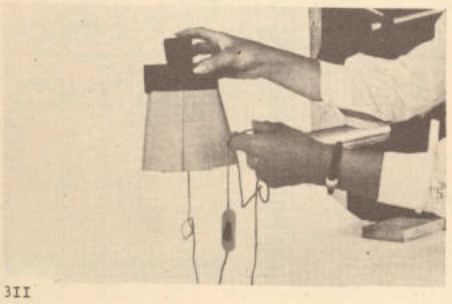
304



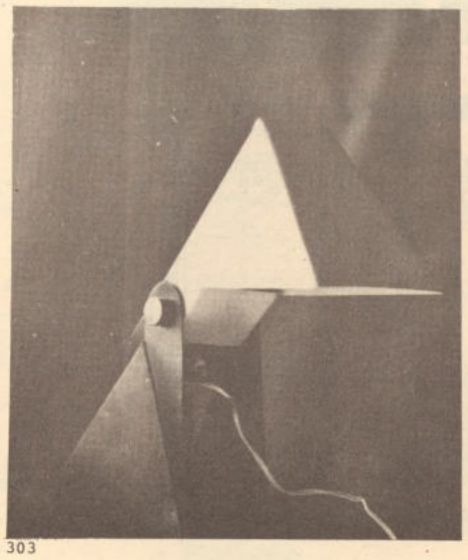
307



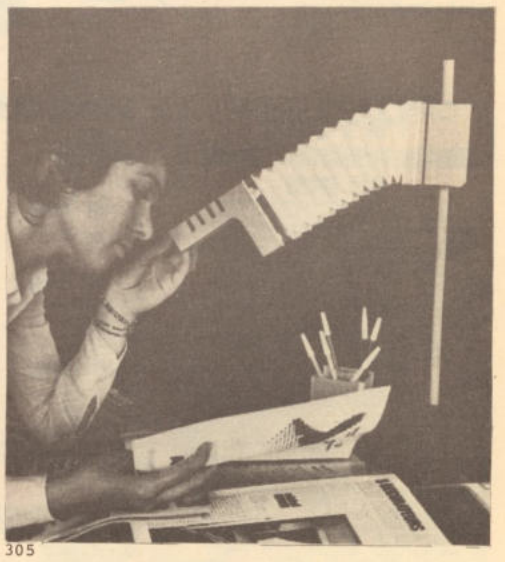
309



3II



303



305

KENT ÖGELERİ

450 "TURNİKE" SALİM TAŞANYÜREK

(Prof.S.Ersin.Ass.C.Toka.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA-UESYO

209-2II-2I2 "BÜFE" ERKAL YAVİ

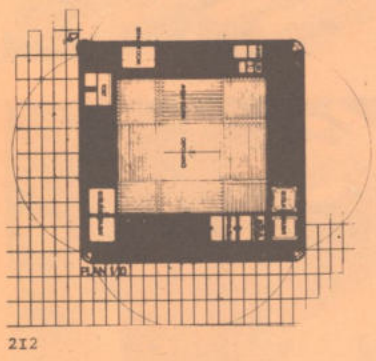
(Diploma) İDGSA

445-446 "TELOFON KABİNİ" YAŞAR CEBECİOĞLU

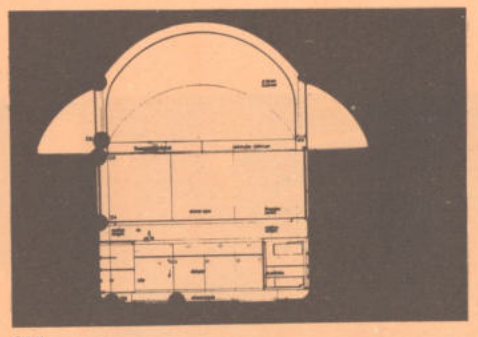
(Doç.Ö.Küçükerman.Öğr.Gör.N.Doğan.Öğr Gör.G.Uysal) İDGSA-UESYO

2I3-2I4 "BÜFE" RAŞİT KARAASLAN

(Diploma) İDGSA-UESYO



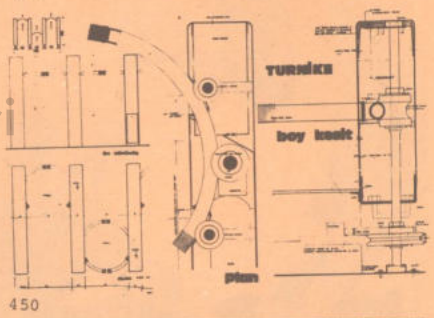
2I2



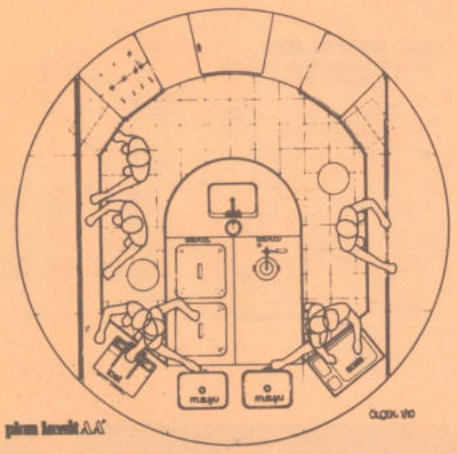
2II



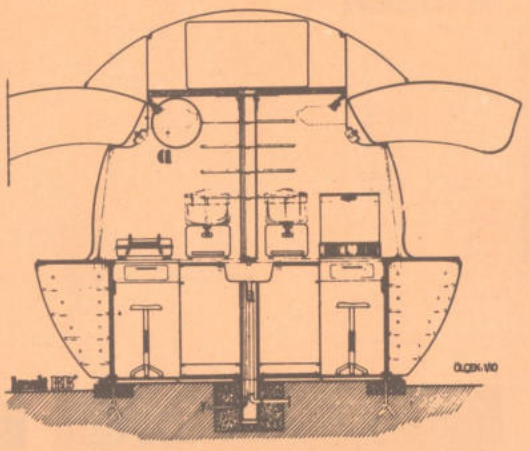
209



450



2I4





2I3

ŞEHİRİÇİ BÜFE



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

KA-HA

KAMUSAL HABERLEŞME "TELEFON" İçin ÇEVRE

AMAÇ: SÜRECE BAĞIMLI OLARAK GELECEK-TEKİ TÜM GEREKSİNMELERE CEVAP VERİR NİTELİKTEDİR. ANA SİSTEMDEN İHTİYACA GÖRE HERHANGİ BİR YÜZEY VEYA SİSTEM PARÇASI ÇIKARILIRSA ANA SİSTEMİN TAMAMI BOZULMAKSIZIN DEĞİŞİM YANLIZ O BİRİMDE YAPILIR.

BİR TAK: YÜZEY PROFİLLENMELERİ VE DETAYLAR BU VARSAYIMA OLANAK SAĞLAR BİÇİMDE ETKEN GÜRÜLARINDA DÜŞÜNEREKİ ÇÖZÜMLENMİŞTİR.

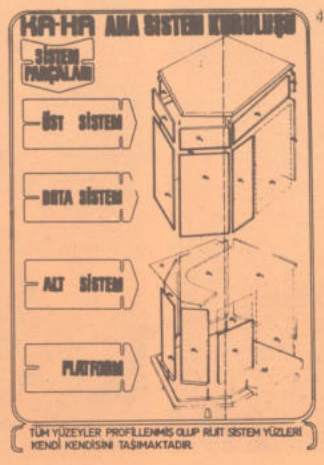
ANA SİSTEMDE YER ALAN GÖREV PARÇALARI

ÜST SİSTEM	ORTA SİSTEM	ALT SİSTEM
✚ ÜST ÖRTÜ · 10 m² ✚ İLAVE AYDINLATMA · 10 x 1.5 m ✚ SUNİ ELEMANI · 1 x 1m ✚ HAVALANDIRMA ✚ TANITICI YAZI · 10 x 0.5 m	✚ GÖRSEL İLİŞKİ · 10 x 2.5 m ✚ İLAVE AYDINLATMA · - ✚ HABERLEŞME ELEMANI · 0.5 m² ✚ GENEL(L) TELEFON NO · 0.5 m² ✚ TELEFON REHBERİ · 4 YÜZEYİ · 0.5 x 0.5 = 1 m² ✚ SİSTEME GİRİŞ · 1 m²	✚ KULLANMA YÜZEYİ · 10 ✚ OTURMA ELEMANI (AÇILIR KANAPE) · 1 x 10 = 10 m² ✚ DİLE KOLAY İÇİN ALAN · 10 x 10 = 10 m² ✚ SİSTEME GİRİŞ · 1 m² ✚ KAPI · 1 x 1 = 1 m²

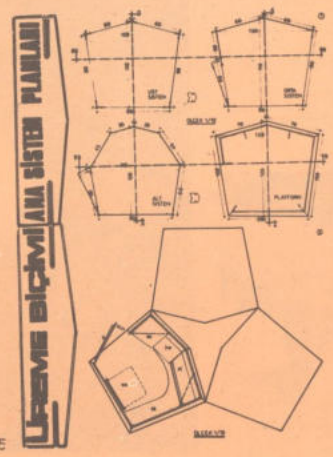
MALZEME: 0.40 saç, metal, lastik, profil, cam, plexiglass, izolasyon maddesi, polüüretan, beton + 6mm demir çubuk.

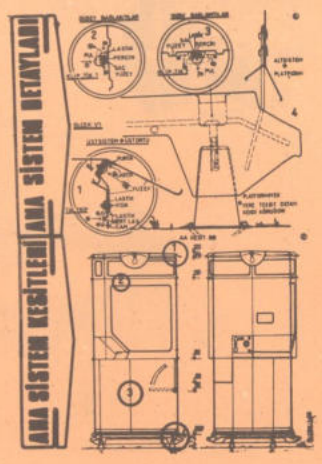
YAPIM TEKNİĞİ: presleme içalı saç yüzeyler; kalıplama-beton platform, bağlayıcı-puflu, vida, özel sistle perçin.

446



445





ALIŞVERİŞ ÇEVRESİ

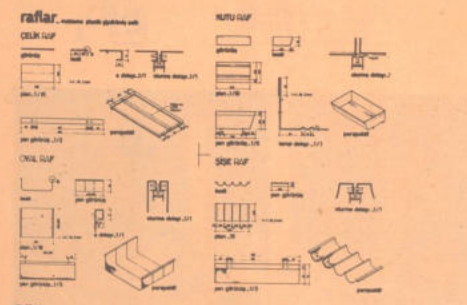
I76-I77-I78-I79 "GIDA SATIŞ ÜNİTELERİ"
NAFİYE LEVENT
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA

I74 "KAPALI MEKANDA ALIŞ VERİŞ"
ZEYNEP SARIOĞLU
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

I33-I36 "TERAZİ" ERSİN PEKER
(Prof.S.Ersin.Ass.C.Toka) İDGSA-UESYO

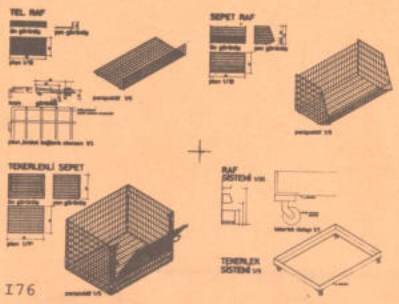
I35 "TERAZİ" SÜLEYMAN SAMİR
(Prof.S.Ersin.Ass.C.Toka) İDGSA-UESYO

I8I "BANKA BANKOSU" BORA BERZENÇ
(Doç.Ö.Kücükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

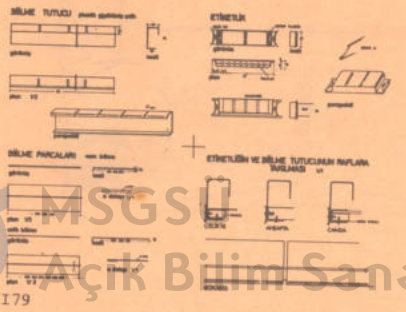


I77

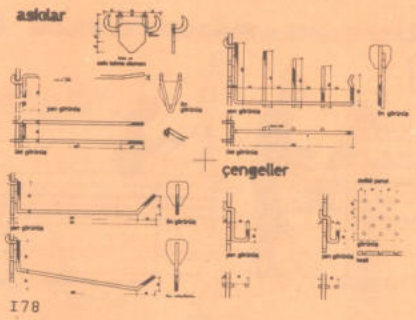

I74



I76

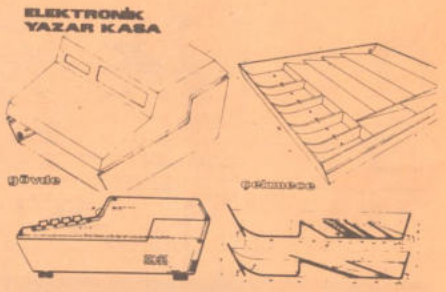


I79

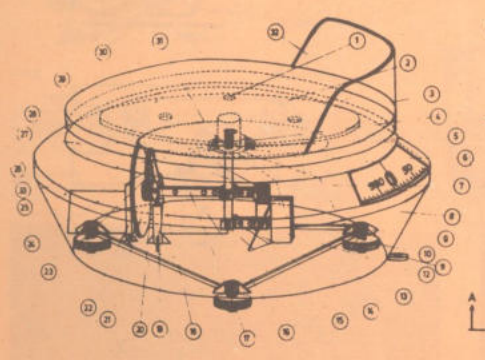


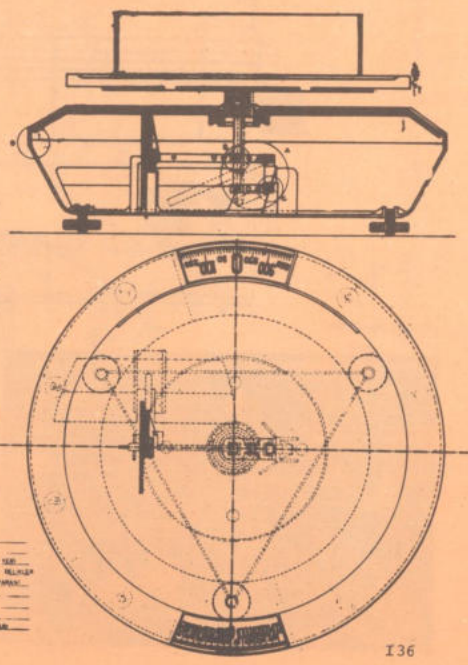
I78

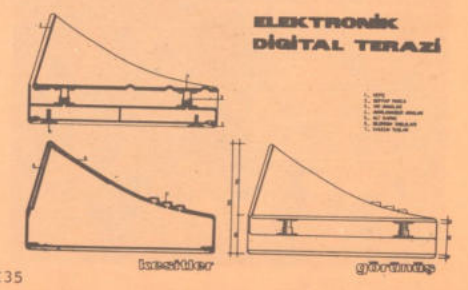

I8I



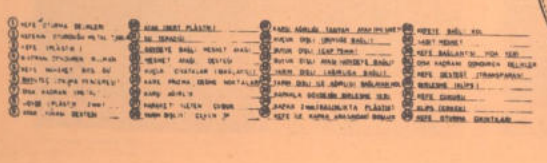
TERAZİ







I35




I33

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ALIŞVERİŞ ÇEVRESİ

I84 "ÖDEME PAKETLEME ÇEVRESİ"
TALUY DUYAR

(Prof.S.Ersin.Ass.C.Toka) İDGSA

I92-I94-T95 "ÖDEME PAKETLEME CEVRESİ"
HRİSTO YUANİDİS

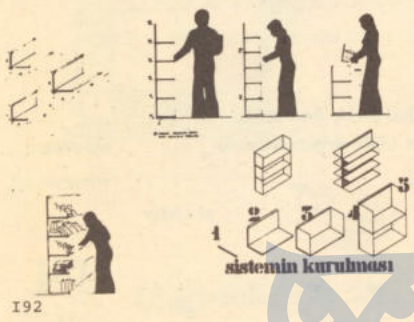
(Doç.Ö.Kücükerman Ass.İ.Fırıldak) İDGSA

I44-I45 "ÖDEME PAKETLEME ÇEVRESİ"
ŞEKİP DAVAZ

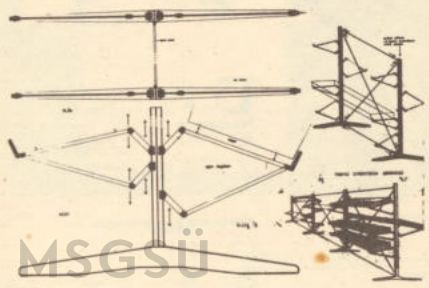
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

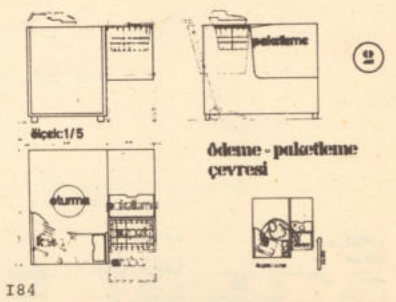
T38-T39-T40-T42 "ÖDEME PAKETLEME ÇEVRESİ
OĞUZ BAYRAKCI

(Doc.Ö.Küçükerman.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA

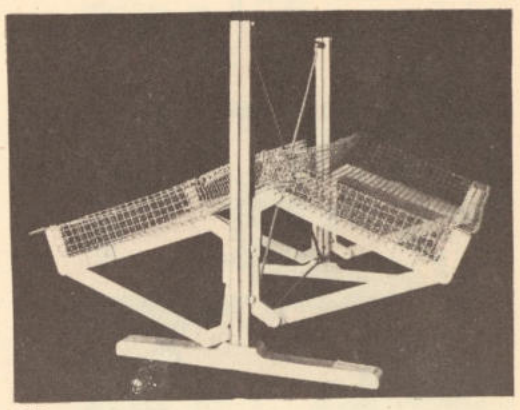


I92

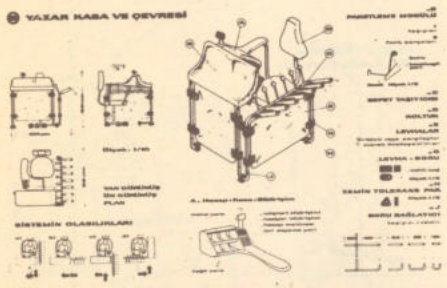

I94



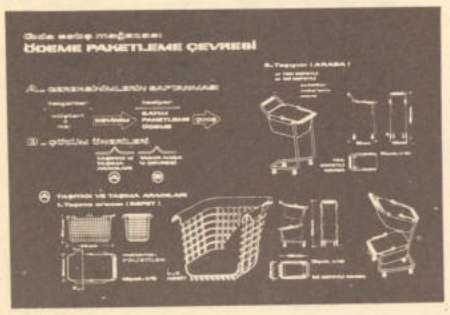
I84


T95

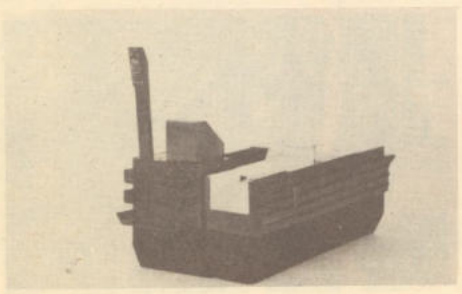
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

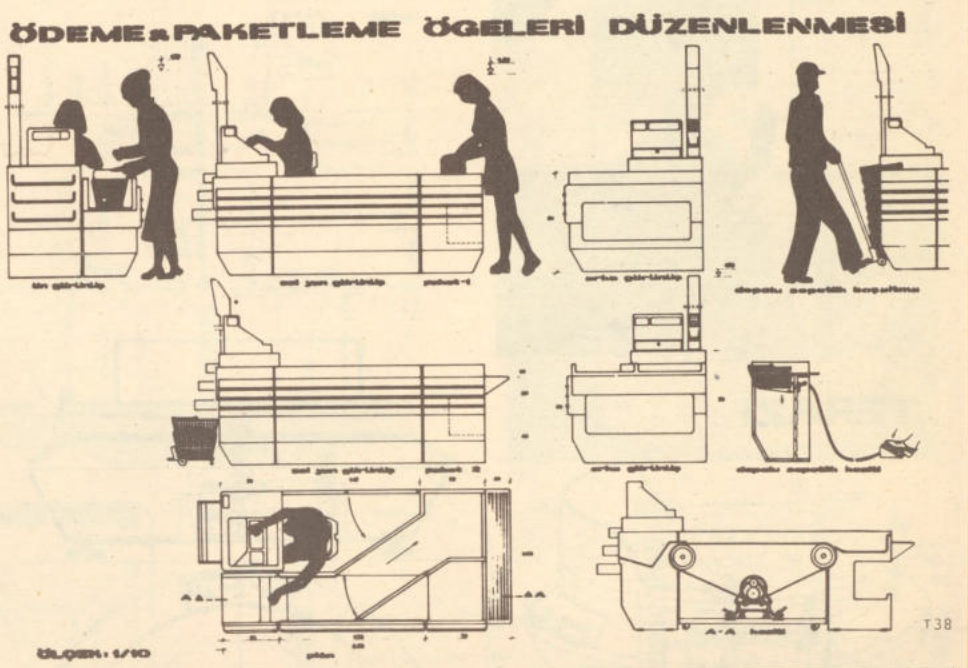


I45

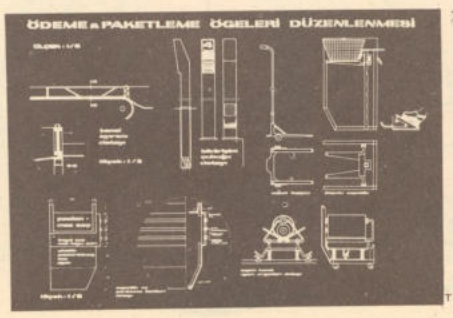


I44

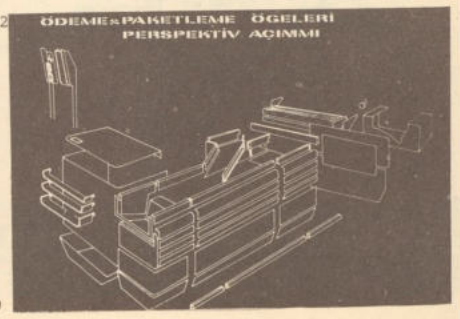

T40



T38



T42

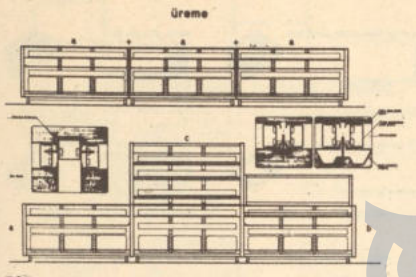


T39

ALIŞVERİŞ ÇEVRESİ

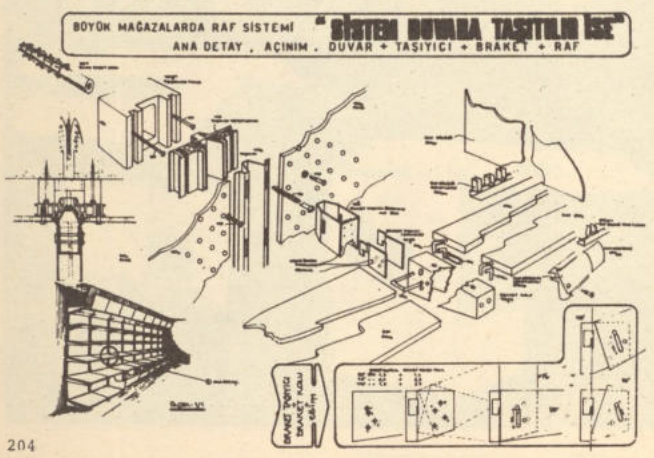
204-205-206-207"BÜYÜK MAĞAZALAR RAF SİS-
TEMİ.
YASAR CEBECİOĞLU
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.İ.Fırıldak)İDGSA

I89-I9I "SOĞUK SATIŞ ÜNİTESİ"
ZAFER ARIKAN
(Doç,Ö.Küçükerman.Ass.İ.Fırıldak)İDGSA

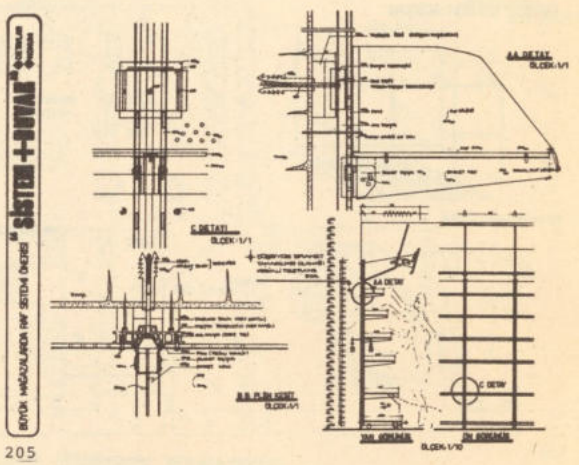


I9I

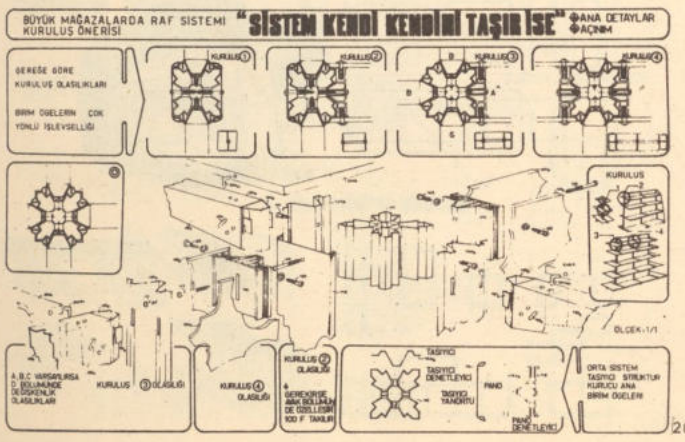

I89



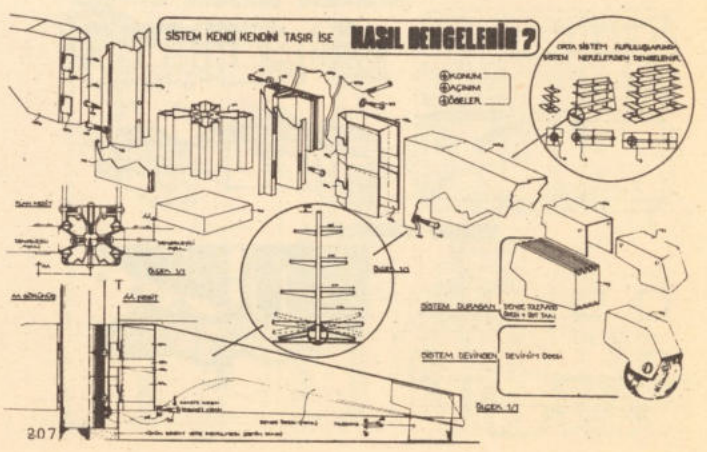
204



205



206



207

ALIŞVERİŞ ÇEVRESİ

I46-I47-I48-I49-I50 "AÇIK MEKANDA ALIŞ-VERİŞ.

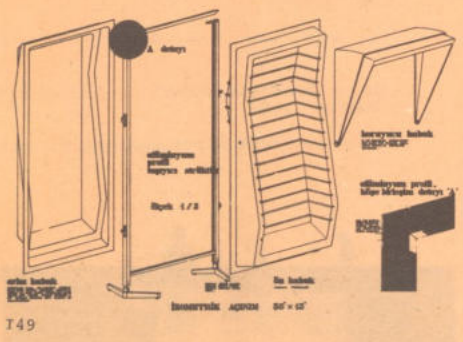
KAYA ALPURUK

(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.İ.Fırıldak)İDGSA

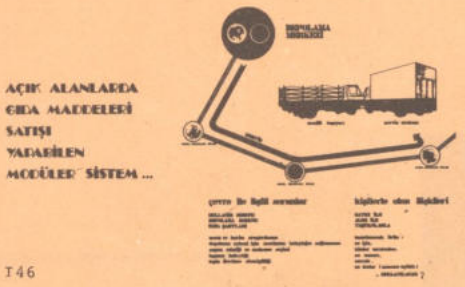
I53-I54-I55-I56 "ACIK MEKANDA ALIŞ - VERİŞ.

NİLÜFER OKYAY

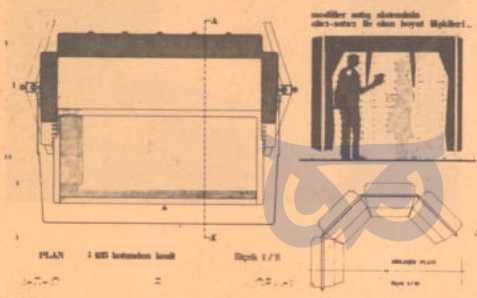
(Diploma) İDGSA



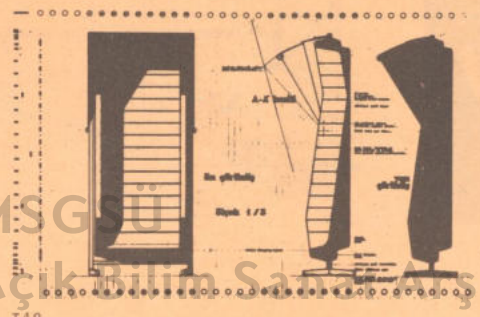
I49



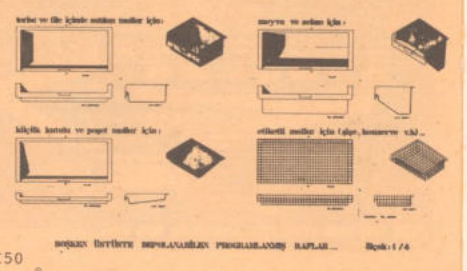
I46



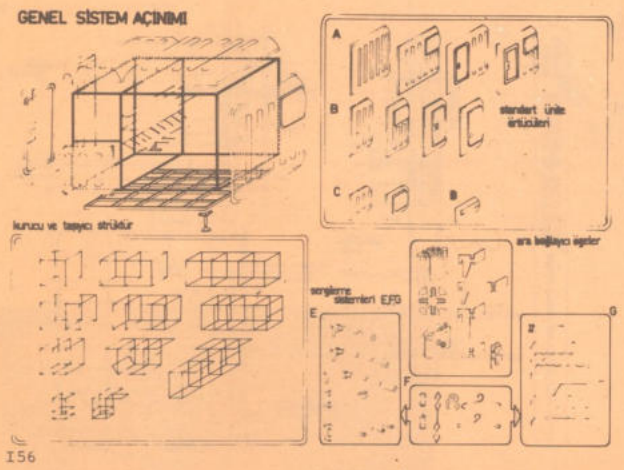
I47



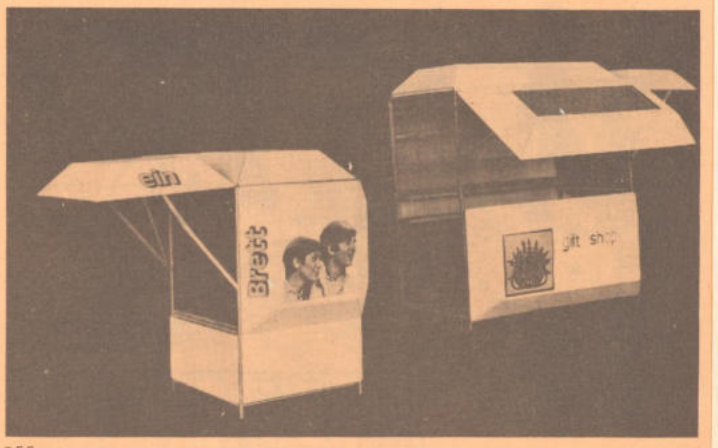
I48



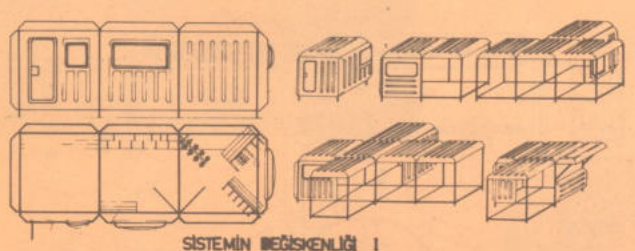
I50



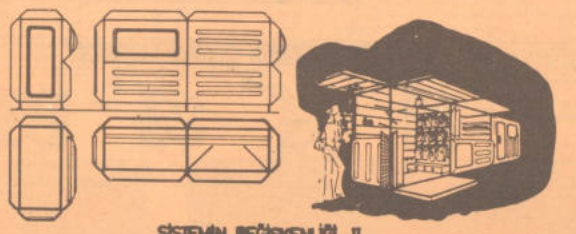
I56



I55



I53



I54

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

ALIŞVERİŞ ÇEVRESİ

I70-I7I "SERGİLEME ÖGESİ"
SEMA YEŞİLOVA

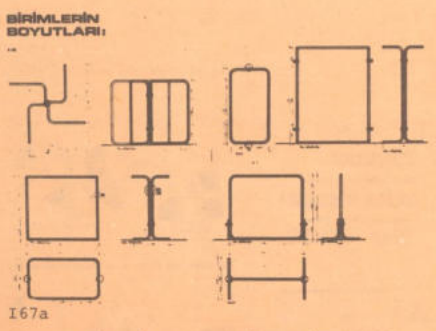
(Öğr.Gör.G.Uysal.Ass.Y.Cebecioğlu) İDGSA-UESYO

I66-I67-I67a "GİYSİ SATIŞ ÜNİTELERİ"
SAHİR ERDİNÇ

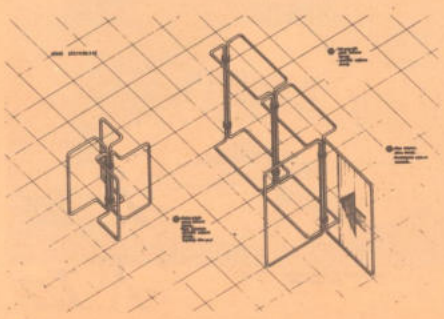
(Doc.Ö.Küçükerman.Ass.İ.Fırıldak.)İDGSA

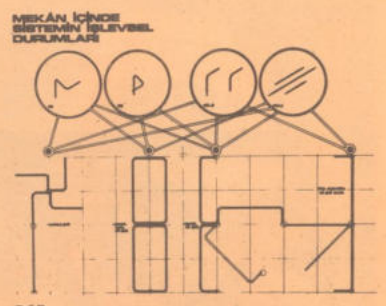
I57-I58-I59-I60-I6I "AÇIK MEKANDA ALIŞ-VERİŞ.
HİLMİ DEMİRER

(Diploma) İDGSA

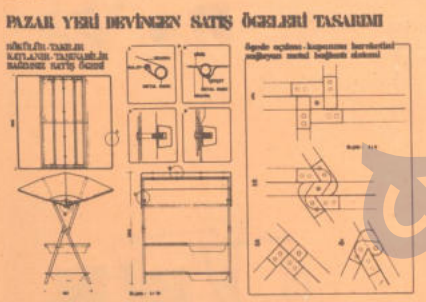


I67a

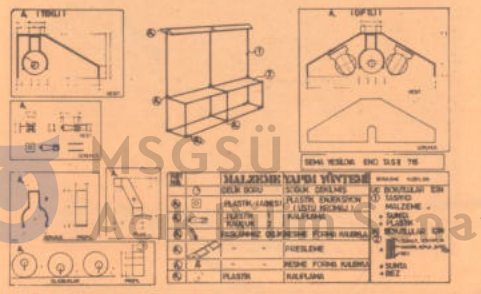

I66

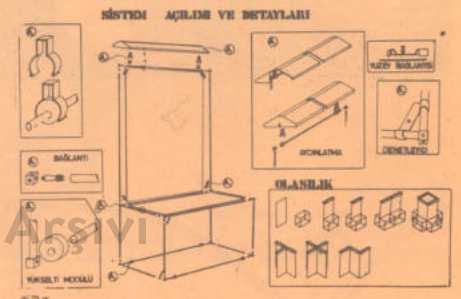


I67

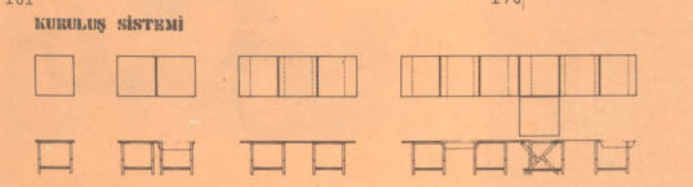


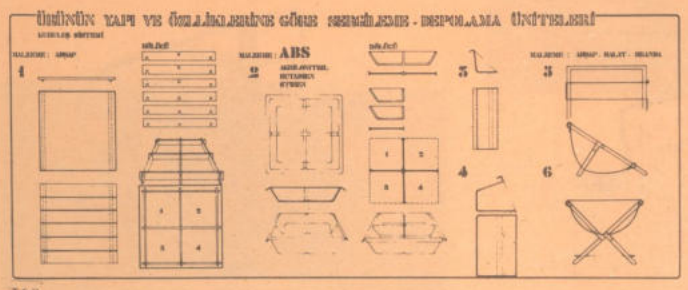
I6I


I70

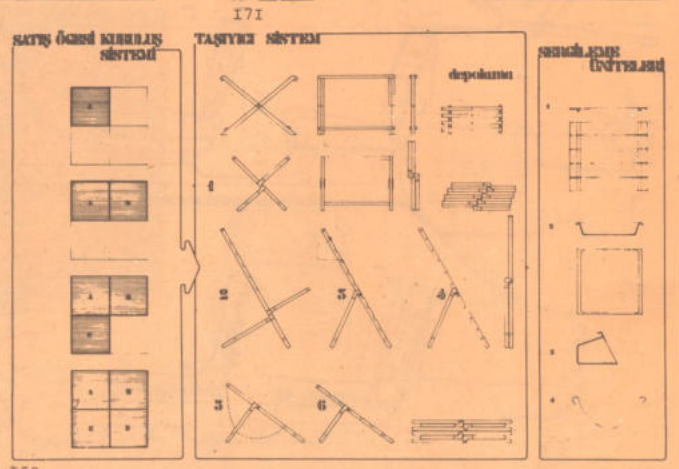


I7I

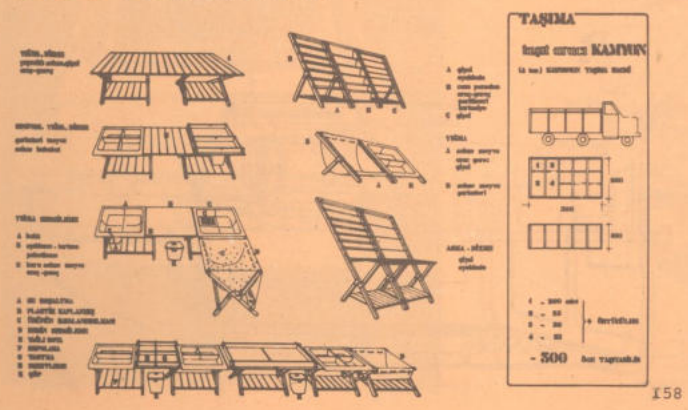




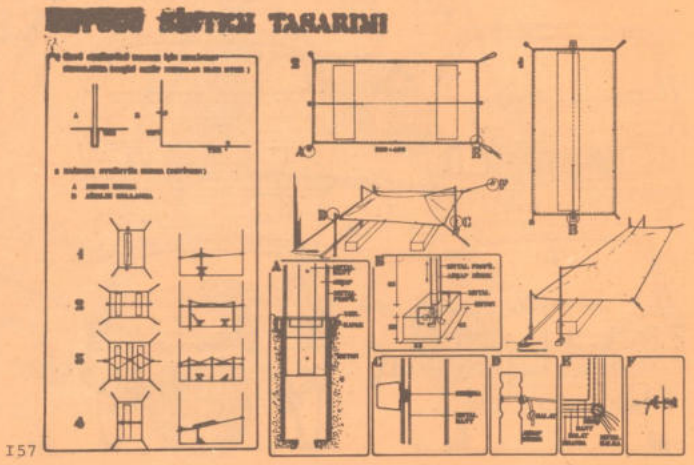
I60



I59



I58



I57

MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları Arşivi

DEVİNGEN ÇEVRE

041-042-044 "MOTOSİKLET"YALÇIN DÖRTERLER

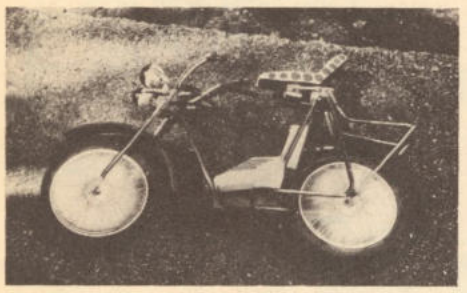
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan)İDGSA-UESYO

045-046-051 "ARAZİ OTOSU"MUSTAFA DORSAY

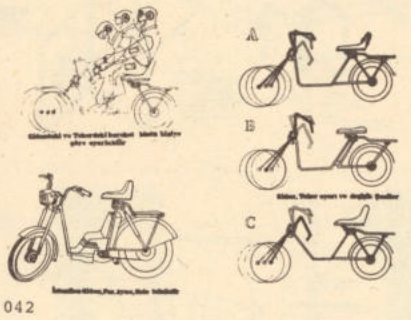
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.M.Berdan.Ass.
Y.Cebecioğlu.)İDGSA-UESYO

050-052 "KENT OTOSU"
Y.CEBECİOĞLU.V.GİGİN.B.SAVAŞ.B.EMİNOĞLU.

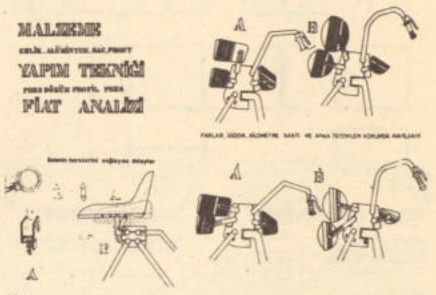
(Doç.Ö.Küçükerman.öğr.Gör.G.Uysal.Ass.
M.Berdan.)İDGSA-UESYO



041

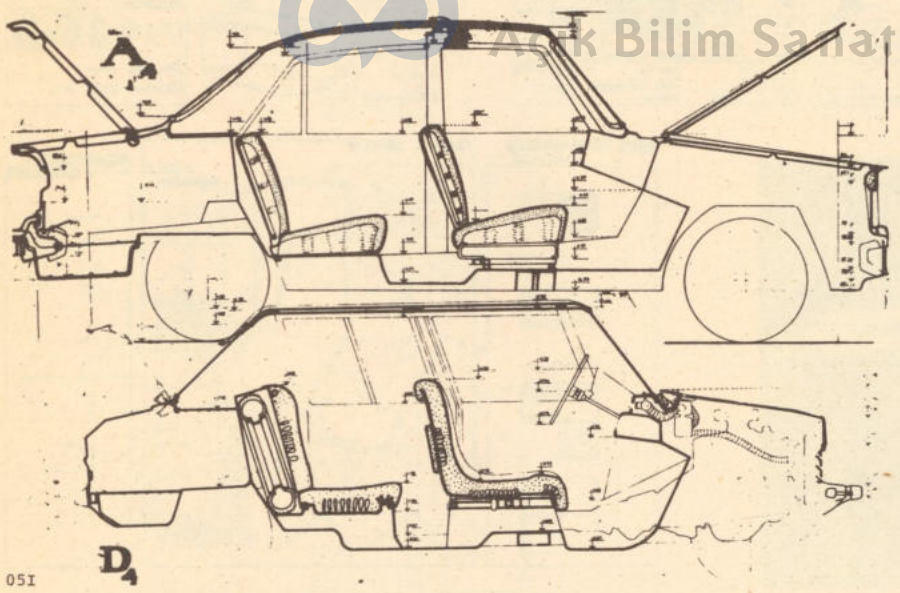


042

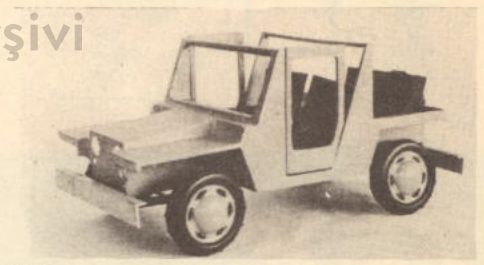


044

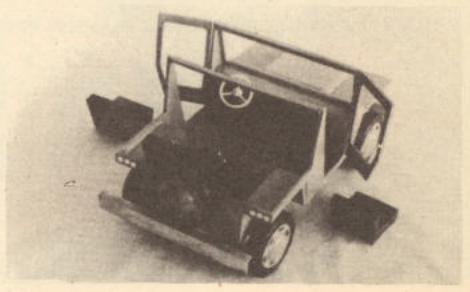
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



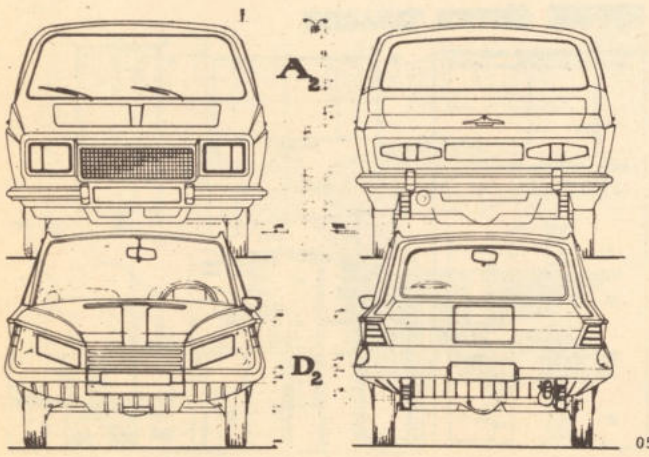
051



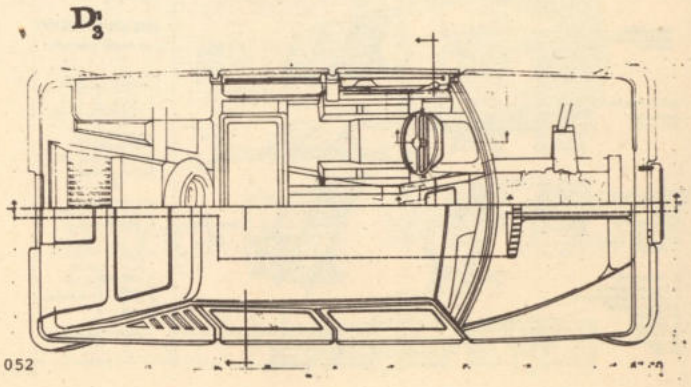
045



046



050



052

DEVİNGEN ÇEVRE

058-059 "DEVİNEN DENİZ ARAÇLARI"
MACİT AYDIN

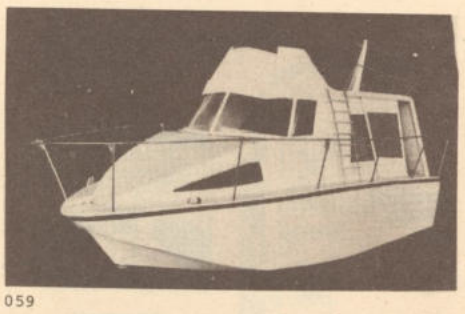
(Diploma) İDGSA-UESYO

060 "DEVİNEN DENİZ ARAÇLARI"
BARIŞ DORUK

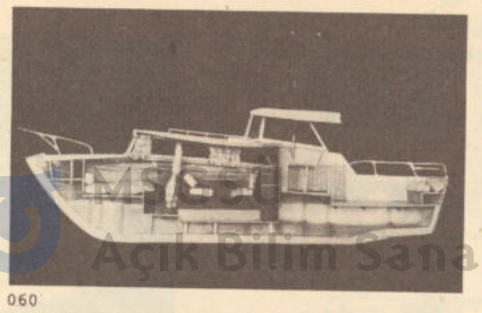
(Diploma) İDGSA-UESYO

053-054-055-056 "KENT OTOSU" ERSİN PEKER

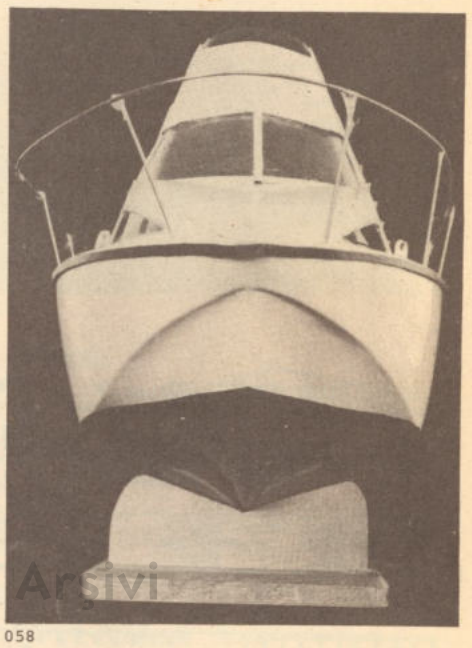
(Diploma) İDGSA-UESYO



059



060



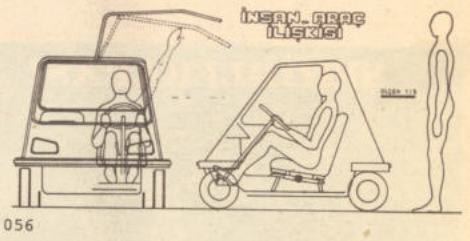
058



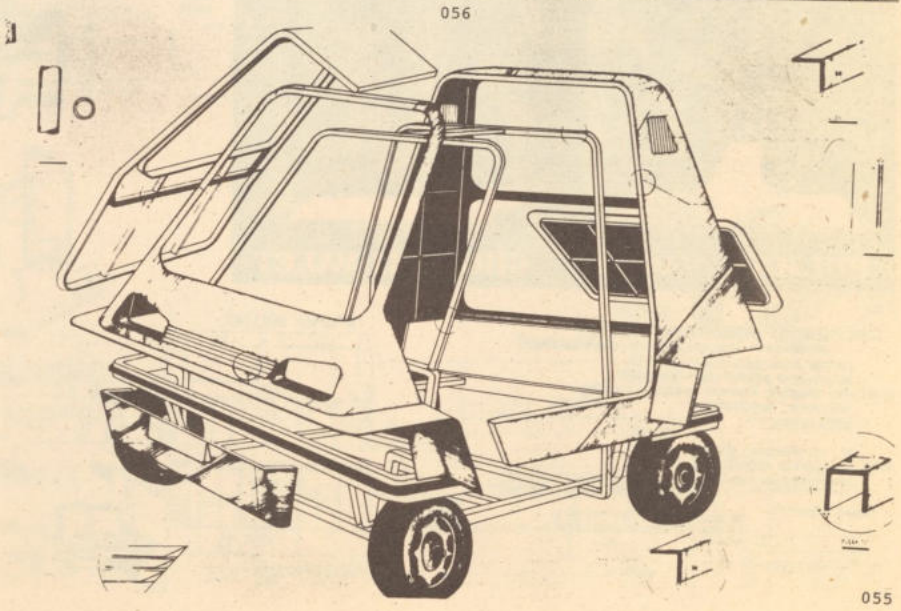
053



054



056



055

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

DEVİNGEN ÇEVRE

077-078-079-080 "TREN" KAYA ALPURUK

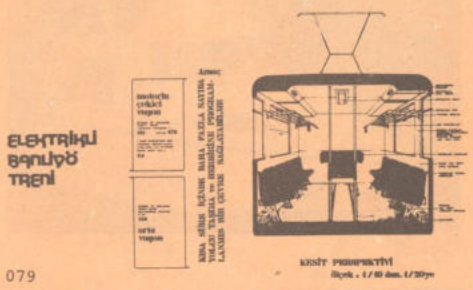
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

073-075 "PULMAN YOLCU VAGONU"
MÜBERRA YORGANCIOĞLU

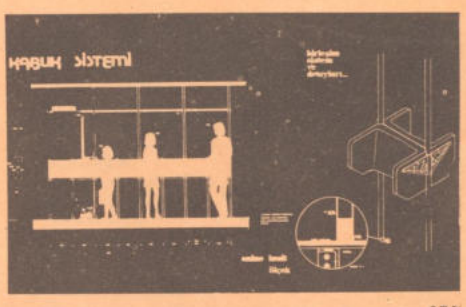
(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

069-070-072 "YOLCU VAGONU" ZAFER ARIKAN

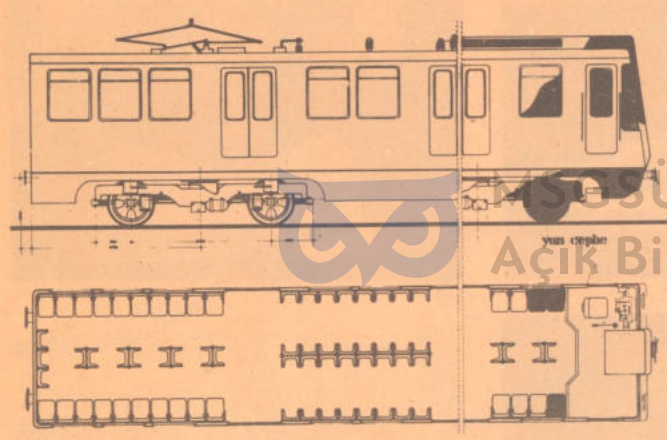
(Prof.S.Ersin.Ass.C.Toka) İDGSA



079

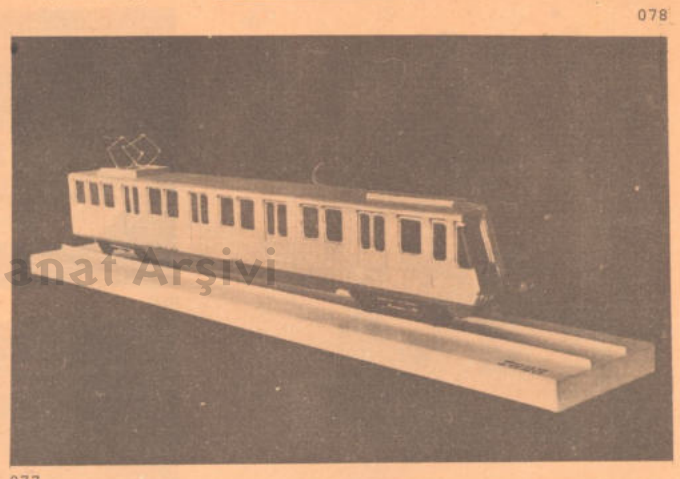


078

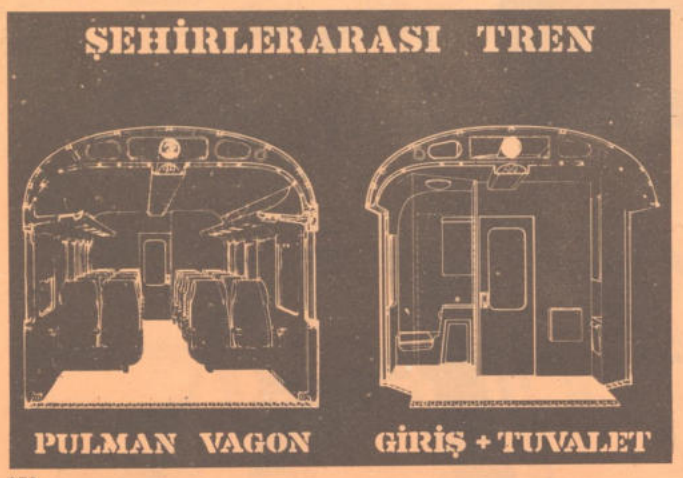


080

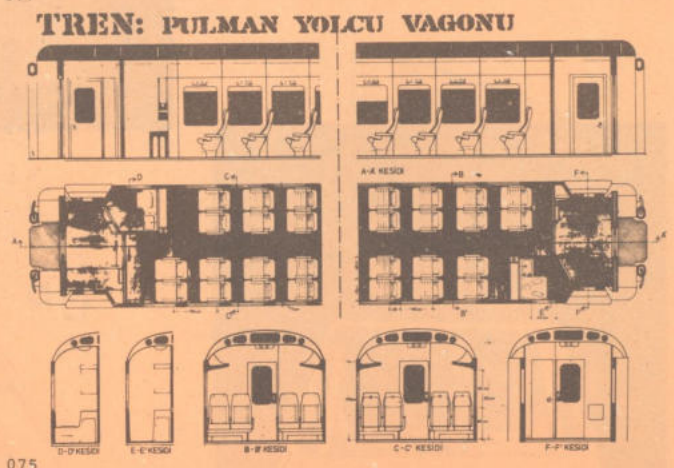
plan ölçek 1/20



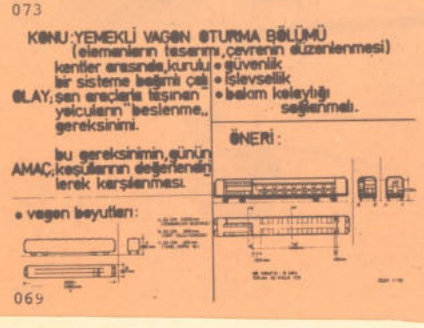
077



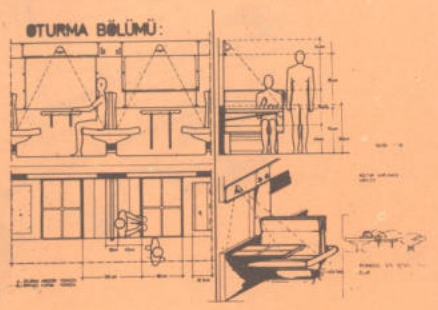
073



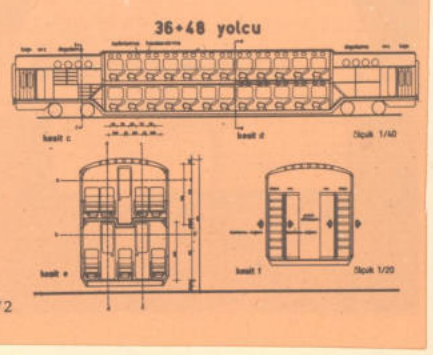
075



069



70



072

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

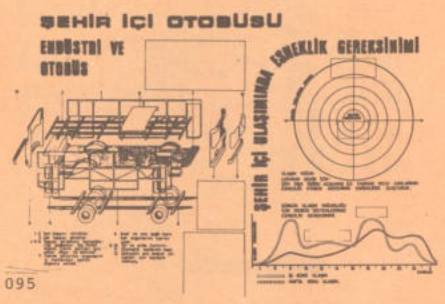
DEVİNGEN ÇEVRE

086-095-098-I00
087-088-094-I03 "ŞEHİR İÇİ YOLCU OTOBÜSÜ
ARMAĞAN BİRGİL

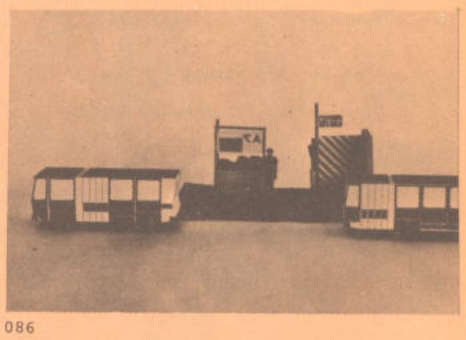
(Diploma) İDGSA

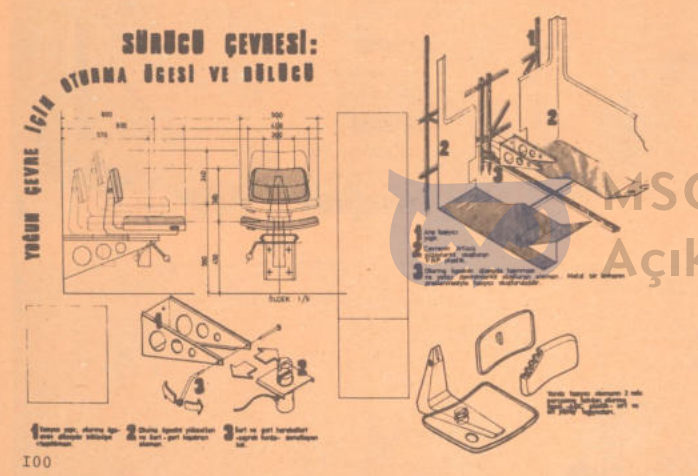
I04 "ŞEHİR İÇİ YOLCU OTOBÜSÜ"
ARMAĞAN BİRGİL

(Diploma) İDGSA

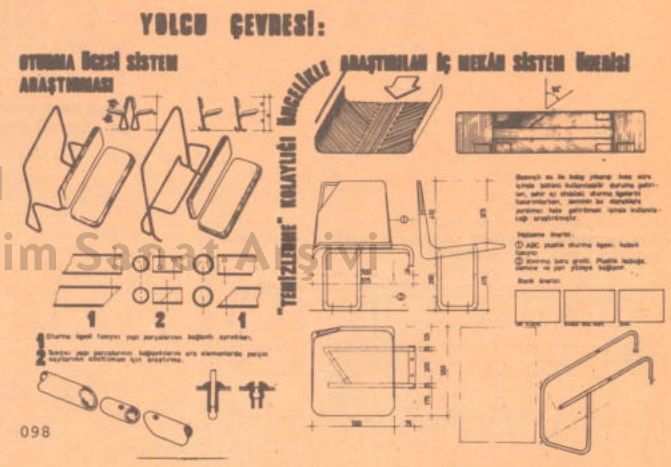


095

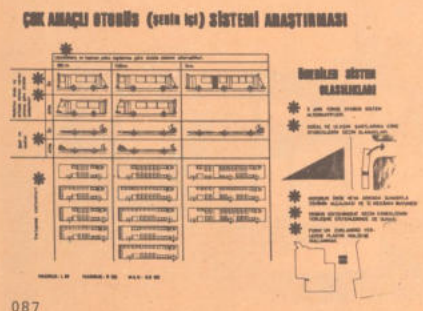

086



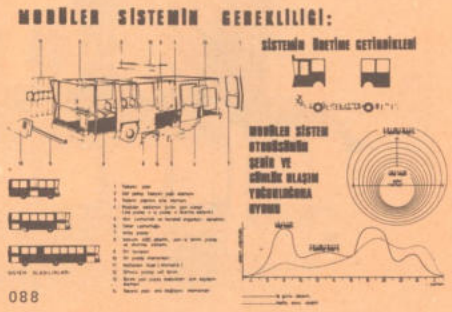
I00



098

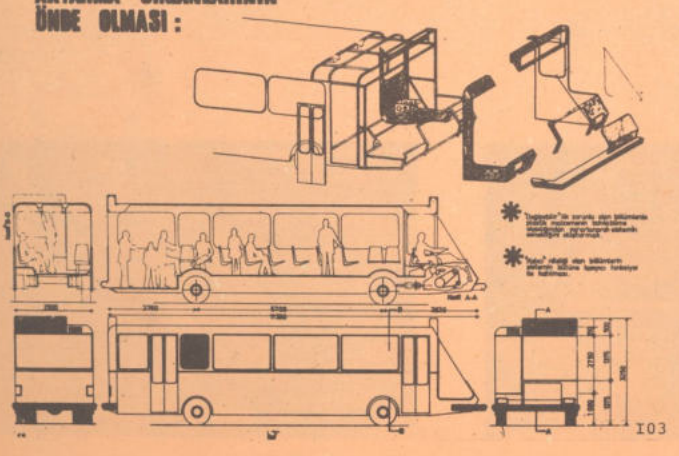


087

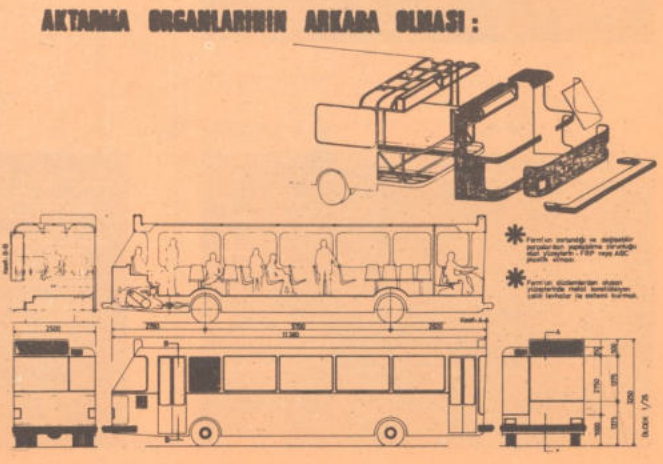


088


094



I03



I04

MSGSÜ
Açık Bilim Sosyal Arşivi

DEVİNGEN ÇEVRE

084-085 "ŞEHİR İÇİ OTOBÜSÜ"
OĞUZ BAYRAKCI

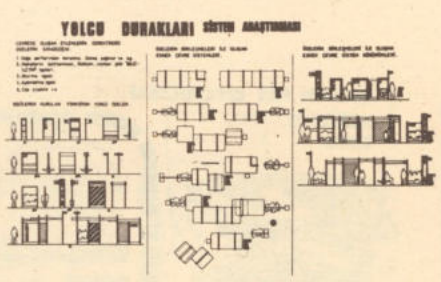
(Doç.O.Boyla.Ass.İ.Fırıldak) İDGSA

089-090-092-093-099 "ŞEHİR İÇİ YOLCU-OTOBÜSÜ.
ARMAĞAN BİRGİL

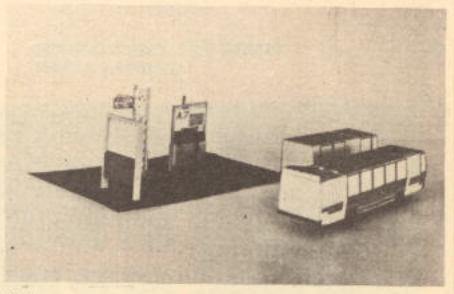
(Diploma) İDGSA

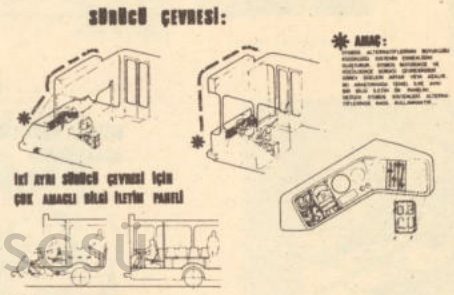
08I-082-083 "OTOBÜS" LEVENT KAPTANOĞLU

(Doç.Ö.Küçükerman.Ass.C.Toka) İDGSA

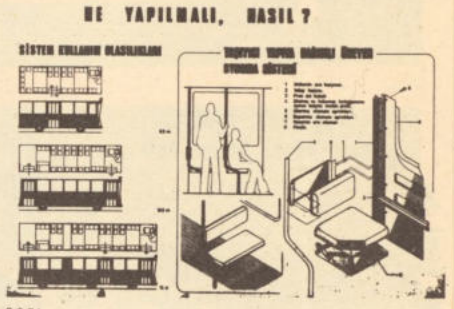


089

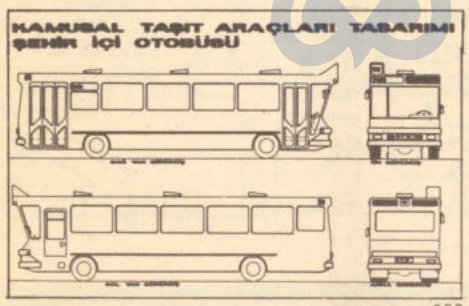

092



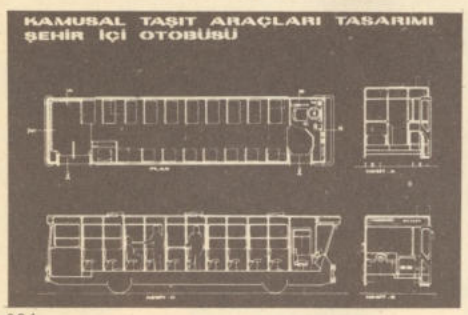
099



093



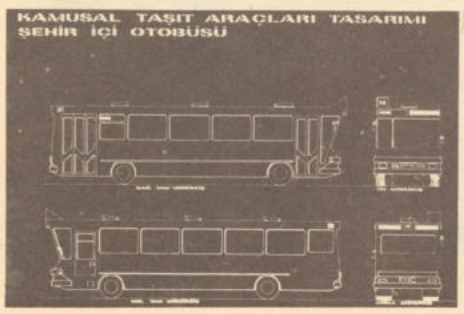
085



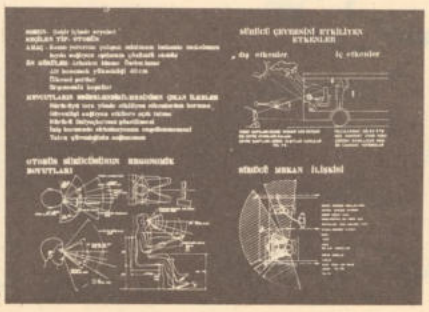
084

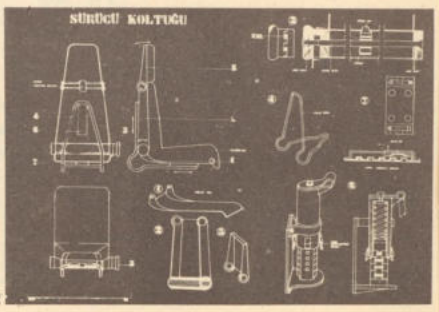


090



083


081



082

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

GEZiCi SERGiLEME SiSTEMi

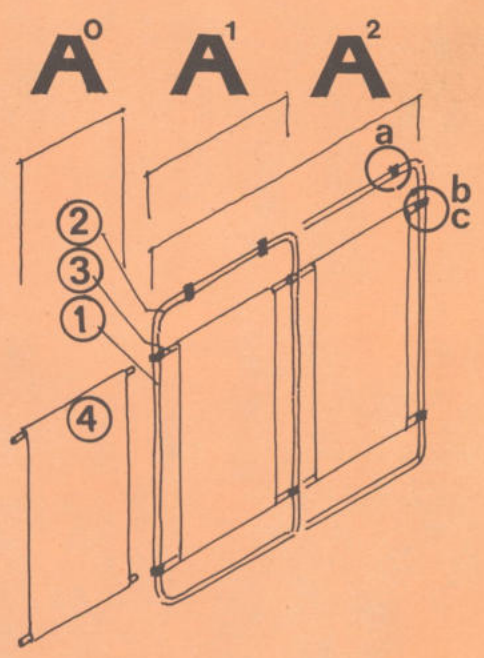
ANA ÖGELER

I-Alt üst başlık bağlayıcı çubukları
2-Alt ve üst başlık
3-Sergileme yüzeyi sergi çubukları
4-Sergileme yüzeyi

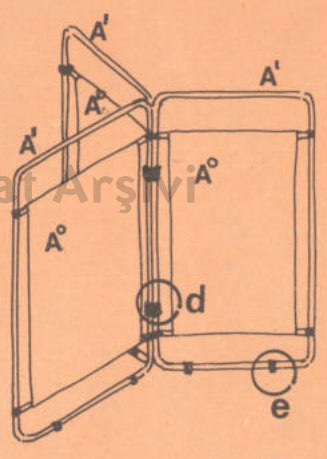
YARDIMCI ÖGELER

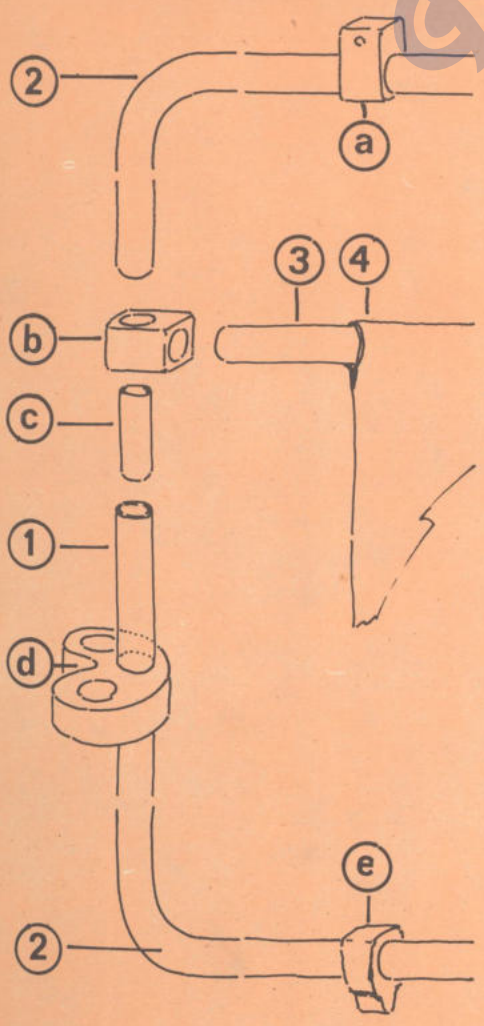
a-Sistem duvara tesbit ögesi
b-I,2+3 ü bağlayan öge
c-I+2 yi bağlayan öge
d-A°-A°,A°-A°-A² pano birleştirme ögesi
e-Zemine uyum takısı
f-0+0 tesbit 3,e askı ögesi
g-0+0 asma ögesi
o-Sergileme ögesi

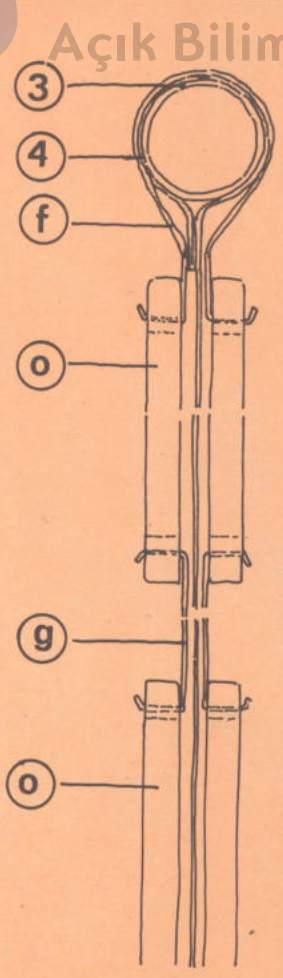




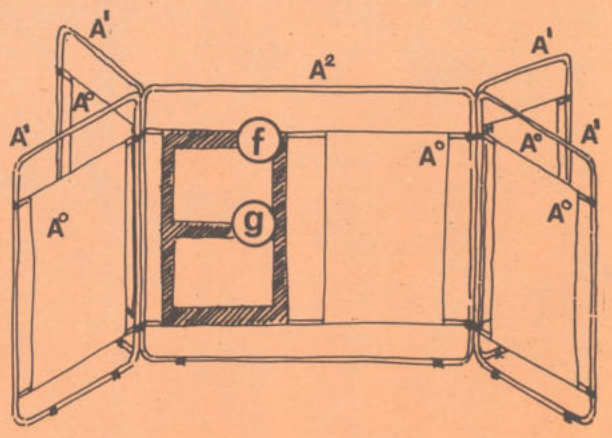
B







C



SGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İçindekiler

1		Haberler
6		Sergiler
10		Yurtiçi ve yurtdışı önemli fuarlar ve sergiler
11		Yeni üye olan firmalar
12		Yapı-Endüstri Merkezi'ne üye firmalar
26		Derginin İngilizce özeti
27	Prof. Sadun Ersin	Özgün Tasarım, Tasarım İthali ve İstihdam Üzerine
28	Doç. Önder Küçükerman	Endüstri Tasarımında Zamana Açıklık Üzerine
37	Ass. İlhan Fırıldak	Endüstri Tasarımında Görsel İlişkiler ve Değerlendirme Ölçütleri
45	Bir gezici sergi	İnsan İçin Daha Uygun Çevre Tasarımı

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

yapı

SAYI 16

OCAK/ŞUBAT 1976

YAPI-ENDÜSTRİ MERKEZİ'NCE İKİ AYDA BİR YAYINLANAN KÜLTÜR VE ENDÜSTRİ DERGİSİ

SAHİBİ/*editor* : Yapı-Endüstri Merkezi adına, DOĞAN HASOL
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ/*responsible manager* : SEMİH ERKİN
TEKNİK SEKRETER/*secretary* : DENİZ AKİDİL

YAZI KURULU/*editorial staff* :
DOĞAN HASOL, Prof. Dr. BÜLENT ÖZER

DANIŞMA KURULU/ *advisory board* :
MUSTAFA ASLIER, DEMİRTAŞ CEYHUN, Prof. Dr. MACİT GÖKBERK, ARSLAN BAŞER KAFAOĞLU, Prof. RUHİ KAFESÇİOĞLU, Prof. Dr. HAYDAR KAZGAN, Doç. ÖNDER KÜÇÜKERMAN, Prof. Dr. BÜLENT ÖZER, HALDUN TANER, MÜMTAZ ZEYTİNOĞLU.

