

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ
MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

Bağirova Narınc Salman qızının

“Dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasının analizi”
mövzusunda

MAGİSTR DİSSERTASIYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

s.ü.f.d.L.H.Məmmədova

Magistr proqramının rəhbəri:

dos.Y.Ç.Ağamalıyeva

Kafedra müdiri: s.ü.f.d. L.H.Məmmədova

BAKİ – 2018

M Ü N D Ə R İ C A T

səh.

GİRİŞ	3
FƏSİL I. DİZAYNIN YARANMA TARİXİ.....	7
1.1. Dizayn anlayışı	8
1.2. Dizaynın növ və funksiyaları	15
1.3. Dizaynın inkişaf tarixi	22
FƏSİL II. DİZAYN İNCƏSƏNƏTİN BİR NÖVÜ KİMİ	
2.1. Dizayn incəsənət əsərlərində.....	28
2.2. Təsviri sənətin inkişafının birinci mərhələsi (XIX əsrin birinci yarısı).....	33
2.3. Təsviri sənətin inkişafının ikinci mərhələsi (XIX əsrin ikinci yarısı).....	39
2.4. Dizayn istehsal əşyalarında	43
FƏSİL III. DİZAYNDA LAYİHƏLƏNDİRMƏ ÜSULLARI VƏ DİZAYN-KONSEPSİYALARIN İŞLƏNİB HAZIRLANMASI	
3.1. Dizaynda layihələndirmə üsulları.....	47
3.2. Layihə fəaliyyətində istifadə olunan üsullar.....	49
3.3. Dizayn-konsepsiya. Konsepsiyanın tərif, mahiyyəti.....	51
3.4. Dizayn-konsepsiyanın təcəssümü.....	54
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR.....	58
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	60
XÜLASƏ.....	62
PE3IOME.....	63
SUMMARY.....	64
ƏLAVƏLƏR.....	65

GİRİŞ

İncəsənət və dizayn – ayrılmaz surətdə əlaqələndirilmiş iki məfhumdur. Dizayn – insan yaradıcılığının ali formalarından biridir, çünki həqiqi insanların həqiqi tələbatlarına xidmət edir. Dizayn hər zaman funksionaldır, həm də nəzərə almaq lazımdır ki, funksiya qismində hətta onun səbəb olduğu emosiya da çıxış edə bilər. Bəzi obyektlər var ki, onlara funksional yaxud qənaətli olmaq heç də vacib deyil, lakin onlara nüfuz edilən ideya o dərəcədə müasir və yenilikçi olur ki, gələcəyin tendensiyalarını o qədər yaxşı duyur ki, insanları onlardan istifadə etməyə, hətta düşünməyə, dərk etməyə və yaratmağa vadar edir. Cəmiyyətin sosiomədəni və estetik inkişafının hadisəsi olaraq, dizayn incəsənətin bir növünü ifadə edərək XX əsrin əvvəllərində “dizayner” kimi bir ixtisasın meydana gəlməsi sayəsində yaranmışdır.

Mövzunun aktuallığı. Bu gün dizayner – mühəndis təfəkkürə malik rəssamdır, o, yaradılan əşyanın məqsədə müvafiqlik, funksionallıq və ergonometrik kimi keyfiyyətlərin bir tərəfdən, estetik cəlbediciliyi digər tərəfdən, həmin əşyanın ərşəyə gətirilməsinə istifadə olunun enerji sərfiyyatının minimallaşdırılması kimi xüsusiyyətlərin isə üçüncü tərəfdən eyni zamanda birləşdirilməsi kimi vacib məsələnin həlli üzərində daim çalışır, düşünür. Öz işində dizayner ən müxtəlif vasitələrdən (texniki konstruksiyaların tərtibi, kompozisiyalı quruluş, formaların hərtərəfli dəyişdirilməsi, üslub yaratma, funksional təhlil, predmet-məkan mühitinin konseptual modelləri) istifadə edir ki, həmin vasitələr predmet aləminin ümummədəni, bədii-obrazlı aspektlərin müəyyənləşdirilməsinə istiqamətlənib. Müasir dövrdə ümummədəni və milli fenomen məsələlərinə dizaynın bütün sahələrində, o cümlədən geyim sferasında tez-tez müraciət olunur, bu baxımdan təhlil olunan məsələlər mövzunu daha aktual edir.

Tədqiqatın predmet və obykti. Dissertasiyada dizaynın inkişaf tarixinə müraciət olunaraq onu layihələndirilmə üsulları (ümumi şəkildə), dizayn-konsepsiyası və onun müddəalarının hazırlanması (geniş şəkildə) tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri – incəsənət əsəri olan dizaynın bədii əsaslarını ətraflı öyrənərək müasir dizayn sahələrində (o cümlədən geyim sferasında) ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasına təsir göstərən amilləri analiz etməkdən ibarətdir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

1. Dizaynın növ və funksiyalarının təhlili;
2. Təsvisi sənət dizaynının obyekt kimi tədqiqi;
3. Dizaynın istehsal əşyalarında yeri və rolu, və təsir edən meyarların təhlili;
4. Dizaynda layihələndirmə üsullarının tədqiqi;
5. Layihə fəaliyyətində istifadə olunan üsulların müəyyənləşdirilməsi;
6. Dizayn-konsepsiyasının tərfi, mahiyyəti;
7. Dizayn-konsepsiyanın təcəssümü.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları qarşıya qoyulan məsələlərə sistemli şəkildə yanaşmaqla, dizayn aləmində mövcud olan konsepsiya faktorlarının səmərəli tədqiqatı üsullarına əsaslanır ki, onlar da elmi və tarixi mənbələrin, eləcə də, internet xidmətlərinin vasitəsi ilə müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dizaynın funksional tərəfi əşyaya təkcə onun istifadəsi nöqtəyi-nəzərdən deyil, həm də onun yaradıcısının ixtira qabiliyyəti baxımından nəzər salmağa kömək edir. Konstruktiv tərəfi fəza, dinamik, modul-həndəsi strukturlar sahəsində mövcud olan adət və ənənələrlə şərtləndirilir. Kommunikativ tərəf sosium, onun tələbatları və qarşılıqlı münasibətləri nöqtəyi nəzərdən məmulatın mahiyyətini üzə çıxarır. Texnologiya tərəfi öyrənilmə, müxtəlif texnologiyaların tətbiqi ilə bağlıdır ki, bu da məqsədə daha yaxşı üsulla nail olmağa kömək edir. Yuxarıda göstərilən məsələlər nəzərə alınaraq dissertasiyada ümummədəni, milli fenomen konsepsiyasını əks etdirən faktorlar, eləcə də onların istifadə edilmə yolları müxtəlif dizayn sahələrində tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və əldə edilən nəticələri həmçinin Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və Dizayn” fakültəsinin diplom, eləcə də sərbəst işlərində, həmçinin mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiya işinə edilmiş əlavə və istifadə edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 74 səh, 7 şəkildən ibarətdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. İncəsənətin bir növü kimi, tarixin və incəsənətin bir hadisəsi kimi dizaynı müxtəlif tərəflərdən və müxtəlif baxış bucaqlarından qiymətləndirmək olar. Dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasına təsir göstərən faktorların araşdırılması dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

“Dizaynın yaranma tarixi” adlı **I Fəsildə** XIX əsr “azad” kapitalizmin ən yüksək inkişafı dövrü və, eyni zamanda, onun tənəzzülünün başlanğıcı kimi, köhnə “azad” kapitalizmin imperializmə keçməsi dövrü kimi nəzərdən keçirilir.

Həmin dövrdə dünya tarixinin ən görkəmli hadisələrindən biri mədəniyyətin böyük yüksəlişi olmuşdur. Burjua millətlərin formalaşması milli mədəniyyətlərin inkişafını şərtləndirmişdir. İctimai elmlərin geniş yayılması müşahidə olunurdu. Ədəbiyyat və incəsənət üç əsas bədii tendensiya – klassisizm, romantizm və realizmin mübarizəsi nişanəsi altında inkişaf edirdi və sadaladığımız həmin tendensiyalardan hər biri dünya mədəniyyətinin inciləri sırasında yer almış həyranamiz əsərləri ilə təmsil olunurdu. Mədəni əlaqələr daha sıx olmağa başlamış, mədəni və bədii nailiyyətlər arasında baş verən mübadilə proseslərini əhəmiyyətli dərəcədə daha asan edir, sadələşdirirdi.

XIX əsr incəsənəti bu əlamətdar inkişaf yolunu öz adları ilə tanıtmış çoxlu sayda istedadlı və görkəmli ustaların irəli çəkilməsinə səbəb olmuşdur – Qoya və Konstebelin, Davidin, Enqra və Jerikonun, Delakrua və Domyenin, Kurbenin, Mane və Rodenin, Sezann və Van-Qoqun. XIX əsr incəsənəti dünya bədii irsinin əhəmiyyətli hissəsini təşkil etmişdir. Bu günlərimizə qədər onun ən görkəmli və qabaqcıl ustalarının ərsəyə gətirdikləri əsərlər təkcə öz estetik dəyər və əhəmiyyətini deyil, həm də çağdaş dövrümüzün bir çox yaradıcı problemlərin həlli üçün özünün mühüm əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır.

“Dizayn incəsənətin bir növü kimi” adlı **II Fəsildə** dizaynın yaranması tarixi, dizayn anlayışı, dizaynın növ və funksiyaları dəyərləndirilir. Bəzi tarixçilər

dizayner peşəsinin əmələ gəlməsi tarixini XX əsrin əvvəlləri ilə əlaqələndirirlər, məhz bu zaman rəssamlar bir sıra sənaye müəssisələrində aparıcı vəzifələrə təyin edilmişdir. Həmçinin belə mülahizələr də mövcuddur ki, dizayn bir peşə haqqında yalnız onu tədris edən məktəblər yarandıqdan, habelə bu sahədə ilk diplom almış mütəxəssislər meydana gəldikdən sonra danışmaq mümkündür. Müasir dünyamızda “dizayn” anlayışı insanın həyat fəaliyyətinin müxtəlif sahələrində kifayət qədər geniş surətdə istifadə olunur: geyimlərin tikilişi və sənaye aparatların hazırlanması, makiyaj və elektrik ötürücü xətlərin tikintisi kimi sferalarda. İncəsənətin digər növlərindən fərqli olaraq, dizaynın funksional tərəfi daha çoxmənalıdır.

“Dizaynda layihələndirmə üsulları və dizayn-konsepsiyaların işlənilməsi” adlı **III Fəsil** daha böyük maraq kəsb edir. Burada dizayn incəsənətin bir növü kimi təqdim olunur. Dizayn nəzəriyyəsində incəsənətin və dizaynın nisbəti problemi xüsusən yer tutur. Tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif baxış bucaqları, nəzər nöqtələri ifadə olunur, onların hamısının əsasını hər bir tədqiqatçının özünəməxsus dünyagörüşü təşkil edir. Bu zaman dizayn anlayışına insan dəyərlərinə öz baxışı, mədəniyyətə və texniki tərəqqiyə dair öz münasibəti sərgilənir ki, bu zaman hər bir mütəxəssis malik olduğu peşə təhsilinə və digər fərdi keyfiyyətlərə söykənir. Tədqiqatçıların böyük əksəriyyətinin rəyinə görə, dizayn kütləvi incəsənətin xüsusi bir formasıdır, çünki, incəsənət əsərləri olduğu kimi, dizaynerin ərsəyə gətirdiyi məhsul da bir yaradıcılıq fəaliyyətin nəticəsidir. Layihə-konstruktor fəaliyyətinin müstəqil bir növü olaraq, dizayn öz spesifik xüsusiyyətlərinə malikdir ki, onların mahiyyəti incəsənətin və sənaye istehsalının sintezindən ibarətdir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasının analizi edilərək, əşyanın bədii-estetik tərəf dəyər aspektini, onun fərdliliyini və incəliyini, füsunkarlığını üzə çıxararaq estetik faktorun təhlili aparılmışdır. Dizayn hərtərəflidir, çoxfunksionaldır və həmişə olduqca maraqlıdır. Dizaynda insana bir şəxsiyyət kimi özünü təsdiqləməyə imkan verən onun həyat fəaliyyətinin müxtəlif sahələri sintez olunur.

FƏSİL I. DİZAYNIN YARANMA TARİXİ

XIX əsr inanılmaz və son dərəcə heyrətləndirən tərəqqi əsri kimi tarixə düşmüşdür. Bir texniki möcüzə digərini əvəz edirdi. Dilijans və qaz qələmucu ilə başlanmış bə əsr avtomobil və yazı makinası ilə bitmişdir. Teleqraf tez bir surətdə telefonla əvəz edilmişdir, bundan sonra isə radio ixtira olunmuşdur. Fotoşəkil və səs yazısı meydana gəlmişdir ki, onlar da, öz növbəsində, kinonun yaradılması prosesinə start vermişdir. Sənayeləşmə əsrinin qədəm qoyması ilə çertyojlar, modellər və sınaq nümunələri şəklində prototiplərdən məmulatların çoxsaylı tirajlanmasına başlanılmışdır ki, bu da istehsalın maşın üsulu sayəsində həyata keçirilirdi.

Həmin zamanlara qədər mövcud olmuş sənətkar əməyi əşyanın formasının yaradılması prosesi ilə onun hazırlanması arasında qırılmaz bağlılığın olmasından ibarət idi. Sənaye istehsalı həmin bu əməyi iki hissəyə bölmüşdür: əşyanın orijinal formasının yaradılmasının birdəfəlik prosesi və onun həmin forma üzrə dəfələrlə kopyalanması. Yeni peşə - dizayner belə yaranmışdır. Onun tarixini məşhur hərəkatın – “İncəsənətin və sənətkarlığın bağlılığı uğrunda” adlı hərəkatın İngiltərədə XIX əsrin sonlarında meydana gəlməsi tarixindən etibarən hesablayırlar. Bu hərəkatın lideri əşya yaradıcılığı sahəsində məşhur rəssam və nəzəriyyəçi Uilyam Morris olmuşdur. Məhz həmin dövrdə dizaynın özünün əsas nəzəri və yaradıcı prinsipləri ifadə olunmuşdur ki, sonradan onlar gələcək illərdə yaradılacaq məktəb və cərəyanlara kifayət qədər güclü təsir göstərmişdir.

Bəzi tarixçilər dizayner peşəsinin yaranma tarixini XX əsrin əvvəli ilə əlaqələndirirlər, bu zaman rəssamlar bir sıra sənaye müəssisələrində aparıcı vəzifələrə təyinat almışdılar. Bunun misalları qismində onlar Almaniyanın AEQ adlı elektrotexnika şirkətinin və Amerikanın “Ford motors” avtomobil firmasının firma üslublarını qeyd edirlər. 1907-ci ildə Almaniya Qabaqcıl rəssam və mühəndislərin ittifaqı yaradılmışdır. Avropanın ilk dizaynerindən H.Mutozius və P.Berens hesab olunurlar.

Həmçinin belə bir rəy mövcuddur ki, ona uyğun olaraq dizayn bir peşə haqqında yalnız onu tədris edən və diplom almış ilk mütəxəssislər meydana gələndən sonra danışmaq mümkündür. Yəni, ötən əsrin 20-ci illərində istehsalat incəsənətinin iki dünyaca məşhur məktəbi meydana gəldiyi zaman: BAUHAUS (Ali memarlıq-bədii məktəb) 1919-cu ildə Almanıyanın Veymar şəhərində və VHUTEMAS (Ali bədii-texniki emalatxanalar) 1920-ci ildə Moskva şəhərində. XX əsrin əvvəllərində memarlıq sahəsində formalaşdırılmış və “Funksionalizm” adlandırılmış yeni cərəyan dizaynda müəyyən forma yaradıcılığı prinsiplərinin inkişaf etdirilməsi üçün nəzəri bazaya çevrilmişdir. Onun liderləri bədii formanın funksional məqsədəuyğunluğunda onun gözəlliyini görürdü. Dizaynın pionerləri arasında sənaye sferasına gəlmiş memarlar və rəssam-modernistlər də olmuşdur ki, onlar eklektikanı inkar etməklə və bəzəkçiliyi tənqid etməklə kifayət qədər tənqə gətirmiş keçmişin üslubların təqlidçiliyi dalanından çıxış yolu axtarırdılar, səmərəli, həndəsi formalar sahəsində axtarışlar həyata keçirirdilər. Onların arasında Anri Van de Velde – “modern” üslubunun yaranması onun adı ilə bağlıdır, Mixael Tonet – bütün dünyada məşhur olan “vyana kürsüsü”nün müəllifi, Çarlz makintoş – “Ar nuvo” üslubunun lideri, onun müəllif olduğu dizayn Avropa moderninin zirvəsi hesab edilir, onun mebeli isə bu günə qədər də təkrarlanır, və bu kimi digər məşhur isimlər yer alır.

1.1. Dizayn anlayışı

Müasir dünyada “dizayn” anlayışı insanın həyat fəaliyyətinin müxtəlif sferalarında istifadə olunur: geyimin tikilişi və əsnaye aparatların hazırlanmasında, makiyajda və elektrik ötürücü xətlərin tikintisində. İncəsənətin digər növlərindən fərqli olaraq dizaynın funksional tərəfin özü çoxmənalıdır. Müxtəlif nəzər nöqtələrin meydana gəlməsi onunla şərtləndirilir ki, dizayn əşyaları bir-birindən tək cə funksiya, forma, faktura, hazırlanma texnikası və bu kimi digər cəhətlərilə fərlənir. Bəzi hallarda biz dizaynın bütöv bir qrupların

müqayisədilməzliyini heç təsəvvürümüzlə belə gətirə bilmirik, məsələn, ayaqqabı məmulatının və ağac emalı sənayesi üçün nəzərdə tutulmuş dəzgahın dizaynı. Burada çətinliklər sadəcə olaraq dizaynın bədii-estetik əhəmiyyətinin nəzərə çarpdırılmasında deyil, həmçinin məfhumun özünün müəyyənləşdirilməsi prosesində yaranır.

Dizayn (İngilis dilində design — layihələndirmək, konstruksiya qurmaq, çertyoj çəkmək bacarığı) geniş mənada – istənilən hər hansı layihələndirmə işinin yerinə yetirilməsi, yəni yeni əşyaların, alətlərin, avadanlıqların, predmet mühitinin formalaşdırılması prosesi. Sözü də mənada isə - “XX əsrin əvvəllərində yaranmış bədii-konstruktiv fəaliyyətin yeni növü”.

Dizayn – estetik nəzəriyyəsinin məfhumlarından biridir, eyni zamanda fəaliyyətin yaranması, törəməsi, təcəssümü və nəticəsi prosesini ifadə edir. İngilis dilindən bu söz “plan”, “rəsm”, “Çertyoj”, habelə “çox hiyləgər insan” kimi mənalarda da tərcümə olunur. Dizayner olmaq üçün böyük fərsətə malik olmaq lazımdır ki, rahat və komfortlu yaşayış tərzini sürmək məqsədilə gerçək reallığı dəyişmək, onun simasını yenilənmək mümkün olsun. Dizaynerin fəaliyyəti qeyri-standart, estetik həll yolu nöqtəyi-nəzərdən dərinlən düşünölmüş qərarların daim axtarışı və verilməsi ilə bağlıdır ki, onlar minimum dərəcədə material və zaman məsrəfləri vasitəsilə arzu edilən məhsulu əldə etmək imkanı yaradır.

Dizaynın təqdim olunmuş tərifləri ilə yanaşı bir sıra rəsmi surətdə qəbul edilmiş və elmin müxtəlif sahələrində istifadə olunan təriflər də mövcuddur. XX əsrin 50-60-cı illərində Sənaye dizaynı üzrə beynəlxalq şuranın prezidenti, məşhur alim və Almaniyada yerləşən Ulmsk dizayn məktəbinin müəllimi Tomas Maldonado aşağıdakı tərfi ifadə etmişdir: “Dizayn — bu, yaradıcı fəaliyyətdir, onun məqsədi —sənaye tərəfindən istehsal olunan əşyaların formal keyfiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsidir; formanın həmin keyfiyyətləri sadəcə xarici görünüşə deyil, əsas etibarilə struktur və funksional əlaqələrə aiddir ki, bunlar da sistemi bütöv bir vəhdətə çevirir (bu, həm istehsalçı, həm də

istehlakçının baxış bucağından olmalıdır). Dizayn insanı əhatə edən mühitin sənaye istehsalı ilə şərtləndirilmiş bütün aspektlərini əhatə etməyə səy göstərir”.

Dizaynın digər tərifı N.V.Voronov tərəfindən verilmişdir: “Dizayn — bu, mövcud olan maddi obyektlərin və (yaxud) həyat vəziyyətlərinin yünı üzvi birləşməsidir, həmin birləşmə ayrı-ayrı elementlərin tərtib edilməsi və düzəldilməsi üsulu üzərində həyata keçirilir ki, burada zəruri halda elmn nailiyyətlərin və məlumatların istifadəsinə də yol verilir. Bunun məqsədi həmin birləşmənin yekununda əldə olunan nəticələrə estetik keyfiyyətlərin verilməsi, eləcə də onların insan və cəmiyyətlə qarşılıqlı təsirin və əlaqənin optimallaşdırılmasından ibarətdir. Bu, dizayna xas olan ictimai tərəqqiyə və şəxsiyyətin formalaşmasına yardım prosesində özünü büruzə verən sosial fəsadların mövcudluğunu müəyyən edir”. “Dizayn” termini vasitəsilə niyyətin (layihənin) özü, onun reallaşdırılması prosesi və əldə olunan nəticə təyin edilə bilər.

