



Fine Arts
ISSN: 1308 7290 (NWSAFA)
ID: 2016.11.1.D0172

Status : Original Study
Received: December 2015
Accepted: January 2016

Osman aydere

Gazi University, osmancaydere@gmail.com, Ankara-Turkey

<http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2016.11.1.D0172>

TASARIM DAN AĐDAĐ TASARIMA

ÖZ

Bu çalışmada; sanayi devriminden sonra önemli bir ihtiyaç halini alan tasarımın, matbaanın icadı ile ulaştığı boyut ve tarihsel süreç içerisindeki önemli dönemleri incelenecektir. Tasarımın tarihsel gelişimi, estetik kaygı, ergonomi, iletişim gibi ihtiyaçlara sunduğu çözümler ve 300 yılı aşkın bir süreç, bu süreçteki örnekler ve tasarımcılar ele alınacaktır. Çalışma yapılırken konu ile ilgili yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, örnek tasarımlar incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tasarım, Grafik Tasarım, İletişim,
Görsel Tasarım, Alan Tasarımı

FROM DESIGN TO THE MODERN DESIGN

ABSTRACT

In this paper, it will be examined the important historical processes and size of design which becomes an important need after the industrial revolution upon invention of printing press, and its historical development and the solution, which it offers to the needs such as aesthetical concern, ergonomics and the process beyond 300 years, the examples during such period and designers will be discussed. While the work is carried out, the domestic and foreign resources are searched and the sample designs are studied.

Keywords: Design, Graphic Design, Communication,
Visual Design, Area Design



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

İnsanı doğadaki binlerce canlıdan ayıran en önemli özelliği; problem çözmede aklını kullanması ve ürettiği çözümlere ilişkin birikimleri insanlıkla paylaşma çabasıdır. İnsanlık tarihine baktığımızda, temel ihtiyaçların karşılanmasında insan diğer canlıların aksine, doğanın kendisine sunduklarını olduğu gibi kabul etmekle yetinmemiş, doğanın kendisine sunduklarını kullanarak farklı ihtiyaçlarını giderebildiği bir yolu seçmiştir. Bu durum insanı yeni yeni icatlar yapmaya yönlendirmiştir. İcad ettiği her aleti de daha verimli kullanabilmek için ergonomik formlarda yeni tasarım arayışlarına girmiştir. İnsanın ihtiyaçları çerçevesinde doğan tasarım süreci; araçlar ve araçların fonksiyonları kurgulanarak duyu organlarının kullanıldığı ve aynı zamanda hissedilebilen, modüler, işlevsel ve fonksiyonel olan, çeşitli ihtiyaçların doğurduğu problemleri çözmeye yönelik, ihtiyaçlara cevap veren, plastik sanatlarla sınırlı olmayan, mimarlık, iç mimarlık ve endüstri ürünleri alanını da kapsayan, inter disiplinlerarası yapılan çalışmalardır (Çaydere, 2015:143). Tasarımın İngilizce karşılığı "design" kelimesidir. Kelimenin kökeni Latince yapmak anlamında gelen "signare"dir (Bayazıt, 2008:8). Tasarım; iletişimde, edebiyatta, felsefede, sanatta, mimari ve mühendislik gibi alanlarda farklı anlamlar ifade ediyor olsa da temel iki başlık altında değerlendirilebilir. Bu başlıklar;

