

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 774

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: Müasir sosial-mədəni məkanda dizaynın rolunun analizi

Tələbə: İsmayılzadə Xanım Fərhad qızı

Rəhbər: müəl.Dadaşova Aida Sahib qızı

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKI – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə “Texnologiya və dizayn” Kafedra “Dizayn”
İxtisas: 050321– DİZAYN

Təsdiq edirəm:
Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ
TAPŞIRIQ

Qr.№ 774 İsmayızadə Xanım Fərhad qızı
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Müasir sosial-mədəni məkanda dizaynın rolunun analizi

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018
əmrilə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Müasir sosial-mədəni məkanda dizaynın rolunun analizi

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Giriş 2.Dizaynın formalaşmasının məntiqi və qaydaları 3.Dizaynın formalaşmasının şəxsi cəhəti 4.Dizayn və iqtisadi-istehsal fəaliyyətləri 5.Dizayn və homogen fəaliyyətlər 6.Dizayn və cəmiyyət 7.Dizaynın mövzusu 8.“İstehlakçı - dizayn – istehsal” sistemi 9.Dizaynın inkişafı üçün strategiyalar

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ _____ X.F.İsmayızadə
/imza/

RƏHBƏR _____ müə.A.S.Dadaşova
/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti «Texnologiya və Dizayn»
fakültəsinin 774 qrup tələbəsi İsmayılzadə Xanım Fərhad qızı tərəfindən
«Müasir sosial-mədəni məkanda dizaynın rolunun analizi»
mövzusunda yerinə yetirilmiş buraxılış işinin

R E F E R A T I

Buraxılış işi giriş, 3 bölmədən, 55 səhifədən, 5 şəkildən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

DİZAYNIN TARİXİ ÖZÜNÜ MÜƏYYƏNLƏŞDİRMƏSİ adlı I Bölmədə – Dizaynın formalaşmasının məntiqi və qaydaları, Dizaynın formalaşmasının şəxsi cəhəti tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

DİZAYNIN SOSIAL-MƏDƏNİ ƏSASLARI adlı II Bölmədə – Dizayn və iqtisadi-istehsal fəaliyyətləri, Dizayn və homogen fəaliyyətlər, Dizayn və cəmiyyət haqqında bilgiler açıqlanmışdır.

DİZAYNIN ƏSAS PRİNSİPLƏRİ adlı III Bölmədə – Dizaynın mövzusu, “İstehlakçı - dizayn – istehsal” sistemi, Dizaynın inkişafı üçün strategiyalar işıqlandırılmışdır.

Buraxılış işi nəticə və təkliflərlə və istifadə edilmiş ədəbiyyat ilə tamamlanır. Müasir tələblərə cavab verən buraxılış işindən moda sahəsində çalışan mütəxəssislər istifadə edə bilirlər.

M Ü N D Ə R İ C A T

Səh.

GİRİŞ	5
I BÖLMƏ DİZAYNIN TARİXİ ÖZÜNÜ MÜƏYYƏNLƏŞDİRMƏSİ	
1.1. Dizaynın formalaşmasının məntiqi və qaydaları.....	7
1.2. Dizaynın formalaşmasının şəxsi cəhəti.....	14
II BÖLMƏ. DİZAYNIN SOSIAL-MƏDƏNİ ƏSASLARI	
2.1. Dizayn və iqtisadi-istehsal fəaliyyətləri.....	20
2.2. Dizayn və homogen fəaliyyətlər.....	24
2.3. Dizayn və cəmiyyət.....	27
III BÖLMƏ. DİZAYNIN ƏSAS PRİNSİPLƏRİ	
3.1. Dizaynın mövzusu.....	30
3.2.. “İstehlakçı - dizayn – istehsal” sistemi.....	38
3.3. Dizaynın inkişafı üçün strategiyalar.....	42
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	50
ƏDƏBİYYAT	51
ƏLAVƏLƏR	52

GİRİŞ

Hətta yaxın keçmişdə də, əksər hallarda insanın obyekt-məkan mühitinin görünüşü əsrlər boyu ənənəyə, kanonik mədəniyyət normalarına görə müəyyən edilmişdir. Məhsulun formasında dəyişikliklər çox yavaş bir tempə meydana gəlmişdir ancaq obyekt mühitin tam dəyişimi bir neçə əsri əhatə edir. Bu, sənaye inqilabının dövrünə qədər davam etdi.

Böyük Sənaye inqilabının olduğu zamandan vəziyyət kəskin şəkildə dəyişdi - insan inkişafında yeni dövr - maşın dövr başladı. Köhnə formaların əvəzinə yeniləri – sənaye formaları gəldi, hansılarki sənaye istehsalının sürətlə əmələ gəlməsi və bu miqdarda yayılmasının nəticəsində, bu gün ənənəvi obyekt dünyasının elementləri üzərində hökumdarlığı aydındır. Bir tərəfdən, onlar sadəcə istifadə üçün əlverişsiz idi və digər tərəfdən, adətən insanlar tərəfindən normal qəbul edilmirdi, çünki onlar ənənəvi mədəniyyət elementlərindən tamamilə fərqlənən obyektlərdir.

Dizaynı bir fəaliyyət kimi ortaya çıxmasına səbəb olan münaqişənin aradan qaldırılması üçün şəraitlə yaradılıb. Sənaye dizaynı estetik, ergonomik, texniki, ekoloji və digər parametrlərin harmonik inteqrasiyası vasitəsilə insanın ehtiyaclarına cavab verən sənaye məhsulları yaratmaq, əşyaları "insancıllaşdırmaq" məqsədini öz öhtəsinə götürmüşdür.

Dizayn obyekt-məkan mühitinin xüsusiyyətləri üçün axtarışa başlamış və davam etdirmişdir ki, hansıki sənaye mədəniyyəti məhsullarının insan mədəniyyətinə çevrilməsini təmin edəcəkdir.

Bu məsələlərlə yanaşı, dizayn müasir sivilizasiyanın davamlı inkişafından yaranan yeni problemləri həll etməyə davam edir. Beləliklə, o, informasiya inqilabının dövründə universal qloballaşma və birləşmə dövründə ənənəvi mövzu mədəniyyətlərinin fəaliyyətinin prinsiplərini işləməyə çalışır. Dizayn ən son materiallar və texnologiyalardan istifadə edən müasir məhsulların insan anlayışı problemi üzərində fəal işləyir.

İndiki zamanda dizayn bütün növ məhsulların kompleks şəkildə dizayn olunmasına, optimal istifadəyə uyğun və estetik, texniki və insani, kollektiv və fərdi

nisbətə çatmağa, imkan verir. Dizayn haqda bilik bu məhsulun keyfiyyətini qiymətləndirmək üçün bir meyar kimi çıxış edə bilər. Dizayn baxımından sənaye məhsullarının keyfiyyətinin qiymətləndirilməsinin əsas meyar məhsulun istehlakçı tələblərinə uyğun olmasıdır.

Dizayn mədəniyyətin qorunması və inkişafı üçün bir vasitə kimi xüsusi maraq doğurur. Dizaynın tərkib hissəsi bir tərəfdən insan mədəniyyətinin (fəlsəfi, elmi, texniki, estetik, ekoloji və s.) çoxsaylı sahələrinin və digər tərəfdən müxtəlif regional və milli mədəniyyətlər arasında məhsuldar bir nailiyyət mübadiləsinin qarşılıqlı əlaqəsini təmin edir. Bu vəziyyət müasir dizaynın yeni bir mədəniyyət növü, yeni bir dünyagörüşünün formalaşması mərkəzinə çevrildiyini göstərir.

Sənayenin fəaliyyətin xüsusi bir növü kimi kifayət qədər uzun müddət var olmasına baxmayaraq, dizaynı dəyişməz öz sərhədlərində həmişəlik bağlanmış, fenomenə çevrilməsinə gətirib çıxartmadı. Daha əvvəl olduğu kimi, dizayn həm araşdırmada "canlı obyekt" kimi maraqlıdır, çünki dizayn haqqında müzakirələr ölkəmizdə və xaricdə davam edir: dizayn bir fenomen kimi nədir? Onun sərhədləri nələrdir? Və gələcəkdə onu nə gözləyir?

I Bölmə. Dizaynın tarixi özünü müəyyənləşdirməsi

1.1. Dizaynın formalaşmasının məntiqi və qaydaları

Dizayn inkişafının təxminən 100 illik tarixinə baxmayaraq, teoriklər, tənqidçilər və dizayn işçilərinin dizaynı tarixi bir fenomen kimi qiymətləndirməkdə hələ bir fikir birliyi yoxdur. Bu, qismən müxtəlif tarixi nəzər nöqtələrinin mövcudluğunu, hansılarki, ilk növbədə, formalaşma tarixini, inkişaf mənbələrini və dizayn işinin prinsiplərini orijinal izah etməni əhatə edir. Çoxsaylı tarix və dizayn nəzəriyyələri daxil olmaqla bütün konsepsiyalar problemə yaxınlaşarkən bir-birindən radikal olaraq fərqlənən iki qrupa ayrılır. Onlardan biri dizaynı ənənəvi fəaliyyət hesab etməyi təklif edir, o birisi isə - yeni fəaliyyət növü kimi yanaşmağı təklif edir.

Ənənəvi bir fəaliyyət kimi dizayn konsepsiyası vəziyyətində, bir mövqe dizaynı bütün mövzuların təşkilində insanların ehtiyaclarına cavab verməyə yönəldilmiş, lakin bir neçə başqa tarixi və mədəni şəraitdə və əbədi olaraq dizaynın mövcudluğunu nəzərdə tutan əvvəlcədən mövcud fəaliyyətlərin birbaşa inkişafı kimi təsvir edir. Dizayn, qeyri-bədii bir tətbiqi fəaliyyəti olaraq görülür. Digər bir mövqe, dizayn fəaliyyətini sənət məhsullarına tətbiqi sənət tətbiqinin nəticəsi hesab edir. Bu mövqedən dizayn bir bədii fəaliyyətdir və bədii yaradıcılıq meyarlarına uyğun olaraq ona yanaşılmalıdır.

Dizayn konsepsiyasının yeni bir fəaliyyət kimi tərəfdarları da iki tərəfə bölündü. Bəziləri, dizaynın yenilikləri kütləvi sənaye istehsalı və kütləvi istifadəsi ilə bağlılığını və dizayn tamamilə kütləvi sənayenin əmələ gəlməsiylə güman edirlər. Digərləri, dizaynın mahiyyətini, bədii prinsipin bədii fəaliyyətinə birləşdirərək, insan biliklərinin sürətli inkişafından ötəri əvvəlki fəaliyyətlərin məhdudiyətlərini aradan qaldırmaq üçün bir vasitə olduğunu güman edirlər. Dizayn sənaye məhsulunun dizaynı kimi hesab edilir (istənilən istehsal növündə istehsal üçün nəzərdə tutulmuş), yəni, "Dizayn tarixi - sənaye dizayn tarixidir." Və Ulm baxımından bu hekayə, insanların əmək alətlərini yaratmağa başladığı və onların yardımı ilə zəruri istehlak məhsulları istehsal etməyə başladığı an ilə başlayır. Beləliklə, həm daşdan

düzəldilmiş baltalar, həm də saxsı və hörmə qabları dizayn məhsulları hesab etmək zəruridir.

Maldonado hər hansı bir dizayn obyektinə yanaşma üçün dizayn layihələndirmənin xüsusiyyətini vurğulayır. Yəni, dizaynerin əsas vəzifəsi insan həyatına dizayn obyektlərini daxil etməkdir. Nəticədə məhsulun qiymətləndirilməsi insanın (fərdi və cəmiyyətin bir elementi kimi) bütün tələblərinə uyğunluq dərəcəsi ilə baş verir. Ulm Məktəbinin mövqeyindən dizaynın tərifı: "dizayn insan tarixinin başlanğıcında ortaya çıxan başqaları ilə birlikdə qədim, ənənəvi, zəruri bir insan fəaliyyətidir".

Ulm konsepsiyası, dizayn və sənət arasındakı genetik əlaqələri təkzib edir və mövcud fəaliyyətlərlə bir-birindən paralel və müstəqil olaraq nəzərdən keçirilir. Daha əvvəl tətbiq edilən sənətin inkişafının davamı kimi dizayn konsepsiyası, sənətkar ilə istehsal arasındakı əlaqələr tarixində ənənəvi fəaliyyətin təsviri ilə təmsil olunur. Rəssam həmişə faydalı obyektlərə diqqət yetirir, bacarıqlarını onlara tətbiq edir. Bu baxımdan, dekorasiya edilmiş silah, dəbdəbəli saray dəstləri və kral faytonları bütün bunların hamısı dizayn məhsullarıdır. Əvvəlcə tətbiqi rəssam fərdi əşyalar üzərində sənətkar ilə birgə işləmişdir (sənətkar məhsulun nəzərdə tutulduğu funksiyaları yerinə yetirmək qabiliyyətində olan əşyanı düzəldir və dizaynı ilə əlaqədar xarici dizayn problemləri ilə rəssam məşğul olur), sonradan daha çox tiraj olunması üçün məhsul nümunələri ilə işləyən istehsalat şəraitində fəaliyyətini davam etdirmişdir.

Maşın tərəfindən kütləvi istehsalda, sənətkarlar bacarıqlarını sadəcə yeni məhsullara uyğunlaşmağa başladılar, sənaye məhsullarının estetik mənimsənilməsi təcrübəsini keçmiş fəaliyyətlər baxımından, yəni peşəkar fəaliyyətin təməl əsasları dəyişməyib, yalnız sənətkarın iş şəraiti dəyişdirilmiş və onun bacarıqlarını tətbiq etdiyi məhsulların sayı artmışdır.

Sənaye istehsalının kütləvi istehlakçıya yönəldilməsi nəticəsində məhsulların dizaynında üstünlüklərdə dəyişikliklər baş vermişdir – artıq istehsalı yeganə bir alıcı (yəni bir şəxs) maraqlandırmır, istehsal daha böyük bir qrup insanların tələbatının müəyyən orta göstəricilərinə əsasən qurulur.

Bizim baxış açımızdan təqdim olunmuş konsepsiyaların hər biri öz fikirləri ilə maraqlıdır, lakin onların heç biri dizaynı kifayət qədər dəqiq bir fəaliyyət kimi müəyyən etmir, dizaynın qənaətbəxş bir tərifini vermir. Bu konsepsiyaları tarixi və mədəni kontekst baxımından nəzərə alaraq və müxtəlif fəaliyyətlər arasındakı əlaqələri nəzərə alaraq, təklif olunan modellərin dizayn fəaliyyətinin real görünüşü ilə bəzi uyğunsuzluqlarını müəyyən etmək mümkündür. Bu anlayışların hər birində obyektiv olaraq təsdiqlənmiş həqiqətləri və çox xüsusi bir sosial və ya digər kontekstlə şərtlənən subyektiv fikirləri ehtiva edir.

Dizaynerin rəssamın tətbiqi sənətinin təcrübəsinə istinad etdiyi desək, sənətkarın kütləvi istehsal məhsullarına təsiri bir tərəflidir, və buna görə sənətkar birbaşa keçmiş peşəkar biliklərini və bacarıqlarını sənaye məhsullarına tətbiq etməyində razılaşmaq olmaz. Rəssamın kütləvi sənayedə ilk təcrübələrini nəzərə alaraq son dərəcə dəqiq olsaq, o zaman əvvəllər tam olaraq bu baş verdi. İlk sənayesi məhsulları sənət nümunələri və arxitekturadan götürülmüş bir sıra eklektik formalar və bəzəklər ilə bəzədilmişdir. O dövrdə memarlar və sənətkarlar "sənaye istehsalının texnologiya sahəsinə gətirdikləri nəticələrə biganə qalmırdılar: yeni texniki şəraitdə yaradılan strukturlara köhnəlmiş dekor növlərini tətbiq etməyə çalışdılar və nəticədə sənətkarlıq məhsulları istehsalında saxtalaşdırıldı". Bu mövqe yalnız müasir texnologiya ilə tətbiqi sənətkarın ənənəvi iş üsulları arasındakı fərqləri vurğuladı.

Çox sayda istehsal edilən xüsusi məhsullar, kütləvi istehsalın texnoloji xüsusiyyətlərinə əsasən, öz növbəsində estetik standartlara çox böyük təsir göstərmişdir. Buna görə də, dizayner öz məhsullarını sənaye məhsullarına "tətbiq edir" desək hər şey olduqca sadə görünür. Texnologiya, bir çox cəhətdən, dizayn biliklərinin mənbəyidir.