Dizaynın tərifinin verilməsi baxımından daha münasir yanaşma Ye.N.lazarev tərəfindən nümayiş etdirilmişdir. Alim qeyd edir ki, etimoloji baxımından “dizayn” anlayışı bir neçə mənalar cərgəsini əhatə edir. İlkin cərgə dizaynın dekorativ tərəfini xarakterizə edir: naxşı, ornamentı, dekoru, bəzədilməni, müxəlləfatı. İkinci cərgəyə layihə-qrafik izahlar aid edilir: eskiz layihəsi, rəsm, layihə, çertyoj, konstruksiya. Üçüncü cərgə bilavasitə layihənin özünün çərçivəsindən kənara çıxır, - qabaqcadan duyan məfhumlar: plan, ehtimal, niyyət, məram.

Və, nəhayət, təriflərin dördüncü cərgəsi – gözlənilməz “dramatik”: təşəbbüs, hiylə, qərəz və hətta intriqa.

Bugünkü gündə dizayn obyektı qismində konkret məmulatlar deyil, hər hansı fəaliyyətin yaxud utilitar funksiyanın yerinə yetirilməsinə olan tələbin mövcudluğu, ümumlikdə tələbatlar çıxış edir. Bunun əsasında aşağıdakı tərif ifadə olunuşdur. “Dizayn — bu, əşya-məkan mühitinin (ümumilikdə, həm də onun ayrı-ayrı komponentlərinin), eləcə də həyat vəziyyətlərinin işlənilib hazırlanması (layihələndirilməsi) üzrə spesifik xüsusiyyətli fəaliyyətdir. Həmin

fəaliyyətin məqsədi layihələndirmənin nəticələrinə yüksək istehlak xüsusiyyətlərinin, estetik xassələrinin verilməsi, onların insan və cəmiyyətlə qarşılıqlı təsirin və bağlılığın optimallaşdırılması və harmonizasiyasıdır”.

Bütün şərtlərdə iddia olunur ki, özünün universallığına, texnoloji xüsusiyyətlərə, eləcə də yüksək estetikliyinə sahib çıxmaqla dizayn hər kəs üçün o halda əlçatan ola bilər ki, nə zaman həmin kəs formanı, onun xarakterini, yaradıcılıq və kökündən dəyişmə imkanlarını duymaq qabiliyyətindədir. Dizayner həlləri – bu, bir o qədər fantaziyanın işi deyil, daha çox bizi əhatə edən gerçəkliyin müşahidə edilməsi və öz şəxsi dünyaya münasibəti və əhval-ruhiyyəsinə uyğun bir şəkildə əvvəlki təcrübənin yenidən dəyərləndirilməsidir.

İlkin olaraq dizaynın məqsədi insan həyatının bütöv estetik mühitinin təşkil edilməsindən ibarət olmuşdur. Lakin zaman keçdikcə dizaynerlər təkcə məişətin estetikası ilə deyil, həm də müxtəlif, texniki cəhətdən olduqca mürəkkəb cihazların işlənilib hazırlanması ilə bağlı kifayət qədər maraqlı və eyni zamanda çətin məsələlərin həlli ilə məşğul olmağa başlamışlar. Həmin cihazların yaradılmasında əsas məqsəd insan əməyinin yüngülləşdirilməsindən ibarət olmuşdur. Qeyd etməliyik ki, bu halda da elmtutumlu texnologiyaların inkişaf etdirilməsinə yönəlmiş məsələlər ön plana çıxdı.

Bu gün dizaynerin peşəsi - ən populyar və tələb olunan peşələrdən biridir. Bunun səbəbini bir diqqətçəkən məqamla əlaqələndirə bilərik ki, öz həyat fəaliyyətini bu və ya digər şəkildə təmin edən əşyaların, cihazların, maşınların və s. nəhəng çoxluğu ilə əhatə edərək, insan istifadə etdiyimi həmin əşyalara müəyyən estetik formanın, görünüşünün verilməsi barədə düşünməyə başladı. Məhz bunun nəticəsində meydana çıxacaq tələbatların ödənilməsinə səbəb olan yaradıcı konstruktiv fəaliyyətə böyük zərurət yaranmışdır. Sırr deyil ki, “İnsanı əhatə edən hər bir əşyanı bəzəmək nə dərəcədə düzgün və lazımlı bir işdir?” sualına birmənalı və qəti cavab almaq kifayət qədər çətinidir. Bir tərəfdən, təbiət özü özlüyündə füsunkar və mükəmməldir, və onun kənardan edilən hər hansı müdaxilələrə ehtiyacı yoxdur, çünki bunun nəticəsində süniliyin, “ikinci təbiətin” tətbiq edilməsi kimi fəsadlar baş verəcək.

Bu baxımdan, alman tədqiqatçı-dizayner Diter Ramsın sözləri həmişə olduğu kimi, bu gün də olduqca aktualdır: “Yaxşı dizayn – dizaynın minimum olmasıdır”. Bu sözlər dizaynın mahiyyətini açır, onun təbiətə olan təsirini, eləcə də insan üçün daşdığı mənanı və əhəmiyyətini çatdırmış olur.

Dizayn – təkcə insanın həyat və fəaliyyətinin ən müxtəlif sahələrini və sferalarını əhatə edən bir hadisə deyil, dizayn həmçinin bir çox incəsənət növlərinin (rəssamlıq sənətinin, heykəltəraşlığın, memarlığın, dekorativ-tətbiqi incəsənətin, qrafikanın) topladığı təcrübələrin sintezini yaradır. Təsviri sənətin əsaslarını, əlifbasını bilmədən, konstruktiv üsullara bələd olmadan, onlardan, eləcə də plastika texnikalarından istifadə sərəştəsinə malik olmadan dizayner olmaq qeyri-mümkündür. Öz işində dizayner ən müxtəlif vasitələrdən (texniki konstruksiyaların tərtibi, kompozisiyalı quruluş, formaların hərtərəfli dəyişdirilməsi, üslub yaratma, funksional təhlil, predmet-məkan mühitinin konseptual modelləri) istifadə edir ki, həmin vasitələr predmet aləminin ümummədəni, bədii-obrazlı aspektlərin müəyyənləşdirilməsinə istiqamətlənib. Məhz onların köməyi vasitəsilə dizayner ən mürəkkəb məsələlərin həll edilməsinin öhdəsindən gələ bilir:

- sosialmədəni məsələlər – həyatın müxtəlif sferalarında mövcud olan ictimai tələbatların üzə çıxarılması və sosial, eləcə də mədəni mühitin dəyişdirilməsi yolu ilə onların ödənilməsinin təmin olunması;

- texniki-estetik məsələlər – istifadəçilərin estetik mədəniyyətinə təsir göstərmək məqsədilə dizayn əşyalarında bədii obrazlığın üzə çıxarılması və nəzərə çarpdırılması;

- konstruktiv-layihə məsələləri — dizayn əşyalarının konstruktiv-texnoloji xarakteristikası ilə cəmiyyətin yeni tələbaları arasında meydana çıxan uyğunsuzluqların aşkar edilməsi, habelə modelləşdirilmə və konstruktiv yaradıcılıq sahəsində yeni texnologiyaların tətbiq edilməsi yolu ilə qeyd etdiyimiz bu uyğunsuzluqların aradan qaldırılması;

- praktiki-utilitar məsələlər — fərdlikdən kənar xarakterə malik məmulatların, yəni fərdi istifadə üçün əldə edilməsi mümkün olmayan dizayn əşyalarının işlənilib hazırlanması və tətbiqi;

- antropoloji məsələlər – insanın həyat və fəaliyyəti üçün dizayn əşyalarının vacibliyinin və əhəmiyyətinin müəyyənləşdirilməsi, eləcə də predmet mühitinin komfortluğu və təhlükəsizliyi səviyyəsinin yüksəldilməsinə onların təsir dərəcəsinin təyin olunması.

Dizayn özündə bir neçə hadisələri birləşdirən bir məfhumdur, bu hadisələr cəmiyyətin təsərrüfat-iqtisadi həyatı, eləcə də məmulatların hazırlanmasını və mühit obyektlərinin yaradılması proseslərini qabaqlayan mədəniyyət, incəsənət və fəaliyyətlə bilavasitə bağlıdır:

- kütləvi maşın sənaye istehsalı, avtomatlaşdırılmış istehsal xətlərin tətbiq edilməsi;

- urbanizasiya (əhalinin iri şəhərlərdə cəmləşdirilməsi);

- elm və texnikanın inkişafı, gündəlik həyatda elm və texnika nailiyyətlərinin istifadəsi (televiziya, elektrik enerjisi, nəqliyyat vasitələri və s.);

- bədii-tətbiqi sənətlərin ənənələri və təcrübəsi;

- memarlıq layihələndirməsi;

- mühəndis layihələndirməsi;

- incəsənətdə üslub və konseptual cərəyanların əvəzlənməsi.

Cəmiyyətin sosiomədəni və estetik inkişafının hadisəsi olaraq, habelə incəsənətin bir növü kimi dizayn XX əsrin əvvəllərində əmələ gəlmişdir. Onun yaranışının başlıca səbəbi qismində yeni bir ixtisasın – “dizayner” adlı peşənin meydana gəlməsi xüsusilə qeyd olunmalıdır. Müxtəlif ölkələr dizaynın yaranmasında birinciliyi özünə aid edirlər.

Almaniya bəyan edir ki, AEG şirkətində bədii direktor vəzifəsinə təyin edilmiş ilk nəfər məhz Peter Berens olmuşdur. Onun əsas vəzifəsi elektrotexniki məmulatların dizaynının, ümumilikdə şirkət imicinin yüksəldilməsi ilə bağlı tədbirlərin işlənilib hazırlanmasından, eləcə də reklam layihələrin, sexlərin memarlıq maketlərinin tərtib edilməsindən ibarət olmuşdur. İngiltərədə ilk

dizayner kimi Kristofer Dresser qəbul olunur. который после окончания K.Dresser Milli dizayn məktəbini bitirdikdən sonra interyerlərin tərtibatında geniş surətdə istifadə olunan keramikanın və dekorativ ornamentlərin dizaynı ilə məşğul olmağa başlamışdır. Onun məmulatlarına xas olan cəhətlər sırasında detalların praktisizmi, eleqantlığı və minimalizmi qeyd edilməlidir.

Əgər bir dizayner barədə bir ixtiraçı kimi danışsaq, onda məhz Leonerdo da Vinçini ilk dizayner hesab etmək daha doğru və ədalətli olardı. Bu son dərəcə istedadlı isən müxtəlif mexanizmlərin, uçan və üzən aparatların, eləcə də müxtəlif maşınların işlənilib hazırlanması və yaradılması prosesinə olduqca çox vaxt sərf edirdi. O, bütün bu işləri dizaynın ayrılmaz tərkib hissələrindən biri olan layihə-konstruktor fəaliyyəti əsasında həyata keçirirdi.

Əgər biz dizaynı onun praktiki-estetik xarakteristikaları nöqteyi-nəzərdən dəyərləndirsək, onda əminliklə söyləyə bilərik ki, artıq qədim insan da dizayner olmuşdur. Sonrakı dövrlərdə dizayn əşyaları mövcud olub, lakin onları tətbiqi və dekorativ-tətbiqi incəsənətə aid edirdilər. Onların hamısı dağınıq, biri digərindən kifayət qədər fərqli olduğu, habelə onların arasında bağlayıcı vahid konsepsiya olmadığı səbəbindən dizaynın elmi-nəzəri baxımından əsaslandırılmış təməli də mövcud deyildi. Dizaynın məhz tətbiqi incəsənətdən ayrılaraq təşəkkül tapması faktını heç kim inkar etmir, lakin bu növlərdən hər ikisi öz mövcudluğunu uğurla davaç etdirməkdədir.

Bu iki istiqamətin birləşdirici cəhətləri göz qabağındadır. Fərqlər isə aşağıdakılardan ibarətdir.

Birincisi, dizayn praktiki tələbatların təmin edilməsinə istiqamətlənib, estetik tələbatlar isə yalnız bundan sonra gəlir. Dekorativ-tətbiqi incəsənətin əsasında belə bir maraqla cəhət yer alır ki, incəsənətin bu növü heç də hər zaman praktiki əhəmiyyətə malik olmayan estetik vəzifələrin reallaşdırılmasını güdür. Misal üçün, bəzi oyunlaqlar olduqca gözəl, cəlbedici, maraqlı və müxtəlif çeşidlidir, lakin məişətdə onlarla oynamaq düzgün deyil, çünki onlar olduqca tezsınandır və ani ehtiyatsızlıq onların sınmasına gətirib çıxaracaq.

İkincisi, dizayn əşyaları futuristikdir, yəni gələcəyə istiqamətlənib. Onların peyda olması və insanların gündəlik həyatlarına tətbiq edilməsi köhnəlmiş formalardan, əvvəlki texnologiyalardan imtina və onların əsasında mühitin yeni əşyalarının yaradılması istəyi ilə bilavasitə bağlıdır. Dekorativ-tətbiqi sənət adət və ənənələri qoruduqda, eləcə də müvazinətləşmiş, öz yerini tutmuş üsullar üzərində yeni əsərləri yaratdıqda xüsusilə əhəmiyyətli və dəyərli olmağa başlayır. Məsələn, Leonardo da Vinçinin çertyojları onun keçmişə deyil, məhz gələcəyə istiqamətlənmiş baxışlarını və düşüncələrini xarakterizə edirdi.

Üçüncüsü, dekorativ-tətbiqi incəsənətə münasibətdə dizaynda məhsulun əldə olunması prosesinin texnoloji cəhətləri və həmin məhsulun böyük seriyalarla buraxılışı üstünlük təşkil edir. Dekorativ-tətbiqi incəsənət əşyalarının hazırlanması prosesində müəyyən mexanizmlərin istifadəsinə yol versə də, ərsəyə gətirilən sənət əsərlərinin hazırlanmasında əl işi yaradıcı prosesin başlıca tərkib hissəsi qalmaqda davam edir. Və, baxmayaraq ki, bəzi peşələrdə süjetlərin və motivlərin təkrarlanması qəbul olunur, yaradılan bütün əsərlərdə yenə də fərqləndirici cəhətlər öz yerini tutur. Bu zaman kiçik olsa da, elementlər bir-birindən fərqlənir, çünki suta heç vaxt rəsmi tam olaraq təkrarlamaq iqtidarında deyil. Yəni, ərsəyə gətirilən dekorativ-tətbiqi incəsənət əsərlərini bənzərsiz və təkrarsız hesab edə bilərik.

1.2. Dizaynın növ və funksiyaları

Dizayn əşyalarını sistemləşdirməyə cəhd edən ilk kəs C.Dorfles olmuşdur. O, həmin əşyalarda mexanizmlərin mövcudluğu yaxud mövcud olmamasına əsaslanmağı təklif etmişdir:

- sənaye üsulu ilə hazırlanan, lakin hər hansı mexanizmdən məhrum olan məmulatlar (qab-qacaq, mebel, reklam şitləri, geyim və s.);

- sənaye üsulu ilə istehsal edilən, amma müəyyən daxil edilmiş mexanizmin olması təqdirdə fəaliyyət göstərən məmulatlar (məişət texnikası, avtomobillər, aparatlar və s.);

- əl işi üsulu ilə hazırlanmış məmulatlar.

C.Dorflesin təklif etdiyi təsnifat dizayn əşyalarının tətbiqi xarakterinə əsaslanır.

Birinci qrup – nüfuz-status xarakterinə malik məmulatlar. Bu halda nişan və estetik amillər ön plana çıxır. Məsələn qismində belə məmulatlar göstərilə bilər ki, onlara əsaslanaraq insanın statusunu asanlıqla müəyyən etmək olar, bu zaman həmin əşyaların bu və ya digər mexanizmə malik olub-olmamasının qətiyyətli heç bir əhəmiyyəti yoxdur (saat, qab-qacaq, geyim, avtomobil və məişət texnikası, mebel və s.).

İkinci qrup – fərdlilikdən kənar xarakterə malik məmulatlar, burada utilitar-praktiki anillər ön plana çıxır (normal inkişaf və həyat fəaliyyəti üçün ümumilikdə cəmiyyətə lazım olan, ancaq fərdi qaydada istifadə edilmək baxımından insana ehtiyacı olmayan əşyalar). Məsələn, dəmir yolu xətti, elektrik verilişi xətlər üçün dayaq və s.

Funksional təyinatına görə dizaynı şərti olaraq aşağıdakı növlərə bölmək mümkündür.

Sənaye dizaynı. Obyektlərin son dərəcə geniş bir çevrəsini əhatə edir - ən əhəmiyyətsiz obyektlərdən başlayaraq global və son dərəcə mürəkkəb obyektlərə qədər. Birinci qrup – elmtutumlu, texniki cəhətdən mürəkkəb, dövlətin təsərrüfat-iqtisadi potensialını müəyyənləşdirən (maşınqayırma və dəzgah istehsalı məsulları, nəqliyyat vasitələri, silah).

İkinci qrup – ümumi istehlak əşyaları – istifadə təyinatına və xarakterinə görə bir neçə altqrupa bölünür (mebel, qab-qacaq, məişət cihazları, aparatura və s.).

Qrafik dizayn. Dizaynın bu növü də çoxəsrli adət və ənənələri davam etdirir, dizayn yaradıcılığının daha geniş yayılmış növlərindən biridir. Reklama tələbat yarandığı dövrdə (XX əsrin əvvəli) çox geniş yayılmışdır. İstehsalçı və istehlakçılar arasında şərti vizual vasitəçi rolunu oynayır. Bu, təkcə ticarət

xarakterli qarşılıqlı münasibətlərə deyil, həm də müxtəlif ictimai formasiyalarda istənilən hər hansı qarşılıqlı faydalı münasibətlərə aiddir. Qrafik dizaynın istifadə sferası böyükdür. Onun növ mütəlifliyi aşağıdakılardır: qablaşdırma dizaynı, etiket dizaynı, firma nişanların işlənilib, şriftlərin hazırlanması, reklam şitləri, elanlar, afişalar və sair.

Kompyuter dizaynı. Əvvəllər yaranmış dizayn layihələndirilməsi növlərinə xidmət göstərmiş tətbiqi vəziyyət sferasından İnternet şəbəkəsindəki veb-saytlarla bağlı istiqaməti özündə ehtiva edən yaradıcılığın müstəqil növünə keçid alır. Həmin şəbəkədə qrafik təsvirlərin, informasiyanın bütöv sisteminin qurulması özünün, kifayət qədər sərt qaydaları ilə müəyyən olunur.

Memarlıq mühitinin dizaynı (memarlıq tikililəri ətrafında interyerlər və xarici memarlıq mühiti). İctimai, istehsal təyinatlı binaların, yaşayış sahələrinin interyer və avadanlıq həlli öz spesifik xüsusiyyətlərə malikdir ki, onlar dizayner məsələlərin və layhə üsullarının dairəsini müəyyən edir.

Memarlıq mühitinin tərtibatına heç də hər zaman böyük diqqət yetirilmirdi. Ötən yüzilliyin sonlarında əsas vurğu daha çox memarlığın özünə, onun üslub və konstruktiv tərtibatına edilirdi. Və yalnız XX əsrin 60-cı illərində dizayn üsullarından mühitin formalaşması zamanı geniş surətdə istifadə edilməyə başlandı. Şəhərlərin abad və səliqəli məkanları yaranmış, yeni istiqamət – landşaft dizaynı meydana gəlmişdir ki, nəticədə ənənəvi hesab edilən bağ-park incəsənəti və landşaft memarlığı sıxışdırılmışdır.

Sərgi ekspozisiyaların dizaynı (həyat fəaliyyəti mühitinin bayramsayağı tərtibatı) — qrafik dizaynla memarlıq mühitinin dizaynı arasında aralıq halqası. Yalnız onun özünə xas olan xarakterik xüsusiyyətlərə və ənənələrə malik olmaqla, sərgilərdə nümayiş etdirilən müxtəlif eksponavlara dair estetik duyumun və münasibətin formalaşmasına səbəb olur.

Geyim və aksesuarların dizaynı. Çoxdankı istiqamətdir, çünki dəb məsələləri ümumilikdə bəşəriyyəti və xüsusilə də qadınları hər zaman həyacanlandıran məsələlər sırasında olmuşdur. Geyim və aksesuarlar industriyası

onların sıx qarşılıqlı bağlılığında lap yaxın zamanlarda yeni görkəm almışdır. Dəb aləmində bir neçə istiqamət nəzərə çarpır:

- “kutürdan” kolleksiyaların yaradılması;
- “pred-a-porte”nin daha iri və seriyalı kolleksiyaların buraxılışı;
- seriyalı kolleksiyaların kütləvi buraxılışı. Burada ilk iki istiqamətin ideyaları öz əksini tapır, lakin həç də hər zaman keyfiyyətli şəkildə yerinə yetirilmədiyi səbəbindən istehsal edilmiş məhsul özünün əsl simasını itirmiş olur, fərdliliyini itirir, model sadəcə olaraq böyük tirajla buraxılır, o, bu və ya digər insanın fiqurasının xüsusiyyətlərini nəzərə almadan potensial alıcıların antropometrik ölçülərində əhəmiyyətli genişliyi nəzərdə tutur.