- 2 Boyutlu Tasarımlar
- 3 Boyutlu Tasarımlar

İki boyutlu tasarımlar, bir tasarım yüzeyinde iletişim amaçlı, bir anlatma çabasıyla, farklı malzemeler kullanılarak ortaya konulan düzenlemelerdir. Üç boyutlu tasarımlar; estetik kaygı içeren sanat eserleri sayabileceği gibi gündelik hayatta kullanılan ihtiyaç karşılama amacına yönelik ürünler de olabilmektedir. Yaşamı kolaylaştırıp kalitesini arttıracak ürünlerin ve alanların tasarlanması, seri üretimin sağlanması ve ürünlerin kalitesini arttırmaya yönelik tasarımlar da üç boyutlu tasarımlar başlığı altında düşünülebilir. İlk insanların mağara duvarlarına yaptığı resimler iki boyutlu basit tasarımlardır. Hatta çeşitli konularda bilgi aktarma kaygısı ile yapıldıkları için bir iletişim tasarımı örneği olarak da kabul edilebilirler. İnsanlığın avlanmak ve çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla taştan yaptığı ilkel aletler, insanlığın en önemli icatlarından olan tekerlek de üç boyutlu bir tasarım ürünüdür. Günümüzde görsel öğelerin yoğun olarak kullanıldığı digital platformlarda güçlü bir iletişim aracı haline gelmiş tasarım, dünyadaki gelişmelere en çabuk adapte olan bir disiplindir. İnsanlık tarihi boyunca tasarımın nefesi icatların, yeniliklerin, teknolojik gelişmelerin ensesinde olmuştur.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışma ile; insanlığın hem nitelikli, ergonomik ürünler ortaya koyma çabası hem de nesiller arası iletişimin kurgulanıp bilgi ve birikimlerin aktarılmaya çalışılması konusunda tasarımın rolünün ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda insanı icada yönelten faktörlerin; ihtiyacın yanısıra insanın tasarlayabilme yeteneğinin de olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İnsanlıkla birlikte değişen, gelişen tasarım, insanların hayatını kolaylaştıran, insanlar arası iletişimi sağlayan yönlerinin yanısıra taşıdığı estetik değerler ile insan ruhu üzerinde de etkilidir. Dünyanın daha yaşanabilir olmasında tasarımın katkısı büyüktür. İnsanlık için bu denli büyük bir önem taşıyan, bilgiyi, beceriyi, sanatı, iletişimi bünyesinde barındıran tasarımın tarihsel



gelişiminin incelenmesi açısından bu çalışma önemlidir. Çalışmada çoğunlukla üzerinde durulacak olan iki boyutlu tasarımın, grafik tasarımın insanlar üzerinde etkisi, dünyadaki gelişmelerle olan ilişkilerinin incelenmesi, tasarımın öncü yönlerinin ortaya konulması açısından önemlidir.

3. YÖNTEM (METHODOLOGY)

Çalışma nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Belirlenen amaç kapsamında kaynaklara ulaşılmış ve konu ile ilgili incelemeler yapılarak, yine amaç kapsamında belirlenen alt başlıklara ilişkin durum ortaya konmuştur.

4. BULGULAR (FINDINGS)

4.1. Sanayi Devrimi ve Tasarım

(Industrial Revolution and Design)

Sanayi Devrimi, insan yaşamının yazılı belgelere geçmiş tarihindeki en köklü dönüşümdür (Hobsbawm, 1998:13). Sanayi Devrimi başlangıçta ilkeldi. Bu durumun sebebi, daha ileri bilim ve teknolojinin olmaması, insanların buna ilgi göstermemesi ya da bunları kullanmaya ikna edilememeleri değildi. Teknolojinin basitliğinin nedeni, genellikle yüzyıllardan beri mevcut olan basit düşüncelerin ve araçların, düşük maliyetli olan uygulamalarının oldukça çarpıcı sonuçlar doğurmasıydı. Yenilik buluşlarda değil, pratik insanların uzunca bir süredir mevcut olan ve ulaşılabilen bilim ve teknolojiyi kullanma konusunda kafa yormaya hazır olmalarındaydı. Malların fiyatları ve maliyetleri düştükçe, daha fazla satış imkanı sağlayan geniş bir pazarın bulunuyordu. Bunun sebebi, bireylerin yaratıcı dehalari değil, çözüm bulunabilir sorunlar üzerinde kafa yormalarını sağlayan mevcut koşullardı. Sir Robert'in babası 1750'de Blackburn kırsal kesimde seyyar satıcılık yapmaktaydı. Teknik olmayan alanlarda biraz eğitimi, basit tasarım ve buluş konusunda bir ölçüde yeteneği vardı. 1760'larda patiska üzerine baskı yapan bir şirket kurdu. Ailenin bu işte deneyimi vardı. Bazı aile üyeleri dokumacılıkla uğraşıyordu ve o zamana kadar Londra'ya özgü bir iş olan patiska üzerine baskının geleceği parlak görünüyordu. Nitekim öyle de oldu. Üç yıl sonra-1760'ların ortalarında firmanın baskı yapılacak pamuklu kumaş talebi o kadar arttı ki, artık kendisi kumaş imalatına başladı. Söz konusu şirket, patiska üzerine baskı yapmaya başlamasından yıllar sonra bile hala bir çizim atölyesine sahip değildi. Yani servetinin kaynağını oluşturan, patiskalara bastığı desenleri en ilkel koşullarda hazırlıyordu. O zamanlarda, özellikle iç ve dış pazarlardaki beğenisi fazla gelişmemiş müşterilere herşeyi satmanın mümkün olduğu bir gerçekti (Hobsbawm, 1998:18).