Professional maraqları çərçivəsində bir dizayner estetik komponent, həm də funksional və struktur xüsusiyyətli məhsulların istehsalının texnoloji və iqtisadi komponentlərinə yalnız bilik daxildir. Bu konsepsiya bizə yaradıcı yanaşmanın vacibliyini qiymətləndirmək üçün imkan verir, bədii fəaliyyətinin xarakterik, obyektlərin tələblərin kompleksində məhsulun vahid qavrayış əsasında faydalı şeyi yaradılması, inteqral estetik qiymətləndirmə qatıldı. Məhsulun görünüşü, həllin

orijinallığı, məhsulun formalaşma ideyasına olan əsas diqqət əsasən dizayn üçün dizayn yanaşması ilə xarakterizə olunur. Dizaynerin peşəkar maraqlarına yalnız estetik komponentlər deyil, məhsulun funksional və struktur xüsusiyyətləri, istehsalın texnoloji və iqtisadi komponentləri barədə də məlumatlarda daxildir. Bu konsepsiya bizə yaradıcı yanaşmanın vacibliyini qiymətləndirmək üçün imkan verir, bədi fəaliyyətinin xarakterik, obyektlərin tələblərin kompleksində məhsulun vahid qavrayış əsasında faydalı əşyanı yaradılması, hansıki inteqral estetik qiymətləndirməyə qatılmışdır. Məhsulun görünüşü, həllin orijinallığı, məhsulun formalaşma ideyasına olan əsas diqqət əsasən dizayn üçün dizayn yanaşması ilə xarakterizə olunur.

İstehsalat sonrası inkişaf şəraitində fəaliyyət göstərən müasir dizayn baxımından, konkret tapşırıqlar üçün istehsalın sürətli dəyişməsi imkanı ilə, dizaynın mövcudluğu üçün məcburi kütləvi istehsal və istehlak məsələsini sual altına ala bilərik. Dizayn, bir çox cəhətdən düşüncə tərzini, layihə tapşırıqlarının həll üsulları, fəaliyyət prinsipləri buraxılmış nəşr ölçüsündən daha çox xarakterizə olunur. Dizaynın birinci mərhələsində kütləvi istehsal dizaynının inkişafı, genişliyi və kütləvi paylanması, eləcə də dizayner işinin xüsusi üsulları və vasitələrinin yaradılmasına yardım etmək üçün əsas olmuşdur.

Sənət konsepsiyasının tarixi məhdudiyyətlərdən biri kimi formalaşması, ölkəmizdəki sosial dəyişikliklər dövrü ilə bərabər, "yeni" həyat tərzinin yaradılmasıyla bağlıdır. Bu istiqamətdəki qeyri-peşəkar sənətçilər və teoretiklər, sənətin imkanları kimi göründüyü kimi, obyektiv mühitin yaradılmasına yönəlmişdilər - sənət həyatda həll olunmalı idi. Bizim üçün dizaynın səmərəliliyini ictimai məkan və dizaynın insan keyfiyyətlərini təhsildə iştirak etmək qabiliyyətini təklif edən bir vasitə kimi həyata keçirdiklərini qeyd etmək vacibdir.

Dizaynı müasir baxımdan bir fəaliyyət olaraq ümumiləşdirməyə çalışaq. Layihə, müasir şəraitdə müşahidə olunan dizayna ətraf mühitin hər bir ünsürünə diqqət yetirildikdə, şəxsin obyekt-məkan mühitinin yaradılması üçün bir fəaliyyət hesab olunursa, dizaynı Ulm konsepsiyasının sonsuzluğuna uyğun olan uzunmüddətli fəaliyyət kimi nəzərdən keçirmək düzgün sayılır. Məhsulların böyük nəşrləri

sayəsində ilk dəfə dizayn insanın mövzu-məkan əhatəsini geniş ölçüdə genişlənməyə başlamışdır. İstehsalın kütləvi istehlaka yönəldilməsi məhsul parametrlərinin birləşdirilməsinə, sənaye dövrünün dizayn məhsullarını fərqləndirən standartlaşdırılmış məhsul növlərinin yaradılmasına gətirib çıxardı.

Beləliklə, real dizayn bir çox komponentdən ibarətdir, hansılar ki tez tez fərqli konsepsiyaların çərçivəsində dizaynı bir fəaliyyət kimi nəzərə alırlar. Bu komponentlərin bir vahid inteqrasiya konsepsiyasını meydana gətirməsini təklif etmək təbiidir "davamlı inkişaf konsepsiyası", ənənəvi və yenilikçi, daxili bütövlüyü və yenilənməyə olan açıqlığı ilə xarakterizə olunur. Bu, dizaynın formalaşmasında və inkişafında xüsusi bir fəaliyyət növü olaraq, məqsədlərinin və məsələlərinin müəyyənləşdirilməsində, mövcudluq şəraitində və dizaynerlərin işinə görə peşəkar üsul və vasitələrin formalaşmasında müşahidə edilə bilər.

Nəticədə, dizayn xüsusi fəaliyyət növləri, yaradıcılı olaraq borclandığı və digər fəaliyyətlərin təcrübəsini (yəni tam məlumatı təmsil edən) istifadə edərək, öz fəaliyyət prinsiplərini inkişaf etdirir və əsasən kütləvi istehsal və istehlak şəraitində tətbiq olunur. Üstəlik, dizaynın yenilikləri, yuxarıda müzakirə olunan konsepsiyalara zidd olaraq, kütləvi sənaye istehsal mühitində fəaliyyətlərin həyata keçirilməsi üçün ilk dəfə bütün bu əvvəlki fərqli komponentləri birləşdirdi.

Dizaynının ilkin analizinə əsaslanan bu təsəvvür dizayn işlərinin, onun paylanması sərhədlərinin və əməliyyat prinsiplərinin daha da dərinləşdirilməsi üçün zəruridir. Aşağıda biz təməl dizaynın əsasını nəzərdən keçirəcəyik: mənşə mənbələri, fənlərarası münasibətlər, sosial-mədəni kontekst.

Dizayn xarakterinin yeni bir fəaliyyət kimi əsas anlayışını müəyyən edərək, müəyyən tarixi faktlara müraciət etmək və tapmaq lazımdır: dizaynın peşəkar fəaliyyət kimi yaranmasının tarixini müəyyən edə bilərik mi? Əgər edə bilməyiksə, onda hansı tarixdə yaranmışdır? Əgər müəyyən edə bilməyiksə, hansı səbəbdən dolayı edə bilmərik, və bu problemə necə yanaşmaq lazımdır?

Dizayn tarixçiləri, onun teoretikləri, praktika ilə məşğul olan dizaynçılar, maddi mədəniyyət tarixindəki mütəxəssislər dizaynın doğum tarixinin tərfi kimi müxtəlif variantları təklif edirlər. Onların əksəriyyəti birbaşa dizayn tarixinin müəllifi nəzər

yetirirlər, dizayn və sənət, dizayn və sənaye, dizayn və sənaye, dizayn və cəmiyyət, dizayn və təhsil sistemi və s. arasında qarşılıqlı əlaqə probleminə müəllifin subyektiv münasibətindən asılıdır.

Bir neçə tərifini nümunə olaraq gətirək: “dizayn bir peşə kimi XX əsrdə yaranmış və formalaşmışdır”, “ bir peşə kimi onun əsasları kafedrada tədris olunmağa başlanılmışdır, diplomların verilməsi isə peşəkarları başqa cəmiyyətə lazımi peşələrin nümayəndələri ilə eyni siraya qoyulmuşdurlar”, “ onun haqda kütləvi bir hadisə kimi danışmaq yalnız 1929-cu il böhranından sonra mümkündür”.

Araşdırmamız üçün ən əhəmiyyətli və əsaslı faktiki olaraq onun real təzahürünü praktikada göstərən dizaynın inkişafında tarixi faktlar olduğunu aydınlaşdırmaq lazımdır. Buna görə də, bir çox cəhətdən dizayn üçün təməl hazırlayan böyük bir ilkin nəzəri iş (E.Viole-le-Duke, G.Semper, A.Loos, G.Muthesius, D.Reskin, J.Stolyarov, P.Strahov və s.) - texnologiyanın estetik mahiyyətinin inkişafı, ənənəvi sənətlə sənaye istehsalı arasındakı əlaqələr - ümumiyyətlə bizim nəzərimizdir.

Dizaynın doğum tarixinə dair bir çox nöqtəyi nəzərdən və əsaslandırılmış və mütəmadi olaraq təkrarlanan şərtləri nəzərə alaraq, mümkün cavabları ən azı 4 qrupa ayırmaq mümkündür:

1) "İncəsənət və sənətkarlıq əlaqələri üçün hərəkət", Ü.Morrisin ideoloji ilhamçı ilə birlikdə meydana çıxması və inkişafı ilə birlikdə, inteqral mövzu-məkan mühitinin yaradılması problemlərinə müraciət edərək, dizayn 19-cu əsrin ikinci yarısında İngiltərədə əsaslanmağa başlamışdır;

2) dizaynın mövcudluğunun başlanğıcı rəssamların larin müasir sənayenin strukturlarında mövqeyə düşdükləri vaxtdır və onların işi kütləvi sənaye məhsullarının (1907, Almaniyanın AEG, sənəyeci V. Rathenau və sənətsünas P. Berens) görünüşünə təsir göstərən mühüm amildir. ;

3) dizayn XX əsrin 20-ci illərində doğulur, yeni tipli xüsusi təhsil müəssisələri (BAUHAUS (Almaniya), VHU-TEMAS (Rusiya)) yaradıldığı və bu məktəblərin ilk məzunları diplomlarını aldıqda;

4) dizayn, sənaye dizaynı birbaşa real həyatda, istehsalda, ticarətdə, bazarın stimullaşdırılması üçün effektiv bir qolu halına gətirən, ticarət üçün bir vasitə

olduğunda, XX əsrin 30-cu illərində doğulub. Bu, ABŞ-da ilk sənaye dizaynerlərinin (N. Geddes, G. Dreyfus, R. Loei, U. Tig dizayn təcrübəsi) zamanıdır.

Dizaynın doğum tarixi haqda sualın mümkün cavablarına bir qədər daha ətraflı baxaq.

1750-1850-ci illərdə baş verən sənaye inqilabı - Böyük Sənaye İnqilabı, insanların yaşayış mühitini, mədəniyyətini, həyatımızda olan əşyaları və nəticədə bütün insanların yaşayış tərzini dəyişdirən ən mühüm hadisədir. Sənaye inqilabının texniki əsası yeni bir mühərrik növü - buxar mühərrikinin ixtirasıdır. Ümumiyyətlə, "XVIII əsrin sonu - XIX əsrin əvvəllərində baş verən texniki inqilab, bu dövrün sənayesinin aparıcı sektorunda, yəni tekstil istehsalında, iş maşınlarının ixtirası və tətbiqi ilə bağlıdır". Bu proses, əsasən Avropanın ən inkişaf etmiş ölkələrini əhatə edib. Sənaye inqilabının mahiyyəti insan əlini funksiyalarını maşına ötürməkdir. Mexanizmlər qədim dövrlərdən bəri mövcuddur, lakin maşın yeni bir fenomendir. Qeyd etmək lazımdır ki, maşın prinsipial yeni bir fenomen idi, hansıki müəyyən bir proqrama əsasən fəaliyyət göstərən mexanizmlər sistemi ilə çalışırdı. Yalnız İnsanın fiziki gücünü deyil, onun bacarığını da əvəz edir.

Zamanla iş maşınları sənaye üsulu ilə istehsal olunmağa başlayır - həm də iş maşınlarının köməyi ilə hazırlanır. Tədricən, maşın insanla yerini dəyişir, əl əməyi prototiplərindən quruluşu və təsviri ilə çıxarılır. Düzgünlük, dəqiqlik, standartlaşdırma və tipikliyə doğru ən fəal yeni tendensiya metal işləmə maşınları üçün bir dəstəyin icadından sonra inkişaf edir. İndi maşın tamamilə əl sənətkarlıq alətləri ilə oxşarlığını itirir, bir adamın köhnə obyekt-məkan mühitindən tamamilə fərqlənir. Texniki irəliləyiş getdikcə insanların həyatına daxil olur və getdikcə cəmiyyətin inkişafına təsir göstərir.

1.2. Dizaynın formalaşmasının şəxsi cəhəti

Bizim baxımdan dizaynın mahiyyətini fəaliyyət kimi başa düşmək üçün bir göstərici dizayn sahəsində ən böyük tarixi rəqəmlərin yaradıcı tərcümələrinə istinad edir. Bu cür yanaşmada tarixi prosesdə şəxsiyyətlərin rolunu anlamaq vacibdir, yəni hekayələrin təqdimatı şəxssiz bir obyektiv proses kimi deyil, məs subyektiv axtarışlarla, cəsarətli, öndəgedən liderlərinin yenilikləri ilə dolğun bir prosesdir. Eyni zamanda, tarixi şəxsiyyətlərin əsas xüsusiyyətlərindən G.V.Plexanovun anlayışından yayınmırıq:

- şəxsiyyətin imkanlarının dövrlərin tələbatlarına uyğun olması;
- qabaqcıl olaraq fəaliyyət göstərən bir prosesin qurucusu;
- məqsədyönlülük, aktual olan məqsədlərin həlli üçün qüvvələrin konsentrasiyası qabiliyyəti;
- tarixə qarşı olan hissiyat, cəmiyyətin və onun sahələrinin inkişaf tendensiyalarını proqnozlaşdırmaq qabiliyyəti.

Professional dizaynerlərin ilk heyətini təşkil edən mütəxəssislər arasında əvvəllər müxtəlif fəaliyyət sahələrində çalışmış insanlar olmuşdur. Hər biri dizayna özünə məxsus yol ilə gəlmiş, və hər birinin özünə məxsus keçmiş təcrübəsi vardır. Bir tərəfdən, həqiqətən, çox sayda fəaliyyət növünün nümayəndəsi dizaynın inkişafına öz qatqısıyla kömək etmişdir, digər tərəfdən də bu töhfəni eyni şəkildə qiymətləndirmək mümkün deyil. Gələcəkdə biz öz fəaliyyətinə görə dizaynın inkişaf etdirilməsinin strateji yolları ilə müəyyənləşdirilən peşəyə həqiqətən yeni aspektləri təqdim edənləri vurqulayacağıq.

Peşənin ilk nümayəndələrini nəzərdən keçirmək daha düzgün olar. Müxtəlif ölkələrin nümayəndələri ilə sıx əlaqə qurduğundan Avropa dizayn modelini kifayət qədər vahid bir sistem hesab edə bilərik. Hər birinin ayrı-ayrılıqda qəbul etdiyi Amerika və Rusiyada dizayn, sosial-mədəni və iqtisadi kontekst ilə şərtlənən kifayət qədər vahid bir quruluşdur.

Avropa dizaynın ilk nəslinin liderlərindən Peter Behrens, Henri Van de Velde, Walter Gropius və Ludwig Mies van der Rohe vurğulamalıyıq. Bütün obyekt-mühit

məkanın kompleks həllinin tapşırığı Behrensin fəaliyyətində əsas rol oynayır. Bu, onu bir sənaye müəssisəsinin vahid korporativ şəxsiyyət konsepsiyasının formalaşmasına gətirib çıxardı (AEG narahatlığı).

Berens dizaynerin ictimai xadim kimi əhəmiyyətini və qabiliyyətlərini göstərən ilk şəxslərdən biridir.

U. Morrice'nin fikirlərindən təsirləndikdən sonra, Van de Velde tətbiqi sənətə üz tutur, mebel dizaynı və kitab qrafikası ilə məşğul olur. Bir az sonra özünün "Bludmenverf" imarətinin quruluşunda praktikada təcəssüm etdirən inteqrasiya olunmuş bir mövzu-məkan mühiti yaratmaq ideyası ilə yaxından maraqlanır.

Van de Velde'nin dizaynın inkişafına təsiri baxımından ən əhəmiyyətlisi, ixtisaslaşmış bir məktəbin Veymar şəhərində - Tətbiqi İncəsənət Yüksək Texnik Məktəbinə açılışıdır. Əsas dərslərin arasında: texniki rəsm, rəngin nəzəriyyəsi, süslənmənin nəzəriyyəsi və Van de Veldenin özü tərəfindən idarə olunan rəsmi estetik nəzəriyyəsi yer almışdılar.

V.Gropiye, yaradıcı faktorun inkişafında həlledici amil olan Berenyadaki emalatxanada iki il işləmişdir. Bereneanın təsiri altında formalaşan Gropiusun emalatxanasının fəaliyyətinin əsas prinsipi insanları əhatə edən obyekt-məkan ətraf mühitinin birliyi idi.

Gropius həyatında dönüş nöqtəsi Sakson-Veymar Tətbiqi İncəsənət Məktəbində direktorun vəzifəsinə və Weimar'daki Gözəl Sənətlər Məktəbinə dəvət edildi. Gropius, ilk olaraq iki məktəb və birləşməni "Dövlət BOWHOUSE" məktəbinə birləşdirərək, ilk direktoru oldu.