Art-dizayn (ingilis dilində art — incəsənət). Onun spesifik xüsusiyyəti obrazın yaradılması prosesində bədii-estetik ideyanın həyata keçirilməsindən ibarətdir. Məmulatlar utilitar funksiyadan məhrum olur (onlar həmin funksiyanı qoruyub saxlasalar da, bu, daha az dərəcədə baş verir). Beləliklə, art-dizayn əşyaları sırf dekorativ, sərgi xarakterli əşyalara çevrilir. Öz formasına, ideyasına, texnikasına görə orijinallığı ilə seçilən məmulatların bazarına keçidi ilə əlaqədar olaraq, art-dizayn əsərlərinin təcrübəsi sənaye dizaynı məhsulunun layihələndirilməsində get-gedə daha geniş surətdə istifadə olunur.

Dizayner məmulatları aşağıdakı qruplara bölünür.

İstehsalın kütləvililiyi əlamətinə görə:

- Hər yerdə istifadə olunması üçün nəzərdə tutulmuş dizaynın kütləvi əşyaları.
- Müəyyən miqdarla məhdudlaşdırılan və insanların ayrıca qrupu tərəfindən istehlak edilməsi nəzərdə tutulmuş korporativ məmulatlar.
- Tək-tək nüsxələrdə buraxılan, incəsənət əsəri statusunu əldə edən dizaynın fərdi əşyaları.

Məmulatların istehsalı prosesində insanın iştirakının xarakterinə görə:

- Avtomatlaşdırılmış dizayn, onun əşyaları sırf avtomatik üsulla insanın dolaylı rəhbərliyi altında buraxılır (avtomatlarla konveyer xətlərində yığılan məmulatlar).

- Qismən avtomatlaşdırılmış dizayn, onun məmulatları istehsal prosesində həm avtomatların, həm də insanların bərabər iştirakı ilə buraxılır (insan işin yaradıcı hissəsini, avtomat isə onun mexaniki hissəsini yerinə yetirir).
- Əl dizaynı. Onun məmulatların hazırlanması yalnız əl işi üsulu ilə yerinə yetirilir ki, bu da onu daya qiymətli və əhəmiyyətli edir.

Zəmanəyə münasibətin dərəcəsinə görə:

- Arxaik dizayn. Keçmişin ənənələrini və ideyalarını əks etdirən məmulatların yaradılması (tamaşaların qoyulmasında, maskaradlarda, bayram şənliklərində istifadə edilə biləcək tarixi kostyumlar; tatuirovkalar; mebel və s.), əvvəlki dövrlərdə hazırlanmış məmulatların modernləşdirilməsi (vintajı) məqsədilə istifadə olunması.
- Aktual dizayn müasirliyin ideyalarını əks etdirir və bugünkü günün tələbatlarını ödəməyə istiqamətləndirilib.
- Futuristik dizayn. Gələcəyin ideyalarını təcəssüm etdirən, ləəcə də gələcək nəslin tələbatlarını və estetik baxışları proqnozlaşdıran əyani model.

Dizaynın funksiyaları

Əşyanın bütün məna və predmet qatları dizayner tərəfindən bir-birini inkar etmədən plastik vəhdətə gətirilməlidir. Əşyanın ayrı-ayrı elementlərin və mənalарın bağlılıqları nə dərəcədə daha sistematik yaxud konseptual bəimindən əsaslandırılmış olsa, əşyanın özü də bir o qədər məzmunlu və ifadəli olacaqdır. Belə bütövlülük, bir tərəfdən, əşyanın parlaq surətdə ifadə olunmuş fərdi üslubuna, digər tərəfdən isə - “oxunulmanın” tələb edilməsinin, əşyadan zövq almağın, onun insanlar harmonik qarşılıqlı təsirin və bağlılığın daha yüksək ehtimalına gətirmiş olur.

T.Yu.Bıstrovanın müəllif olduğu “Əşya. Forma. Üslub. Dizayn fəlsəfəsinə giriş” adlı elmi işdə dizaynın sosimədəni funksiyalarının iki qrupu nəzərdən keçirilmişdir: varlıqda dizayn funksiyaları və antropoloji dizayn funksiyaları. Dizaynın estetik funksiyasını nəzərdə keçirək. Belə bir mövqe mövcuddur ki, onu uyğun olaraq estetikliyin substratı qismində insan və obyekt arasındakı münasibət çıxış edir. Buna əsaslanaraq iddia edə bilərik ki, predmet dünyasının estetik

keyfiyyətləri həmin münasibətdən törəmədir, insanın yaşadığı mənəvi harmoniya və azadlıq vəziyyəti tərəfindən diktə olunur. A.F.Yeremeyev demişdir ki, estetik münasibət sırf təbiət mövcudluğunun dar çərçivəsindən kənara çıxmağa imkan verir və “müsbət insani mənanın” (əşyanın, gerçəklik hadisələrinin və insan təzahürünün) qorunub saxlanılmasına və təsdiqinə kömək edir. Dizayn məqsədyönlü surətdə gözəllik yaradır və onun üçün həmin gözəlliyin yaradılışı göstərişinin verilməsi yalnız və yalnız incəsənətin müstəsna hüququ idi. Lakin bununla yanaşı utilitar dəyər estetik dəyərlərlə dialektik vəhdətə gətirilir. Bu proses özünün konsepsiyası, proqramı, dünyagörüşü mövqeyinin formalaşması sayəsində baş verir. Həmçinin nəzərə almaq lazımdır ki, “estetik dəyər praktiki dəyərin dəf edilməsindən deyil, mənəvi açılışa nail olmağa imkan verən onun totallığından imtina deməkdir. Praktiki tələbatlar yegənə tələbatlar qismində artıq çıxış etmir, varlığın daha geniş kontekstinə qoşulmuş olur, əşyanın forması isə onun yaradıcısının müsbət mənəvi təzahürlərini təsdiqləyir.”

Dizayn insanı əhatə edən mühitin harmonizasiyasını həyata keçirməlidir və imkan daxilində onu qeyri-peşəkar dizaynerlər tərəfinən yaradılmış konveyer istehsalının keyfiyyətsiz əmtəələrindən mühafizə etməlidir.

Növbəti funksiya humazasiyalaşdırıcı funksiyaadır: Dizayn məhsulları əşya mühitinin yaradılması prosesində insan varlığının özgəninkiləşdirilməsi və parçalanmasının öhdəsindən gəlməsində yardımçı olur. Müxtəlif insanların yaşayış mühiti də fərqli olacaqdır, məhz bu səbəbdən dizayn konkret istehlakçı üçün işləyir. “Dizaynda forma və materialla iş zamanı xırdalıqların olması mümkünsüzdür, çünki onlar insanla birgə öz mövcudluğunu həyata keçirməlidir və məhz insan haqqında ən birinci növbədə düşünmək lazımdır”.

Əşyaları və əşyalar sistemini yaratmaqla, dizayn predmet aləmini və məkanını, eləcə də insanların davranışlarını, onlar tərəfindən yaşanan emosiyaların və hisslərin ardıcılığını təşkil edir. Beləliklə, daha bir funksiyası – təşkiləddicilik funksiyasını qeyd etməliyik. Məsələ burasındadır ki, məkan daxilində əşyaların nizama salınması – harmoniyanın və bütün digər mühitlərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənən fərdi atmosferin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Əgər biz həmin funksiyayı

interyer timsalında dəyərləndirsək, o zaman həqiqətən keyfiyyətli obyektin yaradılmasında onun az qala ən mühüm və başlıca vəzifə olduğunu görürük. Əşyaları bütöv bir vəhdətə gətirmək, bu zaman insanın müəyyən dizaynda qalmasından bir neçə gün sonra sadəcə olaraq dağılacaq gözəl şəkli deyil, yalnız insanın özü üçün həqiqətən komfortlu, sırf ona uyğun gələn mühiti yaratmaq vəzifəsi olduqca çətin və mürəkkəb olduğundan, həmin vəzifənin öhdəsindən gəlmək bu sahədə öz bilik və səriştələrə malik olan və sözün əsl mənasında peşəkar mütəxəssisin səlahiyyətindədir. Bu gün söhbət təbii qaydaların üzə çıxarılması haqqında deyil, daha çox yeni, mədəniyyətin bir subyekti kimi insanın tələbatlarına tam cavab verən qaydaların yaradılmasından gedir.

Tərəfimizdən dəyərləndiriləcək növbəti funksiya – səmərələşdirici funksiya olacaqdır. Həmin funksiya əşyanın funksional keyfiyyətlərini yaxşılaşdırır, lakin insanın həvəs göstərdiyi onun ifadəliliyini və mənalılığını gücləndirmir. Əşyaya daxil edilən və onun tərəfindən daşınan anlaşılan hədəflər sırasına həmçinin əşyanın insana göstərdiyi emosional və psixosomatik təsir də daxil edilməlidir. Dizaynerin işində ölçü, əndazə amili heç də az əhəmiyyət daşımayan bir amil kimi dəyərləndirilməlidir, bu, xüsusilə, hər hansı konkret bir əşya yaxud interyer üzərində həyata keçirilən iş çərçivəsində dekorativ vasitələrin istifadə olunmasına aiddir. Bu aspektlər dizaynerin səmərəli fəaliyyətini nəzərdə tutur ki, bu iş vasitəsilə əşyanın forması onun məqsədi ilə daha adekvat nisbətə gətirilmiş olur. Dizayner tərəfindən əmələ gətirilmiş əşyalar ümumiyyətlə bu və ya digər sui-istifadə yaxud artıqlıq nəzərdə tutmur, burada yalnız düşünülmüş artıqlıqlar yer ala bilər. Kreativ funksiyanın köməyi ilə dizayner öz niyyətini həyata keçirir, yeni bir fenomen yaradır və bununla da mədəniyyət məkanını genişləndirmiş olur. Eyni zamanda özünüyaratma baş verir ki, bu da insana bu dünyada öz yerini müəyyən etməkdə köməklik göstərir. Bizim müasir dünyamızda prinsipial cəhətdən yeni formaların mədəniyyətdə rast gəlməsi son dərəcə nadir hallardandır, formaların böyük əksəriyyətinin nümunələri artıq mövcuddur. Yeniliyin yaxşı unudulmuş yaxud yaxşı məlum olan köhnə olduğuna tez-tez şahidlik edirik. Lakin onun köməyi ilə insanın özünə, bacarıqlarına, nailiyyətlərinə hərəkətləri tərzinə, ümumilikdə

davranışına qarşı münasibətində formalaşmış stereotiplərin dəf edilməsi prosesi baş verir. Dizayner tərəfindən yaradılmış əşyalar təkcə yeni atmosfer deyil, həm də yeni insanlıq, yeni mərhəmət əmələ gətirmiş olur. Zənnimizcə, dizaynerin başlıca vəzifəsi qeyri-adi əşyaların ixtirasından, tapılmasından deyil, belə əşyaların yaradılmasından ibarətdir ki, onlar konkret insana yaxud harmoniya və rahatlıq hiss edilə biləcək məkana xas olsun.

Siqnifikativ funksiya gerçəkliyin adlandırılması və ona məna verilməsi prosesi ilə bağlıdır ki, bu da insan tərəfindən öz əşya mühitinin mənismənilməsi prosesini fəallaşdırır. Layihəni adlandırmaqla, dizayner əşyanı sanki markalanmış olur. Adın gözəlliyi və dolğunluğu deyil, adresat tərəfindən adekvat surətdə mənimsənilə biləcək dəqiqlik və tutumluluq daha mühüm və əhəmiyyətlidir. Ad əşyanın konsepsiya ifadəsinin zənginləşdirilmiş forması qismində çıxış edə bilər. Bəzi hallarda həqiqətdə əşyanın adının köməyi ilə layihəçi tərəfindən nüfuz edilmiş funksiyanı tam və sona qədər açmaq lazım gəlir, bu halda ad “konsepsiyanın zənginləşdirilmiş forması qismində çıxış edir”.

Həmçinin ideoloji funksiyayı da qeyd edə bilərik. Onun vasitəsilə müxtəlif ideya-nəzəri məqsədləri və istiqamətləri gerçəkləşdirmək mümkündür. Sifarişçi üçün sosial-siyasi, ideoloji, bazar motivləri ön plana çıxdığı zaman, dizayner həmin motivlərin həyata keçirən bələdçi rolunda çıxış edir ki, onun qarşısında bir sıra etik məsələlər qoymuş olur.

1.3. Dizaynın inkişaf tarixi

Dizayn layihə mədəniyyətinin bir neçə şaxələrinin kəsişməsində yaranırdı: bədii layihə proqramların, kütləvi sənayenin, mühəndis layihələndirmənin, elmin kəsişməsində. Dizaynın yaranma səbəbləri XIX əsrin ortalarında bir sıra Avropa ölkələrində formalaşmış predmet aləminin forma yaradılması sahəsində əmələ gəlmiş böhranlı bədii vəziyyətlə bağlıdır, o zaman sənaye dünya hökmranlığına doğru öz yolunu müəyyənləşdirib onunla irəliləyirdi: sənət və peşələrin tənəzzülü,

cəmiyyətin həyat fəaliyyəti proseslərinin əşyalandırılmasının mənası və forması arasında kəsilmələr, forma yaranışının “əbədi” fundamental prinsiplərin pozulması və s.

Erkən dizayn təcrübəsi son dərəcə bəsit idi. İstehsal edilən məhsulun funksionallığı və qənaətliliyi ilə mühəndislər məşğul olurdu, dizaynerlər isə həmin məhsulun yalnız estetik görünüşünə görə cavabdehlik daşıyırdı. Mexanikləşmə nəticəsində keçmişlə əlaqələrin tam pozulacağını anlamadan dizaynerlər kütləvi məhsul nümunələrində əl əməyi nəticəsində ərsəyə gətirilən ənənəvi məmulatlara xas olan formanı, üslubu və materialları sadəcə olaraq imitasiya ediblər. Sənaye məmulatlarının ilk nümunələri heç də təkmil deyildi və, bir qayda olaraq, keyfiyyət nöqtəyi-nəzərdən manufaktura və sənətkarlıq istehsalı məhsulunun keyfiyyətindən geridə qalırdı. Həm də unutmayaq lazım deyil ki, əl əməyi nəticəsində hazırlanan məhsullar özündə əsrlər boyu toplanılmış zəngin təcrübə və ənənələr, nəsilədən nəsilə ötürülən sirrlər daşıyırdı. Bundan əlavə, maşın üsulu ilə hazırlanmış məmulatların ətraf mühitdə estetik yabançılığı, onların formalarının, eləcə də kütləvi tirajlanma fikrinin özünün – bir-birinə son dərəcə bənzəyn yüzlərlə, minlərlə məhsulların hazırlanmasının qeyri-təbiiyyəti və alışmaması aşkarlanmışdır.

Bir çox tədqiqatçıların rəyinə görə, dizaynın tarixinin başlanğıcı XIX əsrin sonlarına təsadüf edir. O zaman ingiltərəli incəsənət mütəxəssisləri və rəssamlar incəsənətin özünün elmi-texniki tərəqqi şəraitində həyatla bağlılığı problemini qaldırmışlar. Dizaynın avropa nəzəriyyəsinin başlanğıcında isə “İncəsənətin və sənətkarlığın bağlılığı uğrunda” ingilislərin hərəkəti dayanır. Onun lideri Uilyam Morris (1834-1896) olmuşdur. O, bir şəxsə rəssam-praktiki, ictimai adımı və istehsalın təşkilatçısını bir araya gətirməyi bacarmışdır. Dizaynın nəzəriyyəçiləri onun zamanında da və daha sonrakı dövrlərdə Morrisi şübhəsiz nüfuz sahibi kimi qəbul edirdilər.

U.Morris həyatın yeni üslubunun yaradılması proqramını təklif etmişdir. O, yüksək inkişafa malik texnikanın əl işi, sənətkarların əməyi ilə mümkün birləşmə mənzərəsini xalq yaradıcılığının xüsusi təzahürü kimi təqdim etmişdir. Bununla yanaşı, U.Morris bədii sənətkarlığı və peşələri ilk əsas, mahiyyət kimi müəyyən

edir ki, plastik incəsənətin bütün digər növləri də məhz buradan törənmiş və inkişaf etmişdir. O, orta əsrlər dövrünü nəzərdən keçirir, o zaman bədii yaradıcılıq çoxlu sayda insanlar üçün əlçatan idi, çünki onlar, demək olar ki, natural təsərrüfat şəraitində yaşayır və məişət əşyalarını, yaşadıkları evləri öz əlləri ilə yaratmalı olurdular. U.Morris həmçinin sadə fəhllər tərəfindən birləşmə adı əmək prosesində əmələ gətirilən əşyalara xüsusilə müraciət edirdi. Bütün bunlar onun müasirləri üçün qeyri-adi hal sayılırdı.

Almaniyada predmet yaradıcılığı nəzəriyyəsinin inkişafında, incəsənətin sənaye istehsalına tətbiqində xüsusi yer tutan şəxs Peter Berensdir (1869-1940).

Dəzgah rəssamlığından və qrafikadan dizayn sferasına gəlmiş rəssam-praktik o, sənaye cəmiyyətində layihəçi qarşısında dayanan yeni vəzifələri ilk duyanlardan biri olmuşdur. Berens qeyd edirdi ki, əvvəllər hökmdarlıq etmiş sinflərin malik olduqları volyuntarist göstəriş vermək imkanları ilə müqayisədə, müasir üslub müəyyən etmək baxımından texnika heç də az yaxud zəif imkanlara malik deyil.

AEG adlı Avropada ən iri elektrotexniki konsernin bədii direktoru vəzifəsində çalışan Berens layihə fəaliyyəti ilə aktiv surətdə məşğul olur, onun fəaliyyət dairəsinə elektrik avadanlıqlar əşyalarından, firma qablaşmalardan, kataloqlardan, və plakatlardan başlanmış fabrik və emalatxanaların binalarına qədər çox şey daxil idi. Sənaye məhsullarının və tikililərin ideali qismində o, həmin obyektlərin zahiri görünüşünün sadəliliyini və funksionallığını irəli sürmüşdür.

XIX-XX əsrlərin astanasında ABŞ-ın sənaye memarlığı nəzərə çarpan hadisəyə çevrilmişdir: Avropa üçün ekzotik sayıla biləcək yüksək ofis və idarə binaları, eləcə də bir ailə üçün nəzərdə tutulmuş kotteclər həyat fəaliyyətini təmin etmək iqtidarında olan ən müasir vasitələrlə təchiz edilirdi. Dizayner bunu ABŞ-da yalnız XX əsrin 20-ci illərində başlanmış və Nyu-York şəhərində Ümumdünya sərginin keçirildiyi zaman (1939-1940) özünün ilk pik nöqtəsinə çatmışdır. Buna baxmayaraq, erkən amerika funksionalizmi dizayn tarixçilərini cəlb edir: onlar burada “dizayn hamı üçün” inkişafının universal modelini görürlər.

“Memarlığın Çikaqo məktəbi” xüsusi maraq kəsb edir. Çikaqo məktəbində çoxmərtəbəli ofis və idarə binalarının yeni tikinti prinsipləri işlənib hazırlanmış və

bu proses çərçivəsində yüngül və möhkəm polad karkasından və iri şüşəli müstəvilərdən istifadə olunmuşdur. Bu cür memarlıq üslubu mühəndislərlə sıx əlaqədə və əməkdaşlıqda yaradılırdı və ilk növbədə sənaye tikintisi olaraq dərk edilirdi. Çikaqo məktəbinin daha məşhur nümayəndəsi memar və publisist Luis Sallivendir (1846-1924). O, üzlənmiş kublar şəklində dəmir karkaslı binaları layihələndirən ilk mütəxəssislərdən biri olmuşdur və onları tamamilə maşın əsrinin binalarına çevirmişdir. Dekorun minimum səviyyədə olması şəraitində harmoniyaya, əsas etibarilə, başlıca həcmənin nisbətləri, pəncərələrin ritmi, detalların bəzədilməsinin mükəmməlliyi vasitəsilə nail olunurdu.

Yaradıcılığın həqiqililiyi meyarı qismində forma və funksiyanın nisbətlərini hesab etməklə o, təbiətin qanunlarını ifadə edir: “Hər bir əşyanın təbiətdə öz forması, başqa sözlə desək – öz zahiri xüsusiyyəti mövcuddur ki, o, məhz həmin əşyanın nə olduğunu, digər əşyalardan nə ilə fərqləndiyini bizə göstərir... Hər yerdə və həmişə forma funksiyanın ardınca gedir – qanun belədir. Funksiya dəyişməz olduğu yerdə formanın özü də dəyişməz olur”.

Oktyabr inqilabı tərəfindən Rusiyaya gətirilmiş köklü dəyişikliklər incəsənət sferasına da toxunmuşdur. Əvvəlki dövrlərə aid olan qayda və üsulların inkar edilməsi yeni inqilabi ideallara cavab verə biləcək yeni adekvat dəyişikliklərin gerçəkləşdirilməsini tələb edirdi. İncəsənətdə həyata keçirilən axtarış və təcrübələr avanqard cərəyanların inkişafına gətirib çıxarmışdır: poeziya və ədəbiyyatda futurizm, rəssamlıqda – kubizm və suprematizm, memarlıqda – konstruktivizm.

Əgər Qərbi Avropada əsrin əvvəlində dizaynın müşahidə olunan inkişafı, hər şeydən əvvəl, sənaye firmaların və şirkətlərin istehsal etdikləri məhsulların bazarda rəqabətqabiliyyətliliyini yüksəltməklə bağlı cəhdlərin reallaşdırılması vasitəsilə stimullaşdırılırdısa, inqilabdan əvvəlki Rusiyada sənaye müəssisələri tərəfindən irəli sürülən belə bir sifariş hələ formalaşmadığı üçün onun gənc Sovet respublikasında da mövcud olması mümkün deyildi. Sovet dizaynı öz başlanğıcını rəssamların və nəzəriyyəçilərin (sosioloqların və incəsənət mütəxəssislərinin) sol cərəyanlarından götürür.