Sanayi Devriminin ardından Makinanın gelişmesiyle el sanatları gerilemiş ve makina üretimi ön plana çıkmıştır. Makina, üretimin her alanına girmiş, böylelikle daha hızlı ve standart üretim başlamıştır. Makinalaşmayla birlikte sanatçıya çeşitli sanat kollarının üretiminde desen çizimlerinde görev verilmiştir. Sanayi Devriminin ardından Avrupa ve Amerika başta olmak üzere sanayisi gelişen ülkelerde yeni yaşam tarzının, beklentilerin, günlük yaşam pratiklerinde meydana gelen pek çok değişikliğin kökenindeydi. Bu değişim Osmanlı'da yarı fabrikalaşma ve limitli artı ürünün ardından günlük yaşam pratiklerine yapılan eklentiler şeklinde ortaya çıkmıştı (Sezgin, 2011:219).

4.2. Sanayi Devrimi ve Tasarım İlişkisi

(Industrial Revolution and Design Relationship)

Sanayi Devrimi öncesinde yapılan icatlar ve tasarlanan aletler sadece ihtiyaç karşılamaya yönelikti. Bu süreçte icat edilen



teknolojik aletler için estetik bir tasarım ihtiyacı yoktu. 1698 yılında Sanayi Devrimi'nin başlangıcı olan buhar makinası ilk yapıldığında da durum aynıydı. Makinanın kullanım amacı, buhar gücünden hareket enerjisi elde etmektir. Nicolas Cugnot ve Richard Trevithick'in buharla çalışan aracı tasarlarken herhangi bir estetik kaygıları yoktu. Önceleri estetik kaygı ve tasarım ile sadece güzel sanatlar alanı ilgileniyordu. Bu durum İngiliz Christopher Dresser'ın (1834-1904) bir çaydanlık tasarlayarak onu seri üretime geçirene kadar böyleydi. Daha öncesinde hiç kimse, bir ürünü güzel ve estetik yapmayı düşünmemişti. Bu nedenle Dresser, ilk çağdaş endüstriyel tasarımcı olarak kabul edilir.

Yine Sanayi Devrimi'nin önemli isimlerinden Fransız Michael Thonet (1796-1871) de günümüze kadar ulaşan ve hala kullanılan iskemleyi estetik kaygılarla tasarlamış ve bir iskemleyi sanat eseri gibi yeniden tanımlamıştır. Bu yapılan iş o güne kadar hiç düşünülmemişti. İskemlenin ayağı ve sırtındaki çubuklar buharla yumuşatılarak kalıba konulmuş ve bu parçalara yuvarlak hatlar verilmiştir (Hobsbawm, 1998:38). Sanayi devrimi ile birlikte sanat alanında, mimaride, edebiyatta yenilikçi yaklaşımlar büyük ivme kazandı. Tasarım alanında yeni yaklaşımlar sonucunda farklı eserler ortaya çıktı. İnsan, temel ihtiyacını karşıladıktan sonra yaşadığı alanlarda estetik objeler aramaya başladı. Böylelikle endüstriyel tasarım alanı da doğdu.