YAZI VE YÖNETİM BÜROSU/ *editorship and administration office* :
Cumhuriyet Cad. 329. Harbiye-İstanbul, Tel: 48 48 14 - 48 48 15
Yayınlanan yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup, YAPI dergisini bağlamaz.

SAYISI/*single copy*: 10 TL.
YILLIK ABONMAN/*annual subscription rate* 50 TL.
DIŞ ÜLKELER/*to abroad* : 100 TL.
ÖDEME ADRESİ/*payments to*: AKBANK Harbiye Şubesi, No. 4075-8 İstanbul
İLAN TARİFESİ : Arka kapak dört renkli : 3000 TL./ Kapak içi: 2250 TL./içte tam sayfa: 1500 TL.
İçte yarım sayfa: 750 TL./Dergi içine tek yaprak konması: 1500 TL.
Yapı-Endüstri Merkezi'nin üyesi olan firmalara veya bir yıllık ilan tutarını peşin ödeyenlere % 10 indirim yapılır. İlânlardan sorumluluk kabul edilmez.

Baskı : ŞEVKET ÜNAL Matbaası
KAPAK/*cover*: Gencer Hergüllü

ON ORIGINAL DESIGN, DESIGN IMPORT AND EMPLOYMENT OF DESIGNERS

Prof. Sadun ERSIN
President of the İstanbul State Academy of Fine Arts

To satisfy all kinds of social needs of the community confronts us as one of today's main problems, parallel to the demographic explosion which is rapidly becoming an influence in our country. The necessity of the production of manifold objects for great numbers of population, a requisite of today's living, is forcing technology to give way to "mass production" conditionally. This urge is felt by each section of the society The changing, developing means of production, as a result of this, bring forth special conditions; and new subjects of specialization emerge in the field of industry. One of these subjects is "industrial design".

However, in this transitory period, the production's need for design is usually answered by artificial means; that is to say, design is smuggled into the country.

This happens either as the incorrect copying of the new designs, which would attract attention in our country, observed in foreign countries or publications, or as the import and production of old-fashioned systems,machines, moulds, etc. of designs which have lost their economic value in the markets of these countries.

We also know that, a new technology, system or even form is imported to our contry by legal means such as the the know-how method, license, patent buying etc., and our loss of foreign currency reaches high amounts because of these agreements. In this way, we highly pay the cost of our inconfidence in our own means and powers This unjust attitude towards our technical staff often leads them to psychological corruption; some search for employment possibilities in foreign countries to be able to proceed their professional accomplishments. We in turn, feel the irritation of brain miration which revolves in a vicious circle. The purpose of eduction is to educate men to find their place in our socio-economical structure.

This profession which has a past of 50 years in Turkey, and which, according to the conditions of the pre-industrial period, has the purpose of designing the devices of employment produced by small workshops and skilled workers, has to accomplish today, the designs which are the need of improving technology and industry.

Consequently, our education program is renewed and a parallel has been drawn to the development in the production section. Recently, students are graduating as "industrial designers". However, the industry is yet refraining to employ them, and can not specify the place of the industrial designer who is one of the most important figures in the process of design and production.

It is the duty of each sector to plan manpower, to educate professional men and to employ them. Industry must give up stealing brainwork and has to turn toward communicative original production together with the designer. If we do not realize the importance of the existence of our cultural values and their maintenance, we will soon become the producers of a society without the power of creativity and productivity.

"ADAPTABİLİTY" AND VARIABILITY IN TİME OF INDUSTRİAL DESIGN

Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN

Today, as we look at our environment with the eyes of an industrial designer, the appearance of important changes can be observed as compared to the past. This is natural, but what is changing?

Desiign for Industry

The important characteristic of designing for industry is mass production. However, it as a fact that such production brings forth a lot of problems for an industrial institution. Besides, what reaction does the user show ta industiral productions, the "singular" objects which surround his environment without offering any possibility of change? As a matter of fact, the subjects of industrial design have begun to be produced as to ensure a definite elasticity of employment. This element of open system has gradually become widespread and shows even more improvement by the positive responses of the users

In recent years, this subject has gained much more importance. From now on, there is the acceptance of "numerous" solutions in design rather than "singular". Every designed product has a definite, previously established period of existence. It is the characteristic of our century that this period of existence shortens rapidly. The user wants new interpretations and solutions. The designer and the producer have to answer this need. Bound to this fact, it is one of today's forerunning problems "to develop a system for the user to find a solution, among a system of extensive choices, to answer his needs".

Today, one would easily ask, "which kind of design is the best: the cheap one, the graphic design of which is the most effective, the one offered in an attractive wrapping, or the most lasting one?"

Recently, it has been definitely put forward that the design process includes not only one object (hardware) but, the conditions (software) resulting from its employment. The principle of "the mass production of simplified and standardized objects" is finally altering. Today, the user buys not only a definite design but, wants to be satisfied by the aid of this design. This conception is now coming to the foreground. As a matter of fact, a need which was answered in a single product in the past, is now confronting us as "an integration of a system and being open to time".

Anything designed, is not just a radio or a chair but an object making the user happy or unhappy. An object, to which up to this day we could have named "arm-chair", is today put forth as "a system of sitting-living". The user in the past, expected limited answers from the object he got as an arm-chair. Since the situation has changed so much today, with designs incorporating more extensive functions, instead of "lost characteristics" can be substituted alterable and new ones. Briefly, design is broadening its limits to be easily adapted to new proposals and needs, and to be open to time along as its basic functions. The possibility for the user to be able to make his choice among various offerings can be actualized by different means ; such as, forms, colours, manifold employment facilities, devices which adjust the object to the environment, to the user, or to wearing-out etc...

In sum, "being open to time" in the designing process develops an interesting relation between the designer and the user. A design of this kind is not just an instrument it becomes a special personal object to the user's liking. Smooth relations develop between the user and the product, because the user is not restricted to a single possibility. He has a freedom of choice. Design is where he wants it to be, as much as he wants it to be....

THE VISUAL RELATIONS IN INDUSTRIAL DESIGN BETWEEN THE USER AND THE PRODUCT

Ass. İlhan FIRILDAK, İ.D.G.S.A.

"...The responsibility of the designer begins with the basic conception related to his product's way of employment. This responsibility covers the visual characteristics of the design and the perfection of its manipulation and it foresees the improvement of man's total environment by the actualization of the relations in social and economic fields."

As it is understood from the above statements, taken from the definition of the industrial designer by the International Council of Societies of Industrial Design, "Every design is for man".

Basically, the design process deals with single productions and the relations of plural systems with men.

These relations can be observed to gain more importance gradually, as we look from the proximal consumption means in our daily life, to household articles, the transportation devices covering the cities, to the complex devices speeding up international transportation everyday. When these relations are not performed correctly and adequately, it is clear that physiologic or economic penalties will arise.

The most important relation between man and product is the acquisition of the necessary knowledge to employ that product without causing any misuse. This can be given by "visualising", to be conceived in the quickest way. The visual transmission in relation to the employment of the product, can be realised by the product's form which reflects its function or by "visual transmission" elements added to the design.

Today, elements of visual transmission can be observed in the personal devices we use as well as in our nearest or distant environment. In the subways, airports, public places and vehicles etc. the visual transmission systems explaining the manner of employment of the devices and environment have an important place.

When taking up the question of visual relations in industrial design, the previous knowledge of the user and his accustomed way of employment of a similar device should not be forgotten. Specifically, when new ways of application are performed the time to get used to this situation must be reduced to a minimum

DESIGNING A MORE SUITABLE ENVIRONMENT FOR MEN

A Touring Exhibition

In the beginning of 1975, the design experiments of the students of both the **Department of Interior and Industrial Design** of the Division of Decorative Arts, and the **Department of Industrial Design** of the School of Applied Arts of the State Academy of Fine Arts have been disposed as a touring exhibition.

For this purpose, a special, easily portable, swiftly constructable and adaptable exhibition system has been designed and produced.

This exhibition has been planned to be exposed in various cities and related industrial institutions after its initial exposal in the School of Architecture of the Middle East Technical University.

The following staff has contributed to the supervision of the accomplishment of the designs which take place in this exhibition:

İ.D.G.S.A. (İstanbul State Academy of Fine Arts)

DEPARTMENT CF INTERIOR AND INDUSTRİAL DESIGN

Prof. Sadun ERSİN (Head of the Department)
Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN
Ass. Prof. Oya BOYLA
Ass. Özden ERGUNER
Ass. Cemil TOKA
Ass. İlhan FIRILDAK

İ.D.G.S.A. SCHOOL OF APPLIED INDUSTRIAL ARTS,

DEPARTMENT OF INDUSTRİAL DESIGN

Prof. Sadun ERSİN
Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN (Head of the Department)
Ass. Prof. Oya BOYLA
Instructor Ercüment TARCAN
Instructor Baki AKTAR
Instructor Nuri DOĞAN
Instructor Gürkut UYSAL
Ass. Çanan ERSELÇUK
Ass. Gülseren YAPAR
Ass. Yaşar CEBECİOĞLU
Ass. Zuhal AKMAN
Ass. Serpil SARAÇOĞLU
Ass. Özden ERGUNER
Ass. Cemil TOKA
Ass. İlhan FIRILDAK
Ass. Mustafa BERDAN

CONTRİBUTORS TO THE EXHİBİTİON :
The students of İ.D.G.S.A. and U.S.Y.O. (School of Applied İndustrial Arts)
WORKS OF PHOTOGRAPY AND LABORATORY :
Erdal AKSOY, Nazmi ARSLAN, İnst. Gürkut UYSAL, İnst. Nuri DOĞAN, Ass. Cemil TOKA, Ass. Yaşar CEBECİOĞLU, Malik ÇADIRCIOĞLU.
DESİGN OF THE EXHİBİTİON SYSTEM :
Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN, Inst. Nuri DOĞAN, Inst. Gürkut UYSAL Ass. Yaşar CEBECİOĞLU. Manufacturer: Mehmet MASACI, İstanbul.

30



yapı

1976
OCAK / ŞUBAT

16

MSGSÜ
Eşik Eğitim Sanat Arşivi

endüstri tasarımında zamana açıklık üzerine

Doç. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Bugün, çevreye endüstri tasarımcısı gözü ile bakınca dün ile arasında önemli değişikliklerin belirdiği görülür. Bu doğaldır. Ama değişen nedir?

Endüstri için tasarım.

Endüstri için tasarımın önemli özelliği, ürünün çok sayıda üretilmesidir. Ama çok sayıda üretimin, bir endüstri kuruluşu için büyük sorunlar getirdiği de gerçektir. Ayrıca kullanıcı, endüstri tarafından üretilen nesnelere, hiçbir değişiklik olanağı sağlamadan çevresini kuşatan «tek» nesnelere hangi tepkiyi gösterir. Nitekim bu oldu.

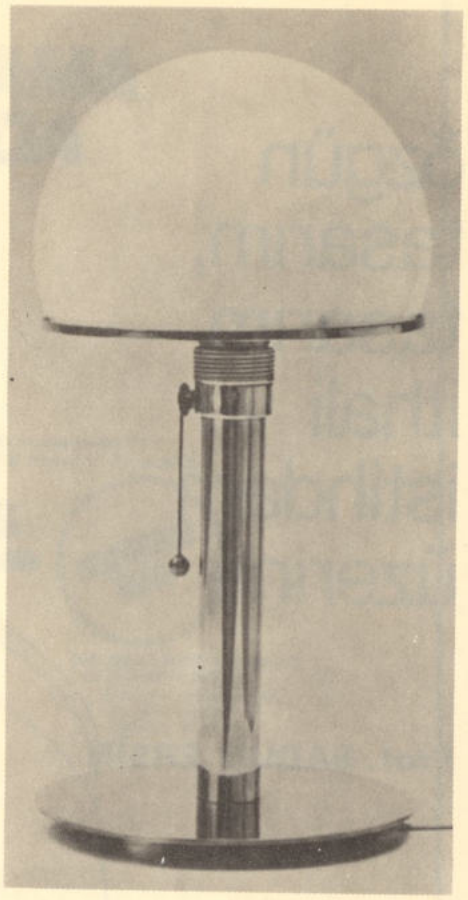
Endüstri için tasarımı yapılan konular belli esnek bir kullanımı sağlayacak gibi üretilmeye başladı. Bu açık sistem ilkesi giderek yaygınlaştı ve kullanıcıdan gelen olumlu karşılıklarla daha da gelişim göstermektedir.

Son yıllarda, bu konu daha da önem kazanmıştır. Ancak tasarımlarda «tek» değil «çok» çözüm ilkesi vardır.

Bu yazıda, «çok çözümlü tasarım» ilkesini oluşturan etmenler üzerinde durularak, tasarımcı, üretici, pazarlamacı ve kullanıcı arasında bu alandaki ilişkiler değerlendirilecektir.

Tasarımlanan her ürünün önceden saptanan belirli bir ömrü vardır. İçinde bulunduğumuz çağın özellikleri bu ömrü hızla kısaltmaktadır. Kullanıcı yeni yorum ve çözümleri ister. Tasarımcı ve üretici de buna çözüm bulmak durumundadır. Buna bağlı olarak "kullanıcının geniş bir sistem içinden, kendi isteğini karşılayacak çözümü bulması için sistem geliştirme" aşaması, günümüzün önde gelen sorunlarındandır.

Tasarım ve üretimi yapan kesimler için de yeni koşullar ortaya çıkıyor. Çünkü geçmişte bir tasarım tek kişi tarafından tek çözüm için yapılabilir ve üretim kesiminde de gerçekleştirilebilirdi. (1-2) Ama bugün işe daha çok sayıda kişinin katılması gerekir. Hele tasarımın etkinlik sürecinde karşılaşacağı sorunların önceden saptanması bütünüyle özel bir grup işi olmaktadır. Bu grup, ileri yöntemler uygulayan tasarımcılar, mühendisler, pazarlayıcıların katılmasıyla oluşur ve gerçek kararlar alabilmelidir. Giderek her ürün bir grup tarafından gerçekleştirilmektedir. Ve yapılan işin bu grupun değil, kullanıcının isteklerini gerçekleştirmesinin önemli olduğu da unutulmamalıdır. Bu,





1 — Geçmişte bir tasarım, tek kişi tarafından «tek çözüm» için yapılabilir ve üretim kesimince de gerçekleştirilebilirdi. Sistem bütünlüğü içinde tasarım gözönüne alınmayabilirdi.

A — Masa lambası (BAUHAUS). 1923. Wilhelm WAGENFELD

b — Mürekkep Şişesi. 1936. Wilhelm WAGENFELD (Wilhelm Wagenfeld : Vom Bauhaus in der İndustrie. L.G.A. Sergi kataloğu. 1965)

kullanıcıya yönelmiş bir tutumdur. Ayrıca bugün bir tasarımın yapılması mı yoksa satılması mı daha zordur sorusu da tartışma konusudur.

Kimi tasarımlar her an ileri düzeyde yer alırken, kimilerinin hızla yok oldukları görülür (3). Gelişim gösteren tasarımlar yeni pazarları izlemekte, yeni durumlara hızla uymakta, bu konuda yeni ve kişisel ilkeler ortaya koyabilen, zamana ve geleceğe açık sistemler önermektedir. Bu yüzden eski uygulamalarda bir "marka" altında toplanan üretimler artık bir "sistem adı" altında toplanmaya doğru gidilmektedir. Böylece sistemin adı değişmez, ama yan isimler değişir. Çoğu zaman da sayılar eklenir.

Bu arada renk, grafik düzen ve ambalajın da bu bütünün temel ögelerinden birisi durumuna geldiğini söyleyebiliriz. Çünkü kullanıcı, karşıkarşıya bulunduğu ürünler arasından bir seçim yaparken bu ögelerden etkilenir.

Bu tasarımların patent ya da adları

2 — Geçmişin en sistemli tasarımlarından birisi: THONET. Burada malzemeden ve üretimden gelen bir sistem yaklaşımı görülür. Bu özelliği nedeniyle çok uzun bir etki süresi sağlayabilen az sayıdaki tasarımlardan birisidir.

Bükme ahşap birimlerden oluşan birkaç örnek. 1850, Michael THONET. (MD, 1970/I, s. 114)

MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi



3 — Kimi tasarımlar her an gözde olmuşlardır. Hernekadar bunlar belli bir açık sistem önerisi değilse de, yine de «tek» ilkesi içinde çok başarılı tasarımlardır. Ama bugün müzelerde görülmektedir. Uzun kullanım dönemleri içinde temel ilkeleri değişmemiş, ayrıntılarda gelişimler olmuştur.

A — Alüminyum iskemle. 1956. Charles EAMES (Herman MILLER) (MD 1969/12, s. 102)

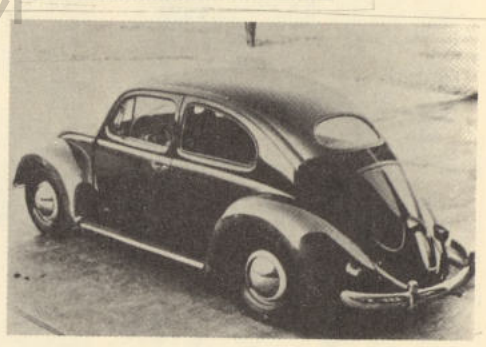
B — Plastik iskemle. 1960. Eero SAARINEN (KNOLL) (MD 1969/12, s. 102)

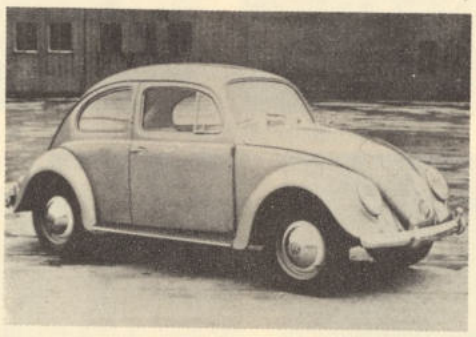
C — VOLKSWAGEN, 1949. Ferdinand PORSCHE. (Industrial Design 20/I, s. 37)



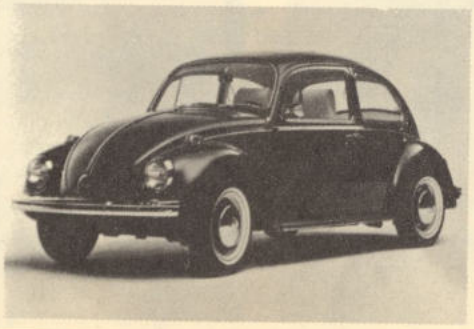


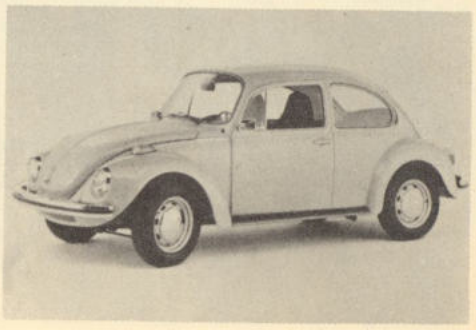












genellikle "..... sistemi" biçiminde oluyor. İşte bütün bu ürünler arasında tasarımcısı ve üreticisi tarafından yeterince değerlendirilmeden ortaya konulanlar, kısa sürede yok oluyor. Gerçekten kısa bir kullanım süresi içinde, tasarımlar, gerek çağın hızlı değişimi, gerekse rekabet nedeniyle etkisizleşebilmektedir. Bu durumun engellenmesi, tasarımın elden geldiğince "zamana açık ve geniş programlı" bir çözüm önerisi biçiminde oluşturulmasıyla sağlanabilir.

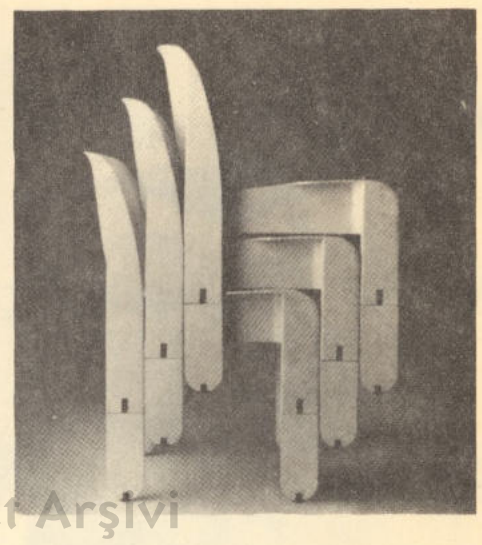
Teknik alandaki gelişimler de her an yeni tasarımları gerektirmektedir. Çünkü kullanıcıya ulaşan pekçok tasarım, gerçek kullanılma ömrünü dolduramadan o eylemin değişmesi nedeniyle ve bir anlamda "yok olmak" durumunda kalmaktadır. Ayrıca kullanıcının "gerçek gereksinmelerinin" ortaya kesinlikle çıkmasından önce, onlarla ilgili yeni tasarımların "ürün" olarak biçimlendirildiğini görürüz. Bu da çok hızlı bir gelişim gösteriyor.

Günümüzde pazarlama, kullanıcıyı etkilemek, özendirmek ve özellikle kullandığı ürünleri değiştirmek ve yenilemek

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

eğilimindedir. Tasarımın yan görevi de "ürünü kullanıcıya doğru itmek" tir. Tasarım ve üretim, kullanıcı isteklerini karşılamak içindir. Ama, kullanıcı istekleri çok geniş bir kapsam içinde düşünülmelidir. Bu nedenle yeni bir tasarımın ortaya konmasında, işin sonundaki başarısı açısından, her an için birkaç soru vardır. Bu soruları elden geldiğince ortadan kaldırmak gereklidir.

Ortaya yeni konulan, ya da geliştirilen tasarımın belli bir sistem bütünlüğü içinde ele alınmasında malzeme üretim koşullarının da önemi vardır. Endüstri tasarımı örneklerine bakılınca, büyük bir çoğunluğunun, malzeme ve üretim olanaklarının gelişimine bağlı olduğu görülür. Kimi tasarımların geleneksel malzeme ve üretim koşulları içinde yeni yorumlara uğrayarak ortaya çıktığı görülür. Ama ikinci durum azınlıktadır. Çünkü yeni malzeme ve üretim koşulları büyük bir hızla değişiyor. Örneğin, plastikler çok büyük bir hızla tasarım olgusunu etkilemektedir. Oysa doğal malzemeyi sağlamak ve işlemek bir açıdan zordur. Bakımı da zordur. Böylece görüldüğü gibi hem tasarımcı, hem üretici, hem kullanıcı, hem de pazarlayıcı çok hızlı bir yenilenme süreci içinde bulunmaktadır.

Eski tasarımını değiştirmeden üretmeyi sürdürmeye çalışanlar da vardır. Ama bunlar teker teker bundan dönüyorlar. Çeşitli örneklerde tasarımın dış görünümü gözle görülemeyecek kadar az değişikliklere uğramakta, ama gerçekte iç yapısında çok büyük değişiklikler geçirmektedir (3). Buradaki bütün sorun "eski" yi sürdürebilmek, daha doğrusu bu "eski ve güvenilen anıyı sildirmemek". Oysa, değişen kullanma koşulları, gelişen çevre kavramları ve benzeri durumlar bu eski tasarımın "kullanılması" nı durdurmuştur. Bu aşamada ortaya tasarımın tam anlamıyla yeni ve bir sistem bütünlüğü içinde yorumlanarak, zamana açık olarak planlanması gerekir.

Bugün şöyle bir soru rahatlıkla sorulabilir. Acaba hangi tasarım daha iyidir : Ucuz olanı mı, grafik tasarımı etkili olanı mı, iyi bir ambalaj içinde sunulanı mı, yoksa en uzun ömürlü olanı mı ?

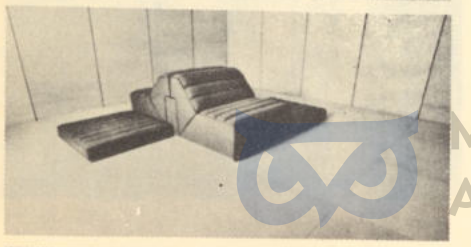
Son yıllarda tasarımın, salt bir nesneyi (Hardware) değil, onun getirdiği kullanmaya bağlı koşullarını (Software) içerdiği ortaya kesinlikle konmuştur. Tasarımcıların ve üreticilerin büyük çoğunluğu ayrı ayrı tutumlarla, kendilerine özgü biçimler ortaya koymaktadır.(4) Bütün bunlar, ürünleri, buna bağlı olarak tasarımla-

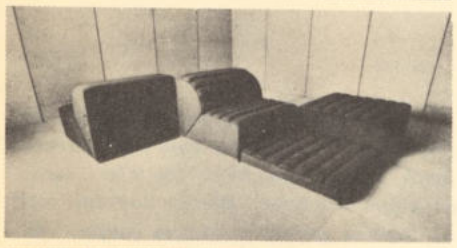
4 — Tasarımcıların ve üretimcilerin büyük çoğunluğu ayrı ayrı tutumlarla, kendilerine özgü biçimler ortaya koymaktadırlar. Bunlar zamana açık bir sistem yerine o an için çarpıcı sonuçları hedef alarak yeni teknikler ve malzemeyi kullanmışlardır.

A — Birbirine geçme parçalardan oluşan kontrplak koltuk. 1962. Joe COLOMBO (KARTELL) (MOBILIA 172)

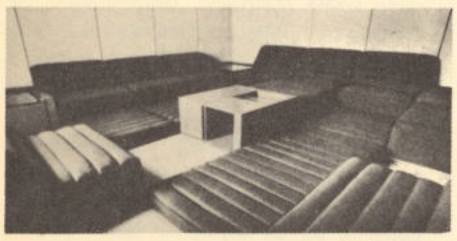
B — C — ABS plastik iskemle. 1965. Joe COLOMBO (KARTELL) (MOBILIA 172)

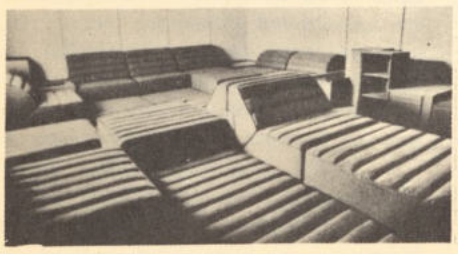






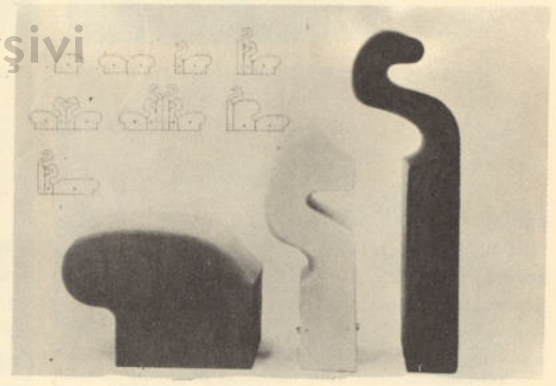


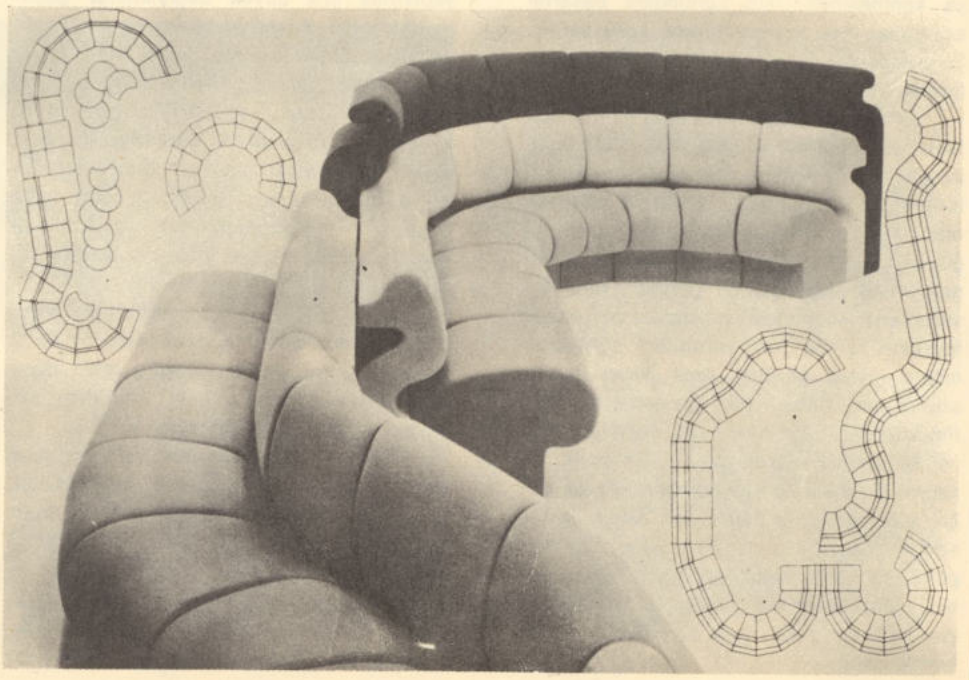












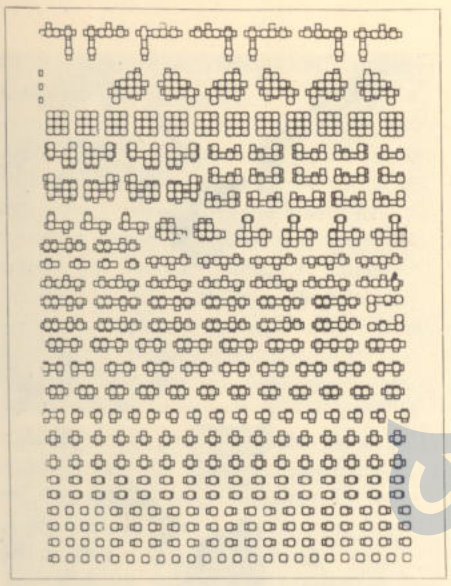
5 — Geçmişte bir tek ürün biçiminde çözümlenen istekler, bugün «zamana açık ve bir sistem dizisi olarak ortaya çıkmaktadır. Kullanıcıdan gelebilecek tüm sorular, önerilen sistemin bütünlüğü içinde önceden görülmelidir.

A — Yumuşak yastıklar ve döşemeler. FREE SYSTEM. 1975. Claudo SALOCCHI (DOMUS 542)

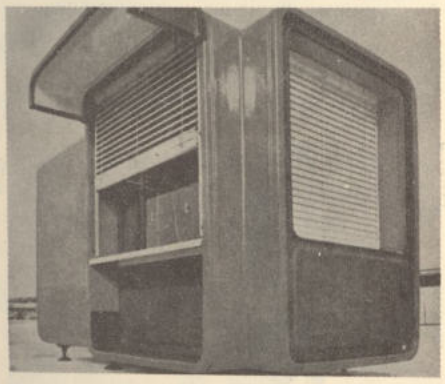
B — Cok amaçlı ahşap panolar sistemi. MOEBIL. 1972. Dieter GÜLLERT (DOMUS 509 s. 31)

C — D — Ayrı birimlerden oluşan ve çevreye uyabilen oturma sistemi. 1968. Jörn UTZON (DOMUS 464)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





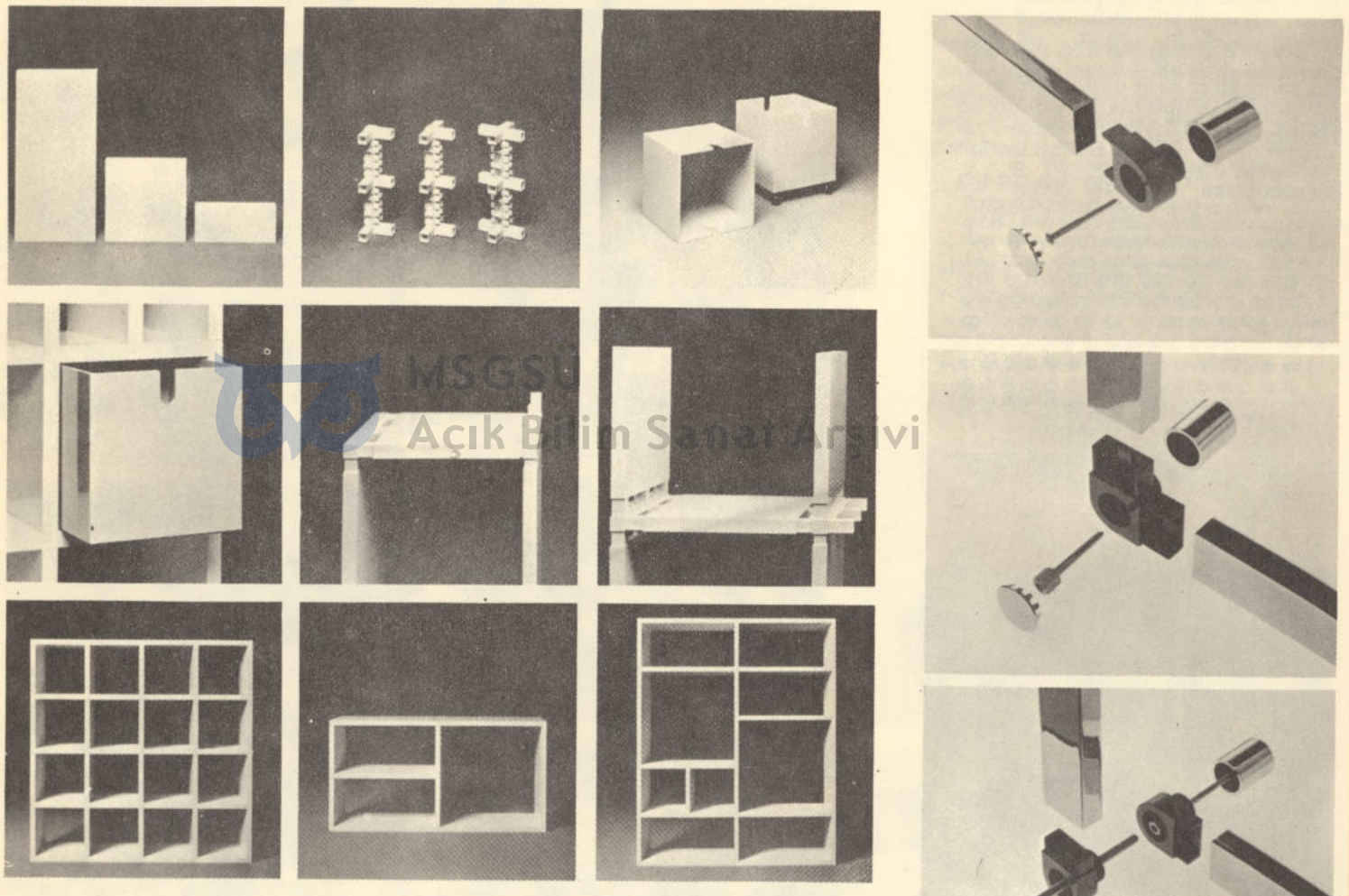


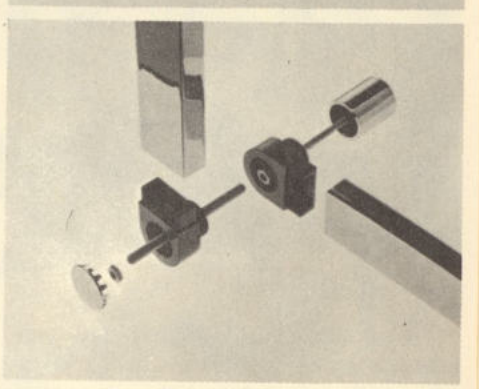
6 — Kullanıcıya çeşitli olasılıklar arasında seçim yapabilme olanağı değişik yollarla sağlanabilir. Biçimler, renkler, kullanım çeşitliliği, çevreye uyum parçaları, kişiye uyum parçaları, aşınmaya uyum parçaları gibi...

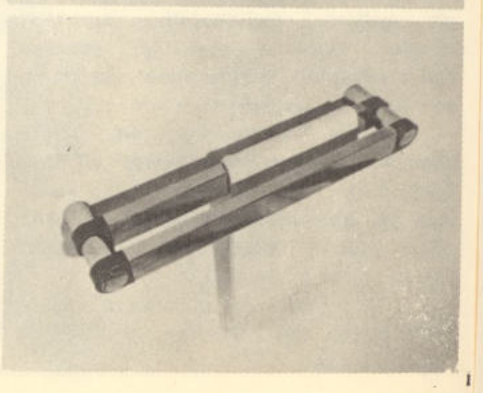
A — B — Yugoslavya'da Ljubliana kenti için tasarımlanmış «KENT ÖGELERİ». Plân gelişimleri ve sistemin bir biriminin görünüşü. KÖŞK. 1971. Sasa J. MACHTIG. (Industrial Design 18/2 s. 44 45)

C — Oturma ögesi sistemi. «SYSTEM 1.2.3.» 1975. Werner PANTON. (DOMUS 550)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







rı bütünleştirir.

Tasarımcıların kimi daha ekonomik çözümler önerirler. Kimi daha doyurucu, kimi ise eski alışkanlıkların sürdürülmesine dayalı olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Ama, birşeyi yenibaştan ortaya koymak değil, durumun çabuk değişimlerini denetim altına almak önemlidir. Bugün ortam pekçok konuda doymuş durumdadır. Üretilecek tasarımın bu doygunluk arasında etkili olabilmesi için, ürünün çok sayıdaki özellik ve niteliklerini, elden geldiğince kullanıcının isteklerine uydurabilmesi gerekir.

7 — Yeni bir kavramın ortaya konması tasarımcı açısından önemlidir. Böyle bir tasarımla hem kullanıcıya uzak düşülmez, hem de geleceğe açık bir durum gerçekleştirilir.

A — Plastik malzemeden yapılmış «değişebilen çevre öğeleri». 1975. Giulio POLVARA. KARTELL (DOMUS 551)

B — Banyo için yardımcı öğeler. FUTURA. 1975. Gruppo Intornorredici. (DOMUS 544)

Tasarımcılar ve yapımcılar, üründe kendi isteklerinden çok, kullanıcının o üründe kendi istek ve uyumlarına göre değişik yanlar bulmasını sağlamak durumundadırlar. Tasarımlanan yeni ürün, temel eylemi yanında, kişilerarası ilişkiler açısından kullanıcının kendisini belirli bir düzeye getirmesine yardımcı olmalıdır. Geçmişteki "yalınlaştırılmış ve standartlaştırılmış ürünlerin toplu üretimi" ilkesi artık değişmektedir. Bugün kullanıcı yalnızca belli bir tasarımı değil, onun yardımı ile kendini doyurmak üzere satın almaktadır. Bu kavram bugün ön plana gelmeye başlamıştır. Nitekim geçmişte bir tek ürün biçiminde çözümlenen bir istek, bugün "zamana açık ve bir sistem dizisi" olarak karşımıza çıkmaktadır.(5)

Bir aracın tasarımında, üretiminde ve kullanıcıya ulaşmasında, bugün önemli olan "gerçek üstünlüğü" değil, görsel etkileri, moda ile ilişkileri, kolay ulaşımı gibi etkenlerle gerçekleştirilmektedir.

Durum şöyle bir örnekle açıklanabilir. Herhangibir araç üreten bir kuruluş, kullanıcının o konudaki tüm isteklerini çözmek için işe başlamaktadır. Ayrıca bu her türlü istek, bir bütün olarak ele alınmaktadır. Kullanıcıdan gelebilecek tüm sorunlar önerilen sistemin bütünlüğü içinde önceden görülmelidir. Ayrıca her alanda tasarım ve üretim açısından belli bir standart düzeyine varıldığı düşünülürse, benzer ürünleri tasarımlayan ve üreten kuruluşlar, rekabet nedeniyle tasarıma geniş bir boyut kazandırmaya yönelmektedir.

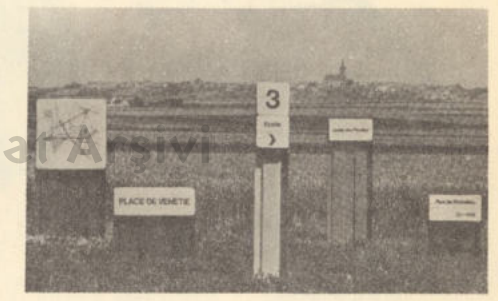
Tasarımlanan herşey, gerçekte ne bir radyo, ne de bir koltûk değil kullanıcıyı mutlu ya da mutsuz kılan nesnelerdir. Bu açıdan bakılınca her ürün tek başına birşey değil, bir kavram ya da kavramlardan oluşan sistem olarak görülür.

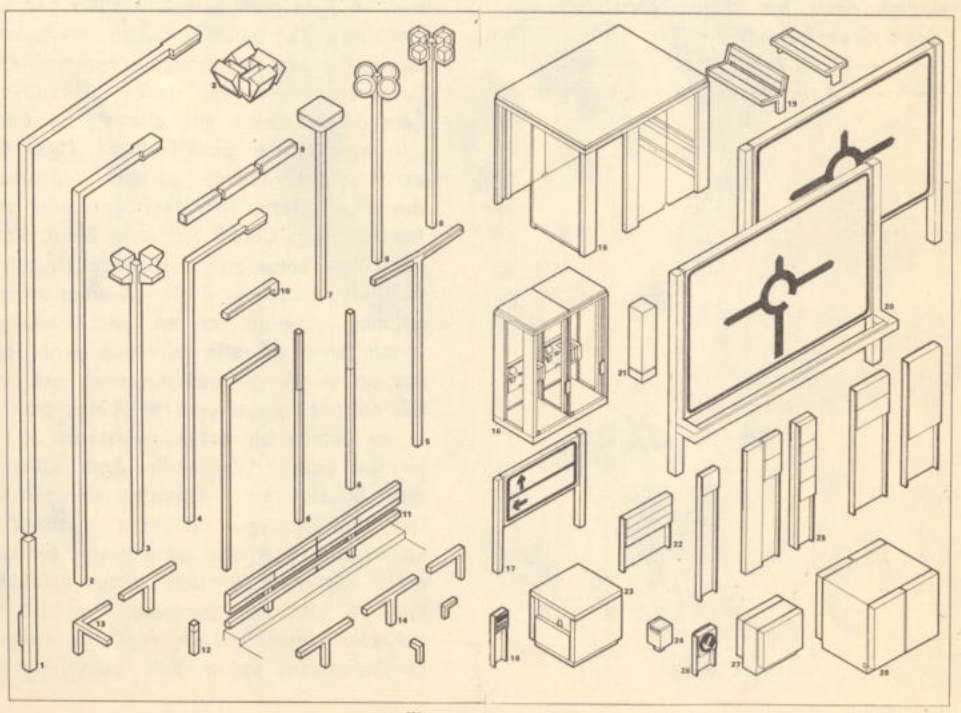
Buna bir anlamda, yapılan tasarımın etki alanının genişletilmesi de denebilir. Bugüne kadar "koltuk" diye isimlendirdiğimiz bir nesne, bugün "oturma - yaşama sistemleri" biçiminde ortaya konuyor. Kullanıcı eskiden "koltuk" diye edindiği nesneden sınırlı çözümler beklerdi. Bugün durum böylesine değişince, daha geniş eylemli tasarımlarla, "yitirilen özellikler' yerine değişenleri ve yenileri konuluyor. Kısacası, tasarım, kendi öz eylemleri yanında, yeni önerilere ve isteklere kolayca uyabilme, zamana açıklık gibi durumlara açılmaktadır. (5).

Kullanıcıya çeşitli olasılıklar arasından seçim yapabilme olanağı değişik yollarla sağlanabilir. Biçimler, renkler, kullanım çeşitliliği, çevreye uyum parçaları, kişiye uyum parçaları, zamana uyum parçaları, aşınmaya uyum parçaları v.b.. gibi. (6) Bu tür tutum, ayrıca tasarımın başarı ve başarısızlık olasılıklarını geniş bir sınır içine alır. Bir yönüyle başarısız olanın diğer yönü başarı sağlayabilir. Çünkü başarılı bir tasarım büyük bir hızla taklit edilir ve ilk tasarımlananın etkisi çok çabuk azalabilir. Bir tek isteği karşılayacak çok sayıda tasarımın bulunması kullanıcı açısından "bıktırıcı" bir durum ortaya çıkarabilir.

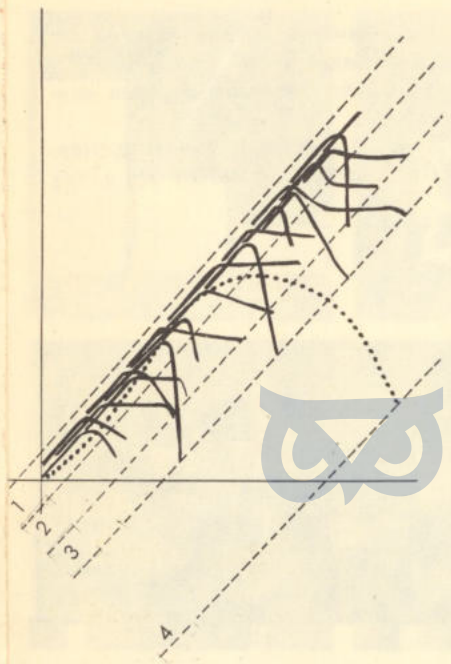
8 — Zamana açık bir tasarım düzeni. Yok olanın yerine hızlu yenisi konabilir. Çünkü anahatlar önceden saptanmıştır.

A — B — Kent öğeleri. 1972. Stephen BARTLETT. (DESIGN 320 s. 52)





Mimarlık Sanat Arşivi



9 — Tasarım - kullanıcı ilişkileri ile ürünün zamana açıklığını gösteren çizelgede, sistemin birimlerinin eğrileri değişir ama, bir bütün olarak ele alınınca canlı kaldığı görülür.
..... — Tek tasarım
—— — Açık sistemli ve zamana açık

Yeni bir tasarımın ortaya konmasında genel olarak aşağıdaki nedenler etken olurlar.

- Üretimdeki yöntem gelişimleri
- Malzemedeki gelişimler
- Kullanıcı isteğindeki gelişimler
- Tasarımcının ortaya koyduğu yeni kavramlar

Bugün, geniş kapsamlı ve zamana açık bir sistem tasarımında bu dört temel etkenin varlığı görülür. Üretimdeki yöntem gelişimi ve malzemedeki gelişimler teknik açıdan önemli değişiklikleri getirir. Kullanıcının yeni bir isteğinin saptanması da eski tasarımların ve üretimin gelişimini etkiler. Ama büyük çoğunlukla "tasarımda yeni bir kavramın ortaya konması" bu gün için, tasarımcı açısından önemlidir.(7) Böylesine tasarımların temel ilkesi, yeni bir kavrama dayalı olmalı, hem geçmişteki, hem de gelecekteki ilişkileri gerçekleştirecek gibi biçimlenmelidir. Bu tutumla yeni bir tasarımı ortaya sürerken hem kullanıcıya aykırı ve uzak düşülmüyor, hem de gelecekte yok olacak kesimler için açık kapılar bırakılabiliyor. Oysa tasarımcının böylesine yaratıcı, yorumcu davranışı, üretici için çeşitli sorunlar anlamına gelir. Çünkü her yeni öneri, kendine özgü sorunlarla birlikte gelişir. Böyle olduğu halde, yeni bir kavramın ortaya konması olasılığı çok sık görülür. Çoğu zaman biraz dikkatle izlenince yeni bir kavram olarak görünen durumun, eski ve bilinen çözümlerin yeni bir bakış açısıyla ve ustaca bir araya getirilerek uygulanması olduğu görülebilir. Ama kullanıcıda, bu sistemin o konudaki tüm sorunlara yeni ve uygun çözümler getireceği kanısı oluşur. Ayrıca zamana açık bir tasarım düzeni, o kavramın zaman içindeki değerini yitirmesi sürecinde, yeniden o noktadan desteklenecek yeni tasarımlara ulaşılmasını sağlar. Yok olanın yerine hızla yenisi konabilir. Çünkü anahatlar önceden saptanmıştır. (8) .

Her tasarımın oluşumu ile etkin olduğu sürec arasında ilginç ilişkiler vardır. Geçmişte yapılan tasarımın kullanıcı ile ilişkilerinin gelişim grafiği ile bugünkü durum incelenirse, temel özelliğin ürünün etkisinin genel olarak değişmemesi olduğu görülür. Burada sistemin her birimi başka eğriler çizer ama ortalama eğri düşürülmeden sürdürülür. Yatay durumlar doygunluk belirtisidir. Düşüş döneminde yenilenmeler başlar. Hiç kuşkusuz, bu grafik her türlü tasarım için geçerli olmayabilir. Ama endüstri tasarımcısının önerileri için gerekli olan "yenilenme" kavramını iyi anlatır. (9)

Bu arada eklemekte yarar var: Tasarım o güne kadar yapılanlardan tümüyle değişik olabilir. Bu durumda kullanıcı ile ilk ilişkileri olumsuzdur. Karşıtında ise olumludur. Oysa, "tasarımın bir sistem olarak ortaya konması" bu yadırgamayı engeller ve ön ilişkileri daha yumuşak tutarak kullanıcıya ulaşır. Örneğin plastik kökenli malzeme ile üretilen tasarımın diğer bir yönü öncelikle tanıtılır. Kullanıcının sistemi tümüyle benimsemesinden sonra diğer ilişkiler de gelişir. Bu doğal bir gelişim eğrisidir.

Sonuç olarak, tasarımın ortaya konmasında zamana açıklık, tasarımcı ile kullanıcı arasında ilginç bir ilişki oluşturur., O tasarım herhangibir araç olmaktan çıkar, kullanıcının sevdiği, özel ve kişisel bir nesne olur. Kullanıcı ile ürün arasında yumuşak ilişkiler gelişir. Çünkü kullanıcı bir tek olasılık ile sınırlandırılmamıştır. "Sevmek-sevmemek" dışında başka olasılıklar bulabilmelidir. Buna bağlı olarak seçme özgürlüğü içindedir. Çevresini kurarken seçtiği tasarımın çevresine uyumunu kendine göre sağlayabilir. Tasarım nerede isterse oradadır, ne kadar isterse o kadardır.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

31



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İçindekiler

1		Haberler
6		Sergiler
10		Yurtiçi ve yurtdışı önemli fuarlar ve sergiler
11		Yeni üye olan firmalar
12		Yapı-Endüstri Merkezi'ne üye firmalar
26		Derginin İngilizce özeti
27	Prof. Sadun Ersin	Özgün Tasarım, Tasarım İthali ve İstihdam Üzerine
28	Doç. Önder Küçükerman	Endüstri Tasarımında Zamana Açıklık Üzerine
37	Ass. İlhan Fırıldak	Endüstri Tasarımında Görsel İlişkiler ve Değerlendirme Ölçütleri
45	Bir gezici sergi	İnsan İçin Daha Uygun Çevre Tasarımı

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

yapı

SAYI 16

OCAK/ŞUBAT 1976

YAPI-ENDÜSTRİ MERKEZİ'NCE İKİ AYDA BİR YAYINLANAN KÜLTÜR VE ENDÜSTRİ DERGİSİ

SAHİBİ/*editor* : Yapı-Endüstri Merkezi adına, DOĞAN HASOL
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ/*responsible manager* : SEMİH ERKİN
TEKNİK SEKRETER/*secretary* : DENİZ AKİDİL

YAZI KURULU/*editorial staff* :
DOĞAN HASOL, Prof. Dr. BÜLENT ÖZER

DANIŞMA KURULU/ *advisory board* :
MUSTAFA ASLIER, DEMİRTAŞ CEYHUN, Prof. Dr. MACİT GÖKBERK, ARSLAN BAŞER KAFAOĞLU, Prof. RUHİ KAFESÇİOĞLU, Prof. Dr. HAYDAR KAZGAN, Doç. ÖNDER KÜÇÜKERMAN, Prof. Dr. BÜLENT ÖZER, HALDUN TANER, MÜMTAZ ZEYTİNOĞLU.

YAZI VE YÖNETİM BÜROSU/ *editorship and administration office* :
Cumhuriyet Cad. 329. Harbiye-İstanbul, Tel: 48 48 14 - 48 48 15
Yayınlanan yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup, YAPI dergisini bağlamaz.

SAYISI/*single copy*: 10 TL.
YILLIK ABONMAN/*annual subscription rate* 50 TL.
DIŞ ÜLKELER/*to abroad* : 100 TL.
ÖDEME ADRESİ/*payments to*: AKBANK Harbiye Şubesi, No. 4075-8 İstanbul
İLAN TARİFESİ : Arka kapak dört renkli : 3000 TL./ Kapak içi: 2250 TL./içte tam sayfa: 1500 TL.
İçte yarım sayfa: 750 TL./Dergi içine tek yaprak konması: 1500 TL.
Yapı-Endüstri Merkezi'nin üyesi olan firmalara veya bir yıllık ilan tutarını peşin ödeyenlere % 10 indirim yapılır. İlânlardan sorumluluk kabul edilmez.

Baskı : ŞEVKET ÜNAL Matbaası
KAPAK/*cover:* Gencer Hergüllü

37

ON ORIGINAL DESIGN, DESIGN IMPORT AND EMPLOYMENT OF DESIGNERS

Prof. Sadun ERSİN
President of the İstanbul State Academy of Fine Arts

To satisfy all kinds of social needs of the community confronts us as one of today's main problems, parallel to the demographic explosion which is rapidly becoming an influence in our country. The necessity of the production of manifold objects for great numbers of population, a requisite of today's living, is forcing technology to give way to "mass production" conditionally. This urge is felt by each section of the society The changing, developing means of production, as a result of this, bring forth special conditions; and new subjects of specialization emerge in the field of industry. One of these subjects is "industrial design".

However, in this transitory period, the production's need for design is usually answered by artificial means; that is to say, design is smuggled into the country.

This happens either as the incorrect copying of the new designs, which would attract attention in our country, observed in foreign countries or publications, or as the import and production of old-fashioned systems,machines, moulds, etc. of designs which have lost their economic value in the markets of these countries.

We also know that, a new technology, system or even form is imported to our contry by legal means such as the the know-how method, license, patent buying etc., and our loss of foreign currency reaches high amounts because of these agreements. In this way, we highly pay the cost of our inconfidence in our own means and powers This unjust attitude towards our technical staff often leads them to psychological corruption; some search for employment possibilities in foreign countries to be able to proceed their professional accomplishments. We in turn, feel the irritation of brain miration which revolves in a vicious circle. The purpose of education is to educate men to find their place in our socio-economical structure.

This profession which has a past of 50 years in Turkey, and which, according to the conditions of the pre-industrial period, has the purpose of designing the devices of employment produced by small workshops and skilled workers, has to accomplish today, the designs which are the need of improving technology and industry.

Consequently, our education program is renewed and a parallel has been drawn to the development in the production section. Recently, students are graduating as "industrial designers". However, the industry is yet refraining to employ them, and can not specify the place of the industrial designer who is one of the most important figures in the process of design and production.

It is the duty of each sector to plan manpower, to educate professional men and to employ them. Industry must give up stealing brainwork and has to turn toward communicative original production together with the designer. If we do not realize the importance of the existence of our cultural values and their maintenance, we will soon become the producers of a society without the power of creativity and productivity.

"ADAPTABİLİTY" AND VARIABILITY IN TİME OF INDUSTRİAL DESIGN

Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN

Today, as we look at our environment with the eyes of an industrial designer, the appearance of important changes can be observed as compared to the past. This is natural, but what is changing?

Desiign for Industry

The important characteristic of designing for industry is mass production. However, it as a fact that such production brings forth a lot of problems for an industrial institution. Besides, what reaction does the user show ta industiral productions, the "singular" objects which surround his environment without offering any possibility of change? As a matter of fact, the subjects of industrial design have begun to be produced as to ensure a definite elasticity of employment. This element of open system has gradually become widespread and shows even more improvement by the positive responses of the users

In recent years, this subject has gained much more importance. From now on, there is the acceptance of "numerous" solutions in design rather than "singular". Every designed product has a definite, previously established period of existence. It is the characteristic of our century that this period of existence shortens rapidly. The user wants new interpretations and solutions. The designer and the producer have to answer this need. Bound to this fact, it is one of today's forerunning problems "to develop a system for the user to find a solution, among a system of extensive choices, to answer his needs".

Today, one would easily ask, "which kind of design is the best: the cheap one, the graphic design of which is the most effective, the one offered in an attractive wrapping, or the most lasting one?"

Recently, it has been definitely put forward that the design process includes not only one object (hardware) but, the conditions (software) resulting from its employment. The principle of "the mass production of simplified and standardized objects" is finally altering. Today, the user buys not only a definite design but, wants to be satisfied by the aid of this design. This conception is now coming to the foreground. As a matter of fact, a need which was answered in a single product in the past, is now confronting us as "an integration of a system and being open to time".

Anything designed, is not just a radio or a chair but an object making the user happy or unhappy. An object, to which up to this day we could have named "arm-chair", is today put forth as "a system of sitting-living". The user in the past, expected limited answers from the object he got as an arm-chair. Since the situation has changed so much today, with designs incorporating more extensive functions, instead of "lost characteristics" can be substituted alterable and new ones. Briefly, design is broadening its limits to be easily adapted to new proposals and needs, and to be open to time along as its basic functions. The possibility for the user to be able to make his choice among various offerings can be actualized by different means; such as, forms, colours, manifold employment facilities, devices which adjust the object to the environment, to the user, or to

In sum, "being open to time" in the designing process develops an interesting relation between the designer and the user. A design of this kind is not just an instrument it becomes a special personal object to the user's liking. Smooth relations develop between the user and the product, because the user is not restricted to a single possibility. He has a freedom of choice. Design is where he wants it to be, as much as he wants it to be....

THE VISUAL RELATIONS IN INDUSTRIAL DESIGN BETWEEN THE USER AND THE PRODUCT

Ass. İlhan FIRILDAK, İ.D.G.S.A.

"...The responsibility of the designer begins with the basic conception related to his product's way of employment. This responsibility covers the visual characteristics of the design and the perfection of its manipulation and it foresees the improvement of man's total environment by the actualization of the relations in social and economic fields."

As it is understood from the above statements, taken from the definition of the industrial designer by the International Council of Societies of Industrial Design, "Every design is for man".

Basically, the design process deals with single productions and the relations of plural systems with men.

These relations can be observed to gain more importance gradually, as we look from the proximal consumption means in our daily life, to household articles, the transportation devices covering the cities, to the complex devices speeding up international transportation everyday. When these relations are not performed correctly and adequately, it is clear that physiologic or economic penalties will arise.

The most important relation between man and product is the acquisition of the necessary knowledge to employ that product without causing any misuse. This can be given by "visualising", to be conceived in the quickest way. The "visual transmission" in relation to the employment of the product, can be realised by the product's form which reflects its function or by "visual transmission" elements added to the design.

Today, elements of visual transmission can be observed in the personal devices we use as well as in our nearest or distant environment. In the subways, airports, public places and vehicles etc. the visual transmission systems explaining the manner of employment of the devices and environment have an important place.

When taking up the question of visual relations in industrial design, the previous knowledge of the user and his accustomed way of employment of a similar device should not be forgotten. Specifically, when new ways of application are performed the time to get used to this situation must be reduced to a minimum

DESIGNING A MORE SUITABLE ENVIRONMENT FOR MEN

A Touring Exhibition

In the beginning of 1975, the design experiments of the students of both the **Department of Interior and Industrial Design** of the Division of Decorative Arts, and the **Department of Industrial Design** of the School of Applied Arts of the State Academy of Fine Arts have been disposed as a touring exhibition.

For this purpose, a special, easily portable, swiftly constructable and adaptable exhibition system has been designed and produced.

This exhibition has been planned to be exposed in various cities and related industrial institutions after its initial exposal in the School of Architecture of the Middle East Technical University.

The following staff has contributed to the supervision of the accomplishment of the designs which take place in this exhibition:

İ.D.G.S.A. (İstanbul State Academy of Fine Arts)

DEPARTMENT CF INTERIOR AND INDUSTRİAL DESIGN

Prof. Sadun ERSİN (Head of the Department)
Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN
Ass. Prof. Oya BOYLA
Ass. Özden ERGUNER
Ass. Cemil TOKA
Ass. İlhan FIRILDAK

İ.D.G.S.A. SCHOOL OF APPLIED INDUSTRIAL ARTS,

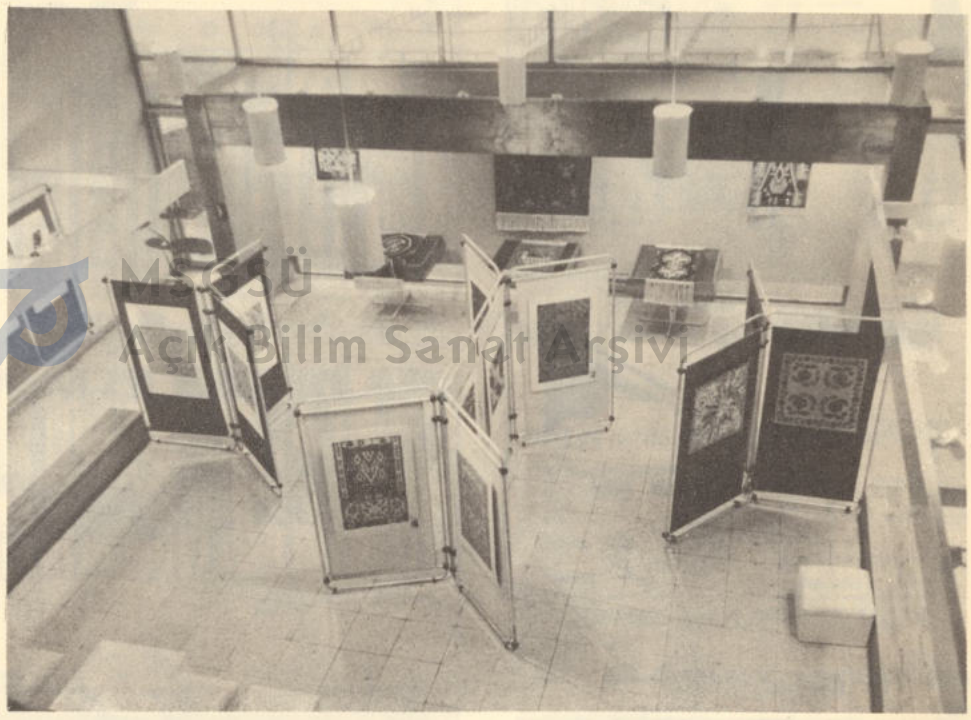
DEPARTMENT OF İNDUSTRİAL DESIGN

Prof. Sadun ERSİN
Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN (Head of the Department)
Ass. Prof. Oya BOYLA
Instructor Ercüment TARCAN
Instructor Baki AKTAR
Instructor Nuri DOĞAN
Instructor Gürkut UYSAL
Ass. Canan ERSELÇUK
Ass. Gülseren YAPAR
Ass. Yaşar CEBECİOĞLU
Ass. Zuhal AKMAN
Ass. Serpil SARAÇOĞLU
Ass. Özden ERGUNER
Ass. Cemil TOKA
Ass. İlhan FIRILDAK
Ass. Mustafa BERDAN

CONTRİBUTORS TO THE EXHİBİTİON :
The students of İ.D.G.S.A. and U.S.Y.O. (School of Applied İndustrial Arts)
WORKS OF PHOTOGRAPY AND LABORATORY :
Erdal AKSOY, Nazmi ARSLAN, İnst. Gürkut UYSAL, İnst. Nuri DOĞAN, Ass. Cemil TOKA, Ass. Yaşar CEBECİOĞLU, Malik ÇADIRCIOĞLU.
DESİGN OF THE EXHİBİTİON SYSTEM :
Ass. Prof. Önder KÜÇÜKERMAN, İnst. Nuri DOĞAN, İnst. Gürkut UYSAL Ass. Yaşar CEBECİOĞLU, Monufacturer: Mehmet MASACI, İstanbul.

insan için daha uygun çevre tasarımı

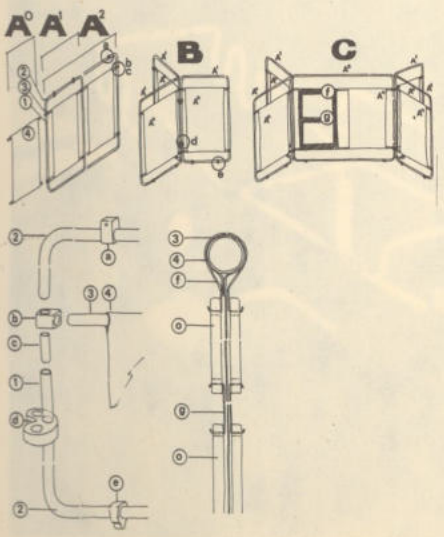
BİR GEZİCİ SERGİ



1975 yılı başında Güzel Sanatlar Akademisi, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, İÇMİMARLIK VE ENDÜSTRİ TASARIMI KÜRSÜSÜ ile Akademi'ye bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu, ENDÜSTRİ TASARIMI BÖLÜMÜ öğrencilerinin yaptığı tasarım çalışmaları bir gezici sergi olarak düzenlenmiştir.

Bu iş için kolay taşınabilen, hızla kurulabilen ve çevre koşullarına göre hızla biçimlenebilen özel bir sergi sistemi tasarlanmış ve üretilmiştir.

Bu sergi ilk olarak Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesinde açıldıktan sonra, çeşitli kentlerde ve ilgili endüstri kuruluşlarında açılmak üzere planlanmıştır.



Bu sergide yer alan tasarımların yönetiminde aşağıdaki kişiler çalışmışlar - dır:

İ.D.G.S.A. İÇMİMARLIK VE ENDÜSTRİ TASARIMI KÜRSÜSÜ

Prof. Sadun ERSİN (Akademi Başkanı, Kürsü Başkanı)
Doç. Önder KÜÇÜKERMAN
Doç. Oya BOYLA
Asis. Özden ERGUNER
Asis. Cemil TOKA
Asis. İlhan FIRILDAK

İ.D.G.S.A. UYGULAMALI ENDÜSTRİ SANATLARI YÜKSEK OKULU ENDÜSTRİ TASARIMI BÖLÜMÜ

Prof. Sadun ERSİN
Doç. Önder KÜÇÜKERMAN (Bölüm Başkanı)
Doç. Oya BOYLA
Öğ. Gör. Ercüment TARCAN
Öğ. Gör. Baki AKTAR
Öğ. Gör. Nuri DOĞAN
Öğ. Gör. Gürkut UYSAL
Asis. Canan ERSELÇUK
Asis. Gülseren YAPAR
Asis. Yaşar CEBECİOĞLU
Asis. Zuhal AKMAN
Asis. Serpil SARAÇOĞLU
Asis. Özden ERGUNER
Asis. Cemil TOKA
Asis. İlhan FIRILDAK
Asis. Mustafa BERDAN (Ayrıldığı tarih: 24.11.1975)

Serginin hazırlanmasına katkıda bulunanlar; İ.D.G.S.A. ve UESYO öğrencileri.