İnqilabdan sonrakı Rusiyada mövcud olmuş müxtəlif avanqardist rəssamlıq cərəyanları ilə yanaşı “İstehsalat incəsənəti” adlı hərəkət də yaranmağa başlayır. Onun kökləri XX əsrin futurizminə nüfuz edir ki, bu da incəsənətin və texnikanın integrasiya prosesində özünü büruzə verməkdə idi. Bu cərəyanın tərəfdarları köhnə dəzgah incəsənətini inkar edərək, “praktiki fəaliyyətin yeni forması” kimi yeni incəsənəti bəyan edirdilər. Həmin hərəkət sənaye sferasının həddlərindən kənarda yaranmışdır: bir tərəfdən o, sol cərəyanların nümayəndələri olan rəssamlara söykənirdi ki, onlar formal-estetik eskerimentlər prosesində predmet dünyasına “çıxırdılar”, digər tərəfdən isə - nəzəriyyəçilərə (sosioloqlara və incəsənət mütəxəssislərinə) əsaslanırdılar. Məhz bu səbəbdən istehsalat incəsənəti aşkar şəkildə nəzərə çarpan sosial-bədii xarakter daşıyırdı. İstehsalçılar (rəssamlar və nəzəriyyəçilər) sanki cəmiyyətin adından və cəmiyyətin tapşırığı ilə sənayenin sosial sifarişini ifadə etmiş olurdur.

1917-ci ildən sonra ölkədə həmçinin bütün rəssamlıq və bədii təhsil sisteminin yenidən qurulması həyata keçirilmişdir. Bir çox şəhərlərdə yeni tipli tədris müəssisələri – Azad dövlət bədii emalatxanalar yaradılmışdır. Onların yaradılmasının əsas ideyası qismində tədrisin akademik üsullarından uzaqlaşma, fərdi emalatxanaların təşkil edilməsində yeni sistemin tətbiq edilməsi dayanır. Hər bir tələbəyə onun tərəfindən seçilmiş rəhbərin emalatxanasında işləmək hüququ verilirdi.

Moskvada fəaliyyət göstərmiş Stroqanov bədii-sənaye məktəbinin, eləcə də Heykəltaraşlıq və memarlıq rəssamlığı məktəbinin əsasında müvafiq olaraq birinci və ikinci CİXXM yaradılmışdır ki, onlar sonradan 1920-ci ildə Ali bədii-texniki emalatxanalara birləşdirilmişdir. 1927-ci ildə onlar Ali bədii-teniki instituta yenidən təşkil edilmişdir. 1930-cu ildə bu institutun əsasında Ali memarlıq-inşaat institutu, Moskva poliqrafik institutu və Moskva Toxuculuq institutunun Bədii fakultəsi yaradılmışdır.

Onların əsas məqsədi “rəssamların – sənaye üçün ali ixtisaslı ustaların, eləcə də peşə-teniki təhsil üçün instruktur və rəhbərlərin hazırlanması” idi.

Tədris prosesində böyük diqqət mühəndis-texniki fənlərə ayrılırdı ki, bu da bir çox cəhətdən sənayenin inkişaf etdirilməsi zərurətinin birinci yerdə getməsi ilə izah olunurdu. Bu, çoxfunksional, mobil əşyaların layihələndirilməsində özünü büruzə verirdi: yığılan kiosk-vitrin, kreslo-çarpayı, transformasiya olunan masa və başqaları. Yaradıcılığın bədii tərəfi, ilk növbədə, orijinal, funksional və texniki baxımından doğrulda biləcək ixtiraçılıq fəaliyyəti kimi özünü büruzə verirdi.

Rusiyada 1920-ci ildən başlayaraq rəşionalizm yuxarıda adları çəkdiyimiz institutlarla sıx qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edirdi, həmin institutlar isə forma yaradıcı proseslərin mərkəzinə çevrilmişdir. Məhz burada rəşionalizmin liderlərinin tələbələrle ünsiyyəti prosesində rəşionalizmin açıq yaradıcı konsepsiyasının elementləri kristallaşmağa başlamışdır.

FƏSİL II. DİZAYN İNCƏSƏNƏTİN BİR NÖVÜ KİMİ

2.1. Dizayn incəsənət əsərlərində

Dizayn nəzəriyyəsində incəsənət və dizayn nisbəti problemi xüsusi yerə malikdir. Tədqiqatçılar tərəfindən bir çox hallarda ziddiyyətli fikirlər səsləndirilir, bir-birinə əks baxış bucaqları sərgilənir. Onların əsasına hər bir araşdırmaçı öz şəxsi dünyagörüşünü nüfuz etməklə dizayn anlayışına insan dəyərlərinə olan öz nəzər nöqtəsini, mədəniyyətə və texniki tərəqqiyə öz şəxsi münasibətini daxil edir və bu zaman öz peşə təhsilinə və malik olduğu bütün digər fərdi keyfiyyətlərinə, səriştələrinə əsaslanır. Bu, onunla nəticələnmişdir ki, iyirminci yüzilliyin 30-cu illərindən başlayaraq dizayna, insanın həyatı və fəaliyyətində onun yeri ilə bağlı sərgilənən baxışlarda qarşı mövqelərin sırası müşahidə olunmağa başladı, müstəqil və eyni zamanda dizaynın təcrübəsi ilə əlaqəli olan onun nəzəri təsvirlərin səviyyəsi rəsmiləşməyə başlayır, yəni müxtəlif müəllif konsepsiyalar formalaşması baş verirdi.

Corc Nelson (1908-1986) hesab edir ki, dizayn, ilk növbədə, incəsənət, azad yaradıcılıq, insanın dəyər çevrəsinin formalaşdırılması vasitəsidir ki, burada təbiət mühiti və ictimai mühit, siyasi və iqtisadi sistem, eləcə də elm və istehsalat əhatə olunur.

Herbert Rid (1893-1986) dizaynı incəsənətin ali forması kimi, müstəqil, dar ixtisaslı peşəkarlıqdan azad əlavə peşə kimi müəyyən edir, dizayn obyektlərini qrafika və plastikada mücərrəd incəsənətin məhsullarına bərabərləşdirir.

Tədqiqatçıların böyük əksəriyyətinin qənaətinə görə dizayn kütləvi incəsənətin xüsusi bir formasıdır, çünki incəsənət əsərləri də olduğu kimi, dizaynerin ərsəyə gətirdiyi məhsul yaradıcı fəaliyyətin nəticəsidir.

Bununla yanaşı, “dizayn” və “incəsənət” məfhumların nisbətinin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı əks nəzər nöqtələri də mövcuddur. K.Kantor müəllif olduğu “Dizayn barədə həqiqət” elmi əsərində qeyd edir ki, “dizayn incənətdən çıxıb, lakin, eyni zamanda, özü beləsi deyil. Bu, bədii mühəndisliyə çıxışdır,

milyonların həyatını bəzəyən bədii kəşflərin həyatda, istehsalatda, kütləvi təcrübədə tətbiqidir”.

B.Arvatov da eyni mövqe sərgiləyərək qeyd edir ki, dizayn incəsənətdən “əmələ gəlib”, lakin özü incəsənət kimi dəyərləndirilə bilməz. Dizayn cəmiyyətin həyatının əşya mühitinin layihələndirilməsidir, maşın sənayesi ilə istehsal ediləcək obyektlərin layihələndirilməsidir. Bu belə bir layihələndirmə fəaliyyətidir ki, təkcə istehsal şəraitini deyil, həmçinin istehlak şəraitini də nəzərə alır; beləliklə də o, istehsal və istehlak arasında bir əlaqələndirməyə, məişətin təşkilatçısına çevrilmiş olur.

Ceyms İrvin (1958) “dizayn” və “incəsənət” anlayışlarını bölür. Onun mülahizələrinə görə, sənaye istehsalı nəticəsində əldə olunan hər hansı əşyaya müəyyən bir forma vermək, əşyanın estetik mənimsənilməsi dərəcəsini yüksəltmək məqsədilə dizaynerin incəsənətə müraciət etməsi zəruridir. Əgər əşya yeganə nüsxədə mövcuddursa, o zaman onu incəsənət təcəssümü kimi dəyərləndirmək lazımdır. Yox, əgər əşyaya çoxlu sayda praktiki keyfiyyətlər xasdırsa və o, seriyalı istehsaladırsa, onda bu, dizayndır. Ceyms İrvinin mülahizələrinə görə, dizaynerlər eyni zamanda rəssam ola bilməzlər. İncəsənət əsərinin ərsəyə gətirilməsi prosesi dizaynerin qarşısında dayanan vəzifələr sırasına daxil deyil, lakin işin nəticəsi belə ola bilər.

Tomas Maldonadonun (1922-1980) fikirlərinə görə dizayn və incəsənət sanki parallel yollar üzrə hərəkət edir. O, belə düşünür ki, dizayn – incəsənət deyil və məhz “tətbiqi” incəsənət deyil, bu, gerçəklikdə yeni bir hadisədir. Lakin Maldonado üçün dizaynın dəyərləndirilməsinin müxtəlif səviyyələrində - peşəkar (dizaynın dailində) və dünyagörüşü (dizayn xaricdən (kənardan) nəzərdən keçirilir və qiymətləndirilir) səviyyələrdə eyni zamanda baş verən daimi, fasiləsiz hərəkət səciyyəvi xarakter daşıyır. Tomas Maldonado dizaynı onun çoxaspektli problematikası çərçivəsində, məsələnin praktiki və nəzəri qoyuluşu arasında qaçılmaz surətdə balans saxlamaqla nəzərdən keçirməyə, dəyərləndirməyə çalışır. Dizayner sənəti qarşısında dayanan vəzifələrin mürəkkəb xarakter daşmasının peşəkarcasına dərk edilməsi Maldonadoya təkcə bədii layihələndirmənin

çatışmazlıqlarını gömək deyil, həm də mürəkkəb layihə məsələlərin həllinə dair kəmiyyət yanaşmasının qeyri-qənaətbəxş odluğunu dərk etməyə imkan yaradır. Maldonado dizaynın xüsusiyyətlərini ictimai hadisə, insanların şüuruna və ətraf mühitin təşkilediciliyinə təsir göstərən fəal sosial güc kimi üzə çıxarmaq cəhd edir. O, dizaynı insan taleləri ilə əlaqələndirir və bununla yanaşı mədəniyyət tarixinin dizaynda özünə yekun forma mütləq şəkildə tapacağı ilə bağlı ehtimallara qarşı etiraz edir, eləcə də onu müasir mədəniyyəti zənginləşdirən fəaliyyətin yeni bir forması qismində dəyərləndirir, lakin mövcud olan əmək bölgüsü sisteminə toxunmur.

Tomas maldonadonun ehtimallarına uyğun olaraq, dizayn “yaradıcı fəaliyyətdir, onun məqsədi – sənaye tərəfindən istehsal olunan əşyaların formal xassələrin müəyyənləşdirilməsidir. Formanın bu keyfiyyətləri təkcə xarici görünüşə deyil, həm də, əsasə etibarilə, struktur, həm də funksional əlaqələrə aiddir ki, onlar da sistemi bütöv vəhdətə çevirir (istehsalçı və istehlakçı nöqtəyindən). Dizayn insanı əhatə edən və sənaye istehsalı ilə şərtləndirilmiş mühitin bütün aspektlərini əhatə etməyə can atır.

Dizayna verdiyi xarakteristikalar çərçivəsində Herbert Saymon (1916-2001) sosiomədəni tərkib hissəsini qeyd edir. Bu mövqe onun tərəfindən ifadə olunmuş tərifi əsasını təşkil edir: “Məqsədi mövcud vəziyyətləri daha üstün tutulan vəziyyətlərə dəyişmək olan hərəkətlər ardıcılığını ixtira edən hər kəs dizaynla məşğuldur. Maddi artefaktları istehsal edən intellektual fəallıq xəstə insana dərmanın təyin edilməsindən yaxud şirkət üçün yeni marketinq planının və ya dövlət üçün sosial müdafiəsi siyasətinin işlənilib hazırlanmasından əhəmiyyətli dərəcədə qətiyyən fərqlənmir. Bu cür anlaşılan dizayn istənilən peşəkar fəaliyyətin özəyini, mahiyyətini təşkil edir”.

Con Qloaq (1896-1981) dizaynla əlaqədar daha pragmatik baxışların sərgilənməsinin tərəfdarıdır. O, dizaynın kommersiya tərəfini “mahir təxəyyülün və praktiki məharətin effektiv birləşdirilməsi” kimi qiymətləndirir və dizaynı sənaye istehsalı sistemində bir xidmət kimi müəyyən edir. Onun mövqeyi xüsusilə bu cəhətdən maraq kəsb edir ki, Corc Qloaq dizaynın yeganə avropalı tənqidçisi,

nəzəriyyəçisi və praktikdir ki, bu yeni peşənin məhz ameriansayağı variantını dizaynın ideoloji nöqteyi-nəzərdən yönəlik, “xalis” yaxud “akademik” dizayn mövqelərindən edilən tənqiddən müdafiə edir. Qloaq üçün yaxşı dizayn həmişə onun kommersiya əhəmiyyəti ilə birləşir, yəni burada söhbət və həll variantlarında kommersiya maraqları mövcud olmayan akademik baxımından “yaxşı” dizayn barədə getmir. Qloaq dizaynın inkişafına biznes tərəfindən maksimum marağın yaranmasına üstünlük verən bir şəxsdir, və onun üçün ən mühüm vəzifə dizaynı normal texniki əməliyyat kimi tədqim etməkdən ibarətdir. Eyni zamanda Con hesab edir ki, həmin texniki əməliyyat yalnız və yalnız təsadüfi səbəblər üzündən vaxtında tanınmamış və qəbul edilməmişdir.

Əgər Rid dizaynın layihəsini azad dizayner fəaliyyətinin bir layihəsi kimi, artıq incəsənət layihəsi kimi qurursa, o zaman Qloaq dizayn layihəsini sənaye istehsal sistemində xidmət kimi parallel və eyni zamanda qurur. Rəssam-layihəçi kimi Qloaq sübut etməyə çalışır ki, dizayn istehsal çərçivəsində normal texniki əməliyyatdır. Sənaye incəsənəti barədə ümumiləşdirilmiş təsəvvür tətbiq etməklə, Qloaq növbəti addımını atır və sənaye incəsənətinin son dərəcə sadələşdirilmiş və “aşkar” təsnifatını üç hissədə təqdim edir – dizayn, kommersiya incəsənəti və sənaye memarlığı. Qloaq hesab edir ki, dizayner və biznesmen arasında harmonik münasibətlər yaranır, dizaynerlər böyük etimada və nüfuza malik mütəxəssislər qismində sənaye sferasına xidmət edir.

Filipp Eşfordun fikrincə dizayn – mədəniyyətin yeni hadisəsidir. Bazar məhsulların müxtəlifliyinə doğru can atır. Bu zaman istehsal edilən məhsul müxtəlif zövqlərə malik insanların tələbatlarını ödəməlidir, mənfəətin əldə olunmasına yönəlmiş kommersiya başlanğıcı özündə daşımalıdır. Məhz məhsul vasitəsilə dizayn kommersiya əhəmiyyətini və dəyərliliyini əldə etmiş olur. Dizaynın yeganə məqsədi əmtəənin satışı vasitəsilə istehsalın maksimum dərəcədə mənfəətin əldə edilməsindən ibarətdir. Beləliklə, Eşforda görə, dizayn fəaliyyət deyil, hımin fəaliyyətin məhsulu deməkdir.

P.Lamarkın mülahizələrinə əsasən, dizaynda büsbütün ictimai təkamülünün tendensiyaları əks olunur və dizayn onun yollarından biri qismində çıxış edir.

Dizayn fəaliyyətin mümkün olan bütün növ müxtəlifliyi ilə işləyir, onun mühiti – gündəlik həyat mühiti, təcrübə mühiti.

A.İ.Kaplunun fikirlərinə nəzər salsaq görürük ki, o, dizaynı mədəniyyətdə varisliyi olmayan yaradıcılıq-layihə fəaliyyətinin bir növü kimi dəyərləndirir. Sənaye dizaynı mədəniyyətin estetik münasibətlər çevrəsinə daxil olub, lakin öz spesifikasiyaya görə tətbiqi incəsənətin tarixi təcrübəsində onun kökləri yoxdur və heç zaman olmayıb. Sənaye dizaynı – bu, sənaye əsrin tətbiqi incəsənəti deyil, XX əsrin tətbiqi incəsənəti isə - dizayn deyil.

M.Ye.Yoloçkin dizaynı yeganə düzgün həlli heç zaman mümkün olmayan problemin həll edilməsi üzrə şüurlu və intuitiv səylər kimi müəyyənləşdirir. Nəticədə həllərin sonsuz çoxluğu əldə olunur ki, burada bəzi həllər digər həllərlə müqayisədə daha düzgündür.

Bu zaman dizaynın bir neçə rəsmi (hamı tərəfindən qəbul olunmuş) tərifləri mövcuddur.

Müasir təcrübədə dizayn əşyaların, predmet obyektlərin layihələndirilməsi kimi başa düşülür. Burada özünün funksional əhəmiyyətinə görə fərqlənən obyektlər nəzərdə tutulur: daha çox bədii obyektlərdən başlayaraq əsasən praktiki obyektlərə qədər. Odur ki, dizayn dedikdə layihələndirmənin məhsulları və xidmətləri, yuxarıda qeyd etdiyimiz məfhumları, nəzəriyyəni və tədqiqatları ehtiva edən fəaliyyət sferasını başa düşmək lazımdır.

Yuxarıda sadaladıqlarımızın hamısı onu göstərir ki, alimlər və praktiklər tərəfindən verilmiş dizaynın izahları və şərhləri ziddiyyətli və birmənalı deyil. Dizaynın kateqoriyası, bir qayda olaraq, estetik, elmi, əxlaqi və iqtisadi aspektlərdə nəzərdən keçirilir.

2.2. Təsviri sənətin inkişafının birinci mərhələsi (XIX əsrin birinci yarısı)

XX əsr “azad” kapitalizmin ən yüksək inkişafı dövrü və, eyni zamanda, onun tənəzzülün başlanğıcı, köhnə “azad” kapitalizmin imperializmə çevrilməsinin ilkin vaxtları idi. Avropa və Amerikanın qabaqcıl ölkələrində kapitalist istehsal üsulunun qələbə qazanması istehsal qüvvələrin sürətli artımı ilə əlamətdar olmuşdur. “Özünün sinfi hökmranlığının yüz ildən də az davam etmiş bir müddət ərzində burjuaziya bütün əvvəlki nəsillərlə müqayisədə daha çoxsaylı və daha nəhəng istehsal qüvvələri yaratmışdır”. Bu dövrdə dünya tarixinin nəzərə çarpan hadisələrindən biri mədəniyyətin böyük yüksəlişə nail olunması idi. Burjuə millətlərin formalaşması milli mədəniyyətlərin inkişafını şərtləndirmişdir. Dünya elmi, o cümlədən təbiətşünaslıq, kimya, fizika-riyaziyyat elmləri böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. İctimai elmlərin də kifayət qədər güclü inkişafı müşahidə olunmuşdur. Ədəbiyyat və incəsənət üç əsas bədii tendensiya: klassisizmin, romantizmin və realizmin mübarizəsi altında öz inkişafını tapırdı və onlardan hər biri dünya mədəniyyəti xəzinəsinə daxil olmuş bənzərsiz əsərlərlə təmsil olunurdu. Mədəni əlaqələr daha intensiv və sıx olmağa başlayır, onlar mədəniyyət və bədii sahələrdə əldə olunmuş nailiyyətlərin mübadiləsinə əhəmiyyətli dərəcədə asanlaşdırır. Beləliklə, ölkələrdən birində meydana gəlmiş yeni hadisələr kifayət qədər qısa müddət ərzində digər ölkələrin də mədəniyyətini və incəsənətini zənginləşdirir, onların da inkişafına kömək edir. Müxtəlif ölkələrin iqtisadi quruluşu və sosial sistemi nə dərəcədə daha çox bir-birinə oxşar olmağa başlayırsa, onların mədəni və bədii maraqların ümumiliyi nə dərəcədə daha da güclü olursa, həmin mübadilə prosesi də bir o qədər daha canlı, daha qızgın olur.

İncəsənətin inkişafı hər şeydən çox ideya-bədii məzmununun dəyişikliyi ilə müəyyənləşir ki, bu dəyişikliklər də, öz növbəsində, müəyyən sinfin yaxud sosial təbəqənin ictimai maraqlarının, mədəni ehtiyaclarının və tələbatlarının dəyişikliklərinə müvafiqdir. Qeyd etdiyimiz sinif və sosial təbəqələrlə isə bədii mühit öz maddi maraqları, özünün ictimai və fəlsəfi dünyagörüşü ilə sıx bağlıdır. Burjuaziya Avropa cəmiyyətinin tərəqqisinə rəhbərlik etdiyi zaman gənc sinfin

yeni dünyagörüşü ideyalarını ifadə edən klassisizm incəsənətin inkişaf etdirilməsinə özünün əhəmiyyətli dərəcədə müsbət təhfəsini vermişdir. XIX əsrin ilk onilliklərində mürtəcə gerçəkliyin qəbul edilməməsi mütərəqqi romantiklərin qiyamını törətmiş oldu. Burjua inqilabçılığı bitdiyi, lakin proletar inqilabçılığın hələlik müydana gəlmədiyi bir dövrdə demokratik hərəkatın çoxalması XIX əsrin realizminin ictimai bazasına çevrilmişdir. Həmin realizm isə özünün düşünülmüş sosial-kritik tendensiyası ilə əvvəlki əsrlərdə müşahidə olunmuş realizmdən keyfiyyət nöqtəyi-nəzərdən xeyli fərqlənirdi. Bəzi rəssam-demokratların əsərlərində (hələki bir o qədər də çoxsaylı olmayan) təkcə şiddətlənmiş sosial-kritik tendensiyalar deyil, həm də inqilabi proletariyatla birbaşa əlaqələr də meydana gəlir ki, onlar daha çox realistlik adət və ənənələri ilə bağlı olan yaradıcılıqda görünməyə başlayır.