4.3. Matbaanın İcadı (Printing press Invented)

Yazının icadı ile birlikte, özellikle Sümer'lerde çivi yazısının kil tabletlerin üzerine yuvarlatılarak bir çeşit imza, çoğaltım amaçlı kullanım tekniği geliştirmişler, bunlar da ilk baskı teknikleri sayılabilir (Tepecik, 2002:18). Türk grafik sanatlar tarihini, Türklerin kabul ettikleri yazı sistemi ile birlikte ele almak daha doğru olacaktır. Türk tarihi; Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir kültür coğrafyası içerisinde yer alır. Bu süreç içerisinde Türklerin kullandığı Uygur alfabesi ve Göktürk alfabesi ile hazırlanmış belgeler günümüze kadar ulaştırmıştır. Uygurlar komşuları olan Çinlilerle yakın ilişkiler içinde bulunmuşlardır. Bu sebeple yazım ve baskı teknikleri konusunda Çinlilerden bilgi ve tecrübe edindikleri bilinmektedir. Özellikle duvar resimleri konusunda çok sayıda eser bu dönemden günümüze kadar gelmiştir. Uygurlar baskı yapmak için tahta kalıplar kullanmışlardır. Göktürklerin ise; kaplumbağa heykeli üzerine oturtulmuş 3 metre boyutunda kabartma yazıtları, Orhun yazıtların yapmışlardır. Orhun yazıtlarının günümüzde Moğolistan sınırları içerisinde korundukları bilinmektedir (Tepecik, 2002:20).

İlk tasarım çalışmalarının çoğunlukla el yazması kitaplarda uygulandığı görülmektedir. Bu döneme ait kitapların da genel de dini içerikli kitaplar olduğu söylenebilir. El yazması kitapların sayfalarında ışığı yansıtan altın varaklı canlı parlaklık, sayfanın, kelimenin tam anlamıyla aydınlatıldığı hissini verdi. Böylece, bu büyüleyici etki aydınlatılmış el yazması terimini doğurdu. Bugün bu isim, 1450'lerde Avrupa'da tipografi geliştikten sonra baskı kitapların el yazmalarının yerini almasına kadar, geç Roma Krallığında hazırlanmış tüm süslemeli ve çizimli el yazması kitaplar için kullanılmaktadır. İki büyük el yazması çizim geleneği klasik dönemden başlayarak, İslam ülkelerindeki Doğu ve Avrupa'daki Batı gelenekleridir. Kutsal metinler Hristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar için çok büyük anlama sahipti. Metni geliştirmek üzere görsel süslemelerin kullanımı çok önemli hale geldi ve aydınlatılmış el yazmaları olağanüstü özen ve tasarım hassasiyeti ile hazırlandı (Meggs ve Purvis, 2012:46). Beşinci yüzyıldan beri basımcılık önceden



kestirilemeyen bir güce sahip olmuştur... (çünkü) basımcılık öğrenmenin aleti, bilginin koruyucusu ve yazının ortamıdır. Üstelik radyonun bulunuşuna değin iletişimin en önemli aracı olmuştur (Sarıkavak, 1997:1). İslami süsleme sanatlarında sembolik çizimler kullanılmamıştır. Çünkü Müslümanlar, canlı yaratıkların betimlenmesine karşı çıkan dini inanç, anikonizm prensibini benimsemişlerdir. Bu, ancak Yaratan'ın yaşamı yaratabileceği ve insanların canlıların figürlerini yapmamaları veya put olarak kullanılabilir imgeler tasarlamamaları inancına dayanmaktadır. Bu prensip, Kuzey Afrika ve Mısır gibi birçok Müslüman bölgesinde kesinlikle uygulanırken, özel yaşam alanları ve saray harem dairelerinde kısıtlı kaldıkları sürece, bazı Müslüman bölgelerde resimler tolere edilmişti (Meggs ve Purvis, 2012:58).