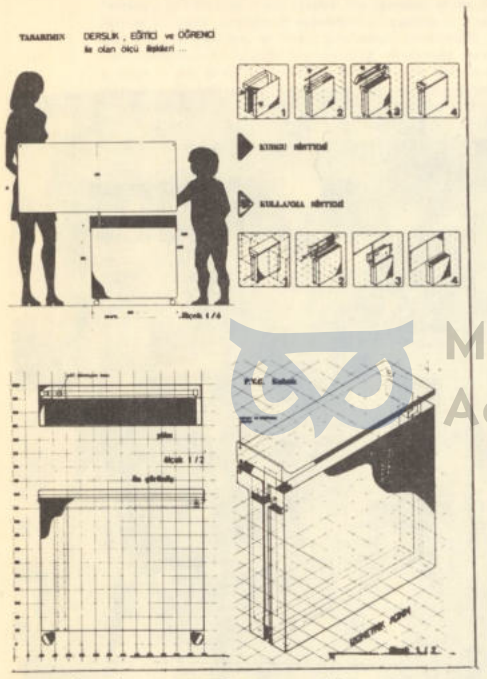
Fotoğraf ve Laboratuvar işleri:

Akademi fotoğrafçısı: Erdal Aksoy ve Nazmi Arslan, Öğ. Gör. Gürkut Uysal, Öğ. Gör. Nuri Doğan, Asis. Cemil Toka, Asis. Yaşar Cebecioğlu, İ.D.G.S.A. Uygulama Atelyesi, Malik Çadırcıoğlu

Sergi sisteminin tasarlanması: Doç. Önder Küçükerman, Öğ. Gör. Nuri Doğan, Öğ. Gör. Gürkut Uysal, Asis. Yaşar Cebecioğlu Yapımcı: Mehmet Maşacı İstanbul

Mimarlık Açık Bilim Sanat Arşivi

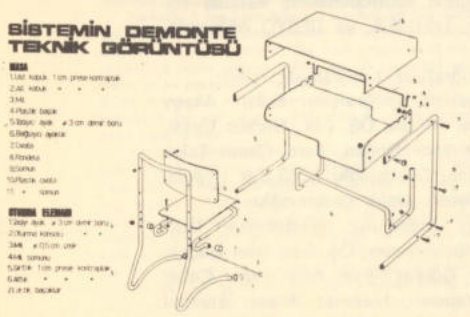
EĞİTİM ARAÇ VE GEREÇLERİ



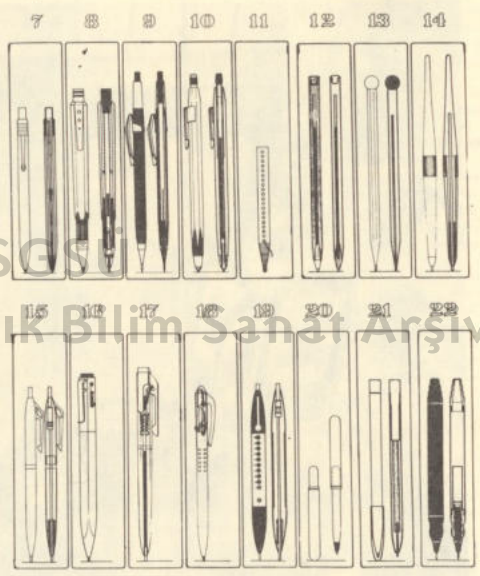
1,2 BİLGİ PAKETİ/Kaya Alpuruk

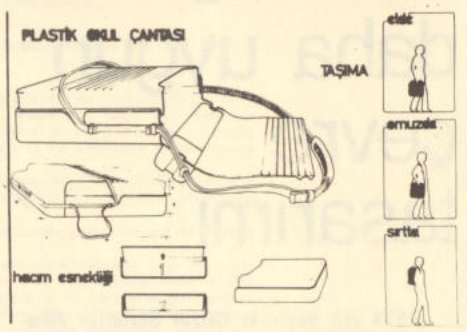
3,4,5 ÇALIŞMA MASASI/Özhan Özdil



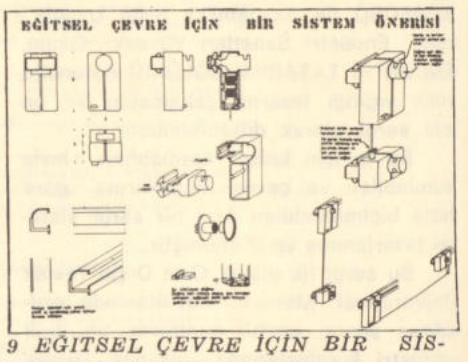


6,7 KALEM ARAŞTIRMASI/Sevda Olcay

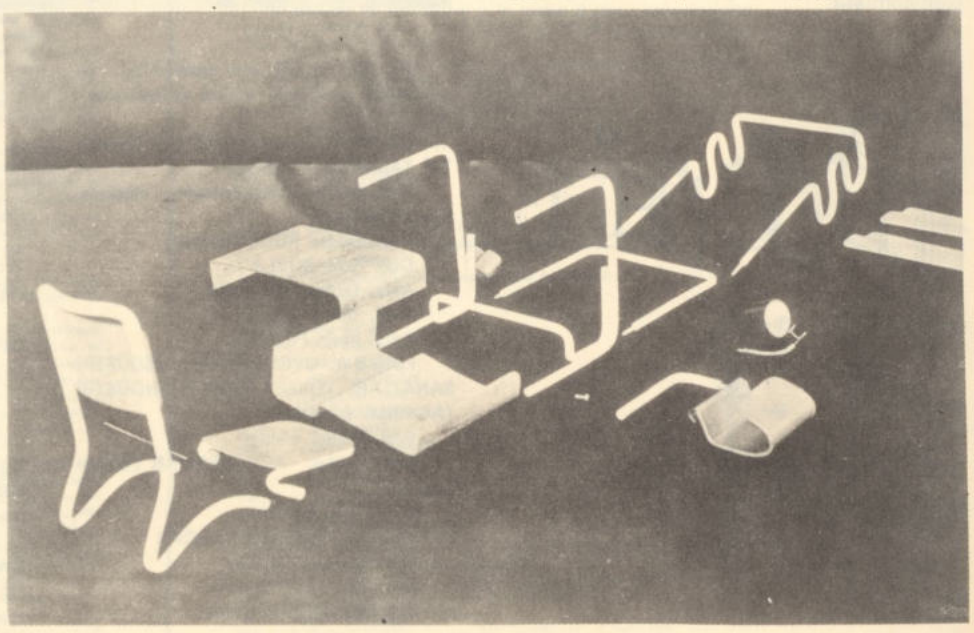




8 PLASTİK OKUL ÇANTASI/Hilmi Demirer

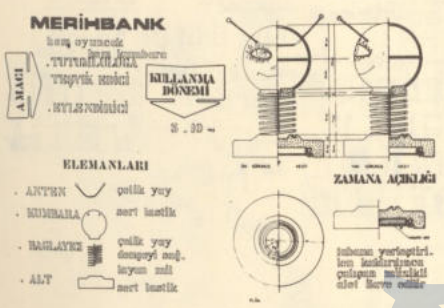


9 EĞİTSEL ÇEVRE İÇİN BİR SİSTEM ÖNERİSİ/Zeren Alpay

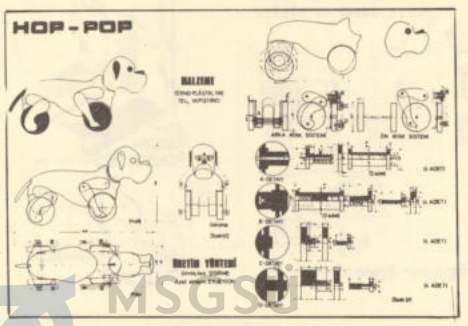


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

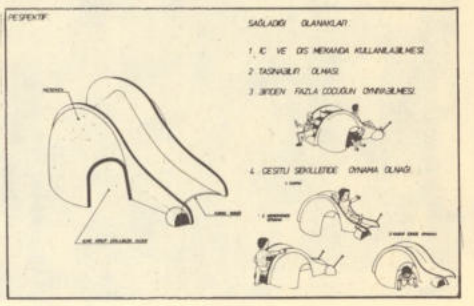
OYUNCAK



13 MERİHBANK/Betül Canova

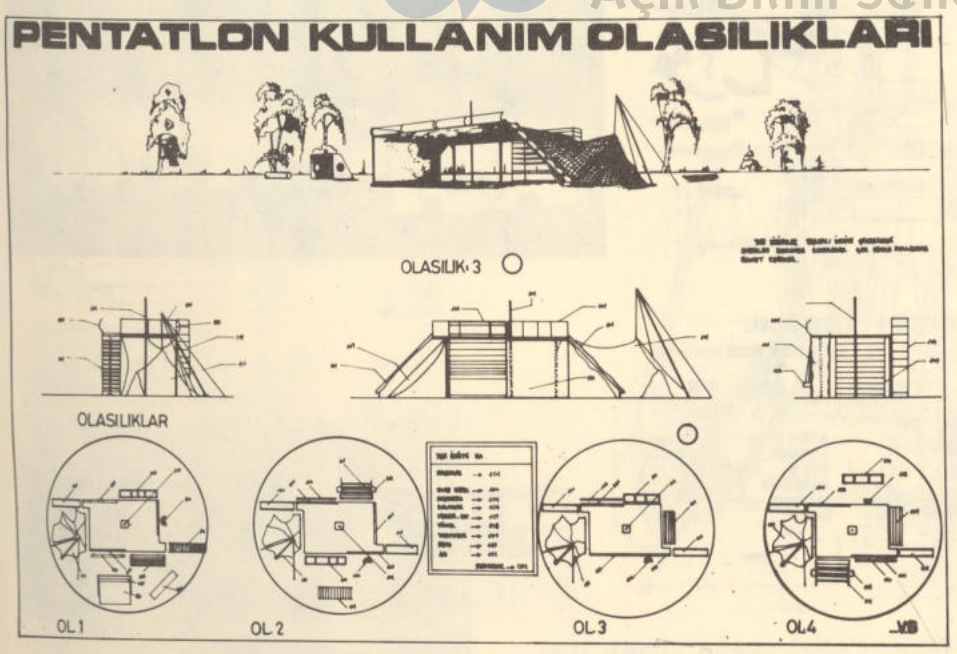


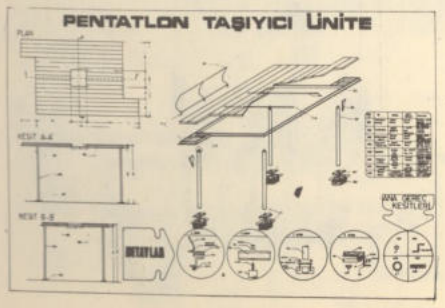
17 HOP-POP/Hasan Tahsin Çelebi



12 KAYANGOZ/Metin Onur

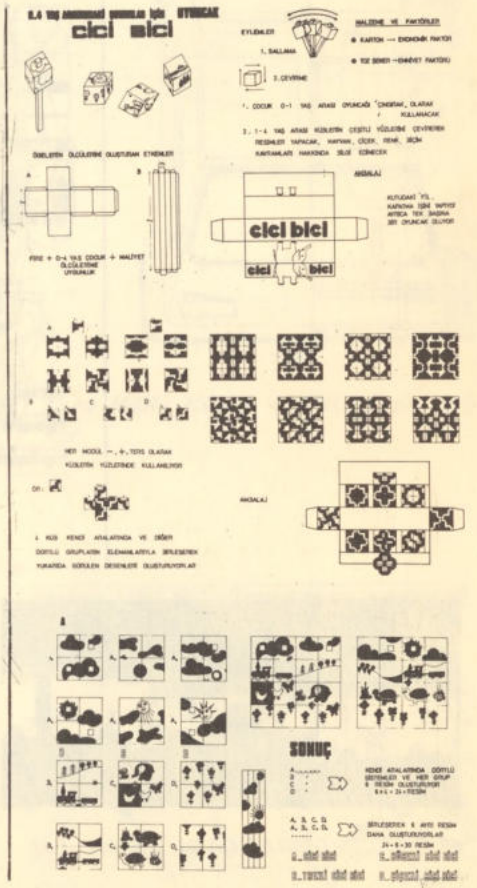
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



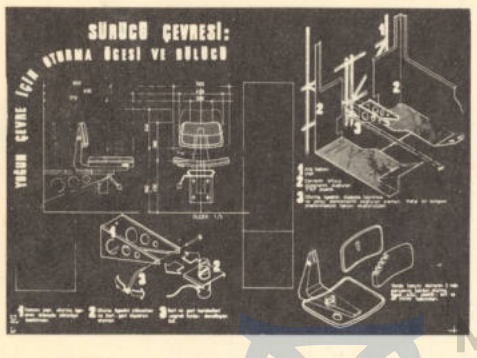


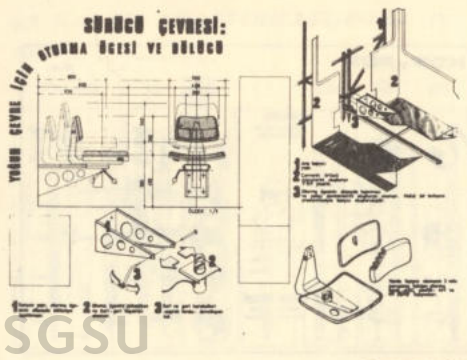
10, 11 PENTATLON/Haluk Mutlu, Ayşe Kürklüoğlu

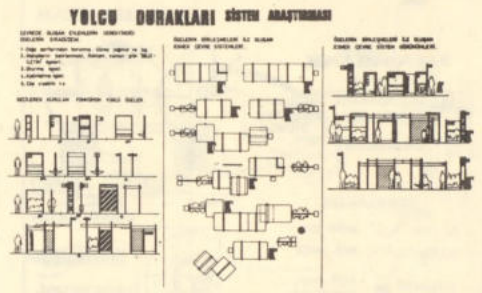
14,15,16 CİCİ BİCİ/Cemmur Çalıklar

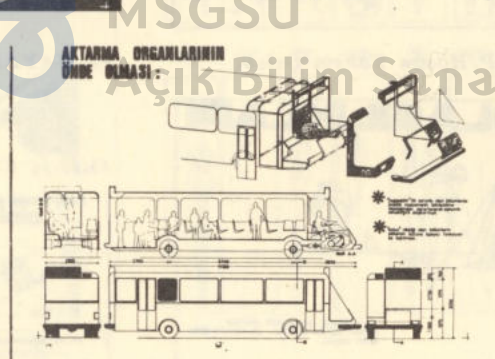


OTOBÜS VE OTOBÜS DURAKLARI

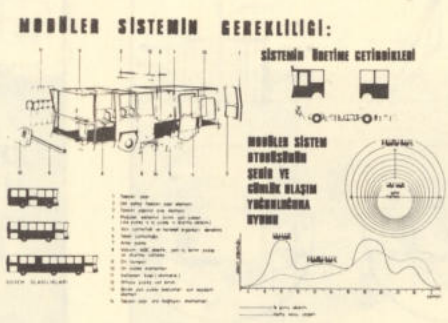


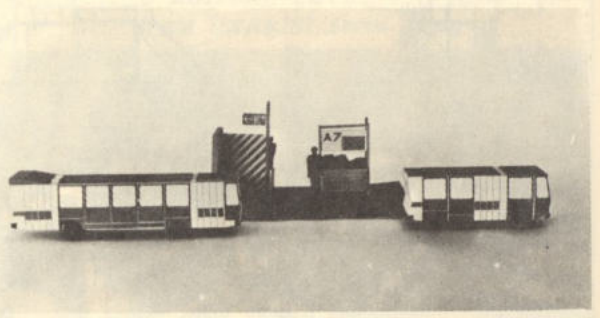




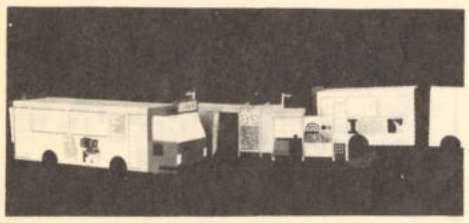




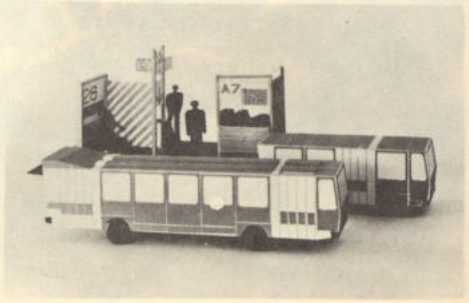




18,19,20,21,22,23,24,25 ŞEHİRİÇİ YOLCU OTOBÜSÜ/Armağan Birgil



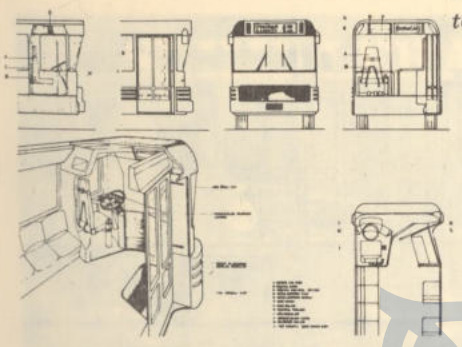
26 YOLCU DURAKLARI/Ahmet Lafcıoğlu



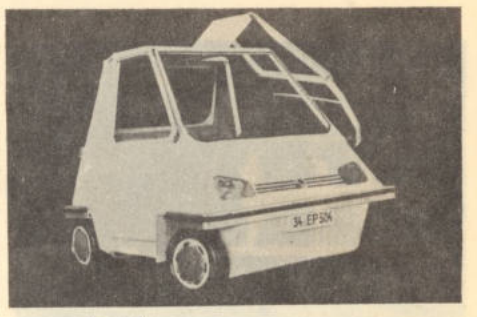
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

OTOBÜS VE OTOBÜS DURAKLARI

SÜRÜCÜ ÇEVRESİ ve ÖN KAPI ALANI

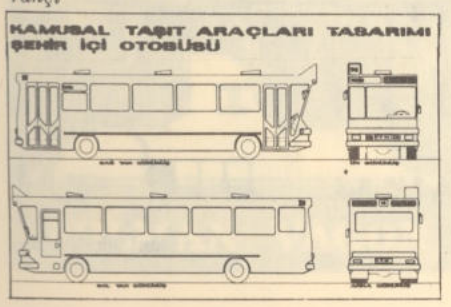


27 SÜRÜCÜ ÇEVRESİ/Levent Kaptanoğlu



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

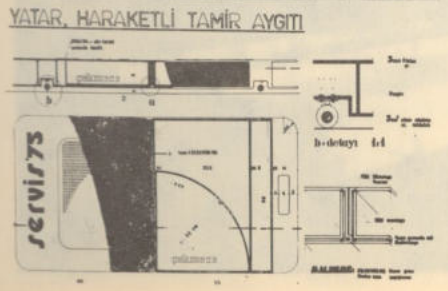
28 ŞEHİRİÇİ OTOBÜSÜ/Oğuz Bayrakçı

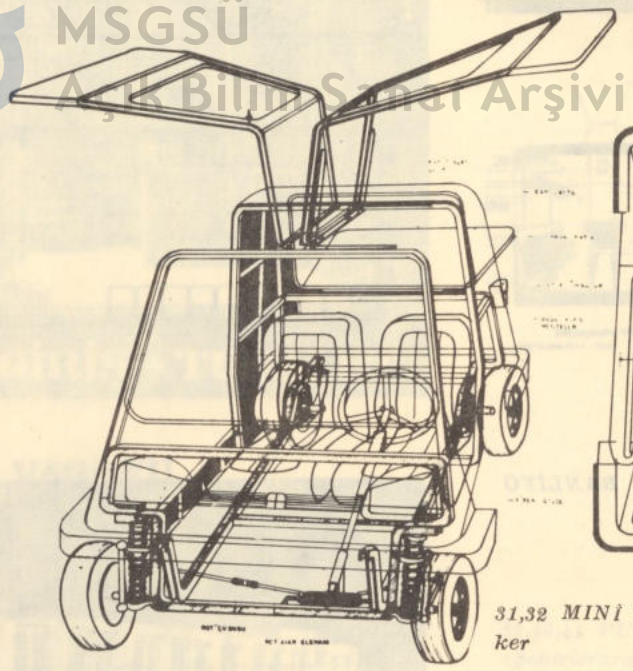


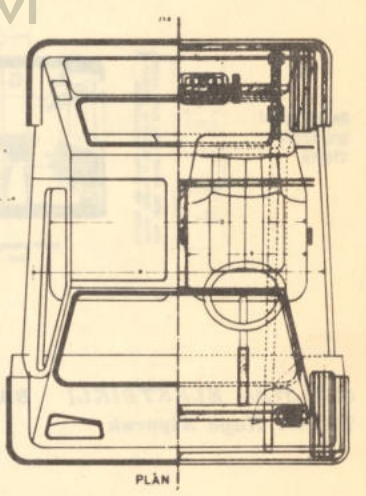
29,30 YATAR, HAREKETLİ TAMİR AYGITI/Tanju Haktanır



YATAR, HARAKETLİ TAMİR AYGITI

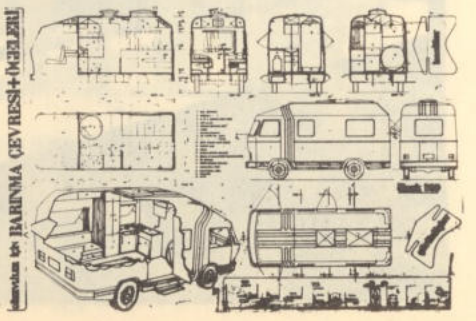


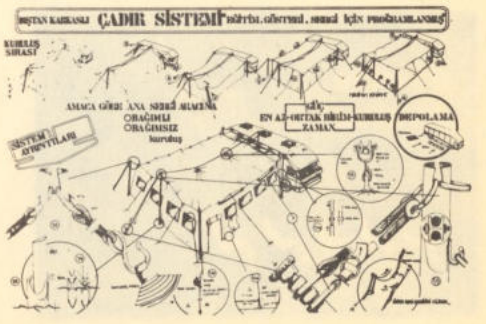




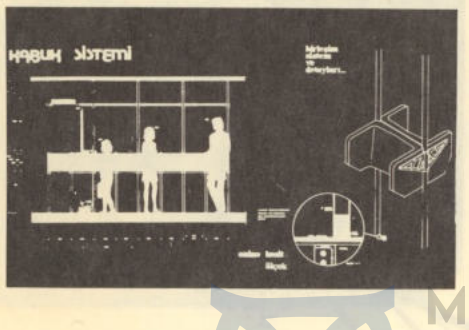
31,32 MİNİ KENT OTOSU/Ersin Peker

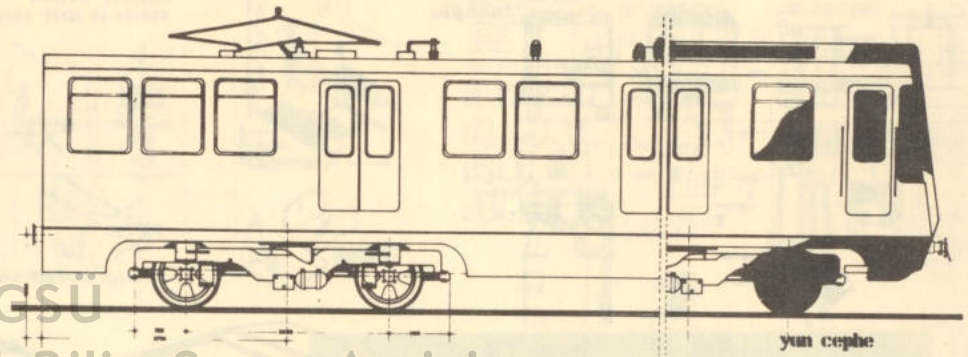
33,34 GEZİCİ SERGİ/Yaşar Cebecioğlu



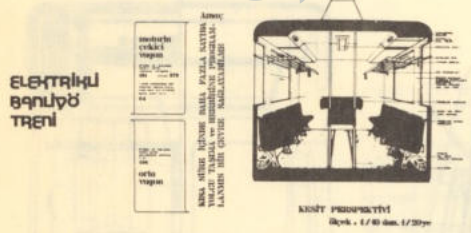


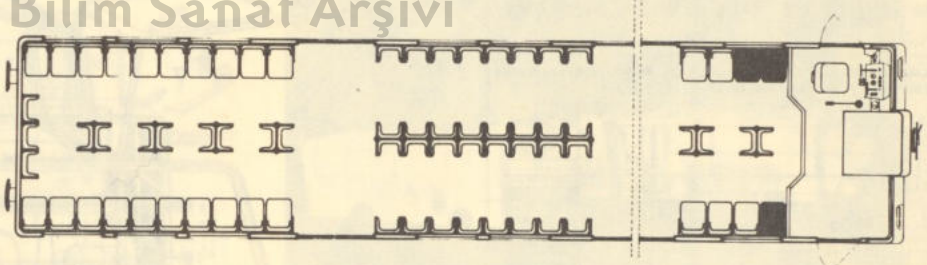
ELEKTRİKLİ BANLİYÖ TRENİ, YOLCU VAGONU, PULMAN





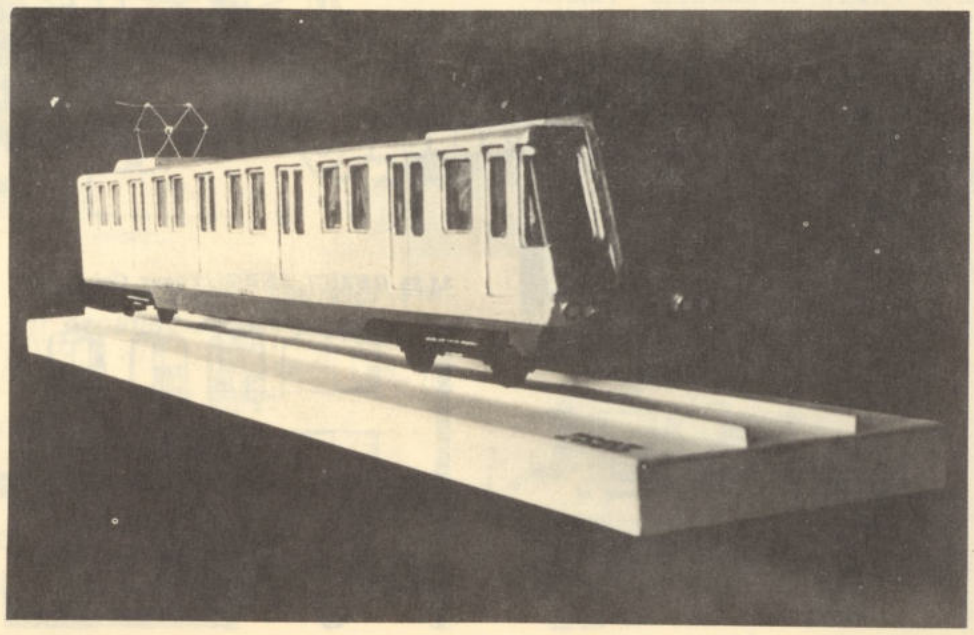
yan cephe





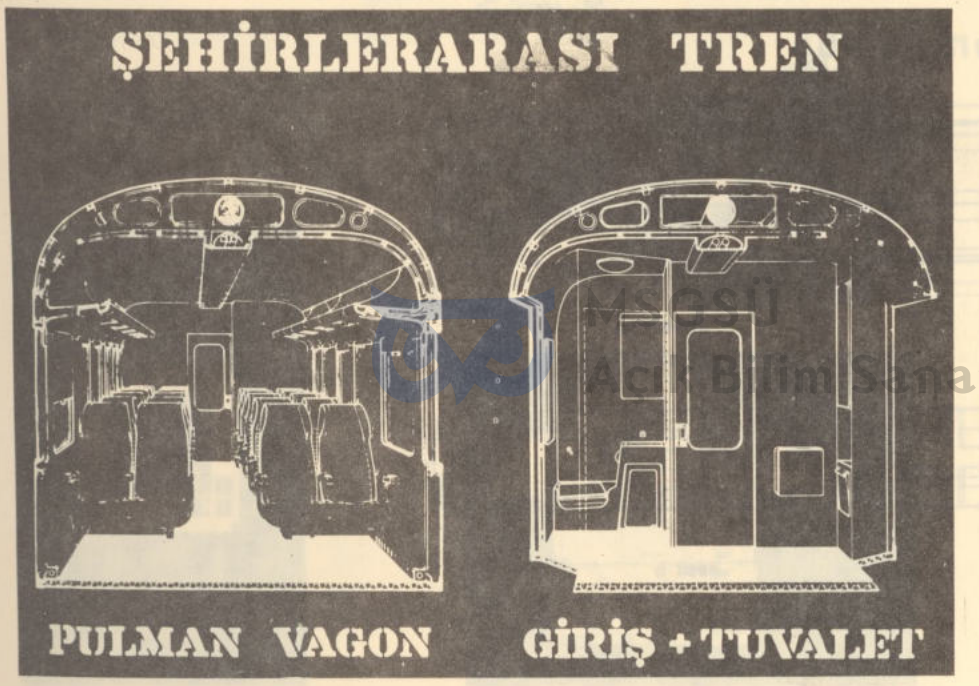
plan ölçek 1/20

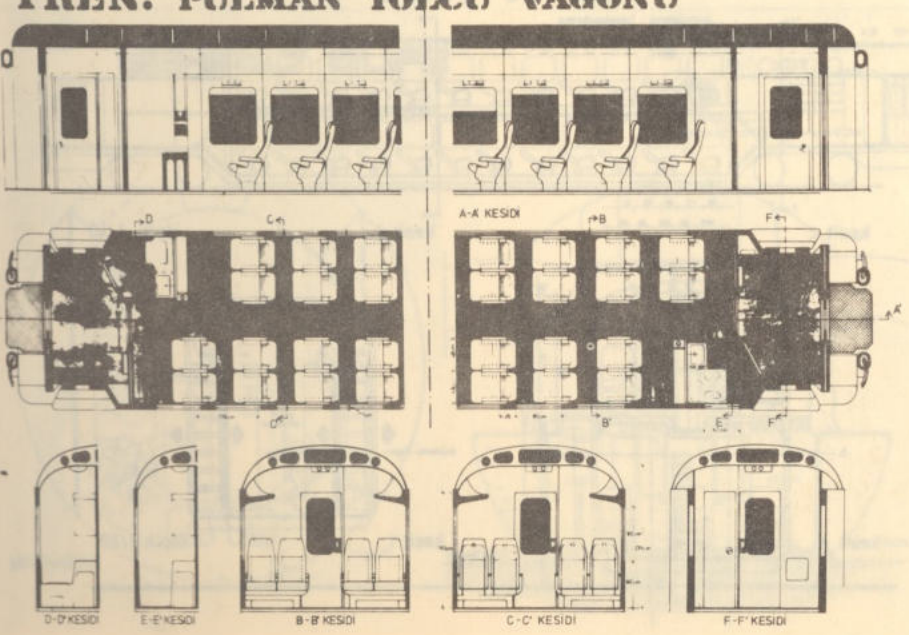
35,36,37,38 ELEKTRİKLİ BANLİYÖ TRENİ/Kaya Alpuruk



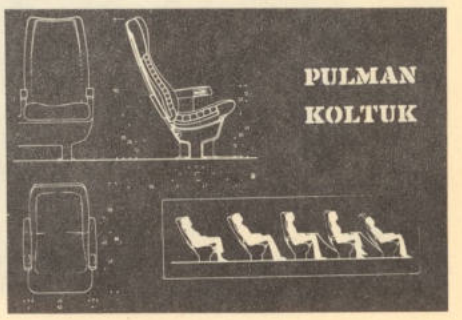
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ELEKTRİKLİ BANLİYÖ TRENİ, YOLCU VAGONU, PULMAN





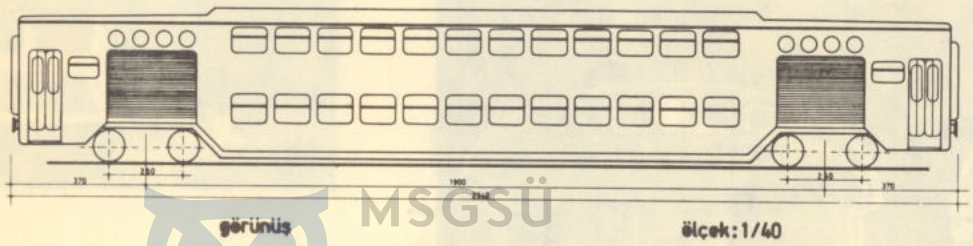
39,40,41 PULMAN YOLCU VAGONU «Şehirlerarası Tren»/Müberra Yorgancıoğlu



Mimarlık
Açık Bilim Sanat Arşivi

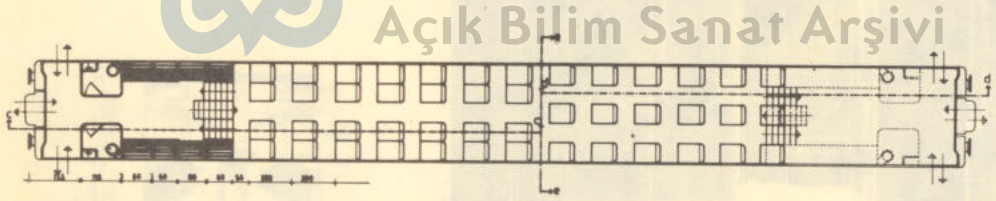
ELEKTRİKLİ BANLİYÖ TRENİ, YOLCU VAGONU, PULMAN

vagon jumbo



görünüş

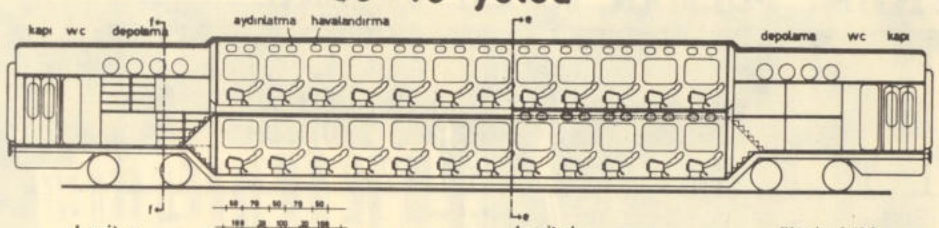
ölçek: 1/40



kesit a

kesit b

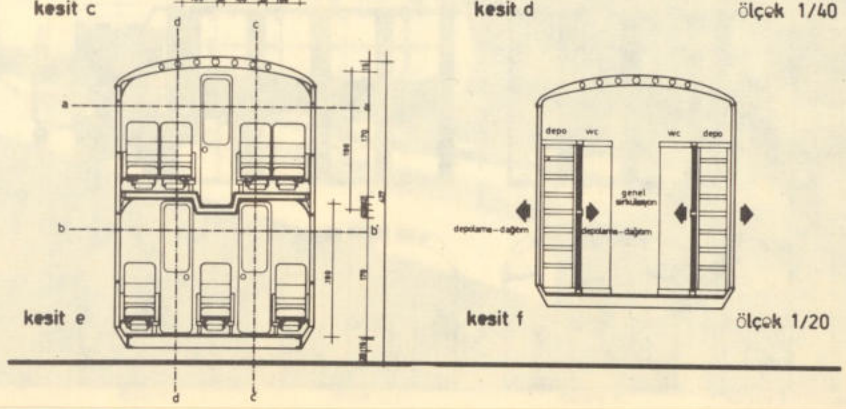
36+48 yolcu



kesit c

kesit d

ölçek 1/40



kesit e

kesit f

ölçek 1/20

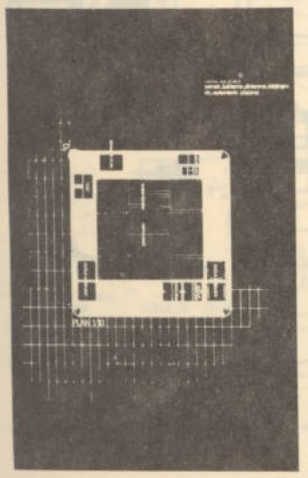
2,43 YOLCU VAGONU/Zafer Arıkan

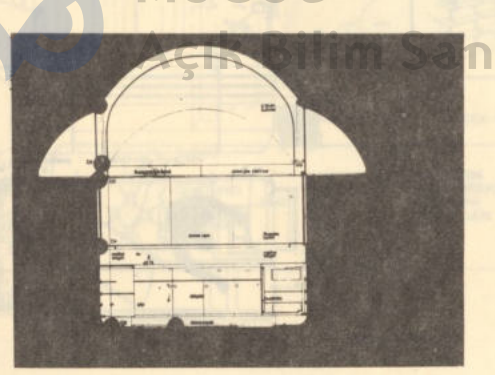
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

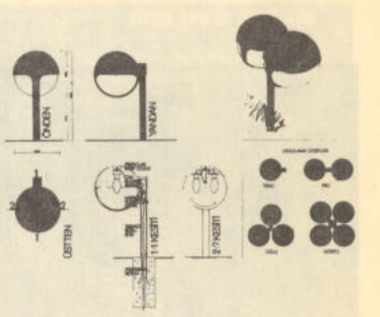
KENT ÖGELERİ

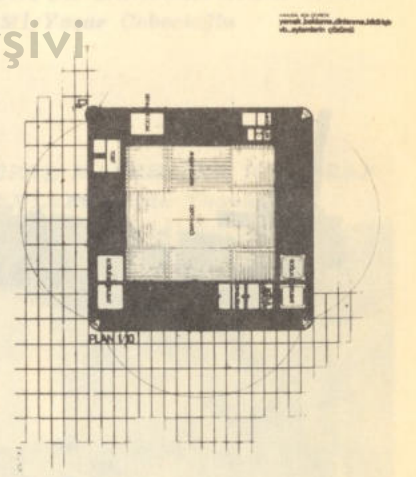
44, 45, 46, 47, 48 KAMUSAL AÇIK ÇEVRE ÖĞESİ/Erdal Yavi

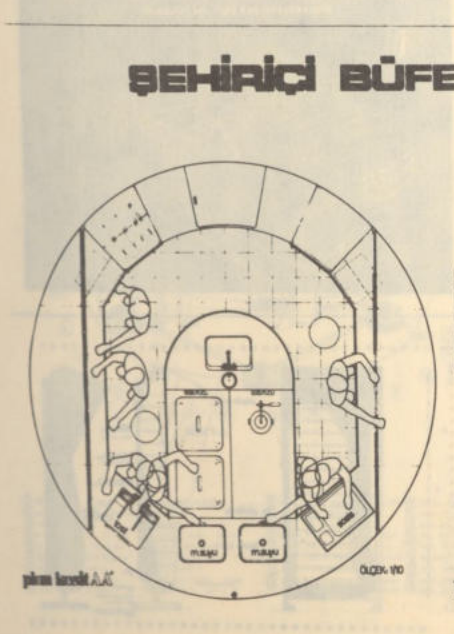


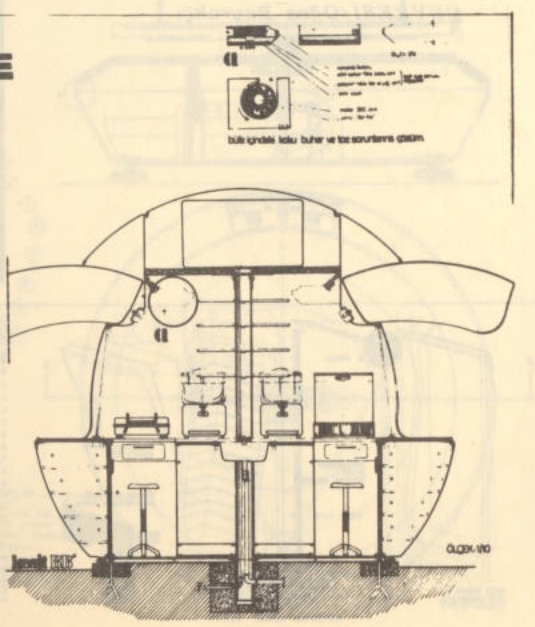










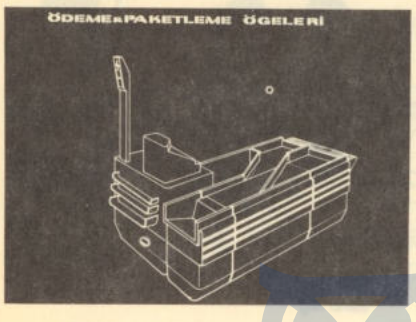


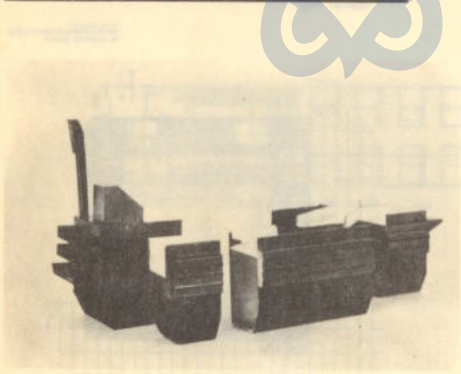
49,50 ŞEHİRİÇİ BÜFE/Raşit Karaarslan

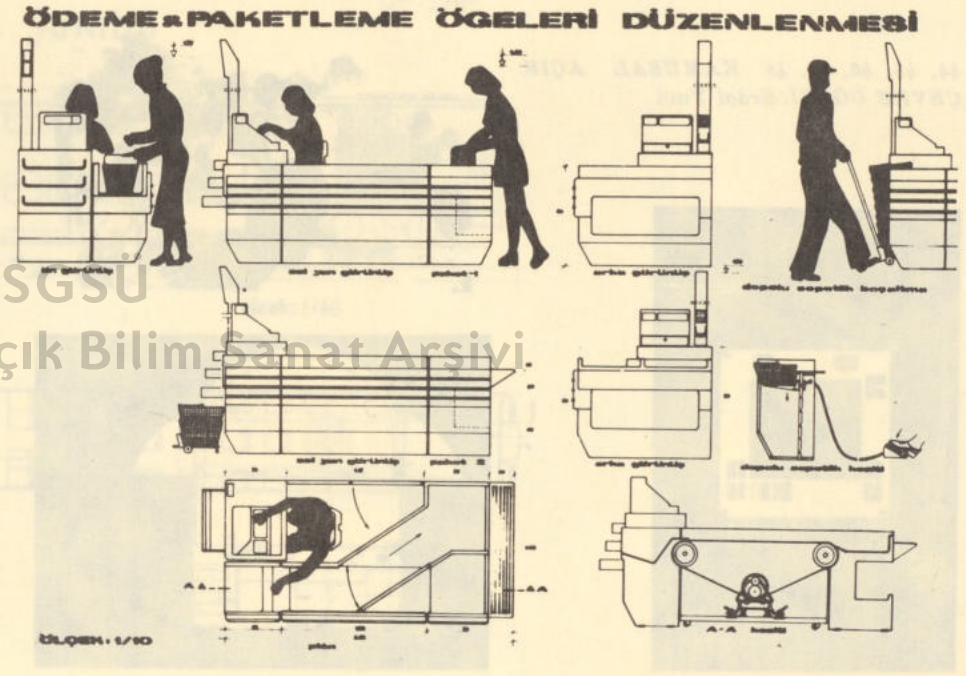


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

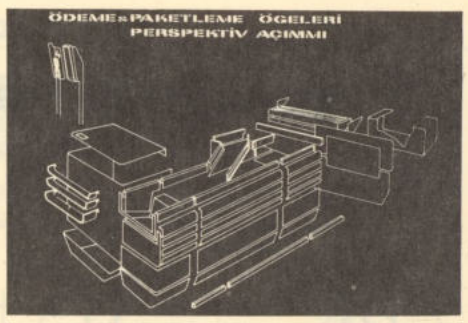
ALIŞVERİŞ ÇEVRESİ



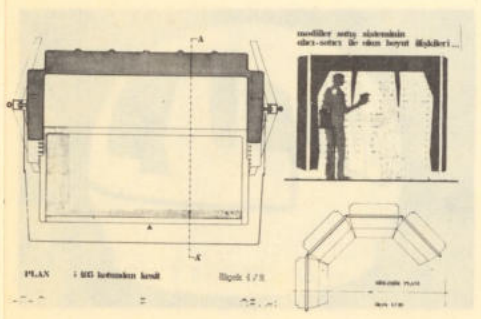


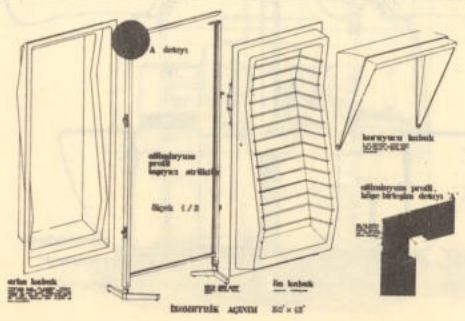


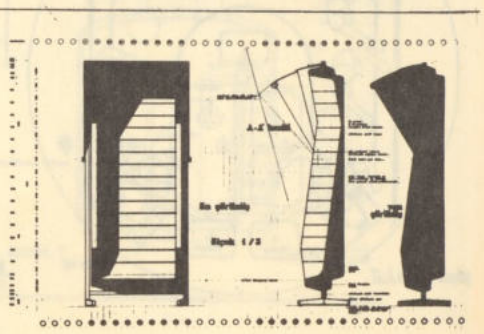
51, 52 53, 54.ÖDEME - PAKETLEME ÇEVRESİ/Oğuz Bayrakçı



55, 56, 57 TAŞINABİLİR SATIŞ SİSTEMİ/Kaya Alpuruk

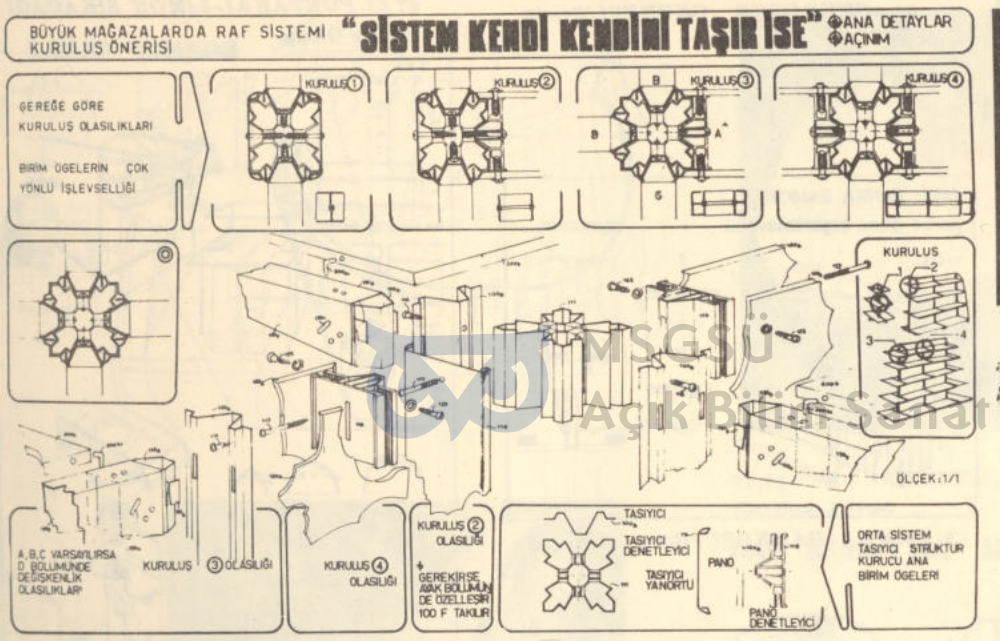


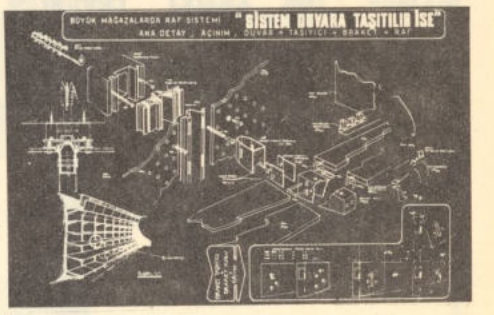




MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ALIŞVERİŞ ÇEVRESİ

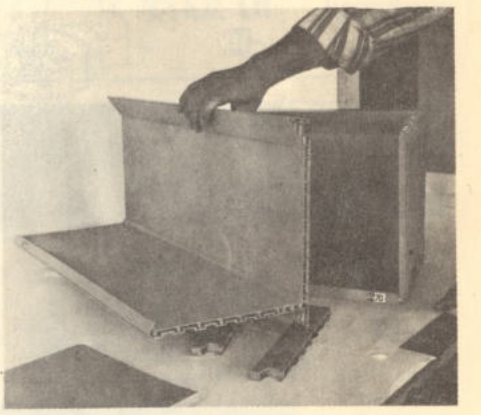




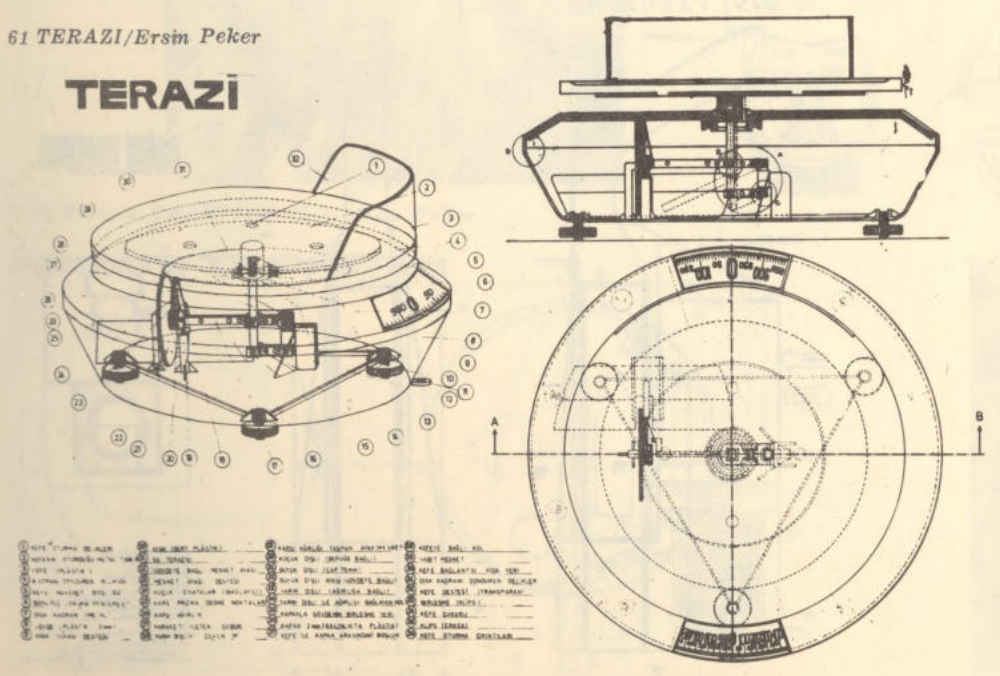
58,59 BÜYÜK MAĞAZALARDA RAF SİSTEMİ/Yaşar Cebecioğlu

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

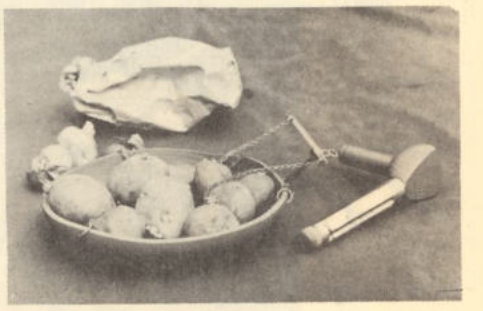
60 SÜPER MARKETLER İÇİN RAF SİSTEMLERİ/Hristo Yuanidis



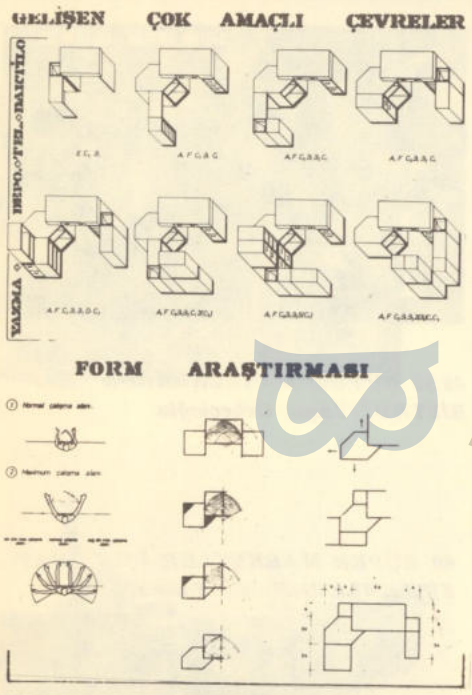
61 TERAZI/Ersin Peker



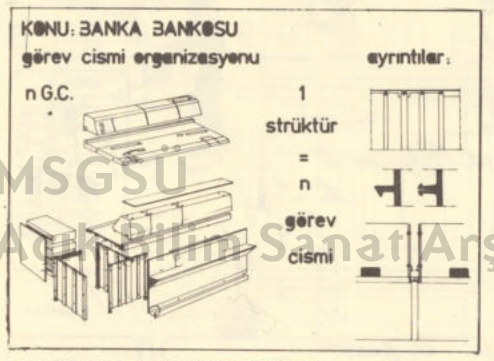
62 EL TERAZİSİ/Müjgân Çinemre



KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

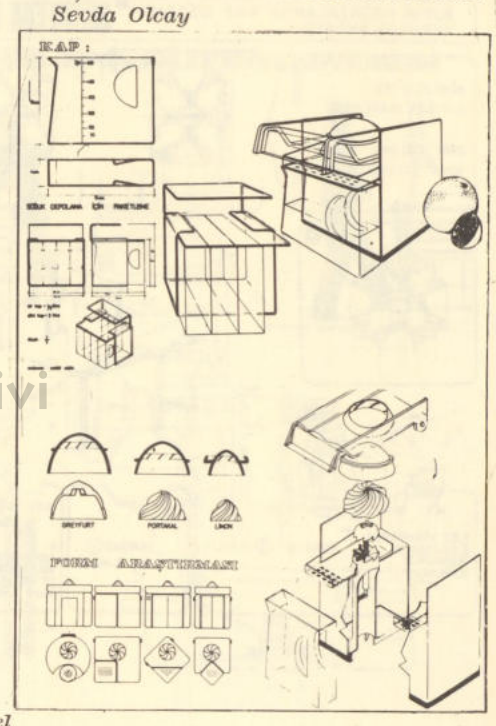


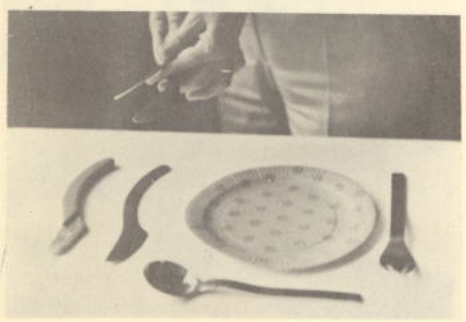
63, 64 *SEKRETER ÇEVRESİ/Sevda Olcay*

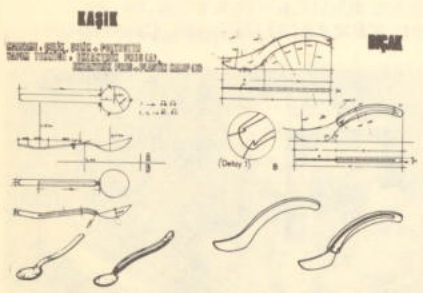


69 *BANKA BANKOSU/Bora Berzenç*

67,68 *PORTAKAL-LİMON SIKACAĞI/ Sevda Olcay*

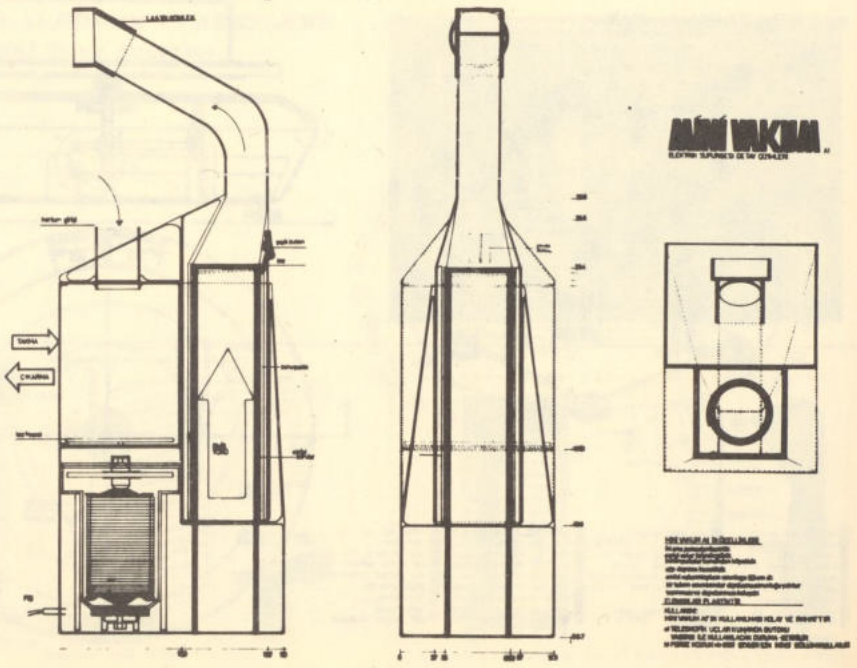






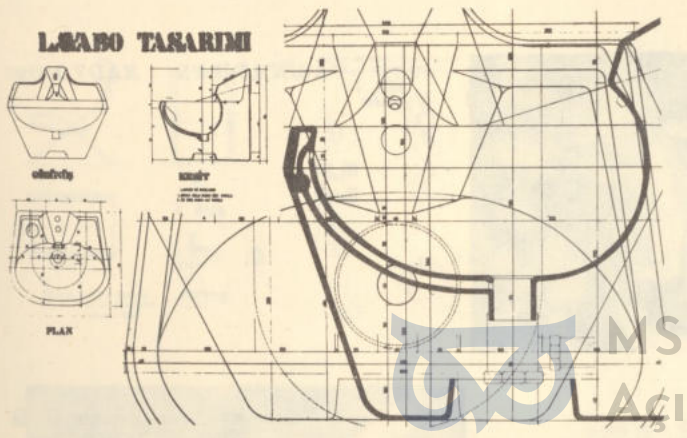
65,66 *KAŞIK/Değer Çulhacı*

70 *MİNİ VAKUM/Engin Yüksel*



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ





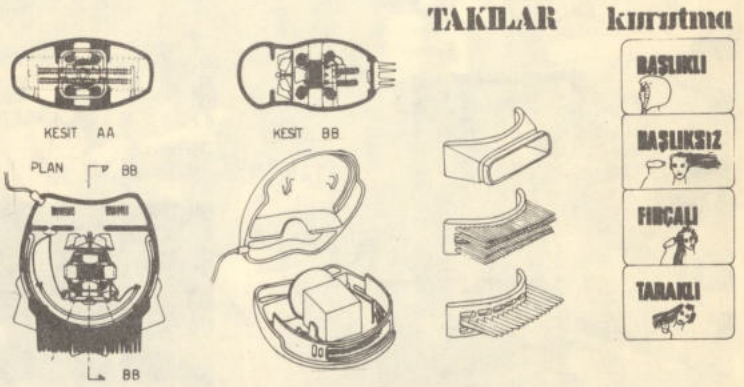
71,72 *LAVABO/Barış Doruk*

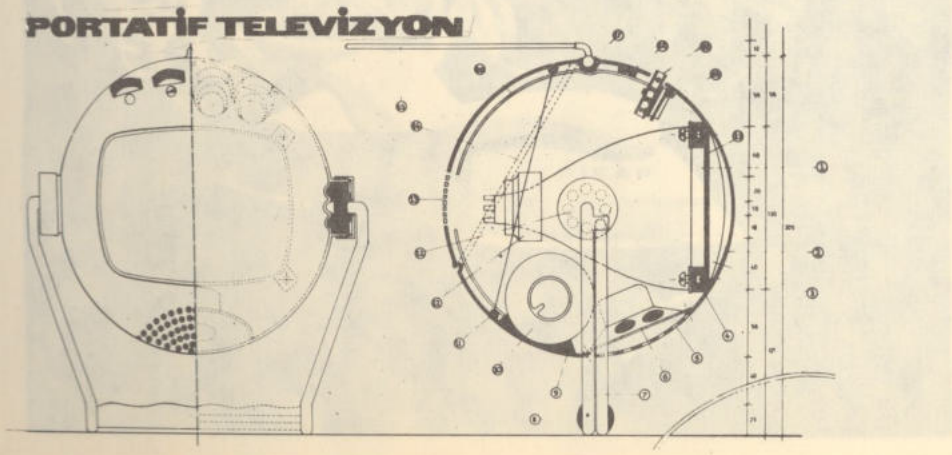
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

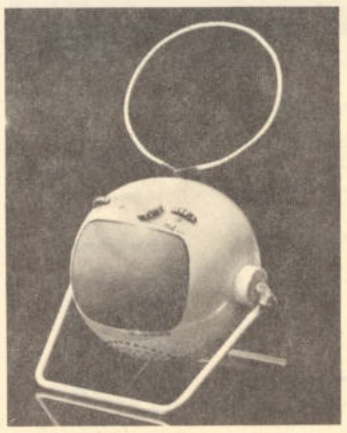


75,76 *Portatif TELEVİZYON / Ersin Peker*

73,74 *SAÇ KURUTMA MAKİNESİ/ Candan Ebruğ*

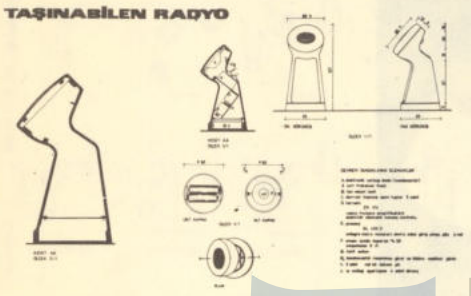






KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ

TAŞINABİLEN RADYO

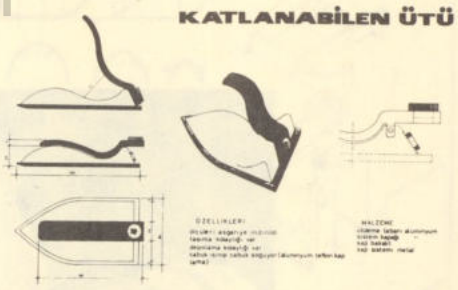




77,78 TAŞINABİLEN RADYO/Oya Uygur

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

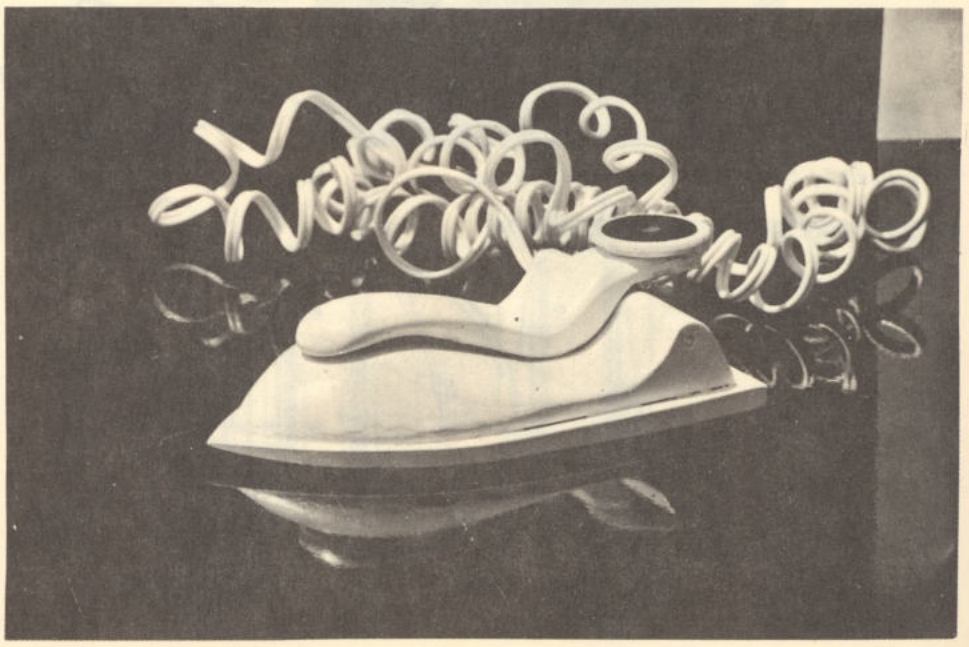
KATLANABİLEN ÜTÜ



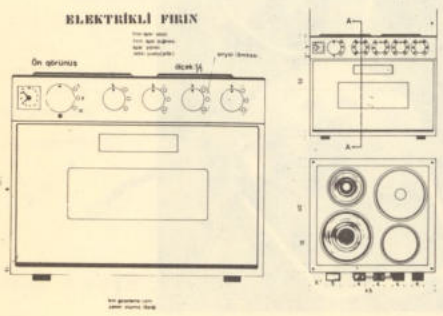
79,80 ELEKTRİKLİ FIRIN/Necati Yılmaz



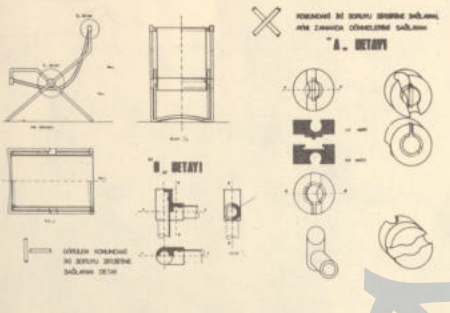
81,82 KATLANABİLEN ÜTÜ/Necati Yılmaz



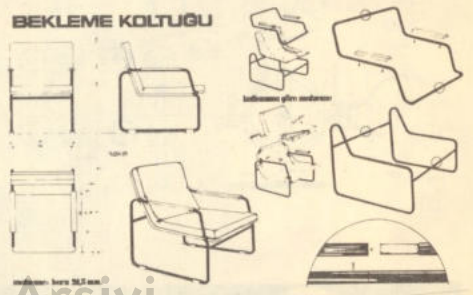
ELEKTRİKLİ FIRIN



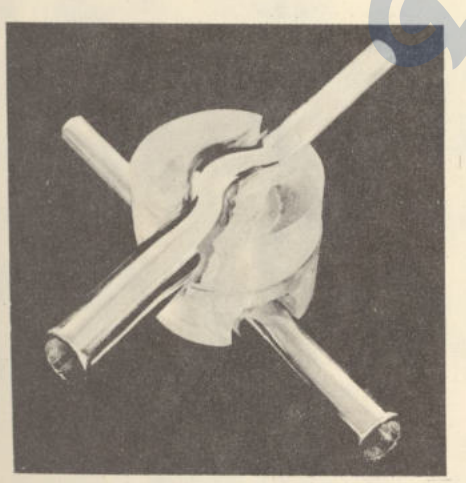
KONUT, İŞYERİ ARAÇ VE GEREÇLERİ



83,84 OTURMA ELEMANI/Ceymur Çalıklar

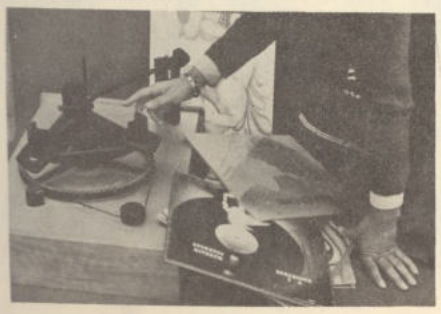


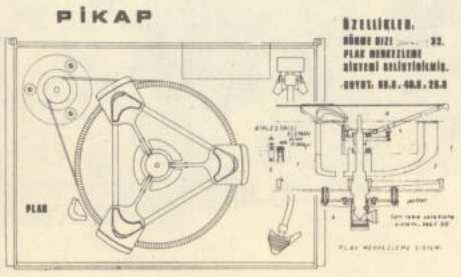
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





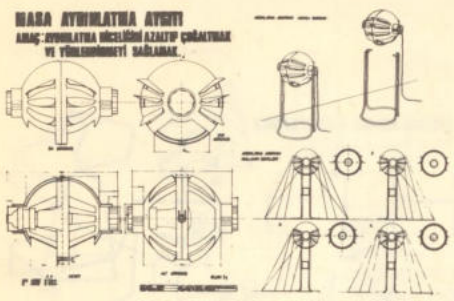
85,86 BEKLEME KOLTUĞU/ Raşit Karaarslan

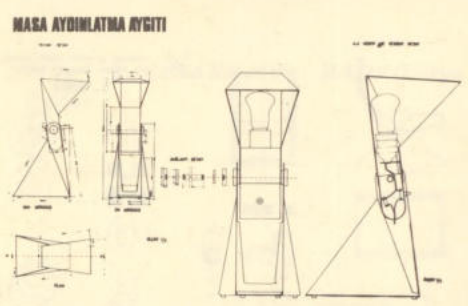




87,88 PİKAP Günseli Gençal

AYDINLATMA

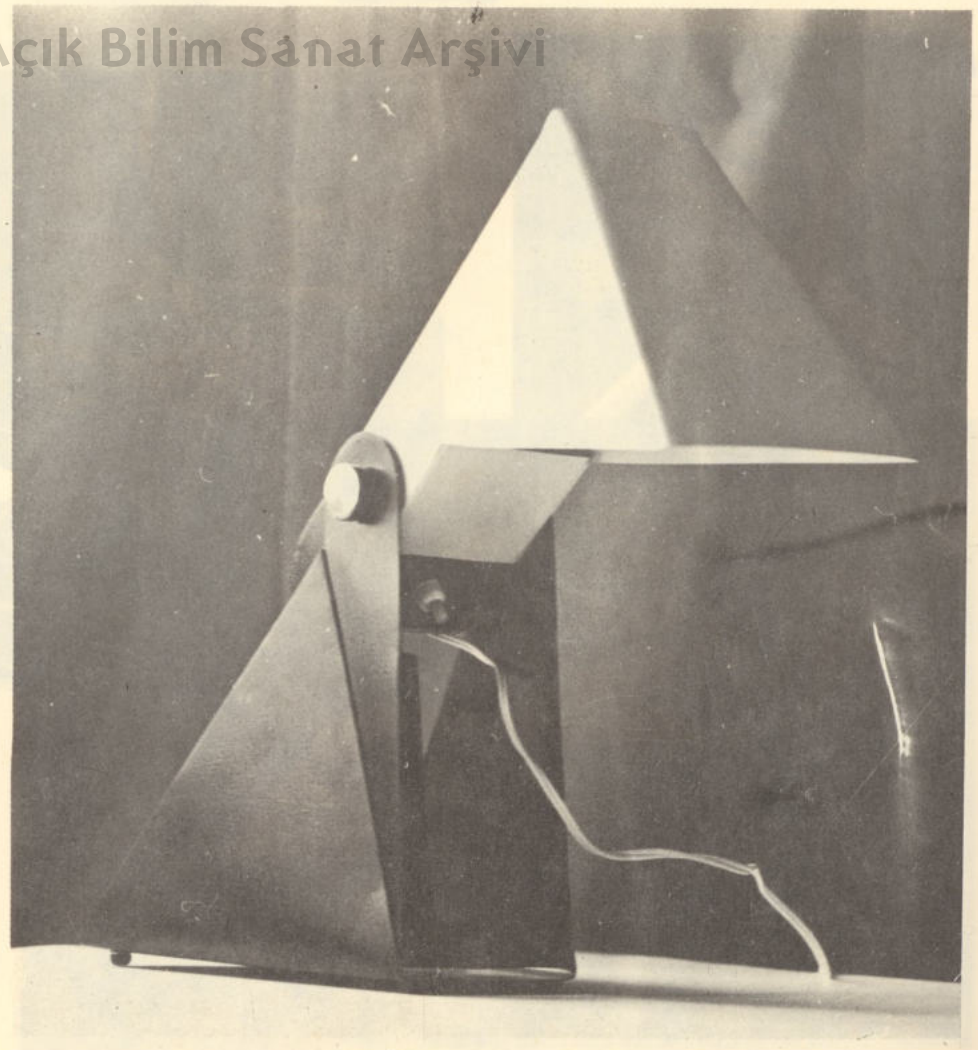


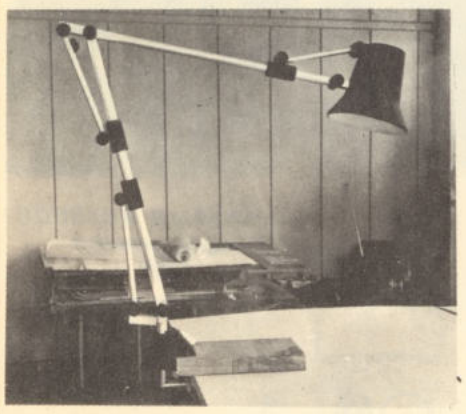


89,90 91, 92 MASA AYDINLATMA AYGITI/Metin Onur

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

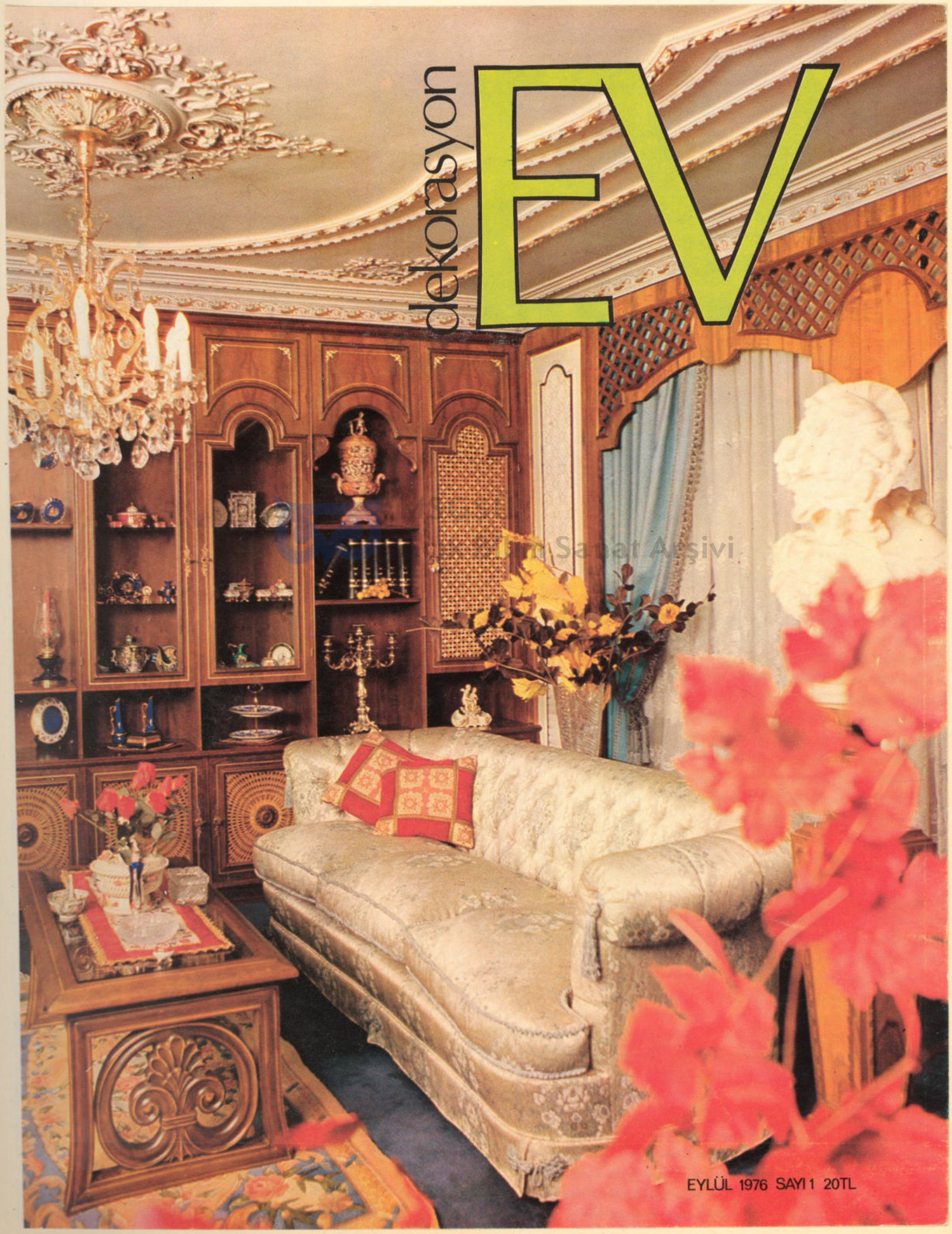






93 AYDINLATMA ARACI (A. Andiçen Sanat Ödülleri Yarışması, Mansiyon)/ Ercüment Hızal

dekorasyon EV



İTÜ Mimarlık Fakültesi Sanat Arşivi

EYLÜL 1976 SAYI 1 20TL

EV KAVRAMI DEĞİŞİYOR!

Günümüzde konutlar birer "Yaşama makinesi"ne dönüştü

doçent önder küçükerman

Geleneksel «yumuşak ev» kavramı, yirminci yüzyılın teknolojik yenilikleriyle yavaş yavaş değişiyor. Ama insanlar büyük bir rahatlığa kavuşmak istedikleri evlerinde, çağdaş teknolojinin getirdiği mekanikliğin yanı sıra yumuşak ev kavramını da özlüyorlar.