Başqa ölkələrin mədəniyyəti ilə müqayisədə, fransız mədəniyyətində son dərəcə böyük cərəyanlar bir-birinin ardınca get-gedə daha nəzərə çarpan tamlığı və aydınlığı ilə ardıcıl surətdə formalaşmağa başlamışdır. Xüsusilə qeyd edilməlidir ki, həmin cərəyanları məşhur və görkəmli ustadlar təmsil edirdi. Məhz bu səbəbdəndir ki, XIX yüzilliyin Qərbi Avropa mədəniyyətinin dəyərləndirilməsi zamanı Fransanın təsviri incəsənətinin müfəssəl surətdə araşdırılmasına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

Bir əsrin əhatə olunduğu dövr ərzində burjua cəmiyyəti bacardığı ən gözəl və güsunkar əsərləri yaradaraq dünya incəsənəti xəzinəsinə daxil etmişdir və malik olduğu yaradıcı bədii imkanlarını əhəmiyyətli dərəcədə tükətməmişdir ki, bu da inkişafın mütərəqqi tendensiyaların aradan itirilməsinə, mürtəcə tendensiyaların isə dirçəlməsinə gətirib çıxarmışdır.

XIX əsr incəsənəti qət etmiş böyük inkişaf yolunu yaratdıqları əsərləri, nəhayət öz görkəmli adları ilə əlamətdar etmiş böyük ustadların yaradıcılığını ön plana çəkmişdir. Onların sırasında Qoya və Konstebel, David, Enqra və Jeriko, Delakrua və Domye, Kurbe, Mane və Roden, Sezann və Van-Qoq kimi görkəmli incəsənət xadimlərinin adlarını qeyd edə bilərik.

XIX əsrin incəsənəti dünya bədii irsinin əhəmiyyətli hissəsini təşkil etmişdir. Bu günə qədər gəlib çıxmış və ən görkəmli ustadlar tərəfindən ərsəyə gətirilmiş əsərlər təkcə öz estetik dəyərini və əhəmiyyətini deyil, həm də çağdaş dövrümüzün bir çox yaradıcı problemlərinin həll edilməsi üçün özündə daşıdığı böyük mənanı qoruyub saxlamaqdadır.

XIX əsrin birinci yarısının fransız incəsənəti

Davidin məktəbi. Məktəin bir müəllimi və başçısı kimi Davidin rolu olduqca böyük idi. Onun ərafında çoxsaylı tələbələri və tərəfdarları qruplaşır, toplaşır. Tarixi rəsm əsərlərinin yaradılması sahəsində onun müəyyənləşdirdiyi prinsipləri daha doğru-düzgün davam etdirən ustadlar sırasında Ann Lui Jirode-Triozoneun və Pyer Narsis Gerenin adlarını çəkə bilərik. Lakin imperiya və bərpa dövründə klassisizmdə bu cərəyanın daşıyıcısı olduğu mütərəqqi tendensiyaaların ümumi azalması, eləcə də bura mürtəce-romantik motivlərin və əhval-ruhiyələrin bura nüfuz etməsi onların yaradıcılığında özünü kifayət qədər qabarıq şəkildə nümayiş etdirməyə başlamışdır. Bu hadisənin nümunəsi qismində Jirodenin Şatobrianın povestinin süjetinə yazdığı “Atalanın dəfni” (Luvr) rəsm əsəri, yaxud Gerenin “Avrora və Kefal” (Ermitaj) əsəri göstərilə bilər.

Fransua Jerar. Davidin yetişdirməsi olmuş Fransua Jerar imperiya dövründə ən sevilən portretçi olmuş və həyatının sonuna qədər əldə etdiyi bu nüfuzu və mövqeyini qoruyub saxlaya bilmişdir.

Jerarın ən yaxşı əsərlərində fərqli, daha yüksək keyfiyyətlər və xüsusiyyətlər öz əksini tapır.

Jan Antuan Qro. İmperiya dövründə fransız rəssamlığında görkəmli yeri Davidin başqa tələbəsi – Jan Antuan Qro tutmuşdur. Qro öz ustadının və müəlliminin daha sədaqətli və etibarlı dostu və məsləkdaşı olmuşdur. O, həyatı boyu Davidin klassik prinsiplərinin yanılmazlığı və qüsursuzluğuna dərinlən inanırdı və, rəsm sənətkarlığının professoru olduğu halda belə məhz Davidin müəyyənləşdirdiyi üsullarla öyrətməyə çalışırdı. Eyni zamanda, tarixi rəssamlığı Davidin riayət etdiyi klassisizm prinsiplərindən uzaqlaşdırmaq istiqamətində daha qətiyyətli addımları da məhz Qro gerçəkləşdirmişdir.

İmperiya dövrünə aid olan rəsm əsərlərində psixoloji və emosional mənalılığının və ifadəliliyinin, eləcə də burada yer aldığı koloritin dinamikasının və dolğunluğun bədii axtarışları baxımından öz hərəkətləri ilə Qro 1820-ci illərdə yaşayıb yaratmış rəssamların gənc nəslinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Təsadüfi deyil ki, həmin gənc rəssamlar onu özlərinə müəllim və yeni romantik incəsənətin sələfi hesab edirdilər.

XIX əsrin birinci yarısının ingilis incəsənəti

XIX əsrin birinci yarısının ingilis incəsənəti xüsusi ictimai şəraitdə inkişaf edirdi və həmin mühit o dövrdə qitədə baş verənlərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirdi. Bu cəhət, hər şeydən əvvəl, onun özünəməxsusluğunu, xüsusiyyətliliyini və orijinallığını müəyyənləşdirmiş oldu.

XIX əsr üçün tipik olan kapitalist quruluşu Avropanın digər ölkələri ilə müqayisədə İngiltərədə daha erkən formalaşırdı. Eyni zamanda, burjua dünya görüşünün, o cümlədən həm də estetik baxışların cizgiləri də daha tüz müşahidə olunurdu. Realistik incəsənətin inkişafı ingilis cəmiyyətinin mədəni yüksəlişinin çoxsaylı amilləri ilə bağlıdır. İngilis burjua millətinin həm nəticəsi, həm də, bununla yanaşı, onun formalaşmasının mühüm ideoloji silahı olmuş milli özünü dərkən yüksəlişi XIX əsrin əvvəllərində güclü təkan almışdır ki, bu da Napoleona qarşı uzunmüddətli müharibələr nəticəsində onun gələcək inkişafının mühüm şərti idi. Bu hadisənin əksi təsviri incəsənətin milli xüsusiyyətinin və orijinallığının gücləndirilməsi ola bilərdi.

XIX əsrin birinci yarısının alman incəsənəti

XVIII əsrin sonlarına və XIX əsrin birinci yarısında alman torpaqlarında feodalizmin dağılması zəif templərlə baş verirdi. Burjua millətinin formalaşma prosesi Qərbi Avropanın daha inkişaf etmiş ölkələri ilə müqayisədə əhəmiyyətli dərəcədə geriləyirdi. Nəzərdən keçirdiyimiz dövrün sonunadək vahid milli dövlət hələ də yaradılmamış, Almaniyanın çoxlu sayda ayrı-ayrı iri və kiçik dövlətləri siyasi dağınıqlığı hələ də qalmaqda davam edirdi. Siyasi hakimiyyət isə ali feodal zümrənin əlində cəmləşmişdir. Burjuaziya Almaniyanın müxtəlif hissələrində

qeyri-bərabər və qeyri-müntəzəm şəkildə inkişaf edirdi və ümumilikdə götürəndə kifayət qədər zəif, siyasi və iqtisadi nöqteyi-nəzərdən kifayət edə biləcək qədər inkişaf etməmişdi. Hökmranlıq edən quruluşa qarşı onun qorxaqlığı və itaətkarlığı, böyük ictimai fəallığı bacarıqsızlığı, feodal dövrün köhnə bürger quruluşuna bağlılıq da məhz burdan irəli gəlirdi.

İnqilablar baş verən Fransa ilə aparılan müharibələr qərbi alman torpaqlarının bir hissəsində respublika qaydalarının tətbiqinə gətirib çıxarmışdır. Napoleon tərəfindən Almanıyanın bütün ərazisinin səbt edilməsi və ona qarşı mübarizənin başlanması ölkədə geniş milli-azadlıq hərəkatının canlanmasına gətirib çıxarmışdır. Lakin burjua ruhunda bu hadisələrlə bağlı olan yeniliklər və dəyişikliklər mütləqiyyət rejimləri və yunkerlik tərəfindən tez bir surətdə yatırılmışdır və bütün ölkə ərazisində XIX əsrin ortalarına qədər sarsılmaz qalmış köhnə mürtəce rejim yenidən öz hökmranlığını davam etdirməyə başlamışdır.

Bu tarixi şərait XIX əsrin birinci yarısının alman incəsənətində müşahidə olunan mütərəqqi tendensiyaların nisbi zəifliyini əhəmiyyətli dərəcədə müəyyənləşdirmiş oldu. Çoxsaylı iri və kiçik akademiya müxtəlif alman dövlətlərin paytaxtlarında XVIII əsrdə yaradılmışdır və knyazlıq saray əhlinin, habelə dövlət administrasiyasının zövq və tələbatlarının təsirini özündə əhəmiyyətli dərəcədə hiss etməli oldular. Bu cəhət yerli məktəblərin xüsusi xarakterinin, eləcə də bir çox hallarda əyalət darlığın və məhduluğun formalaşmasına səbəb olurdu. Daha iri mədəniyyət mərkəzlərinin – Münhenin, Berlinin, Drezdenin və Düsseldorfun bədii həyatı tam fərqli şəraitdə inkişaf edirdi bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənən bədii hadisələrin törəməsinə səbəb olurdu ki, həmin hadisələr alman incəsənətinin inkişafının müxtəlif mərhələlərində bu inkişafın ümumi əsas istiqamətləri hədudlarında yer alırdı.

XIX əsrin birinci yarısında Avropanın digər ölkələrinin incəsənəti

Bu dövrdə İtaliya klassik incəsənətin mərkəzinə çevrilmişdir. Bura keçmişin böyük irsini öyrəmək və mənimsəmək üçün bütün ölkələrən çoxlu sayda rəssamlar gəlirdi; onların bir çoxu uzun illər ərzində burada fəaliyyət göstərirdi, bəziləri isə ömürlərinin axırına qədər İtaliyada yaşayırdı. Lakin XIX əsrin bütün birinci yarısı

ərzində heç bir italyalı rəssam Avropa incəsənətinin inkişafına əhəmiyyətli töhfəsini verə bilməmişdir.

Misal üçün, Vinçentso Kammuçini kimi öz vaxtında məşhurlaşmış akademik professorların şöhrəti onların ölümündən dərhal sonra unudulmuşdur. İncəsənətin heykəltaraşlıq sferasında isə vəziyyət bir qədər fərqli olmuşdur. Burada italyanlar sadəcə olaraq peşəkar ustaqdlığın hamı tərəfindən qəbul olunmuş müəllimləri qismində çıxış etmirdi, onlar həm də öz mühitindən çıxmış bəzi görkəmli heykəltaraşlıq rəssmlərini də dünya incəsənətinə bəxş etmişdilər.

XIX əsrin ilk iki onilliyi ərzində Avropada daha məşhurlaşmış heykəltaraş kimi italyalı sənətkar Antonio Kanova tanınırdı. XVIII əsrin sonlarında onun tərəfindən yaradılmış əsərlərdə barka plastikasının ənənələri özünü açıq aşkar büruzə verirdi – rəsmdə işıq və kölgə nisbətlərinin zəngin oyunu, siluətlərin qəribə cəsarəti, mürəkkəb fəza məsələlərin həllində heyranedici ixtiraçılıq qabiliyyəti və materialın emalında öz əksini tapan böyük məharət.

Kanova texnikasının heyranedici sənətkarlığı – italyalı daşyonanların bir çox nəsillərin topladığı təcrübənin irsi – onun həyatının sonuna qədər bu ustada xas olan cəhət olaraq qalacaqdır. Kanova tərəfindən XIX əsrdə yaradılmış sənət əsərləri özünün arxitektonik quruluşuna görə daha sadə, plastiki formasına görə isə daha təvazöli olmağa başlayır baxmayaraq ki, həllin qrasıyalı süniliyi və nəfis zərifliyi burada qalmaqda davam edir.

Kanovanın nüfuzu və Avropanın bütün ölkələrində onun təsir imkanları müstəsna dərəcədə yüksək olub. Klassisizmə müəyyən sentimental əhval-ruhiyyələrin gətirilməsi ilə formalaşmış olduğu yeni xətt Lorenzo Bartolini tərəfindən davam etdirilmişdir.

2.3. Təsviri sənətin inkişafının ikinci mərhələsi (XIX əsrin ikinci yarısı)

XIX əsrin ortalarında və ikinci yarısında Qərbi Avropa ölkələrində realistik cərəyanın formalaşma prosesi tamamilə yekunlaşmışdır. Əvvəlki cərəyanların ideya-bədii ənənələrini mənimsəməklə realizm öz inkişafını davam etdirir və müstəqil bir cərəyan olaraq özlərinin əvvəlki mütərəqqi məzmununu itirmiş klassisizmə və romantizmə, daha sonra isə - naturalizmə və simvolizmə qarşı əks mövqelərdə qərarlaşır. Realistik cərəyanın hər bir ölkədə özünə məxsus xüsusiyyətlərin və incəliklərin olması müşahidə edilirdi, amma milli özünəməxsusluğa və orijinallığa, inkişafın müxtəlif səviyyələrə baxmayaraq onun xeyli sayda ümumi cəhətləri var idi, o, ilkin məsələləri həll edə bilirdi və Avropa ölkələrinin ictimai-siyasi inkişafının bir sıra ümumi qanunauyğunluqları ilə törədilmişdir ki,, bu da son nəticədə həmin eyni tendensiyaqları müəyyənləşdirmiş olurdu.

XIX əsrdə realizmin yüksəlişi burjua-demokratik inqilabların dövrü və məzlum xalqların milli-azadlıq hərəkatının güclənməsi ilə əlaqədar olmuşdur. Bir çox rəssamlar inqilab yönümlü çıxışlarda bilavasitə iştirak edir, onları yaratdıqları əsərlərdə əks etdirir, sözün əsl mənasında öz ölkəsinin vətəndaşı kimi zöhrərini hiss edir, doğma xalqının maraqları ilə yaşayırlar. Digər tərəfdən, inqilab hərəkatının boğulmasından sonra başlanmış irtica illərində incəsənətdə mövcud olmuş realistik tendensiyaqlar tədricən zəifləməyə başladı, ərsəyə gətirilən əsərlərin sosial kəskinliyi aradan qalxdı, onların tematikasında cırlaşma müşahidə olunmağa başladı.

Əsrin ortalarında Avropanın bədii həyatında aparıcı rola əvvəlki kimi Fransa sahiblik edirdi. Bu ölkə ilə bərabər inqilabi vəziyyətin yarandığı və demokratik qüvvələrin baş qaldırdığı Almaniya və Rusiya da realistik incəsənətin dünya əzinəsinə öz əhəmiyyətli töhfələrini vermişlər.

XIX əsrin ikinci yarısında yeni milli məktəblərin formalaşması müşahidə olunurdu. 1848-ci ildə baş vermiş inqilab çəxlərin, slovakların, polyakların, macarların milli-azadlıq mübarizəsinin inkişafına böyük təkan vermişdir. Onun

təsiri altında bu ölkələrin incəsənətində illi məktəblər formalaşmağa başladı. Realizmin yüksəlişi Qərbi və Şimali Avropanın bir sıra ölkələrində Təsviri sənətin inkişafının ikinci mərhələsi (XIX əsrin ikinci yarısı) baş verir: Belçikada, Danimarkada, Norveçdə, İsveçdə, eləcə də Amerika Birləşmiş Ştatlarında.

Onun xarakterik cəhətləri qismində sosial ədalətsizliyin tənqidi, kapitalist cəmiyyətində əməyin ağır olmasının nümayiş etdirilməsi, hökmranlıq edən siniflərin qüsurları və nöqsanlarının ifşa olunması və bu kimi digər məsələlər qeyd edilə bilər. Rəssamların səmtləşdiyi gerçəklik onlar tərəfindən ziddiyyətlərlə və kontrastlarla dolu sosial mühit kimi başa düşülür. Başlıca mövzulardan biri kimi əmək və sadə xalqın məişəti mövzusu təsdiq olunur, əsas qəhrəman qismində isə sadə zəhmətkeş: fəhlə, sənətkar, kəndçi obrazı qəbul olunur. Rəssam-realistlər janrların “yüksək” və “aşağı” janrlara bölünməsi prosedurundan tamamilə imtina edirlər. Həyatda olanların hamısı rəssamın diqqətinə layiq olan dəyərlər kimi tətbiqə başlayır, rəsmdə, yağlı boyalarla çəkilmiş şəkillərdə, heykəltaraşlıq əsərlərində kifayət qədər sadə realistik vasitələrlə gerçəkləşdirilir, əks olunur. Həm ideallaşmanı, həm də ırdaçı kor dokumentalizmi inkar etməklə realistlər incəsənət aləmində ideyalılıq və tipləşdirmə prinsiplərini təsdiq edir, bədii ümumiləşdirməni və fərdi konkretliyi birləşdirirlər. Gerçək reallıqda baş verən hadisələrə dair həris maraq, yaradılan əsərin müasirliyə və ictimaiyyət tərəfindən qəbul edilməsinə yönəlmiş söylər ön plana məişət janrını çəkmiş olur. Realizmin başlıca vəzifəsi qismində müasir material əsasında təsvir olunmuş tematik rəsm əsərinin yaradılmasından ibarətdir. Peyzaj və portret kimi istiqamətlər də əhəmiyyətli dərəcədə inkişaf etməyə başlayır.

Realizmin yüksəlişi, ilk növbədə, qrafika və rəssamlıqda, bir qədər sonra isə heykəltaraşlıqda da müşahidə olunur.

XIX əsrin ikinci yarısının fransız incəsənəti

Qərbi Avropa realizminin inkişafında daha mühüm yer fransız incəsənətinə məxsusdur. Bu da təsadüfi hal deyil. Məsələ burasındadır ki, artıq XVIII əsrin sonlarından başlayaraq Fransa Avropanın ictimai-siyasi həyatında aparıcı rol oynamağa başlamışdır, zadəganlıq, burjuaziya və proletariat arasında baş verən

sinfi mübarizə isə burada açıq-aşkar klassik formalar qəbul edirdi. Kral və imperator mantiyası arxasında gizlənərək yaxud aydın görünən çəkildə öz hakimiyyətini təsdiq edərək burjuaziya nail olduğu qələbəni bayram edirdi. XIX əsrin ortalarında baş vermiş demokratik və proletar hərəkatı Fransada geniş vüsət almağa başlayır. Mövcud olan ictimai ziddiyyətlərin son dərəcə kəskinləşməsi, eləcə də cəmiyyətin demokratik yenidən qurulması ilə bağlı məsələlər qabaqcıl insanları düşündürməyə və həyacanlandırmaya bilməzdi, onları gerçək reallıqda baş verən hadisələri təhlil etməyə, incəsənətdə yeni yolların axtarışına çınağa sövq edirdi. Fransa XIX əsrin əsas cərəyanlarının təşəkkül tapma və inkişafının daha aydın mənzərəsini dəyərləndirməyə imkan verir. Digər ölkələrlə müqayisədə bu ölkədə realizmin yüksəlişi daha erkən müşahidə olunmağa başlayır, realistik istiqamət ictimai-siyasi həyatla daha sıx bağlılığı ilə diqqət çəkir, o, XIX əsrin incəsənətinin ən böyük nümayəndələrini qabağa çəkir.