Nəticədə, onun tərəfinə öz dizayn prinsipləri sistemi təklif olundu. Gropius sənaye məhsulunun keyfiyyətinin təyinatı (funksionallıq), etibarlılıq (konstruktivlik), kompozisiya (estetika), iqtisadiyyat (iqtisadi əsaslandırma) və insan (sosializm, erqonomiya) istiqamətinə yönəldilməsi ilə müəyyənləşdirilmişdir.

Mies van der Rohe'nin əsas fəaliyyət sahəsi memarlıq dizaynı idi. Gropius'u daşıyan həyat binasının ideyalarından fərqli olaraq, Rohe müasir texnologiya vasitəsi ilə yaradılan formanın harmonik mükəmməlliyi ilə həyatın ali mənasını poetik açıqlamağa çalışdı.

Tarixi olaraq, dizaynın Avropa üzü, ilk növbədə, memarlıq və sənət nümayəndələrindən ibarət idi. Memarlar və sənətçilər mürəkkəb bir qarşılıqlı əlaqədə idi və tez-tez saf sənətin nümayəndələri memarlıqqa üz tutdular: rəsm və qrafik sənət və memarlıq vasitəsilə Beren, Van de Velde, Van der Rohe gəldi.

Amerikada ilk nəsil dizaynerlər arasında Raymond Ferdinand Lowie, Walter Dorvin Teague, Henri Dreyfus, Norman Bel Geddes idi. Onlar dizayner və tacirin bir-birinə birləşərək, rus və avropalılardan kökünüən fərqlənən bir dizayn modeli yaratdılar.

R.Lovey, işin vacibliyini və müvəffəqiyyətini ifadə edən insan simvolu oldu. Fransada texniki təhsil almış, 1919-cu ildə Birləşmiş Ştatlara köçmüşdür. İlk başda o, moda jurnalları üçün təsvirlər üzərində işləyib, teatr istehsalı üçün kostyumları və vitrin və sərgilərin tərtibatçısı kimi işləyirdi. Daha sonra Louie Amerika və İngiltərədəki müxtəlif sənaye şirkətləri üçün layihələr tərtib etmişdi.

Louie'ye görə, dizaynda istehlak psixologiyasını nəzərə almaq çox vacibdir, çünki məhsullar yaxşı hazırlanmış, keyfiyyətli istehsal edilə bilər, məqbul qiymətə malikdir, lakin satılmır.

Louie baxımından, dizayner xüsusi bir növü olan müasir bir ictimai xadimdir, məqsədi "pisi görmək, onu aradan qaldırmaq və təkmilləşdirilmiş bir əşyanı satmaq".

Louie'nin işini digər bir maraqlı tərəfi, təbiətini sahibkarlıq dizaynı edən, ümumiyyətlə Amerika dizaynına xarakterizə edən, öz firmasının xarici müştərilərlə etdiyi iş sayəsində təsir sahəsinin genişləndirilməsidir.

Teague dizayn xarici təcrübəsindən istifadə ABŞ-düşüncə haqqında tövsiyələr vermək məqsədi ilə 1925-ci ildə Art Deco-proliferativ Beynəlxalq Sərgisi üçün Parisə getdi ABŞ-Government-hökumət nümayəndə heyətinin üzvü idi. Bununla yanaşı, Avropa təcrübəsi əsasən praktik baxımdan Tiglə maraqlanır, dizaynın sosial aspektlərinə dərinlən etiraz etmədən, Avropa dizaynerlərinin xüsusiyyətləri. Teague hökumət strukturları tərəfindən verilən Amerika dizaynının inkişafı ilə bağlı tövsiyələr əvvəlcə praktiki idi və iqtisadi məqsədlərə nail olmaq üçün yönəldilmişdir.

Müasir dizaynın inkişafına ən böyük töhfə Henri Dreyfus dizaynının ergonomik aspektlərinə diqqət yetirərək peşəkarlıqla tanınıb. Dreyfus və onun köməkçiləri

müxtəlif tipli operatorların iş sahəsinin xüsusiyyətlərini təhlil edərək, iş zamanı insan dinamikasını araşdırdılar və əldə edilən məlumatlar "Antropometriya. Dizaynda insan amili" adlı məşhur peşəkar istinad kitabında sistemləşdirildi.

Tədbirdə teatr direktoru və səhnə ustası kimi tanınan N. Geddes, özü üçün yeni bir növ fəaliyyətə - vitrin və sənaye sərğilərinin dizaynını, ev əşyaları və nəqliyyat vasitələrinin dizaynını təşkil edir.

Geddes-in əsasən yeni nəqliyyat növlərinin dizaynı barədə xüsusi rəy vermək lazımdır. Geddes, bu sahədə bir mühəndis-ixtiraçı rolunun tərəfdarlarından fərqli olaraq, aparıcı rolun texniki detallara girmədən yüksək sürətli nəqliyyat vasitələrinin yeni görünüşünü qabaqlayan birinə aid olduğunu iddia etdi. Özü fəal hava təyyarələri, qayıqlar, qatarların futuroloji layihələrində işləyib, aerodinamik stil üsullarını inkişaf etdirir. Geddes'in unikal işi, dizaynerin müəllif hüquqlarını dizayn edilmiş məhsula təyin edən, sənaye məhsullarının yeni formalarını patentləşdirmə təcrübəsi idi.

Amerikalıların işlədiyi sənət arasındakı əsas fərq, Rusiya və Avropadan fərqli olaraq, böyük istehlakçı qruplara yönəldilməsində, bir mağaza pəncərəsinin və ya səhnə dizaynının inkişafı, illüstrasiyalı jurnalların və ya reklam plakatlarının qrafik həlli olub-olmamasıdır. Beləliklə, sənətkarların indiyədək nümayiş etdirdikləri kütləvi istehsal məhsullarını təkmilləşdirmək və tərtib etmək istiqamətində yalnız bir addım var idi. Sonradan belə bir addım atıldı.

Rusiya dizaynındakı ən parlaq şəxsiyyətlər: Aleksandr Mixayloviç Rodçenko, Vladimir Yefgrafoviç Tatlin və Lazar Markoviç Lisitski idi. İşlərinin spesifikliyi də di-ayner layihələri üçün real sifariş tez-tez olmaması idi. Buna görə, dizaynerlər bu əmri yeni cəmiyyətin (yeni istehlakçı) adından yeni sosial şəraitə görə müstəqil formada tərtib edərək paralel bir cəmiyyətin öz ideal modelini yaratdılar.

Rodchenko ideyasının praktik təcəssümü bir sıra oyun və filmlərdə yerləşir və məqsəduyğun olaraq gündəlik-məkan ətraf mühitinin təşkili və doldurulmasının yeni prinsiplərini nümayiş etdirərək məqsəduyğun şəkildə rəasional əşyanı yaymaq üçün bədii dizayndan istifadə edir. Lakin ən məşhur, yəqin ki, paylamanın genişliyinə görə, Rodçenkonun polygrafik dizaynıdır. Onun reklamı, həyəcan və film posterləri, kitab

şəkilləri bir çox istiqamətdə gələcək onilliklər ərzində bu tip dizaynların inkişafını müəyyənləşdirdi.

V.E. Tatlin ən inkişaf etmiş erkən dizayn konsepsiyalarından birinin müəllifidir. Onun konsepsiyasının bir hissəsi kimi, Tatlin, "bir şey yaratdığımız təqdirdə, onun məqsədi və bir şəxslə əlaqəsi nəzərə alınmaqla, onun üçün material seçmək lazımdır" faktından irəli gələn məsələdən irəli gələn materiallara çox diqqət yetirir.

L.M. Lisitsky orijinal dizayn konsepsiyasına sahib bir mütəxəssisdir. Dizaynın digər pionerlərindən fərqli olaraq, onun yaradıcılığında başqalarının nailiyyətlərini birləşdirən tipli tərtibatçı kimi daha çox fəaliyyət göstərən, özünü aydın şəkildə formalaşdırma konsepsiyası yoxdur. Bu, onu inkişaf etməkdə olan peşənin önünə gətirən keyfiyyət idi.

Amerikalı dizaynerlərdən fərqli olaraq, ilk Avropa və sovet dizaynerlərinin yaradıcı taleyi bir çox cəhətdən çox oxşar idi. Həm Avropalılar, həm də Sovet mütəxəssisləri əksəriyyətlə gözəl sənət və memarlıq mühitindən gələn immiqrantları təmsil edirlər (Avropada ilk dizaynerlərin əksəriyyəti memarlıq arxasında olan və ölkəmizdə əksəriyyət rəssam idi).

Lakin bəzi oxşarlıqlar ilə Avropada və SSRİ-də ilk dizaynerlərin fəaliyyətində olduqca ciddi fərqlər var. Avropa ölkələrində dizaynerlərin yeni obyekt-məkan mühitinin problemlərinə cəlb edilməsi ilk növbədə, sənət sahəsinin təkamül inkişafı, yaradıcılıq və texniki mədəniyyət arasındakı əlaqələrin variantları, utopik həyatın ideyaları və daha çox dizaynın faktiki peşəkar problemlərinə təsir göstərməsi səbəbindən idi.

Avropa ölkələrinin və SSRİ-nin iqtisadiyyatının vəziyyətindəki fərqlər bu ərazilərdə dizaynın işlənməsinin xüsusiyyətlərinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Bundan əlavə, bir çox ilk dizaynerlərin tərcümeyi-halında mövcud olan maraqlı bir detal qeyd etmək vacibdir və görünür ki, ilk dizaynerlərin səyahətindən peşənin formalaşması xüsusiyyətlərinə təsiri baxımından daha ciddi baxım tələb olunur. Göründüyü kimi, dizaynın mürəkkəb sintezləşmə xarakteri, hətta müxtəlif xalqların, ölkələrin və mədəniyyətlərin nailiyyətləri və ənənələrini peşənin ilk nümayəndələrinin yaradıcılığında birləşdirərək, hətta daha aktuallaşdı.

Yuxarıda göstərilən həqiqətlərdən göründüyü kimi, kompleks peşənin universallığında dizayn çoxsaylı və müxtəlif şəxsiyyətlər tərəfindən yaradılıb. Birinci nəsil dizaynerlər arasında memarlıq mühitindən bir çox miqrantlar var idi ki, bu da müəyyən bir dizayn və memarlıq bənzərliyini təsdiqləyir.

Bir çox ilk dizaynerlər sənətkarlıq sahəsində yeni bir sənətə gəlib, dizayn və sənətin sıx əlaqələrini əks etdirir. Pioneer-dizaynerlərin üçüncü qrupu texniki iş təcrübəsinə malikdir, bu da dizayn fəaliyyətinin texniki komponentinin əhəmiyyətini göstərir.

Onların arasında əvvəlki sənətkarların bir tipik nümayəndəsi yoxdur. Bu, yəqin ki, geniş bir dünyagörüşü, ümumi mədəniyyəti, ümumilikdə davam edən proseslərin tanınması, incəsənət, memarlıq, mühəndislik üçün tipik bir şəkildə tanınması, cəmiyyətin sistemindəki dəyişikliklərə çevik və konstruktiv reaksiyaya imkan verir, Dar bilik, konkret düşüncə və əsrlər boyu bir ənənəyə yönəldilməmişdir.

Görünür, bu cür müxtəlif yanaşmaların sintezi nəticəsində dizayn qeyri-adi bir peşə - "elastik" düşüncə peşəsi, metod və nəticələrin orijinallığı, gözlənilməz variantların peşəsini nəzərdə tutur.

II BÖLMƏ. Dizaynın sosial-mədəni əsasları

2.1. Dizayn və iqtisadi-istehsal fəaliyyətləri

Bir əvvəlki fəsildə araşdırdığımız maddə artıq dizaynın insanlıq fəaliyyətinin digər təzahürləri ilə əlaqələrin təməl genişliyini qismən göstərmişdir. İndi dizayn fəaliyyətinin formalaşması və inkişafı üçün əsas olan dizaynın sosial-mədəni əsasını müəyyən etmək və dəqiqləşdirmək lazımdır. Müxtəlif səviyyələrdə dizaynı təhlil etmək belə bir problemi həll etmək üçün kifayət qədər məqsədəuyğun və təsirli görünür.

Birinci səviyyə cəmiyyətin istehsal və iqtisadi sahəsindəki müxtəlif istehsal növləri ilə əlaqələndirici dizayndan ibarətdir. İkinci səviyyə isə özünə xass olan məqsədləri, tapşırıqları və iş yöntəmləri, yəni peşəkar cəhətləri olan dizaynın təməlinin təyinindən ibarətdir. Bunun üçün, dizaynın əlaqə qurduğu və təcrübəsindən və biliklərindən istifadə etdiyi peşəkar fəaliyyət növlərini təhlil etmək lazımdır. Və nəhayət, təhlili üçüncü səviyyəli dizayn formalaşmasına təsir edən şərtlər sosial kontekstində diqqət tələb edir.

Bu üç aspekt, ilk növbədə, dizayn fəaliyyətinin inkişafının tendensiyalarını nəzərdən keçirərək təyin etmək lazımdır. İkinci növbədə, cəmiyyətin funksiyaları və məhsulları ilə "xidmət edən" digər homojen fəaliyyətlərlə dizaynın müqayisəli təhlili üçün ehtiyac. Üçüncüsü, dizaynı yalnız bir istifadəyə uyğun anlayışda deyil, həm də simvolik baxımdan geniş mədəniyyət kontekstinə daxil etməyi öyrənmək lazımdır.

Sənaye və iqtisadi fəaliyyət obyektiv bir dizayn sahəsi hesab edilməlidir, beləliklə, bu sahədə tendensiyaları nəzərə almaq kifayətdir.

Sənətkarlıq istehsalının tarixi öncüsü öz ehtiyaclarını ödəmək üçün yalnız kifayət həcmdə bir yaşayış iqtisadiyyat ərzində lazım olan maddələr istehsal edirdi. Lakin, sosial və iqtisadi əlaqələrin inkişafı, əməyin tədricən bölüşdürülməsi, məhsulların sayının artırılması və peşə ixtisasının artırılması, ev əşyalarının, nəqliyyat vasitələrinin və əmək qabiliyyətinin yaradılması məsələləri peşəkar sənətkarların qruplarına keçdi

Əl işi məhsulların görünüşü və funksional keyfiyyətləri illər ərzində təkamül inkişafının xüsusi bir yolunu keçərək, öz əksini tapmışlardır. Bu yavaş və bahalı ardıcıl axtarış ... son nəticədə istehlakçının ehtiyaclarını yüksək səviyyədə təmin edən inanılmaz dəqiq balanslı bir məhsula gətirib çıxara bilər. " Bu hərəkətin nəticəsi xüsusi sənətkarlıq ənənələrinin formalaşmasına gətirib çıxartdı. Ənənələr xalq təcrübəsinin, xalq mədəniyyətinin əsas əlamətidir: xalq təbabəti, xalq sənəti, xalq pedaqogikası və s. kimi.

"Nümunələri" izləyən ənənə sənət əsəri anonimliyinin səbəbi idi. Məhsulun forması və funksional xüsusiyyətləri əsrlik bir kollektiv təcrübənin təcəssümüdür. Başqa sözlə desək, xalq mədəniyyətinin ümumi ənənələrinə uyğun olaraq sənətkarlıq istehsalı, ənənəvi istehlakçılar, ənənəvi texnologiyalar və ənənəvi normalarına sadıqlığını nümayiş etdirdi.

Əl sənəti və sənətkarlıq istehsalının ən əhəmiyyətli xüsusiyyəti onun istehlakçı ilə sıx əlaqəsi idi. Sənətkar istehlakçının ehtiyaclarını hərtərəfli bilirdi, ən kiçik nüansları nəzərə alaraq, məhsullarını müştərinin bütün tələblərinə uyğunlaşdırdı. İşə başlamazdan əvvəl, sənətkar, müştəri ilə birbaşa ünsiyyət prosesində, məhsul üçün lazım olan bütün tələbləri öyrənib, hər bir tərəfdən məhsulun xüsusiyyətlərini müzakirə edin və bu vəzifələri dəqiq yerinə yetirərək qoyulan məqsədə çatırdı.

Əl əməyinin göstəricisi məhsulun ilkin dizaynının olmamasıdır. Heç bir hesablama, model, eskiz yaradılmadan, iş empirik şəkildə aparıldı.

Müəyyən bir mənada ilk istehsal olunmuş məhsul, əl sənəti və sənət sənayesində layihənin rolunu yerinə yetirdi. Bir nüsxədə yaradılmışdır ki, funksiya tam uyğunlaşdırılana qədər təkmilləşdirilə bilər, növbəti birində dəyişiklik və s. oluna bilər. Bu səbəbdən, bu məhsul nüsxəsinin çox sayda olması haqqında danışmaq mümkün deyil - əslində bu məhsulların bütün xüsusiyyətlərinin birliyini nəzərdə tutan bir dövriyyə deyil, eyni zamanda, birbaşa oxşar olmayan bir sıra ardıcıl yaradılmış əşyalardır.