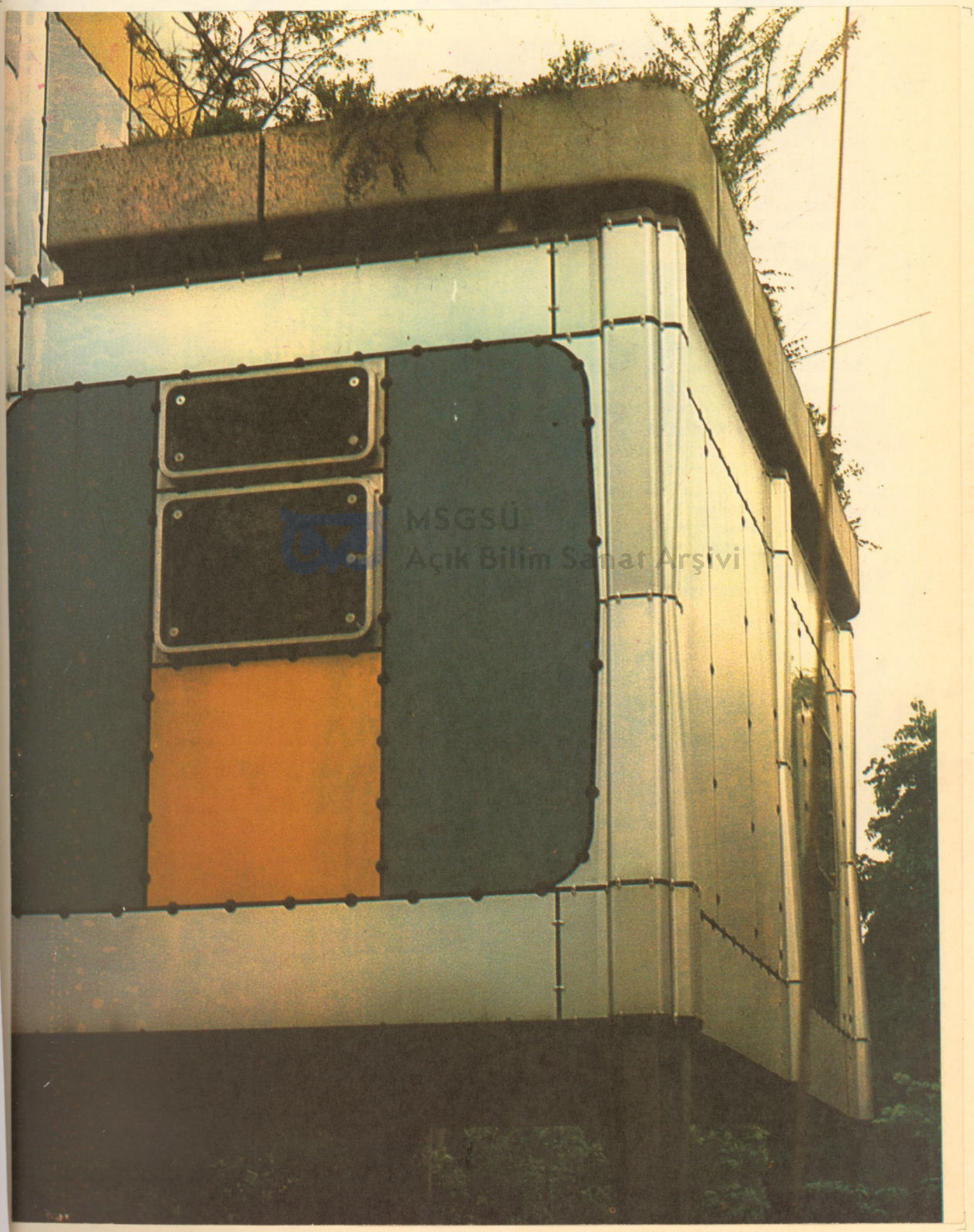
Çağın getirdiği teknolojik imkân ve yenilikler; evlerimizi çok daha rahat ve oturulabilir bir hale dönüştürüyor. Elektrik enerjisiyle çalışan bir çok aygıt, bugün otomatik olarak evlerimizi havalandırıyor, ısıtıyor, perdeleri açıp kapatıyor. Ancak bu hızlı «mekanikleşme, insanlarda var olan, ev duyusunu ve



Geleceğin evleri için düşünülen ve kısmen de uygulamasına geçilen, evin dış atmosferle direk bağıntısını kesen pencere tipi. (üstte)

Münih Teknik Üniversitesi tarafından geliştirilen yakın gelecekteki ev... Bu ev, prefabrik olarak düşünülmüş. Pencereler metal doğrama konstrüksiyon. Yerinde monte edilebiliyor. (sağda)

MSGSÜ Açık Bilim Sosyal Arşivi



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

isteğini de birlikte getiriyor. Günümüzün gelişmiş konutlarında bu iki uç arasında bir denge söz konusu...

ÇAĞDAŞ ÖNERİLER

Çevremiz hızla değişmektedir. Teknoloji artık yatak odalarımıza kadar girmiş bulunuyor. Bu değişimin temel nedeni, büyük bir hıza ulaşan endüstri üretimi olarak görülmektedir. Çağdaş uygarlık, «Toplu Üretim Endüstrisi» ile sıkı ilişkiler içindedir ve bu endüstri çok ilginç bir ürünü «türü» oluşturmaktadır. Bu ürünün tasarlanmasından üretilmesine kadar geçen kademeler, onun binlerce sayıda üretilmesini amaçlamaktadır.

Geçmişin önemli özelliği kalıcılığıydı. Her ne olursa olsun, çevre «başka» bir anlamdaydı ve «kalıcı» olarak düşünülmüştü. Her şey uzun süre ve kullanıcıların özel istekleri için yapılıyordu. Her tasarımda bir «yenileme» olayından çok, «durağanlık» söz konusuydu. Adeta tanımlanmış ilkeler, kabul edilmiş biçimlerin üretilmesi ve kullanılması «gerekmekteydi». Her hangi bir şeyin yeniden ele alınarak yorumlanmasına pek de gerek yok gibiydi.

Konut problemi, bugün kendi kendine ve değişik biçimlerlerde çözümlenmektedir. Ama böyle de olsa, ev yalnızca herhangi bir «yapı» olmaktan çok öte anlamları içerir. Evin çözümü ile ilgili ortam önceden saptanmadığından, evi kullanan, her şeyini kendi başına çözmek durumunda kalmaktadır. Böylece hiç de gerekmediği halde, insan bir uzmanlık konu nu «öğrenmek» durumunda kalmakta, gereksiz de meler yapmak, hatalara düşmek ve belki de birçok talarla kurduğu çevre içinde «huzursuz» olarak o mak mecburiyetine düşmektedir.

Son yıllarda bu konu, biraz daha gelişim göster ve kullanıcıya daha olumlu koşullar ulaştırılm başlanmıştır. Artık bir mutfak çözümünde, bir b yo çözümünde, kullanıcıya yardımcı olabilecek tim kesimi, kendi sorunlarında uzmanlaşarak, bu çözümleri gerçekleştirmeye başlamışlardır. Hiç k kusuz endüstrinin gelişimi, tüm çevremizde old gibi evlerdeki makineleşme kavramını daha da e leyecektir. Örneğin, bir tasarımın 10.000 tane ü tilmesi, bu sayı kadar kişiye ulaşması, kısaca bu dar kişiye, «uyum sağlaması» zorunluğunu ortaya karır. Toplu üretimi gerçekleştirilmiş bir tasar çoğu kez kullanıcının tüm isteklerine uyum sa mayabilir. Çoğu kez; «kendi benzerleri arasında uygunu» olduğu için seçilir.

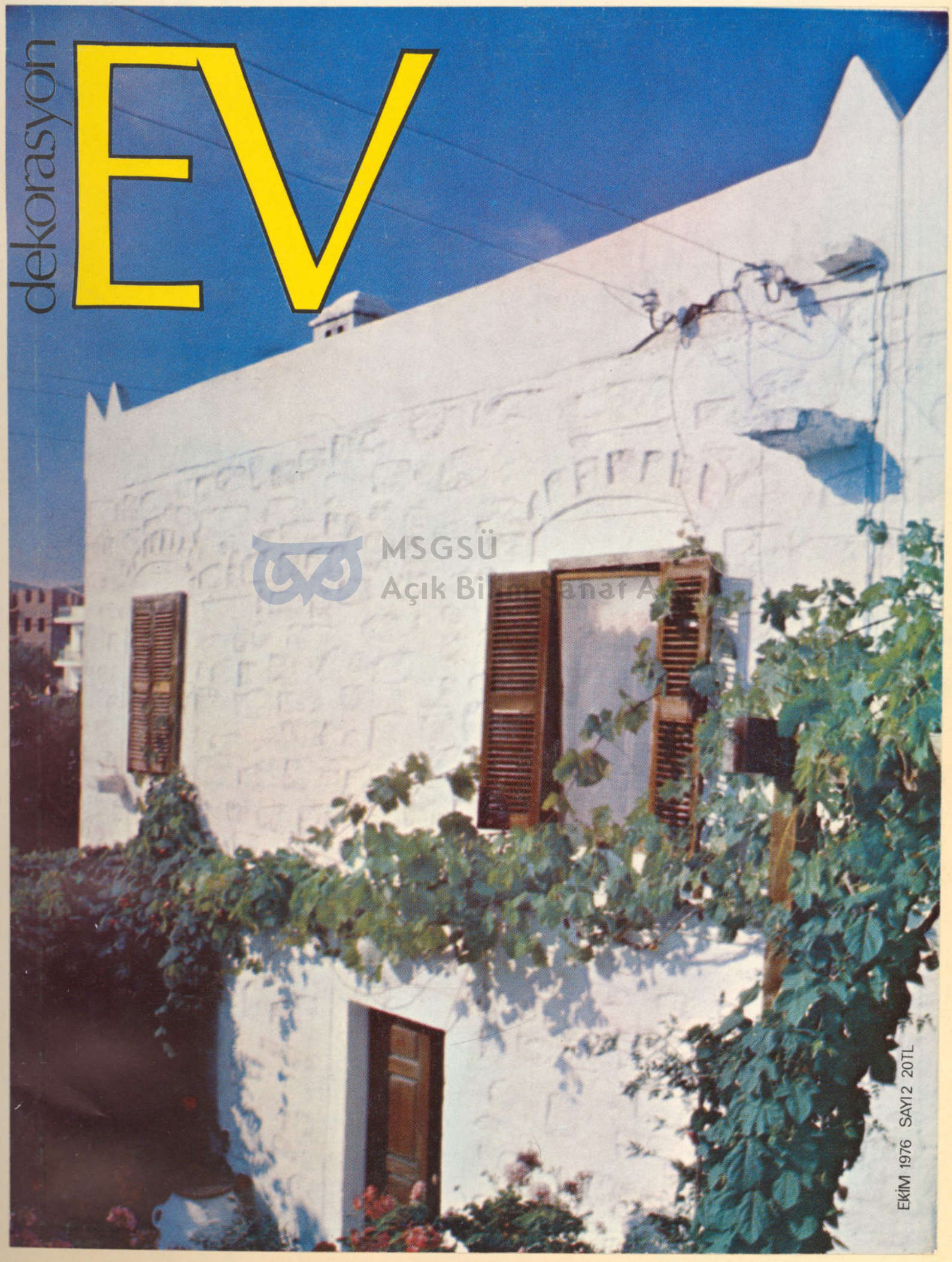
İlişikteki örneklerde, ev kavramının, çevre k ramının giderek «yaşama makinesi, ya da aracı» çimini alacağını öngören tasarımcıların birkaç ön li yapıtı üzerinde durulmuştur. Her ne kadar bu neklerin çoğunluğu «tek ve deney için» üretilm de, bu biçimlerde ortaya çıkacağı görüşü benim nebilir.

Evlerdeki hızlı mekanikleşmeye karşı bir tür tepki... «Yumuşak ev» duygusunu çoğaltmak amacıyla: «ev çevresi» gerçekten yumuşak oturma elemanlarıyla donatılıyor. Fotoğrafta içi poliüretan, dışı polietilen kaplı, muşak, rahat ve geniş oturma grubuna bir örnek görülüyor.



MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

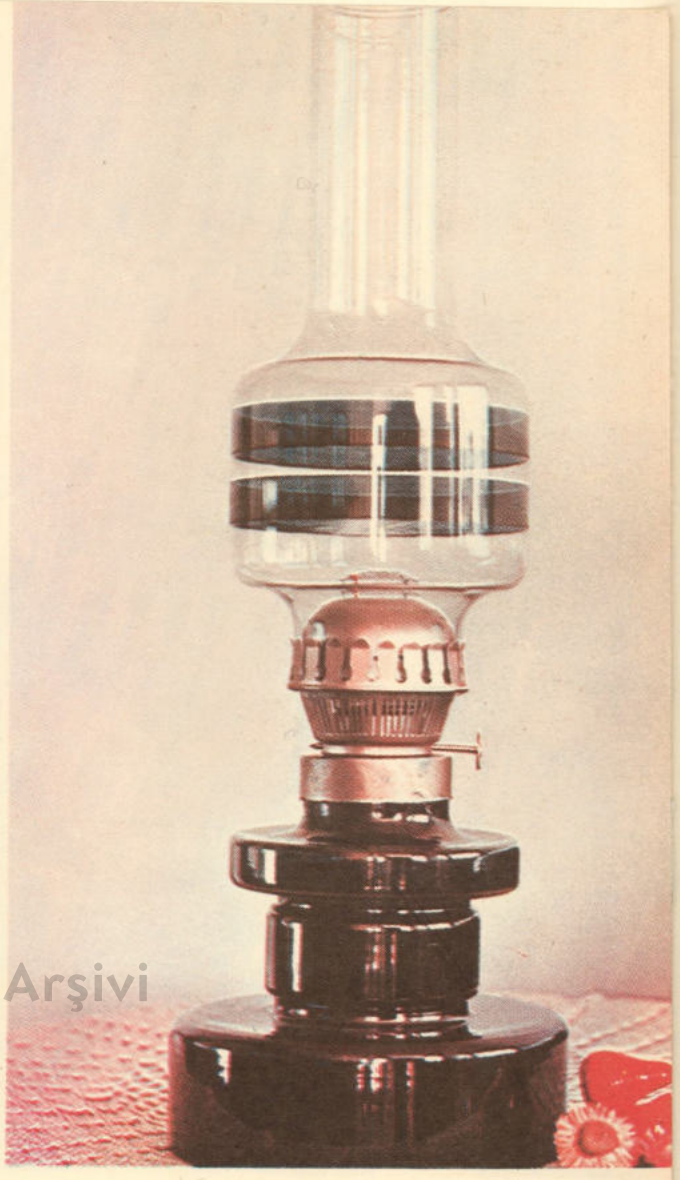
dekorasyon EV



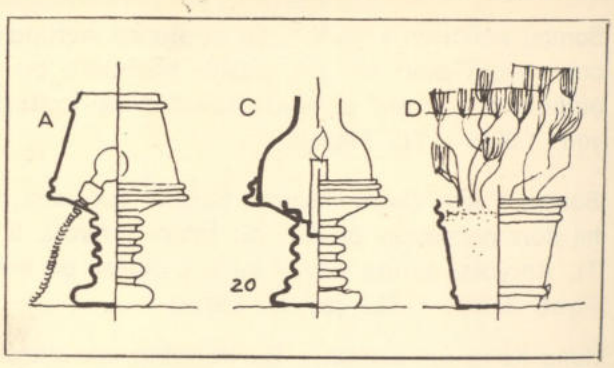
MSGSÜ
Açık Bi[illegible]anat A[illegible]

EKİM 1976 SAYI 2 20TL





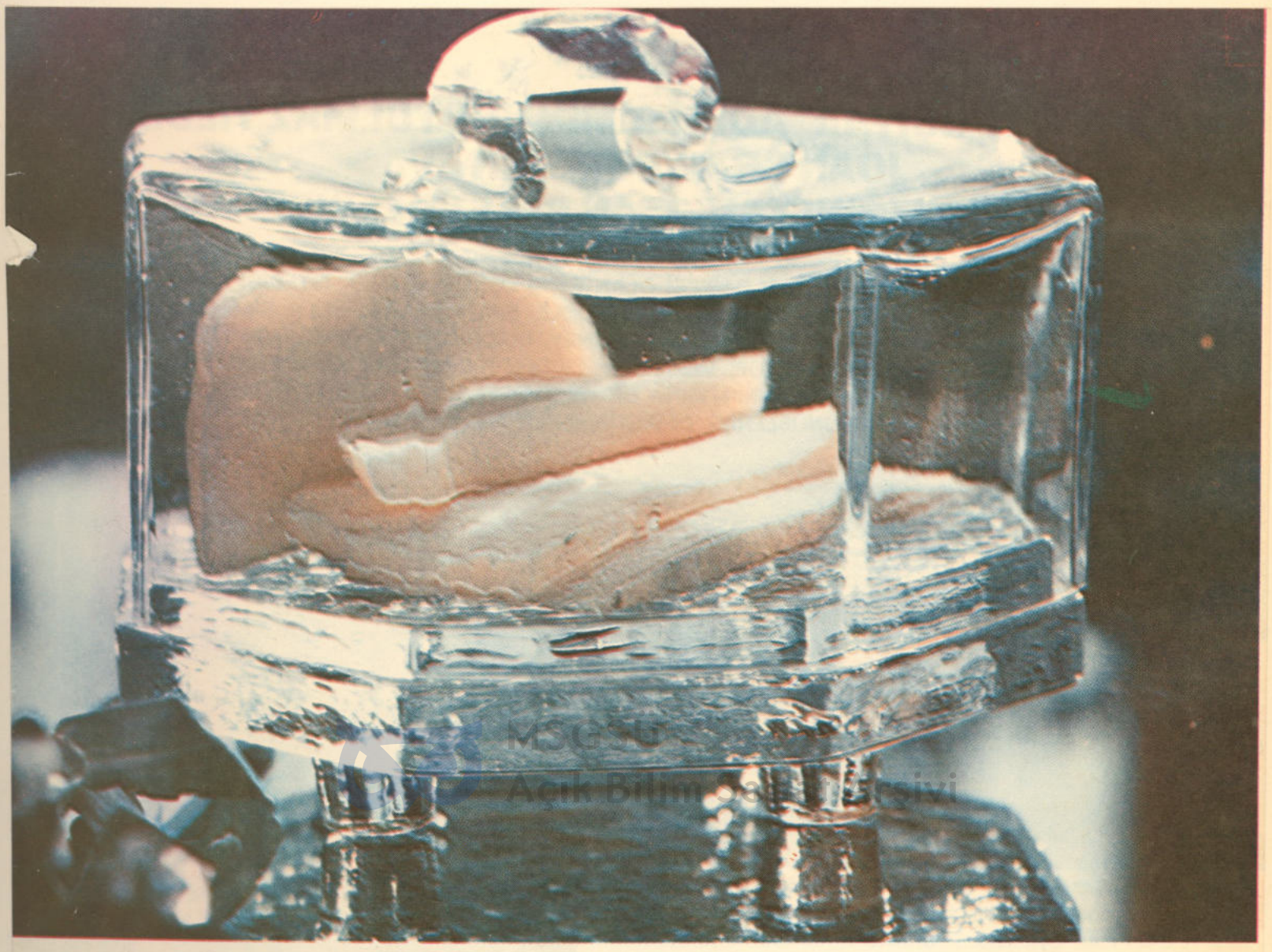
«TEK PARÇALI AYDINLATMA ARACI»
Tek parçalı aydınlatma aracı, çeşitli türlerde tasarlanmıştır. Aynı sistem, bir değişiklikle, «CAMLI MUMLUK» olarak çözümlenmiştir: Mumu taşıyan cam adaptör, 3 değişik kalınlıkta mum taşıyabilmektedir. Aydınlatma aracının üst parçası ters olarak üretilerek bir saksı olmaktadır. Böylece bir tek tasarım, küçük değişikliklerle, çeşitli sorunları çözümleyebilmektedir (üstte ve yanda).



Sanatçı, ayrıca Ankara ve Istanbul'daki bir çok yapının restorasyonuna da imzasını atmış

CAMLARA RENK VE BİÇİM VEREN ADAM: ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Türk dizaycısı Önder Küçükerman'ın yapıtları Amerika'dan Hollanda'ya dünyanın dört bir köşesinde ilgiyle karşılanıyor



GAZ LÂMBASI
Bu tasarımda, geleneksel biçimlerin çağdaş bir yorumu yapılmıştır. Ayrıca lâmba şişesinde bulunan mavi bantlar, ışıktaki sarılığı gidermek üzere düzenlenmiştir (üstte solda).

SEKİZYÜZLÜ PEYNİRLİK
İki parçalı, camdan yapılmış bu peynirliğin tasarımında temel ilke, çok parçalı ve yüzeyli camın parlaklığını kullanmak olmuştur (üstte).

1971 yılından bu yana Paşabahçe Cam Fabrikası'nın tasarım danışmanlığını yapan Önder Küçükerman, bugüne kadar yüzlerce cam aksesuarın dizaynını hazırlamış; başkaları tarafından hazırlanan bazı dizaynları ise gözden geçirerek değerlendirmiş. Küçükerman'ın Paşabahçe Cam Fabrikası tarafından gerçekleştirilen ve çoğaltılan yapıtları, Birleşik Amerika'dan, Hollanda ve Belçika'ya kadar dünyanın dört bir köşesine ulaştırılmış. Bu ülkelerde ilgiyle karşılanmış, sevilerek satın alınmış.

Küçükerman, 1939 yılında İstanbul'da doğmuş. 1965'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İç Mimarlık bölümünü bitiren sanatçı, aynı yıl içinde akademide asistan olarak göreve başlamış. Beş yıl kadar iç mimarî alanında çalışmalar yapan Önder Küçükerman, daha sonra ilgi alanını, «endüstriyel tasarım» konusuna yöneltmiş. Bugüne kadar yaptığı çalışmalar arasında: Ankara Kızılay Gima Projesi, Yengeç Restoran, Rüstem Paşa Medresesi Restorasyonu, Unkapanı Ticaret Sarayı İç Mimarlık projeleri yer alıyor. Ayrıca çeşitli yayın organlarında endüstriyel tasarımla ilgili konularda yazılar yayınlıyor.

Küçükerman, 1971'den bu yana, İ.D.G.S. Akademisi, İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı Kürsüsü öğretim üyeliği görevini sürdürüyor. Küçükerman ayrıca, 1971'den bu yana İ.D.G.S. Akademisi'ne bağlı bulunan «Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu Endüstri Tasarımı Bölümü» başkanı bulunmakta ve yine aynı yıldan itibaren: Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş.'nin «tasarım danışmanlığı» nı yapmaktadır.

3:7

Akademi

MİMARLIK VE SANAT

9



Açık Erişim Arşivi

İÇİNDEKİLER

4	ÖZER KABAŞ	TÜM ÇEVRE ANLAYIŞI VE TASARIM
6	ÖZDEMİR ALTAN	RESİM VE TASARIM
11	HÜSEYİN GEZER	HEYKEL'DE TASARIM
17	BÜLENT ÖZER	MİMARİ DİZAYNLAMAYA SİSTEMATİK BİR YAKLAŞIM ÖNERİSİ
26	ENGİN YENAL	PLANLAMA VE TASARIM
42	ERDOĞAN AKSEL	SAHNE-FİLM-TELEVİZYON DEKORLARI TASARIMINDA İMGELENME
48	ÖNDER KÜÇÜKERMAN	ENDÜSTRİ TASARIMINDA KAVRAM KAPSAM VE SINIRLAR
60	SÜMER SALDIRAY	ÇAĞDAŞ TASARIM OLGUSU VE TEKSTİL
72	BERİL ANILANMERT	ÇAĞDAŞ TASARIMDA SOFRA SERAMİĞİ
80	AYŞE SEBÜK	GRAFİK TASARIMINDA ÇAĞDAŞ ARAÇ VE YÖNTEMLER
87	İLHAN ERHAN	KASSEL ENDÜSTRİ TASARIMI EĞİTİMİNDE BİR YÖNTEM
93	GÜNDÜZ GÖKÇE	BAŞLANCIÇTAN BUGÜNE MİMARİ'DE STRÜKTÜR

Akademi Yayını : 49

Sorumlu Yayın Kurulu

Başkan: Prof.Mustafa Cezar
Üye : Prof.Esat Suher
Üye : Prof.Gündüz Gölönü
Üye : Doç. Ataman Demir
Üye : Doç. Devrim Erbil
Üye : Öğr.Gör. Özer Kabaş

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

endüstri tasarımında kavram; kapsam ve sınırlar

Son yıllarda Endüstri Tasarımı kavramı, kapsamı ve sınırları üzerinde genel olarak çeşitli tanımlamalar yapılmaktadır. Birçok kesim tarafından, ayrıntılardaki değişikliklerle, ama "Bir Bütün Olarak Tanımlanabilen" bu uzmanlık alanının kalın çizgilerle bir araya getirilmesi gerekiyordu. Böylece, "Endüstri Tasarımcısı kimdir, ne yapar, nasıl yapar" gibi soruları ortaya koyan bu yazı, Endüstri Tasarımı olgusunun son durumunu saptamaya çalışmaktadır.

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Yeni oluşan yada yeni biçimlendirilmesi gereken her kavram gibi, Endüstri Tasarımı olgusu da kendi öz kavramlarıyla birlikte,bu kavramın kapsam,sınır ve sorunlarıyla birlikte ortaya çıkmıştır ve sürekli bir değişim görünümündedir.

Genel olarak hiçbir nesne ya da kavram birdenbire oluşmaz. Ve kesin biçimini alamaz. Çeşitli evreler geçirmek zorundadır. Zaman boyutu içinde gelişir, gerçek değerini bulmaya yönelir. Yeniden değişir. Ve böylece sürer gider..(1)

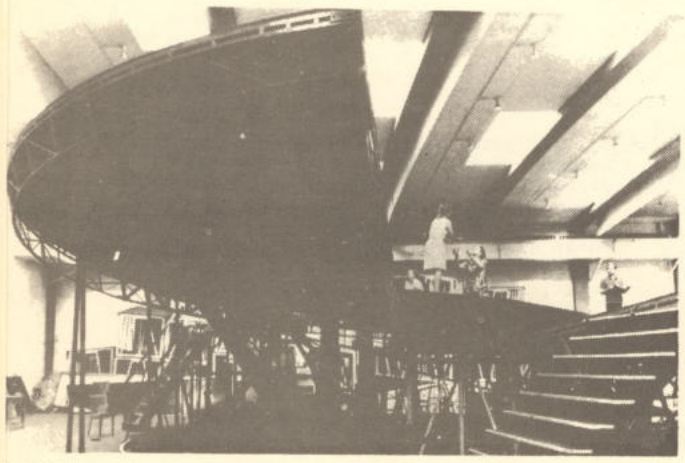
Geçmişteki Tasarım kavramı, gerçekten de gelişen endüstri kavramı ile birlikte biçim değiştirerek "Endüstri Koşulları için Tasarım"ı oluştururken bu durum da kaçınılmaz olmuştur.

ENDÜSTRİ TASARIMI OLGUSU GENEL OLARAK NASIL BİR DEĞİŞİM İÇİNDEDİR?

Genel olarak bu konuya bakıldığında, kaçınılmaz bir durum olan "Değişim"le karşılaşılır. Tasarım olgusunun yeni bir evresi olan "Endüstri İçin Tasarım", bütün bu gerekli sorunları ile birlikte gelişimini gerçekleştirmektedir. Yüzyılların oluşturduğu genel Tasarım kavramları ve ilkeleri, Endüstri koşullarının gelişimi ve kullanıcı gereksinmelerini etkilemesi sonucunda çok hızlı bir değişim süreci içerisine girmiştir. Bir başka deyişle, "Endüstri ile Kullanıcı karşılıklı bir etkileşim" içinde bulunmaktadır. Hiç kuşkusuz, bütün bu etkileşim süreci ile birlikte çok sayıda "Uyum Sorunları" belirmektedir. Tasarımcıdan üreticiye, pazarlamacıdan kullanıcıya kadar tüm kesimler, çeşitli uyum sorunları ile karşı karşıyadır. Gerçekten, günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte meslekler, bilgiler, uzmanlıklar da çok büyük bir hızla biçim değiştirmeye doğru yönelmektedir. Genellikle geleneksel anlamdaki meslekler, kendi içlerinde uzmanlıklara ayrılmakta ya da "daha kavramsal" bir aşamaya ulaşmaktadır.

Ama bu arada sevindirici bir etmen olarak "insan için" sözcüğünün daha çok kullanıldığı görülüyor. (2)

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



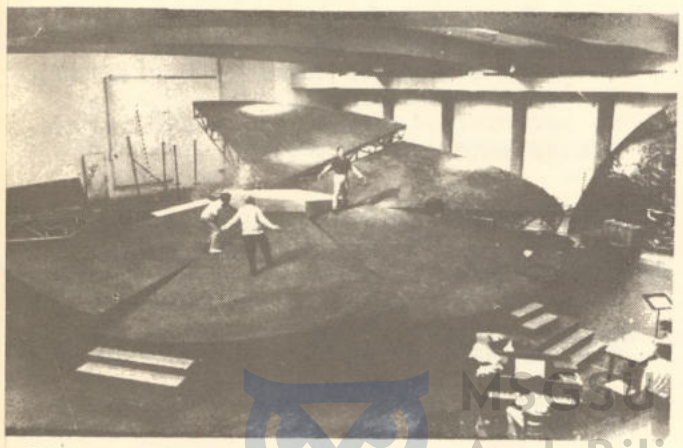
.13

.14



2.17

2.18

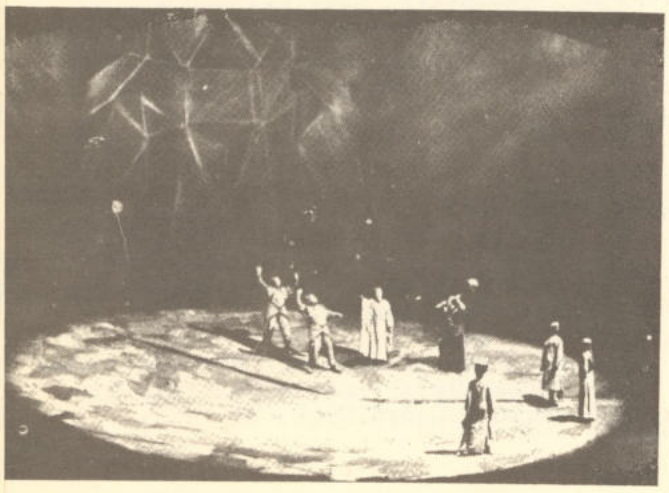


.15





16



2.13-Provalar
2.14-Provalar
2.15-Provada,teknisyenlerin çalışması'
2.16-Oyun
2.17-Oyun
2.18-Oyun

Bundan sonraki aşama, tasarım fikrinin sunuluşudur ki bu da herhangi bir tasarımın bildirişimi olarak gelişir. İki buutlu renkli eskiz veya üç buutlu maket, bazen de hem eskiz, hem maket birlikte hazırlanır. Bu sürecin sonunda gerekli atelye teknik resimlerinin hazırlanması, muhtelif atelyelerde yapım ve bunların belirli teknik provada bir araya getirilerek çalıştırılması, provalarda oyuncularla birlikte provaya sokulması, genel provada veya çekimde ise, dekoru, kostümü, makyajı ve ışığı, sahne ve set arkası makineleri ile birlikte çalışması ayarlanır, oyuna katkısı tam olarak belirlenir.

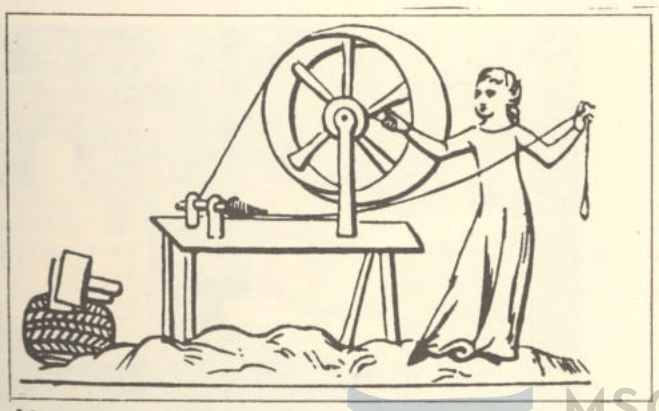
Ufak tefek düzeltmelerden sonra, tasarım imgesi hayal olmaktan çıkar ve tüm görüntü sanatlarının da içinde yer aldığı görsel biçime dönüşerek, "Tiyatro, Film, Televizyon Sanatı" olarak, somut şekilde belirir.

Not: Resimler, Bayreuth Operası, 1975 dergisinden alınmıştır.

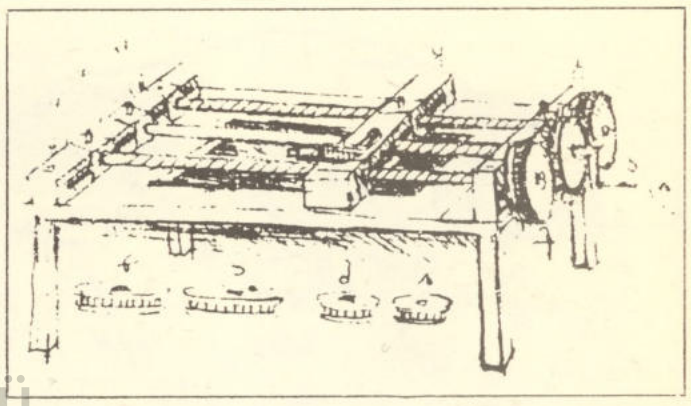
1-Genel olarak hiçbir nesne ya da kavram birdenbire oluşmaz.Çeşitli evreler geçirmek zorundadır.Zaman boyutu içinde gelişir.Gerçek değerini bulmaya yönelir,yeniden değişir.

1.A-İplik sarma düzeni için "yüksek hızlı" tasarımın gerçekleştirilmesi.1300.
1 B- Bakır levha üretiminde insangücü: Çekiçleme, 1540.
1.C-Ahşap malzemenin biçimlendirilmesinde tornalama yöntemi ve el yeteneklerinin ortaya çıkardığı tasarım 1790.

1.D-Diş açma düzeni için Leonardo da Vinci' nin tasarımı. 1.E- 1673 yılında bıçak bilemek için düzen tasarımı.Düzen şöyle çalışır:Su çarkı dişliyi döndürür,dişli suyu yukarı çıkarır, çıkan su yeniden çarkı döndürür. Böylece "devridaim" düzeni üzerine tasarım başlamıştır.



1A

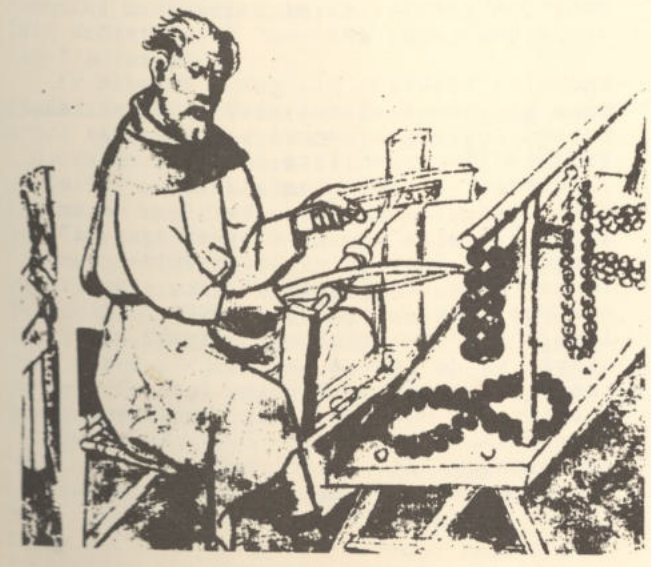


1D

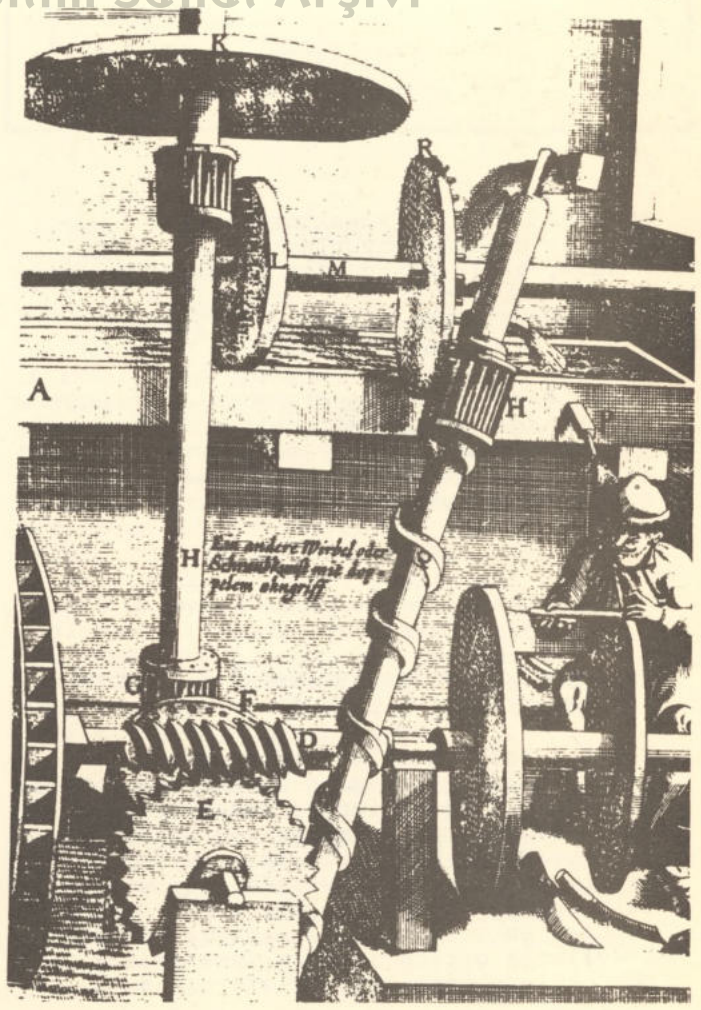


1B

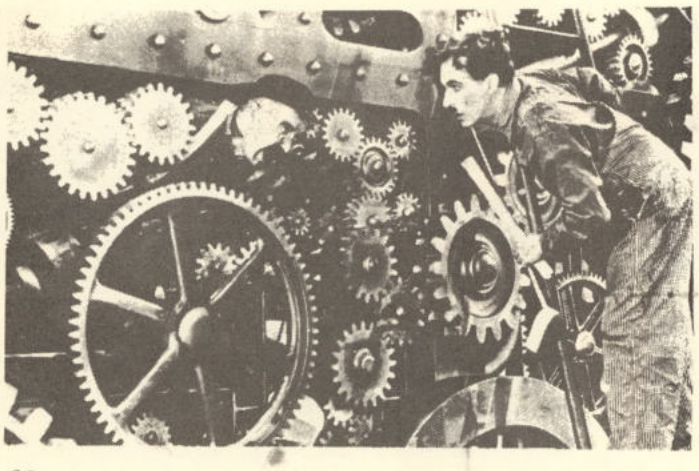
1C



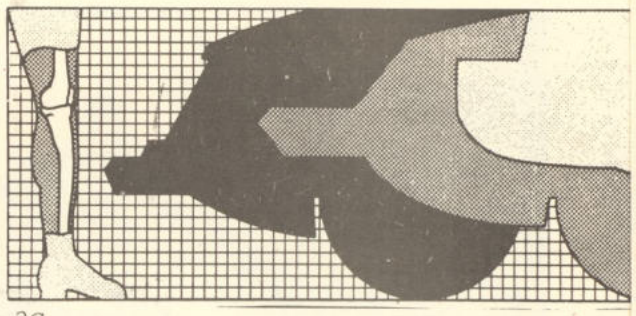
1E



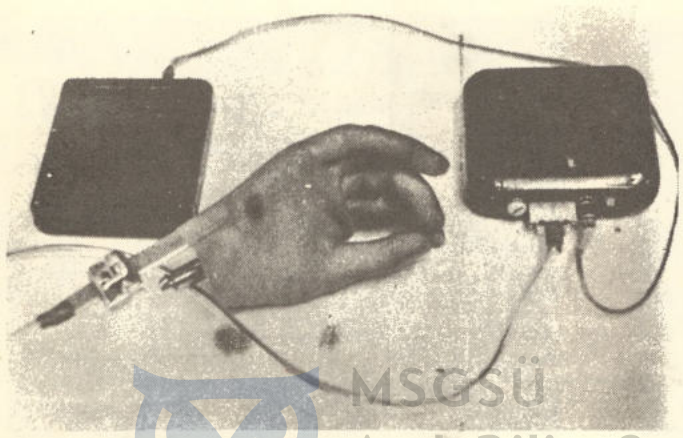
MSGSÜ
Atık Bilim Sanat Arşivi



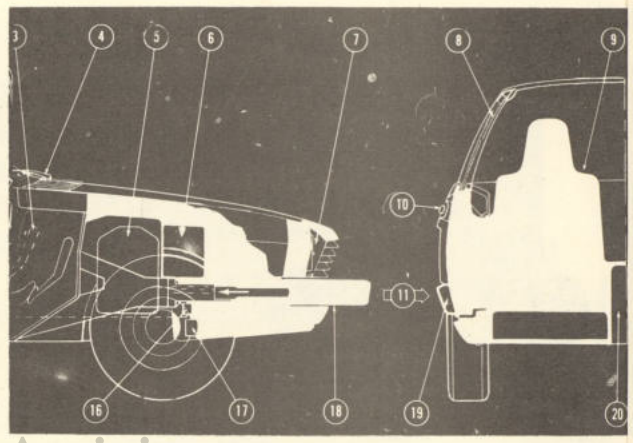
2A



2C



2B



2D

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Bu değişim hızı, kuşaklar arası ilişkileri de değişik boyutlara itiyor. Bu, o kadar güçlü bir duruma ulaşmaya başlamıştır ki, bugün "yeni yetişmiş bir tasarımcının genellikle daha verimli" olduğu kabul edilmektedir. Ve yılların geçmesiyle, kendini yenileme olanaklarını bulabilse bile belli bir süre sonunda "Ustalaşmasına" karşın, bir anlamda yetersizleşmeye başlayacağı görüşü (Pekçok çağdaş uzmanlık için olduğu gibi) yaygınlaşmaya başlamıştır.

TASARIMCININ İLİŞKİLERİNDEKİ "BİÇİM VE [illegible]M AÇISINDAN" DEĞİŞİMLER

Geçmişe bakılınca bugünkü anlamda endüstrinin oluşumundan önceki tasarımcı, üretici ve kullanıcı kesimlerinin "dolaysız"olarak karşıkarşıya bulundukları görülür. Her türlü tasarım ve üretim sorunlarının, bu yöntemin sınırları içinde ve kendi aralarında çözümlenmesi en belirgin özelliğidir. Ve bu koşullarla ortaya konulan tasarımların bugünkülere göre çok değişik olduğu da görülür. Oysa bugün durum çok başkadır. Ve bu "başka" durum, geçen her gün içinde daha da "başka" olmaktadır.

Çeşitli tarihlerde ortaya konulan "Endüstri Tasarımcısı kimdir, Endüstri Tasarımı nedir?" sorularının cevaplarını ve buna ilişkin tanımlamaların sürekli olarak değişiklikler göstermesi, ya da daha çok temel ilkeler çevresinde kalması da bunu kanıtlar.

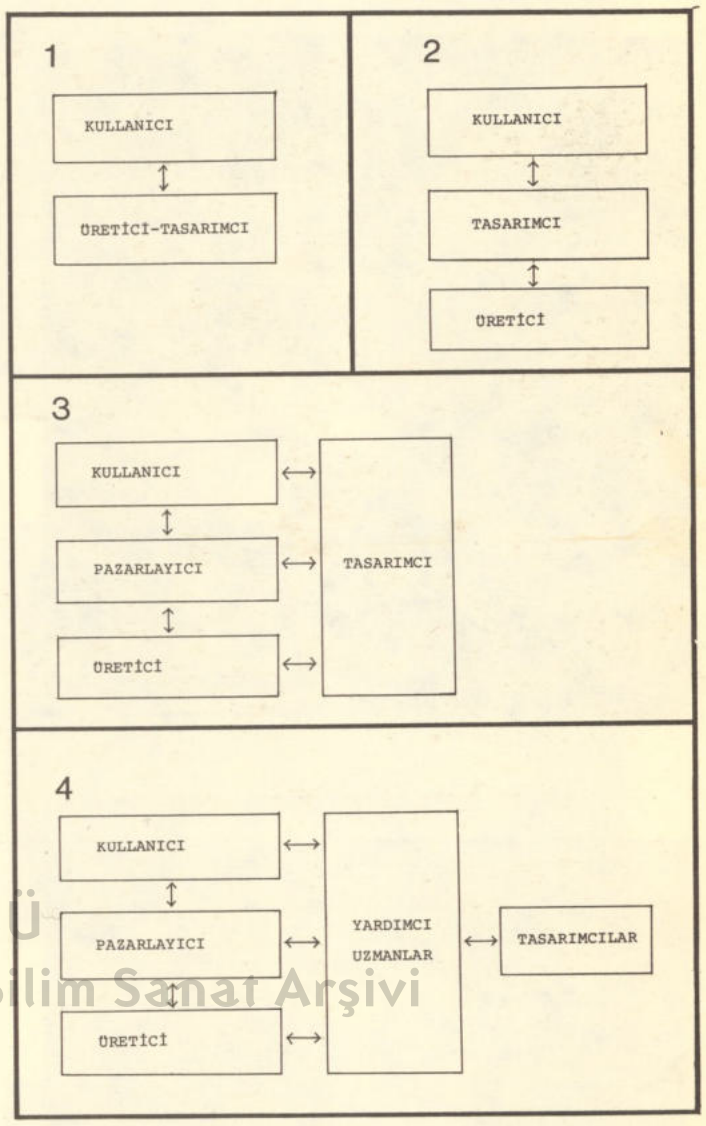
Endüstri Tasarımı mı, yoksa Tasarım mı? Buna bir örnek olarak, IDSA (Industrial Design Society of America) "Amerika Endüstri Tasarımcıları Birliği, başkan yardımcısı Carroll Gantz'ın 1976 yılındaki görüşlerini ortaya koyalım. Gantz'a göre, "Tasarım" ve "Endüstri Tasarımı" sözcükleri üzerinde yeniden durmak gerekmektedir. Endüstri Tasarımı kavramının yeni yeni biçimlendiği 40 yıl önceleri, "Endüstri Tasarımı" deyimi, "Endüstri ya da Üretim koşullarına uygun tasarım" kapsamına girdiği için kullanılmıştı. O dönemde "Tasarım, sanat yapıtının, ya da makine konstrüksiyonunun planı ya da anahatları" anlamında sözcükte yer almıştı. Ve bu sözcük, hem kullanıcı hem de tasarımcı için çok anlamlı ve açıktı.

2-Tasarımda insanın özelliklerinin önem kazanması için çok uzun bir sürenin geçmesi gerekmiştir.Ancak yakın tarihlerde,sevindirici bir etmen olarak "insan için" sözcüğünün daha çok kullanıldığı görülmektedir.

2.A-İnsanın araçlarla ilişkisini "güldürü" boyutu içinde ele alındığı dönemlerden bir örnek. 2.B-Yapay el. Bu tasarım, doğruca insanın verileri ile çalışmaktadır. 2.C-Otomobil tasarımında tampon ve yaya ilişkilerinin önemli bir sorun olarak ele alınması. 1973. 2.D-Güvenli otomobil için gerekenler: Önden vuruşlarda 50 mph.lık hıza uygunluk. Devrilme güvenliği. Yandan 30 mph., önden 5 mph., ön köşeden 3 mph., önde duran taşıta 75 mph. hızla çarpmalarda taşıttakilerin güvenliği gibi sorular,ancak çok yakınlarda tasarımı etkileyecek boyutlara ulaşmıştır. (Tasarımın yöneticisi Prof. Ernest Fiala)

3-Tasarım olgusunun gelişiminde "üretici-kullanma-pazarlayıcı" ilişkilerinin değişik durumları.

1-İlk örneklerde "tasarımcı-üretici-kullanıcı" ilişkileri kesinlikle ayrılmamıştır. Ancak kullanıcı ile "üretici-tasarımcı " ilişkileri görülür. 2-İkinci aşamada kullanıcıyla üreticinin arasında tasarımcı yer almaya başlamıştır. Ancak bu durumda Tasarımcı,kullanıcı ve üretici ile kişisel ilişkiler içindedir. 3-Pazarlayıcının,bu olgu içinde yer alması,tasarımcının daha özel bir duruma geçmesini sağlamıştır. Ancak,yine de tasarımcı,her üç kesimle ilişkiler içindedir. 4-Tasarım işlerinde yardımcı uzmanların yer alması,bu konunun daha duyarlı bir biçime yönelmesini sağlamıştır.Böylece tasarımcı, diğer kesimlerden gelen verileri daha iyi "süzülmüş" olarak karşısında bulmakta ve bu koşul içinde "özgür" davranabilmektedir.



3

Ama geçen 20 yıl içinde bu konu daha "genel ve kavramsal" bir boyut kazandı. "Endüstri Tasarımı" artık yalnızca endüstri ürünleri için yapılan bir dizi çalışmadan daha da ötede, grafik, ambalaj, içmimarlık, çevre planlama ve benzeri konuları da kapsamaya başladı. Ne yazık ki bu gerçek anlamın kavranılması çok gecikti. Ama yine de geçen yıl, "Amerika Endüstri Tasarımı Birliği", isim değiştirerek "Amerika Tasarım Birliği" adını aldı.

Çağdaş Endüstri Tasarımcısının durumu temel ilkeler açısından ele alınırsa ilginç bir durum görülür. Bugün bir yanda Kullanıcı kesimi yer alır. Bu Kullanıcı kesiminin gereksinmelerini karşılayacak Üretici vardır. Diğer yanda ise bu üreticinin ürettiklerini kullanıcıya ulaştıracak Pazarlamacı vardır. İşte günümüzdeki Endüstri tasarımcısı ise bu üç kesimin gereksinme ve sorunlarını bir araya getiren ve her kesim için en uygun olacak sonuçları elde etmesi gereken kişidir. (3)

"Endüstri Tasarımı" sözü, gerçekte güncel bir durumun oluşturduğu bir isimdir. Oysa geniş anlamda "Endüstri için Tasarım", tarihin pekçok dönemi için kullanılabilir. Örneğin, geçmişteki bir çömlekçi, ya da çeşitli el araçları yapımcısı, bir anlamda "endüstri üreticisi" gibi üretim yapmaktaydı. Ama hiç kuşkusuz, bugünkü anlamda bir "Endüstri" tanımı içinde düşünülemez.

Günümüzde endüstri koşullarının aldığı yön, bu işin gerçekleştiricisi olan tasarımcıların özel bilgi ve sistemlerle yetiştirilmesini gerektirmektedir. Ama bu arada çözümlenmesi gereken, önemli bir sorun vardır. Böylesine bir kurgu içinde yer alacak tasarımcının, üretici ve kullanıcı kesimleri arasındaki ilişkileri en uygun aşamaya getirebilmesini sağlayacak biçimde yetiştirilmiş olmasıdır. Oysa tüm bu kesimler her gün bir başka değişim içindedirler. Ve bu değişim, tasarımcının da niteliğini sürekli değiştirmeye yöneltmektedir.

Bütün bu nedenlere bakarak, Endüstri Tasarımcısının durumunun belirli bir biçim içerisinde kalamayacağı kolayca söylenebilir. Endüstri Tasarımı kavramının ve isminin ortaya çıkmasından önceki aşamalar, "tasarımcı-üretici" bütünlüğü içinde çözümlenmekteydi. Çünkü o dönemde üretici genellikle tasarımcıdır ve kullanıcı ile"anlaşarak" bu sorunu çözer. Ve önemli olan, ya o ustanın

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi





4-Günümüzde endüstri tasarımcısı, "Üretilecek çevrenin ve araçların insana gerçek uyumunu sağlamak için uğraşan kişi" olarak tanımlanmaktadır.
"Çok amaçlı çocuk iskemlesi" bu tanımı ilginç bir biçimde açıklamaktadır.
Tasarım,David Ogle ve arkadaşları. 1975.



5-"İnsanla ilişkili olan her nesne"nin tasarlanmasında "insana uyum " etmenin çok büyük bir önemle ele alınması gereklidir. Çünkü endüstri koşulları "Sonuç ürün" biçiminde sonuçları getirmektedir. Böyle bir "tek" ürün ise,ancak insanın çok iyi tanınması ve sonuçta tasarımlanacak nesnenin önceden ve çok doğru tanımlanmasıyla çözümlenebilir. İlişikteki örneklerde bu tür tasarımlara ilişkin çözümler görülmektedir.

5A-5B- El matkapları-Tasarım,Erich Slany, Klaus Schon,Helmut Scholz- (Bosch,1975). 5C-Tabak fırçası-Tasarım,Tom Ahlström, (Stokholm, 1976). 5D- Kalem.Tasarım, Erich Slany. (Edding,Hamburg,1975) 5E-Duvar ve masa lambası: LUCIFER.Tasarım, Tom Ahlström,Hans Eltrich. (İsveç,1976) 5F-Bıçak bileyici.Tasarım,Erich Slany. (Leifheit,1975,Almanya) 5G-Boya takımları.Tasarım Tom Ahlström,Hans Eltrick. (Stokholm,1976) 5H-"Su sporu için: NAUTILUS". Tasarım,Douglas Deed (USA, 1976).

MSGSÜ
Açık Bilim Sanal Arşivi

ürettiğini almak, ya da o dönemin gerektirdiği bir biçime uygun olanı satın almaktı.

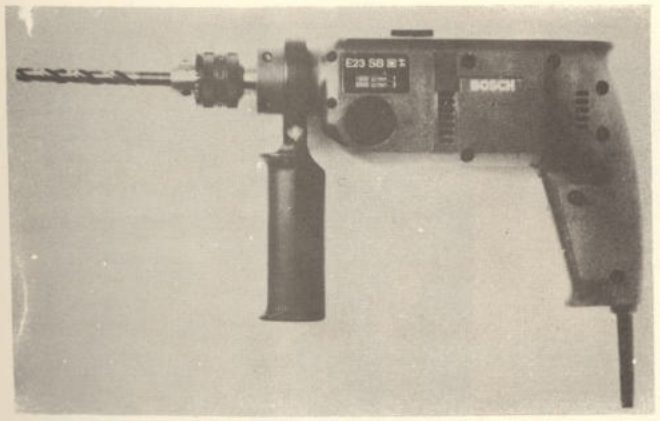
Bugün ise, Endüstri Tasarımcısı belki de en iyi şöyle tanımlanabilir;

Üretilecek çevrenin ve araçların insana gerçek uyumunu sağlamak için uğraşan kişi...(4)

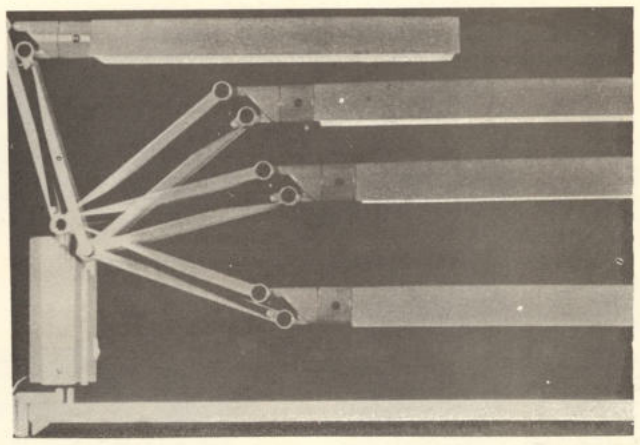
"Sonuç Ürün" kavramı ve "İnsanla İlişkiler"..

Hiç kuşkusuz günümüzün "Endüstri Ürünü" ise, bir "Sonuç Ürün" (End Product) niteliğini taşır. Ürünler bir kalıptan çıkmış olabilir. Hepsi tümüyle birbirlerinin eşidir. Ama birbirlerinden değişik özellikleri olan kişiler tarafından kullanılacaktır. Bütün bu kişilerle olan iliskileri çok önemlidir. Bu nedenle,

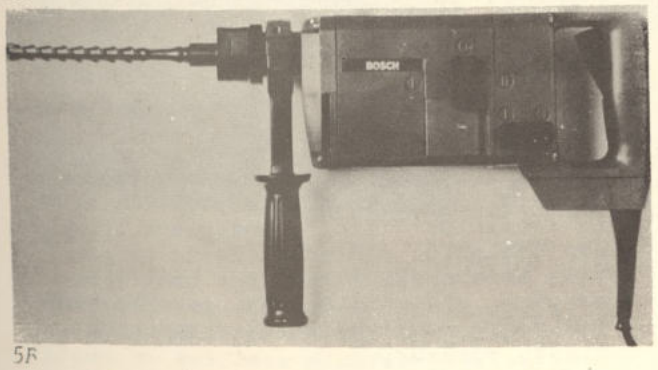
"üretilen ve insanla ilişkili olan her nesne"nin tasarlanmasında, "İnsana Uyum" etmenin çok önemle irdelenmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu irdelemenin o kadar ileri gitmesi gerekmiştir ki, bugün Endüstri Tasarımcısının bu "irdeleme" gereksinimine yardımcı olacak çok geniş bir uzmanlık kadrosu oluşmaktadır. "Sonuç Ürün", ancak kullanıcının yani "İnsan"ın çok çok iyi tanınması ve sonuçta tasarımlanacak nesnenin önceden ve çok doğru tanımlanmasıyla çözümlenebilir. (5)



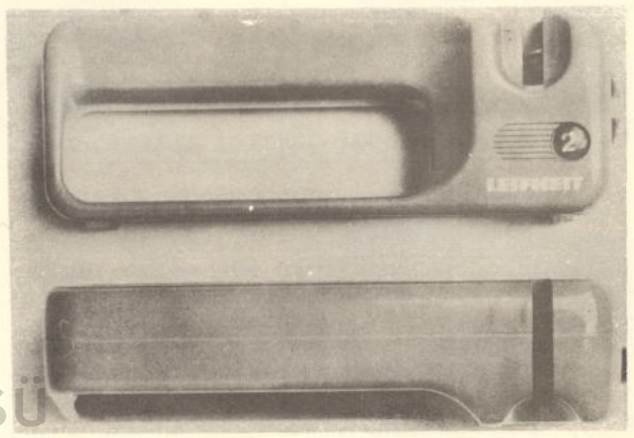
5A



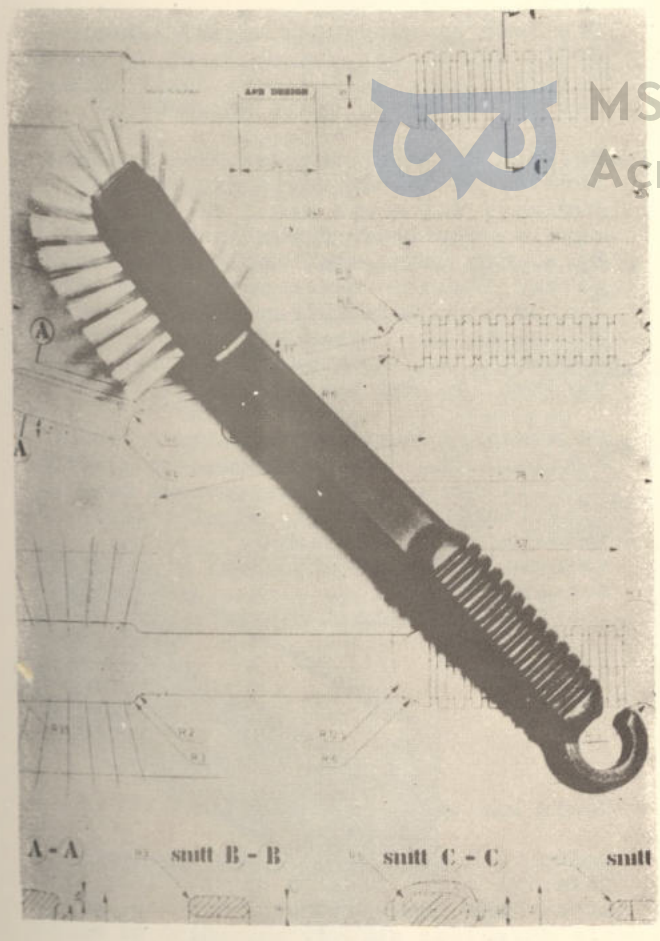
5E



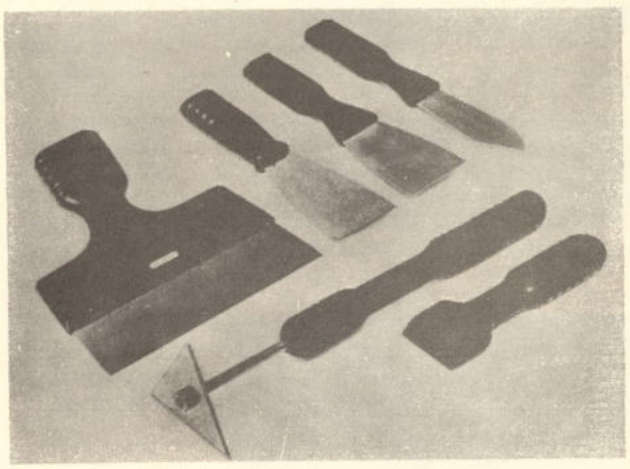
5F



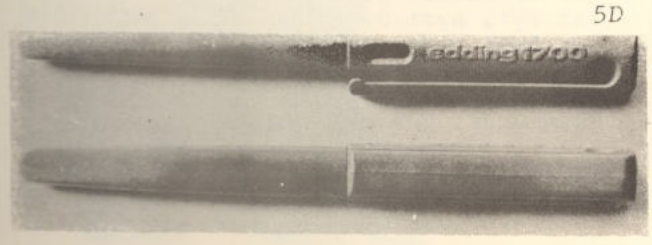
5H

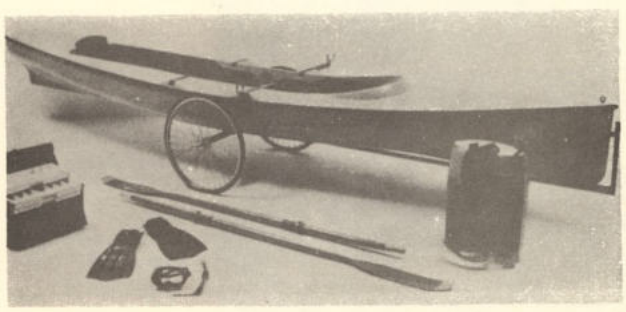


5D



5G





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Belki de günümüzün tasarımcısının en önemli sorunu budur. Çünkü ileri endüstri tasarımı uygulamalarında, makina olanaklarının ve üretiminin gösterdiği sonuçlara insanın uyması sözkonusuydu. Genellikle "tek imzalı" yapıtlar ve tasarımcısının kişisel tutumunu yansıtan yapıtlar oluşturuluyordu. Ama giderek bu tutum da biçim değiştirdi ve kendi içinde ayrımlara uğradı. Bu, bir anlamda kaçınılmaz bir durumdur. Çünkü Endüstri Tasarımcısı, gerçekte köken açısından bir sanatçıdır. Geleneksel sanatçının, yeni üretim olanakları ve koşulları ile karşılaşmasıdır ve yönlenmesidir. Böylece yeni koşullardan etkilenmesi, doğal bir dengedir.

TASARIMCI-KULLANICI-ÜRETİCİ İLİŞKİLERİ

Bugün çeşitli ürün tasarımından, taşıt aracına, seramik nesnelerden çocuk oyuncağına kadar sonsuz sayıda "Sorun", Endüstri Tasarımcısının çevresini kuşatmaktadır. Sayıca ve kavramca giderek çoğalan bu yeni koşullara göre, Endüstri Tasarımcısı için gelecekteki uzmanlaşma nasıl olacaktır? Hiç kuşkusuz bu aşamanın sonunda ortaya çıkacak olan çözüm, çeşitli özellikteki tasarımcıların oluşturduğu ekiplerdir. Çünkü bugün bile bir tasarımcının tek başına gerçekleştirebileceği tasarım sayısı gittikçe azalmaktadır. Ya da şimdilik çok "Kişisel Tasarımlara" olanak sağlayan alanlarda uygulanmaktadır. Örneğin, cam, seramik gibi yalın malzemelerle yapılan tasarımlar tek kişi tarafından gerçekleştirilebilmektedir. Ama bir sistem bütünlüğü içinde çözümlenmesi gereken konular, çoğunlukla tasarımcı ekipleri tarafından çözümlenmektedir. (6)

Bu duruma göre Tasarımcı kimin yanındadır? Üreticinin mi, kullanıcının mı, pazarlayıcının mı, yoksa kendi yanında mıdır? Tasarım alanının uzmanlıklarına bağlı olarak bu durum değişiklikler gösterir mi? Örneğin bir otomotiv tasarımcısı ile seramik tasarımcısının ortak, ya da ayrılan yanları nelerdir?

AMAÇLAR - ARAÇLAR

Üzerinde durulan bu olay, yalnızca pazarlama etmeninin bir parçasımıdır? Çünkü Endüstri Tasarımı için yapılan çeşitli tanımlarda "Endüstri Koşulu" öne sürülür. Endüstri üretiminin koşulları ise, doğal olarak hergün bir başka aşama içindedir. Buna göre, her an yeni uzmanlık alanları ortaya çıkmakta demektir. Oysa amaçların ve gereksinmelerin karşılanması için ortaya konulan teknik olasılıkların, bir yerden sonra artık amaçlara bile yön verebilecek kadar etkili olabileceği görülmektedir. O halde Endüstri Tasarımcısı bir yanda malzeme ve teknoloji ile sınırlı, diğer yanda amaçlarla yönlendirilmiş durumdadır.

Kullanıcı "Tasarım" mı Satın Alır?

Bir Tasarım, yalnızca endüstri koşullarıyla üretilip kullanıcıya ulaştırılan herhangi bir işlevsel nesne değildir. Bu işlevine ek olarak, bir "İlişki Kurma" görevi ile de yüklüdür. Öyleyse her tasarımın bir ilişki kurma ve iletişim aracı olduğu varşayımı bizi nereye götürür? Bu iletişim ve işlev orantısı ne kadardır? Bu açıdan bakılınca tasarlanmış her ürün bir anlamda "Tatminler Dizisidir". Ve bu nokta, yani "İlişki ve Tatminler Dizisi", pazarlama işlevinin başladığı noktadır. Satış ve pazarlama arasındaki ilişkilere bakılırsa, satışın, eldekini satmak, pazarlamanın ise neyin satılabileceğini saptamak olduğu görülür.

Üretimin amaçlarından birisi kazançtır. Böyle olunca da, gerçek durum şöylesine ortaya çıkar; Kullanıcıyı nasıl etkileriz ve bu durumu nasıl sürdürürüz?

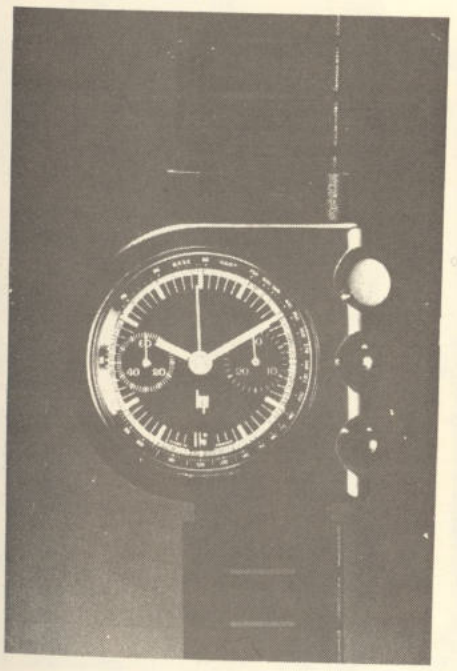
Harvard Üniversitesinden Prof.Theodore Levitt, bu konuda şöyle bir yaklaşım yapıyor; Kullanıcı nasıl davranır? Yaşantısı nasıldır? Sorunları nelerdir? Bu açıdan bakılınca, kullanıcıya herhangi bir "Ürün"ün satılmadığı, buna karşılık, bir anlamda kullanıcının bu ürün aracılığı ile "Satın Alındığı" görülür. Endüstri, kullanıcıya sunduğu tasarımlar yardımı ile onu "Satın Alır".

Bu uzmanlık konusunun geleceğine doğru bakıldığında, daha da uzmanlaşmış tasarımcılardan oluşmuş bir çevreye doğru ulaşılacağını gösterir niteliktedir. Tasarımcının uzmanlaşması, aslında tasarım ve üretim olgusunun gittikçe karmaşık bir duruma girmesi nedeniyle gereklilik biçimini almaktadır. (7)

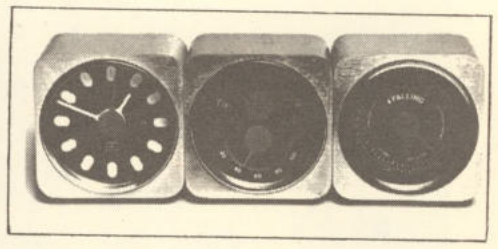
Geniş bir taban içinde tasarım...

Endüstri Tasarımı, mimarlık ve çevre tasarımı gibi, tasarım uzmanlıkları arasında daha büyük ve genel boyutta, yeni bir düzenleme gereklidir. Bütün bu konular ayrı ayrı uzmanlıklardır. Herbirinin çok özel bilgi ve yeteneklere gereksinmesi vardır. Ama hepsi de "İnsan İçin Çevre"yi oluştururlar. Mimar yapıyı oluşturur, çevreci, yapılar arası ilişkileri düzenler, içmimar yapıların içini tasarlar, Endüstri Tasarımcısı ise, yapıların içinde ve dışında yer alan araçları tasarımlar.

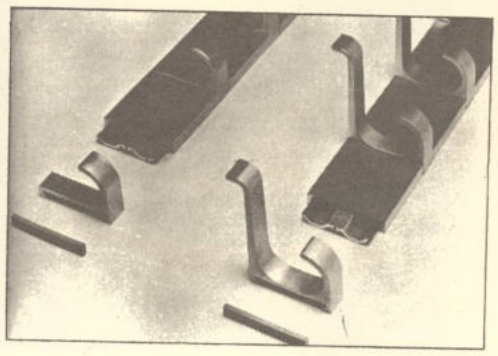
MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



6A



6C

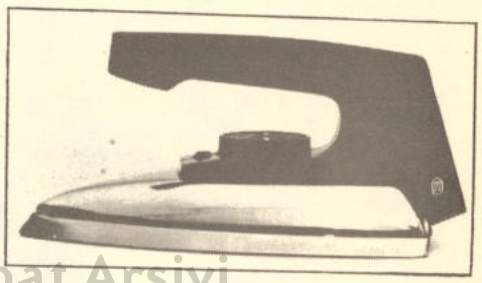


6D



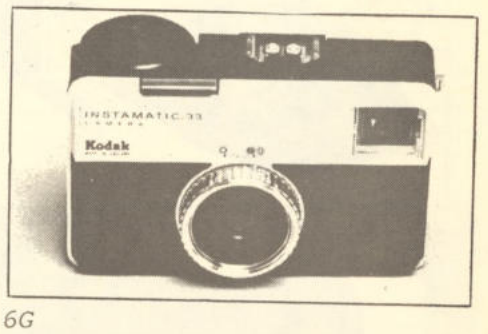
6E

6-"Sonsuz sayıda sorunlar", endüstri tasarımcısının çevresini kuşatmaktadır. Sayıca ve kavramca giderek çoğalan bu yeni koşullara göre,endüstri tasarımcısı için gelecekteki uzmanlaşma nasıl olacaktır? Hiç kuşkusuz bu aşamanın sonunda ortaya çıkacak olan çözüm,çeşitli özelliklteki tasarımcıların oluşturduğu ekiplerdir. Böylece "kişisel" tasarım,yerini "bir sistem bütünlüğü içinde çözümlenen" tasarıma bırakmaktadır.

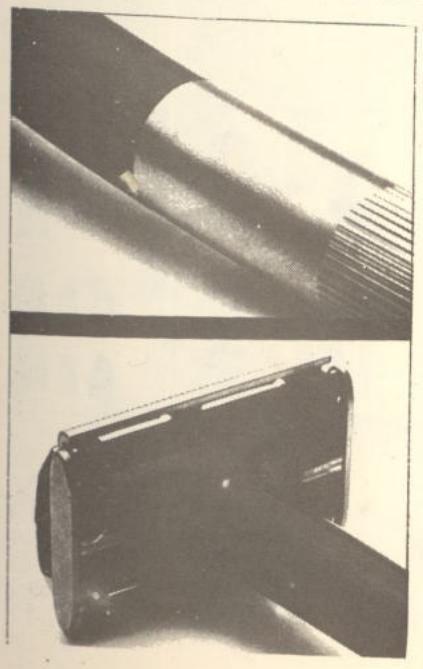


6F

6A-Kol saati. Tasarım,Rudy Meyer,Roger Tallon,Max Held,Michel Boyer.(LIP-FRANCE, 1976) 6B-Traş makinesi. Tasarım,PENTAGRAM (Theo Crosby,Alan Fletcher,Colin Forbes, Mervyn Kurlansky,John Mc Connel,Kenneth Grange) 6C-Ölçü araçları.Tasarım,PENTAGRAM (Yapım,Taylor Instruments). 6D-6H-Askı için sistem: "VARISET". Tasarım,PENTAGRAM. (1972) 6E-Traş makinesi,Tasarım,PENTAGRAM (Yapım, Milward Courier, 1963) 6F-Ütü, Tasarım,PENTAGRAM.(Yapım,Morphy Rıchards). 6G-Instamatic,Tasarım,PENTAGRAM (Kodak).