1830-cu ilin iyulunda baş vermiş inqilab fransız incəsənətinin inkişafı yolundan mühüm dönüş nöqtəsi kimi tarixə düşmüşdür. Təsadüfi deyil ki, onun təsiri altında romantik illüziyaların aradan qalxması baş verir, sosial tematikaya qarşı maraq güclənir, realizmin müstəqil nəzəri proqramı işlənib hazırlanmağa başlayır. Yeni incəsənətə dair irəli sürülən tələblər “1833-cü ilin salonu”nda Laviron və Qalbaçço tərəfindən ifadə edilmişdir. Özünün sonrakı inkişafını onlar realizmin iri nəzəriyyəçi-müdafizşilərin elmi əsərlərində əldə edə bilmişdir ki, onların sırasında Tore-Bürje, Şanfleri, Düranti, Kastanyari və başqaları qeyd oluna bilər. Bütün tənqidçilər – 1848-ci ilə aid nəslinin nümayəndələri – incəsənətin tərbiyəvi rolu haqqında məsələni ön plana çəkirdilər. Onlar iddia edirdilər ki, incəsənət cəmiyyətin tərəqqi yolu ilə inkişaf etməsinə səbəb olmalı, “həyatın müəllimi” qismində çıxış etməlidir, bütün bunların keçəkləşdirilməsi üçün də aktual, sosial baimından dolğun, eləcə də xalq üçün başa düşülən olmaq lazımdır. İncəsənət insanlara onları əhatə edən dünyanı dərk etmək, onun ziddiyyətlərindən baş çıxarmaq istiqamətində köməkçi rolunda çıxış etməlidir. Və əgər bütün ideallaşdırma, həyatın süni bəzədilməsi kimi cəhətlər kənara atılsa, bunun öhdəsindən gəlmək heç də çətin olmayacaq. Təsvirin gerçəkliyi yaradıcılığın ən

zəruri və ümdə şərtlərdən biri kimi irəli sürülür – rəssam bildiyini, qarşısında gördüyünün təsvirini yaradır. İncəsənətdə hamı tərəfindən qəbul edilmiş nümunələrdən imtina edilməsi və həyat həqiqiliyinin təsdiqinə dair çağırışlar bədii ifadəliliyinin üsul və vasitələrin mənimsənilməsində rəssama kömək edir, yaradıcı axtarışlar üçün ona geniş perspektivlər açır. Bununla birgə, XIX əsrin ortalarının bütün tənqidçiləri bəzən realizm məfhumunu təsvirin xarici doğruluğuna, müşahidə olunan dünyanın çatdırılmasının xəyaliliyinə qədər endirirdi ki, bu da rəssamları çaşdırırdı.

XIX əsrin ikinci yarısının Almaniya incəsənəti

Almaniyada realistik cərəyanın formalaşdırılması Fransa ilə müqayisədə bir qədər gecikirdi. Alman realizmi daha mütərəddid, daha xırdalanmış təsəvvürü yaradırdı ki, bu da ölkənin ictimai-siyasi həyatında öz izahını tapır. 1870-ci ilə qədər Almaniya parçalanmış, dağınıq vəziyyətdə qalmaqda davam edirdi. Franko-prussiya müharibəsindən sonra Alman imperiyasının təşkil edilməsi vaş verəndə dövlətin başında prussiya yunkerliyi və konservativ burjuaziya dayandı. İqtisadi və siyasi dağınıqlıq, burjuaziyanın filister məhdudluğu, eləcə də fəhlələrin zəifliyi mədəniyyətdə demokratik və sosialist tendensiyaaların inkişafına mane olurdu. 1848-1849-cu illərin inqilabı Almaniyada satirik incəsənətin inkişafına güclü təkan vermişdir. “Kladderadaç”, “Filinde bletter” kimi jurnalların səhifələrində krala, hökumət və parlament üzvlərinə çoxsaylı karikaturalar dərc edilirdi. Lakin alman rəssamların heç də hamısı mütərəqqi mövqelərdə dayanmırdı. Məsələn, A. Rettel “Ölümün yeni rəqsi” adlı açıq-aşkar və nəzərə çarpacaq dərəcədə kəskin əks-inqilabarakterə malik qravürələr seriyası ilə çıxış etmişdir.

XIX əsrin ikinci yarısının İngiltərə mədəniyyəti

K. Marksın ifadə etdiyi kimi, XIX əsrin ortalarında İngiltərə kapitalizmin klassik ölkəsi idi. Kapitalist cəmiyyətinin iki əsas sinfi arasındakı ziddiyyətlər hər hansı digər bir ölkə ilə müqayisədə burada daha erkən özünü büruzə vermişdir. Artıq 1830-cu illərdə İngiltərədə çartist hərəkəti başlanmışdır. Bu, “ilk geniş, həqiqətən də kütləvi, siyasi cəhətdən hazırlanmış, proletar-inqilab hərəkəti” idi.

1840-cı ildə ölkədə müşahidə olunan sosial ziddiyyətlər daha da şiddətlənmişdir. 1846-cı ildə çartizmin yeni yüksəlişi, 1847-ci ilin iqtisadi böhranı, qitədə baş verən inqilabi proseslərin təsiri, daha sonra isə 1848-ci ilin aprel ayında çartistlərin məruz qaldıqları məğlubiyyət, Avropada baş qaldırmış inqilab hərəkatının yatırılması – bütün bu səbəblər ictimai rəyə son dərəcə böyük və güclü təsir göstərirdi.

Təsviri incəsənət ədəbiyyatdan (Dikkens, Tekkerey) əhəmiyyətli dərəcədə geri qalmışdır, lakin onun 1840-1860-cı illərə təsadüf etmiş inkişafı həmin dövrdə İngiltərənin mədəniyyətində baş verən prosesləri olduqca aydın və açıq şəkildə göstərir.

Mərkəzi və Cənubi Avropa ölkələrində incəsənətin inkişafının xüsusiyyətləri

Mərkəzi və Cənubi Avropanın bəzi ölkələri milli əsarət və siyasi müstəqilliyin olmaması şəraitində inkişaf edirdi. Həmin ölkələrdə baş verən milli-azadlıq mübarizəsi millətin mövcudluğunun son dərəcə mühüm məsələlərdən birini kəsb edirdi və bu mübarizənin ideyaları dəyərləndirilən dövrdə onların mədəniyyətinin və incəsənətinin bütün inkişafından qırmızı ətlə keçirdi. Milli-azadlıq mübarizəsi feodal quruluşun ləğv edilməsi uğrunda aparılan ümumxalq mübarizəsi ilə sıx bağlıdır. Bu mübarizənin mədəniyyət sahəsindəki tərkib hissəsi qismində məhz milli realistik bədii məktəblərin həmin ölkələrdə yaranması çıxış edirdi.

2.4. Dizayn istehsal əşyalarında

XX əsrin ortalarından başlayaraq bütün dünyanın memarları və dizaynerləri sənaye dizaynına böyük əhəmiyyət və diqqət yertirməyə başladılar. Bunun sayəsində onlardan bəzilərinin adları incəsənət tarixinə həmişəlik həkk olunmuşdur. Bu insanlar müasir sənaye dizaynının inkişafına sadəcə olaraq öz töhfələrini verməmişdi, onlar dünyaya yeni əşyalar bəxş etmişlər ki, biz bu gün də onlardan gündəlik həyatımızda rahatlıqla istifadə edə bilirik. Bizi dizayna olduqca ciddi yanaşmağa vadar etmiş altı sənətçini təqdim edirik.

Akille Kastilyoni – Milanda anadan olmuş italiyalı dizayner. 1944-cü ildə o, iki qardaşı ilə bərabər Milan şəhərində şəxsi konstruktör bürosunu təsis etmişdir. Uzun və zəngin karyerası ərzində o, 150-dən çox obyekt, o cümlədən lampalar, stullar, kitab stellajları (qəfəsləri), fotoapparatlar, telefonlar, tozsoranlar, avtomobil üçün oturacaqlar və başqa əşyalar yaratmışdır. Onun tərəfindən ərsəyə gətirilmiş əşyalar insanların gündəlik həyatlarına nüfuz etmiş və hər birimiz bu əşyalara rast gəlsə də, təəssüflər olsun ki, onun yaradıcısı haqqında məlumatsız idi, hətta onun adını belə bilmirdi. Kastilyonunun işlərində funksionallıq və orijinal dizayn son dərəcə uğurla birləşmişdir. Akillenin ən sevimli işlərindən biri adət etdiyimiz əşyalara yeni həyat vermək idi, bu zaman o, həmin obyektlərin xarici görkəmini əsas etibarilə dəyişmirdi. Bunun parlaq nümunəsi Cumano (1977) masasıdır. Dizayner kiçik klassik kofe masasını təkmilləşdirmiş, onu qatlanan etmişdir, eləcə də daşınmanın rahatlığı məqsədilə mizin üst taxtasında kiçik dəlik açmışdır. Bu dəlik vasitəsilə həmin kiçik masanı divardan da asmaq mümkün idi.

Bill Stamof və Don Çadvik - əfsanəvi sənaye dizaynerləridir, onlar 1970-ci ildən etibarən Herma Miller şirkəti ilə əməkdaşlıq edirdi və onu inkişafın prinsipinə yeni mərhələyə yüksəltmişlər. Stampf gözəl və funksional əşyaların qədir-qiyətin əsl biləni idi, Çadvik isə lap uşaqlıq çağlarından mebelin dizaynı ilə maraqlanırdı. Yaradıcı ittifaqda çalışaraq, onlar ergonomikada əsl inqilabi çevrilişə səbəb olmuş Aeron iş kreslosunu yaratmışlar. Daha sonra Stampf etiraf etmişdir ki, təsəvvürə gətiriləsi mümkün olan ən ergonomik kreslo düzəltmək arzusunda idi. Bir-birindən müstəqil olan söykənəcək və oturacaq, tam idarə olunan kürsü qoltuqluqları, şiyinlər üçün yaxşı dayaq qismində çıxış edən söykənəcəyin geniş yuxarı hissəsi və adət olunmuş yumşaq üzlük əvəzinə çevik membran Aeron kreslosunu 1990-cı illərdə həddindən artıq məşhurlaşdırmışdır. Bu kreslo bu gün də ofis mebelinin klassikası hesab olunur və bunun sayəsində Nyu-York şəhərində yerləşən Müasir incəsənət muzeyinin daimi ekspozisiyasında yer almışdır.

Alberto Livore 1948-ci ildə Buenos-Ayres şəhərində anadab olmuşdur. Memarlıq universiteti bitirdikdən sonra o, Barselonaya köçmüş və 1994-cü ildə

burada sənaye dizayneri Manuel Molina, eləcə də rəssam və modelyer Jannet Alter ilə Lievore Altherr Molina dizayn-studiyasını yaratmışdır.

Studiya innovativ mebelin və interyer əşyalarının yaradılması üzrə ixtisaslaşır. Ən yaxşı və keyfiyyətli materialların axtarışı məqsədilə Lievore Altherr Molina studiyasında öz tədqiqat işlərini yerinə yetirirlər. Belə ki, 1994-ü ildə Livore maderon adlandırılmış və həmin studiya mütəxəssisləri tərəfindən ixtira olunmuş yeni materialı dünyaya təqdim etmişdir. Həmin material badam qabığından, eləcə də təbii və sintetik qatranların qarışığından ibarətdir. Maderon istənilən formada olan mebeli hazırlamağa imkan verən bir materialdır. Həmin materialdan özünün sadə forması ilə diqqət çəkən Rothko stulu hazırlanmışdır ki, bu mebel əşyası ispan dizaynının mühüm nümunəsi kimi yaddaşlarda həkk olunmuşdur.

1951-ci ildə İsraildə anadan olmuş Ron Arad artıq haqqında danışdığımız dizaynerlərdən özünün istedadı və dahiliyi ilə heç də geri qalmır. Onun yaradıcılığının fərqləndirici cəhəti – materialların qeyri-standart istifadəsidir. Arad soyuq təbəqə dəmir parçasına plastiklik gətirir, mebeli isə gerçək incəsənət əsərinə çevirir. Aradı bir çox hallarda hətta dizayner deyil, itiracı adlandırırlar, çünki o, daim qeyri-adi materialların və mürəkkəb formaların atarışındadır. Onun yaradıcılığının apofeozu kimi Misfits adlı modul divanı hesab etmək olar. Maraqlıdır ki, həmin divan penadan hazırlanıb və onu səmərəli surətdə təsvir etmək qeyri-mümkündür. Hazırda Ron rəqəmsal texnologiyalarla və üçölçülü təsvirlərlə işləyir. Həmin təsvirlərlə müxtəlif eksperimentləri o, dizaynerlər arasında birinci sənətçi olaraq həyata keçirməyə başlamışdır.

Ross Lavqrouv 1958-ci ildə Böyük Britaniyanın Kardiff şəhərində anadan olmuşdur. Sənaye dizaynı sahəsində özünün ilk işini o, 7 yaşı olanda yaratmışdır. Lavqrouvun fəaliyyətinin başlıca cəhəti xüsusi formaların tətbiq edilməsindən ibarətdir ki, onlar sanki təbiətin özü ilə ərsəyə gətirilib: bir-birinə sərbəst şəkildə keçən rəvan xətlər və burada insanın müdaxiləsinə heç bir eyham, heç bir işarə tapmaq mümkün deyil. Rossun təbii formalara olan sevgisi sənaye dizaynında bütöv bir istiqamətin yaranmasına gətirib çıxarmışdır – bioformizm cərəyanının.

Bu istiqamətin seçimi isə təsadüfi deyil. Ross Lavqrouv – təbiətin fəal müdafiəçisidir, o, yeniyetmə yaşlarından ekologiya və ətraf mühitin mühafizəsi məsələləri ilə yaxından maraqlanırdı. Bu gün dizayner müasir materiallarla fəal surətdə işləyir. Onun daha çox istifadə etdiyi təbii materiallar arasında karbon lifi və polimerləri qeyd edə bilərik. Ustad bu gün də dünyanı yenə və yenə fəth edən yeni kolleksiyalar yaradır.

FƏSİL III. DİZAYNDA LAYİHƏLƏNDİRMƏ ÜSULLARI VƏ DİZAYN-KONSEPSİYALARIN İŞLƏNİB HAZIRLANMASI

3.1. Dizaynda layihələndirmə üsulları

Dizayner fəaliyyətinin mahiyyəti: bir tərəfdən, bu, layihələndirmə üsuluna çevrilmiş biliklərin və sərişələrin kompleksidir, həmin kompleks sonradan dizayn-layihənin yaradılması məqsədilə istifadə olunur; digər tərəfdən, bu, layihəçinin dünyagörüşü, onun layihələndirmə obyektinə və bizi əhatə edən dünyaya sərgilədiyi baxışlar, eləcə də ümumiləşdirmək, sintez yaratmaq, əhəmiyyətli qarşılıqlı bağlılıqları və qanunauyğunluqları seçmək, ayırd etmək bacarığıdır.

Bu işdə başlıca məqsəd dizayn-konsepsiyasının layihələndirilməsinin və işlənilib hazırlanma ardıcılığının daha effektiv üsullarının üzə çıxarılmasıdır.

“Üsul (yunan dilində methodos - tədqiqat, dərk etmə yolu, nəzəriyyə, öyrənmə) - konkret məsələnin həllinə tabe etdirilən gerçəkliyin praktiki yaxud nəzəri mənimsənilməsinin üsul yaxud əməliyyatların məcmusu”.

“Dizaynda üsul və metodika - layihə məqsədinə nail olunmasının, dizayner qarşısında qoyulmuş funksional-fəza, texnoloji və bədii vəzifələrin nizamı, axtarılan nəticənin əldə olunması üçün zəruri olan üsul yaxud əməliyyatların ardıcılığı; layihə (dizayner) fəaliyyətinin optimal təşkilinə yönəlmiş tədbirlər sistemi. Bir neçə sıx qarşılıqlı əlaqəli biliklər bölümlərini və kompleks işlərini ehtiva edir: ən ümumi texnologiyalardan başlayaraq layihə məqsədinə nail olunmasını təmin edən konkret texnologiyalara qədər layihə işinin ardıcılığını və nizamını dəqiqləşdirən “nou-hau”, üsul. ...

Dizaynda üsulun və metodologiyanın xüsusiyyəti eyni zamanda həm praqmatik, həm də bədii nəticələrə layihə hərəkətlərinin istiqamətləndirilməsidir, həm də nəzərə almaq lazımdır ki, müvafiq göstərişlərin iyerarxiyası və onlara nail olunması yolları iş prosesində dəyişə bilər. Bu isə o deməkdir ki, dizaynerin istifadə etdiyi üsul və metodika həm mühəndis-texniki, həm də bədii yaradıcılığın imkanlarının sintezini həyata keçirən elementləri ehtiva etməlidir ki, bu da onun hazırlığının və peşəkar işinin texnologiyalarını öncədən müəyyənləşdirmiş olur.”

Layihədən əvvəlki təhlilin metodikası

Dizayn sferasında yeni fenomenin təşəkkül tapması öncədən müəyyənləşdirilməsi mümkün olmayan, idarə edilməyən, təsadüfi bir hadisə əsla deyil. Dizaynın nəzəriyyəsi və praktikası yeni həllərin layihə axtarışının xüsusi bir texnologiyasını işləyib hazırlamışdır ki, bu texnologiya vasitəsilə həmin prosesi səmərələşdirmək və sürətləndirmək mümkündür. Onun adı belədir – layihədən əvvəlki təhlil. Bu texnologiya universal xarakter daşıyır, yəni ən müxtəlif sinfə və tipə aid edilən layihə məsələləri üçün etibarlı və keçərlidir.

Mühit dizaynında layihədən əvvəlki təhlilin metodikasının mühiyyəti bundan ibarətdir ki, dizaynerə təklif edilən vəziyyətin tədqiq edilməsi prosesi işin məqsədləri və nəticələri üzrə müstəqil bir sıra mərhələlərə parçalanır.

1. Yoxlama, vəziyyətlə, gələcək obyektin yerləşmə konteksti ilə, onun malik olacağı xassələrin siyahısı ilə tanışlıq. Bu mərhələnin texnikası: analoqların öyrənilməsi, bədii məlumatlarının və real prototiplərin öyrənilməsi, onların müsbət və mənfi keyfiyyətlərin aydınlaşdırılması, gələcək işin qarşısında qoyulan birbaşa vəzifələrin qısaca və dürüst ifadə olunması.

2. Layihəçi tapşırığın bir problem olaraq mənimsənilməsi və dərk edilməsi vəzifəsini qarşısında qoyur, yəni obyektin gələcək həyatın cəhətləri və onun (obyektin) strukturlarının istismar xarakteristikaları arasında mövcud olan ziddiyyətləri toqquşması.

3. Problemin ayrı-ayrı ən mühüm nöqtələrini, ümumi həllin müxtəlif variantlarına onların gətirilməsini nəzərdən keçirən təkliflərin müqayisəsi və onların arasından daha effektiv variantın seçilməsi. Bu hələ layihə deyil, bu – dizayn-konsepsiyadır, gələcək layihənin prinsipial dizayner ideyasıdır, lakin onun daxilində bu layihənin real təsəvvür edilə biləcək formalar artıq yer alıb: mühəndis-texniki, fəza, prosessual və s.

Mühir komplekslərinin kompozisiyalı təşkilədici vəzifələrin bütün variantlarını iki qrupa bölmək mümkündür: “analoqsuz layihələndirmə” – prinsip etibarilə yeni obyektlərin yaradılmasıdır, burada əvvəllər rastlaşmamış texniki, fəza və obraz parametrlərin sintezi həyata keçirilir; “prototiplər üzrə

layihələndirmə” – yeni keyfiyyətlərin zahiri görünüşə tətbiq edilməsi yaxud istehlakçıya artıq tanış olan obyekt və sistemlərin texniki həlli. Söhbət mühitin təşkilediciliyi baxımından özünü yaxşı tərəfdən göstərmiş üsulun təkmilləşdirilməsindən, modernləşdirilməsindən, işlənmiş texniki və ya fəza sxeminin yeni zövqlərə yaxud hadisələrə uyğunlaşdırılmasından gedir.

Söz yox, hər iki halda istehlakçı xidmətlərin müəyyən yeni bir növünü, yeni əmtəni, mühitin yeni həlini əldə etmiş olur. Amma bununla yanaşı, layihə hərəkətlərinin xarakteri qətiyyən eyni deyil

3.2. Layihə fəaliyyətində istifadə olunan üsullar

“İnversiya” (toplananların yerdəyişməsi) üsulu fəaliyyət obyektinə sərgilənən baxış bucağının dəyişməsi hesabına (dükan satıcı yaxud alıcı nöqtəyi-nəzərdən deyil, nəzarət xidməti, təmirçi, oğru nöqtəyi-nəzərdən dəyərləndirilir); yaradıcı məqsədin dəyişməsi hesabına (başlıcası konstruksiyanın möhkəmliyi deyil, onun hazırlanmasının sadəliyidir) və s. hesabına dalanlı vəziyyətlərin öhdəsindən gəlməyə imkan verir. Əşyaya yeni baxışların hesabına eyni məsələnin əvvəllər diqqətdən yayınan həll variantı indi diqqət mərkəzinə düşə, təxəyyül isə “açılişə” bilər ki, bu da artıq imtina edilmiş təklifdə istifadə olunmamış ehtiyatları görməyə imkan verəcəkdir.

Eyni vəzifələri, ancaq bir qədər fərqli tərzdə, “təsəvvür edilən şəraitdə layihələndirmə” üsulu həll etməyə imkan verir, bu zaman obyektin işinin gerçək səbəbləri şərti olaraq gözlənilməz həll variantları (“bəlkə su altında”) yaxud hətta fantastik həll variantları (mələk üçün mətbəx”) dəyişdirilir.

Layihə məsələsinin müstəqil fraqmentar hərəkətlərə parçalanması üsulları özünü kifayət qədər yaxşı tərəfdən göstərmişdir. Burada əldə olunan ayrı-ayrı nəticələr bir-birini tamamlayan və dəstəkləyən təkliflərin sonradan vahid zəncirə çevrilməsi baş verir. Lakin bu zaman vacib məsələlərdən biri təsadüfi işlənmələrə

yol verməməkdir. “Məqsədlər ağacının” tərtib edilməsi isə buna yaxından kömək edir.