4.4. Plastik Sanatlarda Tasarım (Design of Plastic Arts)

Plastik sanatlarda tasarım görsel algıya yönelik izleyiciye haz veren, kimi zaman iletişim kaygısı güden, kimi zaman da duyguların iletimini sağlayan bir süreçtir. İnsanoğlunun, her geçen gün teknolojinin getirdiği ağır baskıdan kurtulması, rahatlaması ve insan olmanın erdemine ulaşması ancak sanat yoluyla sağlanabilir. Özellikle teknolojik alandaki gelişmeler ile endüstriyel rekabet ortamında, endüstriye hizmet etme, sanat ürünleri ile yaratıcı güce duyulan gereksinime paralel olarak, sanata ve sanat eğitime olan ihtiyacı arttırmıştır. Plastik sanatlar eğitimi insan bilincinin yaratıcı becerilerini özgür kılması açısından önemlidir (Erbay, 2000:46). Ürün ortaya koymakta temel olan tasarım bazen de estetik bir değer katmak için ürün yüzeyine uygulanmıştır. Tasarım; insan hayatının içinde bir olgu olmaktan öte, insan hayatını belirleyen, yönlendiren bir güçtür. İnsanların yaşamını ve yaşayışlarını doğrudan etkilemektedir.

4.5. Dünya'da ve Türkiye'de Tasarım (Design in the World and Turkey)

Tasarımın doğuşu, kaydadeğer gelişimi sanayi devrimi ile başlamıştır. Sanayi devrimi ile birlikte üretimin hızlanması, makinanın üretimde etkin bir rol alması, seri üretimin mümkün hale gelmesi tasarım dünyasının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Yeni sistemde üretilecek malzemelerin estetik, ergonomik olması arayışı, farklı ve tüketicinin ilgisini çekecek formda üretme çabası, üretimde tasarımın etkin bir hale gelmesini sağlamıştır. Endüstriyel üretimin yanısıra matbaanın da buhar gücüyle çalışır duruma gelmesi basım sektörünü de süregelen tirajların çok çok üstüne çıkarmış, böylelikle grafik tasarım da sanayileşen dünyada yerini almıştır. Alman Friedrich Koenig 1803 yılında buharla çalışan bir baskı makinası geliştirmiştir. 1811 yılında ise Koenig ve yardımcısı Andreas Bauer bu makinayı daha da geliştirerek rotatif baskı sistemine ilk adımı atmışlardır. ABD'li William Bullock ise 1865 yılında baskı makinasında tabaka kağıt yerine bobbın kağıt kullanan bir sistem geliştirmiştir. (<http://www.matbaacilarodasi.org.tr/?&Syf=1&Id=118305&pt=Genel%20Bilgiler>).

Kağıt yapımının da makineleştirilmesiyle (1798'de Nicholas-Louis Robert) matbaa ve seri baskı sistemleri bir ivme kazanmıştır. Avrupa'da hızla sanayileşme süreci yaşanıyordu. Sanayileşme sürecine bağlı olarak Avrupa'da tasarım alanında da önemli gelişmeler yaşanıyordu. Bu dönemde Anadolu daha kapalı bir yapıdaydı. Esnaf ve sanatkarların bağlı buldukları loncaların da etkisiyle Anadolu sanayileşmeyle bir hayli geç tanıştı. Bu durum Avrupa ile Anadolu arasındaki farkın oldukça açılmasına sebep oldu. Ancak özellikle tekstil ve dokumacılık alanında önemli merkezlere sahip olan



Anadolu'da bu alanlarda tasarımlar yapılıyordu (Sezgin, 2011:46). Anadolu'da başarılı silah tasarımları üç boyutlu tasarımın önemli örnekleri sayılabilir. Anadolu'da sanayinin yanı sıra grafik tasarımın da gelişimi gecikmiştir. Bu durumun temel sebebi matbaanın Anadolu'ya çok geç gelmesidir. Ancak grafik tasarımın temeli sayılabilecek hat, minyatür ve tezhip dallarında eserler ortaya konulmuştur.

4.6. Tasarımda Yenilikler (Innovation in Design)

Modern hareket terimi Avrupa'da 2.Dünya Savaşından önce ortaya çıkmıştır. Daha çok mimari ve endüstriyel tasarımlarda, düz, sade yüzeyler, basit geometrik formlardan oluşuyordu. Terimin orijinali özellikle "Nikolaus Pevsner'in Pioneers of The Modern Art 1936/Modern Hareketin öncüleri" adlı kitabına dayandırılır. Bu hareket "çağımızın tarzı" olarak tanınmış ve kabul edilmişti. Modern hareket önceleri resim ve heykel ile uğraşan sanatçıların daha sonra yönlerini endüstriyel tasarıma çevirmeleri ile başlamıştır. Fakat bu ilk anda yetersiz olmuştur. Oysa ki tasarımcının endüstrideki yeri artmalı üretimdeki sorumlulukta daha fazla payı olmalıydı.

İlk zamanlarda İngiltere'de tasarımcıların fikirleriyle doğan ve belirgin bir tarza dönüşmeye başlayan modern hareket, daha sonra Avrupa ve Amerika'ya hatta merkez olarak Almanya'ya sıçradı. Bu noktadan sonra tüm öncülerin çalışmaları birbirlerine uyumlu olarak ilerleyerek evrensel bir harekete dönüştü. Bir kitle hareketi başladı. Bu hareketin mimari stili herkes için geçerli oldu. Yeni akım klasik İngiliz karakterinin karşısında idi. Geleneksel unsurlara karşı yaygın bir antipati oluştu. Buradan çağımızın stilini oluşturacak gerçek adımlar atıldı. Avrupalı sanatçılar İngiliz binaları ve el sanatlarından etkilendiler. Günün ihtiyaçlarını ve problemlerini iyi tespit ederek gerçekçi bir stil geliştirdiler (Biçer, 2006:39).

1900'lerin başında en hızlı ilerleyen ülkeler Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, Almanya ve Avusturya idi. İlk önderliği alan Amerika belli bir stil geliştiremedi. Fransa'da takdire şayan bir stil gelişti fakat mühendis ve mimarların oluşturduğu küçük bir gruptan öteye geçemedi. Avrupa'da savaşın getirdiği ekonomik sıkıntılar yüzünden yaşam standartları düşmüştü. 1. Dünya Savaşından sonra halkın acil ihtiyaçlarını karşılamak toplumsal bir vazife haline gelmişti. Bu ihtiyaca cevap verebilecek ucuz malzeme kullanılarak yapılan idealist tasarımlar ortaya çıktı. Düşük gelirli aileler için geleneksel özellikler taşıyan mobilyalar üretildi. Büyük endüstriler devlete bağlı olduğu için rekabet yoktu. Devlet gücünü bu kanaldan ispat etmek için, Modernist ve İdealist öğretileri empoze etmeye başladı. Bu sebepten ötürü Avrupa'da Endüstri Tasarımı daha çabuk yaygınlaştı (Çaylı, 2009).

Amerika'da ise rekabet koşulları mevcut olduğu için durum farklıydı. 1929 krizinden sonra Endüstri ürünleri tasarımı ile ilgili ofisler açıldı. Bu ofislerde tamamıyla halkın beğenisine hitap eden tasarımlar yapıldı. 1930'lu yıllardaki bu durum Pop akımına kaynak oluşturmaya başladı. Bu dönemde ortaya çıkan bir diğer akım ise Art Deco'dur. Özellikle Mısır, Afrika, Okyanusya kültürlerinden etkilenen akım modernizmin sadeliğine aykırı olarak gösterişli ve süslü bir üslupla başladı. Modernistler tarafından yoksayıldı. Ancak 30'lu yıllardan sonra akım içindeki sanatçılar giderek Modernizme yaklaşan bir seyir içine girdiler. William Morris, sanayi devriminin ortaya çıkardığı makinalaşma fikrine karşıydı. Sanatçının duygularını ancak geleneksel tekniklerle yapılan ürünlerin taşıdığını savunuyordu. Morris'e göre makine ile üretilen ürünlerin ruhu yoktu. Bu sebeple seri üretimi yapılan ürünler sanat eseri değildi. Morris sanat hedefini Sanatın Amacı adlı denemesinde anlatmıştır: "Sanatın