6G

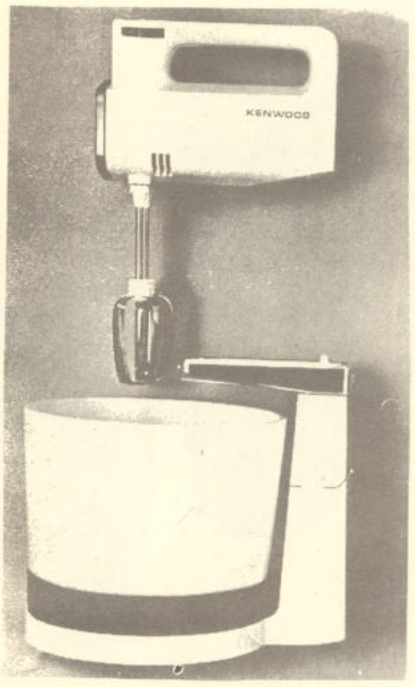


6B

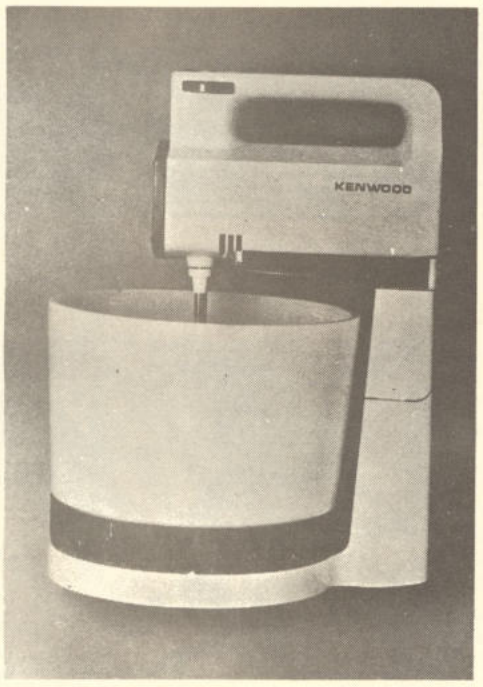
6H



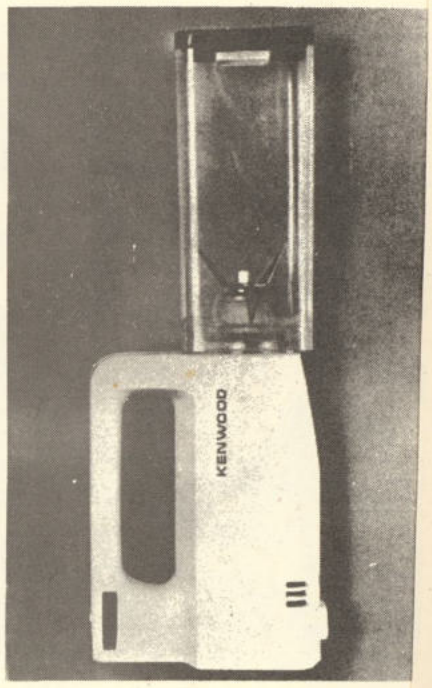
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



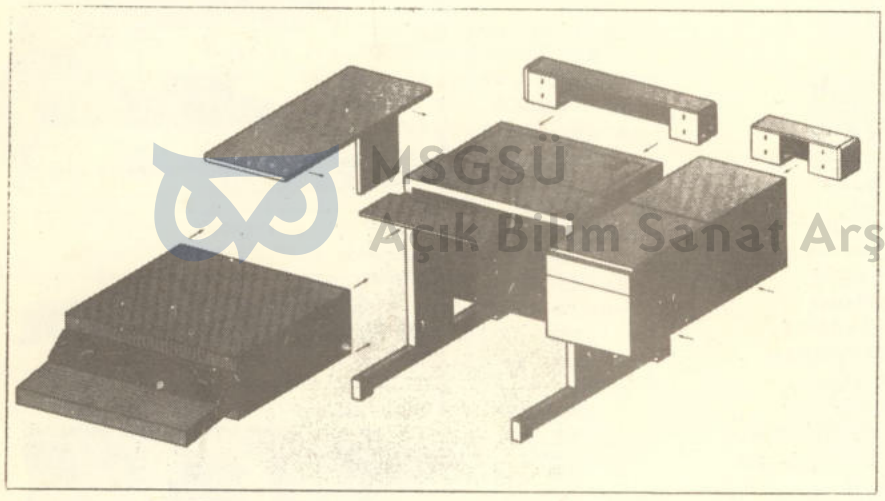
6I



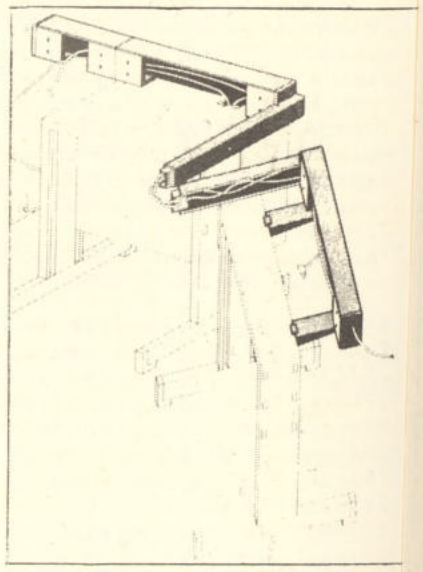
6J



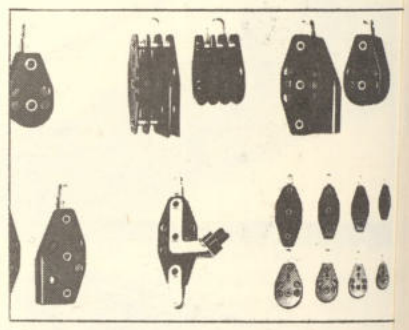
6K



6M



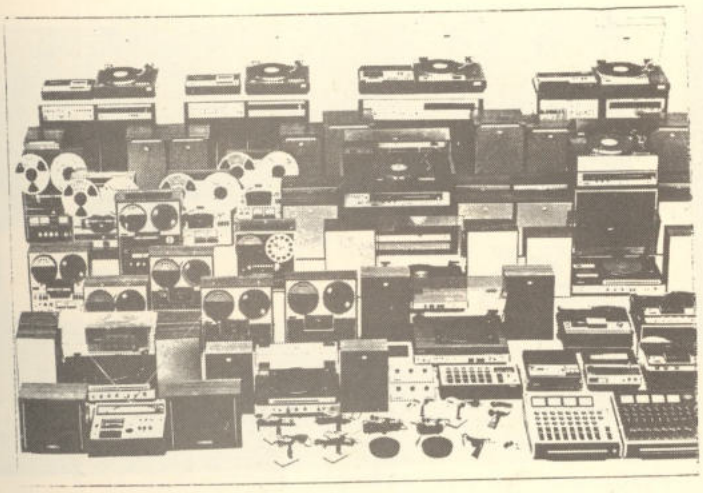
6L



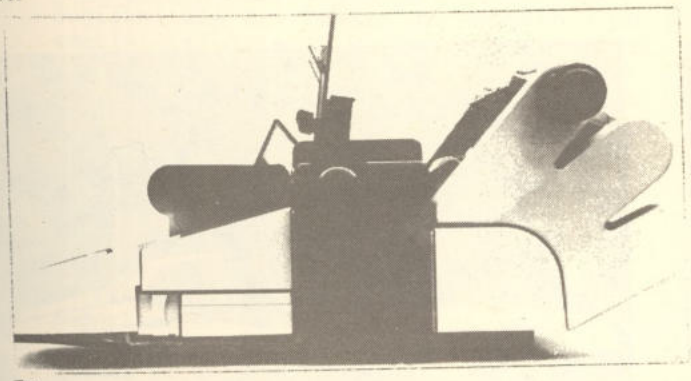
6N

6I,6J,6K-Mutfak araçları için sistem: "CHEFETTE". Tasarım,PENTAGRAM (1958) 6L,6M-Olivetti için sistem.Tasarım,Ettore Sottsass Jr., danışman,Albert Leclerc, Mühendis, Luigi Gabrielli. 6N-Tekne için makara düzenekleri.Tasarım, Riccardo Nava, Giorgıo Romani,Duccio Soffientini,Alessandro Ubertazzi, (Yapım,NEMO,İtalya,1976)

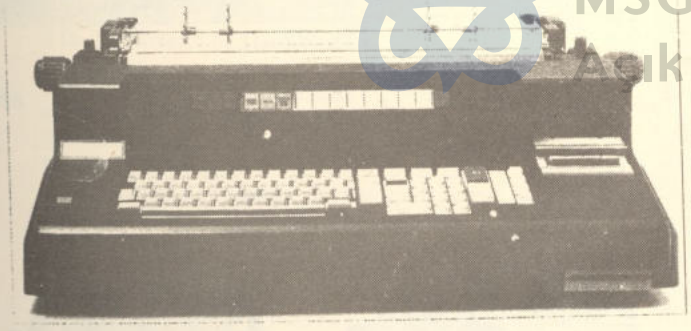
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



7A



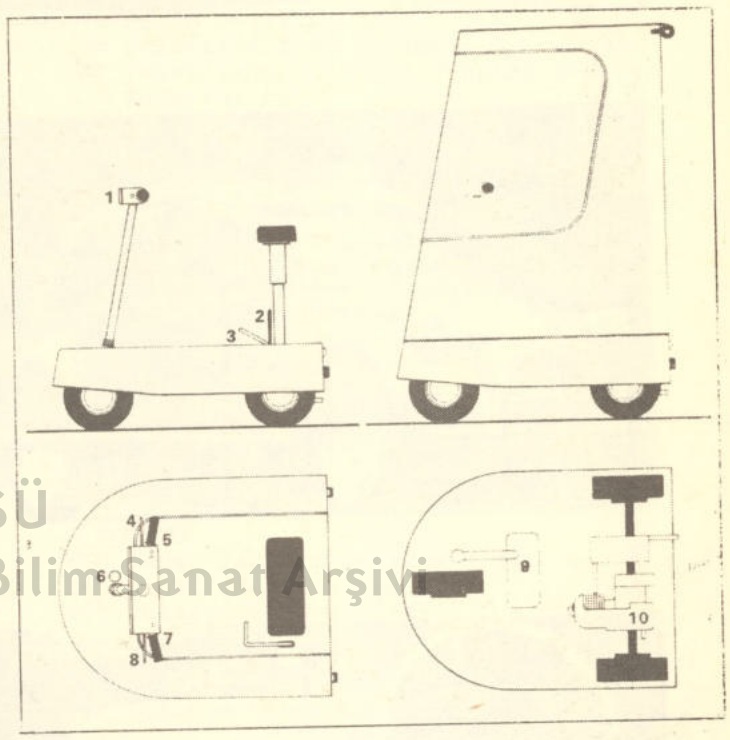
7B



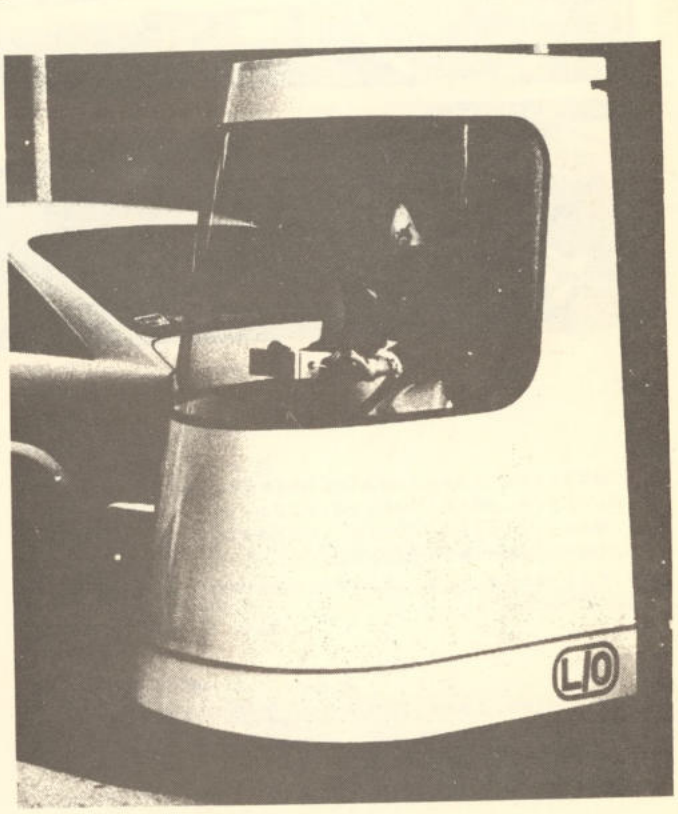
7C

7-Endüstri tasarımının geleceğine doğru bakılırsa,daha çok uzmanlaşmış tasarımcılardan oluşmuş bir çevreye doğru ulaşılacağını gösterir niteliktedir.Bu durum, gerçekte tasarım ve üretim olgusunun gittikçe karmaşık bir yapıya ulaşması nedeniyle gereklilik biçimini almaktadır.

7A-Ses araçları tasarımında sistem kurgusu. (SONY) 7B-Elektronik özel iş aracı.Tasarım, Mario Bellini,Antonio Macci Cassia,Gianni Pasini,Sandro Pasqui. (OLIVETTI) 7C-Elektronik özel iş aracı. Tasarım, Ettore Sottsass Jr., Albert Leclerc. (OLIVETTI), 7D-"Metrekare Ölçücü" araç.Tasarım,Roberto Lucci, Paolo Orlandini. 1975, 7E-Çakmak için sistem . Tasarım,Wolfgang Schmittel (BRAUN).

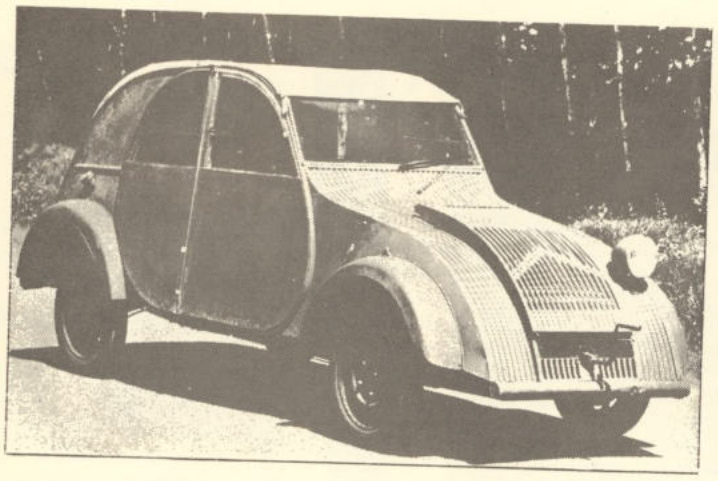


7D



7E

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



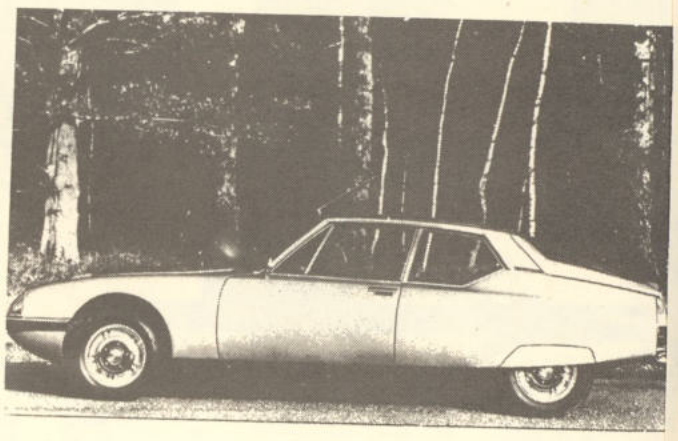
8A



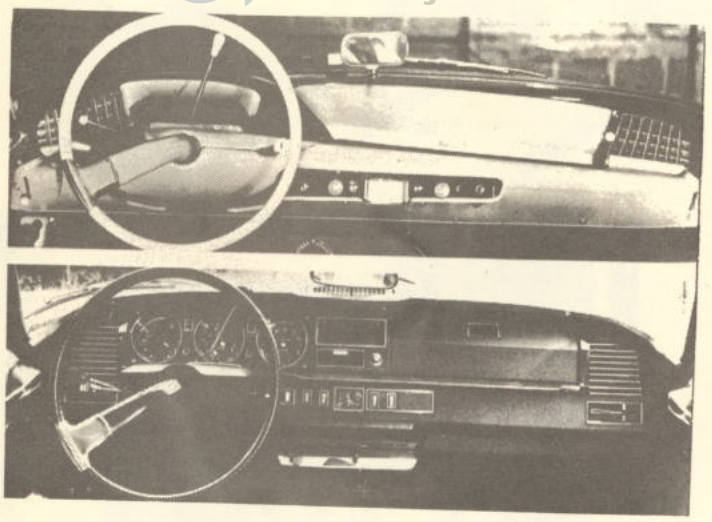
8C



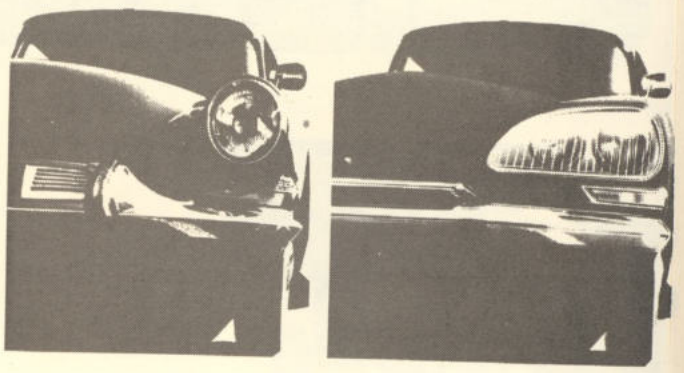
8B



8D



8E



8F

8-Endüstri tasarımı gittikçe çok değişik sınıflara yönelmektedir. Uzmanlık konuları genellikle üretim yöntemlerine ve türlerine göre oluşmaktadır. Oysa her ikisi de çok kısa aralıklarla önemli değişimler geçirmektedir.

8A-CITROEN, 1938 2CV, 8B-CITROEN, 1948 2 CV. 8C-CITROEN, GS. 8D-CITROEN SM. 8E, 8F-CITROEN tasarımında yıllara bağlı değişimlerin kıyaslanması.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Bu nedenle bu uzmanlıkların her biri, birbirinden ayrılmak yerine, kendi içlerine "Kapanmak" yerine, belli bir bütünlük içinde ve işbirliği yardımıyla, daha anlamlı bir bütünlüğe ulaşmaya doğru gitmektedir.

Tasarım işleminde temel öge insandır. En basit bir yaklaşımla, Kullanıcı olan insanın yeterince tanınması gereği bir yana, onun çevresi ile ilgili özelliklerinin ortaya konabilmesi için bile tek kişiden daha çok sayıda ve uzman tasarımcılara gerek olduğu açıktır. O halde, Endüstri Tasarımcısı nasıl bir sınır içinde bulunmalıdır?

.Kimi görüşlere göre, Endüstri Tasarımcısı daha genel anlamda ele alınmalıdır. Buna göre sanatçı, üretim araçlarının değişimi ile etkilenir, ama önemli olan amaçlardır. Öyleyse Endüstri Tasarımcısı böylesine genel anlamdaki kişidir ve kişisel özellikleri ile bu tür tasarımcının, zamana açık ve uyumlu bir sanatçı niteliğinde bulunması gerekir.

Oysa uygulamada hiçbirşey kolaylıkla "yepyeni" olarak ortaya konamayacağı için, kimilerince Endüstri Tasarımcısı "çözüme ulaşmayı sağlayacak olan ilginç soruları soran ve bunların cevaplarını değerlendiren kişidir". Bu kişi, daha çok "Ürün Geliştirme" görevini yüklenmiş durumdadır.

.Kimi durumlarda ise Endüstri Tasarımcısı, genel anlamda tasarımcı kavramı ile birleştirilmektedir.

Görüldüğü gibi, Endüstri Tasarımı kavramı gittikçe çok değişik bir sınır kazanmaktadır. Bu genişlemenin sonucu nasıl gelebilir? Çünkü şu andaki kapsamın genişletilmesi bile çok sayıda uzman tasarımcının yetiştirilmesini gerektirmektedir. Ama acaba böylesine her konu için ayrı ayrı uzman yetiştirmenin geleceği nasıl bir görünüm alabilir? Çünkü uzmanlık konuları genellikle üretim yöntemlerine ve türlerine göre oluşmaktadır. Oysa her ikisi de çok kısa aralıklarla önemli değişiklikler geçirmektedir. Ayrıca, her geçen sürenin bu zamanı kısalttığını varsayarsak işin sonu nereye varacaktır? (8)

Sonuç olarak İngiltere'deki Endüstri Sanatçıları ve Tasarımcıları Birliği'nin (The Society of Industrial Artists and Designers) bu alanda profesyonel uzmanlık olarak benimsediği konuları sıralayarak ve Endüstri Tasarımı alanındaki uzmanlaşma uygulamalarını ortaya koyarak durumu bir kez daha saptayabiliriz.

SIAD Uzmanlık Konuları:

A BÖLÜMÜ
AI Üretim Araçları Tasarımı
A2 Endüstri Üretimi ile Yapı Sistemleri
A3 Mobilya
A4 Seramik
A5 Cam
A6 Süs Takıları
A7 Gümüş, Maden ve Sofra Araçları
A8 Fantezi Nesneler
A9 Deri ve Seyahat Araçları
Spor Araçları

B BÖLÜMÜ
B16 Giyim ve Moda Tasarımı
B17 Giyim için Tamamlayıcılar
B18 Ayakkabı vb.
B19 Tekstil (Baskı)
B20 Tekstil (Dokuma)
B21 Halı ve çeşitli Dokumalar
B22 Duvar Kâğıdı
B23 Levha ve Sentetik Elyaf

C BÖLÜMÜ
C31 Sergi Tasarımı
C32 Sergileme ve Sergileme Tamamlayıcıları
C33 Mağaza ve Mağaza araçları
C34 Konut, İşyeri ve Endüstriyel İç Mekan Tasarımı
C35 Dekoratif Yapı Ögeleri
C36 Televizyon, Film ve Tiyatro Dekoru Tasarımı

D BÖLÜMÜ
D46 Dergi, Kitap ve Broşür için Tipografi
D47 Harf ve Yazı
D48 Reklam Tasarımı (Afiş, Basılı Yayın, Çeşitli Reklam Araçları Tasarımı)
D49 Televizyon ve Film Grafiği
D50 Marka ve Semboller
D51 Ambalaj Tasarımı (Grafik ve Strüktür açısından)
D52 Moda İllüstrasyonu
D53 Genel İllüstrasyon
D54 Teknik İllüstrasyon
D56 Karton Film

E BÖLÜMÜ
E65 Genel Tasarım Danışmanlığı
E67 Sanat Yönetmenliği
E69 Tasarım Yönetmenliği

F BÖLÜMÜ
F81 Tasarım Eğitimi, Öğretimi ve Yönetimi

MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi

KAYNAKLAR

1A- J.D. Bernal.The Extension of Man. Paladın.s.138
1B- J.D. Bernal.s.123
1C- J.D. Bernal.s.121
1D- J.D. Bernal.s.142
1E- J.D. Bernal.s.143

2A- W.T. Singleton. Man-Machine Systems.Penguın.Kapak resmi.
2B- H.S. Wolff. Biomedical Engineering.World University Library.s.206
2C- Industrial Design 1973 20/1 s.51
2D- Industrial Design 1973 20/1

4A,4B,4C - Design 1975 317,s.37

5A,5B -Form IV,1975
5C-Domus 555,1976,s.32
5D-Form IV,1975
5E-Domus 555,1976 s.34
5F-Form IV,1975
5G-Domus 555,1976 s.32
5H-Industrial Design 1976 s.28

6A-Domus 557,1976,s.42
6B,6C,6D,6E,6F,6G,6H,6İ,6J,6K-PENTAGRAM,Whitney library of Design. 1974.
6L,6M-Wolfgang Schmittel.Design-Concept-Realisation. ABC Edition,Zurich.
6N-Domus 555,1976 s.40

7A-Wolfgang Schmittel, a.g.e.
7B,7C-Wolfgang Schmittel, a.g.e.
7D-Design 312 1965 s.58,59
7E-Wolfgang Schmittel,a.g.e.

8A,8B,8C,8D,8E,8F, - Wolfgang Schmittel,a.g.e.

Türkiye'de Sanat Eğitimi Sempozyumu

22-25 Ekim 1979, İstanbul

Bildiriler İçin Duyuru ve Çağrı

Düzenleyen: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi



Eğitim Eğitim Eğitim

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İSTANBUL
SANAT BAYRAMI

Türkiye'de Sanat Eğitimi Sempozyumu

Sempozyumun Amacı

Amacımız, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği, çeşitli sanat ve eğitim kurumlarıyla birlikte üstlendiği 13 - 25 Ekim 1979 tarihleri arasında ve Uluslararası nitelikteki **«İSTANBUL SANAT BAYRAMI 1979»** olayı içinde Türk Sanatı'nın sorunlarını bilimsel tartışmalarla ortaya koymak, çağdaş gelişim içinde sanatın işlevini ve gerekliliğini saptamaktır. Bu arada özellikle Ülkemizde sanat eğitimi ve uygulamasının önemle ele alınmasına yardımcı olabilmek ve bu konuda görüş, yöntem ve önerileri saptayabilmek için **«Türkiye'de Sanat Eğitimi»** konulu bilimsel bir çalışma yapmaktır.

Sempozyum Planı

Sempozyum 22 - 25 Ekim 1979 tarihleri arasında İstanbul'da yapılacaktır. Çalışmalar sabah ve öğleden sonraları olmak üzere (10.00 - 13.00) (14.00 - 17.00) saatleri arasında gerçekleştirilecektir.

22 Ekim Pazartesi	Türkiye'de Sanat Kaynakları, Sorunları ve Uygulamaları
23 Ekim Salı	Türkiye'de Sanat Eğitimi Kaynakları, Uygulamaları, Sorunları ve Öneriler
24 Ekim Çarşamba	Türkiye Dışından Görüşler, Denemeler, Uygulamalar ve Öneriler
25 Ekim Perşembe	Türkiye'de Sanat Eğitimi İçin Ortaya Çıkan Görüşlerin Derlenmesi

Sempozyumun Konusu

Sempozyuma verilecek bildirilerin konusu **«Türkiye'de Sanat Eğitimi»** dir. Bu alandaki kaynakların, sorunların ve uygulamaların, geçmişteki birikime dayalı, geleceğe dönük olarak ele alınması öngörülmektedir. Kurum, kuruluş ve kişi görüşlerinin bileşkesi olarak ortaya çıkacak sonucun, ülkemizdeki sanat eğitimini olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.

Sempozyuma Katılma

Sempozyuma bildiri ile katılacak kurum ve kişilerin, ilişikteki **«Katılma Belgesi»** ni doldurarak **13 Nisan 1979** tarihine kadar Düzenleme Komitesine iletmeleri gerekmektedir. Bildiri özetleri ise en geç **14 Mayıs 1979** tarihine kadar Komite'ye gönderilmelidir. (Bildirilerin Sempozyum'a sunulmasına bir seçici kurul karar verecektir.)
Kesin bildiriler **15 Ağustos 1979** tarihine kadar Düzenleme Komitesi'ne iletilmelidir. Bildiriler çoğaltılarak, Sempozyumdan önce katılanlara gönderilecektir.

Sempozyumun resmi dili Türkçe ve İngilizcedir.

Düzenleme Komitesi :
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Planlama Programlama Grubu (P.P.G.)

MSGSÜ Atatürk Sanat Arşivi

3:9

artaş'dan

mesaj

sayı:3 aralık 1977

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Endüstri Tasarımında Çevre Oluşturma ve Kullanıcının Ürünle İlişkileri

Önder Küçükerman

Bir soruyla başlayalım.
Günümüzdeki kullanıcı, geçmişteki kullanıcıyla karşılaştırılabilir mi? Birbirlerine benzerler mi? Benzemezlerse, önemli ayrıcalıkları varmıdır? Bu sorular şöyle yanıtlanabilir. Genellikle geçmişteki kullanıcı çok az şeye razı olmuştu. Yakın geçmişte endüstrileşmenin gelişmesiyle bu durum biraz değişmiştir. Oysa günümüzdeki kullanıcı, bu kez "çok şey" arasından "seçim" yapabilmek için uğraşmak zorundadır.

İşte bu "seçim" kavramı, günümüzdeki endüstri tasarımı ve üretimi ortamının oluşmasında çok önemli bir etkendir.

Çünkü çağdaş üretim ve tüketim ortamı, kullanıcının gereksinmelerine çözüm bulurken, özellikle "kullanıcının seçim yapabilmesi" üzerinde durmaktadır. Durmak zorundadır. Böylelikle kullanıcıya bir tek tasarım yerine, "sistem bütünlüğü içinde bir dizi" sunulmuş olur. Kullanıcının "tüm sorunu" zamana açık bir biçimde çözümlenmiş olur. Zaten "zamana açıklık" ilkesi günümüzün tasarım ve üretimine yön veren en çağdaş olgulardan birisidir.

Bir tek ürün mü oluşturalım? Yoksa birbirini tamamlayan ve zaman içinde de birbirini tamamlayacak bir sistem mi oluşturalım? Çağdaş anlayış hiç kuşkusuz "sistem bütünlüğü"nden yanadır.

Bu konuda çok sayıda ilginç örnekler kolaylıkla gösterilebilir. Örneğin, birkaç yıl önce Avrupa'da "masaüstü için tasarım" ve üretim gerçekleştiren kuruluşlardan bir kesimi bir araya gelerek GRUP 21 isimli düzeni gerçekleştirmişlerdir.

Bu yolla neyi elde etmeyi amaçlamışlardı? Amaçlarını kullanıcıya şöyle açıkladılar. "Biz sizin bu konudaki tüm sorunlarınızı bir bütün olarak çözümlüyoruz. Çünkü en ünlü tasarımcılarla çalışıyoruz. En üstün nitelikli üretimi gerçekleştiriyoruz. Ve de böylelikle bizim tasarımlarımız bir bütünü oluştururlar. Siz bizi izlerseniz, en iyiyi izlemiş olursunuz."

İşte bu davranış, son yılların ilginç "çevre oluşturma" özelliklerinden birisini ana çizgileriyle açıklamaktadır.

Bugün artık, endüstrinin ürettiği bir tasarımın, gerçek işlevinin de ötesinde, "özgün mesajlar" taşıması gerektiği görüşünde birleşilmiştir. Herhangi bir endüstri tasarımı ve ürününün temel işleviyle birlikte hangi mesajı içereceği ve bunu kullanıcıya nasıl ileteceği ve ne kadar süre içinde etkili olacağı öncelikle saptanması gereken bir durumdur. Ama bu arada o tasarımın gerçek işlevi yerine yalnızca mesajının ulaştırılmaya başlandığı da çok görülen bir durumdur.

Üstelik bir endüstri tasarımına özgün bir mesaj eklemenin yalnızca onun "turuncu ve siyaha" boyanmasıyla elde edilmeye doğru gidildiği de çok görülmeye başlanmıştır.

Bu durumun artık evrensel bir boyuta da ulaştığı görülüyor. Endüstri ötesi ve ileri endüstri ülkelerindeki durum neyse, gelişmekte olan ülkelerde de temel ilkeler açısından değişik bir görünüm yoktur. Ancak ayrıntılar değişmektedir.

Endüstri için tasarımın ve üretimin birer "güçlendirilmiş mesaj" biçimine ulaşması, gerçekte kullanıcının da bir anlamda boyut değiştirmesini gerektirir. Çünkü bir teknolojiyi kullananların onu gerçekten hak etmesi gerekir.

Bu nokta, bugün içinde bulunulan karmaşık ortamın en ilginç yönlerinden birisidir. Çünkü ilk kez tasarımcı, üretici, pazarlayıcı belirli bir bütünlük içinde bir tasarımı oluşturmak durumundadır. Buna bir anlamda, endüstri tasarımın ve içerdiği mesajın oluşturulmasında, eski çıkış noktasının değiştirilmesi de denebilir.

Ama bu koşulun tümüyle gerçekleştirilmesi, kullanıcının da bu bütünlük içinde tutulmasıyla sağlanabilir. İşte bu nedenle pek çok üretici, kullanıcının bu bütüne

1



MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Ed. Wüsthof
Deutschland

DANSK
DESIGNS
Dänemark

wiesenthalhütte
Deutschland

GUSTAVSBERG
Schweden

POTT
Deutschland

ARABIA
WÄRTSILÄ FINLAND
Finnland

cristal
DAUM
ceramano
Deutschland

Frankreich

Finnland

BRAUN
Deutschland

STAFF
LEUCHTEN
Deutschland

Royal Leerdam
Holland

KOSTA
Schweden

Rosenthal
Deutschland

Osterreich

GRAL
Deutschland

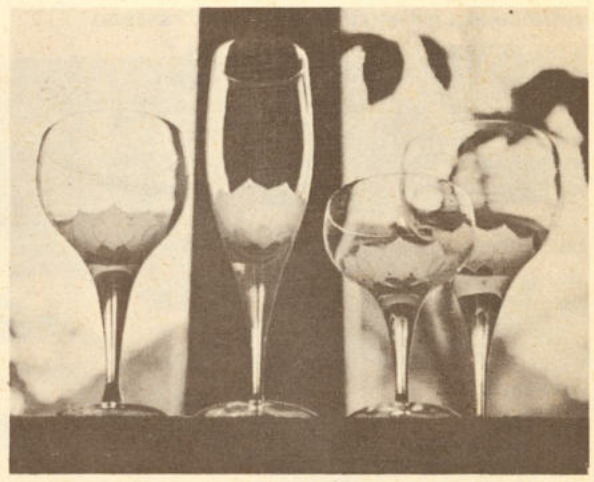
Amboss
Ambosswerk
Osterreich

BODA
Boda
Schweden

Hackman
Finnland

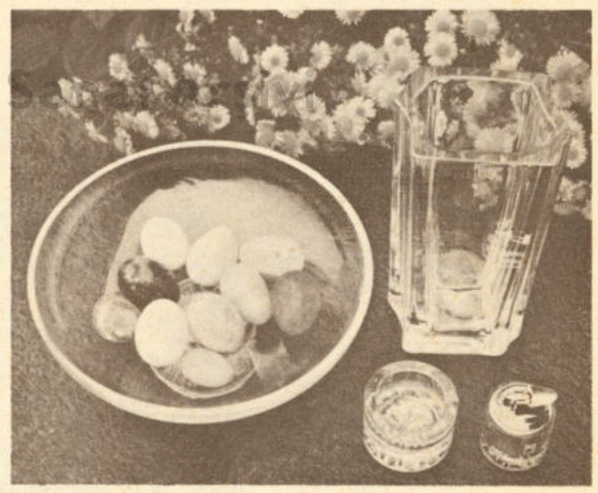
FINNTEX
Tampella
Finnland



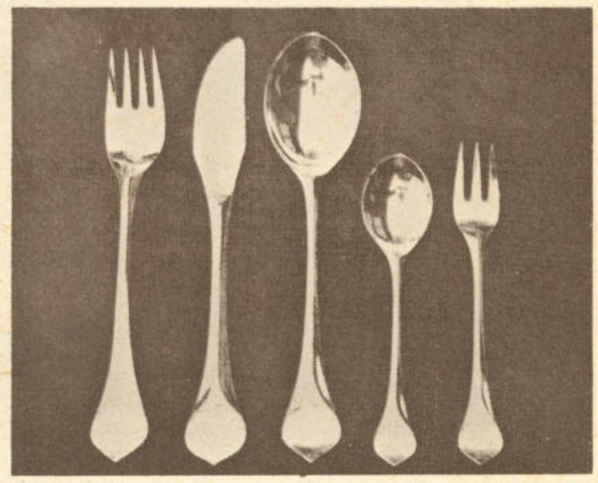


MSGSÜ
Açık Bilim

1- GRUP 21 Amblemi, kuruculari ve ürünleri.
"Biz sizin bu konudaki tüm sorunlarınızı bir bütün olarak çözümlüyoruz. Çünkü en ünlü tasarımcılarla çalışıyoruz. En üstün nitelikli üretimi gerçekleştiriyoruz. Ve de böylelikle bizim tasarımlarımız bir bütünü oluşturur. Siz bizi izlerseniz, en iyiyi izlemiş olursunuz.







uyabilmesi, geliştirilebilmesi ve "kavramı içine yerleştirilebilmesi" için özel yöntemler izlemektedir. Çünkü bugün artık bir ürünü yalnızca satmak önemli değildir. Ama o ürün aracılığıyla, kullanıcıyla daha geniş kapsamlı bir ilişki ve bütünlük içine girmek daha önemlidir.

Bu nedenledir ki, pek çok endüstri tasarımcısı ve üreticisi, kullanıcısına ulaştırdığı mesajlarda ürünlerini elde etmesiyle "ilişkilerin bitmediğini" ve süreklilik kazanmasının önemli olduğunu söylemektedir.

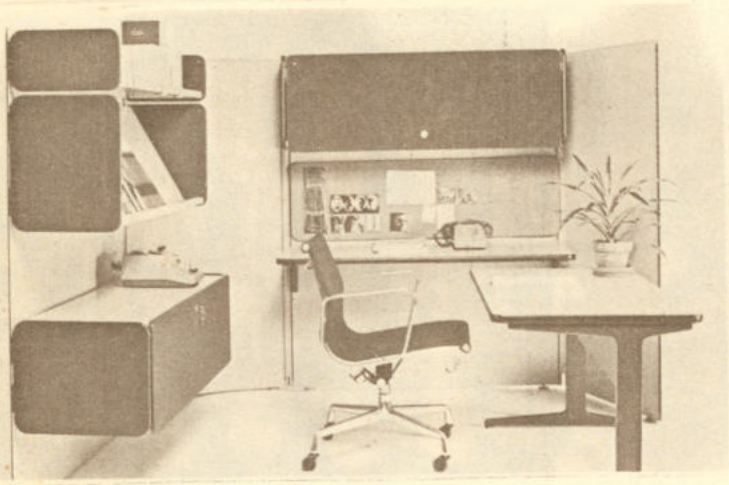
2- "İşyerinde Devinim"
Bu tasarım dizisinde artık yalnızca bir işyeri ögesi söz konusu değildir. Kullanıcının tüm çevre sorunları bir bütün olarak çözümlenilmek istenmiştir. Ve de böylece, bu konuda tasarım ve üretim yapan diğer kuruluşlar arasında özel bir duruma ulaşmak amaçlanmıştır.

3- "Konuşan İşyeri"
İşyeri için tasarım ve üretime çağdaş bir yaklaşım. İşyerinin yalnızca çeşitli araçlardan oluşmadığı, ama buna karşılık, kendi içinde sistemli bir bütünün oluşturulması gerektiğini öneren bir çevre düzeni.

2



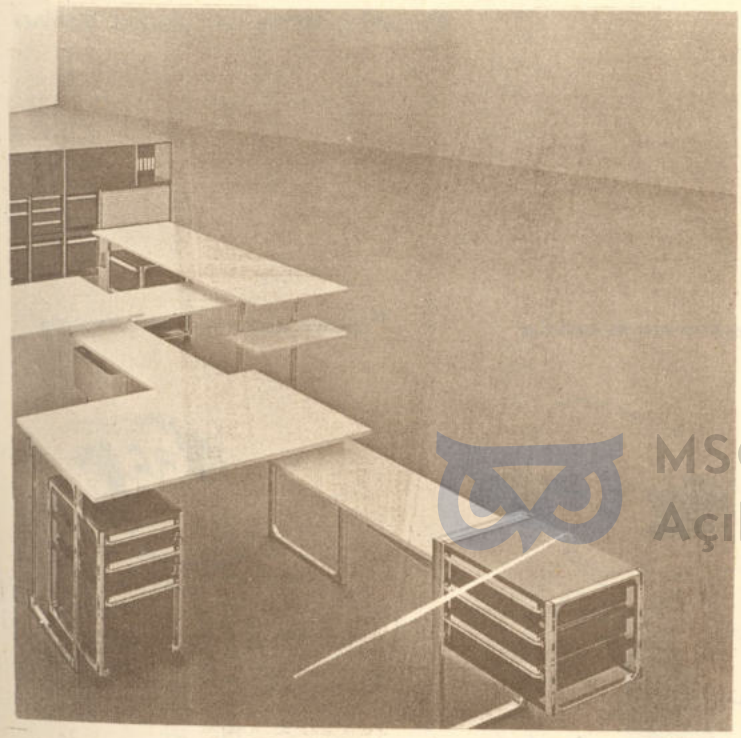


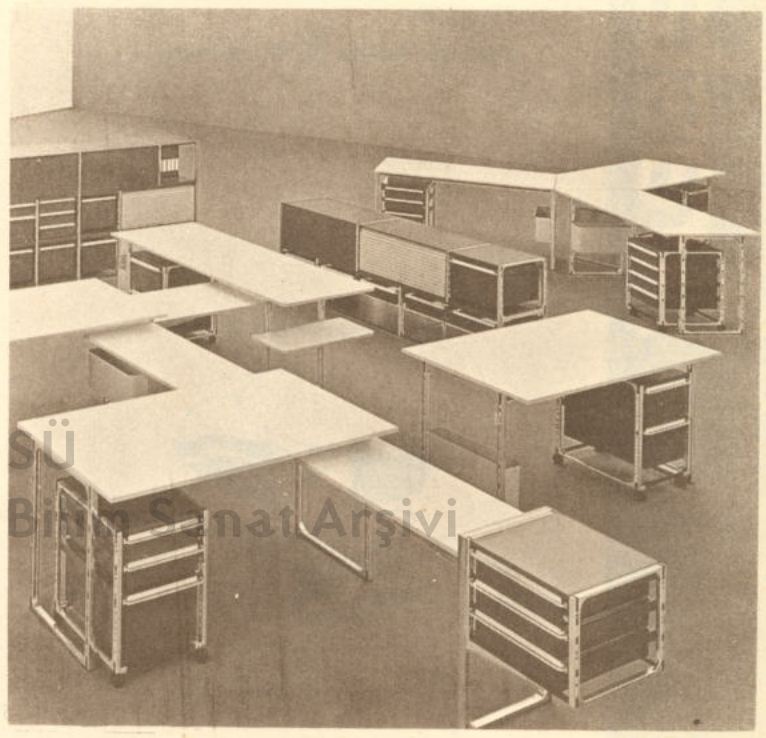


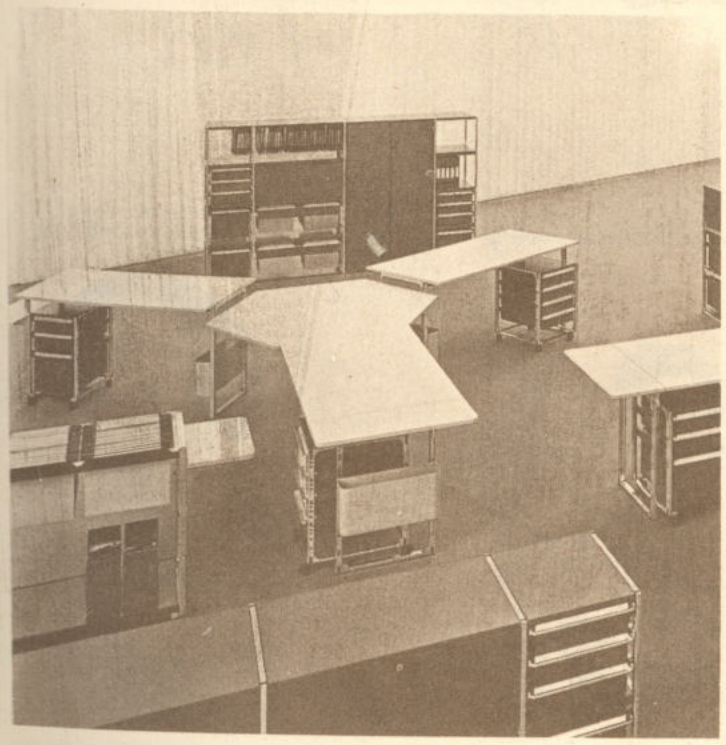


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

3









MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



MEGSU
Açık Bilim Sistemi



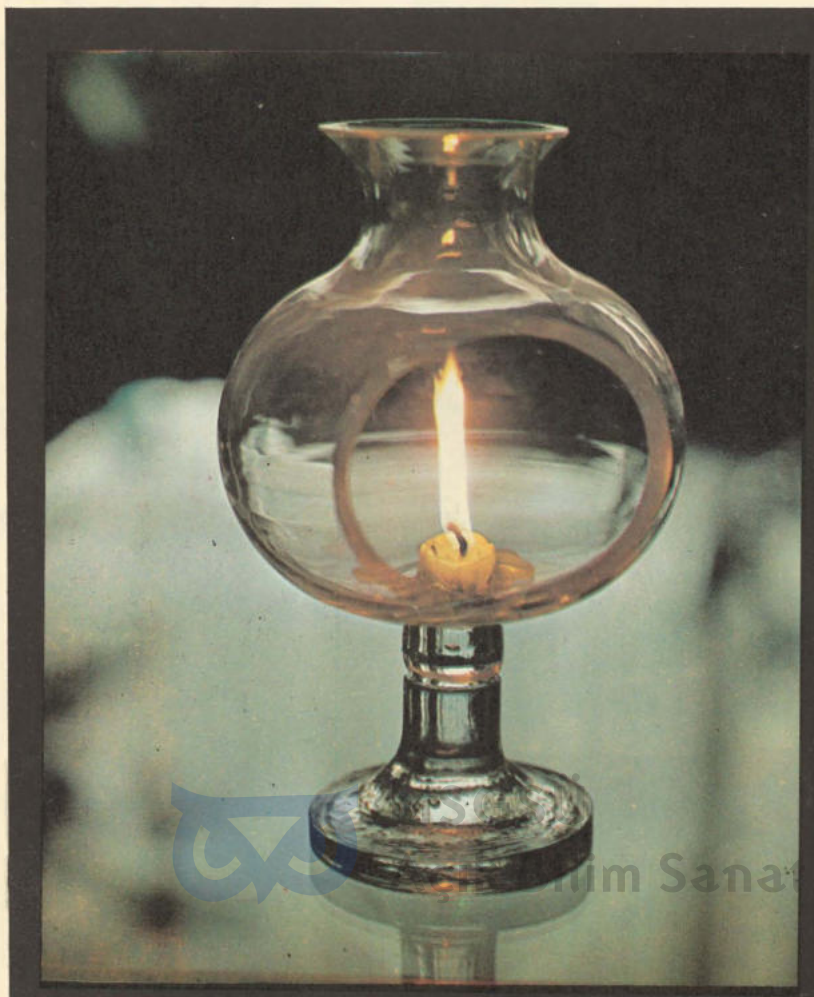
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

YENİ CAM DİZAYNLARI

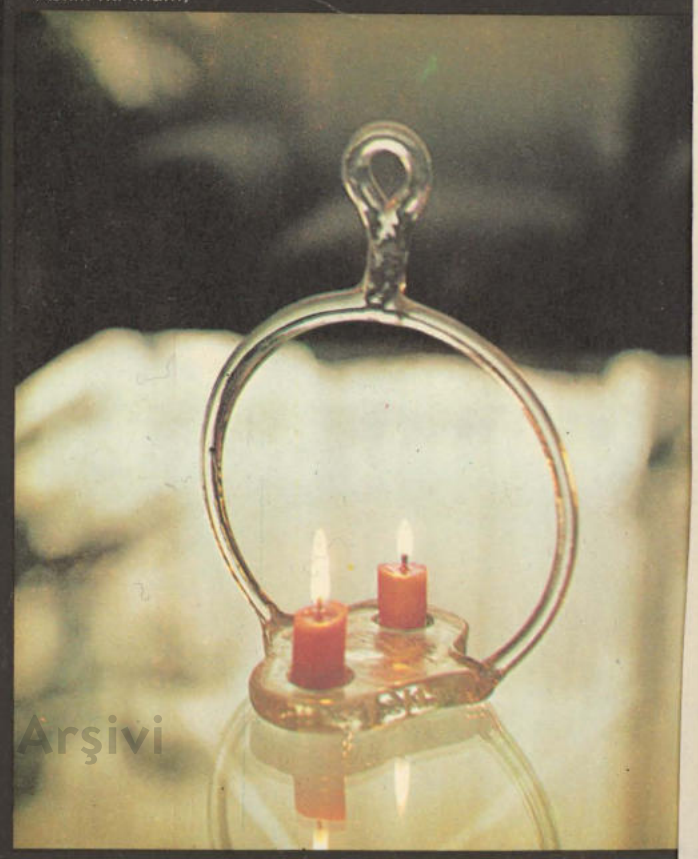
Prof. Önder Küçükerman; "Cam Görüntüleri" ismini verdiği bu yeni dizisinde, cam malzemesinin akışkan özelliği ile el yapımı özelliklerini birleştirmeyi amaçlamış.

Birbirini bütünleyen çok sayıdaki değişik biçimlerden oluşan bu dizayn dizisi,çeşitli düzenlerde asılarak üç boyutlu bir cam gösterisi niteliğine ulaşmaktadır.Özellikle''Askılı iki mum''ve ''İki mumlu kalp'' bu açıdan cama yeni bir yaklaşım ve üretim sonucunda gerçekleştirilmiştir.Bu yeni cam dizaynları Önder Küçükerman tarafından Paşabahçe için hazırlanmış,1977 Frankfurt Fuarı'nda,Paşabahçe'nin diğer tasarımlarıyla birlikte kamuoyuna sunulmuş.Avrupa'nın öndegelen cam satıcıları tarafından başta Glas Koch olmak üzere satın alınmış ve pazarlaması yapılmıştır.Ayrıca bu dizinin birkaç parçası Türkiye'de kısa bir süre sonra satışa sunulacaktır.

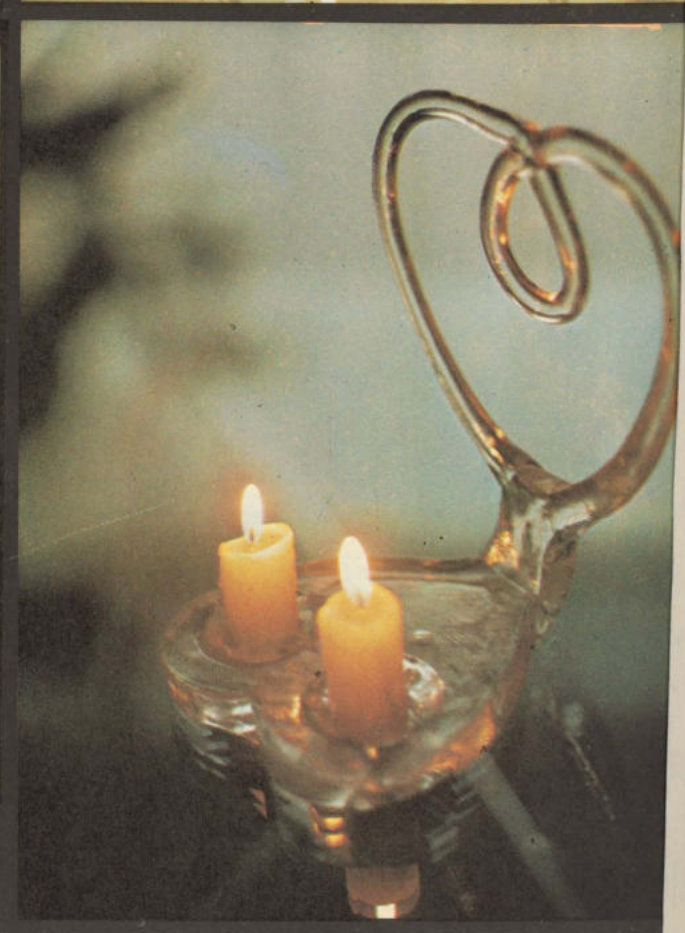
ÜSTTE
Önder Küçükerman'ın yeni cam dizaynlarından;Mumluk·



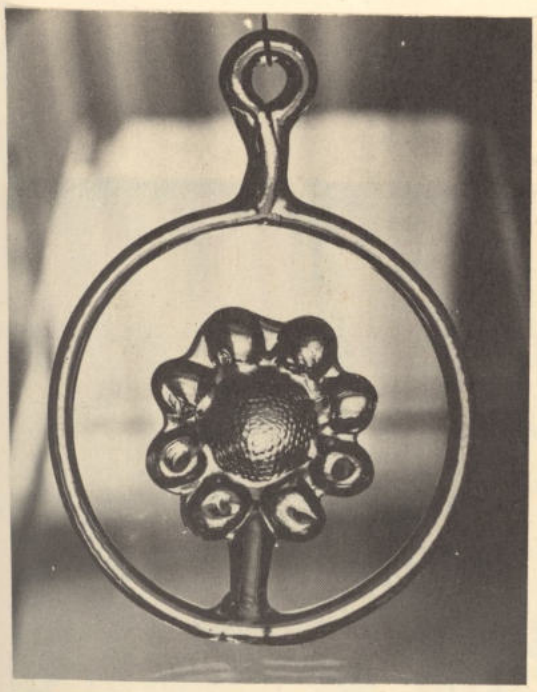
YANDA,
Ayaklı mumluk,
ALTTA
Askılı iki mum,

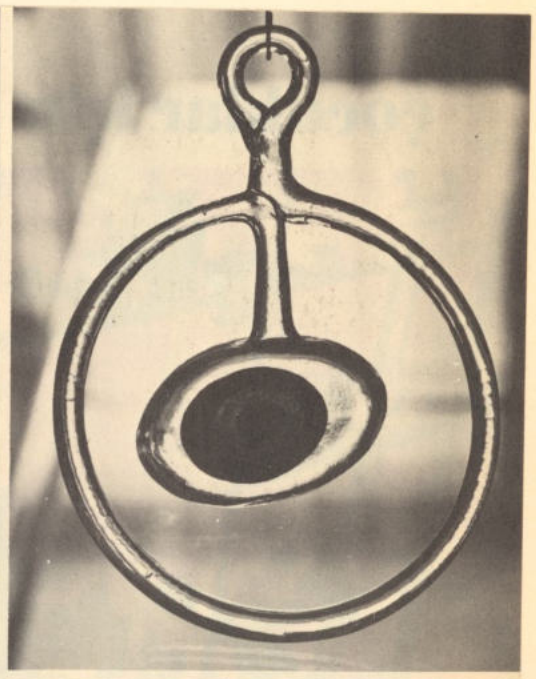






ÜSTTE
Beşli mumluk,
YANDA
İki mumlu kalp,

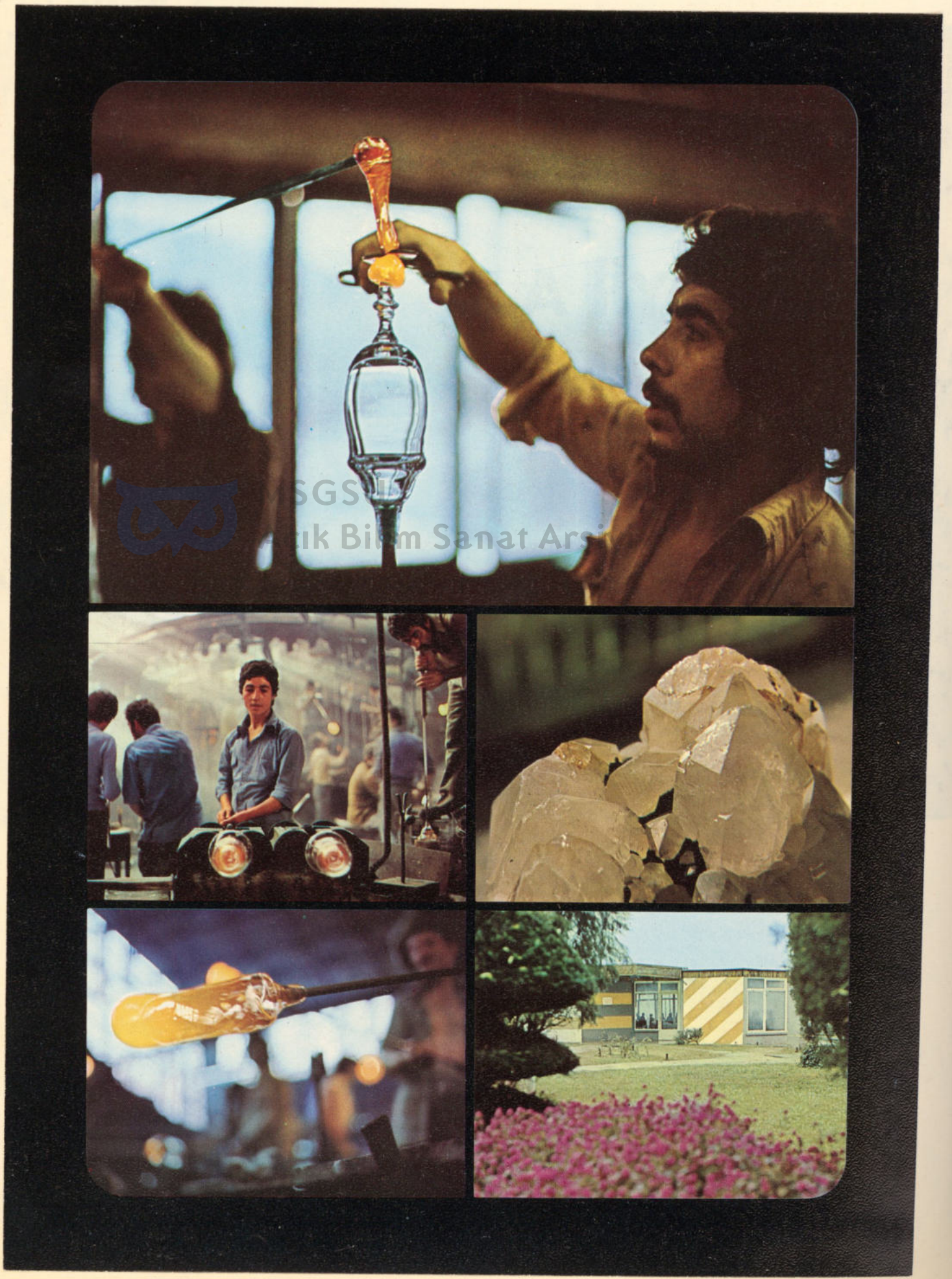









Önder Küçükerman'ın aksesuar olarak kullanılabilecek diğer cam dizaynları:
En üst sıra(Soldan itibaren):Çiçek,çan nazarlık.
Ortadaki sıra:Saksı ve çiçek askısı, çam,dallı yaprak..
Yanda:İki yaprak ve kuş..





Paşabahçe®

CAM SANAYİİ A.Ş.

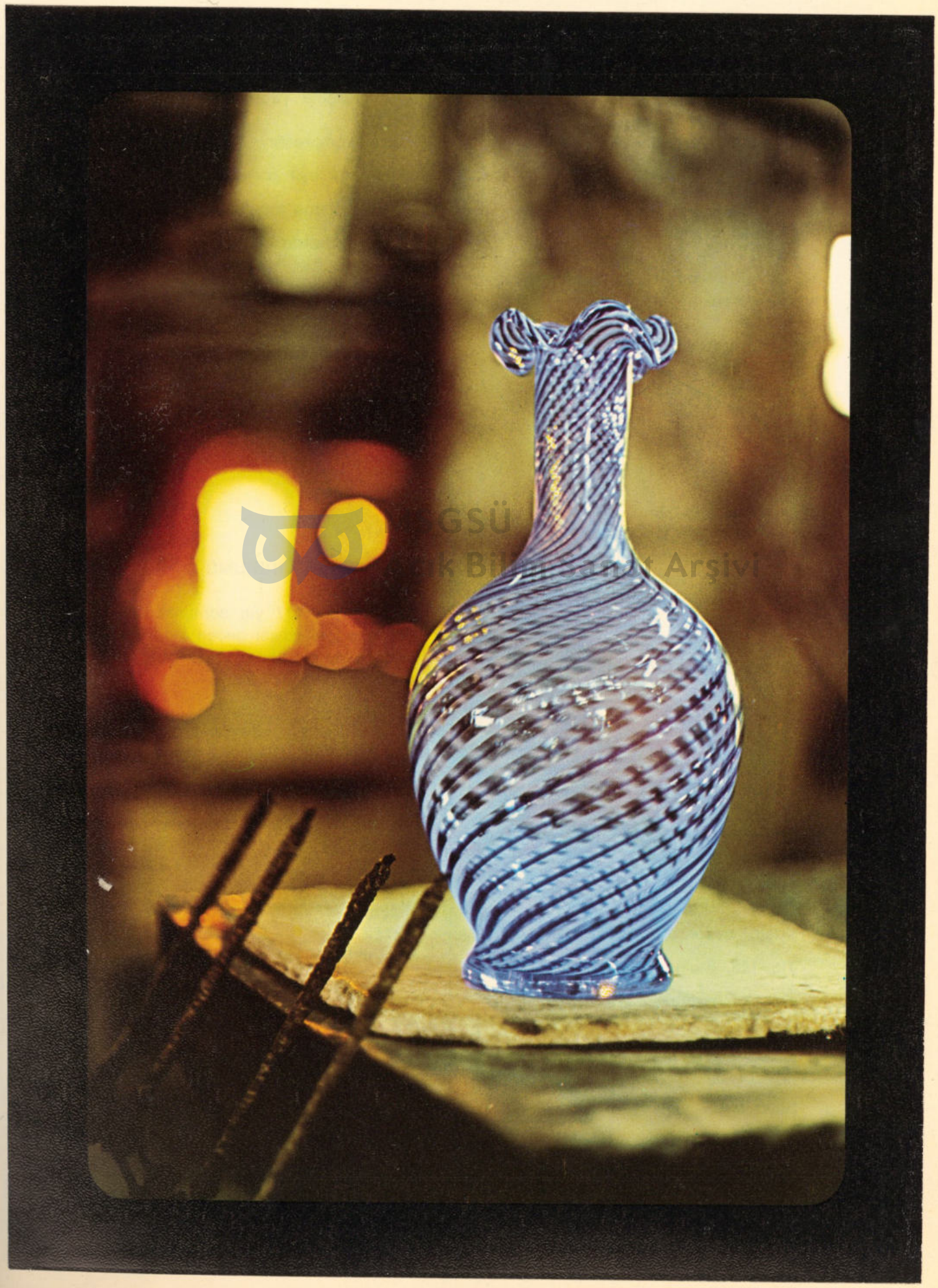
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

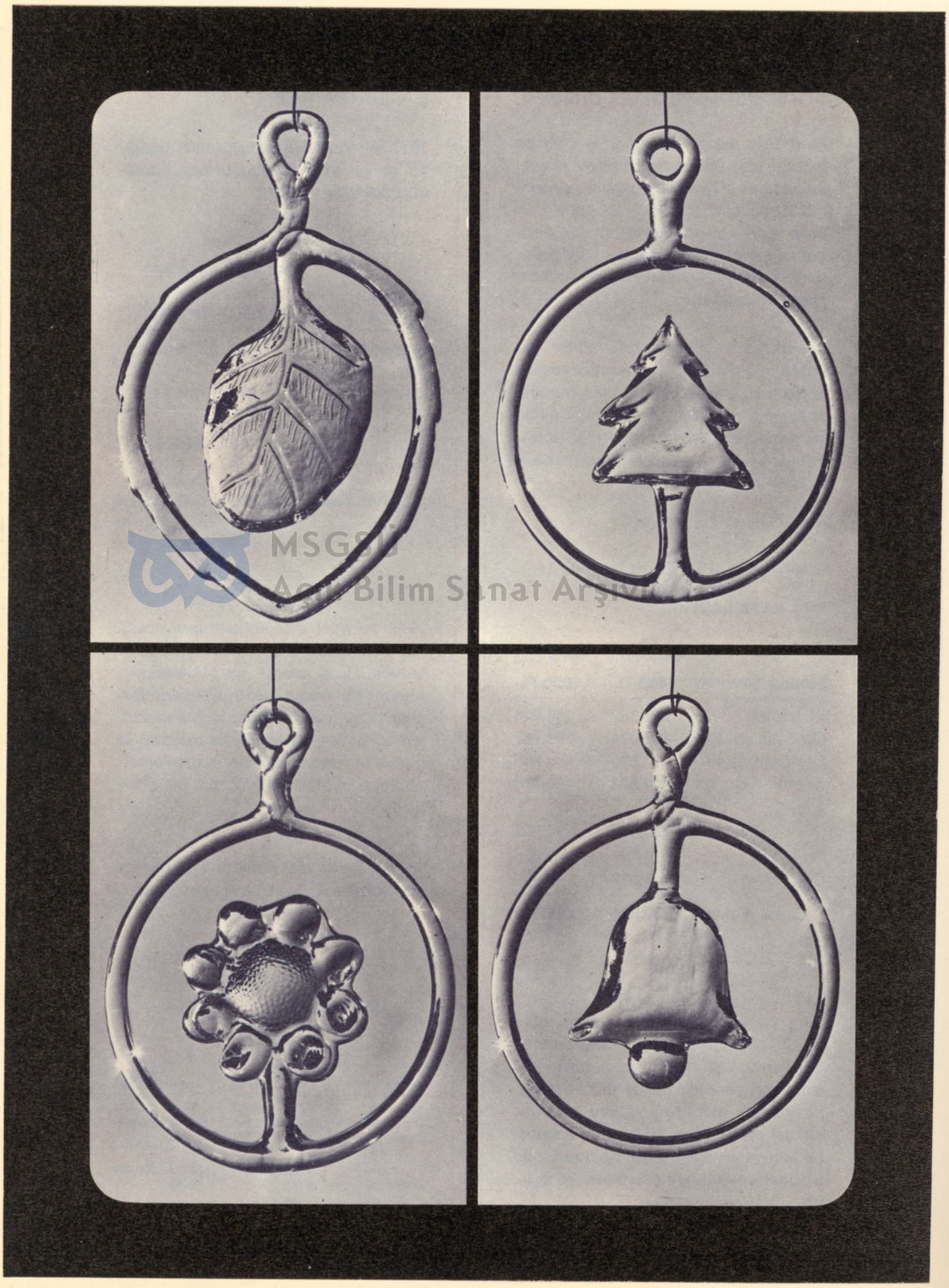
YILLIK RAPOR

1977

ALTINCI YIL

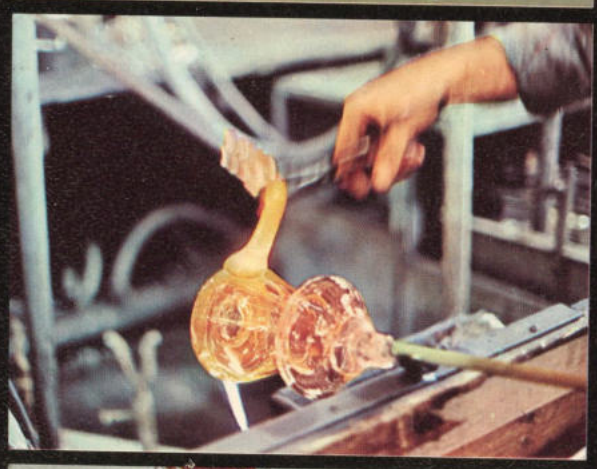






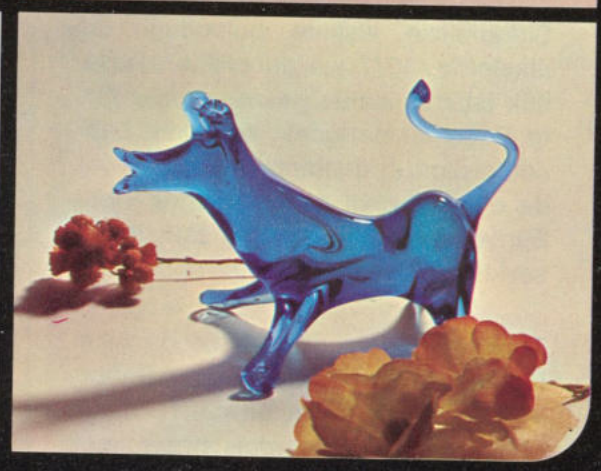












MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Ev Dekorasyon Dizayn 78

Endüstri Tasarımı Yarışmasında 1. lik ve 2. lik ödülünü A.Yaşar Cebecioğlu kazandı

Endüsri Tasarımcısı Engin Yüksel ise 1-15 yaş arası çocuk odası için modüller sistemiyle 3. oldu

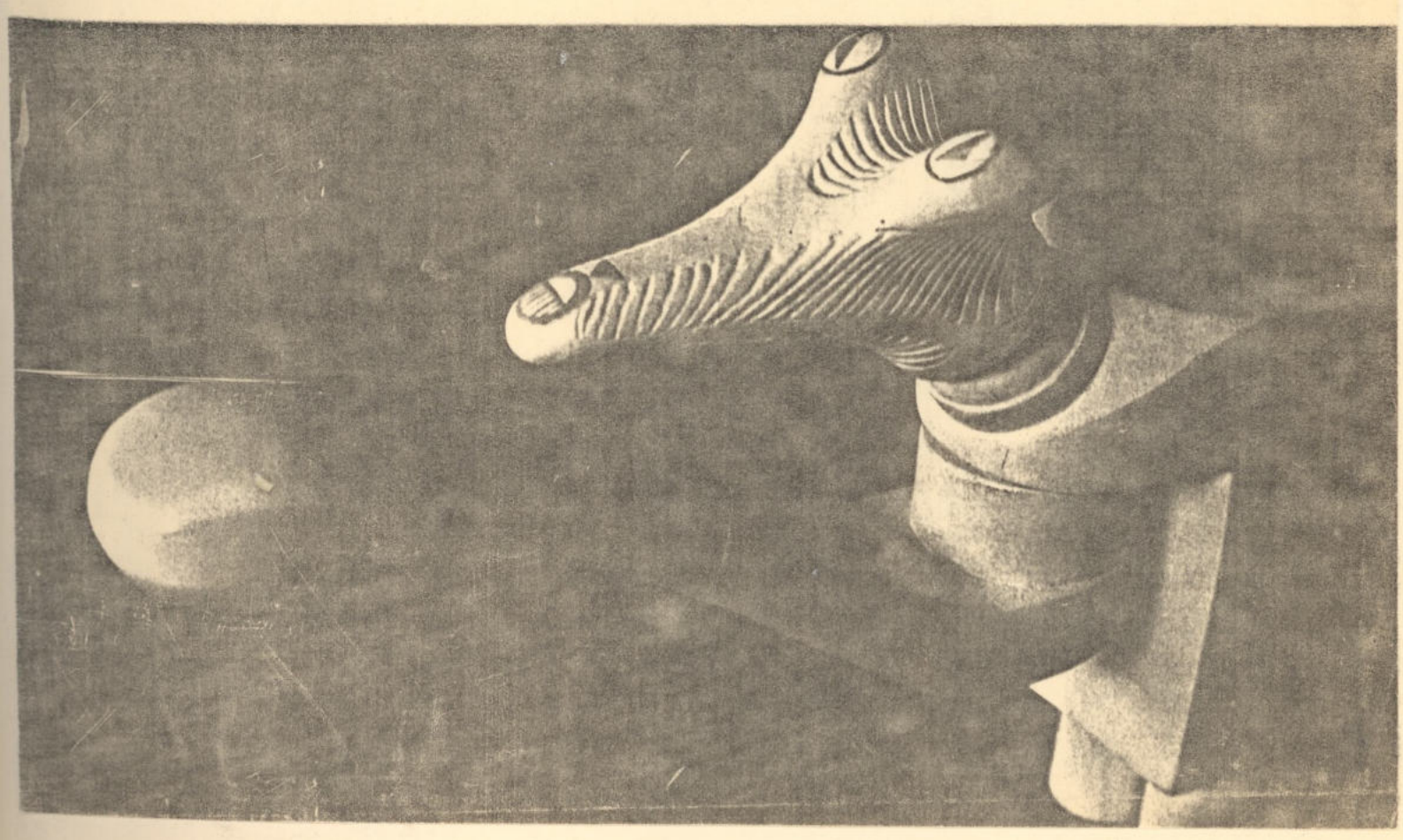
Ev Dekorasyon Dergisi Yazı İşleri Müdürlüğü'nde toplanan Endüstri Tasarımı Yarışması Seçici Kurulu, End.Tasarımcısı Eser Tezeren'in tasarımının yarışma amacının dışında kaldığı için oylama dışında tutulmasına, 1'incilik ödülünün End.tasarımcısı A.Yaşar Cebecioğlu'nun ''Kola-Kul'' isimli çok amaçlı musluk sistemine 2'ncilik ödülünün gene A.Yaşar Cebecioğlu'nun 0-5 yaş arası bebek çevresi için araç tasaımına 3'üncülük ödülünün End.tasarımcısı Engin Yüksel'in 1-15 yaş arası çocuk odası için modüler sistemine verilmesini kararlaştırmıştır.



ÜSTTE
Endüstri Tasarım Yarışması jüri üyeleri soldan sağa Prof.Y.İç Mimar End.Tasarımcısı Önder Küçükerman(Başkan)Y.İç Mimar End.Tasarımcısı Umur Çomaş,Y.İç Mimar End.Tasarımcısı Suha Ural.Y.İç Mimar End.Tasarımcısı Ahmet Kaleli..

SGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ALTTA
End.Tasarım Yarışması'nda 1'incilik ödülünü kazanan A.Yaşar Cebecioğlu'nun ''Kolay Kullanışlı-Kola Kul,Batarya Sistemi.''