Digər üsullar bəşəriyyət tərəfindən layihə mədəniyyəti çərçivəsində toplanmış olduğu bilik və bacarıqların mümkün qədər geniş arsenalının yaradıcı prosesə cəlb olunmasına istiqamətlənib. Evristik (yəni ixtiraçılığa, kəşfə yönəlik) analogiyaların müxtəlif variantları aşağıdakılardır:

- layihə məsələləri üçün uzaq olan sferalardan formaların “birbaşa” iqtibas edilməsi (təbiətdən iqtibas edilmiş prinsip və konstruksiyaları texniki obyektlərdə təqlid edən müasir bionika öz kəşflərdən bir çoxunu məhz belə reallaşdırmışdır;

- “subyektiv”, bu zaman müəllif özünü şərti olaraq seçilmiş müəyyən bir personaj qismində hiss edir, məsələn, məşhur uşaq kitabından Karlson;

- “simvolik” (müəyyən bir hadisəyə onun üçün qeyri-adi olan xüsusiyyətləri aid edir, məsələn, “taxta velosipedi”, “maye od” və s.);

- “fantastik”, bu zaman hər hansı əşya yaxud hadisə ilə bağlı sanki prinsip etibarilə mümkün olmayan məsələlər icad edilir (“yaxşı olardı ki, yalnız maşın hərəkət etdiyi istiqamətlərdə yol mövcud olsun).

Bütün bu assosiasiya və ehtimallar layihə təfəkkürünün stereotiplərini qırmaqla yaşadığı problemlərlə bağlı dizayneri “yad” üsul və prinsiplərin tətbiqinə vadar edir, “təsəvvür edilə bilməyənləri” mümkün edir, məsələn “yolu özü ilə daşıyan” tırtıllı mexanizmlərlə məhz bu cür olmuşdur.

Təsəvvürlərə əsaslanan üsullar oxşar təsirə malikdir:

- bir-birilə uyğunlaşdırılması mümkün olmayan hissələri müəyyən bütöv vəhdətə zəhnən “bitişdirən”; ümumi bütövdən hər hansı bir cəhətin seçilərək nəzərə çarpdırılması, götürülməsi və sonradan istənilən hər hansı ağlasığan həddə qədər onun inkişaf etdirilməsi;

- “qabaqlayıcı əks” – obyektin yaxud vəziyyətin inkişafı ilə bağlı bütün mümkün variantların son həddə, absurda qədər gətirilmiş proqnozu. Məlum olandan irəli gələrək, həmin üsullar onun ayrı-ayrı cəhətlərini nəzərə çarpdırmaqla adət etdiklərimizi yeni, müəllifə lazım olana çevirir.

- “interpretasiya” üsulu, bu üsul layihəçi qarşısında dayanan vəzifəni onun üçün gözlənilməz bir tərzdə izah edir – fərqli üslubda, yad qaydalarla şərh edir (“ustadın maskada işi” - əgər həmin layihəni Le Korbüzye gerçəkləşdirsəydi).

Həmin üsul vasitəsilə törədilmiş mühit tərkib hissələrinin fəza yaxud funksional təşkilədiciyyətinin qeyri-trivial (bayağı olmayan) üsulların meydana gəlməsi həmişə bu və ya digər tərzdə mühitin obyektlərinin və sistemlərinin malik olduğu kompozisiya xüsusiyyətlərində öz əksini tapır. Bəziləri – kompozisiya elementlərin gözlənilməz formalarını törədir və bu zaman onu “kənar edir” yaxud kəskinləşdirir, digərləri kompozisiyalı bütövün əşya və fəza tərkib hissələrinin yeni birləşmələrini əmələ gətirir, üçüncülər isə mühit prosesinin inkişafının keçdiyi mərhələləri və dinamik xüsusiyyətləri fərqli rakursda görməyə imkan yaradır. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, istənilən halda bütün bu tapıntılar mühiyin yeni obrazlı həllinin yeni versiyalarını tamaqda kömək edir və onlar qeyri-ənənəvi, seyrçi üçün gözlənilməz və adət edilməmiş olur, yəni onun üçün heç də hər zaman münasib deyil.

Gerçək metodikalar nəzərdən keçirilmiş bütü tiplərin elementlərini bu və ya digər dərəcədə adətən ehtiva edir və bu elementlərdən hər biri digərlərini müəyyən xüsusiyyətləri ilə zənginləşdirir, tamamlayır. Layihədən əvvəlki təhlilin ən mühüm tərkib hissələrindən biri dizayn-konsepsiyanın – mühitin kompozisiya strukturunun əsasının işlənilib hazırlanmasıdır, bu haqda biz növbəti fəsildə söhbət açacağıq.

3.3. Dizayn-konsepsiya. Konsepsiyanın tərif, mahiyyəti

Dizayn-konsepsiyanın yaradılması – layihə işinin layihə incəsənətinin digər növlərində analoqu olmayan müstəqil bölümüdür. Layihə vəziyyətinin problemləşdirilməsi (layihə tapşırığının mövcud ziddiyyətlərinin təsviri), daha sonra isə tematikləşdirilməsi (“mövzuların” – onun mümkün həll variantlarının seçimi) vasitəsilə gələcək obyektin bütöv modeli yaranır ki, bu da layihə işinin özünün aktlarında – forma təşkilində reallaşdırılır. Konseptual əsasda forma təşkili

isə bədii layihələndirməni müəyyən mədəniyyət çərçivəsində üslub yaratma səviyyəsinə çıxarmış olur və bu prosesə üslub əlamətlərinin şüurlu istifadəsinə dair yeni yanaşmaların işlənilib hazırlanması baş verir.

Konsepsiyanın müəyyənləşdirilməsində daha müfəssəl araşdırmalar həyata keçirmək üçün həmin mövzunun işıqlandırıldığı bir neçə mənbəni nəzərdən keçirmək lazımdır.

İlk növbədə, bu təfərrüfat fəlsəfə nöqtəyi-nəzərdən dəyərləndirək. Burada mühüm aspekt qismində müəllifin dünyagörüşü çıxış edir.

T.Yu.Bıstrovanın müəllif olduğu “Əşya. Forma. Üslub: Dizaynın fəlsəfəsinə giriş” monoqrafiyasında dünyagörüşünün layihə fəaliyyətini göstərdiyi təsir müfəssəl surətdə nəzərdən keçirilir.

O, “konsepsiyanın formalaşmasına həlledici təsir göstərir, həmin konsepsiya isə özünü yaradıcı və peşəkar kimi dərk edilməsinin bir üsulu, habelə əşyanın bütövlüyündə layihələndirmənin izahıdır. Təsbit edilmiş və düşünülmüş olan bu nəzər nöqtəsi aparıcı konstruktiv prinsip və yanaşmaları seçmək və işləmək imkanı verir. Məhz konsepsiyanın mövcudluğu layihə fəaliyyətində səmərəli başlanğıcın istifadəsinə nəzərdə tutur”. Burada söhbət ondan gedir ki, layihəçinin dünyagörüşü nə qədər geniş olursa, interyerin yaradılması prosesində nə qədər çox bilik sahələri iştirak edərsə, problemin dərk edilməsi bir o qədər də dərin, onun həlli isə bir o qədər də maraqlı olacaqdır. Bundan əlavə, “aparıcı niyyət layihədə və hazır məhsulda sadəcə olaraq tərtibata salınmamalıdır, o, həmçinin dərk edilməli, qısaca və dürüst şəkildə düzgün ifadə olunmalıdır. Bu isə o deməkdir ki, müasir dizayner təkcə əşya ilə deyil, həm də sözün özü ilə də işləmiş olur”.

Uğurlu layihələndirmə işini həyata keçirmək üçüncü tədricən “intuitiv şəfəqlənmə” kifayət etməz, layihəyə səmərəlilik nöqtəyi-nəzərdən yanaşmaq, əsas fikri, əhəmiyyətli qarşılıqlı əlaqələri və qanunauyğunluqları seçmək də olduqca vacibdir.

Bundan əlavə, yaddan çıxarmaq lazım deyil ki, mənalara həddindən artıq, ifrat yüklənmə layihənin ziyanı işləyən bir prosesdir, belə olan halda ideya istehlakçılar tərəfindən oxunmamış və anlaşılmamış qala bilər.

“Konsepsiya” məfhumunun Vikipediya təklif edilən tərfi də həmçinin geniş görünmə bucağının əhəmiyyətini qeyd edir. Burada konsepsiya – “hər hansı əşyanın, hadisənin yaxud prosesin dərk edilməsinin (izah olunmasının) müəyyən üsuludur; əşyaya əsas nəzər nöqtəsidir; onların sistematik işəqlandırılması üçün rəhbər ideyadır”. Konsepsiya hər hansı sahənin (gerçəkliyin “fraqmentinin”) son hədd qimyətlərinin tədbit edilməsinə olan məqsədlərə və maksimum geniş “dünyagörüşün” həyata keçirilməsinə əsaslanır. O, bir qayda olaraq, aşkar nəzərə çarpan şəxsiyyət başlanğıcına malikdir, təsisçisinin siması ilə ifadə olunur (yaxud təsisçilərin siması ilə, onlar mütləq şəkildə real tarixi şəxslər) olmaya da bilər, çünki belələrin qismində əfsanəvi personajlar və mədəni qəhrəmanlar, transsedent İlahi başlanğıc və s. çıxış edə bilər).

Hər şeydən əvvəl, konsepsiyanı fənnlərin diskurslarına onların başlanğıc prinsipləri və ilkin şərtlər daxil edir (Kollinqvuda görə “mütləq ilkin şərtlər”), onlar mülahizələrin əsas məfhum-konseptlərini və sxemlərini müəyyən edir ki, həmin diskursların daxilində qurulan xüsusi iddialar bunlarla birgə özünün mənasını və əsaslandırılmasını əldə etmiş olur.

Kollinqvud hesab edirdi ki, konseptual əsasların dəyişdirilməsi (Tulminda intellektual ənənənin dəyişdirilməsi) – insanın yaşaya biləcəklərindən daha radikal olanıdır, çünki o, əvvəllər əsaslandırılmış əqidələrdən və standartlardan imtina olunmasına gətirib çıxarır, habelə dünyanın bütövlükdə dərkini təmin edən başlanğıc konsept-məfhumların dəyişdirilməsilə nəticələnir.

İllüstrasiya olunmuş dizayn üzrə lüğət-soraq kitabçasında “konsepsiya” anlayışı “gələcək obyektin əsas ideyası, layihə niyyətinin ideya-tematik bazası kimi onun məna məzmununun qısaca və dürüst ifadə olunması kimi nəzərdən keçirilir ki, bu da həmin obyektə müqayisədə də airi miqyaslı hadisələr barədə dizaynerin bədii-layihə mülahizələrini əks etdirir”.

Dizayn-konsepsiya – gələcək obyektin bütöv ideal modelidir və həmin obyektin əsas xarakteristikalarını təsvir edir. Bir qayda olaraq, dizayn-konsepsiya hər hansı paradoksal tezis, gözlənilməz metafora şəklində qısaca və dürüst ifadə olunur ki, bu da dizayner təklifinin mənasını daha qabarıq şəkildə əks etdirir:

yaşayış evində “axıb tökülən fəza”, anraklar olmayan teatrdə “zal əhtafında səhnə”, nəhəng supermarket üçün “şəhərin içində şəhər”, Paris şəhərində Pompidu mərkəzinin binasında “kommunikasiyalar – fasad üzərində” və s.

3.4. Dizayn-konsepsiyanın təcəssümü

Bir qayda olaraq, zaman tərəfindən sınaqdan keçirilmiş prototiplərə malik olmayan və dizayner qarşısında dayanan layihə məsələləri onların həlli istiqamətində müxtəlif variantlara yol verir – həm funksional texnologiyalar baxımından, həm də dekorativ-plastik axtarışlar sahəsində. Məhz bu səbəbdəndir ki, həmin variantların müqayisəli üstünlükləri öyrənməklə, onların həyata keçirilməsinin perspektivliyini tapşırıqın aparılmış təhlili zamanı üzə çıxarılmış funksional-estetik problemlər işığında nəzərdən keçirməklə, dizayn-konsepsiya gələcək həllin layihədən əvvəlki iddeyanı sanki işləyib hazırlanmış olur və o, iş prinsiplərini qısaca və dürüst ifadə edir. Həddindən artıq iri, xüsusilə də mühit obyektlərində dizayn-konsepsiya daha əhəmiyyətli rol oynayır. Misal üçün, M.V.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetin yeni kompleksi də məhz belədir. Bu ali məktəb ölkədə universitet təhsilinin təşkilediciliyi sahəsində mayaka çevrilməlidir, - unikallığın və adiliyin, məqsədlərin dayanıqlığı və təchiz edilmənin dinamikasının, ənənələrin və yeniliklərin, ünsiyyət azadlığı və qaydalara riayət olunmasının birləşdirilməsi, qatışığı kimi, yəni bu qatışıqda həyat fəaliyyətinin bütün formalarının növ müxtəlifliyi əks olunur və bunların hamısı ali məqsəd ətrafında birləşir dünya səviyyəsində olan biliklər sisteminin mənimsənilməsi. Bunların hamısı belə universitet kompleksinin mühitini digər şəhər strukturları ilə müqayisədə bənzərsiz edir, onun formalaşdırılmasının yeni prinsiplərinin işlənilib hazırlanmasını tələb edir. Bunun üçün aşağıdakıların həyata keçirilməsi zəruridir:

- obyektin özünün parametrlərini və xarakteristikalarını müəyyən etmək, onu müxtəlif növ mühit komponentlərinin müəyyən qanuna uyğun bir şəkildə təşkil edilmiş bir sistem kimi təsəvvür etmək;

- среды mühitin bu və ya digər memarlıq tipinin memarlıq-dizayner formalaşmasının mümkün vasitələri üzə çıxarmaq;

- bu vasitələrin çeşidinin minimallaşdırılması yollarını nəzərdən keçirmək;

- MDU-nin yeni kompleksinin malik olduğu mühitin mükəmməl istehlak xarakteristikalarını formalaşdırılmasının dizayn-konsepsiyalarını onların köməyi ilə qurmaq və həmin mühiti sonrakı layihələndirmə fəaliyyətinin özünə məxsusluğu ilə seçilən alqoritm kimi təqdim etmək. Konsepsiyanın başlıca məntiqi – unikalıq, paytaxtın ərazisində gələcək kompleksin münfəridliyi haqqında ilk baxışdan birləşdirilməsi mümkün olmayan təsəvvürlərin qovuşmasıdır, bir tərəfdən, və qırılmazlıq, “biliklər ölkəsinin” və onu əhatə edən nəhəng şəhərin münfəridliyi, digər tərəfdən, - “şəhərdə ansambl” metafora vasitəsilə ifadə olunub və həmin metafora sonrakı düşüncələrin şüarı kimi qismində öz mövcudluğunu davam etdirmişdir.

Dizayn-konsepsiyanın müddəalarının ikinci hissəsi daha layihə yönümlü xarakter daşıyır və qarşıdan gələn dizayner həllərin bu və ya digər xüsusiyyətlərinin arzu edilməsi haqqında məlumat verir. Konsepsiyanın bu hissəsi son nəticədə kompleksin “firma üslubunu” müəyyənləşdirmiş olur, eyni zamanda dizayn-layihələndirmənin xüsusi şərtləri çərçivəsində aşağıdakıları irəli sürür:

- elmi biliklərin işlənməsi və reproduksiyası istiqamətində tətbiq edilən texnologiyaların daim yenilənməsi və dəyişdirilməsi zərurəti, bu proses universitet dizaynının bütün maddi (predmet) bazasının permanent yenidənqurulması ilə müvafiq baş verməlidir;

- bir sıra layihə təkliflərin utilitar-texniki əsaslandırılmaların əsası qismində makro- və mikrosəviyyədə yerli təbii-iqlim şəraitin nəzərə alınması, eləcə də təbii mühit elementlərin kompleksin strukturuna fəal daxil edilməsi, bu da onun sahələrin və ərazilərin spesifik xüsusiyyətli atmosferini yaradır, habelə kompleksin

əsas komponentlərin – azad ünsiyyət zonalarının optimal surətdə təşkil edilməsinə səbəb olur;

- hamı tərəfindən qəbul olunmuş texnologiyaların qeyri-kritik təkrar istehsalı ilə həyatımıza zorla qəbu etdirilmiş “beynəlxalq üslubun” vizual və sosial stereotiplərindən imtina edilməsi, habelə əşya-fəza sistemlərin kompozisiya və dekorun milli ənənələrinə müraciət olunması.

Beləliklə, dizayn-konsepsiyanın müddəaları obyektin struktur təşkilediciliyi vasitəsilə onun “ideal” forma təşkilediciliyi prosesində həyata keçirilir. Başqa sözlə desək, dizayn-konsepsiya real layihə həllərini nəzərdə tutmamalıdır, doğrudur, onun işlənilib hazırlanması zamanı eksperimental yaxud alternativ layihələrin tərtibatı metodikasından geniş surətdə istifadə oluna bilər, həmin layihələr ya onun vəziyyətlərini illüstrasiya etməli, yaxud da yeni ideyaları irəli sürməlidir (müqayisələr gedişatında), çünki dizayner layihəsinin özünün, xüsusilə də mürəkkəb yaxud iri obyektin layihəsinin, işlənilib hazırlanması – bu, konseptual işlənmələrin çərçivəsindən kənarda yer alan müstəqil layihələndirmə aktlarının cərgəsidir, hətta onların ayrı-ayrı cəhətləri son layihəyə daxil edilsə belə.

Beləliklə, dizayn-konsepsiyadan müəllif təkliflərin yenilikçiliyi və perspektivliyi, onların gələcək inkişafının xüsusiyyətləri, hətta onların seyrçi tərəfindən qəbul edilməsinin taleyi asılıdır. Sırr deyil ki, həmin seyrçi mühit incəsənətinin bu əsərinin cəlbədiciliyini və praktikliyini dəyərləndirəcəkdir.

Bu məsələnin öyrənilməsi prosesində aydın olmuşdur ki, dizaynın metodikası ən müxtəlif mənbələrdən iqtibas edilmişdir. Onun daha böyük hissəsi müxtəlif incəsənət növlərindən (memarlıqdan, heykəltaraşlıqdan, dekorativ-tətbiqi incəsənətdən, teatr və kinematoqrafdan), eləcə də texnika, iqtisadiyyat, sosiologiya, tətbiqi elmlərin (misal üçün, ergonomikanın) müxtəlif sahələrindən götürülmüşdür. Hər bir layihə üçün müəllif layihələndirmənin mövcud olan metodikaları çoxluğundan konkret vəziyyət üçün daha münasib və uyğun olanı seçmək imkanına malikdir ki, bu da gələcəkdə konsepsiyanın işlənilib hazırlanmasına və layihənin ümumilikdə necə mənimsənilməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərəcəkdir.

Dizaynda layihələndirmə metodologiyası və konsepsiyanın işlənilib hazırlanması məsələləri öyrənmək olduqca vacibdir ki, onlardan özünün layihə fəaliyyətində effektiv surətdə istifadə etmək mümkün olsun.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

“Dizayn – bu belə bir alətdir ki, istehsalat prosesində və satışların reallaşdırılmasında hər bir şey qaydasına düşdüyü zaman onun təsiri və fəaliyyəti effektiv olur. Şirkətlərdə həmin xidmətlərdən mükəmməl istifadə etmək imkanı yalnız onların (həmin şirkətlərin) inkişafının müəyyən mərhələsində yaranır”.

Hal-hazırda şirkətlərin böyük əksəriyyəti səmərəli fəaliyyət göstərən istehsal-satış sistemini yaratmağa müvəffəq olmuşlar və artıq özünün şəxsi üslubunun və unikal məhsulların formalaşdırılması haqqında düşünməyə başlayıblar.

Dizayn məhsullarının və ümumilikdə dizaynın özünün yüksək sosial əhəmiyyətə malik olması onun müasir dünyamızda əldə etdiyi böyük əhəmiyyəti şərtləndirmiş olur. Belə insanlar tapılmaz ki, onları əhatə edənlərə, həyat səviyyəsinin keyfiyyət xarakteristikası qismində hansı əşya mühitinin çıxış etdiyinə qarşı laqeydsizlik nümayiş etdirdin.

“Bu gün unikal məhsul hesabına öz simasını formalaşdırmaq istiqamətində böyük tələbat yaranmaqdadır. Məmulatın üzərində yerləşdirilmiş bir loqotip artıq differensiasiya (dərəcələrə, təbəqələrə ayrılması) rolunu oynamır. Ön plana məhsulun real istehlak keyfiyyətləri çıxır, onları isə yalnız dizayn təmin etmək iqtidarındadır.” Dizaynın başlıca məqsədi – cəmiyyətin estetik və nəcibləşdirilmiş fəallığın unikal, güclü və effektiv təsirləndiricisi olmaqdır, dizaynın funksiyaları şəsiyyətin yüksəldilməsinə, özünün və əhatə edən sosial və təbii dünyasının özünü təkmilləşdirməsinə yönəldilməlidir.

Dizaynı fəaliyyətin sırf mənəvi növünə aid etmək olmaz, çünki onun son məqsədi yüksək estetik və funksional xüsusiyyətlərə malik məqsədəuyğun bir əşyanın ərsəyə gətirilməsindən ibarətdir.

Dizayn fəaliyyətin sanki maddi və mənəvi növlərinin sərhədində yerləşir və onun əsas vəzifəsini insanın həm maddi, həm də mənəvi tələbatlarını ödəmək kimi funksiya təşkil edir. Bu, hər hansı yeni bir texniki ixtira deyil, lakin dizaynın ən müasir və təkmil texnikası əsasında reallaşdırılması da mümkündür və o, texniki tərəqqiyə səbəb olan sferalara aid edilə bilər. Bu, yeni bir elm deyil, lakin elmi

biliklərin – təbii elmlərin, texniki və humanitar elmi biliklərin, - inkişafı olmadan dizaynın mövcudluğu da mümkünsüz olardı.