hedefinin sezgilerimizin zevk veren mutluluğunu enerjiye dönüştürerek ve bu enerjiyi, uygulamaya değer bazı şeylerin üretiminde kullanarak, lanetini yok etmiş olduğunu söyledim" (Biçer, 2006:14).

4.7. Bauhaus

I. Dünya Savaşı sonrasında Almanya'da ülkenin yeniden yapılandırılması gündeme gelmiştir. Bu süreçte uygulamalı sanat eğitimi veren okullar ve kurumlar da görülmeye başlamıştır. Bu kurumlardan biri de Bunl Henri Van de Velde'nin 1906 yılında Weimar'da açtığı Uygulamalı Sanat Okulu'dur. Fakat savaşın başlamasıyla birlikte Velde okuldan ayrılmıştır. Velde yerine Walter Gropius'u önermiştir. Gropius O dönemde Alman Zanaatçılar Birliğinin genç bir üyesidir. 1916 Yılında Gropius okulun yöneticiliğine getirilmiştir. Genç mimar dönemin endüstriyel ve sanatsal gereksinimleri ile buna bağlı sorunları ortaya koyarak, bunların ancak kültürel bir bütünleşme ile giderilebileceğini bildiren bir raporu Weimar Devlet Bakanlığına sunmuştur. Gropius'un hayali, mimar, heykeltıraş ve ressamların hep birlikte el ele zanaatlara dönebildikleri eğitim ve öğretimin yapıldığı bir okul kurmaktır. Bu okul, hem endüstrinin ortaya koyduğu sorunları çözecektir hem de ekonomiye büyük katkı sağlayacaktır. Walter Gropius, güzel sanatlar ve tasarım sanatlarının ortak köklerini görerek, bu okulda, sanatçı, mimar, zanaatkar ve endüstri arasındaki bağları yeniden kurmayı ve böylece sanatla endüstriyi birleştirmeyi amaçlamaktaydı (Bektaş, 1992:69). Okulun kurucusu Walter Gropius'a göre sanat toplumun ihtiyaçlarına cevap vermeli, güzel sanatlar ve uygulamalı zanaatlar arasında ayırım yapılmamalıdır. Bu felsefeyi ilke edinen Bauhaus Okulu, sanatçı ve zanaatçıları bir çatı altında toplayarak tasarım sorununa kuramsal yaklaşımın yanı sıra, uygulamacı yöntemi de geliştirmek adına büyük adımlar atmıştır. Bu anlamda Bauhaus mimariyi merkeze alarak, sanatı bir bütünlük içinde yeniden örgütlemeyi ve bu örgütleme doğrultusunda, yeni bir sanatçı tipi yetiştirmeyi amaç edinmiştir.

4.8. Pop Art

Bauhaus okulu 1933'de komünist aydınların merkezi olduğu gerekçesiyle Naziler tarafından kapatılmış, ancak idealleri Almanya'yı terk edip çeşitli ülkelere göç eden üyelerince öğretilmeye devam etmiştir (Yavuz, 2007:25). Pop Art 1950'li yılların sonunda İngiltere'de ortaya çıkıp 1960'larda Avrupa ve Amerika'ya yayılan bir sanat akımıdır. Akım temelde günlük tüketim eşyalarını kitlesel iletişim teknikleriyle betimlemektir. Pop, sanatçıların popüler kültürün öğelerini aldıkları ve kendi sanat eserlerine uyarladıkları bir sanat akımıdır. Sanatçılar insanlara etraflarındaki dünyayı; normalde gözden kaçırdıkları gündelik detayları farketmeye çalıştıkları için tüketici kültürü, seri üretim ve reklamlar ilham kaynaklarıydı (Yavuz, 2007:30).

4.9. Art and Crafts

Sanayi Devrimi ile beraber makinalaşma ön plana çıkmıştır. El sanatları gerilemeye başlamıştır. Bu durum 18.y.y. sanat anlayışını değiştirmiştir. Artık insanlar zenginliklerinin göstergesi olarak standart, süslü bir takım objeleri evlerinde kullanmaya başlamıştır. İşte bu dönemde sanatın eski güzelliğini yitirdiğine inanan sanatçılar fabrikasyon üretime karşı bir tepki olan Arts and Crafts akımını yaratmışlardır (Soner, 2007:62). Başlangıçta; tasarımın bir ihtiyaç ya da bir sorundan doğduğunu belirtmiştik. İnsanoğlu yaşadığı değişen dünyasında değişik sorunlarla karşılaşacak, bu durum da insanlık yaşadıkça tasarımın yaşamasını sağlayacaktır.



5. SONUÇ VE ÖNERİLER (CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS)

Günümüzde tasarım konusunda gelinen nokta incelendiğinde ürün, fikir, yaşam kalitesi ve iletişim gibi başlıklarda temel değerlerin tasarıma yüklendiği sonucuna ulaşabiliriz. Tasarım hem ulusal hem de uluslararası alanda üretim, iletişim ve inivasyonel sürekli gelişen, çığır açan bir alandır. Dijital dünyanın yaşam alanımızda kapsadığı yeri düşündüğümüzde, insanlığın bu alana adaptasyonu, dijital yaşam koşullarına erişimi, egemenliği tasarımla mümkün olmaktadır. Matbaanın icadı ve tasarım ilişkisinden başlayarak somut olarak gördüğümüz bir gerçek vardır ki; tasarım teknoloji ile birlikte ilerlemekte, teknolojinin toplumsal etkinliğini arttırmaktadır. Grafik tasarım konusunda çalışma yapan araştırmacılar için tasarımın iki ve üç boyutlu yönlerinin incelendiği bu çalışma bir temel oluşturabilir. Bu çalışmanın yanı sıra iki boyutlu tasarım altında dijital tasarım kavramının bir başlık olarak incelenmesi de mümkündür. Hatta dijital tasarım başlığı altında tekrar sanal bir üç boyuta da erişebilmek mümkündür.

KAYNAKÇA (REFERENCES)

- Bayazıt, N., (2008). Tasarımı Anlamak. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Bektaş, D., (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Biçer, K., (2006). Modernizm ve Endüstriyel Devrim Işığında Çağdaş Tasarımın Temeli, M.S.Ü., GSF., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çaydere, O., (2015). Grafik Tasarım Programlarına İlişkin Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşleri, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Çaylı, E., (2009). Kriz Dönemlerinde Tasarımlar "Utility Scheme Örneği", İTÜ, 4. Ulusal Tasarım Kongresi, İstanbul.
- Erbay, M., (2000). Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Hobsbawm, E.J., (1998). Sanayi ve İmparatorluk. Ankara: Dost Kitapevi.
- Meggs, P.B. and Pursiv, A.W., (2012). History of Gnaphic Design, Canada: Wiley.
- Sarıkavak, N.K., (1997). Tipografinin Temelleri, Ankara: Doruk Yayınevi.
- Sezgin, C., (2011). Sanayi Devriminin Etkisinde İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Türkiye. İstanbul: Arçelik.
- Soner, Ş.T., (2007). Endüstrileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tepecik, A., (2002). Grafik Sanatlar. Ankara: Detay & Sistem Yayıncılık.
- Yavuz, H., (2007). Pop Art Döneminin İncelenmesi ve Pop Art Döneminin Günümüz Mobilyalarına Etkileri, M.S.G.S.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- <http://www.matbaacilarodasi.org.tr/?&Syf=1&Id=118305&pt=Genel%20Bilgiler> (Erişim Tarihi 15/12/2015)