EV DEKORASYON DİZAYN 78
ENDÜSTRİ TASARIMI YARIŞMASI
SEÇİCİ KURUL KARARI

12 mayıs cuma günü Ev Dekorasyon Dergisi Yazıişleri Müdürlüğü'nde toplanan Seçici Kurulu Endüstri Tasarımı konulu yarışmaya katılan tasarımlar arasında A.Yaşar Cebecioğlu'nun "Kola-Kul" isimli çok amaçlı mobilya sistemini 1'inciliğe, yine Cebecioğlu'nun 0-5 yaş arası bebek çevresi için araç tasarımını 2'nciliğe ve Engin Yüksel'in 1-15 yaş arası çokamaçlı modüler sistem çocuk odası tasarımı 3'üncülüğe layık görerek ödüllendirmiştir.

Bu sayıda ödül alan tasarımcıları ve tasarımlarını tanıtıyoruz..

1.Ödül: A.Yaşar Cebecioğlu 10.000 TL.
2.Ödül: A.Yaşar Cebecioğlu 5.000 TL.
3.Ödül: Engin Yüksel 5.000 TL.

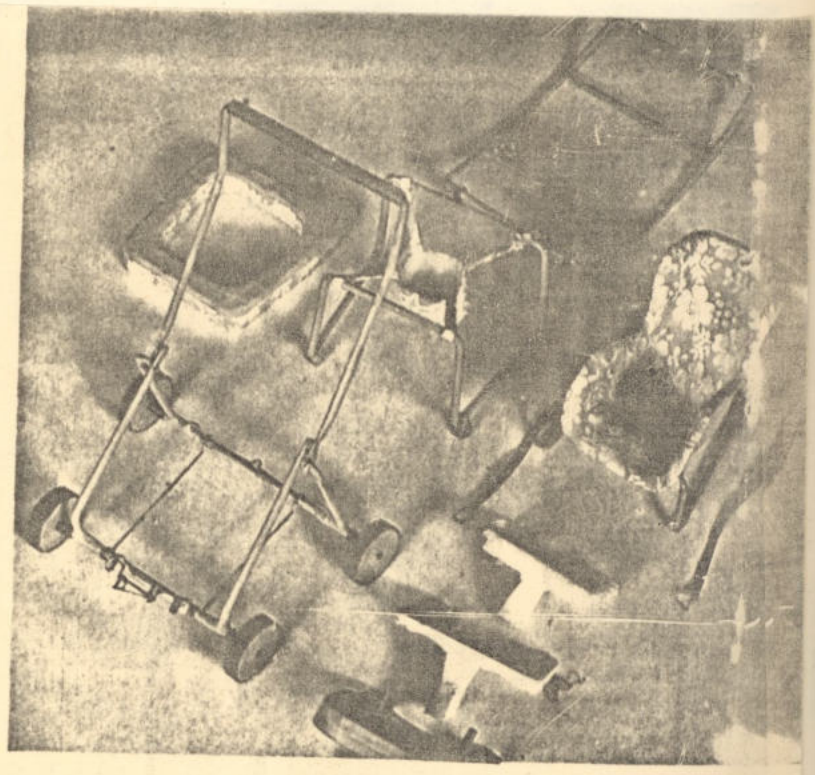
Prof.Y.İç Mimar
Önder Küçükerman

Y.İç Mimar
Umur Çamaş

Y.İç Mimar
Suha Ural

Mimar. End.Tasarımcısı
Gürkut Uysal

Y.İç Mimar
Ahmet Kaleli



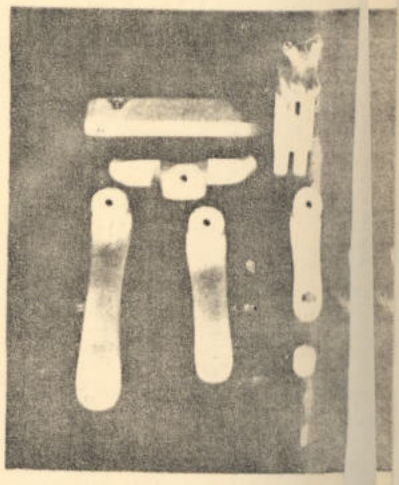
ÜSTTE
A.Yaşar Cebecioğlu'nun 2'ncilik ödülünü kazanan "0-3 yaş arası bebek çevresi için araç" adını taşıyan tasarımı.

A. YAŞAR CEBECIOĞLU

1950 yılında Kayseri'de doğdu.İlk,orta ve lise öğrenimini Kayseri'de tamamladı.Yüksek öğrenimini U.E.S.Y.O.'da Endüştri Tasarımı Bölümü'nde yaptı ve 1973-74 ders yılı yaz döneminde mezun oldu. 1975 yılında 6 aykadar Topkapı Şişe ve Cam Fabrikaları Ürün Geliştirme Bölümü'nde çalıştıktan sonra aynı yılın sonlarına doğru U.E.S.Y.O. Endüstri Tasarımı Bölümü'ne asistan oldu.1977-78 ders yılı kış döneminde İ.D.G.S.A.Y.Dekoratif Sanatlar Kürsüsü End.Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı.

End.Tasarımcısı halen U.E.S.Y.O.'daki görevini sürdürmektedir.





ÜSTTE
A.Yaşar Cebecioğlu'nun 1'ncilik ödülünü kazanan Kola-kul, Batarya sisteminden bir detay.

ALTTA
End.Tasarımı Yarışması'nda 3'üncülük ödülünü kazanan Engin Yüksel'in "1-15 yaş arası modüler sistem çocuk odası" adlı tasarımı..

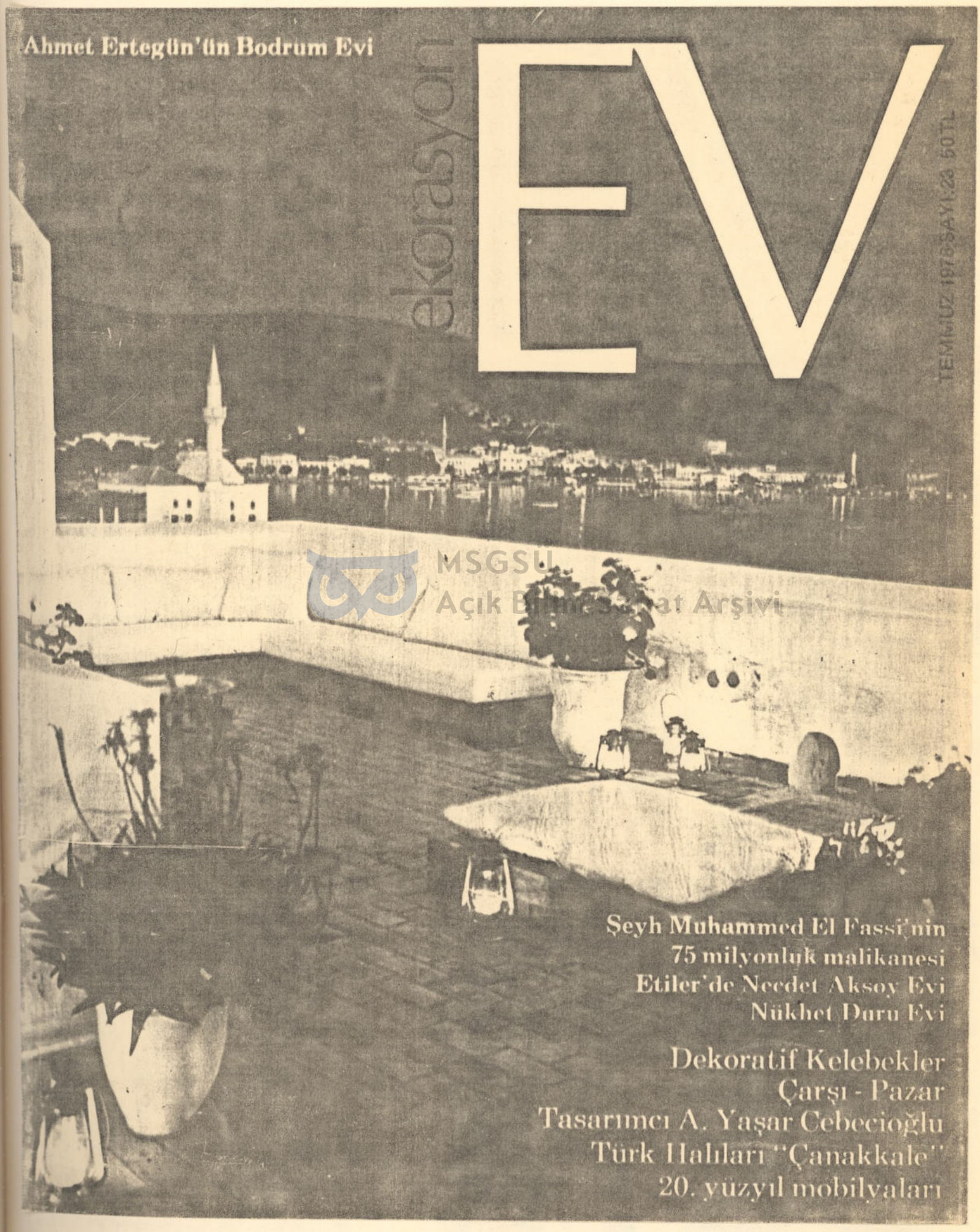




ENGIN YÜKSEL

1943 yılında İstanbul'da doğdu.İlk,orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı.İktisadi Ticari İlimler Yüksek Okulu'na iki sene devam etti.Bu arada bir İstanbul gazetesinde ressam olarak çalıştı.İktisadi Ticari İlimler'deki tahsilini yarım bırakıp askere gitti.Askerlik görevini tamamladıktan sonra DG.S.A.Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu İç Mimarlık-Endüstri Tasarımı bölümüne girdi.Başarılı bir öğrenimden sonra 1975 yılında mezun oldu.

Halen özel bir kuruluşta grafiker olarak çalışmakta ve bunun dışında da Endüstri Tasarımı araştırma ve çalışmaları yapmaktadır.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Ev Dekorasyon Dizayn 78 Ödüllendirilmeleri sona erdi

Ev Dekorasyon dergisi Türk plastik sanatlar yaşamına yeni bir soluk getirmek ve sanatçılarını uyarmak amacıyle Dizayn 78 ödüllendirmeleri adı ile her ay değişik bir konuda değerlendirme yaptı ve Seramik, Tekstil, Endüstri Tasarımı, İç mimari dallarında sanatçıları ödüllendirdi.

Prof. Önder Küçükerman'ın danışmanlığında sürdürülen değerlendirme dizisinin son etabı olan Dizayn 78 sergisi sanat çevresi ve Ev Dekorasyon okurlarının çok yoğun bir ilgisi ile karşılaştı. 9 haziran günü İstanbul en sıcak günlerinden birini yaşarken İstanbul Sanayi Odası salonlarında yapılan sergi açılışına gelen davetlilerin yoğunluğu gerek sanatçıları gerekse de Ev dergisi ilgililerini sevindirdi. 18.30'da toplanmaya başlayan davetliler yarışmalara katılma centilmenliğini gösteren bu değerli sanat kişilerini ve yapıtlarını izlemek fırsatını buldular. Daha sonra Ev dergisi genel yönetmeni Kamil Şükun bir konuşma yaparak katılan sanatçıları tek tek davetlilere tanıttı, aldıkları ödülleri takdim edip Ev Dekorasyon dergisinin teşekkür sertifikalarını kendilerine verdi. Kamil Şükun daha sonra yarışmaların düzenlenmesi konusunda ve jüri toplantılarındaki çok özel ve yoğun ilgisinden ötürü Prof. Dr.Önder Küçükerman'ı kutlayıp, teşekkür ettikten sonra bu sanat hareketleri dizisindeki görüşlerini anlatmasını rica etti. Sn. Küçükerman sanatçıları kutladı ve bundan sonraki yarışmalara katılma oranının daha fazla olmasını beklediğini, böylelikle Türk sanatçılarının ürünlerini daha profesyonel, daha çağdaş ve endüstriyel anlamda üretmek yolunda deneylerini artıracağını söyleyerek kokteyli kapattı.

Yeni yarışmalarda buluşmak üzere.

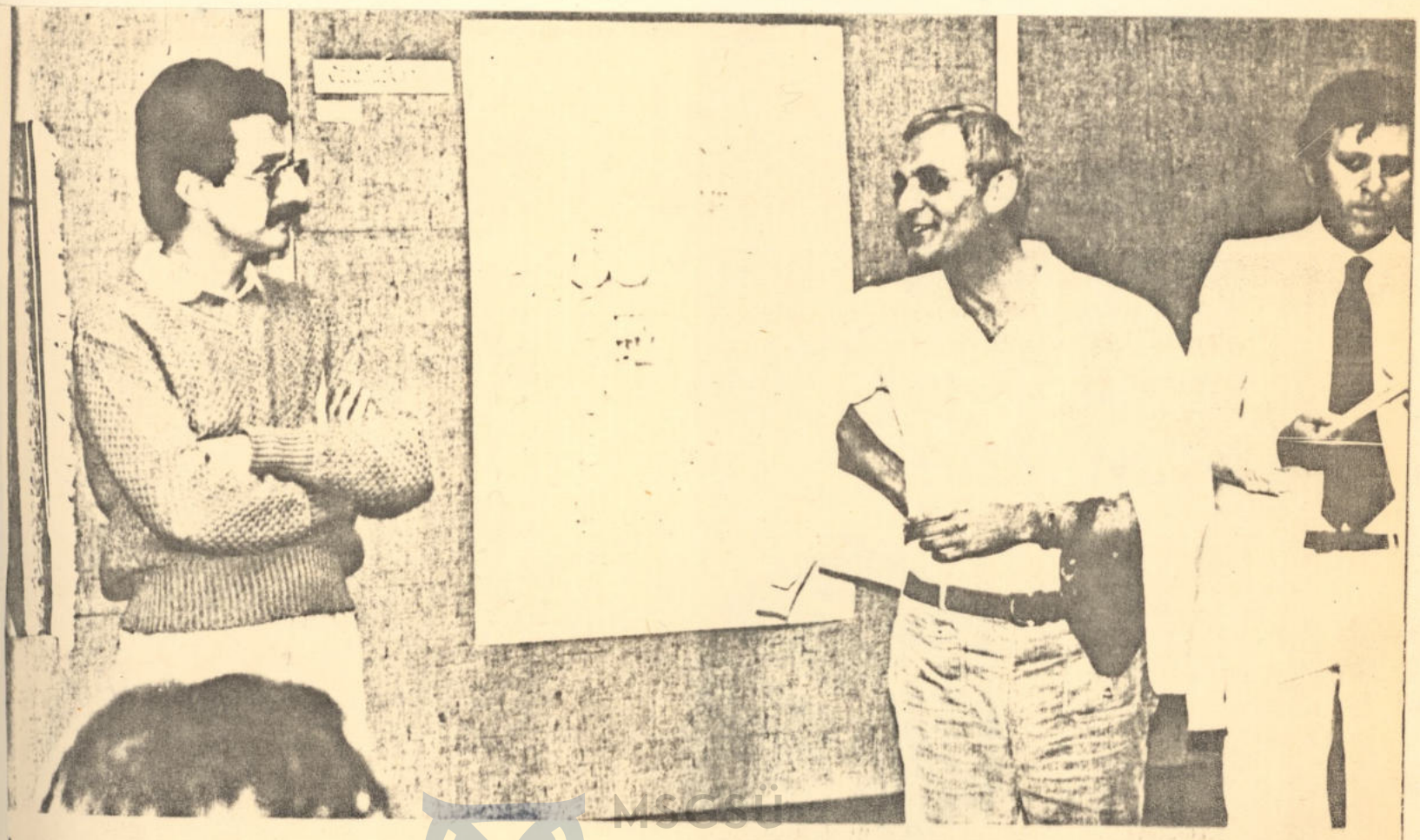
ALTTA
Dizayn 78 sergisi açılışı 9 haziran günü kalabalık bir davetli topluluğu huzurunda yapıldı.

ALTTA
Ev Dekorasyon Yazişleri Müdürü Kamil Şükun, seramik yarışması birincisi Azade Köker'e ödülünü verirken.





MSGSÜ Güzel Sanatlar Bilim Sanat Arşiv



ÜSTTE
Prof. Önder Küçükerman'ın konuşmasıyla kokteyl kapandı.

SAĞ YANDA
Ahmet Kaleli, Yaşar Cebecioğlu, Önder Küçükerman ve Mustafa Berdan sergi kokteyli sırasında.

ALTTA
Tekstil birincisi Zekai Ormancı (Solda) ve üçüncüsü Nişan Yeksek (Sağda) bir sohbet sırasında.

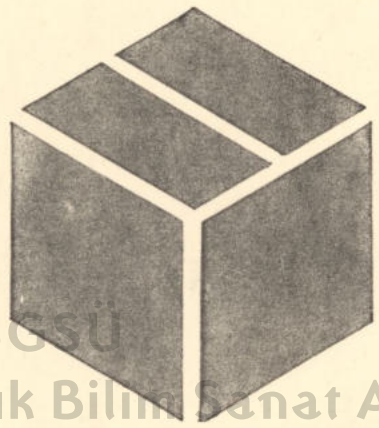




Açık Bilim Sanal Arşivi

T.C. TİCARET BAKANLIĞI İLE
UNIDO TARAFINDAN
ORTAKLAŞA DÜZENLENEN

SANAYİ ÜRÜNLERİ DIŞSATIMININ GELİŞTİRİLMESİ SEMİNERİ



ANKARA,
4 - 8 ARALIK. 1978

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ENDÜSTRİ ÜRÜNÜ İHRACATINDA ENDÜSTRİ TASARIMI VE AMBALAJLAMA İLE BU KONULARDA TÜRKİYE'NİN SORUNLARI

Prof.Dr. Önder Küçükerman

İDGSA Endüstri Tasarımı Kürsüsü Başkanı

GİRİŞ

Endüstri ürünleri ihracatında ENDÜSTRİ TASARIMI ve AMBALAJLAMA'nın etkinliğini ve sorunlarına incelemeye başlarken, birkaç ön açıklama yapmakta yarar vardır.

1- Bildirinin başlığında konu 'Endüstri tasarımı ve ambalajlama' olarak belirtilmiştir. Bir endüstri ürününün tasarımı, ambalajından ayrı olarak düşünülemez. Ama konunun önemini vurgulamak için her ikisini ayrı ayrı belirtmekte yarar vardır. Bu nedenle bildiri içinde konuyu incelerken ve sorunları belirlerken kullanılan 'endüstri tasarımı' adı, her ikisini birden içermektedir.

2- Diğer ön açıklama ise, ihracata yönelik endüstri ürününün tanımı açısından önemlidir. Konuyu bu açıdan incelerken, öncelikle genel endüstri tasarımı olgusu ele alınacaktır. Sonra da Türkiye'de endüstri içinde yer alan tasarımcının çevresiyle ilişkileri ve sorunları saptanmaya çalışılacaktır.

Bütün bunlar yapılırken ülke endüstrisinin ihracata yönelebilmesinde. öncelikle Endüstri Tasarımı açısından belirli bir düzeye gelebilmesi gereği görüşünden yola çıkılmıştır.

İçinde bulunduğumuz yılların önemli bir özelliği vardır. O da her türlü kavramların hızla biçim değiştirmesidir. İnsanın çevresi hızla değişmektedir. İnsanın çevresindeki herşey gibi sanatı da değişim içindedir. Artık bugünün insanı için sanat 'her an içiçe bulunulması gereken bir olgu'dur. Oysa bugünün insanının içiçe olduğu bir başka olgu daha vardır; Endüstri ürünleri... İşte bu endüstri ürünlerinin oluşumunda bir sanat sorunu vardır. Ve bu ürünün oluşumunda Endüstri Tasarımı dediğimiz çağdaş sanatın bir uzmanlık alanı söz konusudur.

Evet, artık günümüzün endüstri ürünleri çağdaş bir sanat yapıtı olarak düşünülmektedir. Çünkü insan için yapılmaktadır. Çünkü insan yapıtıdır. Üstelik de hızla üretilmekte, pazarlanmakta ve tüketilmektedir.

ENDÜSTRİ TASARIMI OLGUSU NASIL TANIMLANMALIDIR

Endüstri tasarımının, üretim kesimine günlük bir sözcük olarak girmesi son birkaç on yıl içinde gerçekleşmiştir. Zaten son birkaç on yıldan buyana insanın çevresi gittikçe daha yapay ürünlerle çevrelenmektedir. İşte endüstri tasarımının çıkış yolu; yapay olarak üretilen herşeyin bir biçimi olacaktır. Bu biçim nasıl olmalıdır? Bu işi kim yapmalıdır? Ve en doğru olarak nasıl yapılır? Bu üretilen biçimin kullanıcıyı mutlu etmesi nasıl sağlanır? Bu bir çadaş sanat olayımıdır? Öyleyse bir sanatçının endüstri içinde yer alması nasıl sağlanır?

Endüstri tasarımı, bu soruların yanıtlarının içinde yatmaktadır. Oysa günümüzün diğer bir önemli olgusu olan endüstrinin kendisi çok karmaşık bir düzendir. Geniş ölçüde pazarlama ile iç içedir. Her endüstrinin kendine özgü uzmanları vardır. Üretim yöntemleri sürekli değişmektedir... Böylesine değişik sorunları bulunan bir endüstri içinde, sonuçta ortaya çıkan ürün toplumda beğenilmelidir.

Şunları önemle belirleyelim;

- Üretilen herşey insanların yaşamına karışır. Onları etkiler.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

-Hiç bir endüstri ürünü tekbaşına düşünülemez. Çevresiyle olumlu ya da olumsuz ilişkileri olacaktır.

- Her yeni endüstri ürünü, kullanıcıya yeni sorunlar getirir. Onu uyarır. Etkiler. Geliştirir.

Bir endüstri ürünü böylesine etkiler taşıyorsa, işin içine bir sanatçının girmesi zorunludur. İşte o sanatçı Endüstri Tasarımcısıdır.

ENDÜSTRİ TASARIMINDA AMAÇ NEDİR?

Amaç, kullanıcının 'isteklerini' gerçekten karşılayacak bir ürünü oluşturmaktır. Bunun yanında endüstri ürünlerinin insanlarla olumlu ilişkiler içine girmesini sağlamaktır. Endüstri ürünü, o günün sanatından ayrılamaz. Tam tersine günün sanatıyla bütünleşmek zorundadır. Bu endüstri ürünü ister bir iskemle, ister bir radyo, ister bir ayakkabı, isterse de bir ambalaj olsun. Bunların tümünün de günün sanatının birer parçası olması gerekir.

İşte bütün bunların çözümü, çağdaş bir sanatçı olan endüstri tasarımcısının varlığıyla gerçekleştirilmektedir.

Endüstri tasarımı alanları hergün yaygınlaşmakta ve yeni uzmanlıklarına yönelmektedir. Ama bugünkü uzmanlık alanları şöylece özetlenebilir.

- Üretim araçları. el araçları
- Taşıt araçları
- İşyeri araçları
- Güvenlik araçları
- Konut araçları
- Satış ve mağaza araçları
- Spor araçları
- Ambalajlama ve taşıma araçları
- Sağlık Araçları
- Giyim araçları
- Eğitim araçları

Eğer bir üretim kuruluşunda endüstri tasarımcısı görev almamışsa bu iş nasıl olur? Öncelikle söylemek gerekir ki, orada bir tasarımcı yoksa, o iş yine de yapılır. Ama ya amatörce yapılır, ya da sergileriyle bu işi yönlendiren başka konudaki bir uzman bu boşluğu giderir. Bu gibi kuruluşlarda, çoğu kez de tasarıma istekli ama gerekli olan özel eğitimi görmemiş kişiler vardır.

Bu nitelikteki kişilerin, sorumluluk taşıyan bir endüstri içinde yararı ne olabilir? Bunun yanıtı bellidir; uzun süreli olamaz. Çünkü endüstri tasarımı özel yetenekler ve öğrenim gerektiren bir uzmanlıktır. Kesinlikle profesyonel bir kişi gerekir.

Endüstri tasarımcısı, soyut bir sanatçı değildir. Bir yanında pazarlamacı, diğer yanında mühendis yer alır. Tasarımcı, pazarlamacının öngördüğü yönde, mühendisin gerek gördüğü doğrultuda bir yoruma ulaşmak durumundadır.

Açıkça görüldüğü gibi, özel yetenekler ve eğitim gerektiren endüstri tasarımcısının yer almadığı bir üretimde, özellikle kullanıcı sorunları özgün çözüme ulaştırılamaz.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Bir endüstri ürünü, kullanıcıya, amabajından, rengine, kullanım kolaylığından, günün modasına kadar birçok karmaşık mesajlar yardımıyla ulaşır. O halde bir endüstri ürününün tasarımından başlayan ve ambalajında düğümlenen bir 'bütünün' varlığı sözkonusudur. Ve bu bütünün, kullanıcıya 'güçlü bir etki' yapacak gibi tasarımlanmış olması gereklidir.

Ancak burada şöyle hassas bir çizgi vardır. 'Öylesine tasarımlar yapalım ki, kullanıcıda yeterli beğeniyi oluşturusun. Ama işlevini o kadar iyi görmese de olabilir'. İşte kullanıcıyı endüstri tasarımı yardımıyla yanıltmanın tehlikeli başlangıcı.

Endüstri tasarımcısı, endüstrinin verileriyle, çağın sanatını bir araya getirerek endüstri ürünlerini ve ambalajını oluşturur.

TASARIMDA BÖLGESEL ÖZGÜNLÜKLER VE ÖZELLİKLER

Çağın ya da günün sanatı, genel olarak evrensel ve bölgesel özellikler taşır. Bu da endüstri tasarımını etkileyen bir çıkış yoludur. Buna bağlı olarak her ülkenin endüstrisi, tasarım açısından özgündür ve özellikler taşır.

Alman tasarımıyla İngiliz tasarımı, İtalyan tasarımıyla Japon tasarımının açık seçik ve değişik özellikleri vardır. Ülkelerin bu özgün tasarımları, kendi üreticilerinin, tasarımcılarının ve kullanıcılarının özelliklerini yansıtır.

Bu durum tasarıma bir simge özelliği kazandırır. Ve bunun gerçekleştirilmesinde oldukça büyük bir sorumluluk endüstri tasarımcısınındır.

Bugün her endüstri ürünü, ister bölgesel, isterse evrensel düzeyde üretilsin, özgün, diğer deyişle 'orjinal' olmak zorundadır. Özgünlük genel olarak bir sanat olgusunu içerir. Ama bununla birlikte 'özgün çözüm' tek başına bir 'biçimlendirme' olayı değildir. O ürünün işlevinin doğru ve güvenli çözümü gereklidir. Doğru olmayan, kandırıcı bir özgünlük amaç olmamalıdır.

Oysa uygulamada bunun her zaman böyle olmadığını da biliyoruz.

ENDÜSTRİ TASARIMININ VE AMBALAJ TASARIMININ TÜRKİYE'DEKİ DURUMU

Konuyu iki yönde ele almakta yarar vardır. Bunlardan birincisi eğitim, ikincisi üretimdi. Ülkemizde gerek endüstri tasarımı, gerekse ambalaj ve grafik tasarımı eğitimi ve öğretimi tüketimden uzun bir süreden bu yana sürdürülmektedir.

Özellikle grafik tasarım çok eskilere dayanmaktadır.

Zaten ülkemizdeki endüstri tasarımına ve grafikçiye olan gereksinme son onbeş yıl içinde çoğalmıştır. Aradan geçen yıllar içinde yetiştirilen tüm tasarımcıların büyük bir kesimi, ülke endüstrisi içinde yer almışlardır. Bu tasarımcıların hemen büyük çoğunluğu, önde gelen endüstri kurumlarında etkinliklerini sürdürmektedirler.

Ancak aşağı yukarı her yıl bu sayıya yaklaşık 15-20 tasarımcı ve grafikçi katılmaktadır. Ülkenin tüm endüstri alanı içinde bu sayı çok değildir.

Ama her ne olursa olsun, artık ülkemizde endüstri tasarımı kavramı yerini bulmaya başlamıştır.

MSGSÜ Atatürk Bilimi Sanat Arşivi

Oysa örgütlenmemiş bir endüstri ortamında, endüstri tasarımcısı ne yapabilir. Başarılı bir grafik ve ambalaj tasarımına ulaşabilmek için çağdaş teknolojilere gerek vardır. Ama eğer bu iş için yeterli bir gelişme sürecine girilmemişse, çok sınırlı sonuçlar alınabilir. Bugün ülkemizde ambalaj ve grafik tasarım üretimi, genellikle küçük üreticilerin, sınırlı olanaklarıyla gerçekleştirilmektedir. Bu alanda çalışan birkaç büyük ve ileri teknoloji uygulayan ambalaj kuruluşu dışında, ileri teknoloji uygulanmamaktadır.

Zaten iç tüketiminde gelen etkili bir ambalaj isteği de endüstriye ivme verecek güce erişmemiştir. Ya da çok sınırlı alanlarda kalmıştır.

Ambalaj, genellikle standartlaşma olgusuyla çok yakın ilişki içindedir. Endüstri ürününün kullanıcıya ulaşımı ve satışı sürecinde kolaylık sağlaması yanında kullanıcıyı etkileme gücü çok önemlidir. Ama böyle olmakla birlikte, iç tüketimde ambalaj gerek kullanıcı, gerekse üretici açısından yeterli ölçüde benimsenmemiştir.

BİR TASARIMCININ ENDÜSTRİ İÇİNDEKİ YERİ NE OLMALIDIR?

Tasarımcı, endüstri ekibi içindeki bir kişidir. Bu ekip genellikle pazarlamacı, mühendis, işletmeci olarak tanımlanır. Böyle bir grup içinde yer alan tasarımcı o üretim kuruluşunda etkinlik kazanabilmektedir. Yoksa bir üretim içinde tek başına kalan tasarımcının etkinliği çok sınırlanmış olur.

Endüstri tasarımcısının üretim içindeki yeri 'karar verme' düzeyinde olmalıdır. Eğer böyle bir düzeyde tasarımcı yoksa, ya da tasarımcı böyle bir yönde bulunmuyorsa, bir ekip çalışmasından söz edilemez. Ve de tasarımcının üretimdeki verimi düşer.

ENDÜSTRİ TASARIMCISININ 'KULLANICIDAN GELEN BİLGİLERLE BESLENMESİ'

Endüstri ürünleri tasarımcının oyuncağı değildir. Bunun üzerinde önemle durulmalıdır. Ve bu konudaki yanlış kanıyı silmek gereklidir.

Endüstri ürünü büyük sayılarda gerçekleştirilir. Büyük sayılara bağlı bir üretim, bir-çok büyük yatırımla sağlanır. İşte böylesine büyüklükteki bir düzenin, tek bir tasarımcının yönlendirmesiyle sürekli sonuca ulaşması olanağı yoktur. Gerçi yeni bir tasarımın başarılı olup olamayacağı önceden kesinlikle saptanamaz. Ama belirli bir ölçüye kadar önceden belirlenebilir.

Şunu açıklıkla söylemek gerekir ki, bir tasarımın gerçekleştirilmesinde, kullanıcıdan gelen 'feed-back' ler çok önemlidir. Başarılı tasarımlar, ancak doğru bilgiler değerlendirmeleriyle sağlanabilir. Buna bir zorunluk bile denebilir. Çünkü tasarımcı ve üretici, kendisi için değil, kullanıcı için bir ürün oluşturmaktadır.

İzlenebildiği kadarıyla Ülkemizin endüstrisi içerisinde yer alan tasarımcıların bu yönde sıkıntıları bulunmaktadır. Kendilerinden yeni bir tasarım isteniyor. Ama buna yön veren 'feed-back' yok. Ya da yeterli değil. Böyle olunca özgün bir çözüme nasıl ulaşılabilir?

Bu konudaki yanlış uygulamalarda, tasarımcı ister istemez yetersiz verilerle yola çıkıyor. Kişisel yargılarla en uygun biçimi arıyor. Sonuçta ortaya bir tasarım çıkıyor. Ama bu tasarımın, kullanıcı istekleri açısından nasıl bir çözüm getirdiği de bilinemiyor. Bu tür uygulama, ülkemizin birçok endüstri alanında yapılagelmektedir. İşte bu nedenledir ki ortaya çıkarılan pekçok endüstri ürünü yeterli başarıya ulaşamamaktadır.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

KULLANICININ ENDÜSTRİ TASARIMINA İLGİSİ

Bu konuda kullanıcının da bir şansızlığı var. Çevresinde yer alan pekçok tasarım arasından, gerçek ve doğru seçimi nasıl yapabileceğini de bilemiyor. Bu yönde kullanıcıdan gelen bilgileri sağlayacak ve ona yardımcı olacak kuruluşlar da henüz yok. Böylece her kullanıcı, her endüstri ürünü konusunda 'kişisel ve pahalı' deneyler yapmak zorundadır.

Bu konudaki boşluğun elden geldiğince hızla giderilmesi gereklidir. Bu amaçla bir örgüt kurulmalıdır. Bu örgüt ya bir meslek kuruluşu içinde ya da kamu kuruluşu içinde kurulabilir. Kullanıcıya 'bilgiler, ölçüler' verilmelidir. Dünyanın pekçok yerinde bu anlamda güvenilir yayınlar vardır. Bu yayınlar gerektiğinde 'doğru olmayan' endüstri ürünlerini kamuya açıklayabilirler.

Oysa bu önemli gereksinme ülkemizde tümüyle boşlukta bulunmaktadır. Üstelik doğru bilgi vermeyi bir yana bırakan, üründe bulunmayan özellikler bile reklam yoluyla, yayımlanmaktadır.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Tez elden, kullanıcıyı uyaran, kullandığı endüstri ürünlerine ilişkin ölçü, bilgi ve standartları gözönüne çıkaran bir kurum ve yayın oluşturmaya gidilmelidir.

GELİŞMİŞ KULLANICI, ÖZENLE TASARIMLANMIŞ ENDÜSTRİ ÜRÜNÜ İSTER

Günümüz, hızlı ve etkili bir iletişim ortamıdır. Bu ortam içinde her yeni tasarım, kullanıcıya kolaylıkla ulaştırılabilmektedir. Böylesine etkili araçların kullanıldığı günümüz toplumunda, ancak çok özgün tasarımlar etkili olabilmektedir. Konuya özellikle ihracat açısından bakalım.

Gelişmiş kullanıcı o endüstri ürününü niçin istediğini bilir. Eğer o ürün gerçekten özgün bir tasarım değilse, bu açıdan sorunlar çıkarır. Üstelik gelişmiş kullanıcı aldığı ürünün işlevininin doğru olarak gerçekleşmesini ister.

Biçim önemlidir. Ama işlev de o kadar önemlidir. Çünkü gelişmiş kullanıcı, o ürünün kendi yaşamı içinde etkili bir görevi olduğunu bilir.

İşte bu noktalar, gelişmiş bir kullanıcı kesimi için oluşturulacak endüstri tasarımının ve ürününün önemli sorunlarıdır. Çünkü günümüzde artık en temel ürünler bile, gerek işlevi, gerek tasarımı gerek grafik tasarımı ve gerekse ambalaj düzeni açısından kullanıcı tarafından eleştirilebilmektedir.

Gelişmiş bir kullanıcı, çevresinin nasıl tasarımlandığını bilinçli bir biçimde izlemektedir. Ve çoğu kez sessizce tepki göstermektedir. Sonuç; başarısız tasarım hızla yok olur.

ENDÜSTRİ TASARIMI VE STANDARTLAR

Endüstride standart denilince genellikle 'üretim standartları' akla gelir. Oysa endüstri üretimin her türlü ürününün güvenlikle ' kullanılabilmesi' çok önemli bir sorundur.

Ülkemizde gerçekleştirilen endüstri ürünlerinin, kullanıcıya verdiği zararlar henüz bütünüyle izlenememektedir. Ama diğer ülkelerde bu konuda pekçok çalışma yapılmaktadır.

Bu açıdan ülkemizde, otomotiv alanından, plastik oyuncağa kadar herhangi bir yaygın çalışma yapılmamıştır. Bu alanlardaki tasarımların güvenlik açısından denetiminin yapılması çok büyük önem taşımaktadır.

Şurası unutulmamalıdır. Bir endüstri ürününün tasarımında herşeyden önce güvenlik standartlarına uyulmalıdır. Kullanıcı güvenlik içinde bulunmalıdır.

Üreticiyi bu konuda yönlendiren, denetleyen ve uyaran bir örgütün, bir çok ülkede olduğu gibi, kurulması gereklidir.

ÜRETİM VE TASARIMDA GÜVENLİK-DOĞRULUK

Gerek ihracata yönelik endüstri ürünleri tasarımında, gerek ülke için yapılan tasarımlarda, gözönüne alınması gereken en önemli yönlerden birisi de kullanıcıda güvenlik uyandırmaktır. Gerçekte bu özellik her türlü endüstri ürünü için geçerlidir. Ama, gelişmiş bir kullanıcı kesimi için büsbütün önemlidir.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Güvenlik ve doğruluk yanında, yurt dışı için endüstri ürünü tasarlarken, özgünlük etmeni üzerinde özenle durmak gerekir. Bu amaçla belirli bir sistem bütünlüğü ve sürekliliği sağlanmış tasarımlara yönlendirilmelidir. Benzerlerine göre, ya bölgesel ve de evrensel özellikleriyle öne çıkabilmelidir. Buna bir anlamda 'Türk yapımı' ya da 'Türk tasarımı' kavramının öne çıkarılması da denebilir.

'Türk tasarımı' kavramı nasıl oluşturulabilir? Nasıl güçlendirilir?

İHRACATA YÖNELİK ENDÜSTRİ TASARIMINDA AMACA YÖNELME. 'TÜRK MALI' ya da 'TÜRK TASARIMI'

Her biçimin bir görüntüsü vardır. Her görüntü ise gerçekta bir bilgi iletir. Endüstri tasarımcısının ortaya koyduğu endüstri ürünü de bir bilgi iletir. Bu bilgiler, kullanıcının o ürünle olan ilişkilerini sağlar.

Bu ilişkilerin geniş bir alana yayılması istenirse, 'evrensel bir dil' e ulaşmak zorunludur. Bu evrensel dil, tasarımın kendisinde bulunabileceği gibi, grafik düzeninden ambalajının tasarımına kadar bir bütünlük içinde olmalıdır.

'Madein' kavramı çok yönlü bir olgudur. Fiat, değer mühendislik, kalite kontrol, tasarım, ambalaj, kullanıcının durumu ve özellikleri gibi yanları vardır.

Bunların arasında özellikle tasarım, hemen her toplumun üretimiyle ve kültür özellikleriyle çok yakından bağlantılıdır. 'Türk yapımı' ya da 'Türk tasarımı', geniş bir çevreye yayılmış bulunan 'Made in USA': 'Made in Japan', 'Made in Germany', 'Made in France' ve benzerleri arasında nasıl bir yer almalıdır? Bu yerin elde edilmesinde tasarımcıya ne tür görevler düşmektedir?

Tasarımcıya genellikle şu tür görevler düşer. Tasarımın mesajı, işlevine uygunluğu, renk ve malzeme uyumu. Bu açılardan endüstri tasarımcısının, ve üreticisinin yaratması gereken simge, şunlardan hangisi olmalıdır?

'Ucuz ve güvenilmez' mi?

'Teknik ilerleme ve yaratıcılık' mı?

'Gerekli ve genel' mi?

'Dikkatli ve duyarlı üretim' mi?

Yukarıda sıralanan ilkeler, evrensel boyutta yer alan birçok ülkenin tasarım ve üretim ilkeleridir. Ama değişik ülkeler bunlar arasında kendi yerlerini kesinlikle belirlemiş bulunmaktadır. Ve kesiksiz olarak yeni tasarımları ve kendi öz ilkelerini araştırmakta ve geliştirmektedirler.

Bu durum ülkemiz açısından çok önemlidir. Endüstri üretiminde özellikle ihracata yönelik endüstri üretiminde bu sorunun öne çıkarılması ve tasarımı yönlendirmesi gerekir.

ENDÜSTRİ TASARIMI ÖĞRETİMİ VE ÜRETİCİ İLİŞKİLERİ

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Yukarıdaki sorunlar, hiç kuşkusuz yalnız tasarım açısından değil, üretim ve pazarlama sorunlarının belirlenmesi açısından da önemlidir. Burada üzerinde durulması gereken şudur. Bir ülkenin evrensel boyuttaki bir pazar içindeki durumuna ulaşmak nasıl gerçekleştirilebilir? Çünkü tasarım ancak bu koşulun ortaya açıklıkla konmasından sonraki bir aşamadır.

Bu koşulların saptanmasında başka hangi kesimler yardımcı olabilir? Örneğin endüstri tasarımı öğretimi yapan yüksek öğretim kurumları bu konuya ne denli yardımcı olabilirler?

Öğretim kurumları bu konuda genel anlamda bir yol izlerler. Öğrencinin her türlü endüstri alanında kolayca verimli olabilmesi için, gereken eğitim uygulanmaktadır. Öğrencilerin kişisel yeteneklerini geliştirmek en önemli amaçtır. Bu arada örgün tasarım yeteneği de bir diğer önemli noktadır.

İleri endüstri ülkelerinde genellikle şöyle bir yol izlenmektedir. Temel endüstri kurumlarıyla, öğretim kurumları arasında 'endüstri tasarımı sorunları ve çözümleri' açısından organik bir işbirliği kurulmuştur. Böylece okullar, özel konularda, endüstrinin gelişimine uygun olarak öğretim yaparlar. Bunun sonucu belirli konularda uzman yetiştirme eğitimidir. Daha 'yönlendirilmiş' bir çözümdür. Ancak 'incelmiş' uzmanlıkların, okul içinde eğitimini de birlikte getiren bir çözümdür. Yoksa böylesine yetişen tasarımcı, dar bir açı içinde sıkışabilir.

Ama yine de endüstri kurumlarının, endüstri tasarımcısı yetiştiren kurumlarla yakın ilişkiler içinde bulunması, özellikle ihracat sorunu karşısında bulunan ülkemizi endüstrisini daha özgün çözümlere ulaştırabilir.

Öğretim kurumlarının da çeşitli sıkıntıları ve sorunları vardır. Bu sorunların belirli bir kesimi endüstrinin yakın katkılarıyla çözümlenebilir.

Üretim kesiminin çeşitli tasarım sorunları, öğretim kesiminin katkılarıyla çözümlenebilir. Buna bağlı olarak gerek kamu kuruluşlarının, gerekse endüstri kuruluşlarının, öğretim kurumlarına sorunları iletmesi, tasarım sorunlarının çözümüne birçok olumlu katkılar yapar.

PATENTLER VE ENDÜSTRİ TASARIMCISI

Büyük sorunları olan ve karmaşık yapıdaki üretim kuruluşları, artık günümüzde, tasarımcısız olarak özgün bir üretime ulaşamaz. Ya bir patent düzeni içine girecektir. Ya da o

konudaki başarılı tasarımlar arasında kendi koşullarına uyanı seçerek, uyarlayacaktır. Her ikisi de bir gerçektir. Her iki yol da ileri endüstriler tarafından uygulanır. Ama burada amaç olarak benimsenmesi gereken, tasarımı uyarlamak değil, o konudaki değişik çözümleri izleyerek, kendi kişisel, ve özgün çözümünü elde etmek olmalıdır.

Endüstri tasarımcısının yer almadığı 'uyarlanmış' bir üretimde ister istemez eksiklikler bulunacaktır. Ürün ya özgün olamayacaktır. Ya da sürekli bir sistem bütünlüğü eksik olacaktır. Oysa endüstri tasarımcısının görevi ve uzmanlığı, en sınırlı görünen konularda bile özgün çözümlere ulaşmaktır.

Dış patentli üretim bile, tasarımcı gerektirir. Her ülkenin koşulları değişiktir. Kullanıcısı değişiktir. Buna bağlı olarak her ürünün tasarımının kaçınılmaz değişiklikleri olacaktır. Bu durumun varlığı otomotiv endüstrisinden, çocuk oyuncağı endüstrisine kadar kolaylıkla izlenebilir.

Çevresine uymayan bir tasarım yaşayamaz. Her tasarım, içinde yer alacağı çevreye bağlı olarak küçük de olsa değişimler geçirmek zorundadır.

ENDÜSTRİ TASARIMI 'ZAMANA AÇIK' BİR KAVRAMDIR

Endüstri ürününün ve bu ürün için yapılan tasarımın önemli bir özelliği daha vardır. 'çok sayıda üretilecektir'. Uzun bir süre boyunca üretilecektir.

Şimdi de kullanıcı açısından bakalım. Kullanıcı bu uzun süre üretilen 'değişmez' biçimlere nasıl bir tepki gösterecektir? Oysa üretimin, tasarım açısından dinamik bir yapısı olması da gereklidir. Bu dinamizm zamana açık'lık diye nitelenebilir. İşte bütün bu sorunlar üretim içinde yer alacak endüstri tasarımcısının etkinliğini göstermektedir.

Üreticinin kullanıcıya yönelik olması gereken bu tutumu çok değişiktir. Bunu açıklamak için şu örnekler verilebilir.

- Biz üretim yaparız. Gerisine karışmayız. Böyle bir sorunumuz yoktur. Yaptıklarımız başarılı olmazsa, ondan döner, bir başkasını yaparız.

- Biz bir yandan üretim yaparız. Bir yandan da ortaya çıkan sorunları çözmeye uğraşırız. Yavaş yavaş, bir süreç içinde çözüm buluruz.

- Biz üretime geçmeden önce, gelecekteki gelişimleri saptarız. Tasarımlarımızı ona göre bir sisteme ulaştırırız. Böylece üretimimiz, zamana bağlı değişimlerden olumlu yönlerde etkilenir. Çok zorlanmadan güncel sorunlara uyum sağlayabiliriz. Böyle bir sistem bütünlüğü içinde, kolaylıkla, değişik koşullara, kesimlere ve ülkelere uygun çözümlere ulaşabiliriz.

Yukarıdaki davranışlar arasında üçüncüsü, endüstri tasarımcısı açısından en zor, ama genellikle en doğru olanıdır. Ama buna karşılık üretim ve pazarlama kesimi için gerekli bir durumdur.

Tasarımlanan her endüstri ürününün önceden saptanabilen bir ömrü vardır. Bugün bu ömür gittikçe kısalmaktadır. Gelişmiş kullanıcı yeni çözümler ister. Endüstri tasarımcısı ve üretici de buna çözüm bulmak zorundadır. İşte bu sorun endüstri üretimini şöyle bir yola doğru itmektedir. 'Kullanıcı, geniş bir sistem içinden, kendi istediğini bulabilmelidir'.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

ENDÜSTRİ ÜRÜNÜNDE GRAFİK TASARIM VE AMBALAJ: EVRENSEL DİL

Endüstri ürünü, çok sayıdaki ve değişik niteliklerdeki kullanıcı kesimi içindir. İşte bu nedenle, kullanıcıya yönelmek önem taşır.

Bugün kullanıcının çevresi çok sayıda tasarımlarla doludur. Bunların kimi başarılı olmaktadır. Kimi de başarısız. Başarısız olanlar hızla yok olur.

Oysa gelişim gösterenler izlendiğinde bu tasarımların yeni pazarları dikkatle değerlendirdiği açıklıkla görülür. Çünkü yeni durumlara kolayca uyabilmektedirler. Kısacası bunlar açık sistemlerdir. Zamana uyum yapabilirler.

Çağdaş tasarımda ve üretimde, herşey bir sistem bütünlüğü içinde yer alır. Oysa geçmişte bir 'Marka' ya da 'Model' daha büyük önem taşırdı. Çünkü günümüzde doğru tasarımlanmış bir sistem, tek bir markaya göre daha uzun sürekli etkili kalabilmektedir.

Böyle bir sistem bütünlüğü 'renk, grafik düzen ve ambalaj' öğeleriyle büsbütün güç kazanır. Kullanıcı karşı karşıya bulunduğu endüstri ürünleri arasından bir seçim yaparken bu öğelerden etkilenir. Çünkü gerek çağın hızlı değişimi, gerekse rekabet nedeniyle tasarımlarını ve ambalaj düzenlerini belirli bir sisteme ulaştıran üretici, kullanıcıya daha kolay yaklaşabilmektedir.

Bugün şöyle sorular sorulmaktadır.

Hangi tasarım daha iyidir?

. Ucuz olanı mı?

. Grafik tasarımı etkili olanı mı?

. İyi bir ambalaj içinde sunulanı mı?

. En uzun ömürlü olanı mı?

Son yıllarda yapılan gözlemlerde tasarımın değerlendirilmesinde bir terim önem kazanmaktadır. 'Hardware-Software', 'Öz-biçim'. Endüstri ürünü kadar somut bir nesnenin bile. madde olarak kendisinin taşıdığından daha çok soyut değerleri vardır. Kullanıcının bu değerlere daha çok yöneldiği de saptanmıştır. Örneğin bir radyo satın alırken, yalnızca dinleme işlevini görmesi yeterli bir amaç olmuyor. Kullanıcının kişisel doyumunu sağlaması de önem taşıyor. Bu şöyle bir anlama gelebilir. Radyonun tasarımı, ambalajı, rengi, biçimi, en az teknik özellikleri kadar önemlidir.

Endüstri tasarımcılarının kimi ekonomik çözümlerle karşı karşıyadır. Kimi daha doyurucu çözümlerle, ya da eski alışkanlıkların sürdürülmesiyle karşı karşıyadır.

Gelişen bir endüstri için çoğunlukla önemli olan şudur:

'Bir şeyi yeni baştan alıp tasarlamak değil, bir tasarımı hızlı değişimlere uydurabilmek' gerekir. Çünkü bugün ortam pekçok konuda tasarım açısından doygunluğa ulaşmış durumdadır. Üretilecek tasarımın bu doygunluk arasında etkili olması sağlanmalıdır. Bu ise, ürünün özelliklerinin, kullanıcının değişebilen isteklerine uydurulabilmesini önemle gerektirir.

Geçmişteki 'yalınlaştırılmış ve standartlaştırılmış ürünlerin toplu üretimi' ilkesi değişmektedir. Bugün bir endüstri ürününün tasarlanmasında, üretilmesinde ve kullanıcıya ulaşmasında önemli olanyalnız gerçek üstünlüğü değildir. Grafik düzeni, görsel etkileri, günün modası ile olan ilişkileri önem kazanmıştır.

Tasarımlanan herşey gerçekte ne bir radyodur, ne bir koltuktur. Bunların hepsi, kullanıcıyı 'mutlu ya da mutsuz eden' nesnelerdir. Kullanıcı bir tasarımı seçerken, çeşitli olasılıklar arasından seçim yapabilme olanağını bulabilmelidir. Biçimler, renkler, kullanım çeşitliliği, çevreye uyumu, kişilere uyumu, zamana uyumu, aşınmaya uyumu ve benzeri gibi...

YENİ BİR TASARIM İÇİN HANGİ ETKENLER SÖZKONUSUDUR?

Bugün yeni bir tasarımın ortaya konmasında genel olarak aşağıda sıralanan etkenler sözkonusu edilebilir.

- Üretimdeki amaç ve yöntem gelişmeleri ya da değişimleri
- Malzemedeki değişimler
- Kullanıcı isteğindeki gelişimler
- Tasarımcının ortaya koyduğu yeni tasarımlar.

Geniş kapsamlı ve zamana açık her tasarımda, bu ilkelerin varlığı görülür. Her endüstri tasarımının ve ürününün oluşumu ile etkili olduğu süreç arasında ilginç bir ilişki vardır. Daha başka deyişle, her tasarımın, zaman içinde çizdiği bir eğri vardır. Bugün bir tasarım sisteminin ise küçük eğrilerden oluşan bir büyük eğri çizmesi önemlidir. Çünkü burada sistemi oluşturan eğrilerin herbiri kısa ömürlüdür. Ama ortalama eğri değişiklik göstermez.

İşte bu ilginç durum, üretim iç ve dış pazarlama içinde endüstri tasarımının önemini vurgulamaktadır.

ÜLKEMİZDE ENDÜSTRİ TASARIMINI ÖZENDİRİCİ ÖNLEMLER NELER OLABİLİR?

Endüstri tasarımı kavramı ülkemizde yeni yeni biçimini bulmaktadır. Endüstri tasarımının üretim ve pazarlama açısından önemi de ortaya çıkmış durumdadır. Ancak bugüne kadar, genellikle büyük üreticiler ve pazarlayıcılar' tasarımcıyla çalışmışlardır. Bunun dışında kalan üretim kesimi ancak ciddi bir tasarım sorunuyla karşılaştıklarında tasarımcıya başvurmaktadırlar. Oysa endüstri tasarımcısı, büyük-küçük, yerli-yabancı teknolojinin uygulandığı her türlü endüstri alanında etkili olabilirse ülke boyutunda bir 'Türk tasarım' ndan söz edilebilir.

Bu önemli olguyu yaygınlaştırmak endüstrinin geleceğine önemli katkılar yapar. İşte bu nedenle, endüstri tasarım konusunda üretici ve pazarlayıcıların özendirilmesinde yararlar vardır. İleri endüstri ülkelerinde bu amaçla kurulmuş örgütler vardır. Bunlar yayınlar yaparlar. Endüstri tasarımcısının ve grafik tasarımcısının, okul içi ve okul sonrası eğitimlerine yardımcı olurlar. Bir anlamda tasarımcıların ve endüstrinin dayanak noktasıdır. Her türlü tasarım haklarını korurlar. Üreticiye ve kullanıcıya yönelik yayınlar yaparlar. Uyarıcı sergiler düzenlerler. Kalıcı sergileri vardır. Başarılı tasarımlara ödüller verir. Öğrencileri, tasarımcıları çeşitli yarışma ve ödüllendirmelerle uzmanlaşmaya yöneltir.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

SONUÇ VE ÖNERİLER

Ülkemizde ihracata yönelik endüstri tasarımı ve ambalaj konusundaki sorunları çok kalın çizgileriyle ele aldıktan sonra şöyle bir sonuçlandırmaya ulaşılabilmektedir.

Bu sorunun çözümü' 'ilgili tüm kesimlerin bir bütün olarak davranmasıyla gerçekleşebilir'. Aşağıda ise bu kesimlerin herbirisinin bu alandaki sorunları belirlenmiştir. Eğer bu sorunların sağlam yanıtları ve uygulanması sağlanırsa, ülkemizin endüstri tasarımı alanındaki sorunlarının ilk aşamadan başlayarak başarılı olacağı inancındayım.

ENDÜSTRİ TASARIMI ÖĞRETİMİ YAPAN KURUMLARIN KATKILARI

- Endüstri tasarımıyla ilgili tüm kuruluşlarla ilişkilerin etkinleştirilmesini sağlamak.
- Üretici, pazarlamacı, kullanıcı ve kamu kesiminin endüstri tasarımı sorunlarının çözümüne somut katkılarda bulunmak.
- Toplu iletişim organlarıyla, endüstri tasarımı konusunda yaygın eğitim yapmak.
- Endüstri tasarımı konusundaki iç-dış ilişkilerde bulunmak.
- Dış ülkelerdeki ilgili sergi ve fuarlara, ülkemizdeki öğretim ve eğitim çalışmalarının katılmasını sağlamak.

ENDÜSTRİ KESİMİNDE ENDÜSTRİ TASARIMININ ÖNEMİNİN BELİRLENMESİ VE ÖZGÜN TASARIMIN ÖZENDİRİLMESİ

- Endüstri kesiminde, endüstri tasarımcısının uygun koşul ve biçimde çalışmasını özendirmek.
- Özgün endüstri tasarımları gerçekleştiren üretim kuruluşları için, yarışmalar, ödüllendirmeler, çeşitli dallarda özel ödüller vermek.
- Endüstri kuruluşlarının yayın organlarında, belirli sürelerle özel olarak endüstri tasarımının değişik alanlarındaki Sorunlurarın ele alındığı özel sayılar düzenlemek.

KULLANICI KESİMİNİ ENDÜSTRİ TASARIMI KONUSUNDA GELİŞTİRMEK VE TEMEL DEĞER ÖLÇÜLERİ BELİRLEMEK

- Kullanıcının endüstri tasarımı konusunda aydınlatılmasını sağlamak amacıyla, toplu iletişim araçlarıyla (Radyo, TV: vb.) yayım yapmak.
- Endüstri tasarımı konusunda yaygın eğitim amacıyla, çeşitli sergiler düzenlemek.
- Kullanıcıyı koruma örgütlerinin gelişimine katkılarda bulunularak bu konudaki girişimleri desteklemek.

ENDÜSTRİ TASARIMINDA GÜVENLİK VE KALİTE STANDARTLARI

– Üretim standartları yanında, güvenlik standartlarının denetimini sağlamak ve bu alanda çalışan örgütleri geliştirmek.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

- Endüstri tasarımı alanında özellikle üreticiye yönelik araştırma ve yanılar yapmak.

ENDÜSTRİ TASARIMCISININ ÖZENDİRİLMESİ

- Endüstri tasarımcılarını örgütleyici ve sorunlarını çözmeye yönelik bir organ kurmak.

- Endüstri tasarımında özgün sonuçları ödüllendirmek.

- Endüstri tasarımcılarının değişik üretim kesimlerinde, ülke sorunları konusunda çalışmalar yapmalarını sağlamak.

- Endüstri tasarımı amaçlı çeşitli kurumları desteklemek.

- Endüstri tasarımı alanındaki gelişimleri, tasarımcılara yönelik yayınlarla, ulaştırmak.

- Başarılı tasarımların yurt içi ve özellikle yurt dışı sergilerde etkili biçimde yer almasını sağlamak.

KONUYA İLİŞKİN KAMU KURULUŞLARININ KATKILARI

- 'Türk Malı' ve 'Türk Tasarımı' simgesinin oluşturulmasına yardımcı olmak.

- Bu konudaki girişimlere sürekli öncülük etmek. Bu çalışmalara tasarımcıların katılmasını sağlamak. Sonuçlarını ilgili kesimlere ulaştırmak.

- Endüstri tasarımı gerektiren ürünlerin sistematik bir sıralamasını yapmak. Öncelikli alanlarda yüksek nitelikli tasarımları denetlemek.

- Değişen iç ve dış koşulların Endüstri tasarımına etkilerini saptayıp, ilgilileri yayın, konerans, sergi ve seminerler biçiminde uyarmak.

- Öğretim, üretim, pazarlama, tasarım, ihracat sorunlarını bütünleyici bir danışma organı kurmak.

- Üreticiyi bu konuda özendirici önlemler almak.

- ülkemizin geleneksel tasarım ürünlerinin, çağdaş çizgi içindeki endüstri tasarımı ölçüleriyle bütünleşmesine yol gösterici olmak.

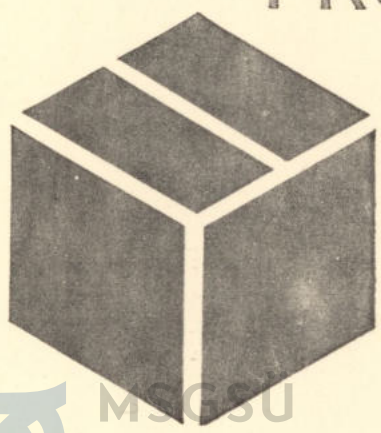
- Üretim ve özellikle güvenlik standartlarının yüksek düzeyde tutulmasını sağlamak.

- Özgün tasarımların 'telif hakları' sorununun çözümlenmesine yardımcı olmak.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

ORGANIZED JOINTLY BY
THE MINISTRY OF COMMERCE OF
THE REPUBLIC OF TURKEY
AND UNIDO

SEMINAR ON THE DEVELOPMENT OF EXPORTS OF INDUSTRIAL PRODUCTS



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ANKARA,
DECEMBER 4 - 8, 1978

INDUSTRİAL DESIGN AND PACKAGING IN THE EXPORTS OF INDUSTRIAL PRODUCTS THE RELATED PROBLEMS OF TURKEY

by

Prof.Dr. Önder Küçükerman

State Academy of Fine Arts.
Head of the Industrial Design Department

INTRODUCTION

It will be useful tö make some preliminary explanations before going through the effectiveness of INDUSTRIAL DESIGN AND PACKAGING in exports of industrial products and their related problems.

1. On the title, the subject is stated as "industrial design and packaging" The design of an industrial product can not be thought apart from its package. However, in order emphasize the importance of the subject, it would be useful to define both of them separately. Therefore, the term "Industrial design" used in this paper when examining the subject and when determining the problems comprises both industrial design and packaging.

2. The other preliminary explanation is important in defining the export oriented product. In examining thesubject from this point of view, primarily the problem of general industrial design will be dealt with. Then. the relationships of industrial designer. working in Turkish industry, with his environment and his problems will be tried to be determined.

When doing these, the starting point was that, in order to make the industry of the country export oriented, first it is necessary to reach at a certain point in industrial design.

One of the most important characteristics of recent years, is the increasing rate of change in all concepts. The environment of man is changing rapidly. Like everything in this enviroment, the art is also in a rapid change. For todays man "art is something with which he has to be together at any time". Another thing that he is together is "Industrial products" In the creation of industrial products there exists the problem of art and industrial design which is a special branch of contemporary art.

It is true that recent industrial products are thought to be contemporary art pieces since they are created for man and by man. Moreover they have been produced. marketed and consumed rapidly.

HOW TO DEFINE INDUSTRIAL DESIGN

The introduction of industrial design into production sector as a common term is realized in the last decade. Actually, since a few decades on, the man's environment has been surrounded with more artificial products increasingly. The starting idea of industrial design is that, everything produced artificially will have a form. How should this form be? Who should perform this task? And how can it be performed in the most proper way? How the satisfaction of the consumer using this created form can be achieved? Is this an event of contemporary art? If so, how the participation of an artist in industry can be realized?

The problem of industrial design lies in the answers of these questions. However industry, another important event of our age, is a very complex phenomenan itself. It is to a great extent Closely related to marketing. Every industry has its own specialists. Production methods have been continously changing. The final product of an industry with such different problems should be appraised by the society.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Let's make clear that,

- Everything produced enters into men's living and influences them.
- No industrial product can be thought of alone itself. It will have relationships with its environment either positive or negative.
- Every new industrial product brings new problems for the customer. It stimulates. influences and improves him.

Since an industrial product does possess such effectiveness, the participation of an artist is compulsory. Then that artist becomes industrial designer

WHAT IS THE AIM OF INDUSTRIAL DESIGN?

The aim is to produce a product which will really satisfy the "needs" of customer. Besides, creating positive relations between man and industrial products is another aim. An industrial product can not be separated from current art. Contrarily, it must be integrated to it. An industrial product whether a chair or a radio, or a shoe or package, all have to be parts of current art.

Therefore solutions for all, will be realized with the existance of an industrial designer who is a contemparary artist.

The fields of industrial design are extending each day and finding new directions of expertise. But current field of expertise can be summarized as follows:

- Production eguipment and handcrafts
- Transportation eguipment
- Workplace tools
- Safety means
- Housing eguipment
- Sales and store eguipment
- Sports eguipment
- Packaging and transport eguipment
- Healt means
- Clothing eguipment
- Educational eguipment

If no industrial designer is employed in a production unit. how this function be performed? It should be pointed out that even if no designer is employed, that task is still fullfilled. Bu it is done either in an amateure way or the gab is filled by another expert specialized in a different subject, who gives intutional directions.

In such organizations, there are employees interested in industrial design but not specially trained on it. What can be the utilization of people with such gualifications in an industry. The answer is obvious that it can not go on this way for a long time. A professional is needed

definitely, because industrial design is a field of expertise which reguires special talents and education.

Industrial designer is not an abstracted artist working by himself. He cooperates with marketing men and engineers. Industrial designer has to arrive at an interpretation within the lines drawn by engineers at the direction given by marketgin men.

It is clear that, in a production reguiring special talents and education, especially the problems of customers can not be solved effectively without employing an industrial designer.

An industrial product arrives to customers through many complex messages like its package, color, ease of use, and current fashion. Therefore an industrial product is a complete unit beginning with its design and ending with its package. This unit should be designed in the way to create a strong influence on the customer. However, there is a critical line between the function of a product and its physical appearance. "Let's make designs which will be appraised sufficiently by the customer even if it is not performing its function perfectly." This is the dangerous beginning to misleading customer by means of industrial design.

The industrial designer creates industrial products and their packages by bringing industrial inputs and contemporary art together.

REGIONAL PARTICULARITIES AND CHARACTERISTICS OF INDUSTRIAL DESIGN

Contemporary or current art generally has universal and regional characteristics. This is another influencing point of departure for industrial design. In connection with that, every country's industry develops with its own particular design which reflects its own characteristics.

German design, English design, Italian and Japanese designs are obviously different than each other. Those particular designs of each country reflects the characteristics of their producers, designers and customers.

This fact makes design a symbol and ties a rather great responsibility to industrial designer in realizing it.

Today, each industrial product whether produced on regional or an universal basis should be particular in other words, it should be original. Originalty generally includes an art aspect. However. "original solution" is not "form giving by itself. The solution for right and safe functioning of that product is reguired. A misleading originality should not be aimed.

However we know that, it is not always so in practice

MSGSÜ
Aşık Bilim Sanat Arşivi

INDUSTRIAL DESIGN AND PACKAGE DESIGN IN TURKEY

It would be useful to examine this subject on two aspects. The first one is education, the second is production. Education on industrial design and packaging and graphic design have been continued in our country since for a long time. Particularly graphic design has its roots in very old times.

The need for industrial designer and for graphist increased during last fifteen years. A great part of the designers educated thenforth, have participated in industry. Almost great majority of these designers play effective roles in standing firms.

However, almost every year approximately fifteen to twenty designers and graphists are added to this number, yet. which is not too many for all industrial fields of the country.

Anyhow the concept of industrial design has begun to be accepted in our conutry.

However, what can an industrial designer do in an unorganised industrial environment? In order to achieve successful graphic and package designs contemporary technology is needed. But very limited success can be attained if industry has not entered into suffucient development process, necessary for this task. Today, package and graphic design production in our country is generally realized with limited resources of small producers. Excluding some big packaging firms, using improved technolgy, no advance technology is used.

In conformity with this the demand rising from internal consumption for effective packaging is not strong to force the industry, or it remains in very limited fields.

Packaging is generally in close relationship with standardization. Apart from providing ease in distributing and selling the product to customer, the influencing power of industrial product on customer is very important. Although this is so, packaging is not sufficiently adopted in internal consumption both by customer and by producer.

WHAT MUST BE THE POSITION OF DESIGNER IN INDUSTRY?

Designer is a member of industrial team. Which is generally composed of marketing men, engineers and managers. A designer participating in such a group can play an effective role in that production establishment. Otherwise effectiveness of a designer becomes very limited if he is left alone in production.

The position of an industrial designer in production should be at the "decision making" level. If no industrial designer is employed at that level one can not talk of a group work, and the productivity of designer decreases in production.

FEEDBACK TO INDUSTRIAL DESIGN BY CUSTOMER

Industrial products are not easy matters for designer. This should be emphasized and the false image should be corrected.

Industrial product is produced in large numbers. A production in large numbers. A production in large numbers is realized by great investments. Such a large system can not arrive at a continous success only by the tendencies of one designer. Although the probability of success of a new design can not be determined definitely it can only be determined to a certain extent.

It should be clearly stated that the feedbacks coming from customers are very important in creating a new design. Succesful designs can only be realized by correct evaluation of information. It can be said that it is compulsory because designer and producer are creating a products for the customer not for themselves.

As far as it can be observed, designers working in Turkish industry have problems on this aspect. Suppose to make a new design is required from them but there is no feedback directing it or existing feedback is not enough, then how can an original solution be reached at?

As misapplications on the subject, the designer begins with insufficient information beyond his desire. He searches for the best form by personel evaluations. At the end, he comes out with the design, but what kind of a solution that design offers to satisfy customers needs is not known. Such is the practice in many branches of industry in Turkey. That's why several industrial products failed.

THE INTEREST OF CUSTOMER IN INDUSTRIAL DESIGN

There is also a disadvantage for the customer, in this matter. He can not know how to make true and proper selection among different designs in his environment. Yet there are no organizations to receive feedback information from customer and to aid him. Therefore, each customer has to have "personal and expensive" experiments on each industrial product.

The gap should be filled as soon as possible. An Organization should be established aiming at this prupose. This organization can be established either in a career institution or in a public establishment "information and standards" should be given to customer. There are many reliable publications on this subject in many places of the world. When needed, such publications can announce the industrial products whic are "improper".

However this important need is completely neglected in Turkey. Furthermore, by means of advertising the characteristics which are not pertaining that product are publicated, leaving to give right information aside.

An organization should be founded and publications should be realized urgently, which will varn the customer and supply measures, information and standards about industrial products used by him.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

THE CONCIOUS CUSTOMER WANTS CAREFULLY DESIGNED INDUSTRIAL PRODUCTS

Today's is an environment of rapid and effective communication In this environment, the customer can easily be informed about every new design. In today's society where such effective means are used, only very original designs can be influencial. Let's look into subject particularly from the side of export.

The consious customer knows why he wants a certain industrial product. If that product is not original it may create problems in exports. Moreover he wants the product he buys to function properly. The form is important also the function is because the concious customer is aware of the effective function of the product in his life.

These points, therefore, are important problems of industrial design and product to be created for a concious customer group. Today, even very basiç products can be criticized by customers for their functions. and design as for its graphic and package form.

A concious customer observes in a concious way how his environment is designed and most of the time he responses in a silent way. The result is elimination of unsuccesful design rapidly.

INDUSTRIAL DESIGN AND STANDARDS

In industry, the term standard recalls "production standards". However safe "utilization" of all kinds of industrial products is a very important problem.

The damages given to customer by industrial products can not completely be traced yet in our country. In other countries however, very many studies are being carried on this subject: In Turkey no study has been made widely on this aspect in the fields ranging from antomotive industry to plastic toys. Safety controls of designs in these fields are very important.

The point not be neglected is that, in designing an industrial products primarily safety standards should be conformed.

An organization orienting, controlling and warning the customer on this matter should be established like in many countries.

RELIABILITY-CONFIDANCE IN PRODUCTION AND DESIGN

Another very important point to be taken into account in industrial product design both oriented to export and produced for internal consumption is to create confidence on customer.

Actually this qualification is valid for every industrial product. but it is extremely important for concious consumer group.

Apart from reliability and confidence in designing industrial product for export, originality factor should be particularly emphasized. For this aim, it should be oriented to designs which have sytematic unities and which are continous. The design should be distinguished among the others either with its regional or universal characteristics. In a way this can be considered as emphasizing "made in Turkey" or "Turkish design" concepts.

How can the concept of "Turkish design" be created and made strong?

TARGETING THE AIM IN INDUSTRIAL DESIGN ORIENTED TO EXPORT

"MADE IN TURKEY" or "TURKISH DESIGN"

Every form has an image, every image actually delivers an information. Industrial product created by industrial designer delivers an information, too. Such information provides a relationship between consumer and product.

If expansion of this relationship in a wide area is desired, a universal language should be used. While this language can be found inside the design it also should constitute a unity from its graphic form to its package design.

The "made in"concept is a complex phenomena with its components like price, value, engineering, guatilty control, design, packaging and the position and characteristics of consumer.

Among these components especially design is closely related with almost every society's productional and cultural characteristics. What should be the place of "made in Turkey" or "Turkish design" among "Made in USA", "Made in Japan", "Made in Germany", "Made in France" and others which are spread out in a wide world market? What are the duties of the designer in gaining this position.

Generally his duties are to achieve the message of design, the conformity between the design and the function, the harmony between colour and material. In this respect what should be the image industrial designer or producer must create among the following?

"Cheap and unreliable",

"Technical improvement and creativity",

"Necessary and general" or

"Careful and sensitive production"

The principles stated above are the principles of design and production of many countries on the internationalt markets. Varous contries have definitely determined their choices among these principles and they are continously searching and improving new designs and principles for themselves.

This point is very important for our country. In industrial production, particularly in export oriented industrial production this problem should be emphasized and should promote design.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

INDUSTRIAL DESIGN EDUCATION AND RELATIONSHIPS WITH PRODUCERS

The above problems are important not only from there aspect o design but also from the respects of production and marketing. The point to be taken account is: how can a country Succed to occupy a certain position on the international market? Design is the next step to be taken after specifying the answer for this guestion definitely.

Which other groups can assist in determining these principles? For example, to what extent institutions giving high education on industrial design can be helpful on this subject?

Educational institutions ensure a general insight on the subject. Education for the students to be productive in every field of industry is being offered. Improving personal abilities of students is the most important aim of this education. Besides that, improving characteristic design ability is another important point.

Advanced industrial countries generally follow such a way of handling the problem. An organic cooperation is realized between basiç industrial establishments and educational institutions on "problems and relevant solutions of industrial design". So, the schools give education on special subjects parallel with the developments in industry. This results in training specialists on specific subjects. This is rather a more "oriented" solution, yet, it also introduces the education of "refined" experts into the school system. Otherwise a designer trained with a general knowledge may have a narrow perspective.

However, the close relationship between industrial establishments end institutions training industrial designers may provide effective solutions for Turkish industry facing especially with export problems.

Educational institutions have various problems and embarrassments, a certain part of which can be solved by contributions of industry.

At the same time various design problems of production sector can be Solved with contributions of education sector. Related to this, Communication of problems among public and industrial organizations and educational institutions helps to the solution of design problems in a positive way.

PATENTS AND INDUSTRIAL DESIGNER

Today production organizations having complex structures and great problems can not achieve effective production without employing designers. They will either enter into patent agreements or they will choose the best suitable one to its conditions among the existing succesful designs and use it. Both are alternatives and used by advanced industries. However, here the aim to be adopted must not be initiating a design but creating its own individual and original by exanmining different solutions on the matter.

In an "adopted" production where no industrial designer is employed some disadvantages will remain. Either the product will not be original or a continous unity of system will not exist. Howevir, the job and and exportise of industrial designer aims at arriving original solutions even on the subjects appearing most limited.

Even production with foreign patent reguires a designer. Every country has different conditions. Its customer is different. Complying with this, the design of each product will have unavoidable differences. This can easily be observed in several branches of industry, from automotive to toy industry.