Dizayn həmçinin sosial dəyişikliklərin daşıyıcısı qismində də çıxış edir. Həmin bu mövqe sosial münasibətlərin, texnika və texnologiyanın kifayət qədər yüksək inkişaf səviyyəsinə malik cəmiyyətlərdə mövcud olan sosial, iqtisadi və mədəni vəziyyətin xüsusiyyətləri ilə daha çox və daha dəqiq uyğunluq təşkil edir. İnsanın mövcudluğunun predmet əhatəliyində baş verən dəyişikliklər dizaynın inkişafının, onun əsas növlərinin müxtəlifliyinin və insana təsirinin başlıca göstəriciləri kimi dəyərləndirilir. Müasir sosial inkişafın səviyyələri bir çox cəhətdən dizaynın əldə etdiyi nailiyyətləri ilə determinasiya olunub.

Dizayn – layihə-konstruktor fəaliyyətinin müstəqil növüdür, incəsənətin və sənaye istehsalının sintezindən ibarət olan özünə məxsus spesifik xüsusiyyətlərə malikdir. Sənayenin bir növü olaraq, dizaynın problemləri əşyaların necə zahiri görünüşə malik olmaları, onların xarici tərəfi ilə məhdudlaşmır. Onlar həmin əşyaların fəaliyyətinin bütün aspektləri ilə bağlıdır və bu fakt bir sıra müddələrdə öz əksini tapır.

1. “Xalis incəsənətin” bəzi növlərində olduğu kimi, burada estetik və bədii cəhətlər ayrılmış halda deyil. Bu məqam forma və funksiya münasibətlərin probleminin kəskinliyini şərtləndirir.

2. Dizaynın əsərləri hər zaman kontekstdən, yəni onların əhatəsindən asılı olaraq qiymətləndirilir.

3. Dizaynın estetik tərəfinin mənimsənilməsi ümumilikdə bədii zövqlə müqayisədə daha dəyişkəndir.

4. Dizaynda mədəni istehlakın müxtəlif cəhətlərini dəyişmək imkanı öz əksini tapır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Ирвин Дж. Понятия «дизайн» и «искусство» // Мнения. – 2001. – №4
2. Маклакова Т.Г. Архитектура двадцатого века. – М.: Изд-во АСВ, 2001
3. Ламарк П. Дизайн и тенденции // Мир дизайна. – 2000. – №4
4. Каплун А.И. Дизайн в высшей школе. – М.: ВНИИТЭ, 1994
5. Елочкин М.Е. Введение в современный дизайн. – М.: Кнорус, ИПР СПО, Елочкин, 2005
6. Дизайн: иллюстрированный словарь справочник. – М.: Архитектура–С, 2004
7. Воронов Н.В. Дизайн: русская версия. - М.; Тюмень: Тюменский колледж искусств, 2004
8. Коськов М.А. Предметное творчество: в 3-х кн. – СПб.: ТОО Фирма Икар, 1996. – Кн.1, ч.I-III
9. Михайлов С.М., Кулеева Л.М. Основы дизайна: учебник. — Казань, 1999
10. Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна: учеб. пособие. — М., 2003
11. Лаврентьев А. Н. История дизайна: учеб. пособие. — М., 2007
12. История эстетической мысли: Становление и развитие эстетики как науки: В 6 т. Т. 3, Европа и Америка конец XVIII - первая половина XIX века. — М.: Искусство, 1986
13. Кавабата Я. Избранные произведения: [сборник] / Ясунари Кавабата; [сост. Б. Раскина]; пер. с яп. [В. Гривнина, В. Марковой, Б. Раскина; послесл. Н. Федоренко]. — М.: Радуга, 1986.
14. Кнабе Г.С. Древний Рим - история и повседневность: очерки / Г. С. Кнабе. — М.: Искусство, 1986
15. Лелеко, В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко; Науч. ред. С. Н. Иконникова; М-во культуры РФ, С.-

- Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2002. — 304 с.
16. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика / А. Ф. Лосев; Худож. Б. Ф. Бублик. — М.; Харьков: АСТ: Фолио, 2000. — 624 с.
17. Пронников В. А. Японцы: Этнопсихологические очерки / В. А. Пронников, И. Д. Ладанов. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: ВиМ, 1996. — 399 с.
18. Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте / РАН; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ; Комиссия по изучению искусства авангарда 1910-1920-х гг.; Отв. ред. Г. Ф. Коваленко. — М.: Наука, 2000. — 312 с.
19. Сэй-Сенагон. Записки у изголовья: Избранные страницы / Сэй Сенагон; Пер. со старояп. В. Марковой. — СПб.: Азбука-классика, 2003. — 304 с.
20. Шенье-Жандрон, Ж. Сюрреализм = Surrealism / Ж. Шенье-Жандрон; Пер. с фр. и коммент. С. Дубина. — М.: Новое лит. обозрение, 2002. — 412 с.
21. Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомедов. — М.: Галарт, 1995. — 424 с.
22. Чизхолм Д. Ранние цивилизации: Пер. с англ. / Чизхолм Джейн, Миллард Энн. — М.: Росмэн, 1994. — 95 с.
23. Эко, У. Эволюция средневековой эстетики / У. Эко; пер. с итал. Ю. Н. Ильина в обработке и под ред. Е. Ю. Козиной, И. А. Дороченкова; пер. с лат. А. С. Струковой. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — 288 с.

XÜLASƏ

Müasir dövrdə dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasının elmi-nəzəri təhlili zamanı aşağıdakı bir sıra məsələlər araşdırılmışdır.

“Dizaynın yaranma tarixi” adlı **I Fəsildə** XIX əsr “azad” kapitalizmin ən yüksək inkişafı dövrü və, eyni zamanda, onun tənəzzülünün başlanğıcı kimi, köhnə “azad” kapitalizmin imperializmə keçməsi dövrü kimi nəzərdən keçirilir.

Həmin dövrdə dünya tarixinin ən görkəmli hadisələrindən biri mədəniyyətin böyük yüksəlişi olmuşdur. Burjua millətlərin formalaşması milli mədəniyyətlərin inkişafını şərtləndirmişdir. İctimai elmlərin geniş yayılması müşahidə olunurdu. XIX əsr incəsənəti bu əlamətdar inkişaf yolunu öz adları ilə tanıtmış çoxlu sayda istedadlı və görkəmli ustaların irəli çəkilməsinə səbəb olmuşdur.

“Dizayn incəsənətin bir növü kimi” adlı **II Fəsildə** dizaynın yaranma tarixi, dizayn anlayışı, dizaynın növ və funksiyaları dəyərləndirilir. Bəzi tarixçilər dizayner peşəsinin əmələ gəlməsi tarixini XX əsrin əvvəlləri ilə əlaqələndirirlər, məhz bu zaman rəssamlar bir sıra sənaye müəssisələrində aparıcı vəzifələrə təyin edilmişdir.

“Dizaynda layihələndirmə üsulları və dizayn-konsepsiyaların işlənilməsi” adlı **III Fəsil** daha böyük maraq kəsb edir. Burada dizayn incəsənətin bir növü kimi təqdim olunur. Dizayn nəzəriyyəsində incəsənətin və dizaynın nisbəti problemi xüsusən yer tutur. Tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif baxış bucaqları, nəzər nöqtələri ifadə olunur, onların hamısının əsasını hər bir tədqiqatçının özünəməxsus dünyagörüşü təşkil edir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasının analizi edilərək, əşyanın bədii-estetik tərəf dəyər aspektini, onun fərdliliyini və incəliyini, füsunkarlığını üzə çıxararaq estetik faktorun təhlili aparılmışdır. Dizaynda insana bir şəxsiyyət kimi özünü təsdiqləməyə imkan verən onun həyat fəaliyyətinin müxtəlif sahələri sintez olunur.

РЕЗЮМЕ

Большое значение в наши дни имеет изучение концепции феномена общекультурной и национально ориентированной направленности дизайна. В данной работе проводится анализ вопросов связанных с этим феноменом.

В главе I «История возникновения дизайна» рассматривается период «свободного» капитализма, относящегося к XIX веку, и дальнейшей его рецессии в ходе перехода к империализму. Формирование буржуазных наций привело к развитию национальных культур. Широкую популярность приобрели социальные науки. Расцвет искусства XIX века повлек появление ряда талантливых и выдающихся мастеров, завоевавших мировую известность.

Глава II «Дизайн как вид искусства» посвящена изучению истории зарождения дизайна, его концепции, видов и функциональности дизайна. Некоторые историки относят зарождение дизайнерской профессии к началу XX века, когда на ряде промышленных предприятий на руководящие должности были назначены художники.

В главе III «Разработка методов проектирования и дизайн-концепций в дизайне» изучается и анализируется вопрос отношения и принадлежности дизайна к искусству. В теории дизайна проблема удельного веса искусства в дизайнерской деятельности особенно актуальна. Существует множество исследований, посвященных этому вопросу, представленных с разных точек зрения.

В разделе **«Выводы и рекомендации»** в ходе проведения анализа концепции феномена общекультурной и национально ориентированной направленности дизайна был также проведен анализ эстетического фактора путем выявления аспекта художественной составляющей. Дизайн синтезирует в себе различные аспекты жизнедеятельности человека, тем самым позволяя ему проявить собственную индивидуальность.

RESUME

The study of **the concept of the phenomenon of a general cultural and nationally oriented design direction** has the great importance nowadays. In this graduate work, we analyze the issues related to this phenomenon.

Chapter I "**History of the origin of design**" examines the period of "free" capitalism, dating back to the XIX century, and its further recession in the transition to imperialism. The brightest event in world history of this period was the greatest growth of culture. The formation of bourgeois nations led to the development of national cultures. Social science has become very popular. The flourishing of the art of the XIX century led to the emergence of a number of talented and outstanding masters who have become worldwide notoriety.

Chapter II "**Design as an art form**" is devoted to the study of the history of the origin of design, its concept, types and functionality of design. Some historians refer to the emergence of a design profession by the beginning of the twentieth century, when artists were appointed to leading positions in a number of industrial enterprises.

In Chapter III, "**Development of design methods and design concepts in design**", is studied and analyzed the point of the relation and belonging of design to art. The problem of the specific gravity of art in design activities is particularly relevant in the theory of design. There are many studies devoted to this issue, presented from different points of view.

In the section "**Conclusions and recommendations**" in the course of the analysis of the concept of the phenomenon of a general cultural and nationally oriented design direction, an analysis of the aesthetic factor was also carried out by identifying the aspect of the artistic component. The design synthesizes various aspects of a person's life, thereby allowing him to express his own personality.

ƏLAVƏLƏR















874 m qrup magistrantı Bağirova Narınc Salman qızının
“Dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasının analizi”
adlı mövzusunda magistr dissertasiyasının

R E F E R A T I

İncəsənət və dizayn – ayrılmaz surətdə əlaqələndirilmiş iki məfhumdur. Dizayn – insan yaradıcılığının ali formalarından biridir, çünki həqiqi insanların həqiqi tələbatlarına xidmət edir. Dizayn hər zaman funksionaldır, həm də nəzərə almaq lazımdır ki, funksiya qismində hətta onun səbəb olduğu emosiya da çıxış edə bilər. Bəzi obyektlər var ki, onlara funksional yaxud qənaətlili olmaq heç də vacib deyil, lakin onlara nüfuz edilən ideya o dərəcədə müasir və yenilikçi olur ki, gələcəyin tendensiyaalarını o qədər yaxşı duyur ki, insanları onlardan istifadə etməyə, hətta düşünməyə, dərk etməyə və yaratmağa vadar edir.

Cəmiyyətin sosiomədəni və estetik inkişafının hadisəsi olaraq, dizayn incəsənətin bir növünü ifadə edərək XX əsrin əvvəllərində “dizayner” kimi bir ixtisasın meydana gəlməsi sayəsində yaranmışdır.

Mövzunun aktuallığı. Bu gün dizayner – mühəndis tərəkürə malik rəssamdır, o, yaradılan əşyanın məqsədə müvafiqlik, funksionallıq və ergonometrik kimi keyfiyyətlərin bir tərəfdən, estetik cəlbediciliyi digər tərəfdən, həmin əşyanın ərsəyə gətirilməsinə istifadə olunun enerji sərfiyyatının minimallaşdırılması kimi xüsusiyyətlərin isə üçüncü tərəfdən eyni zamanda birləşdirilməsi kimi vacib məsələnin həlli üzərində daim çalışır, düşünür. Öz işində dizayner ən müxtəlif vasitələrdən (texniki konstruksiyaların tərtibi, kompozisiyalı quruluş, formaların hərtərəfli dəyişdirilməsi, üslub yaratma, funksional təhlil, predmet-məkan mühitinin konseptual modelləri) istifadə edir ki, həmin vasitələr predmet aləminin ümummədəni, bədii-obrazlı aspektlərin müəyyənləşdirilməsinə istiqamətlənib. Müasir dövrdə ümummədəni və milli fenomen məsələlərinə dizaynın bütün sahələrində, o cümlədən geyim sferasında tez-tez müraciət olunur, bu baxımdan təhlil olunan məsələlər mövzunu daha aktual edir.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada dizaynın inkişaf tarixinə müraciət olunaraq onu layihələndirilmə üsulları (ümumi şəkildə), dizayn-konsepsiyası və onun müddəalarının hazırlanması (geniş şəkildə) tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri – incəsənət əsəri olan dizaynın bədii əsaslarını ətraflı öyrənərək müasir dizayn sahələrində (o cümlədən geyim sferasında) ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasına təsir göstərən amilləri analiz etməkdən ibarətdir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

1. Dizaynın növ və funksiyalarının təhlili;
2. Təsviri sənət dizaynın obyektı kimi tədqiqi;
3. Dizaynın istehsal əşyalarında yeri və rolu, və təsir edən meyarların təhlili;
4. Dizaynda layihələndirmə üsullarının tətbiqi;
5. Layihə fəaliyyətində istifadə olunan üsulların müəyyənləşdirilməsi;
6. Dizayn-konsepsiyasının tərfi, mahiyyəti;
7. Dizayn-konsepsiyanın təcəssümü.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları qarşıya qoyulan məsələlərə sistemli şəkildə yanaşmaqla, dizayn aləmində mövcud olan konsepsiya faktorlarının səmərəli tədqiqatı üsullarına əsaslanır ki, onlar da elmi və tarixi mənbələrin, eləcə də, internet xidmətlərinin vasitəsi ilə müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dizaynın funksional tərəfi əşyaya təkcə onun istifadəsi nöqtəyi-nəzərdən deyil, həm də onun yaradıcısının ixtira qabiliyyəti baxımından nəzər salmağa kömək edir. Konstruktiv tərəfi fəza, dinamik, modul-həndəsi strukturlar sahəsində mövcud olan adət və ənənələrlə şərtləndirilir. Kommunikativ tərəf solum, onun tələbatları və qarşılıqlı münasibətləri nöqtəyi nəzərdən məmulatın mahiyyətini üzə çıxarır. Texnoloji tərəf öyrənilmə, müxtəlif texnologiyaların tətbiqi ilə bağlıdır ki, bu da məqsədə daha yaxşı üsulla nail olmağa kömək edir. Yuxarıda göstərilən məsələlər nəzərə alınaraq dissertasiyada

ümummədəni, milli fenomen konsepsiyayı əks etdirən faktorlar, eləcə də onların istifadə edilmə yolları müxtəlif dizayn sahələrində tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və əldə edilən nəticələri həmçinin Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və Dizayn” fakültəsinin diplom, eləcə də sərbəst işlərində, həmçinin mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiya işinə edilmiş əlavə və istifadə edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 75 səh, 7 şəkildən ibarətdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. İncəsənətin bir növü kimi, tarixin və incəsənətin bir hadisəsi kimi dizaynı müxtəlif tərəflərdən və müxtəlif baxış bucaqlarından qiymətləndirmək olar. Dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasına təsir göstərən faktorların araşdırılması dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

“Dizaynın yaranma tarixi” adlı **I Fəsil**də XIX əsr “azad” kapitalizmin ən yüksək inkişafı dövrü və, eyni zamanda, onun tənəzzülünün başlanğıcı kimi, köhnə “azad” kapitalizmin imperalizmə keçməsi dövrü kimi nəzərdən keçirilir.

Həmin dövrdə dünya tarixinin ən görkəmli hadisələrindən biri mədəniyyətin böyük yüksəlişi olmuşdur. Burjua millətlərin formalaşması milli mədəniyyətlərin inkişafını şərtləndirmişdir. İctimai elmlərin geniş yayılması müşahidə olunurdu. Ədəbiyyat və incəsənət üç əsas bədii tendensiyaların – klassisizm, romantizm və realizmin mübarizəsi nişanəsi altında inkişaf edirdi və sadaladığımız həmin tendensiyalardan hər biri dünya mədəniyyətinin inciləri sırasında yer almış həyrətamiz əsərləri ilə təmsil olunurdu. Mədəni əlaqələr daha sıx olmağa başlamış, mədəni və bədii nailiyyətlər arasında baş verən mübadilə proseslərini əhəmiyyətli dərəcədə daha asan edir, sadələşdirirdi.

XIX əsr incəsənəti bu əlamətdar inkişaf yolunu öz adları ilə tanıtmış çoxlu sayda istedadlı və görkəmli ustaların irəli çəkilməsinə səbəb olmuşdur – Qoya və Konstebelin, Davidin, Enqra və Jerikonun, Delakrua və Domyenin, Kurbenin, Mane və Rodenin, Sezann və Van-Qoqun.

XIX əsr incəsənəti dünya bədii irsinin əhəmiyyətli hissəsini təşkil etmişdir. Bu günlərimizə qədər onun ən görkəmli və qabaqcıl ustalarının ərsəyə gətirdikləri əsərlər təkcə öz estetik dəyər və əhəmiyyətini deyil, həm də çağdaş dövrümüzün bir çox yaradıcı problemlərin həlli üçün özünün mühüm əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır.

“Dizayn incəsənətin bir növü kimi” adlı II Fəsildə dizaynın yaranması tarixi, dizayn anlayışı, dizaynın növ və funksiyaları dəyərləndirilir. Bəzi tarixçilər dizayner peşəsinin əmələ gəlməsi tarixini XX əsrin əvvəlləri ilə əlaqələndirirlər, məhz bu zaman rəssamlar bir sıra sənaye müəssisələrində aparıcı vəzifələrə təyin edilmişdir. Həmçinin belə mülahizələr də mövcuddur ki, dizayn bir peşə haqqında yalnız onu tədris edən məktəblər yarandıqdan, habelə bu sahədə ilk diplom almış mütəxəssislər meydana gəldikdən sonra danışmaq mümkündür. Müasir dünyamızda “dizayn” anlayışı insanın həyat fəaliyyətinin müxtəlif sahələrində kifayət qədər geniş surətdə istifadə olunur: geyimlərin tikilişi və sənaye aparatların hazırlanması, makiyaj və elektrik ötürücü xətlərin tikintisi kimi sferalarda. İncəsənətin digər növlərindən fərqli olaraq, dizaynın funksional tərəfi daha çoxmənalıdır.

“Dizaynda layihələndirmə üsulları və dizayn-konsepsiyaların işlənilməsi” adlı III Fəsil daha böyük maraq kəsb edir. Burada dizayn incəsənətin bir növü kimi təqdim olunur. Dizayn nəzəriyyəsində incəsənətin və dizaynın nisbəti problemi xüsusən yer tutur. Tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif baxış bucaqları, nəzər nöqtələri ifadə olunur, onların hamısının əsasını hər bir tədqiqatçının özünəməxsus dünyagörüşü təşkil edir. Bu zaman dizayn anlayışına insan dəyərlərinə öz baxışı, mədəniyyətə və texniki tərəqqiyə dair öz münasibəti sərgilənir ki, bu zaman hər bir mütəxəssis malik olduğu peşə təhsilinə və digər fərdi keyfiyyətlərə söykənir.

Tədqiqatçıların böyük əksəriyyətinin rəyinə görə, dizayn kütləvi incəsənətin xüsusi bir formasıdır, çünki, incəsənət əsərləri olduğu kimi, dizaynerin ərsəyə gətirdiyi məhsul da bir yaradıcılıq fəaliyyətin nəticəsidir.

Layihə-konstruktor fəaliyyətinin müstəqil bir növü olaraq, dizayn öz spesifik xüsusiyyətlərinə malikdir ki, onların mahiyyəti incəsənətin və sənaye istehsalın sintezindən ibarətdir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə dizaynın ümummədəni və milli fenomen konsepsiyasının analizi edilərək, əşyanın bədii-estetik tərəf dəyər aspektini, onun fərdliliyini və incəliyini, füsunkarlığını üzə çıxararaq estetik faktorun təhlili aparılmışdır. Dizayn hərtərəflidir, çoxfunksionaldır və həmişə olduqca maraqlıdır. Odur ki, dizaynın məktəbəqədər yaşlı uşaqları hərtərəfli əhatə olduğuna görə onları bu incəsənət növü ilə təkcə tanış etmək deyil, həm də dizayn yaradıcılığı prosesinin özünə uşaqları cəlb etmək lazımdır. Dizaynda insana bir şəxsiyyət kimi özünü təsdiqləməyə imkan verən onun həyat fəaliyyətinin müxtəlif sahələri sintez olunur.

Magistrant:

N.S.Bağirova

Elmi rəhbər:

s.ü.f.d.L.H.Məmmədova