Müasir tarixi mərhələdə əl sənəti istehsalının birbaşa vərəsələri istehsal və prinsiplial texnologiya prinsipləri ilə tapmaq mümkündür. Bu "xalq" dizayn və sənətkarlıq sənətidir.

Müəyyən bir mənada "Xalq" dizaynı əl sənətinin öncüsü - təbii iqtisadiyyatın istehsalı ilə müqayisə edilə bilər.

Sənət ənənəsinin mövcudluğunu davam etdirən digər bir forma sənətkarlıq istehsalatı idi. Onların fəaliyyəti texnologiya və sənətkarlıq materiallarına güvənərək xarakterizə olunur. Ancaq əl sənətləri və əl sənətlərini bütövlükdə və müasir istehsalat sənətləri ilə müqayisə etsək, bu fəaliyyətlərin mahiyyətindəki fərqləri görə bilərik.

Beləliklə əl sənayesi üçün obyektin bütün lazımı xüsusiyyətlərinin birləşməsi ilə xarakterizə edilmişdir: praktiklik və istifadə rahatlığı, nisbi funksional və konstruktiv təkmilləşdirmə, optimal istehsal texnologiyası, yaratıcı və bədii həllər. Müasir sənətkarlıq sənətlərində bu nisbətlər əhəmiyyətli dərəcədə dəyişdi. Yaranmış vəziyyətlərin böyük əksəriyyətində, istifadə məqamlarının yararlı funksiyalarının həyata keçirilməsi, bir çox parametrlə sənətkarların işini əhəmiyyətli dərəcədə aşan sənaye istehsalının kütləvi istehsalına yönəldilmişdir. Buna görə rəssamlıq sənəti məhsulun bədii tərəfinə, onun məcazi keyfiyyətlərinə əhəmiyyətli diqqət yetirdi. Onlar faydacılardan daha sembolik funksiyaları yerinə yetirirlər, formada, cəmiyyətin ənənəvi maddi mədəniyyətinin xarakterik növü ilə ümumiləşdirirlər, millətin texniki mədəniyyətinin yayılması şəraitində milli və mədəni əsasların davamlılığını təmin edirlər. Müəyyən bir mərhələdə, rəssamlıq sənətinin istehsalı əhəmiyyətli bir sosial rəngə malik olur - istehlakla sosial rütbənin bir hissəsinə çevrilən prestij simvolu olur.

Beləliklə, əl işləri sənətkarlığı obyektin bütün lazımı xüsusiyyətlərinin birləşməsi ilə xarakterizə edilir; əlverişli və rahat istifadəsi, funksional və konstruktiv təkmilləşdirilməsi, optimallığı, bədiiliyi və sonda yaradıcı həlli ilə. Müasir sənətkarlıq anlayışında isə bunlar biraz fərqlidir. Sənətdə əl işlərinin yeri məhsulun bədii sənətkarlıq tərəfinə, onun məcaziliyinə diqqət yetirmişdir.

Bir sənətkarın və dizaynerin fəaliyyətini müqayisə etsək, bəzi oxşarlıqları və bir sıra fərqləri qeyd edə bilərik. Əl sənətləri məhsullarının forma dəyişməsi yavaş bir təkamül yolu ilə meydana gəldi - dizayn obyektləri daha sürətli bir şəkildə yaradılmış və təkmilləşdirilmişdir. Əl sənəti və sənətkarlıq istehsal prinsipi obyektlərin forması, funksiyaları, istehsal üsulları və texnoloji proseslər şəklində ənənəyə riayət etdi.

Dizayn fəaliyyəti mütəmadi yeniliklərə, ixtiralara, ən qabaqcıl texnologiyaların tətbiqinə yönəlib. Sənətkar müştəri ilə birbaşa təmasda olurdu - dizayner isə istehlakçı ilə istehsal arasındakı əlaqəyə çevrildi. Əl sənəti məhsulunun istehlakçıya uyğunluğu müəyyən bir müştəri üçün tam "uyğunlaşdırılırdı" - dizayn isə müxtəlif istehlakçı qruplara yönəldilən məhsulun optimal xüsusiyyətlərini tapmaq üçün tədqiqat və elmi metodlardan istifadə edir.

İstehlakçı-dizayn-istehlaçı əlaqəsində dizaynın orta mövqeyi özünü bir növ fəaliyyət olaraq tanıtdı. Dizayner bir tərəfdən istehlakçıları düşünərək onların əsas ehtiyaclarını öyrənir, digər tərəfdən də istehsal prosesi haqda fikirləşir.

Dizayn baxımından istehlakçının tələblərinə ən uyğun cavabı bir sosial qrupun yaxud ayrı-ayrı şəxslərin ehtiyaclarını öyrənməklə vermək olar. Bir çox mənada əsas dizayn xüsusiyyətləri qarşıya qoyulan məqsədlə üst-üstə düşür. Və post-sənaye istehsalının ümumi ideologiyası, istehsal prosesində çevik hərəkət etmək, qabaqcıl texnologiyadan istifadə etmək məhsul istehsalının fərdiləşməsində böyük rola malikdir.

2.2. Dizayn və homogen fəaliyyətlər

Xüsusi münasibətlər dizayn və sənət ilə əlaqəlidir, onlar çox istiqamətli kompleks kommunikasiya, tarixi və davam edən münasibətlərlə fərqlənirlər. Dizaynın əsasən sənət kateqoriyaları ilə münasibətləri daha yaxın görünür, belə ki, birbaşa estetik problemlərin texnologiya yolu ilə həlli mümkündür. Daha da yaxından baxsaq görürük ki, dizaynın əsasən estetik peşəkarlıq texnikaları problemi əsasən sənətin kateqoriyalar vasitəsiylə ələ alınmasından qaynaqlanır. Dizayn və sənətin müqayisəli təhlili ilə, bu halda sənətin nə olduğunu bir qədər aydınlaşdırmaq olar.

“Nə Qədim dövrdə nə də Orta əsrdə sənətin incə və tətbiqi növü bizə məlum deyil.” Qədim Yunanıstanda sənət və hər növ yaradıcılıq anlayışı üçün “techne” kəliməsi işlədilirdi. Bunu həmçinin texniki yaradıcılıq fəaliyyətlərində (alətlər, texniki qurğular) və həkim, duluzçu, rəssam, dülgər, şair, siyasətçilər üçün də işlədilirdi. Sənət hələki, incəsənət, tətbiqi sənət, təqlidi yaxud yaradıcı olaraq qollara bölünməmişdi. Yalnız İntibah dövründə sənət, incəsənət və tətbiqi sənət olaraq ayrı-ayrı qollara bölünmüşdür. Lakin qəbul etmək lazımdır ki, bu proses uzun çəkmişdir. Hətta daha tətərrüatlı şəkildə sənətin bölgüsü daha sonralar baş verdi- “əvvəllər sənət həyatın bir parçası idisə artıq indi nisbi müstəqillik qazanmış və incəsənət bilgisinin böyük bir vasitəsinə çevrilmişdir.”

İncəsənət və tətbiqi sənət arasında gözlə görünən fərqlilik olduğu halda bu sabit və dəyişməz deyildir. Bugün bizim üçün bunlar sənət əsərləridir: Akropol, Köln Katedralı, Nötr Dam Kilsəsi, Kremlin Vəftiz Katedralı- bütün bunlar tikildi və Allah ya da Allahın evi kimi bilindi. Yəni, qiymətli bir sənət əsəri olaraq yox, dini ibadətlər üçün lazımi memarlıq abidəsi kimi.”

Araşdırmalar göstərir ki, incəsənət ilə tətbiqi sənət birbirindən fərqləndirilməlidir. İncəsənətin mahiyyəti onun reallığı məcazi əks etdirməsidir. Tətbiqi sənətin mahiyyət isə reallığın məcazi çevrilməsidir.

İncəsənətin bir fəaliyyət növü olaraq ən xarakteristik xüsusiyyəti İntibah dövrünün insani dəyərlər, müstəqillik haqqındakı əsaslı fikirləri idi. İnsan düşüncəsi, reallığı hiss etmək, sənətin inkişafında müəyyən bir faktor hesab etmək olar. Sənətin

sənətkarlığa bənzədiyi hətta onunla eyni olduğu fikri yarana bilər. Lakin bu belə deyil. Əgər əşyanın diqqəti çəkən parametrlərinə fikrimizi verəsək, daha sonra tədbiqi sənət çəkilir, hər şeydən əvvəl xarici xüsusiyyətlərinə yəni Əgər əl işlərində əşyanın bütün parametrlərinə diqqət yetirsək o zaman bu sənətin hər şeydən əvvəl xarici xüsusiyyətlərə diqqət verdiyini görürük.

Bir başqa fərqləndirici xüsusiyyət isə kollektiv sənət üçün xarakterik olan tədbiqi sənətin fərdilik prinsipinə olan ziddiyətdir.

Gələcəkdə ümumi olaraq sənətin ən adi xüsusiyyətlərinin açıq aydın meydana qoyulduğu fikrinə əsaslanaraq, sözdə incə sənətin fikirlərinə daha çox diqqət edəcəyik.

Daha əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi sənətin fərqləndirici xüsusiyyəti onun dominantlığıdır. Subyektiv “mən” əsas başlanğıc nöqtəsi olur. Sənətkarın öz seçimləri onun diqqətinin yaxud əksinə, diqqət dağınıqlığının, emosional vəziyyətinin, həyatın çətinliklərinin, materialda gizlənən sirrli fantaziyalarının kimi subyektiv seçimləri (plastik sənətlərdə: mərmər, taxta, bürünc, şüşə; plankada: suluboya, yağ boya, qələm, pastel və s.) real obyekt halına çevirməsidir. Onlar mütləq həqiqəti iddia etmirlər; müəllifin fikirləri sənətkarın özü tərəfindən yaradılır. Burdan da başa düşüldüyü kimi sənətkar heç nəyə bağlı deyildir.

Dizayn və memarlıq arasındakı əsas fərq, mühitlə əlaqəli olaraq fəaliyyət göstərdikləri əşyalarla bağlıdır. Tikilməsi planlaşdırılan bina, ərazinin landşaftı, işıq və istilik xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq əksər hallarda qonşu binalara unikal, bədii bənzərsiz görünüş, stil verir. Fərdi xüsusiyyətlərə sahib bir obyektin bütün əlamətləri yalnız xüsusi bir həlldə öz əksini tapır.

Dizayn isə əksinə, hər hansı bir formaya asanlıqla salına biləcək maddələri və onların komplekslərini yaratmaq məqsədi daşıyır. A.V.İkonikovanın sözlərinə əsasən: “Bu cür şeylərin forması polivalent olmalıdır, hansı ki, müxtəlif şeylərlə kombinasiya edilə bilən və üzvi ekoloji konteksə daxil olan.”

Əvvəlki memarlıq nümunələrindən çox da fərqlənməyən kütləvi inşaat texnologiyalarının istifadəsi səbəbiylə memarlıqda maraqlı dəyişikliklər baş verir. Əvvəllər dizaynın xarakteristik xüsusiyyəti olan sənaye metodları, indi dizayn

fəaliyyəti ilə böyük ölçüdə təkrarlana bilən memarlığı müəyyən bir səviyyəyə çıxartdı.

Funksionallıq, elmi yanaşmalar, obyektiv qiymətləndirmə, yaradıcı texnologiya dizayn fəaliyyətinin ayrılmaz ünsürü oldu. Memarlığın xarakteristikası formalaşan bir çox sistemdən ibarət olan münasibəti də dizayn kursunun təməl xassələrindəndir.

Göründüyü kimi, dizaynın birbaşa ona yaxın fəaliyyətlərlə müqayisə edilməsi dizaynın yalnız müəyyən aspektləri üçün keçərlidir. Və onların həlli üçün bu cür geniş tapşırıqlar və üsullar yalnız dizaynda istifadə olunur.

Bütün bunlar bir məntiqi nəticəyə gəlirik: dizayn bir fəaliyyət növü kimi, digər əsas homojen növlərdən bir çox xarakterik xüsusiyyətləri və fəaliyyət metodlarını öz məqsədlərinə uyğun olaraq inteqrasiya etsə də onlardan biri deyil. Başqa sözlə desək, vizual incəsənət, arxitektura, mühəndislik kimi yüksək səviyyətli insan fəaliyyətinin bir növüdür.

Onun əsas vəzifəsi mədəni ənənəyə əsaslanan cəmiyyətin yığıdığı məlumatların inteqrasiyasıdır. Yəni, dizaynın hər bir obyektini sosioloji dəyərlərin daşıyıcısına çevrilir.

2.3. Dizayn və cəmiyyət

Əgər cəmiyyətdə böyük hadisələr baş verirsə bu hadisələr dizaynın inkişafına da təsir göstərir- hadisələrin strategiyası, tarixi və mədəni şərtlər dizaynın dəyişməsinə və inkişafına təsir göstərə bilər.

Dizayn və cəmiyyət birbirləri ilə sıx əlaqədəirlər. Sosial mühitin müxtəlif dizayn modellərinin inkişafı və fəaliyyətinin təməli olduğunu unutmamalıyıq. Fərqli sosial sistemlər müxtəlif dizayn modellərinin formalaşmasına kömək edir. Buna ən yaxşı nümunəni, özünəməxsus istiqamətlər və dəyərlər sisteminin xüsusiyyətlərini özündə daşıyan Avropa, Amerika və Rusiyanın üç əsaslı fərqli dizayn fəaliyyətinin mövcudluğunu göstərmək olar. Dizayn işi xüsusi sifariş əsasında edilir. Cəmiyyət tələblərinə uyğun olaraq, layihə əsasında sosial bir məkan təyin edirlər və bu da istehlakçı cəmiyyətinin tələblərinə tam cavab verir.

Dizayn güclü sosial quruluşa sahib fəaliyyət kimi, sistemin bir parçası olaraq, cəmiyyətdəki dəyişikliklər daima onun inkişafına təsir etmişdir. K.M. Kantoranın ifadəsiylə desək, "cəmiyyətdəki hər bir böyük dəyişiklik yaxud zərbə fiziki mühitdə dəyişikliklər yaradır."

Bunlardan ən böyük təsire sahib olanı isə, XX əsrin ilk illərindəki sosial çevrilişlərin dizayn üzərindəki təsiri olmuşdur- I Dünya Müharibəsinin bitməsi və Avropada və Rusiyada inqilabi hadisələrin baş verməsi. Dizayn aktiv bir sivil pozisiya aldı, "Cəmiyyətin ədalətli ictimai mövqeyinin yenidən qurulması, sənətin həyat ilə sıx əlaqələndirilməsi, xalqın geniş kütlələrinin həyat səviyyəsinin yaxşılaşdırılması üçün arxitektura və incə sənətin istifadəsi üçün mübarizəyə başladı". Bu, müharibələr və inqilabların birbaşa təsir etdiyi ölkələrdə: Rusiyada və Almaniya da çox aydın şəkildə görünürdü.

Bu dövrlərdə unikal təhsil mərkəzləri yarandı və inkişaf etdi: BAUHAUS (Almaniya) və VKHUTEMAS (Rusiya), obyekt-məkan mühitinin təşkili və dizaynına yanaşmada əsas prinsiplial yeniliklərə səbəb olmuşdur. Bu iki məktəbin ortaq tərəfi təkcə mütəxəsislər yetişdirmirdi həm də müqayisə edildikdə lazımı qədər ortaq

xüsusiyyətlərin olduğunu görürük. "...bu məktəblər həm sosial-mədəni əlaqələrin, həm də insanın maddi və obyektiv mühitinin tələblərinə tam cavab verirdi..."

"Almaniyada, Birinci Dünya müharibəsində, monarxiyanın düşməsi, militarizmin və şovinizm ideologiyasının reddedilməsi və iqtisadi və siyasi xaosun aradan qaldırılması cəhdləri zamanı məğlubiyyət yaşadı. Rusiyada sosializmin qələbəsi, mövcud olan çoxmərtəbəli iqtisadi sistemin məhv edilməsi ilə bağlı idi. Bu hadisə ölkənin bütün əhalisinin həyat tərzini yenidən qurmağı, yeni bir şüurun yetişdirilməsini, mədəni dəyərlər tarixində qarşılanmamasını tələb etdi."

Müəyyən bir mənada, peşəkar dizayn təhsili sistemi bu sosial dəyişikliklərin məhsulu idi. Ümumiyyətlə, sosial kontekstin dizaynın inkişafına təsiri baxımından ölkəmizdəki vəziyyət digər ölkələrə (xüsusilə Almaniyada) nisbətən daha maraqlı və daha çox məhsuldar idi, ideyanın yeniliyi, nəzəri təmizlik və s. dizaynın gələcəkdə inkişafına da təsir göstərdi. A.V. İkonnikovun sözlərinə görə, "1920-ci illərin Sovet konstruktivləri "sosial hərəkətin real proseslərində və ətraf mühitin təşkilində yeni bir cəmiyyət üçün onların fəaliyyətlərinə rəhbərlik etmişdilər, Qərbdə memarlıq və dizaynda "yeni hərəkət"ın davamçılarını sevən ütopikpərəstlərdən fərqli olaraq, bu Sovet İttifaqı üçün reallıq idi."

"İnqilabçı" dizaynın həqiqətən kütləvi bir fenomenə çevrilməməsinə baxmayaraq, sosial mədəniyyətdə mövcudluğu və dizayn potensialının mümkünliyünü aydın şəkildə göstərdi.

SSRİ-də sosial sistemdəki dəyişiklik yeni obyekt-məkan mühitinin inkişafı üçün əsas yaratdı. Söhbət ətraf mühitin müəyyən sistemləri və dizayn tədqiqatının prioritet sahələrinin formalaşması üçün birbaşa sosial sifarişlərdən gedirdi. "Köhnə dünya" nın dəyişdirilməsinə yönəldilən ideoloji strategiya, maddi baxımdan deklarativ ifadələrin köçürülməsini tələb edirdi.

Köhnə sosialist sistemdən miras qalan keçmiş obyektiv mühitin yeni həyat tərzini yeni prinsiplərə və yeni insan düşüncəsinin ehtiyaclarına zidd olduğu aşkar edilmişdir. Əlbəttə ki, ilkin mərhələdə "köhnə mənşəli" şəxslər ilə bir yerdə yaşamaq qaçınılmaz idi, lakin bu, maliyyə çətinliyi və yeni mühitin istehsalına vaxt çatışmazlığı səbəbindən müvəqqəti imtiyaz kimi qəbul edilirdi. Lakin obyekt-kosmik

mühitin yeni növünə və onun ehtiyaclarına uyğun olaraq tam transformasiya ideyası strateji bir şəkildə formalaşdırılmışdır.

Mövcud sosial sistemlə bağlı olaraq, qeyd etmək lazımdır ki, onun səbəblərindən biri, həyatın əsaslı yeni bir görünüşü və insanlar arasında yeni bir əlaqə quruluşu idi. "... Yeni cəmiyyətin kollektivizmi gündəlik həyatda sabit kollektivlərin yaradılmasını tələb edirdi." Ailə, belə bir sistemin struktur bölməsi olaraq, ikincil mövqeləri işğal etdi və bütün diqqət yerli kollektiv üçün yeni struktur vahidinə çevrildi.

Bu səbəblə də, ev təsərrüfat komplekslərinin inkişafı (memarlıq və dizayn yanaşmalarının birləşməsi) bu ideya kontekstində aparılırdı. Ən ideal layihə kommunal evlər idi. Burjuaziya evlərində işçilərin köçürülməsi və bu evləri yeni bir yaşayış məntəqəsinə çevirmək üçün kollektiv təşəbbüsün təzahürü olaraq, ilk ev-kommunlar özbaşına ortaya çıxdı. Burjuaziya evlərində işçilərin köçürülməsi ilə bu evlərin yeni bir yaşayış məntəqəsinə çevirməsi kollektiv təşəbbüsün təzahürü olaraq, ilk ev-kommunlarının ortaya çıxışı idi. Gündəlik həyatın yeni bir mədəniyyətinin formalaşması hesab edilirdi, lakin onlar köhnə dövrün inşasını təmsil edirdilər və bu, yeni tələblərə cavab verə bilmirdi. İctimai evlərin dizaynı tələblərə cavab verirdi.

Vəziyyət obyektiv mühitlə bağlı yeni bir etik normanın hazırlanmasını tələb etdi: "yuxarı imtiyazlı siniflər" in keçmiş mirası - həyatın əvəzedilməz bir həyat tərzinə uyğun gəlmirdi.

III BÖLMƏ. DİZAYNIN ƏSAS PRİNSİPLƏRİ

3.1. Dizaynın mövzusu

Dizaynerlərin peşəkar biliklərinin tətbiq sahəsi bu gün çox geniş bir fəaliyyət sahəsidir.

Bu sahədə iştirak edən elementlər tək elementli elementlərdən kompleks çoxsəviyyəli sistemlərə qədər obyektlər daxildir.

Dizaynerin işlədiyi bu cür çoxsaylı obyektlər sayəsində, dizayn obyektlərinin növlərinin sonsuzluğunun təəssüratı yarana bilər. Lakin, bu obyektlərin məhsulun mürəkkəbliyi və predmet əlaməti baxımından deyil, dizayn obyektlərinin bütün dəstini üç bloka birləşdirə biləcək dizayner layihələndirməsi baxımından nəzərdə keçirilir. Bu bloklar fəaliyyət obyektlərinin layihələndirilməsi prinsiplərinə əsasən formalaşır, və nəticədə həll üsulları ilə bağlıdır. Beləliklə, “tək parça”, “kompleks” və “sistem” obyektlərinə bölünür.

“Tək parça” obyekt, adətən, müəyyən bir daxili quruluşa (sadə və ya kompleks), ətraf obyektiv mühitlə kifayət qədər az sayda əlaqəyə malik bir məhsuldur və bu səbəblər ətrafdakı sosial-mədəni kontekstə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmir. Tarixi olaraq, bu proqnozlaşdırılan məhsulun ilk dizayn həlli obyekt idi: kafedra, masa, çaynik, lampa və s.

“Tək parça” obyekt hazırlayan dizayner iki əsas dizayn yanaşmasını istifadə edə bilər: “dizayn metodu” və “dizayn tərz”.

Dizayn metodu dizaynın əsas komponenti kimi yaradılmış məhsulun hərtərəfli təhlili və inteqrasiyasını inkişaf etdirir. İşin şərtləri hansılardır? İş şəraiti nədir, onun funksional dizaynı nədir, hansı materiallar və texnologiyalar istifadə olunur, üstünlük verilən vizual xüsusiyyətlər nədir, istehlakçı qrupunun xüsusiyyətləri nədir, təkrar emal imkanları nədir - bunlar yalnız ətraflı dizayn işinin detallarından bəzilərdir. Beləliklə, son qərara təsir edən maksimum sayda faktorlar nəzərdən keçirilir və təhlil edilir və müəyyən bir dizayn layihəsinin qəbul edilməsi üçün əsas kimi xidmət edir.

Dizayn metodunun əsas məqsədinin istehlakçıların ehtiyaclarına tam cavab verə bilən yeni yaradılmış keyfiyyətlər üçün narahatlıqla müəyyənləşdirildiyini görmək

heç də çətin deyil. Bu halda, dizayn həllinə prinsipial yenilik və orijinallığı dizaynerin adi həllər və stereotipləri atıb hərtərəfli ahəngdar bir həll yaratmağı arzusundan irəli gəlir. Belə bir proyekt yanaşması ilə hazırlanmış bir şey, analoqun bütün zəruri faydalı funksiyaları (hətta daha çox) olsa da, dizayn, materiallar və vizual xüsusiyyətlər baxımından əvvəlki analoqdan fərqli bir şey ola bilər. Bu vəziyyətdə, dizayner aşağıdakı prinsipə əməl edir: “körpü deyil, kəsişmə tik”, yəni, problemi həll etmək üçün yeni yollar axtarır və yalnız bu cür problemləri həll etmək üçün hazırlanmış üsulları tətbiq etməklə, bilinən variantları birləşdirir.

Dizayn metodunun ən görünən xüsusiyyəti əvvəlki mədəniyyətdə analogları olmayan məhsulların dizaynı halında açıqlanır. Müasir texniki sivilizasiyadan doğulan yeni məhsullar, mahiyyətini dəqiq çatdırmaq üçün bir forma yaradılmasını tələb edir. Prototip dizayn olmayan şəraitdə dizayner ən çətin problemi - məhsulu xarici görünüş vasitəsilə insan mədəniyyətinin sahəsinə necə assimilyasiya etmək olar- həll edir.

Nəhayət, “akademik” dizayn nöqtəyi nəzərdən, dizayn metodu yeganə doğru və dürüst olandır. Bunun səbəbi dizaynerlərin peşə təhsili sistemi bazar rəqabətinin vasitəsi və iqtisadi mənfəət əldə etmək vasitəsi kimi deyil, humanistik fəaliyyət kimi qiymətləndirən xüsusi dizayn fəlsəfəsinin formalaşdırılmasına yönəldilmişdir.

Tarixi olaraq, belə bir qiymətləndirmə, xüsusi fəaliyyət sahəsi kimi dizayn formalaşmasının başlanğıcında rasionallaşdırılmış dizayn nümunələri təsadüfi və qarşılıqlı keçmiş formalar və şəkillərdən götürülmüşdür.

Dizayn tərzini dizayn layihələndirilməsi üçün fərqli bir üsuldur. Bu vəziyyətdə əsas diqqət şeyin vizual xüsusiyyətlərinə verilir. Dizayner müxtəlif səbəblərə görə (texniki, iqtisadi və ya digər) obyektin konstruktiv və funksional təkmilləşdirilməsi imkanları ilə maraqlanmır. Məhsulun bu xüsusiyyətləri eyni səviyyədə qalır. Dizayn üçün bu yanaşma xarici prioritetə diqqət yetirərək “staylinq” adlanır. V. R. Aronov beləliklə staylinq sərhədlərini təsvir edir: “Birincisi, məhsul funksional olaraq faydalı olmalıdır və onun əsas funksiyası açıq şəkildə oxunmalıdır ... ikincisi, yeni bir rəsmi həllin yaranması ilə, məhsulun quruluşu staylinqdə dəyişməyəcəkdir.

Dizayner üçün yeganə imkanlar xarici forma üzərində işləməkdir, bu halda öz söylərini bədii dizaynın aspektlərinə yönəldir: kompozisiya həllinin bütövlüyü və orijinallığı, rəng ölçüsü, toxumaların seçilməsi və formalaşma meylləri. Əks təqdirdə forma və funksiyanın digər səbəb-təsir əlaqələri olan yeni bir nəsil texniki məhsullar ortaya çıxacaq. “Beləliklə, üslubu dizaynı artıq sınaqdan keçirilmiş həllərə yönəldilmiş analoq bir dizayndır.”

İstifadəsi olan üsulun prinsipinə uyğun olaraq dizayn edilmiş məhsulların bölüşdürülməsi olduqca şərti və nisbidir. Dizayn üsulları arasındakı təmiz sərhəd yalnız xüsusi hallarda təyin edilə bilər: məsələn, təhsilin hazırlanması və ya peşə hazırlığı şərtləri. Bu hallar istifadə edilən metodların müəyyən bir şərti və nəzəri təmizliyini nəzərdə tutur. Real dizayn praktikasında bu baş vermir. Burada dizayn metodu və dizayn tərzini qonşudurlar və daim qarşılıqlı fəaliyyət göstərir. Məhsullar üçün mümkün dizayn həlləri hər bir halda bir metodun üstünlüyü ilə bağlıdır.

Bu suala daha ətraflı baxaq. “Təmizlənmiş” dizayn perspektivindən əsasən yeni funksional və konstruktiv bir həll ən yaxşı nəticə kimi görünür. Cihazın quruluşunun yeni prinsiplərinə uyğun olaraq, yuxarıda müəyyən etdiyimiz kimi, əvvəlki məhsuldan tamamilə fərqli ola biləcək görünüş meydana gəlir. İndi bu vəziyyətə istehlakçı baxımından baxaq. Dözümsüzlük səbəbiylə yeni bir məhsulu eyni anda dərhal müəyyən etmək çətindir. Yeni məhsulun üstünlüklərinə baxmayaraq, istehlakçının aktiv qəbul edilməsi və yeni məhsulun tətbiqi çox uzun ola bilər. Axı, faktiki utilitar funksiyasından başqa, hər bir obyekt informasiya-simvolik əhəmiyyətə malikdir. Tamamilə yeni bir məhsulda köhnə işarə yox olur, yenisi isə heç də dərhal görünmür.

Dizayn baxımından, “tək parça” obyektinin xüsusi fərqi ondadır ki, dizaynerin işin bütün mərhələlərini həyata keçirməyə və son qərarı qəbul etməyə qadirdir (əksər hallarda). Bəzi hallarda, dizayner müstəqil bir funksiyanı, ya da gələcək məhsulun bir nümunəsini hazırlaya bilər ki, bu da funksional-konstruktiv və formal həllərin nisbətən sadəliyinə bağlıdır. Eyni səbəbdən, “tək parça” tipli dizayn layihələri subyektiv müəllifin problemin başa düşülməsində kifayət qədər böyük bir paya

malikdir, onlar texniki cəhətdən emosional-intuitiv başlanğıcı üstün tutmaqla fərqlənirlər.

“Tək parça” dizaynının bir çox obyektini daha mürəkkəb strukturun elementləri ola bilər. Kompleks bir obyekt “tək parça” məhsulunun kəmiyyət inkişafının nəticəsidir. Dizayn baxımından mürəkkəbliyin əsas anlayışları aşağıdakılardır: bir məhsul dəsti qrupun bütün elementlərinə bütöv tərkib kimi vahid prinsiplər əsasında tərtib edilmiş ümumi xüsusiyyətləri olan obyektlər qrupu hesab olunur.

Kompleks dizayn, tək məhsulların dizaynından sonra dizayn fəaliyyətində növbəti mərhələdir. “Tək parça” obyektlərindən fərqli olaraq, komplekslərdə qrupun elementləri arasında əlavə əlaqələr var. Bu əlaqələr həm funksional-konstruktiv ola bilər, həm də məhsulun məqsədi ilə əlaqələndirilmişdir və xarici forma vasitəsilə həyata keçirilmiş birləşmə formalıdır. Əlaqələrin təbiəti ən çox dizayn baxımından asılıdır. Bir komplekslə işləyərkən bir obyektə eyni şəkildə, dizayner iki yanaşmadan istifadə edə bilər: bütöv dizayn həlli və üslubu qəbul etmək, yəni, dizayn metodu və dizayn tərzini.

Tam dizayn həlli qrupun bütün komponentlərinin dizayn tədqiqatları, funksiyaları, materialları, texnologiyaları, iş şəraiti, görünüşü baxımından nəzərə alınmaqla vahid bir yanaşmaya yönəldilmişdir. Bu, qrupun hər bir elementinə diqqət yetirilməsini nəzərdə tutur, lakin kompleksin keyfiyyəti fərdi elementin keyfiyyətindən üstündür. Bu vəziyyətdə əsas vəzifə qrupun bütün elementləri üçün dizaynın, funksional və estetik keyfiyyətlərin, əməliyyat metodlarının optimal versiyasının inkişafıdır. Proqnozlaşdırılan kompleksə ixtiraçı və yenilikçi yanaşma “köprü deyil, kəsişmənin tikintisi” olaraq qalır. Öz növbəsində, vizual həll funksional konstruktiv tədqiqat nəticələrindən uzanır və onlarla sıx bağlıdır.

Stilin istifadəsi, ilk növbədə, eyni materiallar və istehsal texnologiyalarından istifadə edərək kompleksin bütün komponentlərinin vizual xüsusiyyətlərinin birliyini ehtiva edir, kompleks bir obyektin formalarının bədii fəaliyyətin xarakteristikası olan stil vasitəsilə tərtibatını təmin edir. Məhsulun mürəkkəb bir dizayn obyektinə aid olmasını ən çox müəyyən edən bütün elementlərin üslub birliyi sayəsində, ilk

növbədə istehlakçı xarici keyfiyyətləri qiymətləndirir və yalnız sonra bütün digər xüsusiyyətləri qiymətləndirir.

Dizayn fəaliyyət obyektlərinin iyerarxiyasındakı növbəti addım sistemli bir obyektidir. “Tək parça” obyektinə gəldikdə, bu, nizamlı bir artım deyil (kompleksin vəziyyətində olduğu kimi), lakin fərqli bir keyfiyyətə keçiddir. Sistem obyektinin prinsipləri, fəaliyyət göstərən şərtləri və hərtərəfli kontekstdə vahid hesab edilən əlaqəli komponentlərin (elementlərin və ya elementlərin komplekslərinin) strukturunu birləşdirən geniş miqyaslı, kompleksdir. L.N. Bezmozdin yazır: “... sistemlərin dizaynı yalnız obyektiv deyil, prosessual xarakter daşıyır ...”.

Bir sistem obyektinin layihələndirilməsi strukturu budaqlanan ağac şəklində məcazi olaraq təmsil edilə bilər. Birincisi, ümumi dizayn xətti tərtib olunur - sistemin strateji məqsədləri, məqsədlərə nail olmaq üçün yanaşmalar, fəaliyyət vasitələri, fəaliyyət şərtləri. Sonra sistemin böyük bloklarının ideoloji inkişafı həyata keçirilir, daha sonra isə daha kiçik olanlar. Və yalnız bu iş nəticəsində sistemin elementlərinin birbaşa dizaynına başlanılır - klassik mənada dizayn tərtibatı.

Sistem obyektinin xüsusi elementlərinin inkişafı “tək parça” və kompleks dizaynın prinsiplərinə əsasən həyata keçirilir. Yalnız bu halda, stil dizaynı bir üstünlük mövqeyi tuta bilməz, çünki bir səthi dizayndır. Qeyd edək ki, sistem dizaynı ilə materialların birləşməsi, onların istifadəsi üçün texnologiya və formalaşdırma metodları sistemin bütövlüyünü qiymətləndirmək üçün bir meyar deyildir. Sistemin elementləri xüsusiyyətlərinə görə fərqli ola bilərlər ki, onların funksional-konstruktiv və ya estetik xüsusiyyətlərinin sadə bir müqayisəsi birliyin ortaya çıxmasına gətirməyəcəkdir. Sistem obyektinin bütövlüyü daxili fikir birləşməsinin əsas prinsipləri, əsas ideyanın ümumi olmasıdır. Sistem obyektinin spesifikasiyasına görə, dizaynın əsas istiqaməti əlaqələrin dizaynı, sistemin bütün elementlərinin qarşılıqlı əlaqəsidir.

Sistem obyektinin istehsal prosesində (istehsal mühiti və istehsal prosesinin özü), nəqliyyat problemləri (qablaşdırma, nəqliyyat, təhlükəsizlik), saxlama məsələləri (qablaşdırma, saxlama, istilik şəraiti), məhsulların istifadəsi prinsipləri (təlim vasitələri, texniki baxım, təmir, istifadəsi), informasiyanı göstərmə məzmunu

(sənədlər, informasiya materialları), ticarət problemləri (paylama sistemi, reklam). Sistem obyektinin bu cür mürəkkəbliyi və klassik dizayn obyektləri ilə bağlı qeyri-adiliyi yeni dizayner-sistem dizaynerinin yaranmasını tələb etdi.

Beləliklə, dizaynın sənaye sahəsinə aktiv şəkildə nüfuz edilməsi, dizayn tərtibat miqyası mühəndis sistem obyektlərinin problemləri ilə məşğul olan mütəxəssislərin tapşırıqlarının miqyası ilə müqayisə olmağına gətirib çıxardı. Və peşəkar mühəndis ixtisasları kimi, sənaye dizaynının mütəxəssislər arasında funksiyaların bölünməsi baş verdi. Bəzi dizayner-tədqiqatçılar perspektivli sahələrin inkişafı, dizayn problemlərinin elmi əsaslandırılması ilə məşğul olurlar. Digərləri - obyekt dizaynerləri məhsul nümunələri və onların istehsalını yaratmaq üçün əsasən praktiki problemləri həll edirlər. Üçüncüsü, sistem dizaynerləri sistemin bütün elementlərinin dizaynını əlaqələndirən kompleks sistemlərin yaradılması və idarə edilməsini həyata keçirir. V. F. Sidorenkonun bu haqda dediyi şey belədir: “dizayn bir qayda olaraq, bir mütəxəssis tərəfindən deyil, elmi, mühəndislik və bədii ixtisasları birləşdirən mütəxəssis qrupu, daha dəqiq bir fəaliyyət sistemi ilə həyata keçirilir.”

Sistem dizaynerlərinin vəzifəsi sistemin struktur əlaqələrini, təsis elementlərinin yeri və xüsusiyyətlərini tərtib etməkdir. Bu halda, dizayn idarəetmə fəaliyyətinin əsas xüsusiyyətlərini əldə etməyə başlayır və əlaqələrin proqramlaşdırılması dizayn idarəetmə sistemi (daxili təcrübədə - dizayn proqramları) kimi çıxış edir.

Sistem obyektinin mürəkkəbliyi, həyatın bir çox aspektlərinə cəlb edilməsi işin nəticəsi və ümumiyyətlə sistem layihəsinin həyata keçirilməsinin nəticələri üçün dizaynerin məsuliyyətini əhəmiyyətli dərəcədə artırır. Dizayn səhvi fərdi bir şey yaradan zaman aradan qaldırılsa və ondan zərər çox böyük deyilsə, “sistemin səhv qərarı halında sosial, iqtisadi, mədəni və digər nəticələr böyük və zəruri ola bilər”. Çünki dizayner sistem yaradarkən “həyati proseslərə, iqtisadi, istehsalata, təşkilata və digər məsələlərə dərinlən təsir edən qərarlar qəbul edir”.

Sistem obyektinin fərqli perspektivlərdən nəzərdən keçirilməsi, digər peşələrdən mütəxəssislərin cəlb edilməsi və nəhayət, layihə işində ixtisaslaşma işinin bölüşdürülməsi xüsusi bir mürəkkəbliyi və çoxtərəfli sistem dizaynını göstərir. Bir sistem obyektini üzərində işləmək üçün xarakterik olan kollektiv fəaliyyət nəticəsi

olaraq fərdi və kompleks dizayn obyektlərinə nisbətən daha çox obyektivliyini və elmi etibarlılığını müəyyən edir. Bu vəziyyətdə dizayner, əsasən məhsulun vizual xüsusiyyətlərinə diqqət yetirən dizayner-estetikdən fərqli olaraq, məhsul yaratma prosesinin koordinatoru kimi çıxış edir. Beləliklə, sistem dizaynı dizayn fəaliyyətinin inkişafı üçün perspektivli bir istiqamətdir.

Eyni zamanda, yaradılmış strukturların sərtliyi, qarşılıqlı əlaqələrin birbaşa asılılığı, digər komponentlərdəki dəyişikliklər, nəzəri təmizlik, yalnız ideal modellər üçün xarakterik olan sistem obyektlərinin real praktikaya gətirilməsinə məhdudiyyət qoydu.

Mütəxəssis dairələrdə sistem dizaynı konsepsiyasının inkişafı tədricən “ümumi” dizaynı fikrinə gətirib çıxardı. Sistem dizaynının metodlarından istifadə edərək, insanın obyekt-məkan mühitinin, bütün daxili və xarici əlaqələrin dizaynının, bütün üslublarda qlobal inkişafın və mürəkkəb komponentlərin - dünyanın bir növ dizayn modelini qəbul etdi. Süni mühitin humanizasiyasındakı vəzifədən asılı olaraq, “ümumi” dizayn harmonik bir mövzu-məkan mühiti ilə harmonik bir cəmiyyətin yaranmasını təklif etmişdir.

Sistem dizayn metodunun, kompleks sistemlərin yaradılmasına bir az fərqli yanaşma ilə mövcudluğun böyük bir şansına malik olduğu qənaətinə gəlir. Davamlı dizayn prinsipindən imtina etmək lazımdır, bir çox qaynaq əlaqələri müəyyən bir maddi məzmunla hazırlanır və nodal anların, özünəməxsus əlaqələrin çevik, kontekstli dizaynına çevrilir. Dizaynerin əsas vəzifəsi əvvəlcədən öyrənmə və proqnozlaşdırma, bu sistemin digər sistemlərlə qarşılıqlı prinsiplərin inkişafına əsaslanan sistemin mümkün modellərini yaratması olmalıdır. Bu vəziyyətdə münasibətlər onların çevik xüsusiyyətlərini və kontekstində dəyişikliklərin qabiliyyətini itirməyəcək və məzmunun konkret vizual görünüş sisteminin keyfiyyətinin qiymətləndirilməsi üçün əsas meyar olmayacaqdır.

Dizayn obyektlərinin hər birinin daha yaxşı başa düşülməsi üçün hazırladığımız vahid, kompleks və sistemli olanlara dəqiq bir bölünmə, əsl fəaliyyətdə tez-tez belə kəskin sərhədləri yoxdur. Dizayn tərtibatının obyektləri müxtəlif yollarla qiymətləndirilə bilər. Məsələn, bir tərəfdən sənaye məhsulu “tək parça” obyektini hesab

edilə bilər, digər tərəfdən isə kompleksin elementi kimi təqdim ediləcəkdir. Öz növbəsində, sistem dizaynının bir hissəsi kimi kompleks bir dizayn obyektini nəzərdən keçirə bilərik. Aydındır ki, bu cür formulaların bəzi “bulanıqlığı” vardır. Bu “bulanıqlığın” səbəbi dizayn fəaliyyətinin təbiətindədir - peşəkar dizayner həmişə kompleks bir şeyi nəzərdən keçirir: onun xüsusiyyətləri, istismarı və istehsal imkanları - bütün dizayn işləri prinsipial sistemlidir.

Metodik planda sistemli dizayn L. A. Zelenov tərəfindən təklif olunan dizayn prinsipləri sistemində təsdiq tapır. Sektor, mühəndislik, ergonomik, iqtisadi, ekoloji və estetik cəhətdən altı prinsipin tətbiqinə əsaslanan layihə dizayn baxımından xüsusi bir layihədir.

Beləliklə, dizaynerlik məhsullarının bütün xüsusi keyfiyyətlərini birləşdirən, dizayn fəaliyyətinin altı prinsipi harmonik sənaye məhsullarının dizaynının əsasını təşkil edir:

- 1) kommunal, tələbə uyğunluq, utilitarianizm daxil olmaqla sosioloji prinsip;
- 2) etibarlılıq, qüvvə, dayanıqlıq, istehsalatlıq daxil olmaqla, mühəndislik prinsipi;
- 3) ergonomik prinsip, o cümlədən rahatlıq, gigiyena, təhlükəsizlik;
- 4) mənfəət, gəlirlilik, ucuzluq daxil olmaqla iqtisadi prinsip;
- 5) ekoloji prinsip, təbiətin qorunması, ekoloji təmizlik;
- 6) məhsulun tərkib hissəsi kimi təsviri, kompozisiya xarakteri və təsvirlər daxil olmaqla estetik prinsip.

Bu halda yalnız sənaye dizaynı ilə bağlı və öz dizayn obyektlərinə malik olan fəaliyyət sahələrində “dizayn” termininin istifadəsi aydın olur: interyer, sənaye qrafika, sərgi ekspozisiyası və s. Dizayn sisteminə aid olanları xüsusi dizayn metodu - sistemli yanaşma ilə müəyyən edilir.

3.2. “İstehlakçı - dizayn – istehsal” sistemi

Dizayn və istehlakçı. Bu əlaqələr dizayn fəaliyyətində ən əsasdır. İstehlakçı özünə aiddir, dizayner öz layihələrini yaradır. İstehlakçı dizayner üçün davamlı öyrənmə obyektidir. İstehlakçı dizaynerin işinin qiymətləndirilməsində əsas mütəxəssisdir. L.A. Zelenovun sözlərinə görə, “sosial ehtiyaclar dizayn fəaliyyətinin başlanğıcı və sonudur”.

İstehlakçıları dizayn fəaliyyəti ilə bağlı olaraq ayrılmaz bir sistem kimi təmsil edən birliyində, mümkün olan iki növ müəyyən etmək lazımdır: obyektiv və subyektiv. Məqsədli ehtiyac dövlət kimi cəmiyyətin sistemindəki insan vəziyyətinə aid zəruri və aktual, lazımı və mövcud arasında uyğunsuzluq olduğunu ifadə edir. Beləliklə, obyektiv ehtiyac əsasən insan mövcudluğunun əsas qanunlarını əks etdirir: bir şəxsin cəmiyyətdə sisteminin optimal işləməsini və insanların həyatının mövcud sosial vəziyyətlərini təmin edən bir keyfiyyət sisteminə aiddir. Onun obyektivliyi səbəbindən, belə bir ehtiyac xarici vəziyyətin təsiri altında ani dəyişikliklərə məruz qalmır, kəskin dəyişikliklərdən əvvəl müəyyən sabitlik ehtiyatına malikdir.

Əksinə, subyektiv ehtiyac əsasən normaların, qiymətləndirmə meyarlarının və mövcudluğun vaxt aralığının sürətli dəyişməsi ilə xarakterizə olunan ehtiyacı əks etdirir. Subyektive daxil olmalıdır: “arzular, istəklər, niyyətlər, maraqlar, istiqamətlər, məqsədləri və s.”. Bu ehtiyaclar daha fərdiləşdirilmişdir və şəxsi xarakter daşıyır, sosial-mədəni konteksti dəyişdirə bilirlər.

Dizayn prosesində dizayner istehlakçıya hər tərəfdən araşdırır: insan orqanizminin strukturunu, fizioloji fəaliyyət prinsiplərini, psixoloji sistemin fəaliyyətini öyrənir. Dizayner üçün istehlakçı öz ənənələri, həyat tərzini, təhsil səviyyəsi, vətəndaş mövqeyi olan müəyyən sosial qrupların nümayəndəsi kimi maraqlıdır. Müasir dizayn obyektlərin hər bir fərdi üstünlüklərini həyata keçirmək üçün bir vasitə kimi qiymətləndirir. Təcrübi tədqiqatların məlumatlarına əsaslanaraq, elmi inkişafın nəticələri, dizayner məhsullarını potensial istehlakçıların bütün xüsusiyyətlərini mümkün qədər ətraflı və ətraflı araşdırmağa çalışır.

Ehtiyacların araşdırılmasına əsasən, dizayner fəaliyyətinin məqsədi - faydalı bir şeyin yaradılması, obyektin bir növ “ideal dizaynını” həyata keçirir və istehlakçıların ehtiyaclarına tam cavab verir. Və sonra, faktiki istehsal proseslərinin yaradaraq və nəzərə alaraq, məhsulu sənaye sistemində həyata keçirmək üçün onu yekunlaşdırır.

L. A. Zelenov bu mövzuda yazır: Dizayner “mövcud, ağlabatan, perspektivli, kütləvi tələbatın ödənilməsinə yönəlməlidir”. Dizaynerin istiqamətləndirilməsi ilə bağlı bəyanatın ilk üç nöqtəsi ilə tamamilə razılaşıqda, həmişə sonuncu ilə razılaşa bilmirik. Dizaynın inkişafında son tendensiyaların post-sənaye mədəniyyətinin bir elementi kimi, onun kütləvi xarakterini köhnə istehsal sənayesinə aid sənaye nümunəsi kimi, dizayn fəaliyyətinin məcburi xüsusiyyətindən məhrum edir. Sonradan sənaye sənayesi bu qrupların sayından asılı olmayaraq, ən müxtəlif sosial qrupların dəyişən ehtiyaclarına tez cavab verə biləcək çevik kiçik miqyaslı istehsal etməyə meyllənir. Beləliklə, dizayn fərqlənmiş sosial qrupların ehtiyaclarını getdikcə daha yüksək səviyyədə qarşılayır. Nəticədə, dizayn fəaliyyətində yeni bir tendensiya planlaşdırılır – “kütləvi dizayn hədəf dizayn ilə əvəzlənir”. Bundan əlavə, “hədəflənmiş” dizayn kütləvi şəkildə bölüşdürür.

Məhsulun prioritetə çevrilməsi əlamətidir, funksional-konstruktiv və əməliyyat xüsusiyyətləri hətta orta keyfiyyətli ola bilər - bu vacib olan şey deyil, əksinə xarakterik bir tanınan elementdir.

Bu günkü mədəni nümunələr ilə bağlı münasibət moda fenomeni yaradır. Moda nüfuzlu istehlak sistemi ilə daimi qarşılıqlı əlaqədə olan insan davranışının ictimai tənzimlənməsinin bir formasıdır.

Moda dizayn məhsullarını qalıcı şəkildə təsir edən bir fenomen olaraq qiymətləndirərkən, mütəxəssislər arasında bir mövqe yoxdur. Məsələn, L. A. Zelenov modanı “birinin zövqünün müvəqqəti üstünlüyü” kimi təsvir edərək moda fenomeninə mənfi bir zəmanət verir. Və A. Brenzi, əksinə, dizaynerləri modaya müraciət etməyə çağırır: “Modadan yan keçmək- müasir əlamətlərin yaradılması, etibarını itirməyə və qeyri-adekvat dəyərlər və köhnəlmiş formullar təklif edə bilməməsi deməkdir”.

Beləliklə, L.A.Zelenovun fikrini nəzərə alsaq, bu “birinin zövqü” tez-tez istehlak bazarına məhsulların təşviq edilməsi üçün əsas strateji proqramın elementi olduğunu qəbul edir. Bir şeyin estetik və mədəni dəyərini müstəqil şəkildə müəyyənləşdirmək çətin olduğunu düşünən kütləvi istehlakçı, mövcud, bəzən tətbiq olunan fikirlərə çevrilir və onunla razıdır – “hər kəs kimi” prinsipinə tabe olmaq ictimai mühitə yönəldilməyi daha asanlaşdırır və insanın düşüncə və qərarların ağırlığından azad olunmasını təmin edir. Dəbdəbəli bir şeyin sahibi şəxsin və onun mühitinin faktiki istehlakçı tendensiyalarına aid bir əlamət kimi xidmət edir.

Sənaye dizaynına gəldikdə, modanın müasir cəmiyyətdəki mövcudluğunun fərqli bir səbəbi var. Fəal elmi və texniki inkişaf sayəsində, insanların ağıllarında obyekt-məkan mühitinin qiymətləndirilməsi üçün yeni meyarlar yaradılmışdır. Əsas kriteriya məhsuldakı texnoloji yenilik problemidir. Bu konstruktiv sxem, sənaye texnologiyası, orijinal materialların ixtirası, funksiyaların yeni birləşməsi çevrilmə ola bilər. Yenilik tələbatın olduğunu iddia edən bir məhsulun labüd bir atributu halına gəlir. Beləliklə, “moda” tendensiyalarının tez-tez dəyişməsi, yeni bir model göründüyü zaman mövcud məhsulların dərhal rədd edilməsi, dəyişiklik burdan irəli gəlir. Əlbəttə ki, istehlakçı psixologiyasının bu forması fərqli təşkilatlar tərəfindən iqtisadi fayda əldə etmək üçün istifadə edilmiş və istifadə olunmuşdur “dəbli” və “dəbdən düşmüş”, “müasir” və “köhnəlmiş” bir sistemin mövcudluğu üçün əlverişli mühit təmin edir. Bununla yanaşı, dizaynerlə istehlakçı arasında qarşılıqlı əlaqənin olması faktı nəzərdən qaçırmamalıdır. Əlbəttə, dizayner zəruri müştəri istəkləri ilə idarə olunur, eyni zamanda, onları kor-koranə izləyə bilməz. “Güclü istehlakçının” zövqünə tam uyğun, istehlak istəklərinin sadə bir ifadəsi olan, bütün hisslərdəki keyfiyyətsiz sorgulara cavab verən bir dizayn yarada bilər. Peşəkar bir dizayner tərəfindən yaradılan hər şey həmişə belə inkişafı və son nəticədə istehlakçını təsir edən nailiyyətlərə sahibdir.

3.3. Dizaynın inkişafı üçün strategiyalar

Müasir şəraitdə, dizayn fəaliyyəti bir çox istiqamətdə inkişaf edir, hər biri öz xüsusiyyətlərinə malikdir. Bununla belə, belə bir təqdimat, dizaynın obyektivliklə qiymətləndirilməsinə əsaslanaraq, çox sayda dizayn fəaliyyətinin növlərini ehtiva edir. Ümumiyyətlə, real iqtisadiyyatda fəaliyyət göstərən müasir dizayn iki əsas strategiyaya uyğun olaraq inkişaf edir: maliyyə-iqtisadi və sosial-mədəni.

Dizaynın inkişafı üçün maliyyə və iqtisadi strategiya, ilk növbədə, mənfəət əldə etmək məqsədilə sənaye və ticarət şirkətlərinin maraqları ilə bağlıdır. Bu vəziyyətdə, dizayn şirkətin gəlirini maksimum dərəcədə artırmaq üçün bir vasitədir. Bu nəticəyə nail olmaq üçün bütün peşəkar vasitələr dizayner tərəfindən istifadə olunur. ABŞ-ın ən böyük ticarət şirkəti J.C.Penneyin dizayn xidmətinin rəhbəri K.Wudring bu barədə bəhs edir: “Mən insanların bəyəndiyi və almağa can atdıqları şeyləri yaratmağa çalışıram”.

Maliyyə-iqtisadi strategiyanın xüsusiyyətləri aşağıdakılardır:

- 1) mənfəətə yönəldilməsi;
- 2) marketinq tədqiqatlarının aktiv istifadəsi;
- 3) planlaşdırılmış köhnəlmə və moda istehlakı ideologiyası;
- 4) dizayn tərtibatı metodu kimi üslubu;
- 5) reklamın kütləvi tətbiqi;
- 6) strategiyanın iqtisadiyyatın dəyərində yönəldilməsi.

Dizaynerin mənfəətə yönəldilməsində xüsusilə nəzərə çarpan bir nümunə Amerika ilk nəsil dizayneri R.Lowie tərəfindən hazırlanmış və həyata keçirilmiş dizayn ideologiyası idi. Onun dizayn təcrübəsinin nəticələrinə əsasən, MAYA (“ən əvvəl qəbul edilən”) prinsipinin konsepsiyasını təklif etdi - yeni məhsulda müəyyən miqdarda əsaslı dəyişmiş xüsusiyyətlər mövcud olan dizayn ideologiyası, digər hissəsi isə tanınmışdır və əvvəlki məhsulla müqayisə edilə bilər. Bu, kütləvi istehlakçının köhnəyə bənzəməsə, tamamilə orijinal məhsul qəbul etməsinə və satın alınmasına hazır olmadığına bağlı idi.

İstehsalçı şirkətlər məhsulların istehsalına marketing yanaşmasından istifadə edərək, məhsulun dəyişməsinin texniki kəşflərdən deyil, məhsulun bir qədər təkmilləşdirilmiş və dəyişdirilmiş versiyası ilə tədricən əvəzlənməsi nəticəsində, planlaşdırılmış köhnəlmənin ideologiyası ilə birləşdirən məhsullardan istifadə edirlər.

Maliyyə-iqtisadi strategiya çərçivəsində dizaynın əsas texnologiyası stayinq idi. Stilin xarakteri satışın stimullaşdırılması üçün bir vasitə kimi dizaynın yanaşmasında, planlaşdırılmış köhnəlmənin ideologiyası üçün bir vasitədir.

Qeyd edək ki, stil dizaynının payı daim artır. Bunun iki əsas səbəbi var: birincisi - klassik dizaynın bir çox obyektləri, onların funksional və konstruktiv hissəsi ən çox işlənilib hazırlanmış hala gəldikdə və məhsul şəklində əsas dəyişikliklər artıq zəruri deyil. Bu sahədə dizaynın inkişafına aktiv şəkildə dəstək verən əlavə bir faktor kommersiya reklamıdır. Görünüşlərin, davranış qaydalarının və istehlak qaydalarının tətbiq edilməsi istehlakçıya təklif olunan reklam normalarından asılı olaraq mümkün qədər az alış-veriş qərarının qəbul edilməsi prosesini düşünməkdir. Sənaye dizayn obyektləri baxımından, reklam “yeni” məhsulu “köhnə”-dən fərqləndirə biləcək hər hansı dəyişikliklərə diqqətini düzəldir, zaman-zaman onları bir-birləri ilə qarşı-qarşıya qoyur: müasir - köhnəlmiş, israrla qeyd edir ki “yeni” yaxşı və “köhnə” isə pisdır. İstehlakçıya aid dizayn fəaliyyətinin xüsusiyyətlərindən biri dizaynerin çox vacib məhdudiyyətə malik olmasıdır: məsələn, təmiz sənətin nümayəndələrindən fərqli olaraq, istehlakçının bədii “yetkinləşməsinə” gözləməyəcək. Fransanın Müasir Tətbiqi Sənət Mərkəzinin aparıcılarından E.Fermizhye-nin sözlərinə görə, “Dizaynerin fəaliyyəti təmiz sənətlə uyğun gəlmir, çünki dizayn spekulativ yaradıcılığa imkan vermir”. Sərbəst bazarda, istehlakçı zövqünə uyğun olmayan bir məhsul ticarətdə tələbat tapa bilmirsə, bu vəziyyət dərhal dizaynerin uğursuzluğunu nümayiş etdirir.

Bu arqument tez-tez sənaye müəssisələri üçün layihələr üzərində işləyən dizaynerlər tərəfindən irəli sürülür. Həqiqətən, maksimum mənfəət əldə etməyə yönəlmiş bir sifariş dizaynerin iş prosesində kifayət qədər rahat hiss etməsinə imkan vermir - yeni həllərin axtarışında həmişə məhdud zaman içərisində olacaq.

Ümumiyyətlə, dizaynerin maliyyə və iqtisadi strategiya şəraitində insan kimi rolu daha çox qeyri-müəyyən olur. Adı ilə bildiyimiz ilk dizaynerlər və onların əsərləri həmişə orijinal yaradıcı konsepsiyalarla bağlıdır, bu gün dizaynerin adı bir ticarət nişanına çevrilir və bəzi dizaynerlərin işləri başqalarının əsərlərindən fərqlənmir. Tez-tez dizayner adı tamamilə müstəqil bir həyat yaşamağa başlayır və sənaye məhsullarının paylanması sisteminin tərkib hissəsi olan – markaya çevrilir.

Dizaynın inkişafı, marketinq sistemi və reklam dəstəyi ilə əlaqəli maliyyə və iqtisadi strategiya insan obyektinin məkan ətraf mühitinin ənənələri ilə əlaqəli mədəni dəyərlərə real təhlükə yaradır. Maliyyə və iqtisadi strategiya çərçivəsində dizayn üçün əsas vəzifə istehlakçının hər hansı bir vasitəsi ilə məhsulu satma məsələsini cəlb etməkdir.

Bu tapşırıqın ardınca gedərək, dizayn mənfəətin maksimuma çatmasına kömək edə bilməyən mədəni şəxsiyyət və davamlılığın hər hansı bir təzahürünü görməməzlikdən gəlir. Lakin, dizayn obyektlərində istifadə edilən ənənəvi mədəniyyətin hər hansı bir elementi əlavə maliyyə mənfəəti əldə edə bilərsə, onda daxili məzmunun ümumi hesablanması və yalnız xarici xüsusiyyətlərin qorunmasına qədər fəal şəkildə istifadə etməyə başlayır.

Məqsədli mühitdə dəyişikliklərin davamlı sürətlənməsi, xarici formanın “mədəni boşluğu”, dizayn tərtibatında vahid fəvqəlmilli qərarlar üstünlükləri cəmiyyətin və mədəniyyətin inkişafında davamlılıq itkisinə gətirib çıxarır. Ümumiyyətlə, ənənəvi mədəniyyətlərin tükənməsi, əvvəlki mədəniyyət təcrübəsinin itirilməsi, insan mühitinin subyektiv məzmununun pozulması baş verir.

Dizaynın inkişafı üçün sosial-mədəni strategiya cəmiyyətin ən inkişaf etmiş təbəqələrinin yığılmış mədəni təcrübəsinin qorunub saxlanması və artırılması səyləri ilə bağlıdır; Bu prosesin başlanğıcı ilk növbədə Avropalı dizaynerlər tərəfindən qoyulmuşdur ki, bu da mədəni dəyərlərin sənaye istehsalı sahəsinə gətirilməsinə kömək etmişdir. Sosial-mədəni strategiyanın inkişafı, ilk növbədə, ictimai və peşə təşkilatlarının, təhsil və muzey strukturlarının, mədəniyyət fondlarının və sosial sahə ilə məşğul olan bələdiyyə orqanlarının fəaliyyəti ilə bağlıdır. Bu mərkəzlərdə dizayn, insan-mədəniyyətin digər təzahürləri ilə – gözəl sənətlər, memarlıq, xalq sənəti, teatr,

musiqi və s. ilə qarşılıqlı əlaqəli mövzu-məkan mühitinin ən yaxşı ənənələrinə əsaslanan humanist ənənəsini inkişaf etdirməyə davam edir.

Hal-hazırda təhsil müəssisələri sosio-mədəni strategiyasının inkişaf etdirilməsinin əsas yerlərindəndir. Dizayn məktəblərinin bazar iqtisadiyyatının reallıqlarından müəyyən müstəqilliyi mədəni irs sahəsində dizayn imkanlarını genişləndirməyə, bu istiqamətdə perspektiv tədqiqatların aparılmasına və mədəniyyət sahəsində dizaynın işlənilib hazırlanmasına imkan yaradır. Ən əsası isə dizayn məktəbləri dizaynda ən yaxşı mədəni nümunələri inkişaf etdirən mütəxəssislərin hazırlayan məkanlara çevrilmişdir.

Sosioloji strategiya üçün aşağıdakı xüsusiyyətlər xarakterikdir:

- 1) sistem layihələndirməyə, dizayn metoduna dizayn yanaşması kimi diqqətin artırılması;
- 2) dizayn məhsullarında “təhsil” aspektinin olması;
- 3) mədəni təsvirləri seçmək üçün xüsusi mexanizm;
- 4) strategiyanın mədəniyyət dəyərinə yönəldilməsi;
- 5) Dizaynerin yerinə yetirilmiş iş üçün xüsusi sosial məsuliyyəti.

Sosio-mədəni strategiyanın sərhədləri daxilində dizayn, mədəni davamlılığa əsaslanan məhsulların sistem dizaynına və müxtəlif sosio-mədəni istehlakçı qrupları üçün dizayn xüsusiyyətlərinə hörmətli münasibətlərə əsas diqqət yetirir. Sosio-mədəni strategiya çərçivəsində peşəkar dizayn texnologiyası inkişaf etmiş texnologiyaların, xəyali yeniliklərin və mədəni kontekstin əsas xüsusiyyətlərinin birləşdirilməsinə imkan verən dizayn metodudur.

Öz təbiətinə görə, sistem dizaynı istehlakçıya onun mədəni dəyərlərinin və prioritetlərinin formalaşmasında təsir göstərə bilər. Dizaynın istehlakçıya real təsiri estetik mənada meydana gəlməkdən, müasir texnologiyaların nailiyyətləri ilə, milli mədəni dəyərlər mübadiləsində, post-sənaye cəmiyyətin yeni dünyagörüşünün inkişafında daha çoxdur.

Ümumiyyətlə, dizaynın inkişafının sosial-mədəni strategiyası mədəniyyət dəyərlərinə yönəlib, insanın köhnə obyekt-məkan mühitinin və müasir dünyanın dəyişən xüsusiyyətlərinin ənənələrini ən uyğun bir şəkildə birləşdirə biləcək dizayn

tərtibatlarını axtarmağa yönəldilmişdir. Dizayn tətbiqi üçün mədəni nümunələrin seçilməsi xüsusi bir prosesdir.

Bu baxımdan dizaynerin vəzifəsi istehlakçıya sənaye məhsulunun keyfiyyəti, quruluşu və məqsədi barədə məlumat vermək, dizaynın sosial-mədəni aspektlərinə xüsusi diqqət yetirməkdir.

Nəhayət, sosio-mədəni strategiyanın əsas fəaliyyətində çalışan dizayner, dizayn nəticələrinə görə istehlakçıya xüsusi məsuliyyət daşıyır. Mədəni təsvirləri qoruyan və çoxaldan vəzifəsini həyata keçirərək, qiymətləndirmə meyarlarını müəyyənləşdirir və müəyyən dəyər sistemini təklif edir. Əgər belə dəyərlər sistemi cəmiyyətin və mədəniyyətin obyektiv olaraq mövcud dəyərlərinə zidd olsa, dizayner mədəniyyətin məhvinə yol açacaq.

Dizaynın inkişafı üçün maliyyə, iqtisadi və sosio-mədəni strategiyaları müqayisə edərək, birincisi iqtisadiyyatın maraqlarına, ikinci isə mədəniyyətin maraqlarına yönəldiyini bir daha qeyd etmək vacibdir. Maraqların belə bir kontrastı hər strategiyanın həyata keçirdiyi məqsədlər arasındakı fərqlərin təbii nəticəsidir.

Bazarda maliyyə və iqtisadi strategiyanın mövqeyi daha üstündür və bu, bu strategiyanın arxasında duran maliyyə ehtiyatları ilə bağlıdır. Azad bazar iqtisadiyyatının prinsipləri belədir ki, ən çox yayılan mallar istehlakçıya “uyğunlaşdırılan” məhsullar olur. Maliyyə mənbəyində dizaynın inkişafı üçün sosial-mədəni strategiyanın imkanları çox azdır. Təşviqi və genişləndirilməsi üçün tək cəmiyyətimiz, peşəkar, dövlət qurumlarının bu istiqamətdə birgə iş aparacağı bir vəziyyət ola bilər. Göründüyü kimi, bu, dizayn sahəsində mədəni dəyərlərin qorunması və inkişaf etdirilməsinin yeganə yoludur.

Müxalif strategiyalarının üstünlüklərini və imkanlarını birləşdirən ayrılmaz bir strategiya olduğunu düşünmək cazibədar olardı. Bununla belə, belə birləşmənin bir sıra nümunələrinə baxmayaraq, ayrılmaz konsepsiya maliyyə, iqtisadi və sosio-mədəni strategiyalara real alternativ hesab edilə bilməz.

Maliyyə, iqtisadi və sosial-mədəni strategiyaları birləşdirmək üçün səylərin birləşdirilməsi dünyanın aparıcı sənaye məhsulları istehsalçılarının (Sony, Samsung, Ford, IBM və bir sıra digər) fəaliyyətlərində müşahidə edilə bilər. Xüsusilə regional

bazarlara yönəlmiş məhsulların bir çoxu, dizaynın sosial-mədəni dəyərlərinin əlamətlərini daşıyır: potensial istehlakçıların ənənəvi rəng seçimlərini, saxlama və istifadə üsullarını, yerli yazının xüsusiyyətlərini qoruyur. Bu şirkətlər müntəzəm olaraq müxtəlif mədəniyyətlərin və bölgələrin xüsusiyyətlərini öyrənmək məqsədi ilə dizayn-layihələndirmə sahəsində yeni həllər tapmaq istəyən dizaynerlər arasında peşəkar müsabiqələr keçirirlər.

Lakin, bu istehsalçıların məqsədi dizayn vasitəsilə cəmiyyətin mədəni potensialını qorumaq və inkişaf etdirmək deyil, obyekt-məkan mühitinin mədəni irsinə müraciəti məhsulların satış bazarlarını genişləndirməyə və böyük mənfəət qazanmağa kömək edir. Sosio-mədəni aspektləri sənaye məhsullarının dizaynına daxil etmək bazarın fəth edilməsinin başqa üsuludur. Buna görə də, belə sənaye şirkətlərinin daim dəstək göstərməsinə ehtiyac yoxdur - ictimai yönümlü dizaynla əməkdaşlıq bir zamanlar onlara mənfəətli olmağı dayandıran kimi, bu əməkdaşlıq kəsilməlidir.

Dizaynın inkişafı üçün maliyyə, iqtisadi və sosio-mədəni strategiyalar arasındakı əlaqənin yeganə real variantları onların paralel və balanslı bir yerdə yaşamalarıdır.

Sosial-mədəni strategiyanın ideyalarına yönəlmiş dizayn, bizim baxımdan, cəmiyyətin mədəni dəyərlərinin qorunub saxlanılması və inkişaf etdirilməsi ilə bağlı tapşırıqların yerinə yetirilməsi üçün daha üstündür. Dizaynın rolu ilə əlaqədar “sənaye istehsalının kütləvi istehsalına əsaslanan aparılan kütləvi kommunikasiya” kimi nəzərdən keçirilmiş bu müddəa dizayn fəaliyyətini sosioloji proseslərin dinamikasına əhəmiyyətli təsir göstərə bilən bir fəaliyyət kimi dəyərləndirməyə imkan verir. Mədəniyyətin ən müasir hissəsinin dizayna və ən qabaqcıl nailiyyətlərə yönəldilməsinə baxmayaraq, obyekt-məkan ətraf mühitinin mədəni dəyərlərinin vaxtında – “keçmiş-müasir” sistemdə davamlılığını təmin edən etibarlı informasiya kanalı kimi xidmət edir, bu da insanın müasir əşyaların elementlərinin keçmişin elementləri ilə ayrılmaz əlaqəsini hiss etməyə imkan verir.

Sosio-mədəni dəyərlərin qorunması və inkişaf etdirilməsinə yönəldilmiş dizayn, müasir təcrübə perspektivini tətbiq etmək üçün obyekt-məkan qanuni və təsadüfi xüsusiyyətləri ayırmağa çalışır. Birbaşa əvvəlki obyekt-məkan mühitinin

nailiyyətlərini tədqiq etmək məqsədi daşıyan dizayner metodu, yeni bir məhsulun dizaynerlər tərəfindən hazırlanmasından əvvəl mövcud həllərin, onların üstünlüklərinin və çatışmazlıqlarının ətraflı tədqiqi zamanı retrospektiv axtarış olmuşdur.

Retrospektiv axtarışların əksəriyyəti hələ təbii həyat tərzini və əl sənəti istehsalı (əl alətləri, müxtəlif yemək qabları, geyim əşyaları və s.) dövründə ortaya çıxan tarixdə birbaşa prototipləri olan belə dizayn obyektlərini nəzərdən keçirərkən məhsuldar olur.

Bu hallarda vaxtların əlaqəsi həmçinin məhsulun ənənəvi (optimal) formaları, obyektin simvolik xüsusiyyətləri vasitəsi ilə yaxın fəaliyyət prinsiplərini istifadə etməklə həyata keçirilə bilər. Hər halda, vizual xüsusiyyətlərin bir davamlılığı var ki, bu da özünə yeni məhsulun sələfi ilə birləşməsinə imkan verir.

Ənənəvi həyatın məhsulu, xüsusilə yaşayış yerinin əşya ilə dolu olması son vaxtlara qədər köhnə və müasir obyekt-məkan mədəniyyəti arasında birbaşa əlaqəli idi.

Bununla belə, sənayenin geniş inkişafı və dizaynı ilə “keçmiş-müasir” kanal vasitəsilə məlumatın hərəkətinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Köhnə istehsal növü ilə müəyyənləşdirilmiş forma quruluşunun keçmiş ənənələri yeni sənaye dövrünə xarakterik olan yeniləri ilə tamamlanmışdır. Əvvəllər mövzu mühiti mədəni davamlılığı təmin etmək üçün ən məşhur və geniş yayılmış bir sahə idi. Sənayenin inkişafı ilə dizayn iki formada görünməyə başladı. Bir tərəfdən o, mövzu ətrafında formalaşma ənənəsini birbaşa davam etdirdi. Digər tərəfdən, bir çox hallarda vəziyyət ətrafında mədəni davamlılığı pozaraq vəziyyəti kəskin dəyişdi. Birincisi, belə bir boşluq, XIX və XX əsrin sonlarında, yeni sənaye məhsulları ilə birlikdə yeni formaların obyektiv mühitinə daxil olma, sonra ruhlandırıcı elmi və texnoloji tərəqqinin əks olunması kimi qəbul edildi. Köhnə mədəniyyətdə analoqa malik olmayan texniki yeniliklər əsasında formalaşma əsaslı yeni sənaye məhsullarının yaranmasına imkan yaratdı və buna görə də dizayn tərtibatında yeni vizual standartların tətbiqi və eyni zamanda insan mədəniyyəti sahəsinə çevrildi.

İkincisi, XX əsrin 20-ci illərində, incəsənətin davamlılığının aradan qaldırılması Avropa ölkələri və Rusiyada həyatın ictimai yenidən qurulması prosesləri ilə əlaqələndirildi. Beləliklə, dizayn əvvəlki dekorativ və tətbiqi sənət nümunələrinin ənənələrindən çıxaraq, əvvəllər obyekt-məkan ətraf mühitinin vizual xüsusiyyətlərinə üstün təsir göstərmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, dizayn obyekt-məkan mühitinin yaradılmasının köhnə ənənələrini müəyyən dərəcədə azaldaraq, sonradan öz ənənələrini yaradıb. Beləliklə, dizayn sahəsində, dizayn obyektləri öz sələflərinin mədəni dəyərlərini miras aldıqda “keçmiş-müasir” sistem yarandı. Bu cür nümunələr hər yerdə müşahidə oluna bilər: bunlar qurğular və elektrik məişət texnikası və nəqliyyat vasitələridir.

Mədəniyyətin davamlılığını təmin etmək üçün dizayn məqsədlərinə nail olmaq aşağıdakı şərtlərlə mümkündür:

- 1) istehlakçıların və dizaynerlərin özlərini mədəni ənənələrin qorunmasının əhəmiyyətinin vurğulanması;
- 2) istehlakçının sosio-mədəni dəyərlərə mənsub olması baxımından maarifləndirilməsi üçün səylərin artırılması;
- 3) mədəni dəyərlərin qorunması üçün texnologiyaların layihələndirilməsi və dizaynı sahəsindəki aktiv fəaliyyət;
- 4) mədəni dəyərlərin qorunması üçün öz sisteminin dizaynını yaratmaq: sənaye sənətinin muzeyləri, müntəzəm tematik hadisələr, mədəni yönümlü dizayn təhsilinin inkişafı.

Bu şərtlərin əksəriyyəti heç də qeyri-real deyil. Dizayn insan mədəniyyətinin digər təzahürlərinin nailiyyətləri üçün vasitədir: gözəl incəsənət, heykəltəraşlıq, musiqi, teatr. Bu sahələrdə davamlı və əhəmiyyətli mədəni görünüşlər meydana gəlir. Bununla birlikdə, onların kiçik auditoriyası, yayılmanın məhdud yolları və bəzən də qavrayışların mürəkkəbliyi artmışdır, yığılmış mədəni dəyərlərin yayılmasının qarşısını alır. Bir tərəfdən, mədəniyyətin bu sahələri ilə qohumluq və digər tərəfdən, onların kütləvi xarakterinə və bütün yayılmasına görə, dizayn nailiyyətlərini çox geniş yaymaq imkanına malikdir.

İntegrativ biliyi istifadə edərək, öz prinsiplər sisteminə əsaslanan və hər bir şeyi insanın ölçüsü ilə qiymətləndirərək dizayn insan anlayışı və müasir elmi-texnoloji mədəniyyətin təzahürləri arasında ziddiyyətlərin yaranması halında mexanizmi optimallaşdırmanın bir növü kimi çıxış edir.

Dizaynın vəzifəsi texniki nailiyyətlərin sosio-mədəni mənə ilə doldurulması, istehlakçının görünüş və istifadə yollarının başa düşülən və məqbul olmasını təmin etməkdir. Bu vəziyyətdə dizaynın layihələndirilməsi ən müxtəlif kütləvi sənaye istehsalının təbii məhsullarında vahid bir sosial, estetik, mədəni tədbir daxil edir. Və bu, dizaynın, layihə fəaliyyətinin digər növlərindən fərqləndirən əsas vəzifəsidir.

V. İ. Puzanov yazır: “Elm və texnologiya insanlara istifadəyə hazır olan şeyləri təklif etmir. Onlar müxtəlif praktik proqramlar üçün istifadə edilə biləcək təsiri (vizual, akustik, elektron, bioloji və s.) təklif edir. Bu təsirlər faydalı işlərdə tətbiq olunmaqları üçün hələ morfolojiyaya ehtiyac duyurlar. Ancaq bir dizaynerin düşüncə tərzində yeni şeylərin prototipləri işıqlandırılıla bilər, yalnız bir dizayner prototipləri material quruluşuna çevirə, elmi və texniki nailiyyətləri istehlakçı dəyərlərinin dilinə tərcümə edə bilər. Dizayner, elmi və texnoloji inkişaf və insan arasındakı bir vasitəçinin funksiyalarını öz üzərinə götürür”.

Burada yenə də T. Maldonadonun bəyanatlarına müraciət etmək məqsədəuyğun olardı. O, insan cəmiyyəti sahəsindəki sənaye məhsullarının assimilyasiya üçün böyük potensialından danışır. Dizayn təkcə sənaye məhsullarının deyil, həm də yeni materialların və texnologiyaların sosial-mədəni sahəsinin assimilyasiyasını təmin edir, onları insan ağılına uyğun olan şəkillərdə təcəssüm etdirir.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Dizaynı sosial-mədəni aspektdə öyrənmək imkan verir ki, dizaynı aşağıdakı nəticəyə gələk:

1) Dizayn “davamlı inkişaf konsepsiyası” çərçivəsində inkişaf edən fəaliyyət növüdür.

2) Dizaynı onun forması və fəaliyyət növü baxımından kütləvi sənaye istehsalına aid etmək olar.

3) Sənaye dizaynı digər homojen fəaliyyətlərdən tamamilə fərqlənən, fəaliyyətin ayrılmaz bir növüdür.

4) müasir sənaye dizaynı iki strategiya çərçivəsində inkişaf edir: maliyyə-iqtisadi və sosioloji.

5) dizaynın sosial-mədəni potensialı, ilk növbədə, cəmiyyətin mədəni dəyərlərinin qorunub saxlanması və inkişaf etdirilməsi imkanları ilə bağlıdır. Eyni zamanda, ən son sənaye texnologiyalarının sosial-mədəni sahəyə tətbiqi zamanı vacib funksiyaları yerinə yetirmək qabiliyyətlidir

Təqdim olunan nəticələr əsasında nəzəri, praktiki, pedaqoji və idarəetmə bloklarının dizaynı ilə bağlı bir sıra tövsiyələr hazırlamaq və dizaynın inkişafı üçün prioritetləri müəyyən etmək mümkün olmuşdur.

Elmi və nəzəri blok:

- informasiya cəmiyyətində xüsusi integrativ fəaliyyət kimi dizayn konsepsiyalarının inkişaf etdirilməsi.;

- Müxtəlif mədəni icmaların kütləvi qarşılıqlı əlaqəsi kontekstində kommunikativ aspektlərin öyrənilməsi;

- konkret axtarışın bir sahəsi olaraq artan əhəmiyyəti ilə əlaqəli dizayn aspektlərinin dərin inkişafı.

Dizayn kompleksinin algılanması ilə əlaqədar bu problemləri araşdırmaq, həm nəzəri, həm də metodoloji əhəmiyyəti və praktiki əhəmiyyətə malik olan maraqlı nəticələrə gətirib çıxara bilər.

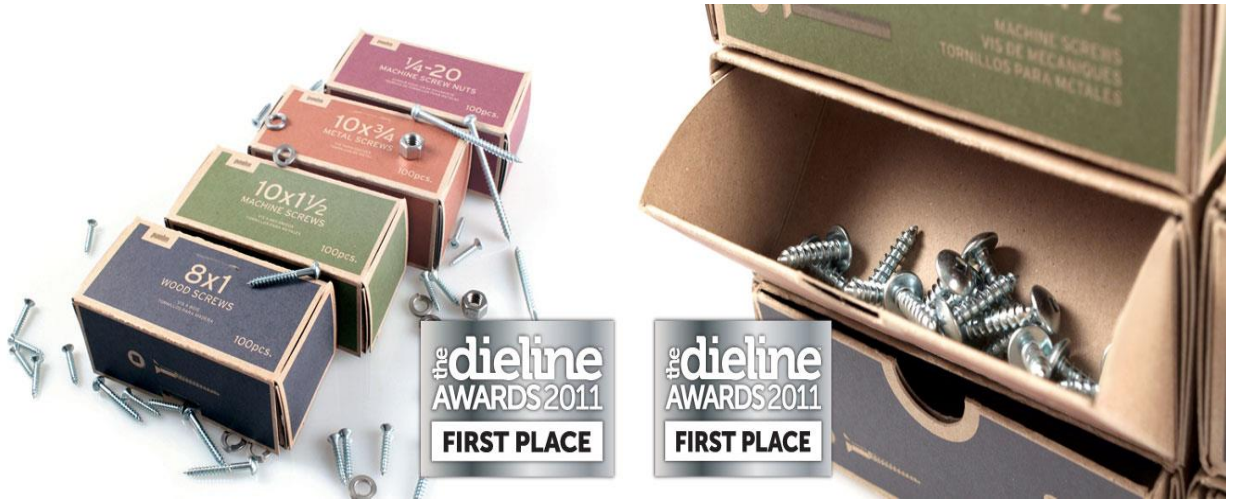
ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva K. Omament tarixi, I hissə. Bakı, MBM. 2011.
2. Алиева К.М. Тебризская ковровая школа. XVI-XVII вв. Баку, ЭЛМ, 1999
3. Алиева А. Ворсовые ковры Азербайджана. XIX — начало XX века. Баку,ЭЛМ, 1987.
4. Денике Б.П. Архитектурный орнамент Средней Азии. М., 2013.
5. Косогорова Л.В., НеретинаЛ.В. Основы декоративно-прикладного искусства. М., 2012,
6. Миллер Ю. Искусства Турции. М.-Л., Искусство. 2015.
7. Пархам. С. Племенные и деревенские вязания. В 2-х тт. Иран, Амир Кабир, 2012
8. Ремпель Л.И. Цепь времен: вековые образы и бродячие сюжеты! в традиционном искусстве Средней Азии. Ташкент, 2011.
9. Садыхова С. Ювелирное искусство Азербайджана в контексте развитых многосторонних культурных взаимосвязей. Баку, ЭЛМ, 2014.
10. Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 2014
- 11.Aslanapa O. Türk halı sanatının bin yılı, inqilab kitab evi 2015.
- 12.Biro! I., Derman Q., Türk Tezyin Sanatlarında motivier. İstanbul, 2014
- 13.Cantay G.,Türk süsleme sanatında meyve,Turkish Studies,Ankara,2012
- 14.Nicat Diyarbakirli, Huri sanatı, Kültür yayınlan Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2012
- 15.Nurhan Atasoy, Hasbahçe, İstanbul, 2012.
- 16.Samra Ögal, Anadolu Selçuklu Çehresi. Akbank, 2014.
- 17.Türk el sanatları Yapı ve Kredi bankası A.Ş. Basımevi-İstanbul, 2011,
- 18.Atasoy N., Denny W., Mackie L. — Atasoy 2001/ Imperial Ottoman Silks and Velvets. London, 2011.
- 19.Denny W. İznik. The artistry of Ottoman ceramics. London -2014.
- 20.Gürsu N. The art of Turkish weaving, Istanbul, 2011.

ƏLAVƏLƏR



Şəkil 1. Şirə qablaşdırması dizaynı.



Şəkil 2. The dieline awards 2011 beynəlxalq yarışmada I yeri tutan qablaşdırma dizaynı.



Şəkil 3. Michele Franzina və Design YouEdit dizayn studiyasının birgə yaradıcılıq məhsulu6 ALEAF kreslosu.



Şəkil 4. Suşi dəsti dizaynı.



Şəkil 5. 'Pi bike' via martijn koomen and tadas maksimovas – “Pi velosiped”.