A design which is in disharmony with the environment can not be succesful. Even small, same changes must occur on o design according to the environment it is going to enter.

INDISTRIAL DESIGN HAS A "TIME MOTIVE"

Another characteristic of industrial product and its design is that "it will be produced in large numbers". A product will also be produced in a long period of time.

Now, let's look at the subject on customer's side. How will the customer respond to these "unchanging" form produced for a long period of time? Nevertheless, from the point of design the production should have a dynamic struture. This dynamism may be named as "time motive". All these problems show the effectiveness of industrial designer employed in production.

The attitutes of producers towards customers are very different. Following examples can be given in order to clarify this:

- We produce. Phases beyond production do not concern US, it is not our problem. If our products are not succesful we leave them and make others.
- While we produce we try to solve rising problems. We find the solution slowly within the process.
- Before going into production we define future developments. We systemize our design accordingly. Therefore our production is positively influenced from changes due to time. We can adopt to current problems without spending too much effort. In such a unity of system we can easily reach at solutions suitable to different conditions, different groups and countries.

Among the above types of behavior, the third one is generally the most correct but the most difficult one for industrial designer. However, it is a reguisite for production and marketing sector.

Every industrial product designed, has a predictable life cycle. Recently this life cycle is getting shortened. Concious customer wants new solutions. Industrial designer and producer have to find the solution for this fact. This problem has been pushing industrial production into such a way that "the customer should find the product diversification he wants in a large system."

GRAPHIC DESIGN AND PACKAGING IN INDUSTRIAL PRODUCT: UNIVERSAL LANGUAGE

An industrial product is produced for large number of consumers having different characteristics, therefore orientation to customer is importand.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Today the customers environment is full of many designs while some of which are succesful and some are not. Those which fail diminishes rapidly.

However, if the improved ones are examined it can be clearly seen that they had carefully evaluated new markets by easily adapting to new situations. In summary they are open systems and can be up to date.

In contemporary design and production, everything is in a system's unity. But, in the past a "brand" or a "model" had much more importance. Today, a system designed properly remains influencial for a long time than a unigue brand.

Such a system's unity gains much power with element of "colour, graphic design and package". The customer while making his choice among industrial products offered to him is influenced by these elements.

A producer arrived at a system in his designs and package forms in accordance with rapid changes of the century and in relation to competition can more easily approach to the customer.

Today, such guestions are being asked:

Which design is better?

- The cheapest one
- The one having an effective graphic design
- The one which is offered in attractive package
- The one having longer life-time

In the observations made during last years, the term "hardware-software" has gained importance in evaluating designs. Even a real object like an industrial product has imaginary values much more than it carries as a material. It is determined that customers tend very much to these values. For example, when buying a radio its function is not the primary aim. Providing personal satisfaction to customer is important, too. This may mean that the design, package, colour and shape of the radio are also important at least as its technical features.

Some of the industrial designers faces with economic solutions. Some others deal with solutions of more satisfaction or of preservation of habits.

For a developing industry most of the time the important thing is "not designing a completely new product but adopting a design for rapid changes". Today's market is saturated with designs of many objects. Therefore, the design to be made must be effective in this saturated market. This, however, essentially reguires adapting characteristics of product to changing demands of customers.

The old principle of "mass production of simplified and standardized products" is changing. Today the important thing in designing, in production and in delivery of a product to customer, is not only its real superiority but its graphic form, visual influence and its relations with current fashion are also important.

All those which are designed are not radios or armchairs, actually, but all are the materials which make the customer "either happy or unhappy". A customer while a making a choice of design should have opportunity of choosing among various alternative such as shapes colours, variety of uses, conformity with environment and persons, harmony in time and resistance to depreciation. etc.

WHICH FACTORS ARE CONSIDERABLE FOR A NEW DESIGN

Generally the following factors can be considered in originating a new design:

- Improvements or changes in production goals and methods
- Changes in materials
- Improvements in consumer's demand patterns.
- New designs created by the designer

These factors are observed in every design which has a time motive and which has a wide content. There is an interesting relation between originating industrial design and product and its period of effectiveness. In other words, every design has a special trend in time. Today the important thing is that the trend of a system of design must draw a large curve covering up several small curves. Each of those small curves in the system has a short life-cycle while the avarage curve ramains the same.

This interesting point emphasizies the importance of industrial design in production and also in domestic and international marketing.

WHAT CAN BE THE MEASURES TO ENCOURAGE INDUSTRIAL DESIGN IN TURKEY

Industrial design is a newly molding concept in Turkey. Its importance in production and marketing is obvions. However until today, it was generally the big producers and marketing men who worked with designers. The rest of the production sector referred to designers only when they faced with a serious design problem. However, if industrial design becomes effective in every field of industry, big or small, using domestic or foreign technology, then we can talk about a "Turkish design".

Spreading out this important phenomenon contributes more to the future of our industry. Therefore, it is advantagous to encourage producers and marketing men on the subject of industrial design. In advanced industrialized countries there are organizations founded for this purpose. They provide publications and support both school and post-school education on industrial designing. They are in a way protecters and supporters of designers and industry. They protect all types of design rights and issue publications for the producer and the consumer. They arrange cantionary exhibitions while they have permanent ones. They arient students and designers to specialization by various competitions and awards.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

CONCLUSION AND SUGGESTIONS

After dealing in broad lines with problems of industrial design and packaging oriented to export in Turkey, the following conclusion can be drawn.

The relevant solution to this problem can be attained by "the action as a whole of all related sectors." The problems of each sector on this matter are given below. I believe that, if trustworthy answers to these problems can be found and their implementations can be achieved, industrial design problems of our country will be solved from the first attempt.

CONTRIBUTIONS OF EDUVATIONAL INSTITITIONS

- To realize effective relations with all organization of industrial designing
- To make real contributions to solving problems of producers, marketing man, consumers and public sector on industrial design
- To realiz extensive education on industrial design by mass media
- To furnish national and international relationships on the subject of industrial design.
- To secure the participation of the results achieved by educational and training groups in industrial design exhibitions and fairs in foreign countries.

SPECIFYING THE IMPORTANCE OF INDUSTRIAL DESIGN IN INDUSTRIAL SECTOR AND ENCOURAGING ORIGINAL DESIGN

- To make the working conditions and positions of industrial designers attractive in indusrial sector.
- To arrange competitions and to give special prizes to productonal organizations realizing original indastrial designs in various fields.
- To arrange "special issues" periodically among publication of indastrial firms on problems of industrial design in different areas.

TO DEVELOP THE NOTION OF INDUSTRIAL DESIGN AMONG CONSUMERS AND TO CLARIEY BASIC VALUE CRITERIA

- To make publications through mass media (radio, TV, etc) channels in order to enlighten customers on the subject of industrial design.
- To arrange various exhibitions aiming at the general education of consumers on the subject.
- To contribute to the development of organizations protecting consumers and to support any attempt in this manner.

GUARANTEE AND QUALITY STANDARDS OF INDUSTRIAL DESIGN

- Controlling guarantee standards together with production standards and developing organizations performing this function.

- Conducting researches and making publications on the subject of industrial design especially oriented to customer.

ENCOURAGING THE INDUSTRIAL DESIGNER

- To establish and organization which aims at organizing industrial designers and solving their problems.

- To award original industrial designs

- To provide the participations of designers working in different production sectors to finding solutions to the problems of Turkey.

- To disperse the information on the developments of the subject to industrial designers by publications.

- To display succesful designs in exhibitions held in Turkey and particularly in foreign exhibitions in an effective way.

CONTRIBUTIONS OF PUBLIC ORGANIZATIONS RELATED WITH THE SUBJECT

- To aid in raising the symbols of "made in Turkey" and "Turkish Design".

- Leading continously, attempts on this subject. Realizing the participation of designers, communicating results among related sectors

- To clasify systematically the products reguiring industrial design. To control high quality designs in fields of priority.

- By determining influences of changing internal and external conditions of industrial design, to warn people with publications, conferences exhibitions and seminars.

- Establishing on advisory organization which will gather problems of education, production, marketing, design and export.

- To take encouraging measures for the producers.

- Being conductive in harmonizing customary design outputs of our country with contemporary industrial design standards.

- To make provisions for holding the produtcion and particularly the guarantee standards at high levels.

- To aid in solving "patent right" problems of effective designs.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

FOREWORD

This paper discusses the function of export promotion activities and the structure of a national organization which will effectively perform this function. The subject is first generally studied from the viewpoint of developing countries; in the second section, the situation is brought down to the particular example of Turkey and the main features and the shortcomings of this example are dealt with; in the final section, a model is proposed and the necessity of studying export promotion activities in Turkey in a functional and organizational structure is emphasized.

In the treatment of this subject, no distinction has been made as to the export promotion of agricultural or industrial products. The reason for this, is the importance and priority given to the function and organization of export promotion activities on a national scale in developing countries in general and in Turkey in particular.

Because of the time limit, the subjects studied cannot be treated in detail, as a result only some essential points are discussed.

This paper does not reflect the views of IGEME. The author is responsible for the views expressed here.

50

İSTANBUL DEVLET
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
Y. Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi Kürsüsü

TÜRK - ALMAN
KÜLTÜR ENSTİTÜSÜ

AVUSTURYA KÜLTÜR OFİSİ

PROGRAM 14 - 17 MAYIS 1979

Seminer :

"TARİH, GELENEK VE ÇAĞDAŞ SANAT YARATMASI"

TÜRK-ALMAN KÜLTÜR ENSTİTÜSÜ ISTANBUL
Odakule Kat 2 - 3 İstiklâl Cad. 286 Beyoğlu - İstanbul
49 20 09 - 49 45 82

STAATLICHE AKADEMIE
DER BILDENDEN KÜNSTE ISTANBUL
Abteilung Historische Architektur

TÜRKISCH - DEUTSCHES
KULTURINSTITUT

ÖSTERREICHISCHES KULTURZENTRUM

PROGRAMM 14 -17 MAI 1979

Seminar:

"GESCHICHTE, TRADITION UND MODERNES KUNSTSCHAFFEN"

TÜRKISCH-DEUTSCHES KULTURINSTITUT ISTANBUL
Odakule Kat 2 - 3 İstiklâl Cad. 286 Beyoğlu - İstanbul
49 20 09 - 49 45 82

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Montag, 14.Mai

15.30 Uhr — Eröffnung der Ausstellung zum Thema "Geschichte, Tradition und modernes Kunstschaffen"

16.00 Uhr — Eröffnungsansprache des Präsidenten der Akademie der Bildenden Künste, Prof. Orhan ŞAHİNLER

16.30 Uhr — Prof. Dr. Bülent ÖZER
Geschichte, Tradition und historische Kontinuität

17.00 Uhr — Hilmi YAVUZ
Zum Begriff der Kontinuität in der Geistesgechichte

17.30 Uhr — Prof. Dr. İsmail TUNALI
Eine philosophische Neuwertung der Tradition im historischen Rahmen

Dienstag, 15.Mai

16.00 Uhr — Prof. Dr. Bülent ÖZER
Zur Deutung des Begriffes Essenz in der bildenden Kunst und Architektur

16.30 Uhr — Dipl.–Ing. Arch. Cengiz BEKTAŞ
Tradition und gegenwärtiges Architekturschaffen

17.00 Uhr — Prof. Gündüz GÖKÇE
Historizismus und Traditionalismus - veranschaulicht an türkischen Bauten aus den Jahren zwischen 1870 - 1930

17.30 Uhr — Prof. Dr. Günther FEUERSTEIN (Linz)
Tradition und Fortschritt in der Architektur

Mittwoch, 16.Mai

15.30 Uhr — Sezer TANSUĞ
Geschichte, Tradition und bildende Künste

16.00 Uhr — Mustafa ASLIER
Traditionelle Volkskunst und zeitgenössisches Kunstschaffen

16.30 Uhr — Prof. Önder KÜÇÜKERMAN
Lebende Kunst der Tradition

17.00 Uhr — Sezer TANSUĞ
Zur Frage der Komposition im Rahmen des historischen Prozesses

17.30 Uhr — Dr. Georg JAPPE (Hamburg)
Kritische Rezeption der Vergangenheit in der bildenden Kunst

Donnerstag, 17. Mai

15.00 Uhr — Prof. Dr. Friedrich C. HELLER (Wien)
Traditionen und Traditionalismus in der zeitgenössischen Musik

16.00 Uhr — İlhan USMANBAŞ
Zur Deutung des Begriffs Tradition im zeitgenössichen Musikschaffen

17.00 Uhr — Adnan SAYGUN
Zum Begriff Tradition in der Musik

18.00 Uhr — Cengiz TANÇ
Tradition und die gegenwärtige Musik

Ausstellung und Vorträge finden im Saal der Abteilung Historische Architektur der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Istanbul Fındıklı, statt.

İSTANBUL DEVLET
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
Y. Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi Kürsüsü

TAKE

TÜRK - ALMAN
KÜLTÜR ENSTİTÜSÜ

AVUSTURYA KÜLTÜR OFİSİ

PROGRAM 14 - 17 MAYIS 1979

Seminer :

"TARİH, GELENEK VE ÇAĞDAŞ SANAT YARATMASI"

TÜRK-ALMAN KÜLTÜR ENSTİTÜSÜ ISTANBUL
Odakule Kat 2 - 3 İstiklâl Cad. 286 Beyoğlu - İstanbul
49 20 09 - 49 45 82

Mimarlık Tarihi Arşivi Açık Erişim Sanat Arşivi Müdürlüğü

14 Mayıs Pazartesi

15.30 **TARİH, GELENEK VE ÇAĞDAŞ SANAT YARATMASI**
Sergisinin açılışı

16.00 İDGSA Başkanı Prof. Orhan ŞAHİNLER'in açılış konuşması

16.30 Prof. Dr. Bülent ÖZER
Tarih, Gelenek ve Tarihsel Süreklilik

17.00 Hilmi YAVUZ
Düşünce Tarihinde Süreklilik

17.30 Prof. Dr. İsmail TUNALI
Geleneğin Felsefî Açıdan Tarih İçerisinde Yeniden Değerlendirilişi

15 Mayıs Salı

16.00 Prof. Dr. Bülent ÖZER
Sanat ve Mimari Yapıtlarında Öz Sorunu

16.30 Y. Müh. Mim. Cengiz BEKTAŞ
Gelenek ve Güncel Mimarlık Yaratması

17.00 Prof. Gündüz GÖKÇE
Yakın Türk Mimarisinde Tarihçilik ve Gelenekçiliğin Yapıya Yansıması

17.30 Prof. Dr. Günther FEUERSTEIN (Linz)
Mimaride Gelenek ve İlerleme

16 Mayıs Çarşamba

15.30 Sezer TANSUĞ
Tarih, Gelenek ve Plastik Sanatlar

16.00 Mustafa ASLIER
Geleneksel Halk Sanatı ve Çağdaş Sanat

16.30 Prof. Önder KÜÇÜKERMAN
Yaşayan Geleneksel Sanat

17.00 Sezer TANSUĞ
Tarihsel Süreç Çerçevesinde Kompozisyon Sorunu

17.30 Dr. Georg JAPPE (Hamburg)
Plastik Sanatlarda Geçmişin Eleştirel Yaklaşımı

17 Mayıs Perşembe

15.00 Prof. Dr. Friedrich C. HELLER (Viyana)
Çağdaş Müzikte Gelenekler ve Gelenekçilik

16.00 İlhan USMANBAŞ
Gelenek Kavramının Çağdaş Müzik Yaratmasındaki Yeri

17.00 Adnan SAYGUN
Müzikte Gelenek Üzerine

18.00 Cengiz TANÇ
Gelenek ve Çağdaş Müzik

Sergi ve bildiriler, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Fındıklı, Mimarlık Tarihi Kürsüsü salonlarında gerçekleştirilecektir.

MSGSÜ Sanat Arşivi

STAATLICHE AKADEMIE
DER BILDENDEN KÜNSTE ISTANBUL
Abteilung Historische Architektur

TAKE

TÜRKISCH - DEUTSCHES
KULTURINSTITUT

ÖSTERREICHISCHES KULTURZENTRUM

PROGRAMM 14 -17 MAI 1979

Seminar:

"GESCHICHTE, TRADITION UND MODERNES KUNSTSCHAFFEN"

TÜRKISCH-DEUTSCHES KULTURINSTITUT ISTANBUL
Odakule Kat 2 - 3 İstiklâl Cad. 286 Beyoğlu - İstanbul
49 20 09 - 49 45 82

san grafik

TARİH-GELENEK VE SANAT
SEMİNERİ BİLDİRİSİ

IDESA. 79

YAŞAYAN GELENEKSEL SANAT

Anadolu'da yaşayan geleneksel sanata bir endüstri tasarımcısı açısından bakıldığı zaman üzücü yanları ortaya çıkar. Anadolu'da geleneksel sanat diye burada konuşuyoruz. Herkes her yerde konuşuyor..Ama öte yandan gelenekler yavaş yavaş, yaşlanmış kişilerle birlikte yok olup gidiyor. Oysa geleneksel sanatlar yeni bir yaklaşımla incelendiğinde çağdaş tasarımcı için ne türlü özgün çıkış noktaları getirip getiremeyeceği sorusu çözümlenmelidir. Anadolu'da yaşayan gelenek deyince en geniş çevreyi kapsayan "yapı kurma sanatı"ister istemez akla gelir. Yapı kurma sanatının her türlüsü, konar-göçer kültürü ile başlayan,ancak, yerleşen, yerleşik bir yaşama çevresi kuran, giderek bugünkü anlamda çok ilginç bir biçimde - neredeyse toplu üretim-gerçekleştirilen bir yapı geleneği sürdürülmektedir. Güney doğu Anadolu'nun değişik yörelerinde bu yapıların, yani "çadır evin" ahşaptan yapılması uygulanmaktadır. Yayladan kente dönerken, evini tutup istediği yere taşıyor. Yaylaya geri döndüğünde altına taşları koyuyor. Manzaraya ya da istediği yöne döndürüyor evini. Beğenmezse bir kez daha döndürüyor. Ve yerleşiyor. Ama yönünden ve durumundan çok memnunsa onu kalıcı biçime getiriyor. Yapıyor...
Durağan biçime getiriyor.
Üstelik bu arada, Mies Van der Rohe'yi kıskandıracak kadar, birimlere indirgenmiş, yalınlaştırılmış, ve bu açıdan bakınca evmi, çadır mı belli olmayan, ama her ne olursa olsun, geleneğe dayalı, çok yakına indirilmiş, çok doğru, özgün verilerle çözüme yaklaşıyor.
Bir de bakıyoruz ki aynı yapı kurma davranışı bir başka biçimde birçok yerde süre geliyor. Biz Safranbolu'nun korunması gerekir diyoruz. Oysa bu açıdan bakılınca Anadolu'nun oldukça geniş bir kesimde korunmaya bile gerek yok. Olay kendiliğinden yaşıyor. Bu ahşap yapı resmi bir ay önce çekildi. Bunun hangi yönünü koruyacaksınız. Bu gelenek çok doğal biçimde yerine oturmuş. Dıştan gelen herhangi bir yönlendirmeye bile gerek duymadan kendi kendine yaşıyor. Yalnız ne zamana kadar yaşıyor? Yakınına bir briket fabrikası kuruluncaya kadar ya da son yaşlı ustanın bu işi bırakmasına kadar yaşıyor...
Demek ki "Anadolu'da yaşayan tasarım" dediğimiz zaman gerçekte bir kötü kaderi de dile getirmiş oluyoruz. Çevremizdeki geleneksel tasarımlar sessizce ama hızla yok olup gidiyor. Ve iz bile bırakmıyor...
Karadeniz bölgesinde ve Anadolu'nun pek çok bölgesinde yapı ustası yapıyı yapmadan önce eline bir araç alır. Genellikle böyle yakın bir araçtır. Bu aracın ismi kaybolmuş, En son hatırlayan " 20 yıl önce biz bunun ismini biliyorduk" dedi. Gerçekte bu araç bütün yapıyı oluşturan bir birimdir. Yapının bütün ögeleri, taşıyıcısı, bölmesi, doğraması diğer deyişle Anadolu'nun geleneksel yapı sanatının tüm birimleri, yapı ustasının elindeki, yüzyıllardan gelen ama kendi eliyle yaptığı şu yakınlıktaki sisteme dayalıdır. Yapı ustasının bu geleneksel

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

aracı, bugünün çağdaş bir araç tasarımcısının kıpkırmızı yapabilir. Bunu söylerken, sakın beni aşırı duygusal davranış içinde nitelemeyin. Ama gerçekten bu araç pekçok çağdaş aracın bir anda yapamayacağı kadar hızlı ölçümlerle bütün bir yapının olçülerini oluşturmaya elverişli. Oysa bu aracın adı bile çok gerilerde kalmış. Ben de bilmiyorum. Demek ki bu aracın kendisi de, ismi de yitirilmiş...!.

Bir sepetçi. Sepeti herkes bilir. Belki böyle bir örneği göstermek bile gerekmeyebilirdi. Ama bir geleneksel tasarım örneği olarak bakıldığında, gerek dokusu, gerek malzemesi ve gerekse özü, tekstile dayanan özgün sonuçlarıyla çok ilginçtir. Bunun yanında sepetin biçimi güçlü bir simgedir. Bir anlamda bugünkü "ambalajlama" kavramıyla bile karşılaştırılabilir. Her sepet değişik anlamlar içerir. Bugün bunun karşılığı bir anlamda ambalaj tasarımcılarıdır. Çünkü sepet, içinde bulunanı doğru bir biçimde "dışa vurur".

Kahramanmaraş"lı kutu ustası... Elindeki tahta kesen araç kimbilir ne kadar eskilerden geliyor. Belki de babasından kalmadır. Güneydoğu Anadolu bölgesinin geleneksel kutuları vardır. Büyüğüne yufka konur. Küçüklerine de pekmez ve benzeri şeyler. Bu kutuları yaparken kullanılan araç geleneği çözümlemeye ve çağdaşlaştırmaya ilginç bir örnek. Gerçekte yakın bir görünümü var. Oysa, başka bir açıdan bakılınca çok gelişmiş bir çözüm olduğu da görülür. Çünkü çok sistemleştirilmiş bir biçimde tek bir hareketle, kutunun parçalarını kesiyeriyor. Hem de öyle kesiyeriyor ki, bugünkü teknolojiyle bunu hazırlayabilmek için birçok makineye gerek vardır. Bu usta, görüldüğü gibi yüzlerce yıllık bir geleneğin son örneği.

Bütün bu örnekler üzerine endüstri tasarımcısı bakış açısıyla eğilmek gerekir. İşte o zaman bunların altında yatan özgün noktalar büsbütün belirginleşir. Çünkü böyle bir açıdan Anadolu'da ki geleneklere bakılınca çok çağdaş örnekleri aşacak kadar özgün tasarımlarla kolayca karşılaşılır. Karşılaşmak ne ki! kaynaştığı görülür...

Ama öylesine zengin örnekler bir gün sessizce, ve de kesinlikle ortadon yok oluveriyor. Oysa 50-60 yıl öncesine kadar işler çok başkaydı. Eskilerle konuşurken o günlerde kırık testinin bile adının olduğu öğrenilebilir.

Bugün artık bu bilgiler elden gitmiş, Ya da son kırıntıları kalmış. Anadolu'da tahta geleneğinin çok önemli bir yeri vardır. Bu açıdan, tahta biçimlendirme geleneği denince gözönüne hep bir "usta" gelir. Örneğin Balatlı Mustafa Usta. Balatlı Mustafa'nın yaptığı keseri çok kimse yapamaz. Bu gibi ustalar bilgilerini çok geçmişten alırlar. Babasından öğrenmiştir. Balatlı Mustafa üç iş arkadaşıyla bir saat duyarlığıyla keser yapar. Yaptığı bütün keserler neredeyse çocuğu gibidir. O keserle çok başka bir ilişki içindedir. Mustafa'nın kalite kontrolu diye bir sorunu yoktur. Balatlı Mustafa'nın keseri, Balatlı Mustafa'nın kendisidir. Üstelik Balatlı Mustafa'nın keseri pahalıdır. Ama eğer iyi bir ahşap, tekne ustasıysan, Mustafa'nın keseri olmadan sen sen ol işe hiç başlama...

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Ve Balatlı Mustafa, şiiri yazar gibi, keserin her noktasına tek tek 'dokunur'. Tekneci de bunu bilir. Çünkü Mustafa bu "işi iyi bilir".

Ahşap geleneğinin bir ucu "yonga çıkarmaya" dayalıdır. Koca bir yapıdan en küçük ahşap biçime kadar "keser" işler; yonga çıkarır. Bu "anlık" bir olaydır. Ama bu bir geleneğin özüdür. [redacted] Bu olanağı kullanabilmek için yılların verdiği özellikleri sindirmiş olmak gerekir. Buradaki ustalığı ve tadı elde etmek önemlidir. Hem de bu işin bugün anladığımız gibi bir planı programı da yoktur. Bir şeye başlanacağı zaman, geçmişten gelen seslere kulak verilir. Geçmişten gelen gelenek, onu doğru bir yöne kendiliğinden yönlendiriveriyor.

Burada bir an çağdaş endüstri tasarımcısı gibi ortaya çıkalım. Böylesine bir tekneyi oluşturabilmek için böyle bir araç gereklidir. İnsanın gizli, ama "geçmişten gelmiş" bilgilerle ve böyle bir araçla yapabildiği nesneler böyle olur.

Yoksa günümüzün araçlarını, modern makinalarını "gerçek verileriyle" kullansaydık böyle bir tekne yapmamak gerekirdi...

Geçmişi tanıma dayalı her toplumda, bugün çağdaş bir tasarımcıyı çok şaşırtıcı, özgün ve kendine göre özellikler taşıyan tasarımların varlığı görülür. Geniş bir bitki grubunu kucaklayıp keserken parmağı korumak gerek. Anadolu'da çok yaygın olan, ama yavaş yavaş ortadan yok olan "ellikler" bu açıdan ilginç bir örnektir. Bunun gerçek adı, biçimi, kullanılışı, değişik tipleri hızla kayboluyor. Gerçek adı kim bilir neydi. Adı gitmiş ama kendisi şimdilik elimizde. Bu ilginç geleneksel araç gerek insana uyumu, gerek üretimi ve gerekse yaptığı iletişimi ile bugünkü tasarımcı için bile çok çağdaş bir uygulamadır. Malzemenin kullanılışı işlevi, taşınması, ele uyumu ve her türlü ayrıntısıyla hiç kusursuz bir ürün. Bugün, bu sorunları çok iyi bilen, çok usta bir tasarımcı da böyle bir sorunla karşılaşsaydı ve bu olanaklarla bir tasarım yapıyor olsaydı, bu sonuca ulaşabilirmiydi?

Anadolu'nun geleneksel tasarımı içinde iplik, ip ve buna dayalı çok güçlü bir düzen kurulmuştur. Böylesine yalın bir araç bu bütünlüğü çözümlüyor. Ama bu yalınlığı yanında, hiç tartışılamayacak kadar doğru ve gerçek bir tasarım. Bu kadar yalınlık. Bu kadar kolay sökülüp takılabilme. Bu takılmadaki sıra ve toleransın ustaca kullanılışı. Bütünüyle göçer-konar için oluşturulmuş bulunduğu neresinden bakarsanız açık açık görülür.

Önemli olan, bunu [redacted] dağın başında biraz tahta bir ade çakı oldumu,- eğer bu geleneğin içindeysen-yapıvermek işten bile değil. Bu aracın ölçüleri üzerinde düşünmek bile gerekmez. Tıpkı teknecide olduğu gibi geçmişten gelen güvenilir bilgiler var elde. Üstelik bu kadar yalın araçla, o koşullara uygun çok nitelikli iplikler oluşturulmuştur.

Açık Bilim Sanat Arşivi

Bir deri çarık. Binlerce yıldan buyana geliyor. Neresinden bakılırsa doğru bir çözüm olarak görülüyor. Deri, özel bir üretim ve biçimlendirme yöntemi gerektirir. Bu tasarımlara, günümüzün tasarımcısı olarak bakınca çok saşırtıcı yöneleri olduğu görülür. Bir kere çok doğru bir deri teknolojisiyle biçimlendirilmiştir.İnsanla ilişkileri doğrudur. Doğal çevreyle uyumu doğrudur. Öz ile işlev neredeyse tam üst üste çakışmıştır. Neresinden bakarsanız, o noktanın hem kendi başına, hem de bütün içinde çok doğru bir yapıya ulaştığı görülür.

Bir tasarımcı için gelenekten yararlanma, o güne kadar kendisine ulaşmış bütün kültürü ve"tasarımsal dil"i kullanabilmek önemlidir.
İşte bu açıdan bakılınca bu çarık, yalnızca herhangibir deri çarık(hardware) değil, bir gerçeğin (software) ve kavramın ilginç bir örneğidir. Hem amaca uygun. Hem malzemenin hak ettiği biçimde, çözüme ulaşmış bir tasarımdır.

Kilitler. Kilit tasarımında yatan bir "gizlilik" vardır. "Yanıltmaya" ya da "ulaşılmazlığa" dayalıdır. "Anahtarı bendedir"...Bu nedenle geleneksel kilit sistemi içinde pek çok kilit tasarımı geliştirilmiştir. Kilitte işlev gizlidir. Bu gizlilik de genellikle her kilitcinin yorumu içinde çok ilginç boyutlara ulaşır. "Anahtarı bende dir" demek bugün kolaydır. Çok değişik olanaklar vardır. Ama geçmişte böyle birşey diyebilmek kolay mı? Malzeme sınırlı. Araçlar sınırlı. Sınırlı da ne demek, elde bir parça tahta ya da demirle bir iki tane de araç var. Bunlarla her defasında gerçek bir özgünlüğe ulaşacaksın.
İste bu güç, yüzyılların getirdiği geleneksel bir düşünme yönteminden kaynaklanıyor olsa gerek.
Geçmişte kilit yapımcısıyla oturup, ne yapılacağının konuşulması gerekiyordu. Yoksa adam, senin bu kilidi nasıl bir işte kullanacağını nereden bilsin. Üstelik de "anahtarı sende" olacak. Öyleyse yapılacak şey "tek" olmalıdır. Oysa bu "tek" olma yanında, bu olayın genel bir sisteme dayalı olduğunu görmek kolaydır. Bu kez de "anahtarı kilitcide dir". Kilit deyip geçmemek gerek .Ona güvenilecek. Öyleyse kullanıcıyla kilitçi oturup konuşacak ve anlaşacak. Yoksa o kilide nasıl güvenilir?
Tabii bugün hem bu kilidi hem isteyen, hemde yapan yavaş yavaş yok oluyorlar.

Anadolu'nun pekçok yöresinde maden biçimlendirme geleneği çok gelişmiştir. Özellikle Güneydoğu Anadolu'da hayvan takımları, çeşitli tarım araçları konusunda çok ilginç noktalara ulaşılmıştır.Çünkü eski kervanların çöle girmeden önce son soluğu aldıkları yer buralarıdır. İşte artık yok olmaya başlayan güçlü geleneğin son kalıntıları bunlar.
Artık çöle giden kervan yok. Ama senki çöle kervan gideçekmişcesine işlerini sürdüren geleneksel ustalıklar var. Bazı ustalar nedenini kendileri de bilmemekle birlikte-geleneğin gücüyle olsa gerek- direniyorlar. Hiç yoksa yeni koşullara uymaya uğraşıyorlar.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Kahramanmaraşlı dericinin iki yönlü kullanılan "et ve kemik" bıçağı. İşlevinin doğruluğunu bir yana kırakın. Bütünüyle ulaştığı güçlü mesajlar var. Bunu yaparken de hem geleneksel çizgi, hem de kişisel yorum gücü apacık ortada. Bıçağın ucundaki kıvrılmış askıya, ne olarak bakalım? Yalnız bir askı mı? Yoksa yapımcının gizli bir simgesi mi? Bunu böyle düşünmeye iten çok şey var. Örneğin her ustanın yaptığı bıçakta böyle bir askı ucu var.Ama hepsi de başka. Yoksa Demirci ustası geleneğin içinden gelen bir imza atıyor olmasın?

İşte bu noktada çağdaş bir tasarımcıyla çeşitli davranış kıyaslamaları yapılabilir. Bugün bir tasarımcı böyle bir yol izleyebilir mi? Bu yolu izlerse, ama bu arada gününün teknolojisini de kullanırsa sonuç nasıl olabilir?

Kadirli'den bir beşik.

Geleneksel tasarımlar arasında, yaşamını sürdürenler de var. Bu beşik niye yaşıyor? Çünkü çok ucuz. Kendine göre "geçmişlerden" taşıdığı bir mesajı da var. Üzerinde görünmese bile, kullananın henüz gönlünde var. O mesajı da yitirinceye kadar bu beşiği kullanacak.

Üzerinde çeşitli görüntüler var. Yapan da "içinde" eskilerden birşeyler saklamış. Ama kullanmak istediği dilin kuralları unutulmuş bir kez.O nedenle eline fırçayı alıp birşeyler çizmiş ama ne kendisi, ne başkası o görüntüde nelerin olduğunu anlayamıyor. Alfabe kaybolmuş. Elde kalanlarla yazı yazmaya uğraşılıyor

Kandil. Afyon'dan. 2,5 lira. Bunu bu fiata yapabilmek bir mucize. Ama bu 2,5liralık kandil, kullanılırken çok rahat. [redacted] Üstelik de doğru bir tasarım.Çok uygun [redacted] bir çözüm.Yoksa bu da eskilerden gelen sesin yeni kulağa göre düzenlenmesi olmasın...

Gerçekçi çözümler demiştim. İplik eğirme için kullanılan araçlar buna güzel bir örnektir. Bunların bölgelere göre değişen özellikleri vardır.. Burada gösterinin üzerinde konuşalım. Böyle bir aracı herkes yapabilir.. Bu bir kültürün dilidir. Ağaç işleme geleneği de için işine girmiş. Çok doğru çalışan bir tasarım. Bugün de bir tasarımcı, buna benzer bir geleneği kullansaydı aynı sonuca ulaşırdı. Ama geleneği kullanmasaydı, belki de önünde tümüyle başka bir yol açılırdı.

Tasarımda yalınlık! Günümüzün tasarımcısının sorunu bu. Akademi'de öğrencilerle yaptığınız tasarım çalışmalarında, ister otomotiv olsun, ister diğer konular olsun, çözümde zorluklarla karşılaştığınız zaman "köylü gibi düşünelim" deriz. Bunun altında yatan gerçek nedir? Bu gerçek, karmaşık bir ortamda yaşayan bizler için çoğu kez gerçekten ilginç bir çözüm yolu olmuştur. Bugün herşeyi "uzmanlaştırmaya yönelik" bir eğilim vardır. Oysa Anadolu'nun geleneğinde herşey "yakınlaştırmaya" dayalıdır. Neredeyse "bunu böyle değil böyle koyalım" dediğin zaman tasarım kendiliğinden oluşuverir.

Böyle bir düşünme sisteminin yaşam olasılığının varlığına inanmıyorum. Anadolu'daki herşey, bu "fare kapanı" kadar açık seçik ve yalındır. "Çok k fare" için tek kapan. Yakalanan farenin, diğerleri için bir mesaj olup olamayacağı mı düşünülmüş dersiniz. Çünkü yakalanan fare kapalı bir

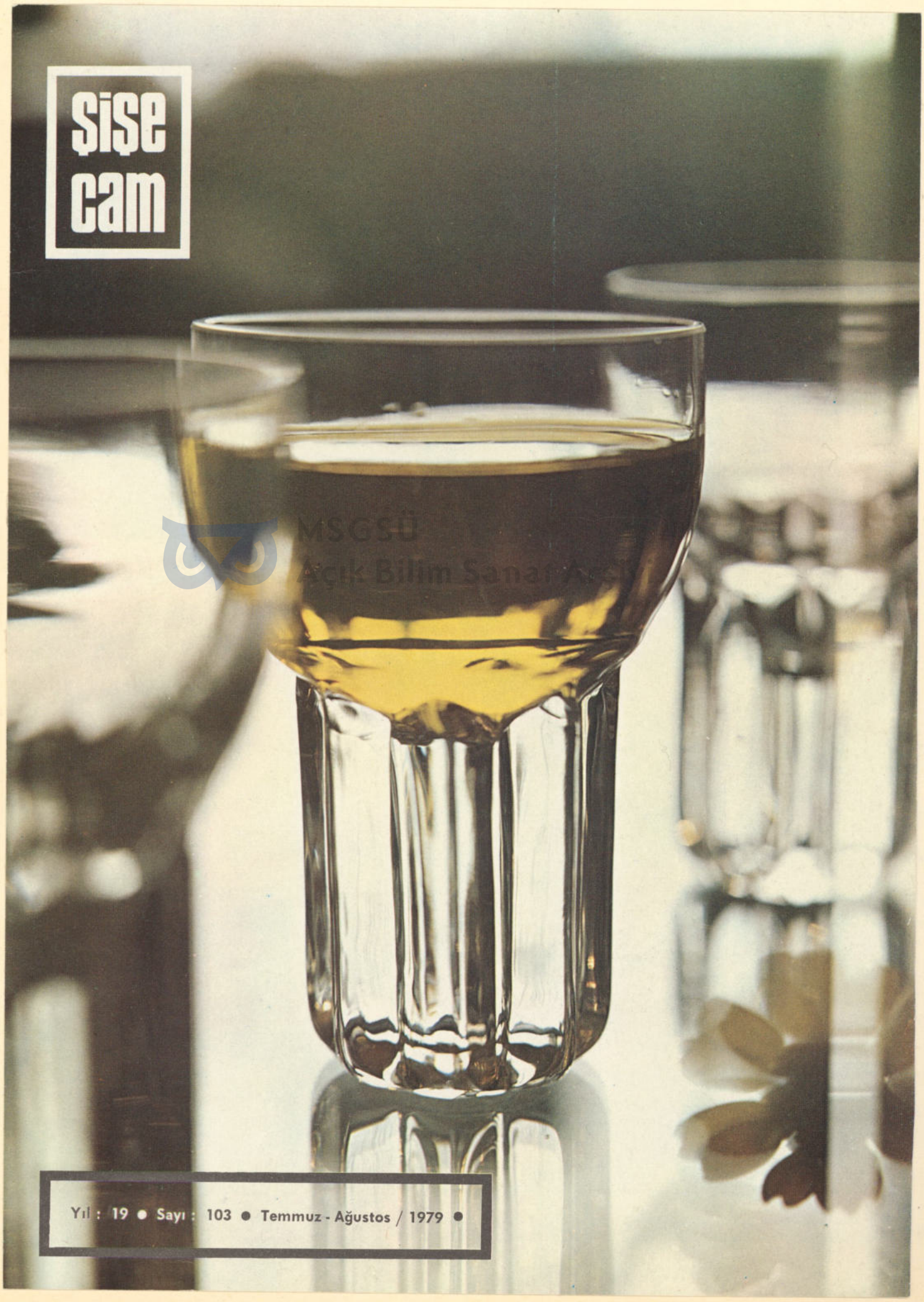
yerde kalıyor. İçeride nelerin olup bittiği dışarıdan belli değil. Tabii dışarıdan bakılınca böyle.
Üstelik de bu tuzak çok ucuz. Çünkü herşey çok yakın ve kolaylıkla yapılabilir.

Keklik kafesi. Tasarımcı gözüyle bakılınca, uzun bir geçmişten bugüne geldiği bir anda görülüyor. Demekki "kasıtlı" olmayan, ama yakınlığın verdiği bir özü var. Üstelik bir çakı, biraz da ahşapla yapılıveriyor. Şaşırtıcı bir yakınlık.
Anadolu geleneğinde herşeyin bir anlamı var(mış)
Çünkü artık anlaşılamayan bir dille yazılmış yazılar gibi anlamsızlaşmışlar. Renkler anlamsızlaşmış. Daha doğrusu renklerin neler anlattığı kaybolmuş.
Böylece tasarımcı için bir tuzağın varlığı ortaya çıkıyor. Ortada bir görüntü var. Ama acaba o çekici görüntü bize şu anda aldığımız mesajı mı veriyor? Yoksa yok olmuş bir mesajı mı taşıyor?
Özellikle halı, kilim gbi geleneksel uygulamalarda, ilk tasarımcısı çeşitli hikayeler anlatırken, bunu da yüzyıllar boyu sürdürürken, biz onu alıp, parçalara ayırıp, yan yana getirip, yeni birşey yaparken acaba bir mesajı karmakarışık etmiş olmuyormuyuz?

Tahta kilit. Antalya yakınlarında bir yörede herkes tahta işliyor. Neredeyse bir tahta kültürü geliştirmişler. Bunu bir yarış biçimine getirmişler. Bu tahta kilit çok gelişmiş ama çok da yakın bir biçimde çalışıyor. Çok karmaşık biçimlerde "programlanabiliyor". Ama çok basite indirilmiş. Olayın diğer yönüne bakalım.
Anadolu'da herşey bir mesaj iletiyor. Buna tasarımcı gözüyle bakarsak çok şaşırtıcı çözümlerin varlığı kolayca görülür. Bu mesajın dili kaybolmuş. Bunun sonucu bazı anlamsızlaşma belirtileri çıkıyor.
Dinar'lı araba boyacısının mesajları da çok güçlü Bu mesaj at arabasından, renkli iplere kadar her yerde yansır. Bu iplere ister çok yakından, ister uzaktan bakalım. Her durumda güçlü bir mesaj alırız. Bu mesajın bu iplere kadar yansımasının altında neler olabilir? Bunları bilmiyoruz. Ama varlığı tartışılamaz. Neredeyse iplerin büklümleri arasında "destanlar burulmuş" gibi. İşte buyurun size yakın bir sistem ile karışık bir mesajlar" demeti".
Dokumalar. Bu dokumaların herbiri birer masal. Birer mesaj. Birer ders. Bu derslerini çok ilginç bir prefabrike sistem olarak üretiyorlar. Bir tezgah. Bu tezgah birkaç santim kalınlığında bir parça üretiyor. Bu kolonları yanyana getiriyorsunuz, Bu yan yana getirme bile bir mesaj oluşturma düzeni. Böylece oluşturulan heybe de çağdaş anlamdaki bir çanta kadar zaman içinde canlıdır.
Bütün Anadolu'nun her yerindeki herkes değişik hikayeler anlatır. Değişik kumaş dokur. Değişik heybe yapar.
Mesaj göndermenin boyutları çok yaygınlaşmış. Öküzün boynuna süs asmak,

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

51



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Yıl : 19 • Sayı : 103 • Temmuz - Ağustos / 1979 •

1979 Frankfurt Sonbahar Fuarı İçin

PAŞABAHÇE'den YENİ TASARIMLAR

Prof. Önder KÜÇÜKERMAN

Almanya'nın Frankfurt kentinde yılda iki kez «cam, seramik, hediyelik vb.» konularında açılan fuar, bu konularda en öndegelen bir örnektir. Bu yılki sonbahar Frankfurt Fuarı da Ağustos ayının 25'inde açılıyor.

Bu fuarda genel olarak bu konularda çalışan ve öndegelen kuruluşlar, en yeni ve öncü tasarımlarını sergilerler. Böyle bir tasarım çalışması içinde bulunan Paşabahçe de bu yılki sonbahar Fuarına da üç yeni tasarım hazırlamış bulunmaktadır.

Bunlar «Anadolu» isimli bir masaüstü dizisi, yeni bir «gaz lambası» ve «Üstten Kulplu Sürahi»dir.

«ANADOLU» MASAÜSTÜ DİZİSİ

Bir masaüstü dizisi olarak tasarımlanan «Anadolu»nun temel ilkesi, eski bir sütun başlığı çağrışımına dayalıdır. Bu dizideki bütün ögelerin ayakları oluklu bir sütun etkisi sağlayacak biçimde tasarlanmıştır. Değişik gövdeler ise, işlevlerine bağlı olarak çeşitli çaplardaki küre parçaları olarak düzenlenmiştir. Böylece ayağın «düşey çizgili ve sert» etkisi ile «kürenin yalınlığı» arasındaki kontrasttan yararlanılmıştır. Düşey çizgili ve güçlü etkili olan ayak, çeşitli ışık ve görüntü kırılmaları nedeniyle çok etkili ve «ışıklı» olarak görünmektedir.

Bu dizideki temel ilkeye dayalı olarak masaüstündeki en küçük bardaktan, yumurta kabına, sürahiden çiçek sepetine kadar geniş bir dizi oluşturulabilmektedir. Bütün bunların yanında bu dizinin kalıp tekniğindeki özel bir çözüm yardımıyla, yaklaşık sekiz kalıpla yirmiden çok değişik biçimin üretilebilmesi sağlanmıştır. Gerçekleştirilebilmesi için de dizinin bütün öğelerinin birbirleriyle «boyut yönünden» sıkı ilişkili bir sistem içinde ölçülendirilmesi gerekmiştir.

GAZ LAMBASI

Yeni gaz lambasının tasarımı ise alışılagelmiş örneklere göre daha değişik olan birkaç yoruma dayandırılmak istenmiştir. İşte hem bu sorunu çözümlemek, hem de fitilin ışığını yaygınlaştırmak amacıyla bu yeni lambanın üst camı tasarlanmıştır. Burada elde edilen biçimin etkisini güçlendirmek için camın konik kısmı kumlanarak «matlaştırılmıştır». Böylece lambanın yanan fitili değil «ışıklı bir cam yüzeyi» görülmektedir. Lambanın alt parçasında da, üst parçayı bütünleyen bir biçim aranmıştır. Bununla hem gerekli olan dengeyi sağlamak, hem biçime yeni bir yorum getirmek için gövdenin üst ucunu kolay tutulabilecek bir duruma getirerek inceltmek öngörülmüştür. Ayrıca lambanın elde kaymasını önlemek için üst uçta iki kordon yapılmıştır. Gövde bütünüyle kumlanarak matlaştırılmış ve içinin, özellikle fitilin görünmesi kısmen engellenmiştir. Böylece bu yeni lamba tasarımında, gaz lambasının geleneksel biçimine yeni bir çizgi getirmek amaçlanmıştır.

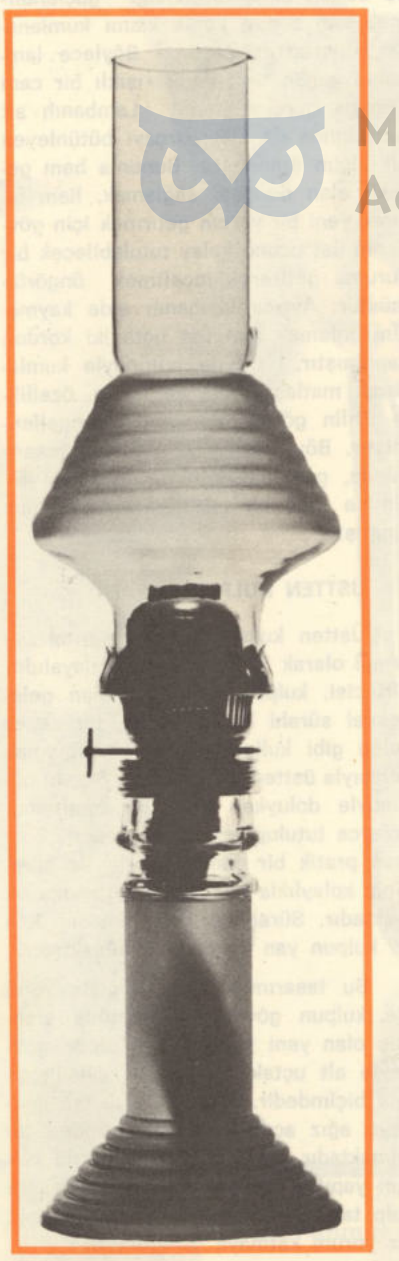
ÜSTTEN KULPLU SÜRAHİ

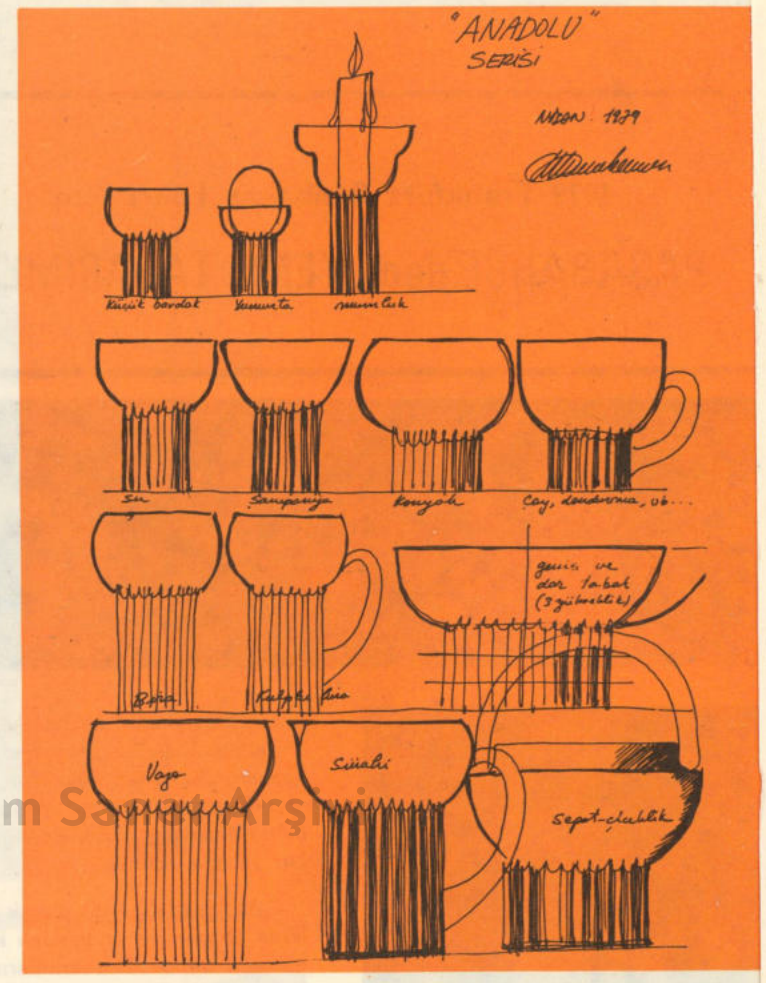
Üstten kulplu sürahi tasarımı ise temel olarak iki yeni yoruma dayalıdır. Birincisi, kulpun, yandan takılan geleneksel sürahi kulpu yerine, bir sepet kulpu gibi kullanılabilmesini sağlamak amacıyla üstten takılmasıdır. Sürahi bütünüyle doluyken bile üst tarafından kolayca tutulup taşınabilmektedir. Böylece pratik bir denge koşulu ile sürahinin kolaylıkla taşınması sağlanmış olmaktadır. Sürahinin boşaltılması için de kulpun yan kısmı kullanılmaktadır.

Bu tasarımın ikinci değişik yönü ise kulpun gövdeye takılışında aranmış olan yeni yöntemdir. Kulpun gövdeyle alt uçtaki bağlantısı alışılagelmiş biçimdedir. Ama üst ucu ise gövdeye ağız açıklığının iç yüzünden takılmaktadır. Böyle bir uygulamayla kulpun yapılışı daha kolaylaşmaktadır. Ve kulp takma yöntemleri arasına değişik bir yorum katmaya çalışılmıştır.

MSGSÜ Atatürk Sanat Arşivi







ANADOLU MASA ÜSTÜ DİZİSİ :

Bu tasarımın temel ilkesi, eski bir sütun başlığı çağrışımına da yalıdır. Bu temel ilkeye dayalı olarak masa üstündeki en küçük bar daktan, yumurta kabına, sürahiden çiçek sepetine kadar geniş bir di zi oluşturulabilmektedir.

Yukarıda Anadolu dizisinin bütününü gösteren çizim, dizinin için den bir bardağın krokisi ve fotoğrafı görülüyor.

ÜSTTEN KULPLU SÜRAHİ

Bu tasarımda genel olarak iki değişik yorum gerçekleştirilmiştir Birincisi, kulpun, yandan takılan geleneksel sürahi kulpu yerine bi sepet kulpu gibi kullanılabilmesini sağlamak amacıyla üstten takılma sıdır. İkincisi ise kulpun gövdeye takılışındaki değişik yöntemdir.

GAZ LAMBASI

Bu gaz lambasının tasarımında alışılagelmiş örneklere göre daha değişik olan birkaç yorum araştırılmıştır. Öncelikle fitilin ışığının doğruca göze gelmesi önlenmek istenmektedir. Bunu gerçekleştirmek için üst camın konik kesimi kumlanarak matlaştırılmıştır. Böylece lambanın yanan fitili değil, «ışıklı bir cam yüzeyi» görülmektedir. Lambanın alt parçasında da üst parçaya uyumlu bir tasarım yapılarak alışıyoruma ulaşılmıştır.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ISSN 0036-5947

J 4507 E

DIE SCHAULADE



7 Juli 1979

unabhängig

in dieser ausgabe

Seite 1146

Attraktive Konsumgüter
in Frankfurt

Seite 1146

Die «ceramitec» und
ihre Kongresse
Ein optimales
Informationsangebot

Seite 1168

Breit gefächertes GPK-Angebot
in Brünn
von Inka Schmidt, Bamberg

Seite 1173

Wertlose Noritake-Garantie?

Seite 1173

Noritake sieht es anders

Seite 1176

Für Messebeginn am Samstag
Großhandelstagung '79
von E. Büchner, Köln

Seite 1178

Glasgestaltung zwischen
funktionalem Design,
Kunsthandwerk und Kunst
von Dr. Klaus Breit,
Schwäbisch Gmünd

Seite 1179

Glas-Aspekte

Seite 1206

Gebremstes Exportwachstum
bei Kristallglas
und Bleikristall

Seite 1207

Glas-Design aus der Türkei
von Prof. Dr. Önder Küçükerman
Istanbul

Seite 1212

Arthur Rubloff –
ein amerikanischer Mäzen
von Gérard Ingold, Paris

Seite 1226

Umsatzbeteiligungen
mit Vorgaben und
Team-Umsatzbeteiligung

stabilitätsfaktor einzelhandel

pdh – Die Preissteigerungsrate im Einzelhandel weist seit Ende des vergangenen Jahres wieder eine steigende Tendenz auf. Die Teuerungsrate, die im November 1978 für den Einzelhandel insgesamt noch bei + 2,2 Prozent lag, klettterte bis zum April dieses Jahres auf + 3,4 Prozent.

Es wäre jedoch völlig falsch, hieraus auf ein allgemeines Anziehen der Verbraucherpreise zu schließen. Der Anstieg der Einzelhandelspreise im genannten Zeitraum ist nämlich ausschließlich auf sprunghaft gestiegene Preise für Brennstoffe sowie Preisausschläge bei Saisonwaren zurückzuführen.

Ohne Brennstoffe, deren Preissteigerungsrate inzwischen bei 40 Prozent angelangt ist, liegt der Einzelhandelspreisindex im April lediglich 2,3 Prozent höher als vor einem Jahr und damit kaum verändert gegenüber November 1978 (+ 2,2 Prozent) und den folgenden Monaten.

Die *Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels (HDE)* geht davon aus, daß der Einzelhandel auch in den kommenden Monaten seinen Beitrag zu einem möglichst stabilen Preisniveau leisten wird. Preissteigerungen, wie sie aus der Mehrwertsteuererhöhung seit 1. Juli zu erwarten sind, können nicht dem Einzelhandel angelastet werden.

▶ *HDE zur Förderung von Existenzgründungen. pdh* – Über die Frage der richtigen Förderung von Existenzgründungen ist nach Auffassung der *Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels (HDE)* eine unnötige politische Kontroverse entstanden. Die *HDE* begrüßt alle politischen Aktivitäten zur Förderung von Existenzneugründungen. Sie sieht darin einen wichtigen Beitrag zur Erhaltung unserer marktwirtschaftlichen Ordnung. Sowohl das Eigenkapitalhilfe-Programm der *Bundesregierung* als auch der Vorschlag der *CDU* für ein Existenzgründungssparen dienen diesem Ziel. Im Interesse einer effizienten Förderung von Existenzgründungen wäre nach Auffassung der *HDE* eine Kombination beider Programme sinnvoll, zumal das Ansparprogramm der *CDU* die Aufbringung der im Regierungsprogramm geförderten Eigenmittel wesentlich erleichtern würde.

der unsichtbare zweite lohn

pdh – Die Personalzusatzkosten, also die gesetzlichen, tariflichen und freiwilligen Aufwendungen, die von den Betrieben über die Entlohnung für tatsächlich geleistete Arbeit hinaus bezahlt werden, sind in den vergangenen Jahren regelmäßig schneller gestiegen als die Löhne und Gehälter: In 1978 entfielen auf diesen Posten durchschnittlich 67,60 DM je 100 DM für tatsächlich geleistete Arbeit. 1950 waren es erst 35 DM, 1966 schon 43,40 DM und 1977 bereits 65,90 DM. Diese Zahlen veröffentlicht das *Institut der deutschen Wirtschaft (IW)* in der Neuauflage seiner Broschüre «Kosten, die keiner kennt». Die *Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels (HDE)* hat bereits früher auf die Problematik des 2. Lohnes hingewiesen: in der Abrechnung des Arbeitnehmers nicht erfaßt, daher selten bekannt und deshalb nicht geschätzt, obwohl beim Unternehmen als erheblicher Kostenfaktor zu verkraften. Das Institut verdeutlicht die Größenordnung der Personalzusatzkosten und des Nettoeinkommens, das nach allen Abzügen übrigbleibt, am Beispiel eines statistischen «Durchschnittsarbeitnehmers». Als Bruttoarbeitseinkommen dieses Arbeitnehmers wurde die durchschnittliche Bruttolohn- und -gehaltssumme je Beschäftigten zugrundegelegt, das ist die statistische Durchschnittsgröße, die sich aus den monatlichen Bruttoeinkommen der Arbeitnehmer aller Wirtschaftszweige, von der Industrie über die Dienstleistungsbereiche bis zur Landwirtschaft, errechnet.

Danach verdiente der Durchschnittsarbeitnehmer 1978 genau 2247 DM brutto monatlich, von denen ihm netto 1584 DM verblieben. Für den Betrieb ergaben sich Arbeitskosten von insgesamt 2753 DM. Davon wurden für tatsächlich geleistete Arbeit 1643 DM bezahlt. Aus der Differenz von 2753 DM und 1643 DM ergeben sich die Personalzusatzkosten von 1110 DM. Sie belaufen sich also auf über zwei Drittel (67,6 Prozent) des Entgelts, das rein rechnerisch für die tatsächlich geleistete Arbeit gezahlt wurde.

Hinter der großen Differenz zwischen den gesamten Arbeitskosten und dem Betrag, den der Durchschnittsarbeitnehmer selbst ausgezahlt erhält, verbergen sich einmal die gesetzlichen, tariflichen und freiwilligen Personalzusatzkosten in Form von Zahlungen für Urlaub, Feiertage, Krankengeld, Gratifikationen, Vermögensbildung und Arbeitgeber-Sozialversicherungsbeiträge sowie auf der anderen Seite die Sozialbeiträge und Steuern, die der Durchschnittsarbeitnehmer selbst zu tragen hat.

▶ *Informationsaustausch mit Selbständigen in der SPD.* pdh – Zu einem Informationsaustausch am 23. Mai 1979 hatte sich die *Hauptgemeinschaft* des *Deutschen Einzelhandels (HDE)* mit Vorstand und Geschäftsführung der *Arbeitsgemeinschaft Selbständige in der SPD (AGS)*

glas-design aus der türkei

von prof. dr. önder küçükerman, industriedesigner, istanbul

Kreativität und der Entwerfer modernen Glases

Wir leben heutzutage in einer ganz und gar «künstlichen» Welt: viele der Produkte in unserer Umgebung werden zunächst hergestellt. Aber Herstellungsprozeß und Designvorgang müssen parallel laufen.

Design drückt eine Botschaft aus.

Kreatives Arbeiten mit aktuellen Glasdesigns bedeutet für einen Industriedesigner, seiner Umgebung ausdrucksstarke Botschaften zu übermitteln.

Glas ist ein Material, das bei Hitze flüssig wird, und bei Kälte schnell erstarrt. Es ist durchsichtig und zerbrechlich.

Welche Probleme können nun bei der Bearbeitung dieses Materials auftreten, und wie kann man sie lösen?

Aufgrund seiner spezifischen Eigenschaften erfordert Glas eine schnelle Bearbeitung. Rohstoffe, Herstellungsmethoden und Struktur haben sich Jahrtausende hindurch kaum verändert. Für den Designer unserer Tage aber ist Glas ein faszinierendes Material. Vieles in unserer Umgebung basiert auf Glas. Der in diesem Artikel so häufig erwähnte Begriff «Glas» bezieht sich allerdings nur auf die nicht-technischen, ursprünglichen Formen des Glases, die wir in unserem täglichen Leben finden.

Zur Erforschung des modernen Glasdesigns und der modernen Glasmacherkunst müssen wir uns also mit den Konzeptionen der «Design Manufacturer» von früher und der «Design Producer» von heute näher befassen.

Das moderne Glasdesign läßt sich in drei Basisgruppen unterteilen:

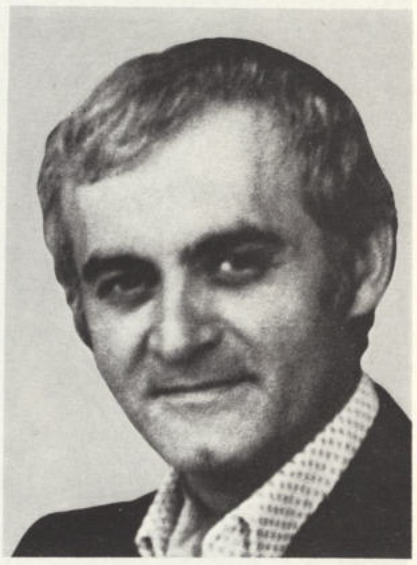
- Designs, bei denen das Hauptgewicht auf dem Geschick des Designers liegt. Diese Designs können entweder per Hand oder maschinell hergestellt werden.
- Designs, bei denen das Geschick des Glasmachers am wichtigsten ist.
- Designs, bei denen Designer und Handwerker identisch sind.

Diese Beispiele drücken zweifellos Grundprinzipien aus. Sehr viele interessante Designs entstanden durch das Eingreifen eines Meister-Glasmachers in den mechanischen Herstellungsprozeß.

Alle Industrieprodukte, die wir verwenden, werden heutzutage von Künstlern geschaffen, die wir «Industriedesigner» nennen. Das Industriedesign wird vom Designer, Hersteller, Händler und Verbraucher gemeinsam erarbeitet. Diese Zusammenarbeit gewinnt ständig an Bedeutung. Auf den ersten Blick scheinen die Beteiligten verschiedenartige Interessen zu haben; denn wenn Designer, Hersteller und Händler nach dem geeignetsten Design für sich selbst suchen, schaffen sie noch lange nicht das Optimale für den Verbraucher.

Aus diesem Grund muß für das Verhältnis Designer-Hersteller-Händler-Verbraucher eine «Gemeinschaftslösung» gefunden und auch verwirklicht werden.

(Lesen Sie bitte weiter auf Seite 1208)



Prof. Önder Küçükerman

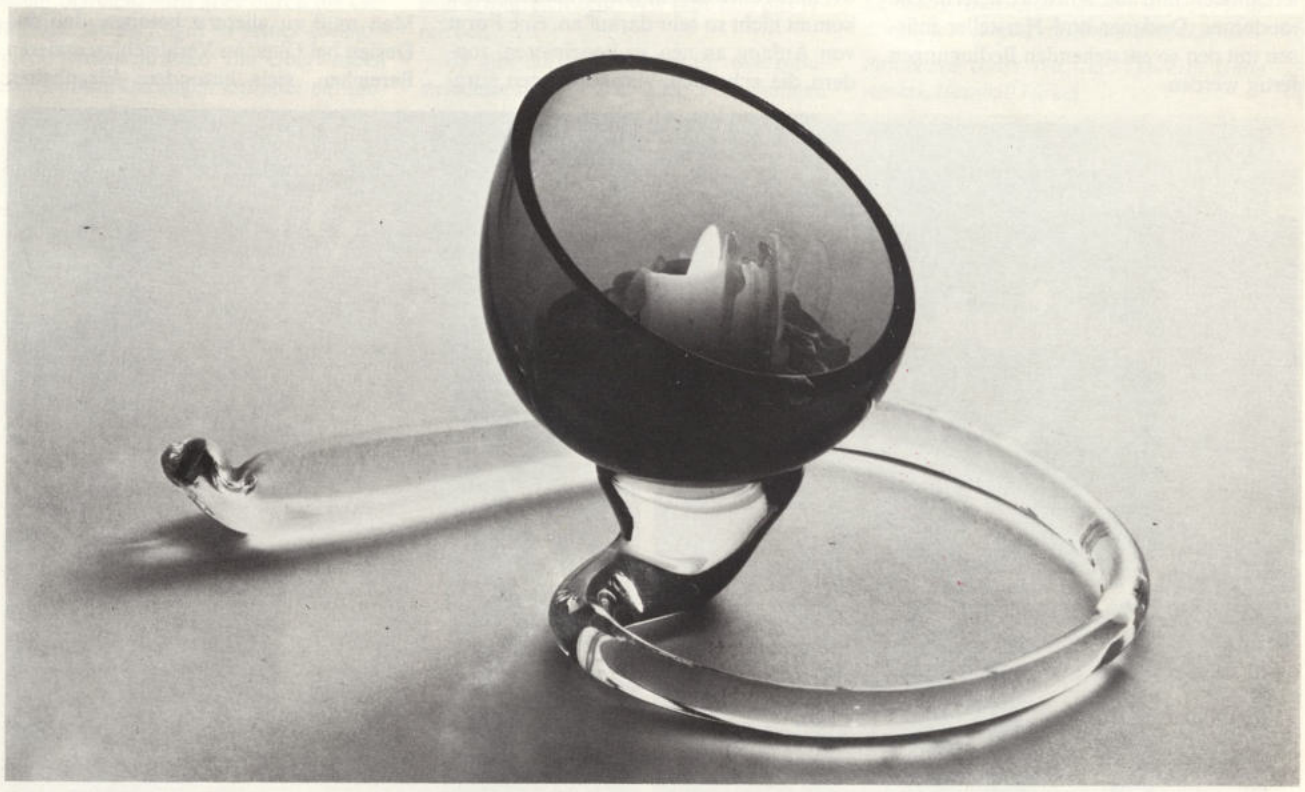
Staatliche Akademie der Schönen Künste / Vorsitzender der Abteilung Industriedesign und des Instituts für industrielle Designforschung und Kommunikation (ETAYE), Istanbul / Designer bei Paşabahçe Glass Ind. Inc. (Turkish Glassworks), Istanbul

Unsere Abbildung: Kerzenhalter, entworfen von Önder Küçükerman, für Yusuf Görmüş Paşabahçe Glass Ind. Inc., Istanbul/Türkei.

Our illustrations: candle holder, designed by Önder Küçükerman, for Yusuf Görmüş Paşabahçe Glass Ind. Inc., Istanbul, Turkey.

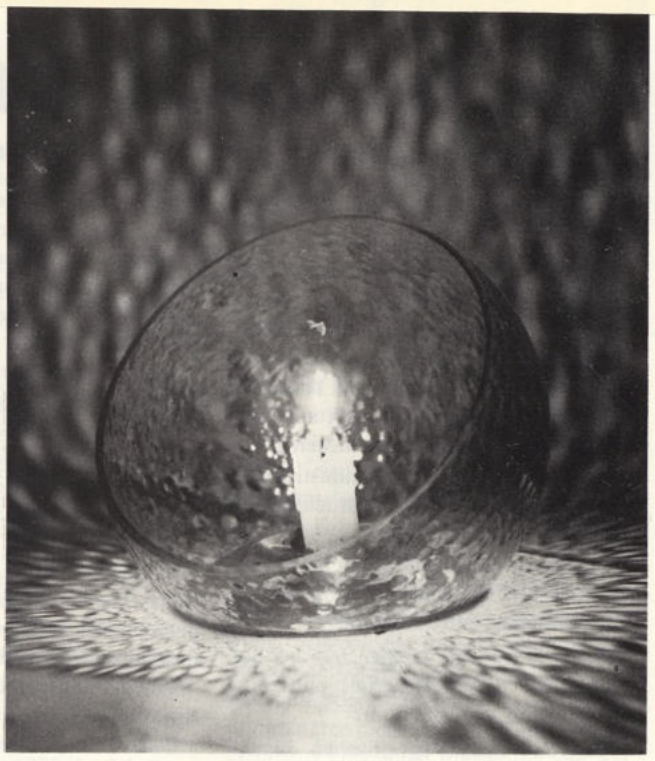
Notre illustration: bougeoir, crée par Önder Küçükerman pour Yusuf Görmüş Paşabahçe Glass Ind. Inc., Istanboul/Turquie.

La nostra illustrazione: porta candele, ideato da Önder Küçükerman, per Yusuf Görmüş Paşabahçe Glass Ind. Inc., Istanbul/Turchia.



Açık Bilim Sanat Arşivi





glas-design aus der türkei

(Fortsetzung von Seite 1207)

Wie «lebt» ein modernes Design wirklich?

Es gibt einen festen, vorbestimmten Zeitraum, in dem ein zeitgemäßes Design nützlich ist. Ein Charakteristikum unseres Zeitalters ist, daß diese Zeitspanne immer kürzer wird. Genauer gesagt: bedingt durch rasche Veränderungen und die Wettbewerbsbedingungen verlieren zeitgemäße Designs in ihrem kurzen, sinnvollen Leben rasch an Wirkung. Der Verbraucher sucht ständig neue Interpretationen und Lösungen; Designer und Hersteller müssen ihm die Antwort liefern. Die modernen Designer und Hersteller müssen mit den so entstehenden Bedingungen fertig werden.

Wie wird ein zeitgemäßes Design ausgewählt?

Heute wird oft die Frage nach dem besten, billigsten, schönsten oder praktischsten Design gestellt. Früher hieß es, bei einem Design zähle nicht nur das Objekt als solches, sondern auch sein Nutzwert. Die meisten modernen Formen, die von zeitgenössischen Designern und Herstellern geschaffen werden, weisen besondere Eigenschaften auf und spiegeln verschiedene Einflüsse wider. Manche sind preiswert, manche besonders ästhetisch und attraktiv, andere wiederum eher traditionell. Es kommt nicht so sehr darauf an, eine Form von Anfang an neu zu konzipieren, sondern die schnellen Veränderungen sorgfältig kontrollieren zu können.

Auf vielen Gebieten hat unsere Umwelt einen gewissen Sättigungsgrad erreicht; ein effektives Design muß daher ganz typische Eigenschaften und Merkmale besitzen. Designer und Hersteller müssen also Artikel liefern, die nicht nur ihnen selbst gefallen, sondern die sich vor allem dem veränderten Geschmack und den veränderten Wünschen der Verbraucher anpassen. Form und Funktion eines zeitgemäßen Designs sollten dem Verbraucher helfen, selbst ein neues Verständnis zu entwickeln.

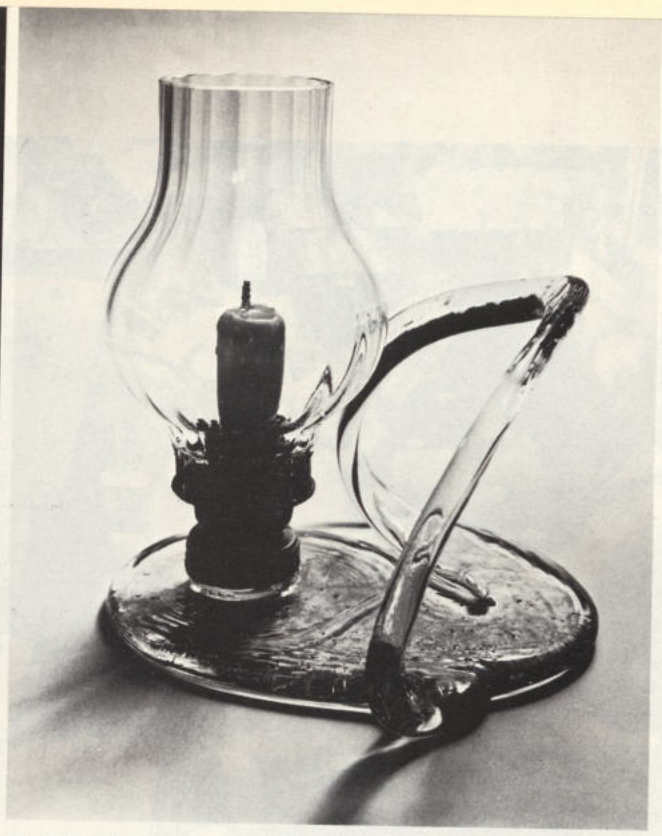
Merkmale des Glases und des zeitgemäßen Designers

Man muß zu allererst betonen, daß das Design bei Glas, im Vergleich zu anderen Bereichen, viele besondere Eigenheiten









hat. Dies rührt von der Natur des verwendeten Materials her, das in heißem Zustand flüssig, in kaltem fest wird. Daraus folgt, daß jeder Entwurf mit höchster Geschwindigkeit geformt werden muß. Diese wichtige Tatsache schafft für den Designer von Anfang an besondere Arbeitsbedingungen. Wenn wir Glas von früher betrachten, so stellen wir fest, daß das Grundprinzip praktisch unverändert blieb.

Wichtigste Eigenschaft für Glasdesigns ist die Symmetrie. Dieses absolute Verlangen nach Symmetrie hilft dem Designer einerseits, erschwert aber auch gleichzeitig seine Arbeit. Er muß sich von diesen Fesseln befreien, wird aber durch die Gefahr eines Mißerfolges in seiner Design-Freiheit eingeschränkt. Im Überwinden dieser Einschränkungen entfaltet ein moderner Glasdesigner seine Kreativität.

Glasgegenstände müssen industriell hergestellt werden, für den Verbraucher aber gleichzeitig den Status eines modernen Kunstwerks besitzen. Das Design soll nicht nur funktionell, sondern gleichzeitig auch ästhetisch und schön sein.

Prinzip der Einheit bei modernen Glasdesigns

Die industrielle Herstellung von modernem Glas beinhaltet eine lange Reihe von Arbeitsgängen, die gute Marktkenntnis, Erfahrungen auf den Gebieten Produktion, Entwicklung und Marketing sowie Investitionskapital erfordern. Andererseits muß letzten Endes das Design an sich erfolgreich sein. Wie läßt sich das erreichen?

Es gibt ein Prinzip, das für alle Industriedesigns gilt: Ziel aller Forschungen und Entwicklungen ist es, nicht nur ein Einzelobjekt zu schaffen, sondern eine ganze Serie mit all ihren Bestandteilen. Ein so geschaffenes modernes Design kann verschiedene Verbraucherwünsche erfüllen. So wird das Design dauerhaft, die Serie gefestigt. Der Verbraucher wird dann auch jedem Einzelprodukt innerhalb

(Lesen Sie bitte weiter auf Seite 1223)

Unsere Abbildungen zeigen Entwürfe des türkischen Designers Prof. Önder Küçükerman.

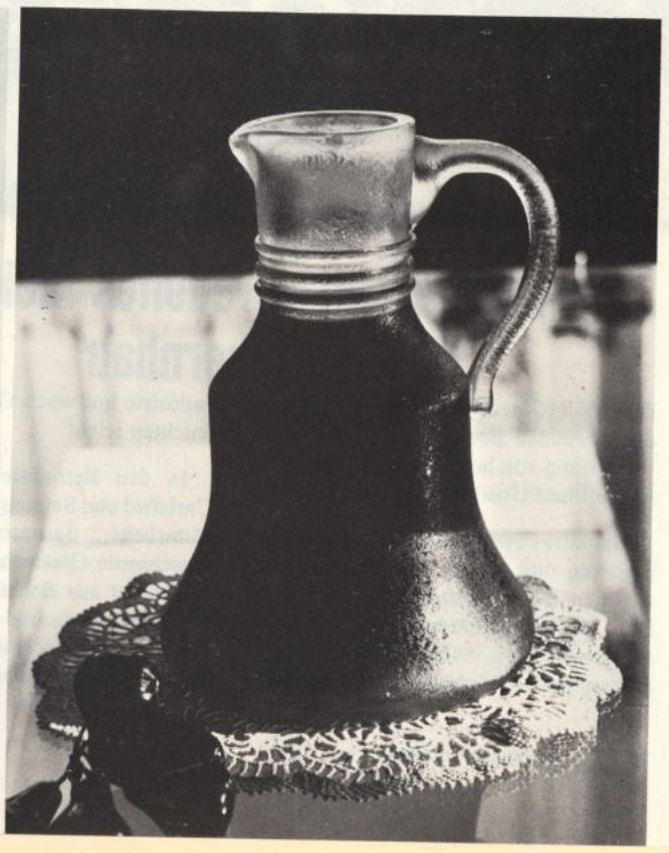
Our illustrations show designs by the Turkish designer Prof. Önder Küçükerman.

Nos illustrations montrent des esquisses du designer turc Prof. Önder Küçükerman.

Le nostre illustrazioni mostrano progetti del disegnatore turco Prof. Önder Küçükerman.

Paşabahçe Glass Ind. Inc. (Turkish Glassworks), Istanbul/Türkei









ist ein feines, zart gestreiftes Muster in Himmelblau, und «Hopsack» in weichem Weiß auf Weiß läßt die Materialstruktur hervortreten.

Die Steinzeugserie wird seit Mitte Mai 1979 angeboten. *–bt*

Unsere Abbildungen: Die neue Midwinter-Stoneware Collection wird zunächst mit vier Dekors angeboten. Es sind dies «Hopsack» (1), «Natural» (2), «Denim» (3) und «Blueprint» (4).

Our illustrations: The new Midwinter Stoneware Collection will soon be available in four patterns. They are «Hopsack» (1), «Natural» (2), «Denim» (3) and «Blueprint» (4).

Nos illustrations: La nouvelle collection de grès Midwinter sera d'abord offerte avec quatre décors qui sont «Hopsack» (1), «Natural» (2), «Denim» (3) et «Blueprint» (4).

Le nostre illustrazioni: La nuova collezione di Midwinter-Stoneware, verrà offerta anzitutto con quattro ornamenti. Sono «Hopsack» (1), «Natural» (2), «Denim» (3), e «Blueprint» (4).

Midwinter, Burslem, Stoke-on-Trent

aus der türkei

(Fortsetzung von Seite 1209)

dieser Serie Vertrauen entgegenbringen. Die Tatsache, daß der Kunde nach seinem eigenen Geschmack wählen kann, bedeutet, daß sich zwischen ihm und dem Glas eine persönliche Beziehung entwikkelt. So läßt sich ein breiter Verbrauchermarkt aufbauen.

Die Bedeutung des modernen Industriedesigners muß unterstrichen werden. Natürlich ist nicht bei jedem Entwurf Massenherstellung möglich. Aber für jedes beliebige Design muß eine oder mehrere der folgenden Grundbedingungen erfüllt sein: Verbesserung der Rohstoffe und Produktionsmethoden; neue Nachfrage seitens der Verbraucher; neue Vorschläge der Designer.

Interessante Aspekte entstehen durch die Art, in der der Designer die Probleme anpackt, die durch die begrenzten Formenmöglichkeiten bei Glas entstehen. Um dies richtig zu verstehen, müssen wir die Grundprinzipien der Glasherstellung nochmals unter einem anderen Gesichtspunkt sehen: Glas wird vor allem in heißem Zustand hergestellt; Glas wird flüssig geformt und ist eine heiße, flüssige, geschmeidige Masse; da Glas schnell abkühlt, muß die heiße Flüssigkeit schnell geformt werden.

Diese drei wichtigen Prinzipien beherrschen heute die Arbeit der Designer. So gesehen unterscheiden sich die Möglichkeiten unserer Glasmacher heute nicht wesentlich von denen der Vergangenheit. Der Produktionsbereich allerdings hat sich verändert. Daher erhebt sich die Frage, was nun eigentlich Aufgabe des Designers ist. Denn zwischen Material, Funktion und Form von Glas oder Tischgegenständen aus Glas heute und früher gibt es wirklich keinen Unterschied.

Man kommt dabei zu der Erkenntnis, daß wir verschiedene Gruppen von Designern haben: die «Museumsdesigner», die sich mit der Vergangenheit beschäftigen und sich erfolgreich alter Entwürfe bedienen; die imitierenden Designer, die versuchen, mit Glas andere Materialien, so z. B. Keramik, zu imitieren; die Designer, die dem Glas neue Funktionsbereiche erschließen; die Designer, die bestehende Formen und Funktionen nicht verändern, aber durch neue Herstellungsmethoden neue Ausdrucksmöglichkeiten schaffen; die Designer mit einer ganz modernen Auffassung von Glas; die Designer, die für die Glasherstellung ungewöhnliche Methoden verwenden.

Heute gibt es viele Designer, die das Material verbessern und ungewöhnliche neue Designs schaffen. Es ist wichtig, ein Design zu entwickeln, das genau auf das Material «Glas» zugeschnitten ist. Das Wichtigste aber ist, daß das Glas seiner Natur treu bleibt.

Glas – das unauffällige Design

Einige Eigenschaften des Glases sind denen verwandter Materialien ähnlich. Der wesentliche Unterschied liegt in der Transparenz des Glases. Das Material an sich fällt nicht besonders auf, da es den Blick auf den Inhalt freigibt. So ist es selbst durchsichtig, macht aber den Inhalt sichtbar. Diesen Faktor muß ein Designer beim Entwurf einer zeitgemäßen Form unbedingt berücksichtigen.

Die Situation, der wir uns heute gegenüber sehen, unterscheidet sich erheblich von der früheren. Denn hinsichtlich der physikalischen Eigenschaften und der Herstellungsmethoden erhält Glas heute ziemlich ungewöhnliche Ausdrucksformen.

Es wurden viele interessante Designs geschaffen, bei denen man neue Formen und Methoden vereinte. Alle Designer suchen heute neue Methoden für neue Lösungen und aktuelle Designs. Man versucht, diese Lösungen mit Hilfe der altbekannten Methoden zu erreichen, die noch nicht voll ausgeschöpft oder genügend erprobt waren.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der Bereich «Glas» noch nie so umfassend analysiert wurde. Man könnte dies vielleicht als eine Art Mutation der Herstellung, des Designs und der Kreativität beschreiben.

▶ Trotz Sanierungs-Fortschritten rechnet der Vorstand der *Gerresheimer Glas AG*, Düsseldorf, für 1978/79 (30. 11.), aufgrund von Preiseinbrüchen bei Behälterglas, nochmals mit einer Ergebnis-Verschlechterung. *–ck*

▶ Zusammen mit dem *Süddeutschen Töpfer-Markt* fand in diesem Jahr an *Christi Himmelfahrt* (24. bis 27. 5.) in Diessen am Ammersee auch ein *Rumänischer Töpfer-Markt* statt.

Ein reichhaltiges Programm (Ausstellungen, Filmvorführungen, Diskussionen) zog mehr Interessierte an als in den Vorjahren. *–y–*

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

55



Bilim Sanat Arşivi

CAM ve
ENDÜSTRİ TASARIMI İLİŞKİLERİ KONUSUNDA
PAŞABAHÇE'nin YAYINLADIĞI BİR KİTAP

CAM ve ÇAĞDAŞ TASARIM İÇİNDEKİ YERİ

Yazan : **Prof. Önder KÜÇÜKERMAN**

228 sayfa. Renkli kapak içinde kuşe kâğıt. 94 fotoğraf ve açıklayıcı çizim. İngilizce ve Türkçe.

İngilizcesi, Tamer Çelensü, Dmitri Nesterof.

Grafik tasarım, Turgay Betil (IDGSA, İstanbul)

Baskı ve Cilt, Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul. Yayımlayan, Paşabahçe Ticaret Ltd. Şti. İstanbul.

Bu kitabı konusunda, yazarı Önder Küçükerman şöyle diyor: «Uzunca bir süreden beri camla yakınlığım oldu. Cam tasarımı konusundaki yayınları izledim. Bunların büyük bir kesimi genellikle teknik sorunlara eğilmekteydi. Geriye kalanlarsa daha çok cam koleksiyonculuğu açısından hazırlanmıştı.

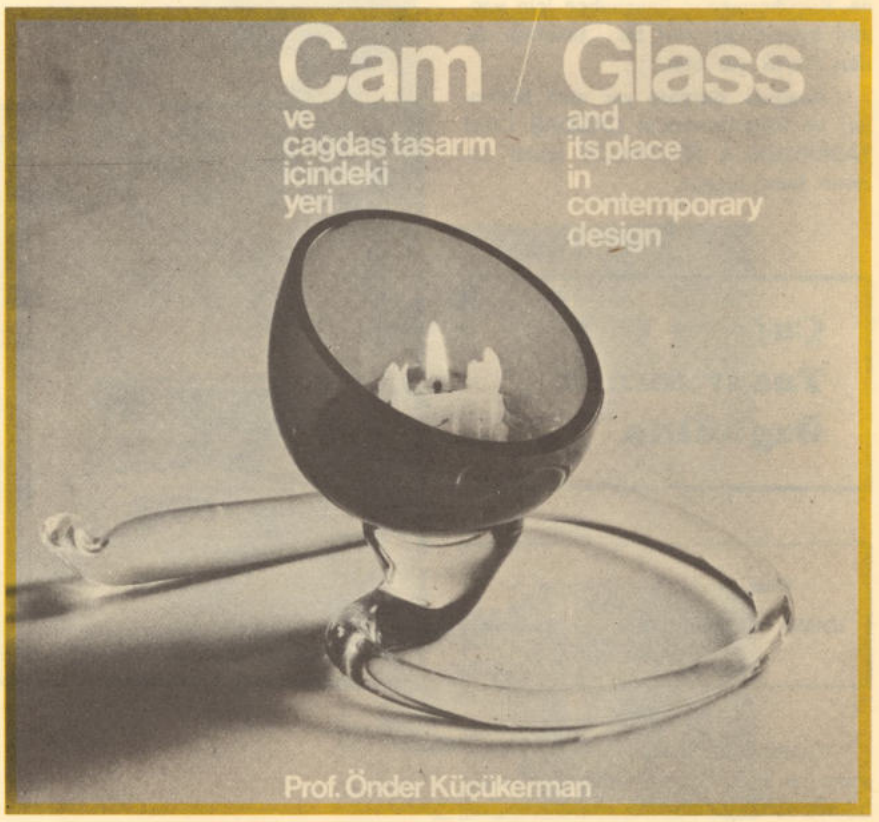
Ben hem bir öğretim üyesi, hem de tasarımcıyım. Bu nedenle, bu konu beni uzun süre düşündürdü. Camı endüstri tasarımcısı gözüyle ele alan bir kitap yapılamaz mıydı? Böylelikle camın biçimlendirilmesindeki temel ilkelerle, kişisel cam deneylerimi de, konuyla ilgilenenlere iletmek olanağı bulunabilirdi.

Üstelik, camla uğraşırken endüstri tasarımcısı olarak karşılaştığım sorunları, belki de bir sistem içinde toplamak, bundan sonraki Türk camcılığı açısından da yararlı olabilirdi.

Cam, bugün her yönüyle, geniş kapsamlı ve gerçek bir endüstri ürünüdür. İşte bütün bu nedenlerle «Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri» isimli yapıtı hazırladım. Bu yapıt, yaklaşık 8-9 yıl camla geçen bir sürenin ürünüdür.

Ve de önceden belirttiğim gibi «cama bir tasarımcının bakış açısı» olarak görülmelidir.

Ayrıca bu kitabın gerçekleşmesindeki büyük katkılarından ötürü, Paşabahçe ilgililerine, yöneticilerine, Prof. Claus Josef Riedel, Tiroler Glashütte KG., Rosenthal Glas und Porzellan AG., Riihimaen Lasi Oy, Peill + Putzler Glashüttenwerke GmbH., kuruluşlarına gerekli fotoğrafların sağlanması konusunda gösterdikleri yakın ilgiden ötürü teşekkürlerimi sunmak isterim.



56

YURT DIŞINDA PAŞABAHÇE ve «TÜRK CAM TASARIMI»

DIE SCHAULADE dergisi, «Türkiye'den Cam Tasarımı» konusunda bir bölüm yayınladı. Bu bölümde, Paşabahçe tasarım danışmanı Prof. Önder Küçükerman'ın bir yazısı ve Paşabahçe için tasarladığı bazı özgün camlar yer alıyor.

DIE SCHAULADE, özellikle cam, porselen ve seramik tasarımı konularında Almanca - İngilizce - Fransızca - İtalyanca olarak yayımlanan ve kendi konusunda önde gelen bir dergidir.

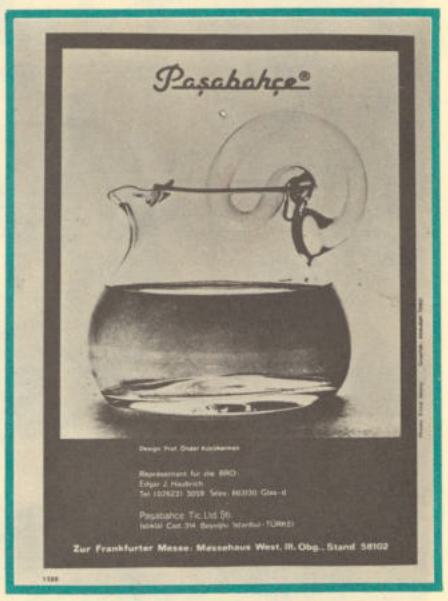
Almanya'da aylık olarak yayınlanan DIE SCHAULADE dergisi, 7/1979 sayısında «TÜRKİYE'DEN CAM TASARIMI» başlığı altında Paşabahçe Cam Sanayii tasarım danışmanı Prof. Önder Küçükerman'la ilgili bir bölüm yayınladı.

Bu bölümde, Küçükerman'ın yazısıyla birlikte, yine Paşabahçe için yapmış bulunduğu özgün tasarımlarına yer verildi.

Yine DIE SCHAULADE dergisinin 8/1979 Frankfurt Fuarı Özel Sayısında da, Küçükerman'ın Paşabahçe için yapmış bulunduğu yeni bir tasarımı da ilân olarak yer aldı.

Aşağıda, dergide yer alan bölümleri ve Küçükerman'ın ÇAĞDAŞ CAM TASARIMINDA ÖZGÜNLÜK isimli yazısını bulacaksınız.





Çağdaş Cam Tasarımında Özgünlük

Prof. Önder Küçükerman

IDGSA. Endüstri Tasarımı Bölümü Başkanı

Günümüzdeki cam tasarımı olgusunu ve çağdaş cam sanatını eleştirebilmek için, geçmişteki «Tasarıcı - Yapımcı» ile bugünkü «Tasarımcı - Üretici» kavramlarına eğilmek gerekir.

Bugünkü cam üretimi, tasarım açısından genel olarak üç kesimde ele alınabilir.

— Bir tasarımcı tarafından biçimlendirilmiş olup, makine ya da el işçiliğiyle üretilmiş tasarımlar.

— Bir tasarımcı tarafından biçimlendirilip, bir cam ustasının el hüneriyle gerçekleştirilmiş tasarımlar.

— Cam ustası tarafından biçimlendirilip, üretilmiş tasarımlar.

Hiç kuşkusuz, yukarıdaki örnekler, temel ilkeler açısından verilmiştir. Gerçekte, makine üretimine bir usta elinin girmesiyle de çok ilginç tasarımlar oluşturulabilir.

Çevremizi oluşturan ve endüstri tarafından üretilen her türlü ürünün biçimi, bugün endüstri tasarımcısı dediğimiz, çağdaş bir tasarımcı tarafından gerçekleştirilmektedir. Cam da bunun dışında kalamaz.

Cam, ısıtılınca akışkanlık kazanan, ama soğuyarak sertleşen, saydam, mat ve de kırılabilen bir malzemedir. Bu malzemeyle biçim oluştururken ne tür olaylarla ve sorunlarla karşılaşılır? Bunlar nasıl aşılır?

GÜNÜMÜZDE CAMIN KAZANDIĞI YENİ ANLAM VE BOYUTLAR NELERDİR?

Bu soru şöyle de sorulabilirdi. Kullanma alanlarının gelişimi ve camın tek başına bir şey olmayıp, diğer nesneler ve malzemelerle bütünleşmek ve en azından onlarla birarada kullanılmak zorunluğundan ötürü ortaya çıkan durumlar neler olabilir?

Geçmişte ve bugün cam tasarım alanında öndegelen görüşler nelerdir?

Bu görüşler eleştirilip değerlendirilerek yakın zamanımızdaki cam tasarımının durumu saptanabilir mi?

Bugün bütünüyle «yapılmış» bir çevre içinde yaşıyoruz. Bu yaşam için de kullandığımız her türlü nesne «üretilmiş»tir. Üretilme ancak bir tasarlama sürecinin bütünlüğü içinde ortaya konulabilir. Küçük ya da büyük, ucuz ya da pahalı, her türlü ürünün önceden tasarlanmış olması gereklidir.

CAMIN ÖZELLİKLERİ VE TASARIMI

Cam için tasarım yapmanın, diğer tasarım alanlarına göre oldukça ilginç yanları bulunduğunu önceden söyle

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

mek gerekir. Malzemenin sıcak, akıcı, çabuk soğuyan ve sertleşen türde olması gibi özellikleri vardır. Böylece kısa bir süre içinde cama kesin biçiminin verilmesi gerekmektedir. İşte bu önemli özellik, tasarımcıyı işin başında belirli koşullara zorlar. Bu nedenle, camla yapılan her tasarımın kesin biçimi ancak uzun denemelerden sonra gerçekleştirilebilir.

Geçmişteki cam tasarımlarına bakalım. Yüzyıllardan bu yana camın biçimlendirilmesi, bu temel ilke açısından pek az değişiklik olmuştur.

Buna ilişkin olarak cam tasarımının diğer bir önemli özelliği, bir simetri düzeni içinde bulunmasıdır. Bu simetri kavramının varlığı, cam tasarımcısına hem yardımcı olur, hem de işini zorlaştırır. Çünkü simetriyle kuşatılmıştır. Simetriyi aşması da gerekmektedir. Simetriyi yenemezse, biçimlendirmede ancak sınırlı çözümlere varabilir.

İşte bu durum, cam tasarımcısını etkinliğe ve özgünlüğe yöneltir. Endüstri koşuluyla üretilecektir. Ama kullanıcıda bir sanat yapıtı etkisini sağlayacaktır. Üstelik, tasarımın gerçek işlevinin de ötesinde kullanıcıyla daha başka «olumlu ilişkiler» kuracak cam biçimlere ulaşmak gereklidir.

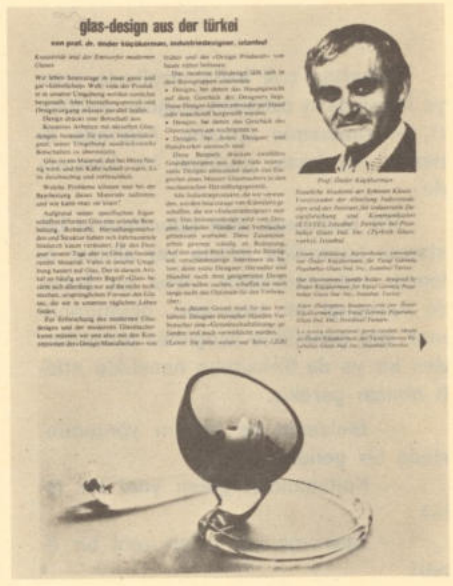
BÜTÜNLÜK İLKESİ

Endüstride bir cam tasarımın gerçekleştirilmesi, pazarın belirlenmesi, üretimin denemeleri, üretim ve pazarlama aşamaları, uzun ve yatırım gerektiren bir dizi işlemdir. Buna karşılık ortaya konacak tasarımın başarısız bir sonuçla karşılaşmaması gerekir. Bu nasıl sağlanabilir?

Bu konuda, tüm endüstri tasarımı alanında geçerli olan ilkeler, cam tasarımı için de geçerlidir. Bir araştırma ve tasarlama denemesinden tek bir biçim değil, bir sistem bütünlüğü ve buna bağlı ögeler elde edilebilmelidir. Ve böylece ortaya konulan tasarım, kullanıcının isteyebileceği birkaç gereksinmeyi birden çözümleyebilir.

Böyle bir yol, tasarımın hem «zamana açıklığını», hem de kullanıcının «sunulan sistemin içinden kendine göre seçtiklerinin bir bütünlük içinde bulunmasını» sağlar.

Kullanıcının kendine göre seçimler yapabilmesiyse, camla kişisel ilişkiler kurması anlamındadır. Ve böylece gelişmiş bir kullanıcı kesimi oluşturulmuş demektir.


glas-design aus der türkei




glas-design aus der türkei

TÜBİTAK Açık Bilim Sanat Arşivi

Yukarıda çok kalın çizgilerle ortaya konulmaya çalışılan, çağdaş endüstri tasarımcısının durumu, üzerinde önemle durulması gereken bir kavramdır.

Hiç kuşkusuz, tüm tasarımların bir sistem bütünlüğü içinde yer alması olanağı bulunmayabilir. Ama bu konuda herhangi bir tasarımı oluşturabilmek için genellikle aşağıdaki etmenlerden bir ya da birkaçının öncelikle etkili olması gerekir.

— Malzeme ve üretim yöntemlerinde bir gelişim,

— Kullanıcıdan gelen yeni bir istek,

— Tasarımcıdan gelen yeni bir öneri.

CAM TASARIMCISI VE ÇAĞDAŞ OLANAKLAR

Cam, malzemesinden gelen özellikle «hızlı» biçimlendirilmesi gereken bir yapıdadır. Binlerce yıldan bu yana temel malzemesi, elde edilişi ve biçimlendirilişi hemen hemen hiç değişmemiştir. Bu da kuşkusuz, geçmişteki tasarımcıyı nasıl sınırlandırmışsa, toplu üretimin geçerli olduğu çağımızda da tasarımcıyı sınırlandırmaktadır.

Biçimlendirilmesinde sınırlı çözümler bulunan camın, çağdaş tasarımcılar tarafından nasıl ele alındığı sorusu bizi ilginç noktalara götürür.

Bu durumu açıklıkla görebilmek için, camın biçimlendirilişiyle ilgili temel ilkelere değişik bir açıdan yine bakmak gerekir.

— Cam biçimlendirme, her şeyden önce, bir «sıcak sanat»tır.

— Biçimlendirildiği sırada akışkan nitelikte olduğu için sıcak ve akışkan bir sıvıdır.

— Isısını hızla kaybettiği için de hızla biçimlendirilmesi gereken sıcak bir sıvıdır.

İşte bu üç temel özellik, günümüzdeki cam tasarımcılarının, yapımcıların, biçimleri oluştururken yararlandıkları önemli özelliklerdir.

Bu açıdan bakınca, bugün cam biçimlendirenlerin ellerindeki olanaklar geçmişe göre çok değişik değildir. Ama buna karşılık üretim boyutları değişmiştir. İlk ve eski örneklerden bir bardakla, günümüzdeki bir bardak; gerçekte aynı malzemenin değişik ilkelere göre üretilmesiyle ortaya çıkarılmaktadır. Ama eski örnekte el hüneri görülür.

Bugün böyle olanaklar artık yoktur. Çok istenirse yapılabilir. Ama gereği de yoktur. Çünkü artık günümüzün tasarımcısı için cam biçimlendirmenin kavramları çok değişmiştir.

Böyle olmakla birlikte yine de şöyle bir sorunun yanıtını vermek zordur; Malzeme aynı, üretim koşulları aynı. Kullanılan biçimler aynı, daha doğrusu işlevler aynı. Örneğin, geçmişteki bir bardakla günümüzdeki arasında işlev açısından büyük bir değişiklik yok.

Yemekle ilgili araçlar, aydınlatma araçları, çeşitli süs araçları ve benzeri biçimlerde önemli değişiklikler olmadığı düşünülürse, bugün tasarımcı ne yapacak? Bu açıdan bakılınca; gerçekten çok değişik davranan tasarımcıların varlığı görülür;

— Müzeci tasarımcı: Genellikle eskiye bakar. Geçmişin özgün biçimlerinden yararlanır.

— Benzetmeci tasarımcı: Başka malzemelere, örneğin, seramik gibi yakın malzemeye benzetmeye bakar.

— Yeni işlevler öneren tasarımcı.

— Camın olasılıklarını, tasarımladığı biçimleri bozmadan, değişik üretim olanaklarından yeni sonuçlara ulaşan tasarımcı.

— Cama tümüyle yeni yaklaşımlar yapan tasarımcı.

— Cam yapımında olağanüstü yöntemler uygulayan tasarımcı.

Günümüzde pekçok örnekleri bulunan yukarıdaki türde tasarımcılar, camı hem malzeme olarak yeniden yorumlamakta, hem de güçlü tasarımlar oluşturmaktadırlar.

«İşte bu tam cam için» denebilecek tasarımı oluşturmak önemlidir. Camı «zorlamamak» gereklidir. Herhalde en önemlisi bu.

CAMIN BİÇİMLENDİRİLMESİNDE TEMEL İLKELER: SİMETRİ

Camın makineyle üretilmesi ve biçimlendirilmesi çağdaş bir olgudur. Büyük sayılara ulaşmak ve ekonomik koşullar içinde kalmak için böylesine ileri yöntemler kaçınılmaz olur.

Yalınlık denince hemen gözönüne «Simetri» gelir. Camın biçimlendirilmesindeki sürenin kısalığı, malzemenin sıcaklığı ve akıcılığı, zorunlu olarak tasarlanan biçimleri simetrik olmaya götürür. Tasarımın bütünü, tümüyle simetrik olmasa bile, hiç olmazsa kurgusunun simetrik olması gereklidir. Yoksa tasarımlanan biçimin simetrisinin her bozuluşunda, yapım açısından sorunlar ortaya çıkar.

Cam tasarımında, simetri olmayan biçimleri oluştururken genellikle iki türlü yol izlenmiştir.

- Birincisi, belirli üretim zorluklarını göze alıp, ya da zorluğu önceden amaç olarak görüp simetrik olmayan bir tasarım yapmak.
- İkincisi, biçimi simetrik olarak gerçekleştirmek. Ama elde edilecek etkiyi, simetriyi bozacak türde düzenlemek.

Bu türlü tasarımlama yöntemleri, cam tasarımının her döneminde çok ilginç tasarımların oluşmasını sağlamıştır. Bu ve buna bağlı davranışlarla, simetri etkisini yok etmek için çeşitli yüzey ve doku değerlendirilmeleri denenmiştir.

Bütün bu sorunların arkasında yatan etmenlerden birisi de camın saydam oluşudur. Bu «Görünmeyen» malzemenin çeşitli yollarla «daha çok görünür» bir biçime ulaştırılması da simetri kavramının bir kesimini oluşturur. Çünkü hem simetrik, hem de saydam bir tasarımın etkinlik gücü çok azdır. Etkin bir görüntü sağlayabilmek için, cam malzemesinin her türlü özelliklerinin, bu arada simetrik üretim koşullarının da zorlanması, çok görülen bir davranıştır.

ÜRETİMDEN İLERİ GELEN SİMETRİ TASARIM AÇISINDAN NELER GETİRİR?

Cam üretiminin doğal özelliği olan simetri kavramı, tasarımın da çok etkin bir özelliğidir. Çoğu kez simetri ekseni, tasarıma ilginç etkiler kazandırır.

Tasarımdaki simetri etkisini güçlendirmek için genellikle eksene bağlı parçalar çoğaltılır. Böylece ekseni oluştururken camın parlayan yüzeylerinin de sayısı çoğaltılmış olur.

Ayrıca camın kalıp içinde durgun ve hareketli olmasıyla, yüzeylerde yalınlık ya da karmaşıklık sağlanabilir. Bu yöntemde geometrik biçimlerden yararlanıldığı ve üretim bakımından da kolaylıklar sağladığı için genellikle başvurulan bir yoldur. Ama bu tutum cam tasarımı açısından yeni bir yorum getirmekten çok, bir biçim araştırması niteliğinde görülebilir. Ortaya çıkan tasarımlar ister istemez «çok tanıdık» olurlar.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

GÖRÜNMEYEN TASARIM : CAM

Camın bazı özellikleri diğer benzer malzemelere az çok yaklaşır. Ama en önemli ayrıcalığı, hiç kuşkusuz saydamlığıdır. Gerçekte, bu görünmeyen malzeme, genellikle içine konulanı gösterdiği için, kendisi etkisiz kalmaktadır. Böylelikle kendisi görünmez, ama kapsadığı nesneler görülür.

Camın tarihsel gelişimine bu açıdan bakılırsa, bu saydımlık özelliğinin ilginç bir gelişim gösterdiği izlenebilir. Camın ilk uygulamalarında saydamlık sözkonusu değildir. Çünkü camda saydamlık çok zor elde edilebilmiştir.

Bu nedenle eldeki ilk örnekler daha çok «renge ve ışık geçirmemeye» dayalıdır. Teknik aşamalar sonunda saydam cam elde edilebilmiştir. Bu iki dönem arasında üretilen biçimlerde bu özellik çok açıklıkla görülür. Bir yanda güçlü renk ve etki düzeni. Diğer yanda biçime ve saydamlığa bağlı yapıtlar.

Ama camın saydamlaşmasıyla birlikte beklenmedik bir durum ortaya çıkmıştır. Büyük emeklerle yapılan tasarım «görünmez» olmuştur. Oysa gerek camın yapısı içindeki bozukluklar, gerekse biçimden ileri gelen görsel etkiler, camın gerçek işlevinden daha çok etki kazanmıştır.

İşte bu aşamada camın saydamlığını «gidermek» ya da denetlemek ve daha çok «görünen» biçimleri elde etmek gerekmiştir. Böylece ya saydam camın yüzeyi renklendirilmiştir ya da değişik malzeme katkıları yapılmıştır.

Ama her ne olursa olsun, ışığın kırılacağı, yansıyacağı yüzeyler ve dokular elde edilmeye doğru gidilmiştir. Böylece çevredeki ışık kaynağı çok sayıda yansıtılmakta ve camın görünürlüğü çoğaltılmaktadır.

Bu yansıtıcı yüzeyler zaman zaman camın tasarımına da etkiler yapmışlardır.

Bu arada «daha çok görünen» biçimler elde etmek için başvurulmuş olan değişik yollar vardır. Özellikle küre, silindir gibi biçimler ışık toplayıcı oldukları için birer yansıtıcı yüzey oluştururlar. Herhangi bir tasarımın yüzeyi ne kadar çok toplayıcı ve yansıtıcı yüzeyle kurulursa, o camın görünürlüğü de o kadar artar.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

53
54

Ö. Küsberoğlu

VI. INTERNATIONALER KONGRESS FÜR TÜRKISCHE KUNST

MÜNCHEN, 3.-7. SEPTEMBER 1979

KURZFASSUNGEN DER KONGRESSREFERATE

MSGSÜ Atatürk Kitaplığı Sanat Arşivi

LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT
INSTITUT FÜR GESCHICHTE UND KULTUR
DES NAHEN ORIENTS SOWIE TURKOLOGIE

TRADITIONAL DESIGN IN ANATOLIA AND "ROOM" IN THE TURKISH HOUSE

Önder Küçükerman (İstanbul)

The traditional Turkish house is an interesting form of living environment developed by Turks over the centuries in Anatolia. But it is perhaps the room which presents an even more interesting environmental feature within it.

The traditional Turkish house in Anatolia has been the subject of considerable study both in Turkey and abroad and the theme has been approached in its various aspects. The present work, however, has made a different approach by concentrating on the rooms which are the basic units of the traditional house.

It has been suggested that the origin of the concept of the Turkish house goes back to the nomadic period and, indeed, the whole Turkish way of life prior to their migration and settlement in Anatolia bore all the characteristics of the nomadic way of life.

After their adoption of Islam the Turks migrated to Anatolia and made their transition to the period of settlement. In their new environment the concept of nomadism, under the influence of Islam and Anatolian conditions, gave way to a new concept and way of life.

The Turkish house usually has only a few stories and the basic arrangement is limited to one storey only. It was some time before the numbers of storeys increased and then the top floor was always considered the most important.

Since Turkish houses are built on random sites the ground floor naturally conforms to the terrain and its plan therefore also appears random bringing the whole house closer to the natural state. Each person uses this floor to bring in nature according to his own taste for instance, arranging pots of flowers. The most important characteristic of the ground floor is that its solution conforms to the building as a whole.

If the Turkish house is examined from the organization of the spatial elements we see that there are two fundamental elements forming the structure. These are the ROOMS and SOFA, the common area between the rooms.

The primary characteristic of the room in the Turkish house

is that of a unit serving specific purposes within the house. As a nomad's tent, each room is a medium for sitting, eating, working and sleeping. The rooms are formed by combining the environmental elements necessary for these activities.

To discover the roots of this concept of the environment in the Anatolian Turkish house we have to go back to the nomadic period. The rooms of the Turkish house and their interior arrangement bear all the marks of the removable portable tent of the nomad. Centuries of nomadic life brought about a set of concepts, principles and the forms of a particular nature which can be summed up as:

- A portable top cover (tents,shelters)
- A portable ground cover (carpets,rugs)
- Portable interior elements (beds,trunks,bundles etc.)

All that was needed to set up a dwelling was a suitable piece of ground on which the top cover could be raised and the ground cover laid down.

So, with only a thin top and ground cover part of the natural surroundings was turned into an environment suitable for habitation. This flimsy layer of separation necessitates the acceptance of nature and is expressed in the saying "The Earth Beneath, The Sky Above".

MSGSÜ Aşık Bilim Sanat Arşivi

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

TÜRK EVİNDE ODA KAVRAMI
VE
ANADOLU'DA GELENEKSEL ÇEVRE TASARIMI

Türk Evi. (1)
Anadolu'da yüzyıllar boyunca gerçekleştirilen ilginç bir yaşama çevresi.Ve bu yaşama çevresi içinde çok daha ilginç bir çevre kavramı:Odalar.

Bu konuda birçok çalışma yapılmıştır.Gerek Türk evi,gerekse odalar üzerine,ayrıntılarına kadar inen bu çalışmalarda konu birçok değişik açıdan ele alınmıştır.

Bu bildiride ise Türk evine ve onun temel birimi olan odalarına daha değişik bir yaklaşım amaçlanmıştır.Böyle bir yaklaşım için şu tür soruların yanıtlanması önem taşır. (2)

-Geleneksel Türk Evinin gerçek anlamı nedir?
-Geleneksel Türk Evinde odaların özellikleri nelerdir ?
-Geleneksel Türk Evinde,çevre kuruluşu açısından oda kavramının önemi ve etkinliği nereden gelir ?
-Bu odalar bugünkü anlamda "yoğunlaştırılmış yaşama çevreleri" olarak nitelenebilirmi ?
-Kendi çağlarında çok özgün çözümlere ulaştırılan bu evler ve odalar niçin zaman içinde biçim değiştirerek yok olmaya başlamışlardır ?
-Bu evlerin ve odaların tasarımları ile Anadolu'nun geleneksel tasarımı bir bütünmüdür ?

İşte bu bildiride üzerinde durulacak sorular bunlardır.Ancak konu çok yaygındır.Bu nedenle Türk evinin en özgün yanları üzerinde kalın çizgilerle dolaşmak gerekecektir.Zaten araştırılan gizli ilişkileri ortaya çıkarabilmek için ayrıntılara takılmamak gerek. (3)

Anadolu'daki Türk Evi kavramı büyük ölçüde göçebelik döneminin izlerini taşır.Göçebelik aile toplumu demektir.Çadırlırsa

yoğunlaştırılmış yaşama birimi olarak tasarlanmış ve geliştirilmiştir.Çevre kuruluşu bakımından da birbirlerinin eşidir. Ve adı da EV dir.Göçebeliğin yaşama düzenine uygun olarak bu çadırların iç düzeni bir tür kesinlik de kazanmıştır.

Göçebelikte "yer kavramı ve vatan duygusu" bir anlamda topraktan çözülür.Buna karşılık ilginç bir çevre kavramı oluşur.Ama bu çok soyut bir kavramdır.Diğer bir deyişle yapay olarak yaratılan bir içdüzendir.

İslamlıktan sonra Anadolu'ya gelen ve yerleşmeye başlayan Türkler,bu soyut çevreyi de "yerleştirmek" zorundaydı.
Sanırım güçlük burada başladı.
Yüzyılların getirdiği bir kültür.
Ve bu kültürün oluşturduğu mekan kavramının yeni ve kesin durumlarla,sorunlarla karşılaşması. (4)

Anadolu'daki yerleşme genellikle iki türlü olmuştur.Ya eski kentlerin çevresine yerleşilmiştir.Ya da açıklık vehayvancılığa elverişli yeni alanlara.Eski kentlerin çevresine yerleşenler kendi içlerinde çoğalarak mahalleler oluşturmuştur. Yerleşilen alan genellikle sınırlıdır.Bu nedenle çoğalma içte bölünerek olmuştur.Ve ~~dinsel~~ bir merkez çevresinde toplanılmıştır.Böylece kentin eski kültürünün mesajlarıyla etkileşim başlamıştır. (5)

Doğa içinde,açıklıklara ,yeni alanlara yerleşenlerse eski geleneksel yaşamlarını daha uzun sürdürebilmişlerdir.Bu da çok doğal (6)

Anadolu'da birçok iklim bölgesi,değişik doğal veriler ve çeşitli yapı malzemesi vardır.Özellikle eski kentlere yerleşenler buradaki yapı malzemesinden ve teknolojisinden çok etkilenmişlerdir.Bunun sonucunda,böylesine çok sayıdaki değişik ekkenlerin,Türk evi kavramına pek çok bölgesel özellikler getirmesi kaçınılmaz olmuştur. (7) (8)

Türk evinin mekânsal biçimlenmesi,toplum yapısının özellikleriyle sıkı sıkıya ilintilidir.Göçebe aileyle yerleşik ailenin yapıları değişiktir.Bir evde,çadırdakinden daha çok kişi bir aradadır.Ve daha değişik bir işbölümü vardır.İşte bu büyük (9) aile özelliği,göçebelikten yerleşmeye geçenken,yapının kuruluşunda ve biçimlendirilmesinde çok önemli bir etken olmuştur.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Eskiden yan yana ayrı çadırlarda yaşayan ana,baba,çocuklar, gelinler ve damatlar vardı.Şimdi ise yan yana ayrı odalarda ama bir çatı altında yaşamaya başlamak gerek.
Buna,çadırların bir çatı altında toplanması da denebilir. Çünkü evlerdeki odaların birbirleriyle ilişkisi ve bağlantısı yoktur.Tam tersine her odanın,ortak bir alana,yani sofaya açılan bir tek kapısı vardır.
Tıpkı bir çadırdaki gibi...

İşte bu bakış açısı,Anadolu'nun geleneksel Türk evindeki odaların bağımsız birimler olarak yapı içinde yer aldığını gösterir.
Türk evi genellikle az katlıdır. (10)
Niçin az katlıdır ?
Çünkü doğa "tek katlıdır".
Sanırım böyle bir yaklaşım gerekir.

Gerçekten de doğa tek katlıdır.Bir tek zemin vardır.Üstelik bugüne kadar da böyle yaşanmıştır.Öyleyse bu alışkanlığın bir uzantısı yapıda niçin görülmesin.

Evet.Genellikle Türk Evi tek katlıdır.Ama bu kat yerden yükseltilmiştir.Çünkü üzerine yerleşilen toprağın sorunları bu sembolik çevre kavramını değiştirmek zorunda bırakabilir.

Gerektiğinde birkaç katlı da yapılmıştır.Ama bu durumda da üst kat gerçek kattır.Alttakiler geleneksel çözüm açısından çok önemli değildir.Bundan da geleneksel Türk yaşamında çevre kavramının "tek kat" olduğunu görüyoruz. (11)

Geniş ve açık arazide bu tek kat doğaya yaklaştırılmıştır. Kasaba ve kentlerdeki sıkışık ve dar yerleşmelerdeyse elden geldiğince yükseltilmiştir.Çünkü başka yapacak bir şey yok. (12)

Türk Evinde Odalararası Ortak Alan :SOFA

Anadolu'daki Türk evinin kuruluş düzeni içinde sofa,çok önem taşıyan bir çevre öğesidir.Çünkü odaların tümü buraya açılır. (13)
Ve bu nedenle sofa,Türk evinin biçimlendirilmesinde bir kilit noktadır.
Bu durum şöyle de söylenebilir.Türk evi gerçekte odaların ve sofanın sonsuz sayıda ilişkileriyle oluşturulmuştur. (14) (15) (16) (17)

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Türk Evinde Odalar

(18)

Türk evinin özelliğini oluşturan odaların kendi iç düzenleri de çok ilginç özellikler taşır.Uzun süre boyunca odalar tıpkı bir çadır gibi kullanılmıştır.Oysa baktığınız zaman çadırdan çok başka bir görünümü vardır.Örneğin çadırda çevreye yönelme yoktur.Yani soğuğa,sıcağa,manzaraya,sokağa ve diğer çevresel etmenlere göre biçim almaz ve yönelmez.

Oysa yapıdaki odanın yönelme zorunluğu vardır.Nitekim bu yönelme Türk evinde çok başarılı ve özgün çözümlere ulaştırılmıştır.
Ama bunun yanında,odanın,kendi başına bütün bir ev görevini karşılayacak gibi çözümlendiği ve tasarlandığı kolayca görülür.

Odaların bu yönde tasarımında,göcebelikle ilintili olan iki önemli davranış daha izlenebilir.

-Tutumluluk: Taşınan bir ortamın özellikleri,iç düzende kullanılan herşeyin titizlikle ve tutumlu olarak tasarlanmasını gerektirir.
-Çok amaçlılık ve değişkenlik:Çevre kurmada değişkenlik demek, o çevrenin çok amaçlı olarak kullanılabilmesi demektir.Doğruca toprağa serilen dokumalar,taşınabilen toplanabilen alçak masalar,minderler ,bohçalar ve benzeri ögeler hep bu ilkenin sonucudur.Böylece o çevre birçok biçimde kullanılabilir.Aynı odada yemek yenir,İş görülür.Toplanılır.Yatılır.

İşte Anadolu'da Türk'lerin çadırdan eve geçişinde bu geleneksel özellikler çok etkili olmuştur.Göçebelikte kendine özgü çevre kurma kavramları oluşur.Bunlar şöyle özetlenebilir:

-Taşınabilen Üst Örtü (Çadır)
-Taşınabilen alt örtü (Halı,kilim,keçe vb.)
-Taşınabilen İç Düzen Ögeleri (Yatak,denk,kerevet,sandık,bohça)

Yerleştikten sonra odalarda kullanılan ilkeler de buna benzer. Odaların kuruluşunda da alt örtü,üst örtü ve taşınabilen ögeler vardır.Alt örtü en çok kullanılan kesimdir.Üstelik odanın ve evin içindeki yerine ve durumuna göre özellikler kazanır. Örneğin kapıda başkadır.Odanın ortasında başkadır.Sedirde başkadır.Ama genel özelliği "doğaya serilmiş gibi" ince bir alt örtü olmasıdır.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Bu taşınabilen ögelerin "içinde yaşanılabilen bir ortama dönüşebilmesi için" bir tek şey gerekir.
Uygun bir toprak üzerine üst örtünün kurulup,alt örtünün serilmesidir.
Bu ince örtüler "doğayı kabullenmek" demektir.
Zaten altta toprak,üstte gök yokmudur ?

Üst Örtü:Tavan Kaplamaları (19)

Anadolu'da Türk evinde ve odalarında üst örtü çok önemle tasarlanmıştır.Bu niçin böyle olmuştur.
Geleneklere dayalı bir çevre anlayışı olsa gerek.
Çünkü üstte gök vardır...

Gerçekten de odalar gerek boyut,gerek biçim,gerekse iç düzen açısından tek bir temel ilke içinde çözümlenegelmiştir.
Bir odanın kesitine bakılınca bu özellik çok kolay görülebilir.
Yerden,insanların kullanacağı yüksekliklere kadar olan kesim çok yalındır.Yaklaşık iki metre kadar.Ama bu yükseklikten yukarılarda soyutlamalar başlar.Tavanda ise soyutlamalar en üst düzeye ulaşır.Böylece görülebileceği gibi tavan yalnızca bir yapı ögesi değildir.
Çünkü üstte gök vardır.
Çünkü üstte soyutlanmış ve çeşitli mesajlar içeren bir üst örtü vardır.

Yan Örtü-Dolaplar,Pencereler: (20)

Türk Evinde odaların oluşumunu etkileyen ö elerden birisi de dolap ve pencere sistemidir.Dolap lar,odanın günlük kullanımı sırasında ,değişen gereksinmeler için bir anlamda depo olarak kullanılır.Yerleşme döneminden sonra ortaya çıkmış bir yapı ögesidir.Bu nedenle de biçimleri açısından bir sisteme sokmak çok zordur.

Pencereler de yerleşmeyle ortaya çıkan yapı ögelerindendir. (21)
Ama öyle olduğu halde çok ilginç bir özellik görülür.Çeşitli yönlere pencereler açılırken odanın kullanılışı ve iç düzeni geleneksel biçimde sürdürülmüştür.Diğer deyişle,odayı çevreye göre yönlendiriyorsunuz.Pencere açıyorsunuz.Ama iç düzen,sanki bu pencereler açılmamış gibi hep aynı. İşte ilginç olan da bu.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

İlginç olan bir şey daha var.Evin dışı ile,içteki sofa bir anlamda "eş"tir.Her ikisi de dış çevredir.Bu nedenledir ki pencereler hem sofaya,hem de sokağa yönlendirilirken değişiklik yapmaya gerek duyulmamıştır.

Yan örtü üzerinde ,oda içine çıkıntı yapan tek öge ocaktır. (22)
Acaba bu çıkıntı kaçınılmaz olduğu için mi yapılmıştır.Belki. Ama ateşe verilen önemi çoğaltmak için böyle yapıldığı da söylenebilir.Yoksa yapı yöntemi bakımından ocaklar,pekçok uygulaması olduğu gibi duvar kalınlıkları içinde çözümlenebilir.

Sonsöz

Bildiride Anadolu'daki geleneksel Türk mekan tasarımının bir kesimi ve yaşama çevresinin temel ilkeleri üzerinde kalın çizgilerle durmaya çalıştık.
Bütün bunlara dayanarak şunları söyleyebilir. (23)
Türk evi kavramı,simgesel değerler taşıyan oda ile sofa arasındaki ilişkilerin sonsuza varan yorumlarıyla özgün çözümlere ulaştırılmıştır.İster iklim koşulları değişsin,ister ekonomik özellikler değişsin.İsterse de doğal yapı değişsin,bu ilişki uzun süre değişmemiştir.

Ancak işin bir de çelişik gibi görünen yanı vardır.Çünkü yerleşik düzenin kendine özgü koşulları ve zorunlukları vardır. Nitekim bu nedenle de geleneksel Türk evi yavaş yavaş gerçekten yerleşik olmaya başladığında,ilk çıkış noktasından çok uzaklaşmaya başlamıştır. (24)

Bu da bir anlamda uyum sorunudur.Ya da eski bir geleneğin biçim değiştirmeye başlamasıdır.Oysa diğer tasarım alanlarındaki gelişme çok yakın tarihlere kadar süregelmiştir.Çünkü günlük araç gereç bu kadar soyut ve sembolik kavramlara dayanmaz.

Üstelik bu tasarımların ortak özellikleri de,göçebelikle geçen yüzyılların anılarını taşımasıdır.
Hepsi çok yalındır.İşlevine uygundur.Çok kolay üretilir. (25)
Ama özel bilgi ve beceri gerektirir.Kolay taşınır.Hafiftir.
İncedir.
Çünkü taşınacaktır.

(26) (27)

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

57

SANAT ÇEVRESİ

Kasım 1979

13

RESİM. HEYKEL. DEKORATİF SANATLAR. MİMARLIK. TİYATRO. SİNEMA. TV. FOTOĞRAF. SANAT OLAYLARI.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ÇAĞDAŞ CAM TASARIMINDA ÖZGÜNLÜK

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Almanya'da aylık olarak yayımlanan DIE SCHAULADE dergisi, Temmuz 1979 sayısında «TÜRKİYE'DEN CAM TASARIMI» başlığı altında Prof. Önder Küçükerman'la ilgili bir bölüm yayınlandı.

Bu bölümde, Küçükerman'ın «ÇAĞDAŞ CAM TASARIMINDA ÖZGÜNLÜK» konulu yazısıyla birlikte, Paşabahçe Cam Sanayii için yapmış olduğu özgün tasarımlara geniş yer verilmiştir.

Die Schaulade, özellikle cam, porselen, seramik tasarımı konusunda yayın yapan çok etkili bir dergidir.

Ayrıca bu derginin Ağustos 1979 sayısında, yine Küçükerman'ın Paşabahçe için yapmış bulunduğu yeni bir tasarımı daha yer almıştır.

Prof. Küçükerman, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Endüstri Tasarımı Bölümü Başkanıdır. Tasarımlarını yaptığı camlar, gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında pazarlanmaktadır. Aşağıda Küçükerman'ın «ÇAĞDAŞ CAM TASARIMINDA ÖZGÜNLÜK» isimli yazısının özetini ve yapmış bulunduğu tasarımlarından örnekleri bulacaksınız.

Günümüzdeki cam tasarımı olgusunu ve çağdaş cam sanatını eleştirebilmek için, geçmişteki «Tasarımcı - Yapımcı» ile bugünkü «Tasarımcı - Üretici» kavramlarına eğilmek gerekir. Bugünkü cam üretimi, tasarım açısından genel olarak üç kesimde ele alınabilir.

— Bir tasarımcı tarafından biçimlendirilmiş olup, makine ya da el işçiliğiyle üretilmiş tasarımlar.

— Bir tasarımcı tarafından biçimlendirilip, bir cam ustasının el hüneriyle gerçekleştirilmiş tasarımlar.

— Cam ustası tarafından biçimlendirilip, üretilmiş tasarımlar.

Hiç kuşkusuz, yukarıdaki örnekler, temel ilkeler açısından



ÖNDER KÜÇÜKERMAN'ın cam dizayn araştırmalarından son bir örnek : «Mumluk»
(Fotoğraflar : ERDAL AKSOY)

verilmiştir. Gerçekte, makine üretimine bir usta elinin girmesiyle de çok ilginç tasarımlar oluşturulabilir.

Çevremizi oluşturan ve endüstri tarafından üretilen her türlü ürünün biçimi, bugün endüstri tasarımcısı dediğimiz, çağdaş bir tasarımcı tarafından gerçekleştirilmektedir. Cam da bunun dışında kalamaz.

Cam, ısıtılınca akışkanlık kazanan, ama soğuyarak sertleşen, saydam, mat ve de kırılabilen bir malzemedir. Bu malzemeyle biçim oluştururken ne tür olaylarla ve sorunlarla karşılaşılır? Bunlar nasıl aşılır?

GÜNÜMÜZDE CAMIN KAZANDIĞI YENİ ANLAM VE BOYUTLAR NELERDİR?

Bu soru şöyle de sorulabilirdi. Kullanma alanlarının gelişimi ve camın tek başına birşey olmayıp, diğer nesneler ve malzemelerle bütünleşmek ve en azından onlarla bir arada kullanılmak zorunluğundan ötürü ortaya çıkan durumlar neler olabilir?

Geçmişte ve bugün cam tasarımı alanında önde gelen görüşler nelerdir?

Bu görüşler eleştirilip değerlendirilerek yakın zamanımızdaki cam tasarımının durumu saptanabilir mi?

Bugün bütünüyle «yapılmış» bir çevre içinde yaşıyoruz. Bu yaşam içinde kullandığımız her türlü nesne «üretilmiş»tir. Üretilme ancak bir tasarlama sürecinin bütünlüğü içinde ortaya konulabilir. Küçük yada büyük, ucuz yada pahalı, her türlü ürünün önceden tasarlanmış olması gereklidir.

CAMIN ÖZELLİKLERİ VE TASARIMCI

Cam için tasarım yapmanın,



Kulplu Mumluk

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

diğer tasarım alanlarına göre oldukça ilginç yanları bulunduğunu önceden söylemek gerekir. Malzemenin sıcak, akıcı, çabuk soğuyan ve sertleşen türde olması gibi özellikleri vardır. Böylece kısa bir süre içinde cama kesin biçiminin verilmesi gerekmektedir. İşte bu önemli özellik, tasarımcıyı işin başında belirli koşullara zorlar. Bu nedenle, camla yapılan her tasarımın kesin biçimi ancak uzun denemelerden sonra gerçekleştirilebilir.

Geçmişteki cam tasarımlarına bakalım. Yüzyıllardan bu yana camın biçimlendirilmesi, bu temel ilke açısından pek az değişiklik olmuştur.

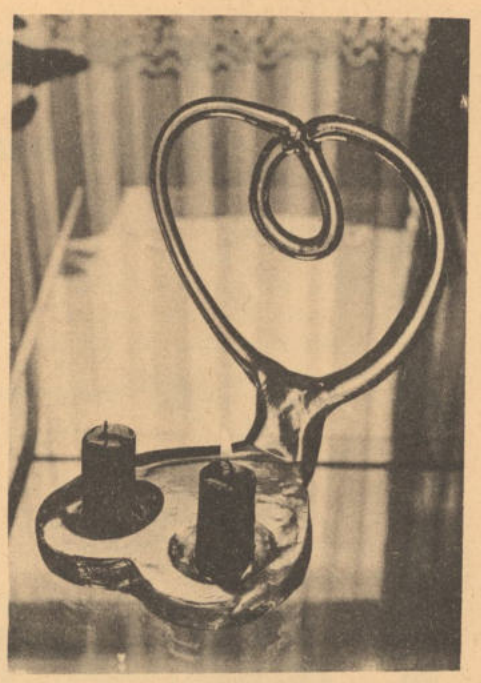
Buna ilişkin olarak cam tasarımının diğer bir önemli özelliği, bir simetri düzeni içinde bulunmasıdır. Bu simetri kavramının varlığı, cam tasarımcısına hem yardımcı olur, hem de işini zorlaştırır. Çünkü simetriyle kuşatılmıştır. Simetriyi aşması da gerekmektedir. Simetriyi yenemezse, biçimlendirmede ancak sınırlı çözümlere varabilir.

İşte bu durum, cam tasarımcısını etkinliğe ve özgünlüğe yöneltir .Endüstri koşuluyla üretilecektir. Ama kullanıcıda bir sanat yapıtı etkisini sağlayacaktır. Üstelik, tasarımın gerçek işlevinin de ötesinde kullanıcıyla daha başka «olumlu ilişkiler» kuracak cam biçimlere ulaşmak gereklidir.

BÜTÜNLÜK İLKESİ

Endüstride bir cam tasarımın gerçekleştirilmesi, pazarın belirlenmesi, üretimin denemeleri, üretim ve pazarlama aşamaları, uzun ve yatırım gerektiren bir dizi işlemdir. Buna karşılık ortaya konacak tasarımın başarısız bir sonuçla karşılaşmaması gerekir. Bu nasıl sağlanabilir?

Bu konuda, tüm endüstri tasarımı alanında geçerli olan ilkeler, cam tasarımı için de geçerlidir. Bir araştırma ve tasarlama denemesinden tek bir biçim değil, bir sistem bütünlüğü ve buna bağlı ögeler elde edilebilmelidir. Ve böylece ortaya konulan tasarım, kullanıcının isteyebileceği birkaç gereksinmeyi birden çözümleyebilir.



Cam Mumluk

Böyle bir yol, tasarımın hem «zamana açıklığını», hem de kullanıcının «sunulan sistemin içinden kendine göre seçtiklerinin bir bütünlük içinde bulunmasını» sağlar.

Kullanıcının kendine göre seçimler yapabilmesiyse, camla kişisel ilişkiler kurması anlamındadır. Ve böylece gelişmiş bir kullanıcı kesimi oluşturulmuş demektir.



Asılan Mumluk

Yukarıda çok kalın çizgilerle ortaya konulmaya çalışılan, çağdaş endüstri tasarımcısının durumu, üzerinde önemle durulması gereken bir kavramdır.

Hiç kuşkusuz, tüm tasarımların bir sistem bütünlüğü içinde yer alması olanağı bulunmayabilir. Ama bu konuda herhangi bir tasarımı oluşturabilmek için genellikle aşağıdaki etkenlerden bir ya da birkaçının öncelikle etkili olması gerekir.

— Malzeme ve üretim yöntemlerinde bir gelişim.

— Kullanıcıdan gelen yeni bir istek.

— Tasarımcıdan gelen yeni bir öneri.

CAM TASARIMCISI VE ÇAĞDAŞ OLANAKLAR

Cam, malzemesinden gelen özellikle «hızlı» biçimlendirilmesi gereken bir yapıdadır. Binlerce yıldan bu yana temel malzemesi, elde edilişi ve biçimlendirilişi hemen hemen hiç değişmemiştir. Bu da kuşkusuz, geçmişteki tasarımcıyı nasıl sınırlandırmışsa, toplu üretimin geçerli olduğu çağımızda da tasarımcıyı sınırlandırmaktadır.

Biçimlendirilmesinde sınırlı çözümler bulunan camın, çağdaş tasarımcılar tarafından nasıl ele alındığı sorusu bizi ilginç noktalara götürür.

Bu durumu açıklıkla görebilmek için, camın biçimlendirilişiyle ilgili temel ilkelere değişik bir açıdan yine bakmak gerekir.

— Cam biçimlendirme, herşeyden önce, bir «sıcak sanat»tır.

— Biçimlendirildiği sırada akışkan nitelikte olduğu için sıcak ve akışkan bir sıvıdır.

— Isısını hızla kaybettiği için de hızla biçimlendirilmesi gereken sıcak bir sıvıdır.

İşte bu üç temel özellik, günümüzdeki cam tasarımcılarının, yapımcıların, biçimleri oluştururken yararlandıkları önemli özelliklerdir.

Bu açıdan bakınca, bugün cam biçimlendirenlerin ellerindeki olanaklar geçmişe göre çok değişik değildir. Ama buna karşılık üretim boyutları değişmiştir. İlk ve eski örneklerden bir

bardakla, günümüzdeki bir bardak; gerçekte aynı malzemenin değişik ilkelere göre üretilmesiyle ortaya çıkarılmaktadır. Ama eski örnekte el hüneri görülür. Bugün böyle olanaklar artık yoktur. Çok istenirse yapılabilir. Ama gereği de yoktur. Çünkü artık günümüzün tasarımcısı için cam biçimlendirmenin kavramları çok değişmiştir.

Böyle olmakla birlikte yine de şöyle bir sorunun yanıtını vermek zordur; Malzeme aynı, üretim koşulları aynı. Kullanılan biçimler aynı, daha doğrusu işlevler aynı. Örneğin, geçmişteki bir bardakla günümüzdeki arasında işlev açısından büyük bir değişiklik yok.

Yemekle ilgili araçlar, aydınlatma araçları, çeşitli süs araçları ve benzeri biçimlerde önemli değişikler olmadığı düşünülürse, bugün tasarımcı ne yapacak? Bu açıdan bakılınca, gerçekten çok değişik davranan tasarımcıların varlığı görülür;

— Müzesi tasarımcı genellikle eskiye bakar. Geçmişin özgün biçimlerinden yararlanır.

— Benzetmeci tasarımcı: Başka malzemelere, örneğin, seramik gibi yakın malzemeye benzetmeye bakar.

— Yeni işlevler öneren tasarımcı.

— Camın olasılıklarını, tasarımladığı biçimleri bozmadan, değişik üretim olanaklarından yeni sonuçlara ulaşan tasarımcı

— Cama tümüyle yeni yaklaşımlar yapan tasarımcı.

— Cam yapımında olağanüstü yöntemler uygulayan tasarımcı.

Günümüzde pekçok örnekleri bulunan yukarıdaki türde tasarımcılar, camı hem malzeme olarak yeniden yorumlamakta, hem de güçlü tasarımlar oluşturmaktadırlar.

«İşte bu tam cam için» denebilecek tasarımı oluşturmak önemlidir. Camı «zorlamamak» gereklidir. Herhalde en önemlisi bu.

CAMIN BİÇİMLENDİRİLMESİNDE TEMEL İLKELER: SİMETRİ

Camın makineyle üretilmesi ve biçimlendirilmesi çağdaş bir olgudur. Büyük sayılara ulaşmak ve ekonomik koşullar içinde kalmak için böylesine ileri yöntemler kaçınılmaz olur.

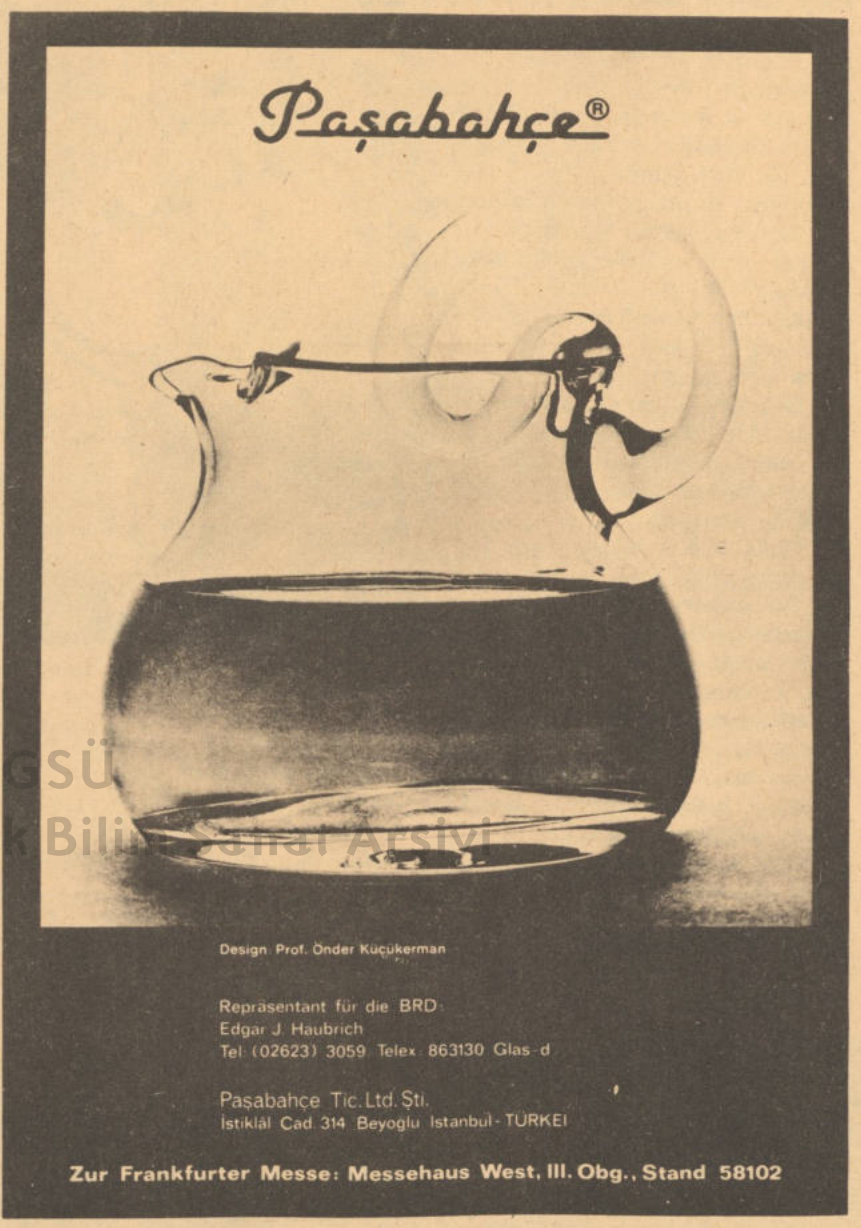
Ama makinede üretilen biçimlerin «yalın» olması gerekliliği de çoğu kez «zorunluk» olur.

Yalınlık denince hemen gözönüne «Simetri» gelir. Camın biçimlendirilmesindeki sürenin kısalığı, malzemenin sıcaklığı ve akıcılığı, zorunlu olarak tasarlanan biçimleri simetrik olmaya götürür. Tasarımın bütünü, tümüyle simetrik olmasa bile, hiç olmazsa kurgusunun simetrik olması gereklidir. Yoksa tasarımlanan biçimin simetrisinin her bozuluşunda, yapım açısından sorunlar ortaya çıkar.

Cam tasarımında, simetrik olmayan biçimleri oluştururken genellikle iki türlü yol izlenmiştir :

— Birincisi, belirli üretim zorluklarını göze alıp, ya da zorluğu önceden amaç olarak görüp, simetrik olmayan bir tasarım yapmak.

— İkincisi, biçimi simetrik olarak gerçekleştirmek. Ama el-



ÖNDER KÜÇÜKERMAN'ın bu yapıtı, Temmuz 1979 tarihinde Almanya'da aylık olarak yayınlanan «DIE SCHAULADE» dergisinde ilân olarak yer aldı.

de edilecek etkiyi, simetriyi bozacak türde düzenlemek.

Bu türlü tasarımlama yöntemleri, cam tasarımının her döneminde çok ilginç tasarımların oluşmasını sağlamıştır. Bu ve buna bağlı davranışlarla, simetri etkisini yok etmek için çeşitli yüzey ve doku değerlendirilmeleri denenmiştir.

Bütün bu sorunların arkasında yatan etmenlerden birisi de camın saydam oluşudur. Bu «Görünmeyen» malzemenin çeşitli yollarla «daha çok görünür» bir biçime ulaştırılması da simetri kavramının bir kesimini oluşturur. Çünkü hem simetrik, hem de saydam bir tasarımın etkinlik gücü çok azdır. Etkin bir görüntü sağlayabilmek için, cam malzemesinin her türlü özelliklerinin, bu arada simetrik üretim koşullarının da zorlanması, çok görülen bir davranıştır.

ÜRETİMDEN İLERİ GELEN SİMETRİ, TASARIM AÇISINDAN NELER GETİRİR?

Cam üretiminin doğal özelliği olan simetri kavramı, tasarımın da çok etkin bir özelliğidir. Çoğu kez simetri ekseni, tasarıma ilginç etkiler kazandırır.

Tasarımdaki simetri etkisini güçlendirmek için genellikle eksene bağlı parçalar çoğaltılır. Böylece ekseni oluştururken camın parlayan yüzeylerinin de sayısı çoğaltılmış olur. Ayrıca camın kalıp içinde durgun ve hareketli olmasıyla, yüzeylerde yalınlık ya da karmaşıklık sağlanabilir. Bu yöntemde geometrik biçimlerden yararlanıldığı ve üretim bakımından da kolaylıklar sağladığı için genellikle başvurulan bir yoldur. Ama bu tutum cam tasarımı açısından yeni bir yorum getirmekten çok, bir biçim araştırması niteliğinde görülebilir. Ortaya çıkan tasarımlar ister istemez «çok tanıdık» olurlar.

GÖRÜNMEYEN TASARIM : CAM

Camın bazı özellikleri diğer benzer malzemelere az çok yaklaşır. Ama en önemli ayrıcalığı, hiç kuşkusuz saydamlığıdır. Gerçekte, bu görünmeyen malzeme genellikle içine konulanı gösterdiği için, kendisi etkisiz kalmaktadır. Böylelikle kendisi görünmez, ama kapsadığı nesneler görülür.

Camın tarihsel gelişimine bu açıdan bakılırsa, bu saydamlık özelliğinin ilginç bir gelişim gösterdiği izlenebilir. Camın ilk uygulamalarında saydamlık sözkonusu değildir. Çünkü camda saydamlık çok zor elde edilebilmiştir.

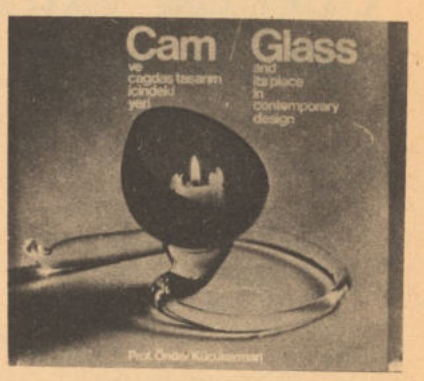
Bu nedenle eldeki ilk örnekler daha çok «renge ve ışık geçirmemeye» dayalıdır. Teknik aşamalar sonunda saydam cam elde edilebilmiştir. Bu iki dönem arasında üretilen biçimlerde bu özellik çok açıklıkla görülür. Bir yanda güçlü renk ve etki düzeni. Diğer yanda biçime ve saydamlığa bağlı yapıtlar.

Ama camın saydamlaşmasıyla birlikte beklenmedik bir durum ortaya çıkmıştır. Büyük emeklerle yapılan tasarım «görünmez» olmuştur. Oysa gerek camın yapısı içindeki bozukluklar, gerekse biçimden ileri gelen görsel etkiler, camın gerçek işlevinden daha çok etki kazanmıştır.

İşte bu aşamada camın saydamlığını «gidermek» ya da denetlemek ve daha çok «görünen» biçimleri elde etmek gerekmiştir. Böylece ya saydam camın yüzeyi renklendirilmiştir. Ya da değişik malzeme katkıları yapılmıştır. Ama her ne olursa olsun, ışığın kırılacağı, yansıyacağı yüzeyler ve dokular elde edilmeye doğru gidilmiştir. Böylece çevredeki ışık kaynağı çok sayıda yansıtılmakta ve camın görünürlüğü çoğaltılmaktadır.

Bu yansıtıcı yüzeyler zaman zaman camın tasarımına da etkiler yapmışlardır.

Bu arada «daha çok görünen» biçimler elde etmek için başvurulmuş olan değişik yollar vardır. Özellikle küre, silindir gibi biçimler ışık toplayıcı oldukları için birer yansıtıcı yüzey oluştururlar. Herhangi bir tasarımın yüzeyi ne kadar çok toplayıcı ve yansıtıcı yüzeyle kurulursa, o camın görünürlüğü de o kadar artar.



Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN'ın «CAM» isimli kitabının kapağı...

CAM
ve
Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri
(GLASS And Its Place In Contemporary Design)
Yazan : Prof. Önder Küçükerman
228 sayfa. Renkli kapak içinde kuşe kağıt. 94 fotoğraf ve açıklayıcı çizim. İngilizce ve Türkçe.
Grafik tasarım, Turgay Betil (İDGSA, İstanbul).

Bu kitabı konusunda yazarı Küçükerman şöyle diyor;

«Uzunca bir süreden beri camla yakınlığım oldu. Cam tasarımı konusundaki yayınları izledim. Bunların büyük bir kesimi genellikle teknik sorunlara eğilmekteydi. Geriye kalanlarsa daha çok cam koleksiyonculuğu açısından hazırlanmıştı.

Böylelikle camın biçimlendirilmesindeki temel ilkelerle, kişisel cam deneylerimi de ilgilenen tasarımcılara iletmek olanağı vardı. Konuyu bir kez de böylesine ele almak ilginç olabilirdi. Üstelik camla uğraşırken endüstri tasarımcısı olarak karşılaştığım sorunları, belki de bir sistem içinde toplamak, bundan sonraki Türk camcılığı açısından yararlı olabilirdi.

Cam bugün her yönüyle gerçek ve geniş kapsamlı bir endüstri ürünüdür. Bütün bu nedenlerle «Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri» isimli yapıtı hazırladım. Bu yapıt yaklaşık 8 - 9 yıl camla geçen bir sürenin ürünüdür.

Ve de önceden belirttiğim gibi «cama bir tasarımcının bakış açısı» olarak görülmelidir.»

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi