

Endüstriyel Tasarım Eğitimi:

İTÜ Endüstriyel Tasarım Toplantıları 98 ve 99

Bildirileri

Derleyenler

H. Alpay Er – Özlem Er



Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İstanbul 2004

Sunuş

Endüstriyel tasarım eğitimi ülkemiz gündemine yaklaşık 40 yıl önce girmiş, lisans düzeyinde eğitim fiilen 30 yıl kadar önce İstanbul'da başlatılmıştır. Türkiye'nin endüstriyel tasarım eğitimi konusunda hiç de azımsanamayacak bir birikime sahip olduğu söylenebilir. Ancak bunca yılın ardından dönüp geriye bakıldığında, endüstriyel tasarım eğitiminin, bir tartışma konusu olarak meslek grubunun ve eğitimcilerin gündeminde bir türlü yer edinememiş olduğu görülmektedir. Bunun nedeni mesleğin ortak bir gündem oluşturma konusundaki gecikmişliği ve tasarım eğitimcilerinin, uzun yıllar boyunca Türkiye'de endüstriyel tasarım alanındaki tek kurumsal yapılanmanın temsilcileri olarak, ortak bir iletişim ve tartışma gündemi oluşturamamış olmalarıdır.

İDGSA ve ODTÜ' deki bölümlerin 1970'lere denk gelen kuruluş yıllarında hazırlanmış bir iki rapor ve öğrenci projelerinin aktarıldığı bir kaç makale dışında, ülkemizde endüstriyel tasarım eğitimi üzerine yazılmış metinler çok az sayıdadır. Uzunca bir dönem boyunca endüstriyel tasarım eğitimi eğitimciler tarafından sadece 'icra' edilmiş, ama üzerinde düşünülen ve tartışılan bir konu olmaktan şaşırıcı derecede uzak kalmıştır. İlk kuşak eğitimcilerin içinden çıktıkları ve aynı çatı altında endüstriyel tasarım eğitimini başlattıkları mimarlık bölümleri neredeyse hemen her yıl mimarlık eğitimi konusunda yerel, ulusal veya uluslararası toplantılar yapıp mimarlık eğitimi nasıl daha iyiye götürebileceklerini tartışırken endüstriyel tasarım bölümleri anlaşılmaz bir suskunluk içinde kalmıştır.

Bu suskunluğu bozma yönündeki ilk organize çaba İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nce gösterildi. 9 Haziran 1998 tarihinde Türkiye'de ilk kez tüm üniversitelerden öğretim üyelerinin katıldığı, lisans ve lisansüstü tasarım eğitimi veren 4 büyük üniversitenin bölüm başkanı veya yardımcıları tarafından temsil edildiği tek günlük bir toplantı İTÜ Taşkışla'da gerçekleştirildi. "Türkiye'de Endüstriyel Tasarım Eğitimi" başlıklı toplantı, sunulan bildiriler ve bir panelden oluşuyordu. Bu ilk toplantının endüstriyel tasarım eğitimi tartışmak üzere ilk kez bir araya gelmek dışında pratik bir sonucu olmadı. Ancak çeyrek asırlık suskunluk ve iletişimsizlik dikkate alındığında, bu küçük ama önemli bir adımdı. Bunu 5 Mayıs 1999 tarihinde "İTÜ Endüstriyel Tasarım Toplantıları II" adı altında düzenlenen ve endüstriyel tasarımda doktora ve yüksek lisans eğitimi konu alan ikinci toplantı izledi. Bu toplantılar şimdiye kadar disiplinimize yabancı olduğumu sandığımız eleştiri, özeleştir, paylaşma ve tartışma gibi olguların gerekli koşullar sağlandığında kolaylıkla yeşerebileceğini gösterdi.

Bu derlemede yer alan yazılar, endüstriyel tasarım eğitimi açısından 'tarihsel' sayılabilecek bu iki toplantıda sunulan bildirilerden oluşuyor. Sunulduğu halde istenilen formatta elimize ulaşmadığı için bazı bildirilere bu derlemede yer veremedik. Bildiriler sunuldukları toplantılara göre iki ayrı grup altında toplandı. Bildiri metinlerinin bir kısmı yazarları tarafından kısmen değiştirildi ancak çoğu metin toplantılarda sunuldukları şekilde bize teslim edildi. Aslında bildirilerin bir kitap haline getirilmesi planlanmıştı ancak bu mümkün olmayınca ülkemizdeki endüstriyel tasarım eğitimi açısından önem taşıyan bu metinlerin internet ortamında sunulmasına karar verildi. Bu tür toplantıların çok ender gerçekleşebildiği Türkiye'de, 4, 5 yıllık bir gecikmeyle de olsa, bildirilerin bir şekilde araştırmacı, akademisyen ve öğrencilere ulaştırılabilmesinin önemli olduğu kanısındayız. Bu derlemenin oluşmasına sunuş metinlerini yollayarak katkıda bulunan tüm katılımcılara teşekkür ederiz

Doç.Dr. H. Alpay Er ve Doç.Dr. Özlem Er
İTÜ Taşkışla, Nisan 2004

**İTÜ Endüstriyel Tasarım Toplantıları I (Haziran 1998):
Endüstriyel Tasarım Eğitimi ve Türkiye**

- H. Alpay Er** Türkiye’de Endüstriyel Ürün Tasarımı Eğitimi: Dün ve Bugüne Dair İki Saptama
Canan E. Ünlü Endüstriyel Tasarım Eğitiminin Geleceği Üzerine
Oğuz Bayrakçı Pazarlarda Küreselleşme, Gümrük Birliği ve Türk Tasarım Eğitimi
Seçil Şatır Endüstri Tasarımı Eğitiminde Yaratıcılık
M. Gürçağ Özler Endüstri Ürünleri Tasarımı Eğitiminde Kişisel Deneyimler

**İTÜ Endüstriyel Tasarım Toplantıları II (Mayıs 1999):
Endüstriyel Tasarımda Lisansüstü Eğitim**

- Nıgan Bayazıt** Tasarım Araştırmaları
Yusuf Yağcı Doktora Eğitiminin Nitelikleri ve İTÜ’de Doktora Eğitimi*
Şermin Alyanak Marmara Üniversitesi’nde Sanatta Yeterlik ve Yüksek Lisans Eğitimi*
Tevfik Balcıoğlu İngiltere’de Tasarımda Doktora Tartışmaları*
H. Alpay Er İTÜ’de Lisansüstü Tasarım Eğitimi, Ohio Konferansı ve Bir İşbirliği Önerisi
Yavuz Seçkin ve Can Özcan İYTE’de Yüksek Lisans Eğitimi*
Gülşay Hasdoğan Lisansüstü Tasarım Eğitiminde ODTÜ Deneyimi
Canan Ünlü Doktora Eğitiminden Önce...
Fatma Korkut Endüstriyel Tasarımda Doktora Derecesinin Anlamı: Araştırmacı mı, Eğitici mi?
Can Özcan İlgili Bilgili Yetkisizlik ya da Tam Ters: Endüstri Ürünleri Tasarımında Yüksek Lisans ve Doktora Eğitimi
Özlem Er Endüstriyel Tasarımda Uzmanlaşmaya Yönelik Yüksek Lisans: Tasarım Yönetimi Programları
Humanur Bağlı Tasarım Alanında Bilginin Konumlandırılmasına İlişkin Bir Deneme
Şebnem Timur Tasarımın Gizli Nesnesi
Önder Erkarıslan Tasarımda Doktora Eğitimi Üzerine Alternatif Öneriler
Aren Kurtgözü Mücadele Yılları

* Metin teslim edilmediği veya elektronik formatta verilmediği için derlemeye dahil edilemeyen sunular.

Türkiye'de Endüstriyel Tasarım Eğitimi: Dün ve Bugüne Dair İki Saptama

H. Alpay Er

Bu yazı Türkiye'de endüstriyel tasarım eğitiminin dünü ve bugünü üzerine iki saptamayı konu almaktadır. Daha sonra bu iki saptamaya dayanarak endüstriyel tasarım eğitiminde bir yeniden yapılanma önerilmektedir.

Saptama I : Daha erken ama dışsal...

Her ne kadar, Türkiye'de endüstriyel tasarım eğitimi fiilen 1970'lerin başında İstanbul Devlet Güzel Sanat Akademisi (İDGSA) bünyesinde başladıysa da, ülkemizin gündemine tasarım eğitimi 1950'li yılların sonu ve 60'lı yılların başı olarak tarif edilebilecek bir dönemde bir yurtdışı bağlantılarıyla girmiştir. Bu sonuca varmak için elimizde geçerli üç nedenimiz var.

Bunlardan ilki 1950'li yılların ikinci yarısında Amerikan yardım programı çerçevesinde, Amerikalı tasarımcıların yönlendirdiği, Türk el sanatlarının Batı pazarlarına uyarlanması yönünde bir projenin varlığıdır. Bu projenin detayları hakkında ayrıntılı bilgiye sahip değiliz, ancak benzer programları Amerikalılar tarafından bazı Güney Amerika ülkeleri ve Hindistan'da da uygulandığı bilinmektedir. Hatta Hindistan'da endüstriyel tasarım eğitimi 1961'de doğrudan böyle bir projenin sonucu olarak başlamıştır. Büyük bir ihtimalle, Türkiye'de de Milli Eğitim ve Sanayi Bakanlıkları gibi devlet katındaki karar odaklarının endüstriyel tasarım disiplini ile ilk karşılaşmaları bu proje kapsamında gerçekleşti.

İkinci neden gene Amerikan yardım programı ile bağlantılı olarak 1956'da kurulan Orta Doğu Teknik Üniversitesi'dir. Kuruluşundan kısa bir süre sonra, bir endüstriyel tasarım bölümünün Mimarlık Fakültesi bünyesinde oluşturulması yönünde Amerikan ve Türk taraflarınca ortak bir karara varılmıştır. Bu konuda 1960'lı yıllar boyunca Sanayi Bakanlığının da dahil olduğu ciddi çalışmalar yapılmış ve nihayet 1969'da bir Amerikalı tasarımcının bölümü kurmak için 2 yıl boyunca görevlendirilmesiyle bu çabalar en üst seviyeye ulaşmıştır (Munro, 1971). Ne var ki, 1960'ların başından itibaren gündemde olmasına rağmen, ODTÜ'nün endüstriyel tasarım eğitimine başlaması ancak 1979 da mümkün olmuştur.

Endüstriyel tasarım eğitiminin ülke gündemine girişini 1950'lere dek geri götürmemizin üçüncü nedeni ise, bu dönemde Milli Eğitim Bakanlığının insiyatifi ve gene yabancı bir devletin, bu sefer Almanya'nın, desteğiyle Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun kurulmasıdır. Kurulan bölümlerin içinde endüstriyel tasarım yer almasa da, bu okul 'Endüstri Ürünleri Tasarımı' adı altında bağımsız bölümler diğer okullarda kurulana dek, bugün anladığımız anlamıyla endüstriyel tasarıma en yakın eğitimin verildiği yer olarak kaldı.

Özetlersek, endüstriyel tasarım eğitimi Türkiye gündemine 50'lerin sonu 60'ların başı gibi tariflenebilecek bir dönemde Amerikan yardım programı çerçevesinde ODTÜ, ve TGSYO (yani bugünkü Marmara Üniversitesi GSF) ile bağlantılı olarak girmiş, ancak fiilen 1970'lerin başında Akademi'de (yani bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi'nde) başlamıştır.

Bugün Türkiye'de endüstriyel ürün tasarımında altı üniversite ve enstitüde eğitim verilmektedir. Haziran 1998 itibarıyla Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, ODTÜ ve İTÜ'de lisans ve yüksek lisans düzeylerinde, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nde ise sadece yüksek lisans düzeyinde eğitim verilmektedir. Yeditepe Üniversitesi ise endüstri ürünleri tasarımı programına sahip ilk vakıf üniversitesidir. Ayrıca Mimar Sinan Üniversitesi ve İTÜ, endüstri tasarımı alanında doktora, Marmara Üniversitesi, ise sanatta yeterlik programlarına sahiptir. Bunlara ek olarak yeni kurulan çok sayıda üniversitede de endüstriyel tasarım eğitimi vermek üzere çalışma yapılmaktadır. Mersin, Isparta Süleyman Demirel,

Dokuz Eylül, Anadolu, Erciyes Üniversiteleri ve Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü resmen kurulmuş endüstri ürünleri tasarımı bölümlerine sahip olmalarına karşın öğretim elemanı yokluğundan dolayı henüz eğitime başlamamıştır.

Türkiye’de tasarım eğitimini bálatan dinamiklerin yabancı kaynaklı oluşları ve bu nedenle tasarım eğitiminin Türk endüstrisinin gereksinimlerine dışsal olarak gelişmesi günümüze dair ikinci saptamanın temelini oluşturmaktadır.

Saptama II: Önce eğitim, sonra endüstri ...

Bu tarihsel giriş sonrasında, Türk endüstriyel tasarım eğitiminin bugünkü en önemli yapısal sorunlarından birisi üzerinde durmak istiyorum. Bu sorun endüstri ile ilişkilerdeki tarihsel kopukluk veya kayma olarak tarif edilebilir.

Türkiye’de 1960’lardan beri büyük umut ve heyecanla üzerinde çalışılan endüstriyel tasarım eğitimi, fiilen başladıktan sonra ne yazık ki arzu edilen gelişmeyi 1970’li ve 80 li yıllar boyunca gösteremedi. Bunun temel nedeni, bir iki istisnai örnek dışında, bu dönemde Türk endüstrisinin genelde endüstriyel tasarıma olan ilgisizliği ve endüstri ile eğitim arasındaki kopukluktur. Bu kopukluk kendisini özellikle 80’li yıllar boyunca tasarım mezunlarının istihdam olanaklarında hissettirdiği gibi, endüstriyel tasarım eğitiminin metod ve içerik olarak zenginleşmesi için gereken endüstriyel geri-beslemenin yokluğuyla da gösterdi.

Endüstri -eğitim ilişkisindeki kopukluk ciddi bir problem, ve bunu ‘endüstri bilinçsiz’ diyerek geçiştirmek - ki geçmiş dönemlerde çok yapıldı - belki bizleri rahatlatı ama mevcut sorunu çözemedi. Aslında 1970’ler ve 80’ler boyunca endüstri kendi açısından oldukça bilinçli davrandı. Firmalar yeni ürün istemiyorlardı çünkü ihtiyaçları yoktu. Rekabetin çok düşük olduğu veya hiç olmadığı bir pazarda ürettiklerini satıyorlardı. Bu durumda, endüstriyel tasarım mezunları da asıl yetiştikleri alan dışında çalışmaya zorlandılar. Çoğu yakın disiplinlerde çalışmayı yeğledi, bir kısmı ise iyice umudu kesip tamamen ilgisiz konularda kendilerine gelecek aradı. ODTÜ’de 80’li yılların sonunda yapılan küçük bir araştırma bu duruma bir parça ışık tutabilir. Buna göre mezunların nerdeyse %40’ı tasarımla ilgisi olmayan alanlarda çalışırken, sadece %10 eğitimini aldıkları işi yapıyor, yani ürün tasarlıyorlardı. Geri kalanlar ise iç-mimarlık, grafik gibi yakın disiplinlerde çalışmaktaydı (Kasap, 1990). Uzun uğraşlardan sonra açılan endüstriyel tasarım bölümlerinden mezun olanlar kendi alanlarında iş bulmakta zorlanıyordu. Bu sorun, öğrenci kontenjanlarının YÖK tarafından artırılması gibi unsurlara bağlı olduğu kadar, asıl olarak endüstrinin yeni ürün tasarlama ve geliştirme konusundaki gereksinimlerinin alt düzeyde oluşuyla ilgiliydi. Yani bu dönem boyunca endüstriden ürün tasarımına yönelik ciddi bir talep olmadı.

Batı’ya baktığımız zaman, endüstri tasarımının yaratıcı bir etkinlik olarak öncelikle endüstride ortaya çıktığını görüyoruz. Daha sonra bizzat bu firmalar endüstriyel tasarım eğitimini talep ve finanse etmişlerdir. Yani, endüstrideki tasarım gereksinimi bu alanda eğitimi de gündeme getirmiştir. Örneğin ABD’deki ilk endüstri tasarımı programı Carnegie Institute of Technology bünyesinde yakınlardaki Westinghouse firmasının isteği ve desteğiyle 1930’li yılların başında açılmıştır. Firmalar ve endüstri tasarımı eğitimi arasındaki güçlü ilişki bugün de endüstri tasarımında önde gelen ülkelerde karşılaştığımız en belirgin yapısal özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Hatta tasarım konusunda son 10 yıldır atılım yapan Tayvan ve Kore gibi yeni sanayileşen ülkelerde de endüstri tasarımı eğitimi ya bizzat firmalarca kurulan veya desteklenen üniversitelerde verilmektedir.

Eğer endüstri ve endüstriyel tasarım eğitimi arasında genelde böylesi bir varoluş ilişkisi mevcut ise, Türkiye’deki durumu nasıl açıklayacağız. Türkiye’de üretici firmaların ürün tasarımına gereksinim duymasından yıllar önce endüstriyel tasarım eğitimi nasıl gündeme gelebildi?

Bunun cevabı gene 1950'li yılların sonu 60'ların başında bulunabilir. Bu yıllar Türkiye'nin sanayileşerek gelişme ve modernleşme projesinin başladığı döneme denk gelir. O dönem ki yaygın görüş, endüstrileşmenin özünde teknolojik bir sorun olduğu, teknolojinin transfer edilmesi ve zamanla özümsemesiyle endüstrileşmenin gerçekleşeceği yönündeydi. Yerli endüstri bu süreçte kendi pazarında dış rekabete karşı korunmalıydı. Gerisi kendiliğinden gerçekleşecek ve endüstriyel bir toplumun gereksinim duyduğu her şey, ki buna endüstri tasarımı disiplini de dahildi, bu düzen içinde yerini alacaktı.

Gelişme ekonomisi disiplininde 'Modernleşmeci Gelişme Kuramı' diye bilinen bu görüşe göre, gerekli şartlar sağlandığında ekonomik ve sosyal gelişme her ülkede daha önce gelişmiş ülkelerde olduğu şekliyle gerçekleşecekti. Bu görüşü kendi alanımıza tercüme edersek; endüstrileşiyoruz öyleyse, endüstrileşmiş ülkelerde olduğu gibi, imal edilecek endüstriyel ürünleri tasarlamak için birilerine otomatikman gereksinim duyulacaktı. Bu oldukça basitleştirilerek sunduğum, aşırı iyimser ve biraz da naif yaklaşım sadece Türkiye ile sınırlı değildi. Güney Amerika ülkeleri başta olmak üzere benzer koşullara sahip bir çok ülkede de etkili oldu (Bonsiepe, 1991). Sonuçta tüm bu ülkelerde endüstri tasarımı eğitimi endüstrinin gerçek tasarım gereksinimi ortaya çıkmadan yıllar öncesinde kuruldu. Türkiye'de bu ülkelerden birisidir (Er, 1994).

Bu yaklaşımın sonuçları açısından, farklı ülkelerdeki benzerlikler de oldukça çarpıcıdır; Örneğin bu ülkelerin büyük bir çoğunluğunda endüstri tasarımı eğitimi mimarlık okulları bünyesinde başlatıldı. Uzunca bir süre rekabet ve pazar gibi kavramlardan uzak, biçim ve fonksiyon ilişkisinin, bir fiziksel çevre ögesi olarak algılanan nesne (ürün) ölçeğinde irdelenmesine yönelik bir eğitim politikası izlendi. Eğitimin öyle veya böyle yarattığı yerel tasarım potansiyelini yerli endüstrinin kullanmama yönündeki ısrarı, teknoloji transferinin neden olduğu bir teknolojik bağımlılık ile açıklanmaya çalışıldı. Eğitim sürecindeki endüstriyel vurguya rağmen, pratikte tasarım toplumun üst gelir gruplarına hitap eden ve atölye ölçeğinde üretimi yapılan lüks ürünlere yöneldi. Mezunların küçük bir azınlığı ürün tasarımcılığı yapma şansına sahip olurken, asıl büyük kısım iç-mimari, dekorasyon, grafik gibi yan alanlarda veya tamamen ilgisiz konularda iş bulabildi.

Türkiye'de Endüstriyel Tasarım Eğitiminin Yeniden Yapılanması

Yeniden Türkiye özeline dönüp özetle tekrarlırsak, ülkemizde endüstriyel tasarım eğitimi daha çok endüstrinin ileride duyacağı potansiyel bir gereksinim varsayımından hareketle gündeme geldi, ve uzunca bir süre eğitim endüstrinin tasarım gereksinimlerinin olgunlaşmasını bekledi.

Ancak bugün geldiğimiz noktada, yoğunlaşan rekabetin etkisiyle firmaların ürün tasarımı gereksinimleri giderek artmaya başlamıştır. Mevcut eğilimlerin devamı durumunda, Türkiye'de endüstriyel tasarım eğitimi ile endüstrinin gereksinimlerinin aynı düzlemde bir araya gelmesinin koşulları hızla gelişmektedir (Er,1998). Bu her iki taraf için de umut verici bir gelişmedir. Ama endüstriyel tasarım eğitimi için aynı zamanda tarihsel bir fırsattır. Çünkü, 25 yılı aşkın bir süredir ülkemizde verilmekte olan endüstriyel tasarım eğitiminin kendisine yeniden anlamlı bir varoluş perspektifi, yeni bir vizyon formüle edebilmesinin koşulları olgunlaşmaktadır.

Öte yandan dünyada ve ülkemizde yaşanan gelişmeler, endüstriyel tasarım eğitiminde de bir değişim perspektifini dayatmaktadır. Küreselleşme bir fantezi değil, yaşanan gerçekliktir. Bugün Türk firmalarının dünyanın herhangi bir ülkesindeki potansiyel rakip ile aynı, hatta daha üstün rekabet becerilerine - ki buna yeni ürün tasarımı da dahildir - sahip olmaları gerekmektedir. Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler ise, tasarım sürecinin çizgisel yapısını değiştirerek, tasarımı eş zamanlı ürün geliştirme süreçlerine dahil etmiş ve disiplinlerarası karakterini güçlendirerek ekip çalışmasını zorunlu kılmıştır.

Ancak unutulmaması gereken bu yeni koşullar altında endüstriyel tasarım eğitimi ve endüstrinin ülkemizde ilk kez gerçek anlamda buluşmasının, her iki tarafa sağlayacağı açılımlar kadar, olası hayal kırıklıklarını da barındırmakta oluşudur. Endüstrinin tasarım gereksinimleri, tasarım eğitimine göre çok daha hızlı gelişmektedir. Bu nedenle dün tasarım eğitimcilerinin endüstrinin ilgisizliğinden yakınmaları, bugün endüstrinin tasarım eğitimindeki yetersizlik imalarına rahatlıkla dönüşebilmektedir.

Diğer bir deyişle dünün sorunu bugün karşımıza bir olanak olarak çıkmaktadır, yeter ki bizler gelişen koşul ve gereksinimleri doğru tesbit edelim ve değişimden korkmayalım. Burada kastedilen değişim kendisini genelde, dar mesleki becerilere odaklanmış bir yaklaşımdan endüstrinin talep ettiği çok disiplinli ve bilgi odaklı bir eğitime doğru geçiş olarak hissettirmektedir. Elektronik görselleştirme, bilgi ve iletişim teknolojileri, metodik tasarım yaklaşımları, ekip çalışması, disiplinlerarası kavramsallaştırma, yönetim ve pazarlama bilgileri bu değişimin belirgin öğelerinden bazılarıdır.

Son olarak söylenmesi gereken, tek başına Türk endüstrisinde öyle veya böyle bir tasarım gereksiniminin beliriyor olması, endüstriyel tasarım eğitiminin anlamlı bir varoluş perspektifi formüle edebilmesi için gerekli, ancak yeterli değildir. Bu gereksinim endüstrinin gayet yalın fayda ve etkinlik arayışı çerçevesinde ülke dışındaki kaynaklarca rahatlıkla karşılanabilir ve karşılanıyor da. Türkiye'deki mevcut koşullarda anlamlı bir varoluşun formülasyonu tasarım eğitimi sürdüren kurumların beliren bu gereksinime karşılık kendi özgün çözümlerini oluşturmalarıyla, yani tutarlı bir tasarım eğitimi felsefesi önermeleriyle mümkündür (Er, 1998a). Böylesi bir eğitim felsefesi, öncelikle, verilmekte olan eğitimin hangi sosyal, ekonomik ve kültürel gereksinime referansla varolduğu sorununu, yani o alanın temel varoluş sorununu ele almalıdır. Bir başka deyişle, Türkiye'de niçin endüstriyel tasarım eğitimi verildiği sorusuna tutarlı bir cevap önermelidir.

H. Alpay Er, Doç.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İTÜ, İstanbul

Kaynaklar:

BONSIEPE, G. (1991). "Developing Countries: Awareness of Design and the Peripheral Condition" C.Provano (ed.) *History of Industrial Design: 1919-1990 The Dominion of Design*, Electa, Milan.

ER, H.A. (1998). "1990'lı Yıllarda Türkiye'de Endüstriyel Tasarım" *Yapı*, n.199, s.112-119.

ER, H.A. (1998a). "Türkiye'de Endüstriyel Ürün Tasarımı Eğitimi: Bir Varoluş Sorunu Üzerine 'Provokatif' Düşünceler" *Nesnel 1 : Türkiye'de Tasarım Eğitimi*, H.A.Er, F. Korkut ve Ö.Er (der.) Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu - Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

ER, H.A. (1994) *The Emergence and Development of Industrial Design in Newly Industrialised Countries with particular reference to Turkey*, PhD Dissertation, Institute of Advanced Studies, Manchester Metropolitan University, Manchester.

KASAP, N. (1990) *Industrial Design and Turkey*, MA Disseration, Manchester Polytechnic, Manchester

MUNRO, D.K. (1971). *Final Report: A Rationale and An Outline for the Establishment of A Department of Industrial Design at the Middle East Technical University*, October 1971, Ankara, METU Faculty of Architecture.

Endüstriyel Tasarım Eğitiminin Geleceği Üzerine...

Canan E. Ünlü

Bundan onbeş sene önce 1983'te ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümüne girdim. O yıllarda endüstriyel tasarım mesleği bizlere "geleceği olan" bir meslek olarak tanıtılıyordu. Bunca yıl sonra mesleğimiz hala geleceği olan bir meslek olarak tanıtılmaya devam ediyor. Meslekler zamanın getirdikleri ile ortaya çıkarlar, gelişirler belki değişirler bazen de yok olurlar. Bir mesleğin geleceği olması ne demektir diye düşündüğümde, öğrencilik yıllarımda, -hangi bölümde okuyorsun?, sorusuna cevap verdiğimde karşılaştığım durum geliyor aklıma. -Endüstriyel tasarım, cevabı çoğu zaman karşımdakini tatmin etmezdi. Hala da ettiğini düşünmüyorum. Ama tavrım çok netti; -Siz şimdi anlamıyor olabilirsiniz, ama ilerde göreceksiniz.

O yıllarda endüstriyel tasarımın neye dayandırılarak gelecek vaad ettiği söyleniyordu, şimdi neye dayandırılıyor? Galiba biraz farklılaştı. O zaman türk endüstrisine dair bazı umutlar vardı belki de. Şimdi içinde bulunulan koşulların getirdiği zorunluluklar. Avrupa Birliği, yasal düzenlemeler gibi. Ama özünde vaad edilen gelecek endüstriyel tasarımcıları bekleyen iş olanakları ve refah düzeyi.

Endüstriyel Tasarımcı diploması verilmeye başlandığından bu yana, mezunların yüzde kaçının gerçekten 'endüstriyel tasarımcı' olarak çalıştığı, Türkiye'de endüstriyel tasarım eğitiminin incelenmesi ve sorgulanması için ciddi bir araştırma konusudur. Türkiye genelinde, az sayıda firmanın tasarımcı çalıştırdığı bir gerçek.

ODTÜ Endüstriyel Tasarım Bölümünde, yaklaşık on senedir gelenek haline gelmiş, bir hafta on gün süren endüstri gezileri düzenlenmekte. Bu gezilerde, endüstriyel üretim ağırlıkta olmak üzere her ölçekte üretimi, öğrencilerimize, ortamında tanıtma fırsatı buluyoruz. Bu geziler, bizleri aynı zamanda endüstriyel tasarım mesleğinin durumu konusunda da bilgilendiriyor. Ve görüyoruz ki; işimiz çoğu firmada başta makina mühendisleri olmak üzere değişik meslek grupları tarafından üstleniliyor. Tıpkı bir zamanların zanaatkarları ve esnafları gibi. Endüstriyel tasarım eğitimi tarihsel olarak zanaat eğitimi kökenli ve bu yüzdendir ki tasarımın plastik yönü, artistik yönü diyelim, uzun süre ön planda kalmış ve hala bunun etkileri sürmekte. Ve yine bu yüzdendir ki endüstriyel tasarım mesleği endüstri tarafından hak ettiği kabulü henüz göremedi. Endüstriyel tasarım mesleğinin geleceği endüstrinin kabulüne bağlıdır ve bu konuda görev endüstriyel tasarım eğitimine düşmektedir.

Ken Friedman (1997) "endüstride tasarım sakat kalmıştır ve bunun belirtileri katı tasarım anlayışı, artistik ve profesyonel tasarım çözümleri arasındaki bocalama, görünüm ve işlev arasındaki birlik ihtiyacının anlaşılammış olmasıdır" diyor. Mesleğin beklenen kabulü görmemesi, zanaat eğitimi geleneğinin yansımaları olarak, endüstriyel tasarım eğitiminde artistik yaklaşımın, çoğu eğitim kurumu tarafından ön planda tutulması olarak görülüyor. Artistik yaklaşımın, çoğu eğitim kurumu tarafından ön planda olduğu bazı işlevsiz ürünler bu güvensizliğin başlıca sebebi olsa gerek.

Son zamanlarda yeniden tartışılmaya başlanan "tasarım bilimi" kavramı bu işlevsiz ürünleri sanat ürünü olarak kabullenmektense başarılı sonuçlara ulaşmak için etkili bir tasarım sürecini şekillendirmeyi öneriyor. Tasarım bir bilim midir? Bilim değil ise bilimleştirilmeli midir? Nasıl?

Tasarım araştırmaya dayalı bir problem çözme sürecidir ve bu, sistematik düşüncüyü, dolayısı ile bilimsel yaklaşımı gerektirir. Pratik olan, bilimin, sanatın ve zanaatın uyumlu bir ortamda bir arada kullanılmasıdır (Friedman, 1997). Gerçekte ise bu üçünün çok ayrı olduğu görülmekte. Öte yandan, öğrencilerimizin okuyan değil sadece bakan/gören olmayı tercih ettiği gözlenmektedir.

Aramızda, okullarımızdan herhangi birinin araştırma veya teori geliştirme merkezi olduğunu söyleyebilecek biri varmı bilmiyorum. Öyle olmalıdır diye bir iddiada da bulunmuyorum, bulunamam da. Ama üniversite eğitiminin bilimlere dayandığı göz önüne alınırsa; bilimsel gelişimin dayandığı araştırma geleneği, yayın ve profesyonel bilgi alışverişinin eksikliğini algılamamak imkansız. Burada kastettiğim sadece teori bazlı akademik araştırmalar ve yayınlar değil pratiğe yönelik tasarım süreci nin öncesi ve sonrasına ilişkin araştırma ve yayınlardır. Bu eksiklik, belki de, “gerçek tasarımcı, kelimeleri değil ellerini kullanır” inanın bir sonucudur.

Ürünler tasarımcıları hakkında ipuçları verebilirler ama tasarım süreci hakkında pek az. Sanatsal ürün ve tasarım arasındaki temel fark burada görülmekte. Bu fark, görünüm veya estetik kalite değil geçirdikleri süreçtir. (Friedman, 1997) Tasarım bilinçli bir gelişme/geliştirme sürecidir. Problemlere çözümdür. Sadece cevap değildir. Sanatsal yaklaşım, bir görünüm, stil veya müşterinin beklentilerine cevaptır ve sonuç, ihtiyacı tam olarak karşılıyor olabilir ama bilinçli bir problem çözme süreci yok ise tasarım değildir. Burada bilimsel yaklaşımın artistik yaklaşımdan daha üstün olup olmadığının ispatı çabasında değilim. Sadece dikkat çekmek istediğim nokta tasarım sürecinin ve eğitiminin daha dikkatle ele alınması gereğidir. Başarılı bir tasarım süreci bilimsel ve estetik boyutları birlikte gören bir süreçtir. Bu süreçte problemler bütün parametreleri görülmeye çalışılarak çözülmeye başlanır.

Tasarım eğitimi, özünde iki kampa ayrılabilir. Bunlar tasarıma iki farklı yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Biri, tasarımı, bir obje veya sanat ürünü yapmak/ortaya çıkarmak olarak ele alır. Buna göre; tasarımcı adayları belirli objeleri ya da sanat ürünlerini yeniden üretmeyi/yapmayı öğreterek yetiştirebilir. Bu, bugün pek çok tasarım okulunda geçerli bir yöntemdir. Fakat bu yöntem zanaat eğitimine ya da mesleki yetiştirmeye çok yatkındır. Öte yandan diğer yaklaşım, tasarımı bilgi yoğun bir süreç olarak görür. Bu süreç, hedeflerin seçimi ve bu hedeflere ulaşmak için stratejiler geliştirip uygulamayı içerir. Bu günlerde, tasarım eğitiminin, artık yeniden tasarım veya ürün geliştirmeye yönelik egzersizlere dayandırılmaması gerektiği, bunun yerine analitik, mantığa dayalı ve retorik araçlara, problem çözme becerisine önem verilmesi gerekliliği konuşuluyor. (Friedman, 1997) Problem çözme becerisi, analitik düşünce endüstrinin tasarımcıdan beklediklerinden sadece ikisi.

Tasarımcı, özellikle endüstriyel tasarımcı, bünyesinde pek çok farklı beceriyi bulundurmak durumundadır. Endüstride hak ettiği yeri edinebilmek için geniş görüşe sahip, çok yönlü bir profesyonel olmak durumundadır. Felsefeden psikolojiye, ekonomiden hukuka pek çok disiplinin mesleğindeki yerinden en azından haberdar olması gerekmektedir. Bu bir meslek için çok geniş bir yelpaze olarak algılansa da, tasarım eğitimi için bilinçli geliştirilmiş bir program ile kolaylıkla kotarılabilir. Dört senelik bir öğretim içinde bu geniş yelpaze modüller, seminerler, paket programlar ile eğitim programına dahil edilebilir.

Firmalar her geçen gün karmaşıklaşan ve hızla gelişen dünyaya ayak uydurabilecek sofistike tasarımcılar talep ediyorlar. Endüstriyel tasarımcıların ihtiyaçlarını karşılayamadığını, karşılayamayacağını gördüklerinde ise başta ‘tasarımcı yöneticiler’ olmak üzere ‘tasarımcı mühendis’lerden, ‘tasarımcı pazarlamacı’lardan ve hatta ‘alaylı tasarımcı’lardan gelen yardıma razı oluyorlar. Sonuç olarak firmalar tasarımcı çalıştırmaktansa yöneticinin katalogdan seçtiği ürünü pazarlamacı ve mühendisin önerileri ile geliştirmeyi tercih eder durumda. Bu açıdan bakıldığında vaad edilen geleceğin ne kadar gerçekçi olduğu ve verilen eğitimi ile ilişkisi, tartışmaya açık.

Okul ve profesyonel hayat arasındaki fark geçtiğimiz yıllarda yaptığım bir araştırma sonucunda tasarım eğitiminin en önemli sorunlarından biri olarak öne çıkmıştı. Ondokuz ülkeden 34 endüstriyel tasarım okulunun yöneticilerinin cevapladığı bir ankete dayanan bu araştırma, gösterdi ki; çoğu, eğitim adına endüstri ile Türkiye'deki durum düşünüldüğünde iç içe diyebileceğimiz yakınlıkta olan endüstriyel tasarım okulları, mezunlarının profesyonel hayata hazırlıksız atıldığı görüşündeler. Ve bunun için gelişen ve karmaşıklaşan dünyaya ayak uydurabilecek tasarımcılar yetiştirmek gerektiğini söylüyorlar. Bunun da ürünleri iyi tasarlayan değil iyi tasarım yapan tasarımcılar yetiştirmek olduğu hemfikirindeler.

Yine aynı araştırma sonucunda ankete cevap verenlerden çoğu teknoloji, çevre, kültür ve pazar gibi değişkenlerden etkilenen endüstriyel tasarımın ve dolayısı ile endüstriyel tasarım eğitiminin, geleceğini tahmin etmenin zor olduğunu ve fakat bu değişkenleri kontrolde tutmak için eğitim programlarının ve öğretim ekibinin sürekli değerlendirilmesi ve güncelleştirilmesinin gerekli olduğunu vurguluyorlar. Gelişmelere özellikle komputere ortamlara karşı uyanık olmak, olanakların sürekli güncellenmesi ve disiplinlerarası çalışmalara önem verilmesi gerekliliği ankete cevap verenlerin birleştiği konular.

Kendi kurumlarına yönelik hayallerinin ne olduğu sorulduğunda, çoğunun kendi ülkelerinde en iyi program ve olanaklar ile ilk sırada olmayı istedikleri ve bunun yanısıra uluslararası alanda tanınmış, ülke dışında iş bulabilen tasarımcılar yetiştiren kurumlar olmayı hayal ettikleri çıktı ortaya. Görüldüğü gibi yurtdışındaki meslektaşlarımız uluslararası platformda boy göstermeyi hedeflerken bizler hala burada Türk endüstrisi tarafından kabul görmeyi ve destek almayı konuşuyoruz. Endüstri ürünleri tasarımı eğitiminin geleceği, eğitim programlarının sürekli değerlendirmesi ve hizmet vereceği "endüstri'nin, genel anlamda endüstrinin, ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde geliştirilmesine bağlıdır. Öğretim ekiplerinin de bu gelişmeleri kabullenip uygulamaya hevesli olması önemlidir. Dinamik temelleri olan tasarım eğitiminin durağan olması kabullenilemez. Bu gün öğrettiklerimizin bir kısmının bir kaç yıl sonra geçerli olacağı şüphelidir. Dolayısı ile öğretmeye çalıştığımızı bu açıdan gözden geçirip zanaat eğitimi etkilerini en aza indirmeye çalışmalı, profesyonel tasarımcı yetiştirmek için gereken, öngörülü, esnek, geliştirmeye açık eğitim programlarını hedeflemeliyiz.

Konuşmamın başlığı endüstriyel tasarım eğitiminin geleceği üzerine idi. Sanırım gelecek hakkında bir şey söylemedim. Hatta bir ara endüstriyel tasarım eğitiminin geleceği yoktur demek üzereydim. Endüstriyel tasarımın değil, eğitiminin. Tasarım yapacak biri her zaman bulunuyor. Eğitilmiş, eğitimsiz. Başarılı, başarısız. Bu yazıda sözedilenler, daha çok günümüzün bazı açılardan irdelenmesiydi. Bu günümüz geleceğin habercisi aslında ve geçmişin göstergesi. Biz endüstriye kendimizi entegre etmek için daha fazla çaba sarfetmezsek, endüstri bizi içine almak için sabır ve hoşgörü göstermez ise, Türkiye'de endüstriyel tasarımın ve endüstriyel tasarım eğitiminin geleceği şöyle olmalıdır, böyle olmalıdır demek anlamsız. Biz eğitimci, öğrencilerimizi tercih edilir duruma getirmekle sorumluyuz. İşin zevkli kısmı sonra başlayacak aslında, kendi aramızda, okullarımızı öncelikli, tercih edilir kılma yarışına girmek.

Geleceği olan değil geleceği yaşayan bir mesleğe profesyoneller yetiştirmek dileği ile. Çünkü geleceği şekillendirenler, şekillendirmesi gerekenler arasındayız.

Canan E. Ünlü, Öğr. Gör. Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
ODTÜ, Ankara

Kaynak:

FRIEDMAN, Ken (1997). *Design Science and Design Education*. Norwegian School of Management Research Report Series. Oslo: Norwegian School of Management.

Pazarlarda Küreselleşme, Gümrük Birliği ve Türk Tasarım Eğitimi

Oğuz Bayrakçı

Türkiye’de tasarım eğitiminin irili ufaklı pek çok sorunu vardır. Tasarım eğitiminin sorunlarını, mesleğe giriş ve meslek sorunlarıyla, buna bağlı olarak Türk endüstrisinin sorunlarıyla ele aldığımızda oldukça uzun bir liste ile karşılaşabiliriz. Bu sorunlar belli başlıklar altında toplanabilir:

1. Yüksek öğretim kurumlarının örgütlenme ve yönetme anlayışlarından doğan eğitim sorunları.
2. Orta eğitimde, tasarım eğitimine yönelik motivasyon eksikliğinden doğan sorunlar.
3. Tasarım eğitimi veren kurumların eğitim teknolojilerinden, araç gereç ve mekansal yetersizliklerinden doğan sorunlar.
4. Öğrenciyi motive edecek, tasarıma ve tasarım eğitimine yönelik yayınların, yarışma, ödül ve sergilerin eksikliği.
5. Endüstriye eleman yetiştiren eğitim kurumları olarak endüstri ile kurumsallaşmış ilişkiler kurulamamasından doğan sorunlar. Bu sorunlara eğitim sonrası sorunları da eklemek gerekir. Zira dolaylı da olsa eğitim sonrası meslek sorunları, tasarım eğitimini, tasarıma olan ilgi ve inancı etkiliyor.
6. 1996’da Gümrük Birliğine girişle birlikte sinai haklar yasalarındaki gelişmelere karşın bugün hala tasarımcıların endüstri kuruluşlarındaki hak, sorumluluk ve yetkileri belirlenememiştir. Patent yasasında açık noktalar vardır. Örneğin tasarımcıların üretici firmalarda istihdam koşulları belirsizdir.
7. Tasarımcıların meslek odası kurmaları ya da bir meslek odasına katılmaları sonuçlanmamıştır.
8. Bu tür örgütlenmelerin bir devamı olarak “Design Council” karşılığı olacak “Türk Tasarım Konseyi” ve “Tasarım Merkezi” gibi kuruluşlara gereksinim sürüyor.
9. Bütün bunların bir sonucu olarak Türkiye’de tasarım eğitimi veren kurumları ve üretim endüstrilerini özendirip yönlendirecek bir Türk tasarım politikası yoktur. Hükümetler sanayileşme politikalarını şimdilik yeterli görmektedir.
10. Böyle bir tasarım politikası olmadığı için Türk pazarının kullanıcıları da yalnız bırakılmış bir durumda, yurt içi tasarımlara yeterince duyarlı olamamaktadır.

Sorunları ayrıntılandırıp çoğaltmak mümkündür. Bu sorunları asla küçümsememekle birlikte, deyim yerindeyse bunları gündelik sorunlar ya da taktik sorunları olarak görüyorum. Zira bunlara karşın tasarım ve tasarım eğitimi devam ediyor. Ben kendimce daha stratejik bulduğum bir tasarım ve tasarım eğitimi sorunundan söz etmek istiyorum.

Tiyatro dünyasında bir deyim vardır: “Perde kapanmaz” derler. Tıpkı onun gibi günün koşulları ne olursa olsun tasarım eğitimi ve tasarım devam etmeli, endüstrinin çarkları

dönmelidir. Tasarıma ve eğitimine tasarım anlayışları, tasarım konseptleri ve yaklaşımları açısından bakmak istiyorum. Bu tür bir yaklaşımı, tasarıma kendisi için, kendi içinden bakmak şeklinde tanımlayabiliriz. Bu yaklaşımı Türkiye perspektifine konumlandırarak çevresel bir fotoğraf aldığımızda şöyle bir görünüm çıkıyor.

Türkiye’de endüstri tasarımının geçmişi yaklaşık 35 senedir. Tasarım eğitime başlanması ise 25 seneden biraz fazladır. 25 sene önce tasarım eğitimini başlatanlar gerçekten büyük bir öngörüyle, takdire değer bir çaba göstermişlerdir. Bunun önemi ve değeri, küreselleşme etkilerinin yaşandığı, pazarların küreselleştiği günümüzde daha çok anlaşılmaktadır.

Öğrencilik yıllarımdan anımsıyorum. Proje konularımızın çoğunu henüz Türkiye’de üretilmeyen ürün alanlarından seçmek gibi kaçınılmaz bir durum söz konusuydu. O günlerde endüstrinin ürün skalası bugün ki kadar geniş değildi. Buna karşın öğrenci projelerinin sonuçları hiç küçümsenemeyecek oranda başarılıydı. Öte yandan tasarım olgusu ve eğitimi de fazla tanınmıyordu. Yüksek tirajlı bir gazetenin, bizim öğrenci projelerimizi magazin haberinde “uydur, uydur yap” başlığı altında verdiğini hiç unutmam. Oysa İsveç halkını bu konuda eğitmek üzere bir asır önce bir tasarım politikası uygulanmış. Türkiye’de durum çok farklı. Pek çok magazinde moda adına da olsa, yerli, yabancı tasarımlar tanıtılıyor, günlük söylemin elemanı oluyorlar. Bu arada Gümrük Birliğinin ve pazarlardaki küreselleşmenin etkisiyle Türk üretim endüstrilerinin ürün tür ve sayılarının arttığı, Türk firmalarının küresel rekabete ayak uydurmaya çalıştığı görülüyor.

Burada pazarların küreselleşmesi ve Gümrük Birliğini anlatmayı amaçlamıyorum. Bu konu, 1996 yılında yapılan sempozyumda işlenmişti. Ben de “Yerel Ürün Kimliği, Küresel Dış Pazar” başlıklı bildirimde bu konuları tartışmışım. Bildirim başlığında bu kavramların yer alması daha çok bir tarih, koşul ve konum işaret etmeyi amaçlıyor. Tasarım eğitimi sorunlarını tartışmak istediğim çerçeveyi, bu kavramlarla çizmeyi ve değişime işaret etmeyi amaçladım.

Tasarıma ve tasarım eğitime kendisi için, kendi içinden bakıldığında endüstrinin tasarım sorunlarının da bu bütünün bir parçası olduğu görülüyor. Türk endüstrisi içinde tasarımın gelişmesi, uygulanan sanayileşme politikaları içinde ve bu politikalardan etkilenerek gerçekleşmiştir. Tasarım eğitiminin başlaması ise başlangıçta neredeyse bu politikalardan bağımsız olarak bir öngörü ile başlatılmış; ancak giderek bu politikalardan hem eğitim koşulları açısından hem de tasarımcı istihdamına gösterilen kısıtlı talep açısından etkilenmiştir.

Türk sanayi politikaları, programlı kalkınma tanımı ile 5 yıllık kalkınma planları doğrultusunda uygulanmıştır. Sanayi politikalarının başlangıcından bu güne kadar yaklaşık 10’ar yıllık dönemlerde üç farklı hedefle sanayiye geliştirmek amaçlanmıştır. Bunlar:

1. Altmışlı yıllarda montaj sanayi diye bilinen montaj teknolojileri ile sanayi geliştirme politikası.
2. İthal teknoloji ikamesi ile sanayileşme politikası.
3. Günümüze kadar uygulanmış olan ihracata yönelik sanayileşme politikasıdır.

Bu üç dönem Türk tasarımı, tasarım eğitimi ve tasarımcı istihdamı açısından farklı karakteristikler taşır. Dönemlerin karakteristiklerini burada tartışma konusu yapmayacağım; ancak Türk tasarımının gelişimi açısından bu dönemlerin yeterince başarılı bir biçimde kullanılmadığı ortak bir karakteristik olarak ortaya çıkmaktadır.

İthal teknoloji ikamesi ile sanayileşme döneminde AR-GE’lerin artış göstermiş olmasına karşın, firmaların giderek Joint-venture, lisans, know-how kullanımına yönelmesi, yabancı

tasarımların Türkiye’de üretilmesi yolunu açmıştır. Bu da küçük ve orta boyutlu işletmelerde Türk tasarımının gelişimini engelleyen bir etki yaratmıştır. Bu ortamda firmaların tasarım eğitimine ve tasarımcı istihdamına ilgi gösterme gereksinimleri olmamıştır.

Günümüzü de kapsayan, ihracata yönelik sanayileşme politikalarının uygulandığı son dönem ise Türk tasarımı kimliğinin yaratılması açısından kayıp bir dönem olmuştur. Ayrıca sanayi üniversite işbirliği söylemlerinin varlığına karşın bu işbirliği kurumsallaştırılmamıştır. Serbest pazar ekonomisine geçildiği, Gümrük Birliğine girildiği, Türk endüstrisi ve tasarımı adına pek çok olumlu gelişmenin yaşandığı bu dönem, beklentiler karşısında önemli hayal kırıklıklarını da barındırır. Bu dönemde, firma bazında uluslararası ilişkilerin ve fuar katılımlarının başlamasıyla, Türk ürünlerinin yabancı ürünlerle kıyaslanma ortamı doğmuştur. Türk endüstrisi ürünlerinin ihracaatının başlaması “Türk malı” ve “marka” kavramlarının önemini geç de olsa anlaşılmasını sağlar.

Türk ürünlerinin, uluslararası fuarda yabancı ürünlerle birlikte yer alması “tasarlanmamış ürün” üretme yanlışının olumsuzluklarını trajedik bir biçimde sergiler. Uluslararası fuarlardaki bu trajedik gözlemler, büyük ve orta ölçekli firmaları bir başka yanılgıya sürükler, kendi tasarımcı kadrolarını ve AR-GE’lerini kurarak özgün tasarımlara yönelmek gerekirken, uluslararası korunmuş, satış güvencesi veren yabancı marka ve ürünlere yönelmek, kısa dönem karlılığı açısından tercih edilir.

Gelişen bu koşullar altında tasarım eğitime gösterilen ilginin, tasarımcı kadrolarının ve AR-GE’lerin artması beklenirken, tersine yabancı tasarımlara yönelmenin etkisiyle mevcut tasarımcı kadrolarının ve AR-GE çalışmalarının kısıtlanması sonucu doğmuştur. Ne yazık ki bütün bu gelişmeler, Türkiye’nin Gümrük Birliğine girmeye hazırlandığı, pazarlarda küreselleşmenin görüldüğü, ihracatın desteklendiği bir dönemde, Türk tasarımı ve ürün kimliğinin, yerel ürün dilinin, tasarımcı istihdamının en çok gelişmesi gerektiği bir zamanda, tam tersi bir eğilimi doğurmuştur. Gümrük Birliğine girişimizin 2. yılında ibrenin olumluya döndüğü hala söylenemiyor.

Bu arada parantez içinde belirtmek gerekir ki: son 30 yılda Türkiye, tasarım eğitiminin ve tasarım olgusunun desteklenmesi yoluyla, Türk endüstrisinin ve ülke koşullarının iyileştirilmesi, aşırı rekabetçi küresel pazarla başedebilmesi için çok değerli bir süreci başarıyla kullanamamıştır. Bunun ne denli önemli bir kayıp olduğu uzak doğu ülkelerinin son otuz yılda dünya pazarından aldıkları payın ülke gelişimine etkisinde görülebilir. Örneğin, o tarihte Tayvan’ın Sudan’ın bugünkü gayri safi milli gelirine sahip olduğu hatırlanmalıdır.

Yine İskandinav ülkelerinin, halklarına bir asır önce endüstri ürünlerinin kullanım yararlılıklarının ve estetik boyutlarının anlatıldığı kitapların yayınlandığı hatırlanmalıdır. Finlandiya’nın bu tür tasarım politikaları sayesinde, Finlandiya’ya özgü geleneksel ve otantik ürünlerin redesiğini yoluyla, dünya pazarlarını tutan ünlü markalar yarattığını biliyoruz. Seksenlerin başında İngiltere’nin bu tür bir tasarım politikası uyguladığı görülür. Başbakan Thatcher televizyonlarda tasarım olgusunun önemine değinir. Thatcher hükümetinin tasarımdan sorumlu sanayi bakanı John Butcher, “Tasarım ve Ulusal Çıkar” başlıklı bildirisinde üreticilere şöyle seslenir:

“Kalite kontrol, finans, üretim ve pazarlama gibi tüm aşamalarda başarılı olsanız da tüketiciyi tatmin edici ürünleri tasarlatmazsanız uzun vadede batarsınız ve sizin yerinizi almayı bekleyen bir çok rakip ortaya çıkar. Bu ulusal çıkarlar için istenmeyen bir durumdur. Çünkü açılan boşluk hemen ithalat ile doldurulmaya çalışılır ve sadece mal ithal etmekle kalmaz, işgücü ihraç etmeye başlarız”

Yine İngiliz Tasarım Konseyinin yöneticilerinden Gordon Russel, “Tasarımın kendisi kalitenin bölünmez parçasıdır.” der. Thatcher hükümeti tasarım politikalarını oluştururken,

tasarım eğitiminin önemini de ihmal etmez. Ünlü tasarım kuramcısı Bruce Archer Thatcher tarafından İngiliz tasarım eğitimi ve okullarının reorganizasyonu ile görevlendirilir.

Bu söylemler sanırım Türkiye’de hükümetlerce benimsenmiş bir tasarım politikasının yokluğunu yeterince sergilemektedir. Tasarım politikalarının olmadığı bir ortamın, tasarım eğitiminin taktik sorunlarını tartışmanın önünde önemli bir engel oluşturduğu kanısındayım. Sırf bu nedenle bile enerjilerimizi ülkesel bir tasarım ilişkileri ağı ve tasarım politikaları oluşturmaya kapı açacak çabalara harcamaktan yanayım.

Bu noktada Türkiye’nin tasarım olgusu çerçevesindeki özet fotoğrafın olduğu düşüncesiyle tasarım alanında küresel bir özet görüntü vererek öneriler kısmına geçmek istiyorum. Dünya tasarım çevrelerini ve en genel içeriğiyle tasarım söylemini kökten etkilemiş olmasından dolayı önemsedğim iki gelişme var. Bunlardan birincisi son otuz yılda ortaya çıkan teknolojik bir atlamadır. İkincisi seksenli yılların hemen başında etkisini gösteren ve teknolojik atlama ile de yakından ilişkili olan “küreselleşme” ve onunla gelen koşullardır. Bu iki gelişme tasarım düşüncelerini, tasarım ürünlerini ve tüm tasarım çevrelerini etkileyerek tasarımın yapılış tarzını, tasarım eğitimi ve söylemini bir yol ayrımına getirmiştir.

Bilindiği gibi insan oğlunun yarattığı en eski teknoloji olan mekanik teknolojisi zamanla yerini elektromekaniğe bıraktı. Bu teknolojinin gelişimiyle de elektronik teknolojisi ürün tasarımlarında yerini aldı. Hemen ardından geniş ölçekte aşırı kompaktlaştırılmış entegre devrelerin bulunması teknolojiye ani bir sıçramaya yol açarak elektronikten mikroelektronik teknolojiye geçişi başlattı. Ürünlerin iç yapılarında küçülme sağlayan bu teknoloji yeni ürün türlerinin de yaşama katılmasını sağladı. Artık yeterince küçük içler tasarlanabildiğinden, tasarımcılar bu küçüklükleri dilediklerince sararak arayüz tasarımında özgürleştiler.

Ancak Bauhaus’dan bu yana gelen geleneksel kullanım işlevi mantığına dayalı, işlevselcilik paradigması ya da örnekçesi kaybolmuş oldu. Tasarımcılar bir yandan arayüz tasarımlarında özgürleşirken bir yandan da (bir tasarlama ve düşünme modeli olarak) işlev mantığına dayalı örnekçelerini, paradigmalarını kaybederek tasarım sorunları karşısında donanımsız kaldılar. Örneğin mekanik ya da elektromekanik teknolojiye tasarlanmış bir ürünün çarkı, kullanıcılara beni döndür, ya da bir kolu beni çek veya it mesajını verirdi. Ya da pirinç bir trompeti düşünün; huni benzeri formu daha baştan ne tür bir ses üreteceğini ortaya koyar. Hava valfları sesin yönetimini, trompetin bir operlo gibi açılan son formu ise sesi etkili yayma çabasını daha baştan mesaj olarak kullanıcıya iletir.

Bir de sintisayzırı düşünün; piyano klavyesinden ödünç aldığı biçimi dışında henüz kendine özgü bir doğal forma kavuşabilmiş değil, sintigitarlar da bu arkaik formlarını gitar örnekçesini ödünç alarak geçirmeye çalışıyorlar. Bir bakıma bilgisayarlar da arkaik dönemlerini yaşıyorlar denebilir. Görmek için televizyon, yazmak için daktilo klavyesi örnekçesinden henüz kurtulup özgün formlarına kavuşabilmiş değil. Sonuç olarak tasarım ürünlerinde iletişim ve anlamlandırma sorunları oluştu. Bu sorun çevremizde giderek artan mikroelektronik teknolojilerle üretilmiş ürünlerde daha açık olarak algılanıyor.

Günümüzde her tasarım sorununda olmasa da Bauhaus’un işlevselciliği mantığına dayalı tasarım örnekçesinin kullanılma eğiliminin devam ettiğini gözlemliyoruz. Tasarım tarihine değerli örnekler armağan eden Bauhaus okulunun kullanım işlevselciliği mantığı içinde gözden kaçırdığı iletişimsel işlevler, estetik ve anlamsal işlevler 1984’ten bu yana ürün anlambiliminin getirdiği yeni kavramsallaştırmalara yerini bırakmış durumda. Tasarım eğitiminin pedagojik ve kuramsal yönlerinin bu yeni kavramlarla zaman geçirmeden zenginleştirilmesi gerektiği inancındayım.

Tasarım söylemini kökten etkileyen ikinci gelişmenin küreselleşme olduğunu söylemişim. Küreselleşme tartışmaları batıda seksenli yılların başında yapılarak, ileri

endüstri toplumları bu gelişme karşısındaki politikalarını vakit geçirmeden geliştirdiler. Ülkemizde ise küreselleşme tartışmaları batıdan 16 yıl sonra 1996'da Gümrük Birliğine giriş hazırlığı ile yükseldi.

Tasarım açısından küreselleşme adeta iki ucu keskin bir kılıç gibi. Küreselleşme ile ortaya çıkan ve evrensel tasarım diye takdim edilen ürünlerin batılı tipi kentleşmiş kullanıcıyı hedefleyen, tek yönlü bir monokültür kabulünden yola çıkarak tek bir dünya kültürünü yaratma hayalini beslediğini görüyoruz. Kılıcın diğer keskin yüzünün ise yerel kültürlerin geleneksel ve otantik ürün türlerini, ürün kullanma alışkanlıklarını ve yaşam biçimlerini tırpanladığı kısa sürede dikkat çekti.

Küreselleşmenin sunduğu ve tüm dünya pazarlarında ticari başarıyı amaçlayan evrensel tasarımlar, endüstri tasarımının, kültürler arası farkları törpüleyip süpüren özelliğini daha belirgin olarak ortaya çıkardı. Ürünlerde anonim bir ayrılığın monoton görüntüsü, kimlik sorununu su yüzüne çıkardı. Sonuçta rekabet için tasarım, tasarımla rekabeti ortadan kaldıran bir paradoksu yarattı.

Günlük kullanım için tasarlanmış ürünler, kültürleri doğrudan etkileyerek yönlendirmektedir. Kullanıcılar birer kültür taşıyıcısıyken tasarımcılar da kültürü tasarlayan kişi durumuna girmiş oluyor. Bu herhangi bir tasarımcının yüklenebileceği en büyük sorumluluktur. “Üniversal tasarım” tanımıyla üretilerek deyim yerindeyse “her kültüre uyar” mantığıyla küresel pazarlara sunulan ürünler, yerel ürün kimliklerini ve ürün dillerini yok sayan bir umursamazlık içinde son derece sert bir rekabet ortamı yaratmıştır. Bu durum yukarıda sözünü ettiğim “tasarımda örnekçe” kaybını yaratan koşulları desteklemektedir.

Gerçekte ulusal kültürlerin, hatta pek çok alt kültürlerin tek bir dünya kültürüne dönüşmesi uzak bir ütopya olarak görünüyor. O halde kültürel çeşitlilik sürecektir. Kültürlerin ürettiği yerel ürün kimlikleri ve ürün dilleri dünya pazarında çeşitlilik içinde yer alacaktır. Küresel ticaretin gelişimiyle, tasarım projelerinin çoğu artık kültür çeşitliliğine dayanmak zorundadır. Bu koşullar altında Türkiye perspektifinden tekrar baktığımızda tasarımın kendisi ve eğitimi adına sonuçlar çıkarabiliriz.

Gümrük Birliğine giren, küresel pazarlarda yer tutma çabası içinde olan Türkiye, bu alanda başarılı olabilmesi için tasarım olgusuna gereken önemi vererek uygun tasarım politikaları geliştirmelidir. Bir yandan Türk tasarım ürünleri kimliğini ve imajını ortaya koyan bir yerel kimlik oluştururken, bir yandan da bu yerel kimliğin küresel kimlikleri tutturarak boyutlarını da geliştirmelidir. Zira dış pazara yönelen yerel ürün kimlikleri, hedef küresel kullanıcı kimliğini de taşımak ve yansıtmak zorundadır. Ortak yorum ve ortak davranış gösteren küresel kullanıcıların, ortak kimlik yansıtan ürünlere yönelmesi; yerel ürün kimliği düşüncesinin yaratıcı dinamiğini ortaya koyar.

Yerel boyutta geliştirilen tasarım strateji ve politikalarının, küresel boyutta gelişen tasarım davranışlarına yansımaları yeni ürün dilleri, yeni küresel ürün senaryoları ve kimlikleri yaratır. Ürünlerin bu iletişimsel ve estetik boyutlarının tümünü içeren kavram “tasarım kalitesi”dir. Küresel pazarlarda teknolojik kalite, doğallıkla olması gereken ürün niteliği olarak değerlendirilmektedir. Asıl aranan ise tasarım kalitesi beklentisidir. İşte Türk tasarımı ve Türk tasarım eğitimi açısından stratejik bulduğum sorun alanı “tasarım kalitesi” kavramı çerçevesinde odaklanmaktadır.

Türk üretim endüstrisinin ürünlerinde, sürekli ve yaygın olarak, tasarım kalitesini aranın bir temel ürün niteliği olarak benimsetmek amaçlanmalıdır. Bunun sağlanabilmesi için tasarım çevrelerinin örgütlenmesinin yanısıra eğitim alanında tasarım kalitesinin içerdiği yeni kavramsallaşmaları tasarım eğitimi, tasarım kuramı ve pedagojisi içinde daha yaygın olarak kullanılır kılmak gerektiğine inanıyorum. Ancak bu girişimlerin tekil değil, “ülkesel tasarım ilişkileri ağı” içinde başarılı olacağını düşünüyorum.

Sonuç ve Öneriler:

Ülkesel tasarım ilişkileri ağı tanımlamasından anladığım; Türkiye'deki tasarımla ilgili, özel ve resmi tüm kişi, kurum ve kuruluşların işin doğasına uygun örgütlendiği bir organizasyondur. Böyle bir örgütlenmenin yurt dışındaki benzer kuruluşlarla da ilişkiler kurması doğal bir beklenti olur.

Bu tür örgütlenmelerde, dünyada varolan benzerleri gibi işlevler yüklenen yeni bir kurum ve kurulların oluşturulması gerekir. Örneğin:

-Türk Tasarım Konseyi: Tasarım çevrelerinin en üst sivil organıdır. Tasarım eğitimi yapan üniversitelerin bölüm başkanları, meslekte belirmiş tasarımcılar, sektör ve sanayi odası temsilcisi vb. olabilir.

-Tasarım Merkezi: Tasarım alanında yayın, tanıtım, araştırma, sergi vb. çalışmaları üstlenebilir.

-Endüstri Tasarımı Araştırma Merkezleri: İlgili üniversiteler bünyesinde kurulur, tasarım ve endüstri alanlarında araştırmalar yapar. İlgili üniversiteler ile endüstri arasında ilişkiler oluşturur, projeler geliştirir.

-Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu: Odalaşmayı amaçlar. Genç tasarımcıları yönlendirir.

-Endüstri Tasarımcıları Odası: Mesleğin yasal yönlerini içerir.

-Öğrenci Kulüpleri: İlgili üniversite öğrencilerinin kurduğu endüstri tasarımı iletişim kulüpleridir, öğrencilerin motivasyonlarını geliştirir.

Ayrıca bu örgütlenmeler şu anda var olan kuruluşlarla, örneğin ISO, İSOV, KOBİ, EDE gibi kurullarla ortak çalışma protokolleri çerçevesinde işbirliği yapabilir. Sanayi bakanlığı ve endüstri sektörleri ile işbirliği içinde kısa ve uzun vadeli Türk tasarım politikalarının oluşturulmasını sağlayabilir.

Son söz olarak; Türk tasarım çevrelerinin ve endüstrinin katıldığı ortak bir organizasyon ile sorunlarımıza karşı hem daha güçlü karşı koyabileceğimizi hem de daha anlamlı ve uzun ömürlü sonuçlar alabileceğimizi düşünüyor ve enerjimizi bu hedefte yoğunlaştırmamızı öneriyorum.

Oğuz Bayrakçı, Doç.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul

Endüstri Tasarımı Eğitiminde Yaratıcılık

Seçil Şatır

Tasarım çok yönlü, çok boyutlu bir düşünce ve gerçekleştirme sürecidir. Bu düşünce sürecinin insana özgü olması, bireyler arasındaki farklılaşma oranında sürecin de değişimler geçireceğini, her bireysel uygulamada, aynı konuyu aynı yöntemi işlerken bile farklılaşabileceğini varsaydırır. Yaratıcılık araştırmaları 1900'lü yılların başına kadar geriye gider. Ama 1950-60'lı yıllar, zekânın her yönü ile araştırıldığı yıllar olmuştur. Burada J. P. Guilford'un ve Torrance'ın incelemeleri yaratıcı düşünce araştırmalarına temel teşkil edecek gelişimler kaydetmiştir. Guilford'un "zekâ-strüktür" modeli (Preiser, 1976) düşüncenin üç boyutlu tanımını yapmaktadır. Bu tanıma göre:

1. Düşünce içerikleri:

- Görsel olanları
- Sembolik olanları
- Semantik (anlambilim) olanları
- Davranış içeriklerini kapsar

İnsan görme, işitme, dokunma, koklama, tatma duyuları yoluyla her türlü dış bilgiyi alır. Bu bilgilerin gruplaştırılması, düşüncenin içeriklerinde olduğu gibi iki ya da üç boyutlu nesnelere olarak algılananlar, sembollerle algılananlar, anlam ve kavramlar yoluyla farkedilenler ve çeşitli insan davranışının ifade edilişleri şeklinde algılanan davranış içeriklerinin düşüncenin bir parçası durumuna gelmesidir.

2. Düşünce eylemleri:

Düşüncenin meydana geliş konumlarıdır denilebilir. Bu oluşumlar:

- İdrak: anlama, kavrama,
- Değerlendirme
- Yakınsak düşünce
- İraksak düşünce

Böyle bir diziliş sırasına göre düşünce eylemleri belli bir süreci izliyor gibi görünmektedir. Yaratıcı düşünce açısından yakınsak düşünce yakın sınırdaki diğer düşüncelerle birleşebilir; bu durumda birleşmeden doğan yeni fikir, ya da bilgi, uyumlu olan, zıt olmayan bilgilerdeki paralelliği koruyacaktır. Bilgilerin yanyana kaynaşmasının oluşturacağı yeni bilgi, sağlam gelişmiş bir bilgi olabilir; ama zıtlığın verdiği yeniliği içermez. İraksak düşüncenin yapısında ise birbirlerinden uzak alanların bilgileri, zıt noktalardan bir araya gelir. Zıtlığın verdiği enerji ile çarpışır ve alışılmadık dışında bir fikir ürünü doğar. Değerlendirme eyleminin konumu idrak edilmiş olan bilgilerin kısa süreli ya da uzun süreli hafızaya kayıt edilişlerinde ayrıca yakınsak ya da ıraksak düşüncelerin sürekli olarak yeni birleşme ve sentezlenme hazırlıklarında işe yarayacaktır. Yaratıcı düşünce özgün olma özelliği açısından önemli ölçüde ıraksak düşüncenin ürünüdür. Bunun bilincine varacak olan tasarımcılar ve tasarım öğrencileri düşüncelerini özellikle uzak alanların oldukça farklı, zıt bilgileri ile beslemelidirler. İki kez bakmalı, iki kez görmeli, iki kez algılamalı ve algıladıklarını, kalıcı hafızalarına yani beyinlerindeki nöronların aralarındaki boşluklara, enerjiden protein yumağına dönüşmüş bilgiler olarak kaydetmelidirler. Elbette bu bilinçle, bilgiyi hafızaya kaydedebilmek bir deftere not almaya benzemez. Ama Tasarım öğrencileri gerçekten yaratıcı ve özgün tasarım ürünleri meydana getirmek istiyorlarsa çok meraklı olmak, sürekli öğrenmek ve öğrendiklerini pekiştirmek zorundadırlar. Bilgiler görsel açıdan daha zengin olmalıdır. Sembollerini anlamayı yorumlamayı sıkça denemelidirler. Anlamın, kavramın, yorumun önemini bilmelidirler.

3. Düşünce Ürünleri.

Çeşitli düşüncelerin belli bir eylem sonucunda ortaya çıkmış halleri düşünce ürünlerini meydana getirir.

- Bilgiler, bilgi birimleri grupları
- İlişkiler
- Sistemler; bilgi strüktürleri
- Aktarma; bilgilerin yeni bir biçime aktarılması
- Düşümlenmeler; sınırdaş olan bilgilerin düğümü

Düşünce ürünlerinin içinde özellikle bilgilerin yeniden strüktürleşmeleri ve aktarılmaları yaratıcı düşünceyi geliştirir. Tasarım öğrencileri zihinde meydana geldiğini öğrendiği bu düşünce süreçlerini Tasarım geliştirme davranışlarına aktarabilirler. Preiser (1978) yaratıcı, özgün düşünce sürecini şematik bir anlatımla tanımlamıştır. Bu tanıma göre, birey içtepileri ve çevreden etkilenmeleri ile doğru orantılı olarak bir tasarım problemini, çözülmeyi bekleyen bir problem gibi algılar. Bu problemin analiz edilmesi, olabilecek çözüm önerilerinin sınanması, böylece bilgilerin hazırlanması sürecin devamını sağlar. Bütün bu eylemler beynin, düşüncenin eylemleridir; düşünce yaratıcı fikri oluşturmak üzere iki şekilde gelişir:

- 1- Bilinçsiz, ilham alarak
- 2- Akılcı organize edilerek

Bilinçsiz, ilham alarak, bilgiler kuluçka evresi geçirirler. Aydınlanma evresi içinde ise “ani fikir parlaması ile yüzeye yansır. Akılcı organize edilerek gelişen yaratıcı düşüncenin varsayım teşkil etmesi ve sentezlenerek yüzeye çıkması tasarımcının yaratıcı özelliğine genelde daha yakın gelmektedir. Gerek ani fikir şeklinde gerekse sentezlenmiş bir fikir olarak gelişmiş olan, özgün fikirlerin, yaratıcı bir ürüne doğru gelişmesi, fikirlerin gerçeğe uyumunun sınanmasına, sosyal çevreye, dolayısıyla kullanıcıya ve de kullanıcı gruplarına uyum için hazırlanmasına neden olacaktır. Bu hazırlıklar sonucunda gerçekleşmiş ürün, tasarımcı kişiliğinin olumlu davranış geliştirmesini sağlarken, çevrenin etki alacağı, ve değişeceği muhakkaktır.

Yaratıcı düşünce yukarıda sözü edilen süreci başarılı bir sonuca götürebilmesi için akılcı yollar izler; uzaklardaki başka bilgilere ulaşabilmek ve onlarla sentezlenmek için oldukça esnek davranır ve uyum sağlar; yoktan var etmez ama çok az raslanan tipte, alışılmamış olandır. Yaratıcı birey çevresindeki problemleri herkesten önce farkederek ve çözüm getirme duyarlılığı gösterir. Problemi çok boyutlu düşünür; her boyutunu tekrar ederek yeniden bir başka tarzda bir araya getirmeyi sınar. En ince ayrıntısına kadar çözer ve hiçbir kısmını ihmale uğratmaz. Ayrıntıları etkinleştirilmesi kaliteye ulaşma çabasıdır ve gerçekten özgün bir ürünü meydana getirme çabasıdır.

Özgün ürünün en önemli özelliği akla, şaşırtıcı olduğu halde yatkınlık sınırları zorlayan ve aşan yeniliktir. Ayrıca gerçek özgün bir fikirde eski anlamlar erimiş, yeni anlamlar yoğunlaşmıştır. Değişim, dönüşüm, başkalaşma vardır. Kökten kaydırılmış öze inilmiştir. Zihinde iraksak düşüncelerin çarpışması sonucu ani parlama ya da sentezlenme sonucu meydana gelen yaratıcı-özgün fikir doğanın kendisinde mevcuttur: “Doğa en büyük yaratıcıdır” düşüncesi hiç eskimeyecek bir düşüncedir. Çinlilerin “ying-yang” felsefesinin sembolik anlatımı doğanın ve yaşamın özü olan zıtlığın çok başarılı bir yorumudur.

En büyük yaratıcı olan doğanın, gelişim yasalarının tasarıma aktarılması düşüncesi, bu yasaların ayrı ayrı incelenmesini ve yorumlanmasını zorunlu kılmıştır. Böyle bir yol izlemek gelişimini, dönüşüm (metamorfoz) içinde tamamlayan bazı canlıların yaşamlarını örnek almayı gerektirmiştir. Metamorfozu örnek alma girişimleri “Evrin Kuramına” dayanır. Günümüze gelene kadar bu konuda birçok örnek vardır. Hepsisi de “metamorfoz” olayını bir durumdan karşıt bir duruma adım adım giden bir süreç olarak değerlendirmişlerdir.

Endüstri Ürünleri Tasarımı Eğitiminde Kişisel Deneyimler

M. Gürçağ Özler

Endüstri ürünleri tasarımı lisans eğitimimi 1997 temmuz'unda Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümünde tamamladım.Eğitimimin ilk dönemlerine baktığımda o zaman amaçsız gibi gözükten pek çok şey bu gün yavaş yavaş anlam kazanıyor.

Zamanında nedenini pek anlamadan yaptığım soyut ve pratik çalışmaların bana kazandırdığı temeli yavaş yavaş daha iyi kavriyorum. Okula girdiğimiz ilk sene, arkadaşlarımızı hatırlıyorum da, hepimiz tasarımdan farklı şeyler bekleyen insanlardık. Kimimiz iyi çiziyor, kimimiz tek bir konuya odaklanmış, bazılarımız ise belki de sadece bölümün adından etkilenip gelmiştik.Bildiğim tek şey var, hepimiz haftanın otuz sekiz saati beraberce yaşıyor, yemek yiyor, kavga ediyor, bölünüyor, küsüyor; ama hep beraberce, neredeyse bir ilk öğretim kurumunun disipliniyle biraz bileklerimizi, biraz gözlerimizi ama en çok aklımızın işleyişini hocalardan gelen ağır baskı karşısında yeniden yapılandırmaya çalışıyorduk. Vakitlerimiz stüdyo denilen, yüksek duvarlı, tavandan gelen doğal ışıkla bize daha o günden usta birer tasarımcı edası kazandıran mekanda geçiyordu. Herbirimiz kendisine ait olan masanın temizliğinden, çevrenin düzeninden sorumluydu. O yılın pazartesi akşamları ve salı sabahları arasında masa başında geçen kesintisiz zamanları hiç unutmam, görsel iletişim çalışmalarını yetiştirmek için sabaha kadar didindiğimiz bütün geceler, bugün an ve an aklımda.Arkası kesilmeyen temel tasarı ödevleri, çalışırken öğlenleri yemek yemeyi unutuşumuz, didinme ve istenen sonucun bir türlü gelmeyişi. Bugün baktığımda nasıl aslında var olmayan bir şeyi aradığımızı, fakat bu esnada nice değerleri farkında olmadan yeniden keşfettiğimizi anlıyorum.

Malzeme ve zamanla girilen bu kavga yerini yavaş yavaş bir uyumlu bir oyuna bıraktı.Önce ellerimiz, yavaş yavaş gözlerimiz ve nihayet akıllarımız becerilerle donandı. Bizi en çok yoran, yıkan, ve yeni birşeyler yapmak için tertemiz ama temiz olduğu kadar fazlasıyla da boş bir sayfa açan tanımlardaki tanımsızlıktı. Artık iskemlelerden, masalardan bahsetmiyor, vucudumuzu koyduğumuz yükseltilerden, çalışma yüzeylerinden bahsediyorduk. Benliğimize atılan hayata karşı eleştirel bir idealizmin temeliydi.

İkinci yıl kavga dolu bir yıldı; herşeyi yıkmıştık. Artık dünya farklı biryerdi bizim için. Elimizde temel tasarı aletleri inşaata girişiyorduk. Şimdi, tüm dünyayı taş taş yeniden tasarlayacaktık, ki bu dönemin etkileri bir çoklarımızda mezuniyete kadar görülmüştür. Artık şehirlerin nasıl oluştuğundan, böceklerin nasıl yürüdüğünden veya bir mısır tanesinin nasıl patladığından bahsediyorduk. Dilimiz bildiklerimizi konu ne olursa olsun aynı mantıkla kurgulayabilecek bir ustalığa sahip olmak için kavramları gittikçe daha soyut kullanıyordu. Bu yüzden ben hala tasarımın yarısı iletişimdir diye düşünürüm.

Herşeyin içinde yatan bir düzen vardı, çiçekleri güzel, arıları kutsal, ve sabahları yalnız yapan buydu. Bu antik düşünce aklımızda hüküm sürüyordu şimdi. Oranlar ve düzenlerle yoğuruyorduk şimdi düşünceimizi. Soyutlamayı öğreniyorduk. Çoğumuzun ilk günlerdeki oluşları, hayata karşı duruşları çoktan değişmişti. Projelerimiz yüzen cisimler, sıvı karıştırıcılar, insan gücüyle çalışan taşıma araçlarıydı. Teknik, görsel ve kavramsal gelişmemiz artık bir olgunluğa eriyordu. Bir usta için bir arpa boyu, bir çırak için tamamen değişen bir hayattı kattettiğimiz. Antik dönemden bu güne gelen gelenekle aklımızdaki dünya imgesini durmadan, gerçeğe yaklaşıp değin yeniden kurguluyorduk.

İkinci yılın ardından üçüncü yıla başlarken dünyadaki herşeyin yavaş yavaş sona erdiğini, hayatımızın geri kalanında tüm dünyayı en küçük ayrıntısına kadar daha önce hiç görülmemiş bir şekilde yeniden tasarlayacağımızı düşünüyoruz. Oysa kendi dünyalarımızın ne kadar içe

kapanık olduğunu şaşmamızın ve gerçeklerin aslında ne kadar nesnel olduğunu anlamamızın zamanıydı.

Grup projeleri, korkunç kavgalara neden olan,ama okul hayatımızın tartışmasız en zevkli ve altını çizerek söylüyorum en verimli dönemi idi.Bugün hala o günlerde yaptığımız beyin fırtınalarının, kavgaların ve beraberce adım adım üretmenin zevkini özlediyorum. Öğrendiğimiz birbirimizle ve gerçeği tamamiyle yılmadan onun varlığıyla uzlaşmaktı.

Dördüncü yıl o güne değin bize öğrendiklerimizin bir bütünlük içinde bizden beklendiği yılı. İlk sene herşeyi yıkmıştık, ikinci sene dünyayı kurtarma provaları ve üçüncü sene gerçek... Şimdiyse çıraklık sınavına hazırlanıyorduk. Uluslararası pazar koşulları, post-modern sıkıntılar, pazarlama merkezli projeler...

Şimdi bugün geriye dönüp baktığımda stüdyolarda profesyonellerin eksikliğini duyuyorum; ancak aynı boşluk beni varolanı eleştirecek bir üretkenliğede taşımıştır. Malzemeyle ilk tanışmam piyasadaki adıyla değil tarihsel ve kültürel varlığıyla çeşitli sohbetlerde ve atölyelerde avuçlarımın içinde olmuştur.Bir anlamda bizi birer tasarım teknikeri olmaktan kurtaran da budur.

Birinci sınıfta, üç gün boyunca karanlıkta geçen aydınlatma araçları jürisinde hepimiz pür dikkat konuşmaları izlemiştik, mevsim haziran sonuydu, o sıcakta ve karanlıkta halimizi düşünmenizi isterim.O gün anladım ki jüriler not verilen değil ders anlatılan yerlerdi. Daha sonraki dönemlerde seviyesi ne olursa olsun hiçbir jüriyi kaçırmadım çünkü biliyorum ki her değerlendirme bir başlangıçtı. Bu olgu tasarımın gelişmesinde etkendi. Stüdyo kritikleri geliştirmeye yönelik eleştirilerden ibarettiler. Çürütücü, hatta yok edici ama asla öğretici olmayan stüdyo kritikleri bizi biraz daha özgün, cesur ve atılımcı yaptı. Daima eleştiriliyor, ama elle tutulur bir bilgi alamıyorduk, bu nedenle belki araştıra araştıra bir çoklarının sahip olmadığı bir birikime sahip olduk. Elbette yönlendiriliyorduk ama sadece neyin olmaması gerektiğini görerek; başka her yol bize açıktı.

Bu nedenle tasarımın bir metod değil, methodsuz çalışabilme becerisi olduğunu düşünüyorum. Herşeyin özünde işleyen, değerlendiren, araştıran ve bunu bir dürtü bilip başlayan, geliştirip bitiren bir aklın eğitimi yatıyor. Bunun içinse yazı yazmak çevreyi anlamak, aklınızda kurgulamak için çok önemli ve tabii okumak ve gezmek kültürü öğrenmek, insanı öğrenmek için. Açıkçası felsefe olmadan pratik olabileceğine inanmıyorum, ancak bu üretken, dürtten bir düşünce yapısı olmalı, kendi kendini metodlarla tanımlayarak yoketmemeli, adım adım yenilemeli. Tasarım hayatın nasıl yenilenmesi gerektiğini hayal etmek, düşünmek, planlamak ve uygulamaktır.

M. Gürçağ Özler, Tasarımcı
İstanbul

Tasarım Araştırmaları

Nigan Bayazıt

Tasarım Nedir?

Varolanın anlamına ilişkin bir çerçevedir. Tasarım kavramı insansal bağlamda yaratma edimine bağlı olarak var olanların ve dış dünyada doğrudan karşılığı olmayan veriliklerin var olmasının temelidir. Tasarım kavramı önce düşüncededir. Şöyle diyebiliriz: Tasarım var olmayan bir şeyi bir amaca göre düşünüp, hayal edip ortaya koymaktır. Biraz daha geniş bir tanımı Archer'ın (1981) dediği gibi "Tasarım insan yapısı nesnelere ve sistemlerde bir bütünü oluşturan parçaların, kompozisyonun, strüktürün, amacın, değer ve anlamın kombinasyonunun vücut bulmasıdır. Fakat çoğu kez tasarım Herbert Simon'ın dediği gibi, "Mevcut bir durumu tercih edilen bir duruma getirme eylemi" olarak kabul edilir. Birinci ve ikinci tanımların her ikisi de tasarım için geçerlidir. Tasarım bir sistem olup yaşamın her yönü ile ilgilidir.

Tasarımın kendisi tek başına ne bilimdir, ne sanattır. Amaçları, değerleri, işlemleri vardır. Çok karmaşık olduğu için formüle edilememiş ancak araştırılmayı ve sistemleştirilmeyi beklemektedir. Bilinen tasarım bilgisi ve tasarım için bilgi toplama arasında farklar vardır. Nasıl biliriz? Neyi biliriz? Ne kadar biliriz? Deneyimimiz ne kadar? Değer verdiğimiz nedir? Önem verdiğimiz, önceliklerimiz nedir? Nasıl yorumlarız? Gördüklerimizin anlamı nedir? gibi sorular hep yanıt beklemektedir.

Tasarım Araştırmaları

Tasarım araştırması ne demektir? Tasarım insan yapısı nesnelere ve sistemlerde bir bütünü oluşturan parçaların, kompozisyonun, strüktürün, amacın, değer ve anlamın kombinasyonunun vücut bulması ve mevcudu daha iyiye götüren bir yeni durum olarak topluca tanımlandı. Araştırma ise amacı bilgi elde etmek ya da gerçeği bulmak olan bilimsel ve akademik bir tavırla dikkatli inceleme, arama, keşfetmektir.

Tasarım araştırması sistemli bir şekilde aramak ve tasarımla ilgili bilgileri ortaya çıkarmaktır. Bu araştırmanın amacı insan tarafından yapılanları, insanın tasarım eylemlerini ve yapılış tarzını bilimsel ve akademik bir tavırla dikkatli olarak incelemek, aramak ve keşfetmektir. Popov'un belirttiği gibi (1999), tasarım araştırmaları tasarım eyleminin verimliliğine ve onun tasarım çözümlerini bulmaya katkısı olarak kabul edilir. Tasarım araştırmasını bir yerde Tasarım Bilimi olarak adlandırabiliriz. Tasarım bilimi tasarımı araştırmaktır. Tasarım yapmak bir edimdir ve bilim değildir. Bu ayrımı çok dikkatle ortaya koymak gerekir. Bu tanımdan sonra tasarım araştırmalarının geçmişine bakarak tasarım araştırmasının ne olduğunu biraz daha aydınlatmaya çalışalım.

Tasarım Araştırmalarının Geçmişi:

Bugünkü tasarım araştırmalarının temelini Bauhaus'a dayandığını görüyoruz. Almanya'da Hitler döneminde Bauhaus kapatıldıktan sonra, oradan ayrılanların kurdukları iki okul tasarım araştırmalarını yerleştirmiştir. Bunlardan birincisi 1937 yılında Chicago'da New Bauhaus adıyla Moholy-Nagy tarafından kurulan ve sonradan Intitute of Design adını alan İllinois Institute of Technology'e bağlı enstitüdür. Bu enstitü Amerika'da Endüstri Tasarımında Doktora veren ilk kurumdur. Diğeri ise, Federal Almanya'da Ulm kentinde kurulan Hochschule für Gestaltung'dur. Ulm'deki okulun öğrencileri arasında Royal College of Art Rektörlüğünü yapmış olan Misha Black, Design Research Bölümünü 1964 yılında kuran Bruce Archer, University of California, Berkley'de Profesör olan Horst Rittel vardır. Walter Gropius da Bauhaus kapandıktan sonra 1937 yılında Harvard'a gitmiş ve 1938-52 yılları arasında Tasarım Lisansüstü Okulu yöneticiliğini yapmıştır. İlk tasarım doktorasının da

"Notes on the Synthesis of Form" adıyla 1964 yılında aynı okulda Christopher Alexander tarafından yapıldığını unutmamak gerekir.

II. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkan toplumsal ve ekonomik problemler karşısında, karmaşıklaşan tasarlama sorunlarını çözmek ve kullanıcı ihtiyaçlarını karşılayabilmek amacıyla, tasarlama olgusuna, bir problem çözme ve karar verme eylemi olarak bakılmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşının getirdiği bilimsel gelişmeler, daha sonra özellikle mühendislik disiplinlerinde tasarım sorunlarının çözümünde önemli katkılarda bulunmuştur. Sistemlerin, eylemlerin tasarlanması fikri, asrın başlarından bu yana iş etüdüyle uğraşanların bildikleri bir konudur. Ancak II. Dünya Savaşından sonra, savaş araçlarının tasarlanmasında, geliştirilmesinde ve birçok buluşun ortaya çıkmasında yararlanılan yöntem ve teknikler, birçok tasarlama sürecinin ilgisini çekmeye başlamıştır. 1950'ler ve sonrasında sibernetik, iş etüdü, ergonomi, uygulamalı psikoloji, eylemler araştırması, sistem analizi gibi alanlarda geliştirilen yöntemlerin tasarlama sürecine denemeye başlaması, tasarım bilimine ilgiyi daha da artırmıştır.

1962 yılında Londra'da yapılan "Conference on Design Methods", tasarım araştırmalarının başlangıcına işaret etmektedir. M. Asimov'un 1962 yılında yayınladığı "Introduction to Design" adlı kitabı mühendislik tasarımı konusunda, "Systematic Methods for Designers" adlı Archer'in kitabı 1965, Royal College of Art'ta endüstri tasarımı konusundaki ilk önemli yayınlar arasında sayılabilir.

Bundan sonra, 1965 yılında Birmingham'da yapılan "The Design Method" konulu konferansta Sidney Gregory 1966 yılında ilk defa Design Science tanımını yapmıştır. Bu arada Carnegie Mellon Üniversitesinde Nobel ödüllü bir bilim adamı Herbert Simon'ın yazdığı "Science of Artificial," AI yaklaşımının tasarımı bakış açısını daha 1960'ların sonlarında ortaya koymaktaydı. Buradaki artificial her türlü insan yapısı nesne ya da sistemi kapsamaktadır. 1966 yılında Ulm'da Hochschule für Gestaltung da yapılan "Design Conference" ve bunları takiben 1968 yılında ilk defa Portsmouth School of Architecture da düzenlenen "Architectural Design Methods" kongresi vardır. 1971 yılında Manchester'deki "Design Participation" konulu kongre, 1973 de Londra'da "Design Activity" kongresi, 1977 de Berkeley'deki "Design Methods in Action", 1976 da Portsmouth'daki "Changing Design" kongreleri o devrelerdeki tasarım araştırmalarına ilgiyi göstermektedir. 1978 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesinde Design Research Society ile işbirliği halinde "Architectural Design" ve 1982 yılında ilk defa Tasarlama (Design) I.Ulusal Kongresi toplanmıştır. 1980 yılında Portsmouth'da yapılan Design: Science: Method kongresinin ardından 1982 yılında Royal College of Art da yapılan Design Policy kongresi önemli gelişme aşamalarına işaret etmektedir. Tasarımı bilimsel yaklaşımları temellendiren bu girişimler, bugün artık tartışmasız bir disiplin olarak tasarımı inceleyen bir bilim yani tasarım bilimi haline gelmiştir.

Diğer taraftan University of California, Berkley'de Alexander'in öncülüğünde Design Methods Group 1970 yılında kurulmuştur. Design Methods and Theories dergisi hala devam etmektedir. 1973 de Design Research Society (DRS) İngiltere'de kurulmuş, 1979'a kadar bu iki grup birlikte Design Methods and Theories dergisini çıkarmışlar sonra DRS Design Studies'i (Elsevier) çıkarmaya başlamıştır. Institute of Design, IIT de de "Design Process News Letter" in yayımlandığı görülmektedir. Bunların paralelinde bir yandan 1960'lı yıllardan başlayarak bilişim teknolojilerinin gelişmesi, Bilgisayar Destekli Tasarım (BDT=CAD=Computer Aided Design) üzerinde etkili olmuştur. Tasarım araştırmalarının gelişmesiyle bilgisayar destekli araştırma ve tasarım çalışmaları arasında büyük bir birliktelik vardır. Bugünkü bilişim ortamında yalnız belirli mühendislik ve ürün tasarımı alanlarında kalmayıp, tıbbı kadar uzanan, bütün mühendislik ve sanatları kapsayan bilgisayar destekli tasarımı yaklaşımları görülmektedir.

Tasarım Araştırmaları için Çeşitli Yaklaşım Çerçeveleri

Başlangıçta tasarımı anlamak için çeşitli bilimlerin metotlarından yararlanmak bir bilimsel yaklaşım olarak seçildi ve çeşitli yaklaşımlar sergilendi. Ancak bazı temel yaklaşımları ortaya koymak tasarım araştırmalarını kavramak açısından gereklidir. Böylece herkes kendi düşüncelerindekileri bir yerlere oturabilir. Tasarım araştırmalarının çeşitli bakış açılarına göre çeşitli çerçeveler içinde ele alınabileceği görülmektedir.

İlk olarak tasarım araştırmalarını tanımlayanlardan biri olan Geoffrey Broadbent'in (1973) tanımladığı gibi bütün tasarım süreci araştırmaları bilimsel metotlara dayanmaktaydı. Bu nedenle, matematiksel ifadelerle benzeştirilmeye çalışılan rasyonel usullere dayanarak problemler çözümlenmeye çalışıldı. Bunlara karşı Karl Popper'in dediklerine yaklaşıldığı görülmektedir. Buna göre metotlardan her şeyi bekleyemeye ancak metotların bize mantıksal durumu gösterdiği ve ilerde ulaşılabilecek durumlara ışık tuttıkları yönündeki görüşler yerleşmeye başlar. Tasarım bilimi Hubka ve Eder gibi makina mühendislerine göre tasarım konusundaki bütün bilgileri kapsayan, mantıksal olarak birbirleriyle ilişkili olan bilgilerin oluşturduğu bir bütündür. Bu tanıma göre tasarım bilimi tasarım uygulamasındaki işlemlerin ya da açıklayıcı bilgilerin kuramını, metodunu ve öğretisini konu alan sistematik tanımları gerektirir.

I. A. Felsefi Yaklaşım

Tasarım kavramı önce düşünülmüştür. Kavramlar düşünme alanındadır. Kavramlar her türlü iletişim olanağının temelidir. Öyleyse kavramlar tasarımı bilmeye, anlamaya ilişkin olarak oluşturulan ve düşünme alanında yer alan çerçevelerdir. Tasarımın sınırlarını belirleyen bir çerçeve olması, kavramın en temel işlevi olmaktadır.

Tasarım felsefesi diyebileceğimiz alan tasarımı düşünme, bilme, anlama yollarını araştırır. Tasarım değerleri üzerinde duran genellikle gözlemden çok spekülasyon ifadelerine yer veren yaklaşımdır. Tasarım düşüncesinin arkasındaki genel kuramları ortaya koyan bir alandır. Genel olarak tasarım ve tasarımcılar konusundaki inançları, kavramları ve tutumları yansıtır.

Felsefede tasarıma insan açısından olguya yaklaşılr. İnsan açısından bakılan konular çeşitli yaklaşımlarla dile getirilebilir. Bunlar:

1. Mantıksal çözümleyici yolla
2. Deneme biçiminde betimleyici bir yöntemle.

Felsefi açıdan tasarım araştırmaları temelde üç konu üzerinde yoğunlaşır. Bunlar sırasıyla:

1. Varolan olarak ürün
2. Var etmeyi düşünme ve bilgisel etkinlikler
3. Ürün ve düşünme arasındaki ilişkiler

II. B. Kuramsal Yaklaşım

Tasarım araştırmalarının sınırlarını belirleyen Bruce L. Archer 1980'lerde 10 temel kuramda tasarım araştırmalarını toplamıştır. Ancak son yirmi yılda tasarım araştırmaları konusunda yapılan çalışmalar bu çerçevenin daha ayrıntılandırılmasını gerektirmektedir. Bunlar: Tasarım Tarihi, Tasarımı Modelleme, Tasarım Felsefesi, Tasarım Aksiyolojisi, Tasarım Epistemolojisi, Tasarım Pedagojisi, Tasarım Taksonomisi, Tasarım Praksiyoloji, Tasarım Teknolojisi Tasarım Metrolojisi olarak sıralanırlar

1. Tasarım Tarihi : Tasarıma konu olan nesnelerin nereden geldiği, mevcut durumun ne olduğu konularını kapsar. Örneğin, endüstriyel arkeoloji, bir ürünün geçmişinin incelenmesi gibi konular. Bu alan tasarımın oluşum nedenlerini sosyal, kültürel politik ve ekonomik faktörlere ve onların tasarım üzerindeki etkilerine dayanarak açıklar.

2. Tasarımı Modelleme: Tasarım fikirlerinin dışlaştırılması, iletişimi, sunumu ve bilişsel olarak modellenmesi konusunda insan kapasitesinin incelenmesi. İnsanın düşüncesinde oluşturduğu fikrin dışlaştırılması aşamalarının ele alınması ve araştırılması.
3. Tasarım Felsefesi: Tasarım alanına ilişkin yazılanların ve söylenenlerin mantığını araştırmak bu kapsama içinde ele alınabilir. Tasarıma konu edildiği insanlar açısından bakışı inceleyen bir yaklaşımdır. Örneğin bir devrede tasarım konusunda yazılanlardan o devrenin tasarım anlayışını ve düşünce yapısını ortaya çıkarmak gibi.

Tasarım ontolojisi: Tasarım sürecinin genel prensiplerini ve özelliklerini araştıran bir alandır. Kişinin bir var eden olarak ele alınışına ve varlık olan tasarıma yaklaşımındaki felsefi temelleri inceler.

Tasarım epistemolojisi: Tasarım alanında bilme, duyma ve inanmanın doğasını ve metotlarının geçerliliğini araştırma bu kapsamda ele alınır.

Tasarım etiği: Bütün ahlaksal, sosyal, politik, kültürel ve kişisel tasarım anlayışı içeriği ve normları ile ilgili davranış kodlarının tanımlanmasıyla uğraşan bir alandır.

4. Tasarım Pedagojisi: Tasarım alanıyla ilgili eğitimin prensipleri ve uygulanmasıyla ilgili araştırma konuları bu kapsama girer. Tasarımı öğretme ilkelerini, metotlarını ve tekniklerini inceleyen bir alandır. Örneğin endüstri tasarımı ders planı (curriculum) geliştirme konusundaki araştırmalar.
5. Tasarım Yaratıcılığı: Görülebilir bir strükture ve bir gramer kurallarına göre tasarlanan tasarımın oluşumuna katkıda bulunan entellektüel performans sürecinin eylemleriyle ilgilidir. Tasarım sürecini öğrenme, akıl yürütme ve modelleme ve var etme için tasarımın başlama ve etkilenme noktalarını algılama ile ilgilidir. Bu alanda ayrı disiplinler olarak tasarım estetiğini ve tasarım semantiğini görmekteyiz.

Tasarım morfolojisi, tipolojisi (biçimsel ve tipolojik çözümlenmeler)
Tasarım estetiği (güzellik kuramlarının ya da kavramlarının araştırılması)
Tasarım semantiği (anlam ve istençlerin araştırılması)

6. Tasarım Organizasyonu: Tasarım eylemlerinin sistemli ve amacına uygun olarak düzenlenmesiyle ilgili bir alan olup çeşitli konuları kapsamı içine alır.

Tasarım lojistiği: Tasarım sürecini olduğu kadar tasarımın planlanması eylemlerinin de yönetimi için gerekli olan bütün eylemleri araştıran alan.

Tasarım yönetimi: Tasarımın organizasyonunun araştırılmasıdır. Tasarımı son tasarım ürününü tamamlamak için kullanarak tasarımın yönlendirilmesi ve kontrolüyle ilgilidir.

Tasarım politikası ve planlaması: Belirli koşullar altında gelecekteki tasarım kararlarını etkileyecek alternatif eylem tarzları ya da metotlarının araştırılmasını kapsar. Yüksek düzeyde planlamayı, tasarım hedeflerini belirlemeyi ve kabul edilebilir işlemlerin belirlenmesi konularının araştırılmasını kapsar.

Tasarım aksiyolojisi: Teknik, ekonomik, toplumsal ve estetik değerler arasındaki ilişkilere özel bir önem vererek, tasarım alanında değerlinin araştırılmasını konu edinen alan. Örneğin bir ürünü ucuz ya da değerli yapan nedir? sorusuna yanıt aramak.

Tasarım değerlendirmeleri: Tasarım eylemi sırasında ve sonrasındaki tasarım değerlendirme çalışmaları bu kapsam içinde ele alınır.

Performans değerlendirmeleri: Tasarım performansının değerlendirilmesinde yararlanılan metotlar, deneyler, biliş bilimi metotları ve araçları olarak tanımlanabilir.

Tasarımda karar verme: Tasarım kararlarının verilmesine ilişkin ifadelerin ve yolların karşılaştırılması karar verme prensiplerinin oluşturulması ve tasarım süreci sırasında karar verme konularını araştırır.

7. Tasarım Taksonomisi: Tasarım alanında olayların, ürünlerin, tasarımcıların, v.b. sınıflandırılmasıyla ilgili. Örneğin nesnelerin farklı kategorilerde sınıflandırılması gibi konular.
8. Tasarım Praksiyoloji: Tasarım eyleminin doğasını inceleme, tasarım eyleminin organizasyonu ve organizasyonun araçları, tasarımcının sorumluluğu, uygulama ilişkileri gibi konuları kapsar. Örneğin pratikte tasarımın yapılışı ile ilgili davranışsal araştırmalar.
9. Tasarım Teknolojisi: Tasarımın kapsadığı nesnelerle ve sistemlerle ilgili işlemlerin arkasındaki prensiplerin ve bilimin araştırılması. Örneğin bir ürünün üretim yöntemlerinin ve malzemesinin bilimsel olarak araştırılması.
10. Tasarım Metrolojisi: Tasarım olaylarına ilişkin sayısal olmayan verilerin ölçümünü ön plana alan tasarım alanı. Örneğin tasarımcı değerlerinin, tasarım karar değişkenlerine verilen ağırlıkların ölçümü ile ilgili prensiplerin araştırılması gibi tasarım ölçme bilimi.
11. Bilişim: Süreci konusundaki bilginin araştırılmasıyla ilgilidir. Bir bilgi ortamında tasarım, bilgi toplama araçları, organizasyonu, sınıflanması, bilginin dönüşümü, çağırılması ve tasarım bilgisi konularıyla ilgilidir. Tasarım sürecindeki bilgi iletişim ve bilgisayar teknolojilerinin uygulanışından bahseder.
 1. Tasarım bilişimi: Tasarım verilerinin işlenmesi metotları üzerinde durur.
 2. Planlama bilişimi: Bilgi, iletişim ve bilgisayar teknolojilerinin planlamada kullanımıyla ilgilidir.
 3. Üretim bilişimi: Bilgi, iletişim ve bilgisayar teknolojilerinin üretimde kullanımıyla ilgilidir.
4. Ürün bilişimi: Ürünle ilgili verilerin bilgi, iletişim ve bilgisayar teknolojileri açısından ele alınışıyla ilgilidir.
12. Tasarım Karar Destek Sistemleri: Tasarım Karar Destek Sistemleri bir tasarım uygulama alanı olup, tasarım sürecinde verilen kararları desteklemek amacıyla geliştirilmiş işlemsel araçlardır.

Tasarım Karar Destek Çevresi
Akıllı Tasarım ve Planlama Araçları
Etkileşimli yapma çevre tasarımı ve planlanması için sanal gerçeklik
Akıllı CAD/, CAM/, CIM/, CIS/
13. İşlemsel Araçlar: Bilgi iletişimi ve bilgisayar teknolojilerini kullanarak veri işleme araçlarıdır.

İmge işleme
Bilgisayar görüntüsü (uygulaması ve bileşenleri)
Bilgisayar grafiği
14. Yapay Zeka Araçları: Çok karmaşık ve/veya belirsiz ve/veya eksik verilerin işlenmesi için yararlanılan metotlarla ve tekniklerle ilgili araçlardır.

Bilgi sunumu
İnsan ve makina etkileşimi
Makinanın eğitilmesi ve öğrenme ortamı
Örnek tabanlı akıl yürütme sistemleri
Tasarım kalıplarını tanıma

C. Öğrenme Biçimleri Yaklaşımı

Tasarım araştırmalarında bilgiyi elde etme ve öğrenme yöntemlerine göre bir ayırım yapılabilir. Aşağıdaki sınıflama kabaca temel yönelimi göstermektedir. Aslında bu sınıflama içindekiler yukarıdaki kuramsal konulardan bazılarını ele alıp işleyebilirler.

1. Geçmişe yönelik öğrenme: Tasarım araştırmaları yapanların daima belirli ilgi alanlarına yöneldikleri gözlemlenmektedir. Bazıları geçmişi inceleyerek gelecek için ipuçları yakalamaya yönelirler ve araştırmaları daima tasarımın geçmişi ile ilgilidir. Tasarım tarihi, craf tarihi gibi araştırmalar bu kapsam içinde ele alanların ürünleridir.
2. Geleceğe yönelik öğrenme: Başka bir grup ise daha çok geleceğin konuları üzerinde durmayı ve geleceği tahmin etmeyi yeğler. Bu nedenle bu kişiler yeni araştırma alanlarına, yeni teknolojilere, yeni ürünlere, yeni konulara yönelirler. Geçmişle ilgileri yoktur.
3. Mevcut durumu öğrenme: Yalnız mevcut durumu incelemeyi yeğler oradan bazı gelecek tahminlerine yönelir. Daha pratik amaçlı yapılan çalışmalarda daima bu yaklaşımın etkilerini görmek mümkündür.

Diğer bir öğrenme biçimleri sınıflamasını psikolojik boyutu ile yapmak mümkündür.

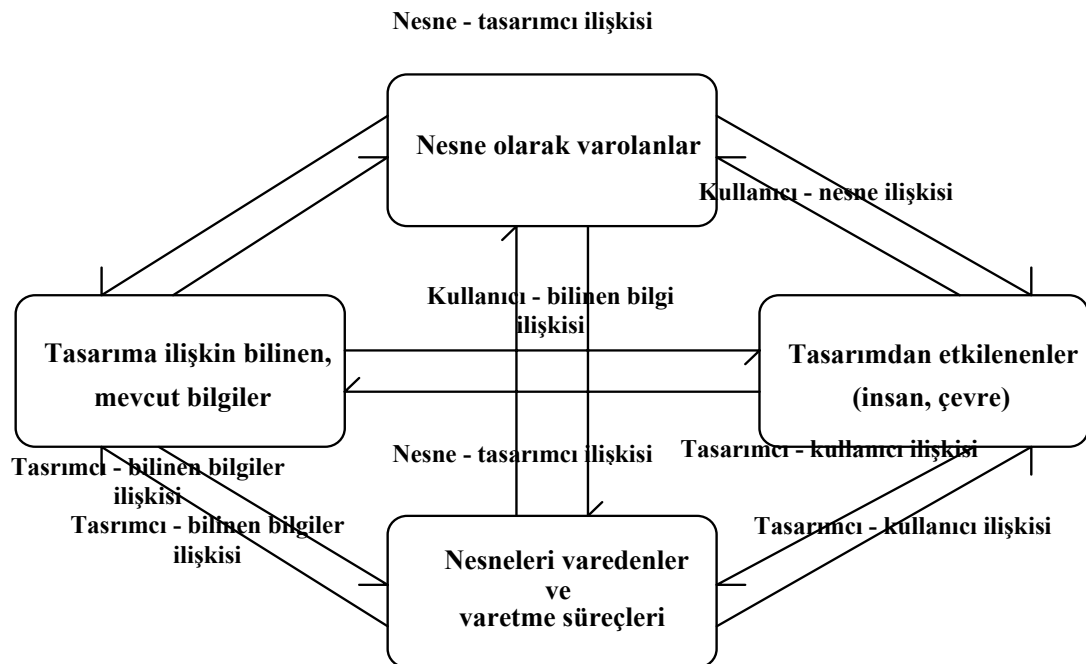
1. Bütüncül (holist) öğrenme
2. Parçalı (serialist) öğrenme
3. İçedönük (convergent) öğrenme
4. Dışadönük (divergent) öğrenme

Bu öğrenme davranışı şekilleri de tasarım araştırmalarının şeklini ve yapısını etkiler.

III. D. Sistemci Yaklaşım

Tasarım, tasarımcı ve içinde bulunulan ortam bir sistem olup, yaşamın her yönüyle ilgilidir. Tasarım araştırmalarını tasarıma sistemci olarak yaklaşanların bakış açılarını yaklaşılarak bir çerçeve içine oturtabiliriz (Bayazıt, 1994).

1. Nesne olarak varolanların (yapısı, anlamı, vb özellikleri) incelenmesi
2. Nesnelere varedenlerin ve varetme süreçlerinin araştırılması
3. Tasarıma ilişkin bilinen, mevcut bilgiler
4. Tasarımdan etkilenenler (insan, çevre)



Bu kesimlerin ve iç dinamiklerinin incelenmesi tasarım araştırmalarının başlıca konusu olmaktadır ve tasarımı bilimsel bir araştırma konusu haline getirmektedir. Tasarıma sistemci yaklaşımda tasarım eylemlerinin dışlaştırılması ve sunumu her kesim için yerine getirilmesi gerekli bir özellik olarak görülmektedir. Dışlaştırma daima sunumu da birlikte getirmektedir. Bu dörtlü ilişki düzeni içinde bütün kuramsal yaklaşımların ele alınması mümkündür.

Sonuç:

Tasarım araştırmalarının yani tasarım biliminin kendi metotlarını geliştirmesi gerekmektedir. Tasarım bilimi diğer bilimlerin metotlarını alıp doğrudan doğruya kullanamaz. Çünkü tasarımın ve bilimin ilgileri ve amaçları arasında köklü farklar vardır. Bilim analitiktir. Simon'ın Yapayın Bilimi kitabında dediği gibi bilim nesnelere ne olduklarıyla ilgilidir. Halbuki tasarım konstruktiftir ve nesnelere ne olmaları gerektiğiyle ilgilidir yani deontolojik bir niteliktedir (Bayazıt, 1982). Tasarım araştırmaları ya da bilim birbirlerinden bu denli farklı ise mutlaka tasarım araştırmaları üzerinde çalışmaya gerek vardır.

Tasarım araştırmaları, tasarımın sanatsal yönü ile çelişmez. Başarılı tasarımlar estetik değerlere ve kaliteye, duyarlılığa sahiptir ve benimsenmiştir. İyi bir tasarım süreci mutlaka estetik duyarlılığa ve bilimsel yaklaşıma önem verir. En başarılı tasarımlar bilimi, sanatı, ticari başarıyı bütünleştiren tasarımlardır. Tasarımda araştırma kuram ve uygulama arasındaki bağları kurma görevini üstlenmelidir. Bir sistem olarak tasarıma bakarak ve çeşitli kuramsal yaklaşımlardan yararlanarak tasarım edimini çözümlemek için hepimizin farklı yönlerinden katılarak tasarım araştırmaları yapmamız gereklidir. Ancak bu sayede başarılı tasarımları yapacak kişileri eğitmemiz, başarılı tasarımları ortaya koymamız ve ülkemize yararlı olmamız mümkün olabilir.

Nigan Bayazıt, Prof.Dr.

Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İTÜ, İstanbul

Kaynaklar:

BROADBENT, G. (1988), *Design in Architecture: Architecture and Human Science*, John Wiley, Chichester, UK.

BAYAZIT, N., ESİN, N., ÖZSOY, A., (1981) *An Integrative Approach to Design Techniques*, *Design Studies*, Vol. 2, No: 4, 215-223.

BAYAZIT, N., (1982), *Planlamaya ve Tasarlama Katılma*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Matbaası, İstanbul.

BAYAZIT, N., (1994), *Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metotlarına Giriş*, Literatür Yayınevi, İstanbul.

BAYAZIT, N., (1993), *Designing: Design Knowledge: Design Research: Related Sciences*, M. J. de Vries, N. Cross, F.D.P. Grant (Eds.) *Design Methodology and Relationship with Science*, Kluwer Academic Publishers.

POPPER, K R. . (1972), *The Logic of Scientific Discovery*, Hutchinson, London, UK.

POPOV, L., (1999) *Defining Design-How broad a definition...*, drsS@mailbase.ac.uk, lpopov@csd.uwm.edu, Fri, 28 May 1999 daki tartışma metninden.

ARCHER, L. B. (1981). A view of the nature of design research. In: Jacques, R. and Powell, J. A. (eds.), *Design: Science: Methods*, Westbury House, Guildford, UK.

BEHESHTİ, M. R. (1999), *Handbook Systematic Design in Architecture and Civil Engineering*, DUP, Delft, The Netherlands.

BEHESHTİ, R. and VAN DER VEER, P., (1999), *Design Science and Technology: setting the agenda for the 21st century*, Civil Engineering Informatics Faculty of Civil Engineering and Geosciences, Delft University of Technology.

İTÜ'de Lisansüstü Tasarım Eğitimi, Ohio Konferansı ve Bir İşbirliği Önerisi*

H. Alpay Er

1990'lı yılların ilk yarısından itibaren tasarım alanında doktora öncelikle İngiltere ve ABD olmak üzere bir çok endüstrileşmiş ülkede yoğun şekilde tartışmaya açılmıştır. İngiltere'de 1970 ve 80'ler boyunca az sayıda eğitim kurumunda mümkün olan doktora çalışmaları özellikle 90'ların ikinci yarısında hızlı bir büyüme gösterirken, ABD'de ilk doktora programı 1992'de (Illinois Institute of Technology) kurulmuş bunu 1995'de ikincisi (University of Minnesota) izlemiştir. Bir üçüncü programın North Carolina State University'de önümüzdeki dönem başlaması beklenirken, 3, 4 üniversite daha benzer programlar için hazırlık yapmaktadır.

Bir diğer çarpıcı gelişme ise tasarımda doktora eğitiminin metod ve içerik olarak çok ciddi ve kapsamlı çalışmalarla geliştirilmekte olmasıdır. Örneğin North Carolina State University'deki doktora programı, IIT'deki programla ortaklaşa bir 'benchmarking' firması kiralamış ve her iki programın kalite açısından karşılaştırılmasını istemiştir. 'Benchmarking' bedeli her iki kurum tarafından ortaklaşa olarak karşılanmaktadır. Tüm bu gelişmeler tasarımda doktora eğitimine verilen önem ve disiplinin gelişiminde bir üst evreye geçişi göstermektedir. Belirtilen gelişmelerin paralelinde, bu toplantının amacı da özelde doktora, genelde ise lisansüstü tasarım eğitimini Türk tasarım camiasının gündemine taşımaktır.

Bu çerçevede metin üç farklı konuya birden değinmeye çalışacak. Bunlardan ilki, İTÜ'de Lisansüstü Endüstri Ürünleri Tasarımı programının tanıtılmasını içeriyor. Daha sonra Ekim 1998'de gerçekleşen Ohio Konferansı hakkında kısaca bilgi verip, son olarak da İTÜ'nün tasarımda doktora perspektifi ve ortak program oluşturma önerisini sunulacaktır.

İTÜ'de Lisansüstü Endüstriyel Tasarım Eğitimi

İTÜ'de Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim dalında yüksek lisans ve doktora eğitimi verilmektedir. Endüstriyel tasarım yüksek lisans eğitimi lisans eğitiminden önce 1989 yılında başlamıştır, doktora ise 1996'dan beri yürürlüktedir ve halen 3 öğrenci kayıtlıdır. Yüksek lisans ve doktora için 21 krediden az olmamak koşuluyla 7 adet ders ve sonrasında tez çalışması öngörülmektedir. En az 8 kredinin İngilizce derslerden alınması gerekmektedir. Tez çalışması Türkçe'nin yanısıra İngilizce olarak da yapılabilmektedir. Halen yüksek lisans ve doktora dersleri arasında bir ayrışma yoktur. Ancak İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsünün kararı doğrultusunda doktora ve yüksek lisans programlarının yeniden yapılandırılması ve doktora için ayrı ders açılması konusunda çalışmalarımız sürmektedir. Tablo 1. de halen Endüstri Ürünleri Tasarımı lisansüstü programında görülen zorunlu ve seçmeli derslerin bir listesi verilmiştir.

Bunlardan * ile işaretli olanlar başka anabilim dallarında da verilmekte olan dersleri göstermektedir. Geçtiğimiz yıl içersinde anabilimdalı tarafından 4 yeni İngilizce ders açılmıştır, önümüzdeki yıl için de bazı yeni ders hazırlıkları sürmektedir. Yüksek lisans programına hemen her bölümden öğrenci kabul edilirken, doktora için tasarım (endüstriyel, seramik, grafik, mimari) veya mühendislik alanlarında yüksek lisans koşulu aranmaktadır. Yılda 15 yüksek lisans ve 5 doktora öğrencisi için kontenjan mevcuttur.

Lisansüstü programlarımıza yönelik planlarımız ise iki farklı düzeyde özetlenebilir. Yüksek lisans düzeyinde, ilk hedefimiz mevcut programının yeniden yapılandırılmasıdır. İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı anabilim dalı olarak yüksek lisans eğitimini metod ve içerik olarak lisans eğitiminin basit bir uzantısı olarak görmüyoruz. Mevcut akademik kadromuzun potansiyelini en iyi şekilde kullanarak ve kadromuzu nitelikli araştırmacı ve tasarımcılarla

güçlendirerek, ülkemizin, özellikle de İstanbul bölgesindeki endüstrinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte yenilikçi ve esnek bir yüksek lisans programı oluşturmayı hedefliyoruz. Yüksek lisans eğitiminin araştırma boyutunu ihmal etmeyen, ancak bu düzeydeki eğitimden tasarımcıların ve çalıştıkları kurumların mesleki beklentilerini de dikkate alan, araştırmayı kapsayan ancak asıl olarak üst seviyede mesleki bilgiye odaklı bir yeniden yapılanma hedefliyoruz. Ayrıca ağırlıklı olarak profesyonel tasarımcıları hedefleyen disiplinlerarası tezsiz bir Tasarım Yönetimi ve Stratejisi Yüksek Lisans programı geliştirmek de orta vadedeki planlarımız arasında. Planlanan her iki programın ortak ilkesi de endüstrinin dinamizmi, tasarım sektörünün yaratıcılığı ve üniversitenin bilimsel bakış açısını bir araya getirmek olacaktır.

Tablo 1. İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Lisansüstü Programı, 1999/2000

IV. Kış Yarıyılı	V. Yaz Yarıyılı
<i>Zorunlu Dersler</i> Mühendislik Matematiği Endüstri Ürünleri Tasarımı Projesi I Future Directions in Design	<i>Zorunlu Dersler</i> Endüstri Ürünü Tasarımı Projesi II
<i>Seçmeli Dersler</i> Ürün Malzeme ve Teknolojisi Research Methodology Ürün Değerlendirme Management of Industrial/Product Design Tasarımda İletişimsel Modeller Endüstri Tasarımı Marketing Management * Database Design* Ürün Maliyet Hesabı* Endüstri Sistemleri Analizi* Tasarlama Metotları ve Uzman Sistemler*	<i>Seçmeli Dersler</i> Computer Aided Design Applications Tasarım Süreci Teorileri Case Studies in Design Management Evolution of Industrial/Product Design in Turkey Malzeme Özelliklerinin Endüstri Tasarımında Biçimlenmeye Etkileri Ürün Anlambilimi Computer Aided Design Methods and Research* Management Theory* Advertising and Management* İnsan Makina Sistemleri* R&D Management* Aesthetic Experience* Future Forecasting in Design* Tasarlamada Karar Teorisi ve Teknikleri* Grafik Amaçlı Programlama Teknikleri*

Ohio Konferansı

Bu toplantının ana konusunu oluşturan doktora eğitimine İTÜ'nün yaklaşımı ve işbirliği önerimize geçmeden önce, 9-12 Ekim 1998'de ABD'de gerçekleştirilen, uluslararası tasarım çevrelerinde 'Ohio Konferansı' olarak anılan toplantı hakkında bir parça bilgi sunmak istiyorum. Giderek sınırların kalktığı, sadece ürünlerin değil, insanların da serbest dolaşımının mümkün olduğu bir dünyanın oluştuğu ve üniversitelerin verdikleri derecelerin uluslararası geçerliliğini, akreditasyonunu önlerine ciddi bir sorun olarak koyduğu koşullarda, dünyadaki gelişmelerden yalıtılmış bir eğitim perspektifinin geçerliliği savunulamaz. Bu yüzden tasarımda doktora eğitimi konusundaki en kapsamlı uluslararası konferans, tartışmalar ve olası etkileri hakkında sınırlı da olsa bilgi vermenin yararlı olacağı kanısındayım.

Ohio konferansı, ABD'de yayınlanan *Design Issues* dergisinin editörlerinin liderliğinde, Carnegie Mellon University ve Ohio State University tarafından ortaklaşa düzenlendi. Konferansın başlığı 'Doctoral Education in Design' olarak tesbit edilmişti. 19 farklı ülkeden 28 bildirinin sunulduğu konferans, 70 kadar tasarım eğitimcisi izledi. Üç gün süren konferans, düzenleyicilerin dahi beklemediği bir katılım ve tartışma yoğunluğuyla gerçekleşti. Konferans kapsamında, 'Tasarımda Doktora Eğitimi Modelleri', 'Tasarımda Bilgi Sorunu', 'Ulusal Doktora Eğitimi Örnekleri', 'Tasarımda Doktora Eğitimin İçeriği' ve konuyla ilgili kurumsal ve kişisel perspektifler tartışıldı.

Ohio konferansını önemli kılan, ve belki de lisansüstü tasarım eğitiminde bir dönüm noktası haline getirebilecek unsur, ilk kez bu denli uluslararası ve geniş bir eğitimci grubunun bir

araya gelip tasarımda doktora konusunu tartışmaları oldu. Paylaşılan deneyim ve görüşlerin yanısıra, doktora eğitimine yönelik uluslararası düzeyde bir 'network' oluşturuldu. Bu 'network' un en tipik göstergelerinden birisi, hemen konferansın ardından internette kurulan 'PhD-Design' tartışma listesidir. İsteyen herkesin üye olabileceği bu listenin web sayfasında ayrıca konferansta sunulan bazı bildiriler de tam metin olarak tutulmaktadır. Bu 'network' sadece internetle sınırlı değil, özellikle Avrupa Birliği içinde yer alan ülke üniversiteleri Tasarımda Doktora Eğitimi konusunda öğrenci ve öğretim üyesi değişim programları planlıyorlar. Ayrıca Ohio'daki formatta benzer toplantıların devam etmesi de kararlaştırıldı.

Bir diğer pratik sonuç ise, konferansın doktora eğitiminde farklı ülke deneyimlerini bir araya getirerek, karşılaştırma imkanı vermesi ve bu alanda evrensel bir standartın oluşması yönündeki katkısıdır. Artık tasarımda doktora eğitimini amaçları, içeriği, yöntemi, gerektirdiği minimum koşullar, maddi ve akademik kaynaklar açısından değerlendirme olanağına sahibiz. Bu alanda evrensel nitelikte bir doktora eğitimini tanımlamak konusunda çok daha ileri bir noktadayız.

Pratik sonuçlarının ötesinde ise, Ohio konferansı, tasarımın epistemolojik boyutunu bir kez daha gündeme getirdi. Özellikle Herbert Simon'ın 'Tasarım yapay olanın bilimidir' tanımlamasından yola çıkan, ama Simon'ın genelde pozitivist yaklaşımını da eleştiren bir görüş bildiri ve tartışmalarda ağırlık kazandı. Aslında doktora eğitimi bağlamında tasarımın epistemolojik temellerinin gündeme gelmesi şaşırtıcı değil, çünkü konferansa katılan hemen herkes doktora'nın temel karakteristiği olarak, mevcut bilgiye orijinal katkı da bulunmak ölçütünü kabul ediyordu. Bu nedenle tasarımda doktora eğitimi tartışması doğal olarak tasarımda bilgi tartışmasını beraberinde getirdi. Ohio konferansının değerlendirilmesi başlı başına bir bildiri hatta seminer konusu olabilir o yüzden bu noktada, Ohio konferansının da açtığı perpektifle İTÜ'de tasarımda doktora konusuna nasıl baktığımıza geçmek istiyorum.

Endüstriyel Tasarım'da Doktora

Bir disiplinde doktora eğitiminin başlaması o disiplinin olgunlaşması yönünde önemli aşamalardan birisi olarak kabul edilir. Doktora en yüksek akademik derece olduğu gibi o alana özgü bilgi üretimin profesyonel düzeyde, sistematik olarak yapıldığının da göstergesidir.

İTÜ'de endüstriyel tasarımda doktora eğitimi asıl olarak profesyonel anlamda bir tasarım araştırması eğitimi olarak kabul edilmektedir. Doktora alınabilecek en yüksek akademik derece olarak, diğer alanlarda olduğu gibi endüstriyel tasarım alanında da belli bir bilgi ve beceri bütününe talep eder. Burada beceri ile kastedilen dar, mesleki anlamda 'tasarlama' becerisi değildir. Kastedilen bağımsız olarak bir araştırmayı planlamak, sonuçlandırmak ve bu araştırma sonuçlarıyla tasarım alanındaki bilgiye katkıda bulunabilmektir.

İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü olarak doktora eğitiminin niteliği konusunda bir çalışma başlattık (Bayazıt ve Er, 1999). Üniversitemizin mevcut doktora programlarının yeniden yapılandırılması konusundaki genel eğilimi çerçevesinde endüstriyel tasarımda doktora eğitiminin kapsam ve yöntemleri konusundaki incelemelerimiz, uluslararası standartlarda, araştırma odaklı bir doktora eğitimi altyapısını oluşturmanın bölümlere öğretim üyesi, araştırma deneyimi, donanım ile öğrenci nicelik ve nitelikleri konusunda ciddi sorumluluklar ve talepler yüklediğini ortaya koymuştur. Evrensel standartlarda bir doktora eğitiminin amaçlanması durumunda, kanımızca ülkemizdeki bölümler en azından kısa ve orta vadede tek başlarına bu şartları sağlamakta oldukça zorlanacaklardır. Kısa vadede her hangi bir bölümümüzün bu koşulların hepsini birden karşılayabileceğini öne sürmek gerçekçi değildir.

Ayrıca, ve en az bunun kadar önemli bir diğer unsur ise, endüstriyel tasarım alanında doktora eğitimine yönelik, her üniversiteyi besleyecek düzeyde bir talep yoktur ve gene kısa vadede oluşması da beklenmemektedir. Türkiye'de endüstriyel tasarım alanında doktora düzeyinde

eğitim halen 3 kurumda verilmektedir. Mevcut doktora öğrencilerinin neredeyse tamamını ise, ODTÜ ile beraber dört üniversitedeki araştırma görevlileri oluşturmaktadır. Üniversitede çalışmayı düşünmediği halde doktora yapan kişi sayısı oldukça azdır.

Genel olarak her üniversite öncelikle kendi öğretim kadrosunu yetiştirmek için lisansüstü programları açmak zorunda kalmaktadır. Bu durum, mantık dışı görünse de, yakında endüstriyel tasarım lisans programının olduğu her üniversitede bir de doktora programı açılmasını gündeme getirebilecektir. Evrensel içeriğiyle doktora eğitimi verilmesini isteyen, bilgi üretimini üniversitenin asli görevlerinden birisi olarak algılayan her öğretim üyesinin kabul edeceği gibi, mevcut şartlar altında böylesi bir gelişme, ülkemizde zaten zayıf olan tasarım araştırmalarının iyice parçalanmasına, izolasyonuna ve bu yöndeki akademik geleneğin güçlenmek yerine büsbütün cılızlaşmasına yol açacaktır. Ayrıca bölümlerin sırf kendi elemanları için açacakları doktora programları doktora eğitimi bölüm içi basit bir akademik yükseltme mekanizmasına indirgeyecektir. Bu ise dünyanın iyi üniversitelerinin özenle kaçınmaya çalıştıkları akademik kadroların ağırlıklı olarak kendi mezunlarının doldurulması demek olan 'inbreeding' i büsbütün kurumsallaştıracaktır.

Önümüzdeki yaklaşık 10 yıllık süreci her bölümün kendi içine kapanarak yaşadığı bir 'içten beslenme - inbreeding' mekanizmasına dönüştürülmesi durumunda disiplinimizin Türkiye'deki gelişiminin ciddi anlamda zedeleneceği kanısındayız. Bu anlamda endüstriyel tasarım disiplininin ve tabii ki eğitiminin Türkiye'deki gelişimi açısından tarihi bir sorumluluk taşıdığımızı düşünüyoruz. Bu sorumluluğun bilinciyle ve yukardaki tesbitlerimizden yola çıkarak, ülkemizde endüstri tasarımı eğitimi veren diğer bölümlere doktora düzeyindeki eğitimin niteliksel farkını temel alan bir öneri sunmak istiyoruz. Önerimiz şöylece özetlenebilir; öncelikle ülkemizde farklı üniversitelerde lisansüstü düzeyinde endüstriyel tasarım eğitimi veren bölümlerin işbirliğiyle, kaynaklarımızı birleştirerek ortak bir doktora programı oluşturmak. Bu programı belli bir süre için (4-6 sene gibi), doktora eğitiminde belli bir ortak prosedür, standart ve deneyim oluşturana dek sürdürmek.

Ortaklaşa yürütülen bir doktora programı sayesinde geleceğin öğretim üyeleri farklı bilimsel yaklaşımlardan yararlanabilir, çok daha geniş bir tecrübe ve bilgi kaynağına ulaşabilirler. Ayrıca ortak program sık sık şikayet edilen bölümlerarası iletişimsizlik gibi sorunların çözümüne katkıda bulunabileceği gibi, geleceğin öğretim üyelerini aynı eğitim sürecinde kaynaştırarak çok daha verimli bir sinerjinin ortamını da hazırlayacaktır. Ortaklaşa hazırlanıp yürütülecek bir doktora programı basit anlamdaki eğitim hedeflerinin ötesinde alanımızda yokluğu hissedilen akademik tartışma, iletişim ortamlarının yaratılmasına yardım edecek, bilgi ve fikir alışverişinde bulunmak, ortak projeler yürütmek gibi başka disiplinlerde yoğun olarak yaşanan etkinlikleri mümkün kılacaktır.

Ancak asıl önemli nokta, mevcut ama dağıntık kaynakların etkin bir şekilde kullanımıyla hem endüstriyel tasarımda evrensel standartlarda bir doktora eğitimi vermenin hem de zamanla tasarım araştırmaları konusunda Türkiye'yi bu alanda önemli bir çekim merkezi haline getirmenin mümkün olmasıdır.

İTÜ bünyesinde Ortak Doktora Programı

Programın ortaklaşa planlanıp yürütülmesi öneriliyorsa da, pratik olarak belli bir kurumun sağlayacağı yasal, idari ve akademik çerçeveye ihtiyaç duyulacağı da açıktır. Aşağıda sıralanan gerekçelere dayanarak, geçici bir süre için ortak doktora programının İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim dalı çerçevesinde oluşturulması önerilmektedir. Başlangıç için İTÜ'yü uygun kıldığını düşündüğümüz 3 pratik gerekçe mevcuttur;

İlk gerekçemiz İTÜ'nün uygun coğrafi konumu ile ilgilidir. Kastedilen bir dünya kenti kimliğiyle İstanbul'dur, ki önerilen ortak program için ideal bir konum sunmaktadır. Ayrıca

ülkemizdeki tasarım etkinliklerinin ve tasarımcıların en yoğun olduğu kentimizdir. Bir anlamda Türkiye'nin tasarım başkentidir.

İkinci pratik gerekçe İTÜ'nün sunduğu uygun kurumsal çerçevedir. İTÜ'nün doktora eğitimi ve tasarım araştırmaları konusundaki deneyimine ek olarak, Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim Dalı 1996 yılından beri Fen Bilimleri Enstitüsü bünyesinde bir doktora programına sahiptir. Ayrıca üniversite doktora eğitimiyle bağlantılı olarak uluslararası etkinliklerin düzenlenmesi, konukların ağırlanması, gerekli ulusal ve uluslararası iletişimin sağlanması için gereken fiziki (misafirhane, konferans salonları) ve iletişim (internet, vs.) altyapısına sahiptir. Ayrıca farklı üniversitelerdeki bölümler arasında görüş birliğine varılması durumunda, mevzuata ilişkin bazı olası kısıtlama ve engellerin aşılmasında İTÜ kurum olarak destek verebilecektir. Bu anlamda böylesi bir girişim için İTÜ hazır ve destekleyici bir kurumsal çerçeve sunmaktadır.

Üçüncü ve son gerekçemiz ise İTÜ'deki Türkçe ve İngilizce eğitim esnekliğidir. İTÜ'de öğrenim iki dilde yapılmaktadır. Lisans derslerinin %30'u İngilizce yapılırken, yüksek lisans ve doktora derslerinin belli bir kısmını İngilizce olması zorunludur. Bu anlamda İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü hem MSÜ ve MÜ hem de ODTÜ ve İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nün öğretim dili koşullarına cevap verebilecek esnek bir yapıya sahiptir. Bu esneklik sadece İTÜ'de mümkün olmaktadır. Ortak doktora programında yer alan öğretim üyeleri İngilizce veya Türkçe ders açabilirler. Doktora öğrencileri de belli bir oranda İngilizce ders almak zorunda olmalarına karşın istedikleri dilde (İngilizce veya Türkçe) tez verebilirler.

Sayılan 3 pratik nedenden dolayı İTÜ'nün böylesi bu girişime ev sahipliği yapmak konusunda uygun bir aday olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca bölüm ortak doktora programına evsahipliği yapmanın gerektireceği ilave iş yükü ile idari ve akademik düzenlemeleri, belli bir süre ile sınırlı olmak kaydıyla, yüklenme konusunda gereken istek ve motivasyona da sahiptir.

Özetlersek, önerimizin amacı kısıtlı kaynaklara ve tecrübeye sahip olduğumuz bir alanda güçlerimizi belli bir süre için birleştirerek uluslararası standartlarda bir doktora eğitiminin gerektirdiği şartları oluşturmaktan ibarettir. Bu temel noktada bir görüş birliği sağlanması durumunda programın nasıl ve ne zaman gerçekleştirilebileceği gibi pratik sorunlar ve sürecin diğer aşamaları beraberce tartışılabilir.

H. Alpay Er, Doç.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İTÜ, İstanbul

Not: *İTÜ'de, geçici olarak da olsa, ortak bir doktora programının oluşturulması önerimiz, bu metnin sunulduğu 5 Mayıs 1999'daki toplantıda diğer bölümlerden destek görmedi. Genel anlamda yardımlaşılması gerektiği ancak 'mevzuat'ın daha fazlasına izin vermediği vurgulandı. Ancak, bu toplantının ironik sonuçlarından birisi henüz doktora programına sahip olmayan bölümlerin bu toplantı sonrasında doktora programı açmak konusunda girişimlere başlamış olmasıdır. HAE.*

Kaynaklar:

BAYAZIT, N. ve ER H. A. (1999) "Endüstriyel Tasarımda Doktora Eğitimi: Bir İşbirliği Önerisi", *Cumhuriyet Bilim-Teknik*, n.654, 15 Mayıs 1999, s.12.

Lisansüstü Endüstriyel Tasarım Eğitiminde ODTÜ Deneyimi

Gülay Hasdoğan

Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümünde, 1997-98 akademik yılı başında açılan Yüksek Lisans Programının hazırlıkları Eylül 1994 tarihinde Profesör Bruce Archer'ın bölümümüzü ziyaretiyle gerçekleştirilen atelye çalışması ile başlatılmıştı. Hazırlık çalışmalarının ilk adımı, bölümün lisans programı ve yetiştirdiği öğrenci profilinin bir değerlendirmesini yaparak, aynı bölümde Yüksek Lisans düzeyinde bir eğitimin hangi gereksinimlere cevap vereceğini saptamaktı. İkinci adım ise, öncelikle Türk endüstrisinin ve pazarının, daha sonra eğitim kurumlarının taleplerini göz önüne alarak belirlenen amaç ve hedefler doğrultusunda, (1) aday/öğrenci profiline karar vermek; (2) programın yapısını (araştırma ya da uygulama merkezli) belirlemektir.

1. Arkaplan

Bölümün, 1979 yılından beri eğitim veren lisans programı, farklı disiplinleri sentezleyerek fikre ve ürüne dönüştürmeye ve iletişim becerileri kazandırmaya yönelik bir müfredat üzerine temellendirilmiştir. Aynı bölümde bir Yüksek Lisans programı açma gereksinimi endüstriyel tasarımın bilgi, süreç, ürün, bağlam, ve uygulaması için, bilimsel, eleştirel ve araştırmaya yönelik bir eğitimi başlatma gerekliliğinden doğmuştur.

Bu gerekliliğin kaynaklarından bazıları, Gümrük Birliğine girme aşamasında ülkemizin geçtiği süreçlerdi. Bu sürecin en önemli iki parçası, Türk hukuk sistemine gelen yeniliklerin içinde, Türkiye'de ilk kez endüstriyel tasarımların korunması konusunda bir yasal düzenlemenin yer alması ve Türk endüstrisinde büyük kuruluşların ISO 9001 gibi tasarımı da içeren standartlar almaya ve böylelikle kalite güvencesi ilkelerini uygulamaya başlamalarıydı. Böylelikle bu kuruluşlarda çalışan tasarımcılar giderek daha fazla üst düzeyde alınan kararları etkileyici konumlara gelmekte, bu nedenle yeni bilgi, yaklaşım ve yöntemlerle donanma gereksinimi duymaktaydılar.

Bir firmanın yönetim politikasına endüstriyel tasarım olgusunu dahil etme sürecinin gerektirdiği stratejik planlamada tasarımcının donanımlarının düzeyini yükseltmek kadar, işletmeci, pazarlamacı ve mühendisler gibi ürün geliştirme süreci içinde rol alan diğer uzmanları da tasarım nosyonuyla donatmanın önemli olduğu yadsınamaz. Bu ikili işlem, ürün geliştirme sürecinin tasarım, üretim, pazarlama gibi farklı aşamaları arasında daha iyi bir etkileşim, firmalarda tasarım birimi ile diğer birimler arasında ise daha güçlü bir iletişim kurulmasını sağlar. Bunun etkisiyle program önerisinin yazıldığı yıllarda, mühendislik eğitiminde tasarıma giderek daha fazla ağırlık verilmekte, tasarım, mühendislik ve işletme bilimlerinde çok disiplinli çalışmaların sayısı çoğalmakta, "tasarım yönetimi" ve "tasarım mühendisliği" gibi yeni kavramlar doğmaktaydı. Yine bu yaklaşımlar, işletme, mühendislik, pazarlama ve eğitim bilimleri gibi farklı bilgi donanımlarına sahip öğrencileri çok disiplinli bir program çerçevesinde eğitmenin gerekliliğini doğurmuştu.

2. Program Tasarımı

Bu veriler çerçevesinde benimsenen hedef tasarımdaki güncel gelişmelere ve yeni problem alanlarına odaklanan, endüstriyel tasarımın çok disiplinli yapısını öne çıkaran araştırma merkezli bir programdı. Endüstriyel tasarım alanına akademisyenliği hedefleyenler veya tasarım mesleğinde araştırma ve yöneticilik gibi yeni nosyonlarla donanmak isteyenler kadar, mühendislik, işletme ve pazarlama gibi ürün geliştirmeyle ilişkili diğer disiplinlerden tasarıma ilgi duyan adayları da hedefliyordu. Çok disiplinlilik gibi bir hedef belirlemek, tasarlanan eğitim programını ister istemez ülkemizin diğer üniversitelerindeki benzeri programlardan

farklı olarak “mesleki uygulama”dan çok “araştırma” merkezli bir temele yerleştirme gerekliliğini doğurmuştu. Bu nedenle program, tasarım alanlarında verilen uluslararası Yüksek Lisans derecelerinin M.A. (Sanat Masteri), M.Phil. (Felsefe Masteri), M.Des. (Tasarım Masteri), ve M.Sc. (Bilim Masteri) şeklindeki sınıflamasına referansla ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü bünyesinde “M.Sc. in Industrial Design” ismini almıştır.

2.1 Amaç ve hedefler

Programın başlangıçta belirlenen ve halen benimsenen amacı, öğrencilere endüstriyel tasarımın disiplinlerarası alanında güncel konular ve yeni ortaya çıkan problem alanları hakkında araştırma yapma ve bu konularla ilişkili bilgiyi kavrayış yetisini kazandırmaktır. Programı tamamlayan öğrenciden beklenenler şunlardır:

1. Endüstriyel tasarımın disiplinler-arası alanında araştırma yürütebilmek ve yönetebilmek, dolayısıyla:
 - a) Belirli bir hedef doğrultusunda sistematik bir soruşturma yürütebilmek,
 - b) alandaki araştırma yöntemleri konusunda bilgi sahibi olmak,
 - c) bir konuyu problematize edebilmek ve sentezler üretmek,
 - d) alana ilişkin bilgi toplama, yapılandırma ve işleme deneyimlerini edinmek,
 - e) yaptığı araştırmanın farklı aşamalarını net ve doğrudan ifadelerle belgeleyebilme ve aktarabilmek,
 - f) araştırma sonuçlarını endüstriyel tasarımın uygulamasıyla ilişkilendirebilmek;
2. Disiplinlerarası endüstriyel tasarım alanının kapsadığı konularda kavrayış becerisini iyileştirmek, ve bilgi dağarcığını genişletmek, dolayısıyla:
 - a) belirli bir amaç doğrultusunda alandaki bilgi birikimini incelemek, anlamak ve yorumlamak,
 - b) alanda beliren yeni problemler ve güncel konulardan haberdar olmak,
 - c) alana yönelik terminolojiyi öğrenmek ve yerinde kullanmak,
 - d) endüstriyel tasarıma ilişkin problemleri ve konuları, yazılı ve sözlü olarak değerlendirebilmek, eleştirebilmek, tartışabilmek ve bunları uygulamayla ilişkilendirebilmek,
 - e) endüstriyel tasarım alanındaki yeni eğilimleri, yeni problem alanlarını ve güncel konuları saptayabilmek ve bunlara hem analitik, hem de yaratıcı yaklaşım ve yöntemlerle olumlu katkılarda bulunabilmek;
3. Aşağıdaki bakış açılarının herhangi birinden endüstriyel tasarımın belirli bir alanını daha yakından izlemek ve özelleşmek:
 - a) yönetsel ve felsefi,
 - b) kültürel ve tarihsel,
 - c) ergonomik ve çevresel,
 - d) yönetsel ve teknolojik,
 - e) eğitimsel;
4. ekiple çalışabilme becerisini kazanmak;
5. görsel ve sözel ortamlarda iletişim becerilerini geliştirmek.

2.2 Aday profili

Program aşağıdaki aday tiplerinin başvurusunu özellikle teşvik etmektedir:

1. Akademisyenliği hedefleyen endüstriyel tasarım bölümü mezunları,
2. alandaki gelişmeleri öğrenmek ve işyerlerinde daha yüksek bir konumu veya farklı bir rolü hedefleyen profesyonel endüstriyel tasarımcılar,
3. farklı disiplinlerden gelen ve endüstriyel tasarım alanında araştırma yapmak isteyen adaylar.

Program, akademisyenliği hedefleyen öğrencilerimizin endüstriyel tasarımın belirli bir alanında özelleşmelerini teşvik etmekte, profesyonel endüstriyel tasarımcıların yönetsel ve teknolojik bakış açısıyla ilişkili konularda donanımlarını güçlendirecek gerekli altyapıyı

hazırlamakta, farklı disiplinlerden gelen adayların ise endüstriyel tasarım etkinliğinin doğasını anlamalarını, alana özel karar verme yöntemlerini ve iletişim becerilerini kazanmalarını ve gerekli terminolojiyi öğrenmelerini sağlayacak bir bilimsel hazırlık programını sunmaktadır.

2.3 Müfredat

Dört akademik dönemden oluşan program bir stüdyo, altı teorik ders ve tez çalışmasından oluşmaktadır. İlk iki dönem derslere, son iki dönem ise tez çalışmasına ayrılmıştır. Teorik derslerden sadece “Araştırma Yöntemleri” dersi zorunludur. Seçmeli derslerin başlıcaları “Tasarım Yönetimi”, “Tasarımın Kültürel Analizi”, “Ergonominin Model ve Yöntemleri”, “Arayüz Tasarımı”, “Tasarımcıların Hukuksal Hak ve Sorumlulukları” ve “Medya ve Tasarım”dır. Öğrenciler seçtikleri tez konusuna göre üniversitenin diğer bölümlerinden de seçmeli ders alabilirler. Programın hazırlık komisyonu başlangıçta tasarımın yukarıda tanımlanan beş bakış açısı altında 16 ders önermişler, bu derslerin hangi bilgi ve becerileri kazandıracığını, hangi aday tipini hedeflediğini, hangi değerlendirme ve öğretim yöntemlerini kullanacağını, tablo 1’deki modele referansla detaylandırmışlardı.

“İleri Proje Geliştirme” isimli stüdyo dersi lisans eğitimindeki stüdyolardan farklı olarak analitik bir çalışma gerektirmekte, girdilerini tasarım alanındaki yeni yöntemler, yeni yaklaşımlar ve yeni problem alanlarından almaktadır. Ulusal ve uluslararası pazarlarda, yeni gereksinimlerin ve sorunsalların keşvedilmesini, yeni yöntem, yaklaşım ve araştırma bulgularının, ürün ve sistemlerin analiz ve geliştirilmesinde kullanılmasını teşvik eden bu derste, farklı disiplinlerden gelen öğrencilerden oluşan ekip çalışmalarının ağırlıkta olması düşünülmüştür.

bakış açısı	dersin Adı	beceriler	ana konu başlıkları	hedeflenen aday	öğretim yöntemi	değerlendirme yöntemi
yöntemsel ve felsefi	a	<ul style="list-style-type: none">• sözel iletişim,• analiz• tasarım• bilgisayar• vb	x y z	1 2 3	<ul style="list-style-type: none">• ders,• kütüphane,• seminer,• alan çalışması• stüdyo• vb	<ul style="list-style-type: none">• dönem ödevi• proje• sınav• seminer sunuşu• vb
	b
kültürel ve tarihsel
ergonomik ve çevresel
yönetimsel ve teknolojik
eğitimsel

Tablo 1. Müfredat modeli

Son iki dönemi kapsayan tez çalışması, tezin aşamalarının raporlanmasını ve bölüme sunulmasını amaçlayan, iki seminer dersi ile desteklenmektedir. Öğrenci bu seminerlerden ilkini derslerin bitiminde teze başlamadan önce verir. Seminerin içeriği tez önerisidir. İkincisini ise tezin ilk döneminin sonunda verir; araştırmada kaydettiği aşamaları özetler. Tez, endüstriyel tasarımın disiplinlerarası alanında yapılan bir araştırmanın yönteminin,

yürütülmesinin ve bulgularının etraflı, açık ve savunulabilir beyanıdır. Beraberinde, bir makale, bir eleştiri, bir laboratuvar raporu ve/veya bir ürün tarifnamesi yer alabilir.

4. Uygulamaya ilişkin gözlemler

İki akademik yılı geride bırakan program, yapısının iyi duyurulamamasından kaynaklanan sorunlardan dolayı hedeflediği öğrenci kompozisyonuna henüz ulaşamadı. Endüstriyel tasarım mezunlarının yanısıra makina, elektrik/elektronik ve endüstri mühendisliği mezunları programa ilgi gösterirken, işletme, pazarlama gibi bölümlerin mezunlarından beklenen ölçüde başvuru alınmadı. Bunların yanı sıra mimarlık, iç mimarlık ve seramik tasarımı gibi tasarımın diğer dallarından kayda değer derecede başvuru alındı. Çok disiplinli öğrenci kompozisyonu yine de giderek zenginleşirken, bu çerçevede seçilen araştırma ve proje konuları da farklı disiplinlerin bakış açıları ile geniş bir konu yelpazesine yayılmaktadır.

Programın hazırlık aşamasında tanımlanan 16 dersten dokuzu açıldı. Bölüm elemanlarımızın giderek artan katkıları ile önümüzdeki yıllarda açılmayan diğer derslerin de verilebilmesi beklenmektedir.

Gülay Hasdoğan, Doç.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
ODTÜ, Ankara

Doktora Eğitiminden Önce...

Canan E. Ünlü

90'ların başında Illinois Teknoloji Enstitüsünde ilk doktora programı açılırken, bunun; tasarım alanının, hukuk, tıp ve mimarlık gibi ciddiye alınan bir disiplin olması yolunda çok değerli bir adım olduğu söyleniyordu. Enstitü Başkanı Patrick Whitney "tasarım eğer gerçek bir disiplin olacaksa, bu adımın atılması gereklidir, aksi takdirde üretime, pazarlamaya ve mühendisliğe teğet geçen bir servis alanı olarak kalma tehlikesi ile karşı karşıya olacaktır" diyerek doktora eğitiminin gerekliliğine işaret ediyordu.(Forest,1990)

Türkiye'de tasarımın üretime, pazarlamaya ve mühendisliğe teğet geçen bir servis alanı olma tehlikesi ile karşı karşıya kalma durumu henüz yoktur. Çünkü tasarım Türkiye'de bu alanlara hala yaklaşma/yanaşma sürecindedir. Bu sürecin neden bu kadar uzun sürdüğü konusu, bu ve benzeri toplantılarda çeşitli şekillerde gündeme gelmiş ama tasarım eğitim kurumlarının bu konuda neler yapabileceği, herhangi bir toplantının tek başına gündemi olamamıştır.

Bugün, Türkiye'de 'tasarım eğitiminde doktora' konusunun farklı sebeplerle karşımıza çıktığını görüyoruz. İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümünün öneri metninde de belirtildiği gibi Türkiye'de üç kurum doktora düzeyinde eğitim veriyor olmasına rağmen, "tasarım alanında uluslararası standartlarda bir doktora eğitiminin alt yapısı için gereken kaynaklara hiç bir üniversitemiz tek başına sahip değildir." Sahip olması da, kısa vadede beklenmemektedir. Zaten talep te yoktur. Kısıtlı talebin çoğunluğu, akademik yaşama bir şekilde girmiş kişilerin bu yaşamı sürdürebilmeleri için zorunlu olarak doğmaktadır. Türkiye'de 'tasarım doktora programları'na devam eden öğrenciler arasında yapılacak bir araştırma bu anlamda çok değerli olacaktır. Bütün çabanın, Türkiye'de tasarım öğretimini sürdürebilecek kadroların oluşturulmasında karşılaşılan sorunların, bir derece üstesinden gelinebilmesi için sarf edildiği izlenimi doğmaktadır.

İçinde bulunulan durum, Türkiye'de endüstriyel tasarım eğitiminin hala gerektiği biçimde yapılamamış olmasından kaynaklanmaktadır. Gereken kaynakların uluslararası standartlarda bir doktora eğitiminin alt yapısı için hiç bir kurum tarafından tek başına sağlanamıyor olduğu gerçeği bunun bir kanıtıdır. Bu demektir ki; bunca senedir meslek ve beraberinde eğitimi, kabul görememiş ve gereken desteği endüstriden ve diğer kurumlardan alamamış, bu alanda akademik çalışma yapacak yeterli sayıda eleman yetiştirilememiş, öte yandan varolan akademik kadro yeteri kadar araştırma, yayın ve benzeri çalışma yapamamıştır. Bütün bunlara sebep arandığında başta ekonomik ve politik istikrarsızlık olmak üzere bir çok etken rahatlıkla öne sürülebilir, ama bu olumsuzlukların yanında eğitim kurumlarının üzerlerine düşen tüm rolleri üstlenip üstlenemediği de sorgulanmalıdır. Normal şartlarda, bırakınız uluslararası standartta doktora eğitimi verebilme konusunu, şu günlerde ilköğretimden hatta anaokulundan tasarım bilincini geliştirme konusunun bile camiamız tarafından zamanında müdahale edilmiş ve çözülmüş olması gerekirdi.

Endüstri ürünleri tasarımı bölümleri olarak, varlığımızın başlıca sebebinin 'endüstri'dir. Eğitim kurumlarının, tasarım mesleğinin kabulü konusunda en önemli rolü üstlenmeleri gerekliliği vardır. Bu da uluslararası standartta lisans eğitimi vermeye çalışmak ve bunun verildiğine öncelikle endüstriyi ikna etmektir. Bu da güçlü akademik kadroyu gerektirir ve beraberinde güçlü lisansüstü programları. Doktora ve yüksek lisans eğitimi, ve de lisans eğitimi birbirlerini doğrudan etkilemekte ve hep birlikte mesleğin 'olgunlaşmasına' katkıda bulunmaktadır. Bu yazının, tartışmayı doktora eğitime mi yoksa lisans veya yüksek lisans eğitime mi öncelik verilmeli sorusuna cevap arama doğrultusunda yönlendirme çabası yoktur. Ama uluslararası standartta doktora eğitiminin veriliyor olmasının bir alanın olgunlaşması için yeterli olmayacağına, yüksek lisansa ve doktora dokunmadan piyasaya

çıkan genç tasarımcıları uluslararası standartlarda yetiştirmek için gereken yapılanmanın bir an evvel gerçekleştirilmesi için de ortak çalışmalara girilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Türkiye’de endüstriyel tasarıma servis veren tüm eğitim kurumlarının programlarını karşılaştırmalı bir değerlendirmeden geçirmeleri, ortak ve kurumsal misyonlarını her öğretim seviyesi için ayrı ayrı belirlemeleri, ve bu doğrultuda hedeflerini belirlemeleri ve bu hedefler ışığında eğitim programlarını şekillendirmeleri gerekmektedir.

Türkiye’de endüstriyel tasarım mesleğinin durumu *bölümlerüstü* bir konudur ve eğitim kurumlarının oluşturacağı bir konsey tarafından bir stratejik plan çalışması kapsamında ele alınmalıdır. Eğitim kurumları olarak, güçlü ve zayıf yanlar, sahip olunanlar, olunamayanlar, olumlu olumsuz tüm etkenler ortaya konmalı ve planlı olarak hedeflere ulaşılmaya çalışılmalıdır. Örneğin uluslararası standartta bir doktora eğitimine Türkiye’de neden gerek duyulduğu dünyada son yıllarda doktora eğitiminin çok tartışılmaya başlanıyor olması ya da doktora yapmak isteyen elemanlarımızın yapacak yer bulmakta zorlanıyor olmasından daha sağlam temellere oturtulup uzun vadede böyle bir programın üniversitelerarası ortak bir çalışma ile nasıl yapılabileceği planı yapılmalıdır. Aksi takdirde alelacele, herkesin elindekileri ortaya koyması ile oluşturulan bir eğitim programının *taşınma su ile değirmen döndürme* çabasından öteye geçmeyecektir.

Sonuç olarak, yüksek lisans programları olmayanlar dahil bütün endüstri ürünleri tasarımı eğitimi veren bölümlerin öncelikle -biz neyiz?, -birbirimizden farkımız ne?, sorularına cevap arayacakları bir ortak çalışma ve devamında Türkiye’de endüstriyel tasarım ve tasarım eğitiminin olgunlaşması için yapılması gerekenler, ortak yapılabilecekler ve ayrı ayrı bölümlere düşen görevlerin belirlenmesi amacı ile bir ortak stratejik plan çalışması yapmaları gereklidir. Ancak böyle bir çalışma sonucunda eğer var ise enerjimizin öncelikle nereye verilmesi gerektiği ortaya çıkacaktır (*ve büyük olasılıkla, bu, lisans eğitiminin toparlanması olacaktır*) ve bu toplantının sadece doktora eğitiminin değil tasarım eğitimin tüm seviyelerinin tartışılması gerektiğini göstereceğine inanıyorum.

Canan E. Ünlü, Öğr. Gör. Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
ODTÜ, Ankara

Kaynak:

FOREST, Ann (1990) Doctors of Design. *ID (International Design)* Sept./Oct. ’90, pp.45-7.

Endüstriyel Tasarımda Doktora Derecesinin Anlamı: Araştırmacı mı, Eğitimi mi?1

Fatma Korkut

Giriş

Türkiye’de endüstriyel tasarım alanında doktora yapanların sayıca az olduğunu ve hemen hepsinin üniversitelerde çalıştıklarını biliyoruz (Korkut, Er ve Er, 1998: 129-143). Türkiye’de, yüksek öğrenim kurumları dışında, özellikle *doktoralı* endüstriyel tasarımcıya ihtiyaç duyan kurum ya da kuruluşlar ürneğin araştırma kurumları, uluslararası kuruluşlar, büyük ölçekli ya da çokuluslu şirketler, kamu kurum ya da kuruluşları bildiğim kadarıyla yok. Sanırım çoğumuz üniversitede çalışmak, üniversitede kalmak istediğimiz için doktora yaptık ya da yapıyoruz. Üniversitede çalışmak istemenin de başlıca iki tercihten kaynaklanabileceğini düşünüyorum: İyi bir eğitimi olmak istiyoruz ya da araştırma ve yayın yapmak ilgimizi çekiyor. Özellikle kariyerini üniversitede sürdürmek isteyenlerin, bu nedenle doktora tezi yazanların ya da yazmaya niyet edenlerin bu iki tercihin anlamını ve doktorayla ilişkisini sorgulamaları gerektiğini düşünüyorum.

Yayın mı Eğitim mi?

Türkiye’ye özgü sorunlara geçmeden önce, genel olarak Batıda üniversitelerde belli başlı akademik pozisyonların özelliklerinden ve doktoranın klasik olarak nasıl anlaşıldığından söz etmek istiyorum. Türkiye’nin model aldığı ülkelerde doktora (bu sözcüğü yalnızca “PhD” derecesi için kullanıyorum) öncelikle bir araştırma derecesidir, bağımsız araştırma yeterliğini gösteren bir belgedir. Doktoranın bir akademisyenin eğitim becerilerini geliştirmesiyle ya da uzmanlık alanındaki bilgisini derinleştirilmesiyle fazla bir ilgisi yoktur (Petress 1993; Er 1999). Doktora ağırlıklı olarak bir araştırmanın nasıl yapılacağına, araştırma yöntemlerinin ve istatistiksel analizlerin nasıl kullanılacağına, araştırma sonuçlarının nasıl değerlendirileceğine ilişkin bilgi ve becerilerin geliştirilmesini amaçlar. “Tenure-track” diye adlandırılan ve süresiz iş güvencesi sağlayan akademik pozisyonlar için genellikle bu süreçten geçmiş kişiler tercih edilir; bu adaylarda *doktora derecesi, araştırma ve yayın deneyimi* aranır. Bu pozisyonlarda çalışan akademisyenler zamanlarının büyük bir bölümünü araştırma yapma, makale ve bildiri hazırlama, kitap yazma ya da derleme gibi konulara ayırırlar; alanlarında yeni eğilimleri oluşturma iddiasını taşırlar; lisans eğitiminde ders yükleri azdır; lisansüstü programlarda sorumluluk alırlar, araştırma projeleri yürütürler, tez yönetirler. Araştırma ve yayın ağırlıklı olmayan, eğitime öncelik veren tam zamanlı akademik pozisyonlarda ise genellikle bir ya da ilişkili birkaç alanda *mesleki uzmanlık, eğitim becerileri ve deneyimi* önem kazanır. Bu gruptan olup tamamen ya da büyük ölçüde eğitimle uğraşanlar, ders önerme ve hazırlama, sınav hazırlama, değerlendirme, danışmanlık gibi işlevlerin gerçekleştirilmesinde ağırlıklı bir rol oynarlar, özellikle lisans eğitiminde sorumluluk alırlar.

Bu iki grup arasında çok katı sınırlar olmadığı doğrudur. Zamanını büyük ölçüde eğitime ayıranlar da makale ve kitap yazabilirler. Araştırma odaklı bir süreçten geçen doktoralı elemanlar da iyi eğitimi olabilirler. Dikkat çekmek istediğim nokta şu: Lisansüstü eğitim programları, özellikle de doktora, belli bir araştırma alanında ulaşılan bilginin sınırlarını kavramak ve zorlamak, tartışmalı olanı ya da henüz bilinmeyen anlaşılır kılmak, kısacası yeni olana ulaşmak, yeni bilgi üretmek için kurulmuş sistemlerdir. Doktorada araştırma ve yayma pratiğinin ağırlık kazanmasının nedeni budur; doktoralı elemanların özellikle lisansüstü eğitimde yoğunlaşmaları da yine bu pratik nedene dayanır. Lisans eğitimi ise belli bir alanda sağlaması yapılmış birikimin, geçerliği sınanmış ve büyük ölçüde kabul görmüş

1 Bu yazı 5 Mayıs 1999 tarihli İTÜ toplantısında sunulan metnin genişletilmiş bir şeklidir.

olanın, temel bilgi ve becerilerin kazandırılmasını amaçlar; mesleki uzmanlığı ve eğitim deneyimi olanların bu düzeyde yoğunlaşmalarının nedeni de budur.

Ana hatlarıyla tanımlamaya çalıştığım bu sistem üyalnızca gözlemlerime dayanarak söylüyorum; özellikle doğa bilimlerinde ve mühendisliklerde oldukça başarıyla uygulanan bir sistemdir. Lisanüstü eğitimin yeni önem kazanmaya başladığı, alana özel bilgi birikiminin “genç” olduğu ve araştırma alanlarının yeni olduğu dallarda (endüstriyel tasarım bence bunlardan biridir) akademi trafiğinde çeliskiler ve sorunlar daha sık yaşanır. Araştırma ve yayın becerilerinden çok eğitime katkıda bulunmanın öncelikli olduğu bir eğitim kurumunda çalışan doktoralı bir eleman, zorlu bir süreçten geçerek kazandığı araştırma becerilerine çok da ihtiyaç duyulmadığını, bunun yeterince önemsenmediğini, ödüllendirilmediğini düşünür; büyük ölçüde kendi özel zamanını ve kaynaklarını kullanarak araştırma yapmak zorunda kalır; kendisini bekleyen yoğun eğitim pratiğine hazırlıklı değildir ya da istek duymaz; bilgi ve becerilerini bu yönde geliştirmemiştir (Petress 1993). Diğer taraftan maaşın, terfinin ya da çeşitli ödüllendirme mekanizmalarının doktora derecesine, yayın ve araştırma performansına bağlandığı eğitim kurumlarında çalışan ve kendine özgü bütün zorluklarıyla eğitim yükünü çeken akademik personel de, benzer bir şekilde, mesleki uzmanlığının, eğitimdeki başarısının ve deneyiminin yeterince ödüllendirilmediğini, önemsenmediğini düşünür.

Türkiye: Hem Yayın Hem Eğitim mi?

Bizim alanımızda, Türkiye’de üniversite sistemine giren, öğrencilerle bilgi ve deneyimini paylaşma fırsatı bulan, terfi, maaş ve diğer ödüllendirme sistemlerine biraz aşına olan herkes sanırım şu örtük baskıyı hissetmiştir: İster ağırlıklı olarak lisans eğitimine katkıda bulunsun, ister yayın ve araştırmaya öncelik versin, *tüm* akademik personel *hem mesleki eğitimde hem de yayın ve araştırmada* varlık göstermek zorundadır. Terfi ve ödüllendirme sistemi doktoralı olandan, araştırma ve yayın yapandan yanadır; bu cepheden bakıldığında zaten herkes eğitime katkıda bulunmaktadır. Fiili durum, “reel politik” ise mesleki deneyim ve başarı talep eder; bu cepheden bakıldığında ise araştırma ve yayın “ürün” değildir; tasarım yapmak ve özellikle lisans eğitiminde projeye (ya da stüdyoya) girmek gerekir.

YÖK’ün ve üniversitelerin karar organlarının özellikle 90’lı yıllarda dayattığı akademik başarı ölçütleriyle alt birimlerin, bölümlerin gelenek ve birikimlerinin örtüşmemesinin nedenleri kuşkusuz karmaşık ve çok boyutludur. Dahası, araştırma ve yayın şartının süreçten çok sonuca odaklandığı, araştırma ve yayının şekli şart olmanın ötesine geçerek *kurumsal* bir kültüre dönüşmesi konusunda yüksek öğrenim kurumlarının etkin politikalar geliştiremediği ya da ihmalinin bulunduğu da söylenebilir. Ancak burada öncelikle konunun endüstriyel tasarım alanıyla doğrudan ilişkili olduğunu düşündüğüm ve yüzleşmemiz gerektiğine inandığım bir boyutundan söz etmek istiyorum: Türkiye’de alanımızdaki öncü yüksek öğrenim kurumlarının deneyimlerinin özellikle lisans eğitimi ağırlıklı olması, *mesleki* söylemi oluşturma ve yayma çabasının eğitim kurumlarının gündeminde uzun yıllar acil ve öncelikli konu olarak kalması, endüstriyel tasarımın aynı zamanda bir bilgi alanı, bir *disiplin* olarak da algılanmasını güçleştirmiştir. Alana özgü bilgi, bilgi üretme yöntemleri ve iletişim kodları ile mesleği ve eğitimi besleyen bir kaynak olarak endüstriyel tasarım disiplini belirgin bir varlık gösterememiştir. Mesleki söylemin bu kadar ağırlık ve öncelik kazanması, lisansüstü eğitimin özellikle doktora düzeyinde lisans eğitiminden farkının yalnızca “çok sınırlı bir alanı çok bilme” ya da uzmanlaşma olduğu görüşüne de yol açmıştır. Öte yandan, özellikle lisans eğitimi geleneğinden gelen, öncelikle mesleki deneyimiyle eğitime katkıda bulunmayı tercih eden akademik personelin sorunlarının gündem dışı bırakılarak gözardı edilmesi, gerçekçi personel ve ücret politikalarının geliştirilmemesi, cepheleşmeye ve mesleki söylemin *meslekçi* söyleme dönüşmesine yol açmıştır.

Sonuç:

Bu çelişkilerin sürmesi, yeni bilgi üretmek için gerekli araştırma ve yayın becerilerini geliştirmek demek olan doktora sürecinin yanlış algılanmasına, araştırma kültürünün ve alana özgü bilgi birikiminin cılız kalmasına, giderek doktoranın bürokratik bir zorunluluğa dönüşmesine yol açabilir. “Üniversitede çalışmak istiyorum çünkü araştırma ve yayın yapmak ilgimi çekiyor” diyenler bu tercihi besleyen bir çevre bulamayabilirler. Benzer bir şekilde, mesleki deneyim iddiası olanlar, bu uzmanlıklarını öğrencilerle paylaşmak isteyenler, mesleki deneyimlerini zenginleştirmek, eğitime dönük bilgi ve becerilerini geliştirmek yerine bu hedeflere dönük olmayan doktora sürecine girmek zorunda kalabilirler.

Fatma Korkut, Öğr.Gör.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
ODTÜ, Ankara

Kaynakça:

ER, H. Alpay. (1999). Redefining “PhD in Design” in the Periphery: A Critical Review of the Development Characteristics of the Doctoral Education in Industrial Design in Turkey. *Doctoral Education in Design: Proceedings of the Ohio Conference 9-12 October 1998*, der. R. Buchanan, D. Doordan, L. Justice ve V. Margolin. Pittsburgh PA: The School of Design, Carnegie Mellon University.

KORKUT, Fatma, Özlem ER ve H. Alpay ER (der.). (1998). *Notlar + Kaynakça: Türkiye’de Endüstriyel Tasarım Yazını*. Ankara: Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu.

PETRESS, Kenneth C. (1993). Are Doctorates Really Needed for Non-research Faculty Positions? *Journal of Instructional Psychology* 20 (4): 321-22.

İlgili Bilgili Yetkisizlik ya da Tam Ters: Endüstri Ürünleri Tasarımında Yüksek Lisans ve Doktora Eğitimi

A. Can Özcan

Açıkçası ben endüstri ürünleri tasarımında yüksek lisans ve doktora eğitimini sorgularken lisans düzeyinde, hatta daha da geriye gidelim temel eğitim düzeyinde insanların tasarım düzeylerini yükselttik de sıra yüksek lisans ve doktora mı geldi diye sormaktan kendimi alamıyorum. Yani alt düzeylerde çözemediğimiz problemleri daha üst seviyelerde çözebiliriz yanlışsı içinde olabilir miyiz bugün ?

Aslında ülkemizdeki organizasyon sorunlarının çoğunda şu olgunun yattığı görülüyor: İlgililer bilgisiz, bilgililer ilgisiz, yetkililer ise hem ilgisiz, hem de bilgisizler. Endüstri Ürünleri Tasarımının her seviyedeki eğitim problemlerinin kökeninde de aynı ilgisizlik ve bilgisizlikten başka sorumlu bulamıyorum. Ve burada kendi mesleğimizi bir adım daha ileriye götürme çabası içinde tamamen iyi niyetlerle bir araya gelmiş olan bizlerin bir sonraki adımda en büyük engeli yine yetkililerin ilgisizliği ve bilgisizliği olursa hiç şaşırılmayacağım.

Ben kendi adıma üniversitelerimizle "üniversite"nin gerçek niteliği arasında aşılması çok güç temel anlayış sorunları olduğuna inanıyorum. Eminim ki hepimizin üniversitenin ne olduğu ya da olması gerektiğine dair temel fikirleri vardır ve iyi niyet ve biraz da emekle bizler üniversiteleri şu anda bulunduğu konumdan çok daha iyi yerlere getirebiliriz. Ama bence bizim üniversiteleri nereye getireceğimiz kadar mevcut koşullar altında toplumun ve devletin bizi ve üniversiteleri nereye getirdiği sorununa da değinmemiz gerekir.

Toplumun üniversite anlayışına en güzel yanıtı seçimler öncesi üniversitesi bulunmayan bölgelerin vatandaşları vermiştir. Bunlar kendilerine uzatılan mikrofonlara "kentimizin acilen bir üniversiteye ihtiyacı var" demişlerdir. Peki neden? Öncelikli olarak iki neden geliyor aklıma:

1 Bu ülkenin nüfusunun büyük çoğunluğunu üniversite yaşlarındaki gençler oluşturmaktadır ve bu gençleri ülkemizde üniversite dışında istihdam edebilecek iş potansiyeli bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu gençler ya "işsiz" ya da "üniversite öğrencisi" olmak durumundadırlar. Bu çoğunluğun devletin işsiz istatistiklerinde görünmesinden devletin üniversitelerinde görünmeleri tabii ki tercih edilir bir durumdur.

2 Üniversite genci yapı itibarıyla üretici değil tüketicidir. Bu kalabalık kitlenin tüketici olma özelliği mikrofonlara "bize üniversite lazım" diyen insanların da temel dürtüsüdür. Üniversite isteyenler kendi ekonomik çarklarını bu gençler sayesinde döndürmeyi amaçlamaktadırlar. Devlet de üniversite kurarken bu talepleri ve bu eğilimleri gözönüne almaktadır. Bu durumdan zarar gören hem toplum hem de devlettir. Çünkü her ikisi de "üniversite" olgusunu zedelemektedir.

"Globalleşme" de denen, ancak aslında tüm küresel dengelerin altüst olmasına da yol açan süreçle birlikte bizim üniversitelerimiz de "ileri düzeyde meslek otelleri" olma çabasına girmişlerdir. Endüstri Ürünleri Tasarımı gibi uygulama özelliği ağır basan dallarda bu durum daha da belirgindir. Her kurum gençleri müşteri gibi görmekte, kendi otelinde bu müşterilere daha iyi hizmet verileceğini iddia etmekte, otelde kalındığı süre içinde de onlara iyi vakit geçirtmektedir. Otelin huzurunu bozmayacak iyi müşterilerin sürekli kalması istense de ayrıldıktan sonra genellikle hiçbir sorumluluk kabul edilmez. Hadi üniversitelerin endüstri ürünleri tasarımı bölümlerinin nitelikli meslek adamı yetiştirmek için var olduklarını öngörelim. Peki o zaman bunca üniversitenin bunca yıldır yetiştirdiği bunca tasarımcının Türkiye'nin ya da dünyanın yada sistemin tasarım kültürüne katkısı ne(ler) olmuştur?

Ya da soruyu tersten soralım, bunca üniversitenin, bunca yıldır yetiştirdiği bunca tasarımcı olmasaydı Türkiye'nin tasarım manzarası gerçekten bugün çok mu farklı olurdu? Bu soruları kelimizin ortaya çıkmasından çekinmeden şapkamızı önümüze koyarak cevaplamamız gerekiyor öncelikle. İngiltere'de şöyle oluyor, Amerika'da böyle oluyor, aman bizde hiçbir şey olmuyor paniğini yaşamaya belki bundan sonra hakkımız olabilir. De Monfort Üniversitesi Tasarım Yenileştirme Profesörlerinden James Woudhuysen'in "Globalleşme Dogmasının Ötesinde" başlıklı yazısında yaptığı şu saptama önemlidir: Gelecekte tasarımcılar Koreli, Çinli, ya da Asyalı olsalar da onların işverenleri Avrupalı, Amerikalı ya da Japon olmaya devam edecektir. Gerçek başarı onların "globalleşmesi" değil, bizim "uluslararasılaşmamız" olacaktır.

Bizim uluslararasılaşmamız için önce kimliğimizi oluşturmamız, bunun için de özellikle üniversitelerimizde hem geçmişe hem de bugüne ve geleceğe yönelik "büyük ölçekli" projeler ve araştırmalar geliştirmemiz gerekmektedir. Bu projeleri geliştirebilirsek yüksek lisans ve doktora programları kendiliğinden işlerlik kazanabilecektir. Tasarım eğitimi altyapısı büyük ölçekli yatırım gerektirmese de, endüstriyel ürün tasarımının üretim yöntemleriyle artık iç içe gerçekleştiği kaçınılmaz bir gerçektir. CAD/CAM teknolojileri sayesinde bugün ürünün tasarım aşaması ile üretim aşaması arasındaki ara mühendislik işlemleri ortadan kalkmıştır. İşte bu zincir önemli ölçüde bir bilimsel ve teknolojik yatırımı ve eğitimi zorunlu kılmaktadır. Bu yatırım göze alındığında kazançlı çıkan sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen tasarımcılar değil, tüm ülke olacaktır. Ama bunun için aşağıdaki sürecin iyi anlaşılması gerekir: Türkiye, ürün tasarlamakla yetinmemeli, o ürününü üretim yöntemini, o üretim yönteminin makinelerini, bu süreçleri besleyen bilimsel araştırma geliştirme faaliyetlerini, araştırma geliştirme-tasarım-üretim-pazarlama disiplinleri arasında organizasyon yöntemlerini, ve bütün bunları sistematik bir biçimde kurumsallaştırma yeteneğini de geliştirmelidir.

Kısa vadede benim önerim yüksek lisans ve doktora baskısının yetkililerden ilgililere doğru değil, ilgililerden yetkililere doğru olmasıdır. Bu nedenle buradaki genç arkadaşların yetkililer istiyor diye değil, kendileri istiyor diye yüksek lisans ve doktora programlarının açılması taraftarıyım ben. Bu arkadaşların üniversiteye özgü yaşam biçimini, üniversiteye özgü çalışma biçimini, üniversiteye özgü araştırma disiplinini benimsedikleri ve yukarıdaki türden projeler geliştirme arzusu içinde oldukları için doktora programlarına işlerlik kazandırmamız gerekir bizim. Bunun için de üniversitelerin bilgilileri ve ilgilileri arasında, buradakine benzer sürekli bir diyalog mekanizması oluşturmamız gerekir. Bu mekanizma endüstri ürünleri tasarımı konusunda.

- i) büyük ölçekli projeler geliştirebilmeli
- ii) her dönemde kendi bünyesindeki yüksek lisans ve doktora tansiyonunu ölçmeli,
- iii) bu konuda ilgilileri, onların yararına yönlendirebilmelidir.

Asıl önemli olan herhangi bir programın kategorisi de değildir. İyi üniversite eğitiminin tek koşulu bilim ve teknolojinin önemini kavramış nitelikli insanların bir araya gelmiş olmasına ve altyapı sorunu bulunmamasına bağlıdır. Türkiye'de şu ya da bu kurumun en nitelikli eğitimin kendisinde olacağını iddia etmesi gerçekçi değildir. Sadece bu dağıntık kurumlardaki nitelikli insanları bir araya getirebilecek bir eğitim platformu kurulabilirse bunun olumlu yansımaları olabilir. Sözlerime hep aklımın bir köşesinde olan Robert Maynard Pirsig'le son vermek istiyorum: *Gerçek üniversite zihinsel bir durumdur...Gerçek üniversite aklın devam etmesinden başka bir şey değildir.* Nitelikli insanlar yetiştirmeyi başarabilirsek endüstriyel ürün tasarımlarımız da nitelikli olacaktır. Gençlerin iştahını kabartacak otel menüleri hazırlamaktan daha zor bir iştir bu.

A.Can Özcan, Yrd.Doç.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir

Endüstriyel Tasarımda Uzmanlaşmaya Yönelik Yüksek Lisans: Tasarım Yönetimi Programları

Özlem Er

ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü yüksek lisans programında Tasarım Yönetimi I ve II başlıklarıyla birbirini izleyen iki ders yer alıyor. Bu derslerin Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü yüksek lisans programında yer alması şöyle bir gerekçeyle gerçekleşti.

1980'lerden itibaren yapılan araştırmalar, tasarımın, firmaların pazarda rekabetçi üstünlük sağlamalarının önemli bir aracı ve dolayısıyla stratejik bir faktör olduğunu ortaya koydu. Araştırmaların diğer bir bulgusu tasarımın bu stratejik rolünü gerçekleştirebilmek için etkili bir şekilde yönetilmesi gerekliliği idi. Öte yandan, bu araştırmalar tasarımcıların geleneksel olarak tasarım pratiğinin gerçekleştiği iş ortamı bilgisine yeterince sahip olmadıklarını ve firma bünyesinde birlikte çalışmalarını gereken diğer uzmanlık alanları ile etkin bir iletişim kurmada güçlükler yaşadıklarını ortaya koyuyordu. Ekip çalışmalarının diğer aktörleri (mühendisler, işletmeciler, pazarlamacılar, vb.) de tasarımın ve tasarım sürecinin doğası hakkında ve özellikle tasarımın değer yaratıcı stratejik rolü hakkında yeterince bilgi sahibi olmadıklarından benzer sorunlar yaşıyorlardı. Aslında bu sorunlar söz konusu iki dersin gerekçelerini ortaya koydukları gibi aynı zamanda tasarım yönetimi konusuna uzmanlaşan yüksek lisans programlarının da temel varoluş nedenlerini oluşturuyorlar.

Saptanan bu sorunları ortadan kaldırmak, tasarım işlevinin gerçekleşmesinde etkinlik gösteren farklı aktörlerin (tasarımcılar, pazarlamacılar, yöneticiler, mühendisler, vb.) birbirlerinin uzmanlık alanları hakkında bilgi ve görüşler edinerek etkin bir iletişim içinde verimli ekip çalışmalarını yürütebilmelerini sağlamak bu tür programların ortak amacı.

Ancak, tasarım yönetimi alanında üzerinde tam olarak uzlaşılan çekirdek bir program henüz yok. Tasarım yönetimi eğitiminin nasıl bir modelle gerçekleştirilmesi gerektiği konusunda kapsamlı bir çalışmanın sonucu olan "Managing Design, An Initiative in Management Education" (CNAA, 1984) başlıklı raporda İngiltere ve dünyada tasarım yönetimi eğitimi üzerine mevcut olan modellerin incelenmesiyle anahtar konulardan oluşan yeni bir program önerisi yapılmış.

Bu raporun yayımlanmasından sonra İngiltere'de başlatılan Tasarım Yönetimi ders programlarında rastlanan ortak konular Bruce ve Cooper (1994) tarafından Tablo 1'deki gibi belirlenmiş:

Tablo 1. İngiltere’de Tasarım Yönetimi Programlarında Kapsanan Ortak Konular

<u>Tasarımın Doğası</u> Tasarımın Doğası Tasarım disiplinleri Tasarımın denetlenmesi/değerlendirilmesi
VI. Tasarımın Çerçevesi—Sosyo-ekonomik, hukuksal ve iş yaşamsal Ekonomi ve iş yaşamı çerçevesinde tasarım Tasarımın sosyo-ekonomik çerçevesi Tasarımın ticari önemi Tasarım ve kurumsal strateji Tasarım stratejileri Tasarım politikası gelişimi Yeni ürün geliştirme ve tasarım Tasarım ve diğer örgütsel işlevler Tasarım ve diğer yönetim konuları—kalite, yenilik, değişim yönetimi, örgütsel yapılanma Tasarım endüstrisi Profesyonel kurumlar ve danışmanlık firmaları
VII. Tasarım ve Organizasyon Bir tasarımcı olarak iş kurma, temel iş kavramlarından haberdar olma Tasarım sürecini yönetme Proje yönetimi Tasarım proje metinleri (Design briefs) Tasarım ve diğer kurumsal işlevler arasındaki ilişki Tasarımcılar ve müşterileri arasındaki ilişki Tasarım hizmetinin firma dışından sağlanması
VIII. Tasarım Sürecinin Yönetimi Bir işlev olarak değil, bir süreç olarak tasarım Tasarım sürecinde pazar araştırmaları ve teknik araştırmalar Tasarım sürecinde aşamalar Tasarımın bir değer olarak benimsenmesi Tasarım etkinliğini etkileyen faktörler—pazara yeni ürün sürme süresi, kullanıcı ihtiyaçları, teknolojinin kullanımı Tasarımın hukuksal boyutları
<u>Tasarım Gelecek Tahminleri (Design Forecasting)</u> Tasarım değerlendirmesi Pazar gelecek tahminleri ve tasarım Tasarım eğilimleri, yönelimleri

Kaynak: Bruce, M. ve Cooper, R. (1994)

Dünyada tasarım yönetimi üzerine özelleşen yüksek lisans programları ise Tablo 2’de listelenmiştir.

Tasarım yönetimi üzerine özelleşen ve farklı disiplinlerden gelen öğrencilerin hedeflediği programların yanısıra, işletmeci, pazarlamacı ve mühendisleri tasarım/endüstriyel tasarım kavram, yaklaşım ve teknikleri konusunda bilgilendirmeyi, tasarım yönetimi becerileri kazandırmayı hedefleyen dersler, ders modülleri geliştirilmesi, tasarım yönetimi eğitiminde bir diğer yaklaşımı yansıtıyor.

Tablo 2. Tasarım Yönetimi Üzerine Uzmanlaşan Yüksek Lisans Programları

Brunel University (İngiltere)	Tasarım Bölümü, Tasarım, Strateji ve Yenilik konularında <i>Master of Arts</i> derecesi veriyor.
International Design Business Management Program (Finlandiya)	İki yıllık pilot yüksek lisans programı. Program organizatörleri: <i>The Helsinki School of Economics and Business Administration; The University of Art and Design Helsinki; Helsinki University of Technology.</i>
University of Industrial Arts Helsinki (UIAH), (Finlandiya)	İki yıllık, tam zamanlı Tasarım Liderliğinde (Design Leadership) <i>Master of Arts</i> derecesi veren bir program.
Pratt Institute The School of Art and Design (ABD)	İki yıllık, "Tasarım Yönetiminde Profesyonel Çalışmalarda Yüksek Lisans" (<i>Master of Professional Studies - M.P.S.</i>) derecesi veren bir program
University of Westminster (İngiltere)	İki yıllık, yarı zamanlı ve uzaktan öğrenmeye (<i>distance-learning</i>) dayalı tasarım yönetiminde uzmanlaşan bir MBA (<i>Master of Business Administration</i>) programı. Program yöneticilere ve tasarımcılara açık. <i>University of Westminster</i> , Tasarım Yönetiminde MBA programı Kuzey Amerika'da <i>the Design Management Institute</i> işbirliğiyle yürütülüyor.

Benzer bir şekilde tasarımcılara pazarlama, işletme bilgileri kazandırmayı, onları işletme yöntem ve tekniklerinden haberdar etmeyi, tasarımın firma stratejileri ve kimliği bağlamındaki stratejik rolü konusunda bilinç kazandırmayı hedefleyen dersler de var. Bu yaklaşım, tasarım yönetimi alanındaki eğitim ve araştırma ihtiyaçlarının, işletme, tasarım ya da mühendislik fakülte/bölümlerinde sürdürülen yüksek lisans programlarında tasarım yönetimi konularını ele alan seçmeli derslerle giderilmesini öngörüyor [Tasarım yönetimi üzerine seçmeli dersler Harvard, MIT, Stanford, London Business School, The University of Texas, Lund Üniversitesi (İsveç), İngiltere, Viyana, Lizbon, Tulon (Fransa) ve Avustralya'daki okullarda veriliyor].

Tasarımın her boyutuyla günümüzün ve geleceğin temel rekabet faktörlerinden olması tıpkı Avrupa'da ya da Uzakdoğu'da yerleşik rakipleri gibi, küreselleşen pazarlarda uluslararası rekabet koşulları içinde faaliyetlerini sürdüren Türk firmaları için de geçerlidir.

Rekabetçi üstünlük kazanmanın giderek önem kazanan araçlarından birisi olan tasarımın, bu potansiyelini gerçekleştirilmesi ve firma için ticari fayda sağlayan bir etkinliğe dönüşmesi etkin bir şekilde yönetilmesiyle sağlanabilir. Gerek ODTÜ'de 3 yıldan bu yana verdiğim dersler ya da genel olarak endüstriyle ilişkiler çerçevesinde kazandığım deneyim ışığında tasarım yönetimi konusuna yoğun bir ilgi ve bilgilendirme ihtiyacı olduğunu söyleyebilirim. Öte yandan tasarım yönetimi üzerine özelleşen yüksek lisans programları ya da tasarım yönetimi dersleri geliştirilmesine gerekçe olan önermeler Türkiye için de geçerlidir.

Tasarım yönetimi konusunda belirgin olan araştırma ve eğitim ihtiyacının şu anda birkaç üniversitemizde uygulandığı gibi yüksek lisans programları içinde özelleşmiş seçmeli derslerle mi, yoksa farklılaşmış yüksek lisans programlarıyla mı giderilmesi gerektiği sorusu kanımca önümüzdeki yıllar içinde yanıtı aranacak önemli bir gündem maddesi oluşturmaktadır.

Üniversitelerimiz yüksek lisans programlarına giderek daha fazla önem vermekteler. Bu çerçevede tezsiz yüksek lisans, üniversitenin farklı bölümlerindeki bilgi birikiminden ve fiziksel olanaklardan yararlanmayı kolaylaştıracak bir biçimde disiplinlerarası, bölümlerüstü

yüksek lisans programları önerileri gündeme getiriliyor. Endüstriyel tasarımın farklı disiplinlerine özelleşen yüksek lisans programlarının geliştirilmesi için genel şartlar her zamankinden daha uygun gözüküyor.

İTÜ’de gerçekleştirilen II. Ulusal Tasarım Kongresi’nde H. Alpay Er’le ortak olarak verdiğimiz bildiriye tasarım yönetimi konusunda yerel araştırmaların yapılması gereğinden söz etmiştik (Er ve Er, 1996). Bu bildirinin verilmesinden sonra geçen zaman içinde ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü’nde tasarım yönetimi dersleri başlatıldı. Bu ders bünyesinde verilen dönem ödevleriyle yüksek lisans öğrencileri değişik firmalarda tasarımın yönetilen bir kaynak olup olmadığını, tasarımın firma içinde stratejik bir faktör olarak değerlendirilip değerlendirilmediğini inceleyen araştırma projeleri gerçekleştirdiler. Sevindirici bir nokta büyük ölçekli öncü niteliğindeki birkaç firmada bu konuda önemli adımlar atılmış olmasıdır. Bu firmalarda yeralan tasarım bölümleri firma içindeki diğer bölümlerle iletişim içinde yeni ürün geliştirme programları yürütmekte, tasarım fonksiyonu müdürlük seviyesinde firma içinde temsil edilmektedir. Bu firmalar konuyla ilgili gelişmeleri izlemekte ve tasarımcıların gerek tasarım ve gerekse işletme alanındaki bilgi ve becerilerini artırmak için firma içi eğitime önem vermektedir. Ancak özellikle küçük ve orta ölçekli sanayide tasarımın öneminin anlaşılacak yönetilen bir kaynak haline gelmesi için katedilecek önemli bir mesafe vardır.

Türkiye’de tasarım yönetimi dersleri bazı endüstri ürünleri tasarımı bölümlerinde yüksek lisans düzeyinde verilmekle beraber, bu dersin sağlıklı bir şekilde yürütülmesi için gereken iş tecrübesine sahip öğrenci potansiyeli henüz bu programlara çekilememektedir. Bu çerçevede tasarım yönetimine özelleşmiş endüstri ürünleri tasarımı, işletme ve endüstri/makina mühendisliği gibi bölümlerle işbirliği içinde gerçekleştirilecek, çalışan öğrencilerin ihtiyaçlarını daha çok dikkate alan esnek programların geliştirilmesi konusu da gündeme alınmalıdır. Bu noktada aşılması gereken temel bir sorun sözü edilen bölümlerin tasarım ve onun yönetiminin önemi konusunda yeterli bilinç ve bu tür adımlar atma hevesine sahip olup olmadıkları noktasındadır. Aşılması gereken bir diğer güçlük mevcut üniversite yapılanmalarında bu tür ortak programlar geliştirmek için gereken esnekliğin sağlanması ihtiyacında yatmaktadır. Bu tür programlar Türk endüstrisinden örneklerle, bilginin yerel olarak yorumlanmasını ve geliştirilmesini sağlayacaktır.

Özlem Er, Doç..Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İTÜ, İstanbul

Ö.Er bu bildiriyi sunduğu 1999 yılında ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü’nde Y. Doç. olarak görev yapıyordu.

Kaynaklar:

CNA A (1984). *Managing Design: An Initiative in Management Education*, Londra, Council for National Academic Awards.

BRUCE, M. ve COOPER, R. (1994). “Perspectives on Cross-Functional Design-Management Education”, *Design Management Journal*, Cilt, 5, no. 4, s. 55-59.

COOPER, R. ve PRESS, M. (1995). *The Design Agenda*, Chichester, John Wiley & Sons.

ER,Ö. ve ER, H. A. (1996) “Tasarım Yönetimi: Delişim, Tanım ve Kapsam”, *II. Ulusal Tasarım Kongresi Bildiri Kitabı*, (der.) N. Bayazıt, D. Günel ve F. Çorbacı, İstanbul, İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü – Yapı Endüstri Merkezi.

Tasarımın Gizli Nesnesi

Şebnem Timur

Tasarım alanında yazılmış herhangi bir teorik kitabı şöyle bir karıştıralım. Genellikle “Tasarım nedir?” başlığını taşıyan bir bölüm veya hiç olmazsa bir önsöz mutlaka buluruz. Eğer bulamazsak, o zaman kazara, ya içinde bir sürü güzel sandalye olan resimli bir kitaba bakıyoruz demektir, ya da kitap parlak kuşe kağıda değilse, tasarımın ne olmadığıyla ilgili bir bölüm çoğunlukla karşımıza çıkar. Tasarım nedir sorusuyla her karşılaştığımızda, biz tasarıma gönül vermiş yüksek lisans veya doktora öğrencileri, büyük bir iştahla bu yeni tasarım tanımını bir çırpıda okur, daha önce biriktirmiş olduğumuz ve bir bütün resim elde etmeye çalıştığımız kavramsal puzzle’ a birkaç yeni parça eklemenin verdiği hazla repertuarımızı arttırdığımızı düşünürüz. Yazarı, kitabı, baskısını ve tarihini özenle referans listemize ekler, bir de eğer kütüphaneden ödünç almayacaksa ilgili yazıyla birlikte arkadaki bibliografyayı da fotokopi çekirtmeyi ihmal etmeyiz.

Peki biz tasarımın ne olduğunu dört sene gidip geldiğimiz lisans programında öğrenemedik mi de hala kitap karıştırıp dedektiflik yapıyoruz? Elbette öğrendik. Temel tasarım dersinde öğrendiğimiz ilk şey, bu tasarım denilen ‘şey’in öyle hemen bir çırpıda öğrenilemeyeceğiydi. Daha doğrusu, öğrenilecek bir şey vardı, bunu hissediyorduk ama bu kesinlikle bir sis perdesinin ardında gizliydi ve bizim ilk yılımız bu mitik perdenin farkına varıp, temkinle ve saygıyla yavaştan yaklaşmakla geçti. Üçgenler, kareler, daireler, denge, uyum, baskınlık...Evet evet, kesin çok anlaşılabilir birşeydi ki bu, hocalarımız bize anlayalım diye düşük dozlarda vererek basit formlarda bu yansımaları görmemizi sağlamak istiyorlardı. Fakat işin en ilginç yanı, bir tasarım ödevinden A veya B gibi iyi bir not almayı başaran bir öğrenci, iyi bir şey yaptığını ancak notu aldıktan sonra, benzer bir şekilde eğitmeni de iyi tasarımı ancak ortaya çıktıktan sonra değerlendirebiliyordu. Eğitmeni, iyi tasarımın nasıl olması gerektiğine dair bir fikir ya da yöntem önerebilirdi ama bu takip edilecek yöntemler her zaman iyi tasarımlar oluşturmaya vesile olamıyorlardı. İş yine öğrenciye gelip dayanıyordu. Uzun sözün kısası karşılaşmış olduğumuz alan son derece buğulu, sisli ve bir o kadar da gizemli, mitik bir saygınlık arz ediyordu. İlk seneyi takip eden üç sene boyunca *tasarımı, tasarım yapmaya çalışarak öğrenmeye çalıştık*. Şimdi geriye dönüp baktığımda başka türlü nasıl olurdu kestiremiyorum.

Lisans eğitiminin nasıl bir doğası olduğu, üzerinde durulması gereken birinci nokta. Lisans eğitiminin yapısını anlamamanın doktora üzerine yapılacak herhangi bir çalışma için çok önem taşıdığını düşünüyorum ve bu hususla ilgili doğru olduğunu zannettiğim bir sav ortaya atmakla başlayayım. Tasarım stüdyosunda öğrencilerin proje oluşturmaya yönelik aktiviteleri, eğitim programındaki teorik ve pratik donanımın barıştığı zaman, bu dönüşüm, doktora sürecinin içeriğine ve niteliğine dair sıkıntılarımızın çözümünde bir başlangıç noktası oluşturacaktır.

Aslında, tasarımla ilgili kitapları kabaca ikiye ayırabiliriz; resimliler ve resimsizler. Bu basit fark bütün tasarım eğitimi pratiği ve akademik çıkmazların bir özeti gibidir. Bir aktivite olarak tanımının pek de kolaylıkla yapılamadığı bir alanda müthiş sayıda nesne üretilmekte ve aynı zamanda bu alan, akademik bir disiplinin bilgi nesnesine dönüştürülmeye de çalışılmaktadır. *Eğitiminin de pratiğe dayalı olarak sürdürüldüğü bir alanda* bunun pek kolay gerçekleşmediğini hepimiz biliyoruz. Bu olguyu daha iyi analiz edebilmek için başka bir yere bağlamaya çalışalım. Daha önce tasarım denilen tarifi zor alanın puslu kıtalarından bahsetmiştik. Bu pusun ardında gizli olan, ve var olduğunu kabul ettiğimiz, biz tasarımcılara o ilahi tasarlama içgüdüsünü gönderen o kutsal topraklar, bunu tek bir zamanda ve gerektiği anda yaparlar. O da tasarlama anıdır. Bu işin nasıl yapıldığını merak edenlerin bakmaları gereken, ya da o gizi ellerinde tutabilecekleri tek yer de tasarlanmış nesnelere. Tasarımın ruhu nesnede yaşar ve kendi gizini açığa çıkarır. Bence her tasarım öğrencisinin ibretle

okuması gereken Martin Heidegger'in o nefis "Tekniğe Yönelik Soru" makalesinden öğrendiğimiz gibi, tekniğin özüne ulaşamayacağımız gibi, tekniğin kendi gizini açığa çıkarması, onun gizinin çözülmesi anlamına gelmez. Perde açıldığında karşılaşılan aslında gizli olanın gizli olduğunun açığa çıkmasından ibarettir. İşte nesnelere de bakarken yaşadığımız buna çok benzer bir süreçtir düşüncesindeyim. Zira, her nesne oluşum sürecinin kavramsal izlerini üzerinde taşır. Burada hemen şunu da belirtmek gerekir ki, bir yanlış anlaşılma olmasın. Aslında en iyi tasarım fikirde yaşayan tasarımdır, çünkü her üretim, fikrin gerçekleşmesini sağlamanın yanı sıra, onu somut kılarken ister istemez bozar, değiştirir, kendi maddesel gerçekliğiyle dönüştürür. Burada Heidegger'in örneğinden gidersek, gümüş bir sunak kabı, gerçekliğini yapılış nedenine, bu neden forma, form gümüşe, ve tüm bunlar o şekilde varoluşlarını kabı yapan ustaya *borçludurlar*. Burada gümüş yerine plastik koyduğumuz an törensellik bozulur, bunun için de plastiğe teşekkür edebiliriz. Ana fikrimize geri dönecek olursak tasarım stüdyosu her zaman ellerimizi kirletmemiz gereken bir yer olarak kalacaktır. Tasarım aktivitesinin doğası bunu gerektirir. Yani ister resimli, ister resimsiz, daha çok kitap okuyarak daha iyi tasarım yapılır önermesi öyle gönül rahatlığıyla telaffuz edilebilir bir cümle değildir. Olsa olsa, okuyan insanın beyni, vizyonu genişlediği için daha iyi kavramsal açılımlar yapabilecektir, ama bunun da doğrudan tasarım hakkında okuduğu için olduğunu söyleyemeyiz.

Birinci maddeden hareketle ilerleyelim. İlke olarak, endüstri ürünleri tasarımı veya herhangi bir tasarım bölümünden mezun olmuş ve doktora yapmakta olan öğrenciden beklenen bulunduğu alandaki bilgi birikimine bir katkı yapmasıdır. Eğer bu öğrenci lisans eğitimi boyunca stüdyo dersi kapsamında az da olsa literatürle tanıştırmadıysa, o zaman o öğrencinin yüksek lisans veya doktora yaparken bu bilgi eksikliğini telafi etmesi gerekecek demektir. Bu bilgi tabanının eksikliği *doktora aşamasında da her zaman hangi bilgiye katkıda bulunulacağını*, o sisli alan arkasında bıraktığı için, doktora sürecini de çok problemlili, zorlu ve çoğu zaman çok yalnız kılmaktadır. Bu arada da yine hepimizin bildiği bir gerçek olan araştırma görevlisi olabilmek için yüksek lisans veya doktora yapıyor olma zorunluluğunun, bu yeni mezuna el yordamıyla ilerlemiş olduğu lisans eğitiminde bir anda taraf değiştirerek 'söz sahibi olan' konumuyla birlikte, ağır bir sorumluluk yüklediği bir gerçektir. Başka bir çıkmaz da yüksek lisans ve doktora yapan araştırma görevlisinin stüdyo derslerine katılımında yaşanır. Daha önce bahsettiğimiz tasarım stüdyosunun nesne oluşturmaya yönelik doğası, kendini bir teorik deryada bulmuş yeni mezun-yeni asistan şahsın karışık kafası ile pek de bağdaşmamaktadır. Bir ilave baskı unsuru da şudur; mezun olmuş biri olarak bir yandan da dışarıda tasarım yapma ateşiyle tutuşan genç, enerjisini okumaya ve yazmaya ayırdığı için pratik alanda bir bilgi birikimi oluşturamamaktadır. Zaten yasaların da buna müsaade etmemesi teorik gelişmenin pratik alanda uygulanabilirliğini zedeleyen bir başka unsur olarak karşımızda durmaktadır.

Aslında, tasarım eğitimi boyunca verilen, her şeyden şüphe etmeyi, varolanı hep eleştirmeyi, çizilen her çizgiden sonra 'acaba'larla ilerleyen düşünce sistemi, araştırmacıda gelişmesi beklenen analitik ve kritik gözün oluşumunda çok etkindir. Fakat bu iki becerisi de gelişmiş tasarımcının her analitik ve kritik bakışının teorik ve düzenli bir bilgi haline dönüşmesi süreci her zaman bir ürün tasarımıyla sonuçlanmayabilir. Hatta bir arkadaşımızın dost meclislerinde söylediği gibi *bazen ne tasarladığımız değil, ne tasarlamadığımız daha önem taşır*. Özellikle araştırmada teori-pratik tartışmasında bunun çok önemli bir hareket noktası olabileceğini düşünüyorum.

Üzerinde tartışılacak bir başka sav ortaya atarak devam edelim. Bu sava, aslen tasarım bölümünden mezun olmuş, sonradan iletişim alanında profesör olan ve ürün anlambilimi çalışmalarından tanıdığımız Klaus Krippendorff'un Ohio Konferansı'nda sunduğu bildirden yararlanarak başlayalım. Krippendorff'un (1999) son 50 yılda iletişim alanında yaşanan hızlı akademik gelişmenin nedenlerini ve bu tip bir gelişmenin neden tasarım alanında yaşanmadığını tartıştığı yazısından benim öne çıkartmak istediğim birkaç nokta var. İlki, iletişim çalışmaları olarak daha geniş bir başlıkta toplayabileceğimiz faaliyet alanının özünün

gazetecilik olması ve en büyük misyonu aslında *haber değeri olan*, iyi ve objektif yazılmış bir ürüne dayanan paradigmanın, gelişen iletişim teknolojilerinin etkisiyle, kendisini süratle dönüştürebilmiş olması. İkinci nokta bu değişimin ivmesini 1947 yılında Wilbur Schramm'ın başına getirildiği İletişim Araştırmaları Enstitüsü'nün kuruluşuyla alması. Schramm'ın yaptığı ilk iş, Shannon ve Weaver'ın iletişim modeli olarak bilinen şemayı içeren *Mathematical Theory of Communication* yani İletişimin Matematiksel Teorisi olarak çevrilebilecek meşhur kitabı 1949 yılında bastırmasıydı. Bu model, artık iletişimi yazılı bir ürün olarak görmeyen, daha çok bir gönderen ve gönderileni olan bilginin kanallar vasıtasıyla aktarımına ve bu bilginin çeşitli şekillerde kodlanıp, kodunun çözülüp, işlendiği gibi bir kavramsallaştırma öne sürüyordu. Matematikçilerin yazdığı bu tek kitap iletişim üzerine bir literatür oluşmasını sağladı. Etkileri hala sürüyor. Savımıza geri dönecek olursak; *tasarımı, tasarım uğruna salt tasarıma dönüştürmemek gerekir* diyebiliriz. Bu arada bu bahsi geçen enstitü bir yapı etrafında değil, daha çok değişik alanlardan insanların gelip beraber çalıştıkları disiplinlerarası diyebileceğimiz projeler bazında yürüyordu.

Tam bu noktada, İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim Dalı tarafından tartışmaya açılmış olan ortak doktora programıyla ilgili bölümümüze ulaşan yazıda geçen bir cümleyi hatırlatmak ve yeri gelmişken bir saptama yapmak isterim. Bir yerde şöyle deniliyor: “Doktora programı bulunmayan üniversitelerin öğretim elemanları komşu disiplinlere (Grafik, Yapı Bilgisi v.s.) mahkum olmaktadır.” Kendi adıma ben severek ve isteyerek, tasarım eğer bir disiplin olma yolunda ilerliyorsa, komşu değil, bilakis kardeş bir alanda çalışmayı doğrusu daha heyecan verici ve yeni sentezlere imkan verebilecek verimli bir yol olarak gördüm. Nitekim bu yolda doktora çalışmalarına devam ediyorum, umarım yanılmam.

Bu parantezden sonra, bir kere de biz cevaplamaya çalışalım. İletişim çalışmaları neden bu açılımı sağlayabildi? Bunun en önemli nedenlerinden birisi medyanın insanlara “dokunup”, değiştirebilir hale gelmiş olmasıdır. Halbuki tasarım paradoksal bir şekilde kendi doğup büyüdüğü alan olan kapitalizmin çarkları arasında gittikçe bir açmaza doğru sürükleniyor diyebiliriz. Hipermarketlerden alışveriş yapan tüketiciye bugün düşük kalitede, ama buna karşılık belli bir alım gücü dahilinde, birbirine benzeyen sonsuz ürün sunulmaktadır. Peki, acaba bu tüketici, Adorno'nun çok güzel ifade ettiği “nesnelere karşısında, sonunda insanlara da yönelen sevgisiz umarsızlığı” nasıl yenecektir? Ve bir tasarımcı olmayan Adorno'nun aşağıda tariflediği nesne kullanıcı ilişkisine dikkatinizi çekmek istiyorum:

Teknoloji, jestlerle birlikte insanların da dakikleşmesine, kesinleşmesine ve hunharlaşmasına yol açıyor, insan hareketlerini her türlü duraksamadan, düşüncelilikten ve edepten arındırıyor. Onları nesnelere amansız ve denebilirse tarih dışı taleplerine bağımlı kılıyor. Böylece, sözgelimi bir kapıyı yavaşça, sessizce ama sıkıca kapatma yeteneği de yitiriliyor. Arabaların ve buzdolaplarının kiler çarpılarak kapatılmak zorunda; kimi kapılarsa kendiliklerinden kapanıyor, içeri girenleri arkalarına bakmama ve kendilerini kabul eden evi korumama gibi nezaketsizliklere mahkum ederek. Yeni insan tipini anlamak istiyorsak, onu çevresindeki nesnelere dünyasının sürekli etkisine maruz kalan, sisteminin en derin noktalarında bile oradan izler taşıyan bir varlık olarak düşünmemiz gerekir.

Kullanıcıların, ürünün fiziksel vasıfsızlıklarından kaynaklanan ve dolayısıyla sadece değişim değerinin uygunluğu hatrına sahip oldukları nesnelere dünyasında, bu nesnelere kullanıcılar dokunabildikleri tek yer paradoksal olarak “ekran” gibi görünmektedir. Bir örnek verecek olursak, televizyonda bir hale içerisinde sunulan ürünlerin, ki bunlar çoğu zaman iyi ve güvenilir markalardır, markette karşımıza çıktıklarında pek de o reklamlarda tasvir edildiği gibi olmadıkları sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. Ürün maddesel olarak cazibesini yitirdiği ölçüde -bunu tasarımın çıkmazı olarak da adlandırabiliriz- araştırmalar da ister istemez, ürünle kesişme noktasında duran iletişim ve reklamı da içeren kültürel analizlere ya da özünde “para”nın belirleyici olduğu firma boyutlarına çekilmektedir. Bunlar ürünün kendi niteliklerini arttırmaya dönük çalışmalardan çok, satışı ve ürün etkisini konu edinirler. Bu

açıdan anlambilim araştırmaları, dijital ortamların ilişki biçimlerinin hüküm sürdüğü bir dünyada nesnenin kendisinin nasıl yapılabileceği, ve bu kutular dünyasında nasıl karakter edinebileceği ile ilgili olduğu için yeni bir paradigma oluşturmaya elverişli bir alan gibi gözükmektedir. Tabii, her yeni paradigma kendi sonuçlarını ve açmazlarını da beraberinde getirir, ama bu başka bir tartışma konusu. Ürün-ekran ilişkisine bir ilave nokta olarak da artık ekranda tasarlanan “şey” zahiri 3-boyutuyla daha etkileyici ve insana dokunur hale geldiği için mezunlarımız ürün tasarımı yapan firmalardan çok, dijital dünyadaki sanal nesnelere yönelmişlerdir. Bu önemli işgücü kayması tasarımın ve tasarım araştırmalarının geleceği ile ilgili olarak oldukça düşündürücüdür.

Nesne, kendine nesne olarak yeni açılımlar yaratamadığı takdirde, teknolojinin ve yeniden-sunumlarının albenisi içinde sönükleşmeye, tasarım araştırmaları da bu cazibeli alanlara kayıp, nesnenin özüne dair müdahale yeteneğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir gibi görünmektedir. Bir diğer nokta da tasarımda doktora çalışmaları mekanik kaldığı sürece, yani sonuçlarının ne endüstriye, ne de insanlara bir faydasının görülemediği durumlarda bu çalışmaların niye yapıldığı sorusunun askıda kalmasıdır. Tasarımcı dokunuşu salt nesneye yönelik değil, nesneyle birlikte insanlara da dokunabildiği ölçüde etkili ve değerlidir.

Sonuç olarak, buraya kadar ortaya koymaya çalıştığım fikirleri ard arda sıralamam gerekirse üç nokta önde duruyor gibi görünüyor. Birincisi; yeni bir doktora eğitimi yapılanmasının, hep “biz”e özgü oluşuyla gururla övündüğümüz lisans eğitiminin yeniden gözden geçirilmesiyle daha güçlü kılınabileceğidir. İkincisi; tek bir “tasarım kalesi” yaratmaya çalışmaktansa, kendi bilgi nesnesini oluşturmuş diğer alanlardan alabildiğine yararlanma düşüncesinin nasıl gerçekleştirilebileceğinin yollarını aramaktır. Bu, tasarımın yeni paradigmalara kendine yeni açılımlar sağlayabileceğine işaret eder. Bir üçüncüsü ise tüm bunların, tasarımın gizli nesnelere uğraşan bizlerin ve yıllardır uğraşan büyüklerimizin bildiği gibi zor olduğudur. Hepimize kolay gelsin.

Şebnem Timur, Y.Doç.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İTÜ, İstanbul

Ş. Timur bu bildiriye sunduğu 1999 yılında ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Araştırma Görevlisiydi.

Kaynaklar:

ADORNO, Theodor, *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğan, İstanbul: Metis Yayınları (1997), 41.

HEİDEGGER, Martin, *Tekniğe Yönelik Soru*, Felsefe Yazıları Ansiklopedisi: 16, çev. Doğan Özlem İstanbul: Afa Yayıncılık, (1997) 55-111.

KRIPPENDORFF, Klaus, (1999) A Field for Growing Doctorates in Design, *Doctoral Education in Design: Proceedings of the Ohio Conference 9-12 October 1998*, der. R. Buchanan, D. Doordan, L. Justice ve V. Margolin. Pittsburgh PA: The School of Design, Carnegie Mellon University.

Tasarım Alanında Bilginin Konumlandırılmasına İlişkin Bir Deneme

H. Hümânur Bağlı

Bir endüstri ürünleri tasarımı bölümü mezunu ve doktora öğrencisi olarak bu konuşmamda paylaşmak istediğim, yaşamakta olduğum lisansüstü süreci içindeki kişisel tecrübelerimin genel olarak tasarımda bilgi oluşturulması ve bilgiye katkı konusunda bana düşündürdükleridir. Niyetim, program haline getirilmeye hazır, somut bir öneriden çok, tasarımda lisans ve yüksek lisans eğitimiyle ilgili tartışmaya kavramsal bir başlangıç yapmaktır.

Endüstriyel Tasarım, sadece terim olarak bakıldığında bile bir düşünce veya teori alanı olmaktan çok belli bir üretim işleminin yapılmasına yönelik yöntem ya da eylemi ifade etmektedir. Ancak bu eylemin eğitim içinde verildiği varsayılan bir düşünce biçimi ve birikimle gerçekleştirilebildiği de yadsınmaz bir gerçek. Bu birikim söz konusu olduğunda tasarımla ilgili bir teorinin varlığı -onun uygulamalı yönüyle ilgili ya da değil- kendini gösterecektir.

Tasarım teorisi ne demektir? Burada bu sorunun cevaplanması genel olarak tasarım lisans eğitiminde olduğu kadar özellikle bilgiye katkı temeline dayalı doktora eğitimiyle ilgili bir çerçeve belirlenmesinde de kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada tasarımla ilgili bilgi biçiminin daha derinden işlenmesi gerektiği görülmektedir. Clive Dilnot (1999) tasarımda doktora eğitimini tartıştığı makalesinde tasarımın bilgi yönüyle ilgili olarak iki farklı durumdan söz etmektedir. Bunlardan biri “tasarım bilgisi” (*knowledge of design*), diğeri ise “tasarıma ilişkin bilgi”dir (*knowledge about design*)

“Tasarım bilgisi” Dilnot tarafından yapılan tanımına göre tasarımla dolaysız olarak ilgilenen bilgi biçimine işaret etmektedir. Tasarım bilgisi, daha çok tasarımın temel amacı olan uygulama ve onu oluşturan teknik yönü gösteren bir ifade gibi de görünmektedir.

Öte yandan “tasarıma ilişkin bilgi” Dilnot’a göre tasarım aktivitesinin sonuçlarına etkileyen bilgi biçimidir. Burada tasarım aktivitesini çevreleyen her türlü bilgi içerilmektedir. Ancak bu iki ifade de tasarımı akademik bir çalışma alanı olarak ele alışları açısından bazı yetersizlikler içermektedir. Çünkü her iki kategoride de tasarım hâlâ belli bir yaratım ve üretim biçimi için yapılan aktivitelerin tümü olması yönüyle ele alınmaktadır. Oysa tasarım ürettiği ürünlerle de kopmaz bir biçimde bağlıdır. Yani tasarım aktivitesinin sonuçlandırılıp ürüne dönüştüğü noktada tasarım bilgisiyle ilgili bütün verilerin kullanıldığı ve tasarımcı sorumluluğunun o noktada bittiği söylenemez. Burada kastettiğim inceleme aşaması, ürünün üretildikten sonra daha sonraki ürünlere veri teşkil etmesi amacıyla bir laboratuvar içindeymişçesine takip edilmesi değildir. Ben tasarımın ürettiği ürünlerin üretim süreci ve nitelikleri kadar günlük hayat içinde yerleştiği konum, kontrol edilebilir ya da edilemez etkilerinin de tasarımla ilgili bilgi biçiminin önemli ve üstüne düşülmesi gereken bir alanı olduğunu düşünüyorum.

Tasarım süreci sonucunda üretilen ürün bu süreçten kaynaklanan ve bu süreçle kastedilen amaçların test edilebileceği bir fenomen olarak görülebildiği kadar, varoluşunun kültürel alanda etki ettiği salt bir nesne olarak da hayatın içine girmektedir. Bu iki algı tasarım bilgisinin oluşturulması açısından farklı perspektiflere denk düşmekte. Tasarımcı ya da araştırmacı nesneyi hayatla evlendirip yuvadan uçurabildiğinde oluşan ve bu yolla özneye nesnenin daha dolaysız olarak karşışarşıya geldiği bir perspektifle, tasarım nesnesinin yuvanın içinden görülen tek bakışlı perspektifi önemli farklar içerecektir.

Dilnot’a göre tasarım bugüne kadar hep belli disiplinlerin söylemlerini kullanmış ve kendi söylemini oluşturamamış bir disiplin olagelmıştır. Tasarımın doğa ya da insan bilimlerinin

terminoloji ve bakış açısından değerlendirilmesini eleştirirken Dilnot, onun “olasılık” (possibility) üzerine kurulu ve diğer disiplinlerden bu yönüyle ayrılan bir tarafı olduğunu söyleyerek önemli bir farka işaret etmektedir. Ancak bu kavram da hâlâ tasarım olgusunun içinde yer alan, salt tasarlama sürecine ilişkin yaklaşımlarla ilişkilidir.

Fakat tasarım nesnesinin tasarım sürecinden koptuğu anda elde edilecek bilgi nasıl işlenmeli ve konumlandırılmalıdır?

Nesnenin toplum içindeki konumu, değerlendirilmesi gibi konular genellikle sosyoloji, sanat ve tasarım tarihi dallarının içinde incelenmekte, yapılan araştırmaların söylem ve yaklaşımları bu disiplinlerin alanı içinde gerçekleştirilmektedir.

Peki bu durum neden problemleri olarak görülmektedir ve neden tasarımın kendi söylem ve yöntemlerinin oluşturulması bu kadar önemlidir? Sorulabilecek diğer bir soru da şudur: doğa ve insan bilimleri ve teknoloji gibi alanlar fazla kapalı ve hegemonik olarak algılanmalarından dolayı tasarım gibi başka disiplinlerin onlar içinden görülmelerini engellemekte midir? Acaba bu alanlar da kendi terminolojilerinin yanısıra başka alanlardan gerek yöntemsel, gerek terimsel, gerek de yaklaşımla ilgili alıntılar yapmamakta mıdır?

Burada özellikle ilk soru üzerinde yoğunlaşacağım. Neden “tasarım bilgisi” ya da “tasarıma ilişkin bilgi” oluşturulurken yeni yöntem ve söylemler oluşturulmalıdır? Neden başka disiplinlerin söylemlerinin benimsenmesi istemediğimiz bir durumdur? Dilnot bunun sakıncasını şöyle anlatır: “...kendi bilgi arenasının eksik olmasından dolayı tasarım daha temel (ve daha prestijli) alanların önemsiz bir alt kümesi olarak görünmektedir.”

Bu ifadenin doğrudan anlamındansa satır aralarının okunması bizi konuyla ilgili olarak daha fazla aydınlatacaktır sanırım. Buradaki temel alanlar hangi özelliklerinden dolayı daha temeldir? Böyle bir temel oluş söz konusu olsa bile, bu onları hangi karakteristiğine bağımlı olarak ve hangi anlamda “prestijli” kılmaktadır?

Tasarımın disiplinlerarası bir yerde durduğu ve ilişkili olduğu disiplinlerden beslendiği, ancak hiçbirinin alanına da tümüyle girmediği hepimizce bilinen bir gerçektir. Bu farklı disiplinlerden tasarımın ödünç aldığı bilgilerin toplamı da keza, tasarım bilgisi denilen şeyi oluşturamamaktadır. Öte yandan Dilnot’un da yapmaya çalıştığı gibi tasarım bilgisi bunların da dışında farklı ve soyut bir bilgi biçimi olarak da literatür içinde yerini alamamaktadır.

Bu çıkmazın nedeni biraz önce de üzerinde durmaya çalıştığımız gibi söz konusu olan tasarım ya da başka bir disiplinin sızdırmaz bir kapalılıkta algılanışdır. Bu kapalı algılayış hem tasarım gibi interdisipliner bir yapıyı yabancı ve marjinal göstermekte, hem de “temel” disiplin denilen alanların sözde iktidar ve “prestijini” sağlayan görünüme neden olmaktadır.

Bu konuyu biraz daha açabilmek için bir kavram olarak “bilgi”yi yeniden ele almak gerekli görünüyor. Bilgi nedir? Kime aittir?

Eski Yunan’da sanatçıların aynı zamanda matematik ve astronomiyle ilgilendikleri ve bu farklı alanlarda aynı miktarda başarıya ulaştıkları ortamdaki bilgi anlayışını bir düşünelim. Sanat, inanç, teknik, felsefe gibi alanların birbirinden koparılmaya çalışılmadığı bu anlayış içerisinde bilgi başharfi küçük ve tam da bu küçük harfliliğinden dolayı herkes ve herşeye ulaşan yaygınlık ve etkiye sahip bir bilgidir. Öte yandan modern dünyada iktidar nesnesi haline getirilen ve mitsel bir dönüşümle başharfi büyütülmüş “Bilgi”, ona sahip olduğu iddia edilen disiplinler arasında yeni gelişen ve kendine yer arayan tasarımı yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı bu merkezin periferine atmış görünümünü yaratmaktadır.

Bu yüzden tanımlı, sınırları çizilmiş ve kendi iktidar merkezini oluşturmaya azmetmiş bir yaklaşımdan ziyade, varolmuş ve olagelen evrensel bilgi kaynağının içinde tasarım bilgisinin görüldüğü, yaşadığı veya yansıdığı yerin araştırılmasını daha geniş perspektifli ve dürüst bir yönelim olarak görüyorum.

Dilnot'un sınıflandırması üzerinden gidecek olursak önerdiğim bu yeni bakış açısını "tasarımın da içinde yer alabileceği bilgi" (design in knowledge) adı altında üçüncü bir kategori olarak isimlendirebiliriz.

Dilnot'a göre tasarım diğer disiplinlerden farklı olarak "ne" sorusundan çok "ne olabilir" ya da "neden olmasın" sorusuyla ilgilenir. Ben tasarımın olasılığa dayalı bu farklı yapısını onun yaratım ve üretime dönük aşamasında bilgi değerlendirmesi açısından özgün bir tasarım literatür ve söyleminin oluşturulmasına gebe görüyorum.

Ancak tasarım alanının özellikle ürünün hayata geçirilmesinden sonraki nesnel kısmının onu sadece bir kronoloji ve karşılaştırma zinciri içine sokan tarih ve antropolojinin, nesnenin yaşamını bir nevi laboratuvar ortamında inceleyen deneysel disiplinlerin dışından da incelenebileceğini düşünüyorum. Bunları da dışlamayacak biçimde; tasarım, üretim ve ürün duyarlılığına sahip bir birikimin, nesnenin nesne olarak varolduğu konumu içinde okunulması ve değerlendirilmesi aşamasında yenilikçi ve zengin bir bakışı akademik dünyaya taşıyacağı kanısındayım.

Önerdiğim; içine huzurla yerleşeceğimiz sınırlar yaratmaktan çok, her türlü sınırın esneklik ve geçirgenliği içinde üreteceğimiz ya da derleyeceğimiz bilgilerin daha özgün, çeşitli ve canlı olacağını farketmemizdir.

Humanur Bağlı, Y.Doç.Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
Yeditepe Üniversitesi, İstanbul

H. Bağlı bu bildiriye sunduğu 1999 yılında ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Araştırma Görevlisiydi.

Kaynaklar:

DILNOT, C., (1999) The Science of Uncertainty: The Potential Contribution of Design to Knowledge, *Doctoral Education in Design: Proceedings of the Ohio Conference 9-12 October 1998*, der. R. Buchanan, D. Doordan, L. Justice ve V. Margolin. Pittsburgh PA: The School of Design, Carnegie Mellon University.

Tasarımda Doktora Eğitimi Üzerine Alternatif Öneriler

Önder Erkarşlan

Tasarım eğitiminde tasarım tarihi ve teorisi, bölgesellik ve küresellik gibi konularla birlikte tasarımda lisansüstü konuları halihazırda tartışılmaktadır. Günümüzde tasarım alanında oluşturulmaya çalışılan doktora eğitimi, tasarım ve mesleki uygulama arasındaki mesafeyi kapaması üzerine temellendirilmelidir. Tasarım sorunlarının karmaşıklığı, tasarımın içeriğindeki yapı değişikliği, tasarım alanındaki bu değişikliklerin biçimlenmesini belirlemektedir. Kısaca ekonomik, ekolojik ve toplumsal kazanımlar gibi.

Endüstriyel tasarım ilk yıllarında özellikle ürün tasarımı üzerine yoğunlaşmıştı. Bugün ise ürün ve hizmet yaratılarını kapsamaktadır. Yani gelecekte tasarımın ana uğraşı alanı ürün işleme, ürün işleme sistemlerinin yaratımı ve geliştirilmesi olacaktır. Bu ürün işleme sistemine bir örnek vermek gerekirse Urban Mobility üzerine iletişim ve taşıma ağları gibi yeni fikirlerin geliştirilmesidir.. Bu ise interdisiplinerin ötesinde bilim, teknoloji tasarım, ekonomik ve politik öğeleri içeren ve ilk anda birbirlerinden çok uzak gibi görünen alanlardan oluşan multi-disipliner bir çalışmadır. Bu bağlamda tasarımda doktora eğitiminin enazından interdisipliner bir platforma oturması kaçınılmazdır. Ancak spesifik işlerde know-how verebilecek multi-disipliner bir çalışma grubunun oluşturulmasının ise faydalı olacağı kanısındaayım..

Öğrenciler teknoloji, tasarım ve planlama, sosyal bilimler, medya, ekoloji alanlarından birinden olabilir ancak eğitim modeli hoca öğrenci ilişkisinden ziyade ortamın üzerinde nitelikli bir araştırmacı ve onu yönlendiren bir hoca ikilisinde olmalıdır. Başka bir deyişle hoca bir danışman ve koordinatör olarak proje gruplarına destek vermelidir.. Dışarıdan konunun uzmanları ise lecture ve sempozyumlarla öğrencilere ek bilgi ve gereksinim duydukları becerilerini arttırmalarına yardımcı olmalıdır.

Tasarım eğitiminin inter disiplinler karakterinin değişen koşullar ve endüstrinin beklentileri ışığında cross-disipliner hatta multi-disipliner bir çalışma alanı olması nedeniyle, ortak araştırma ve çalışma projelerinde farklı disiplinlerden oluşan bireylerin yerelması ve doktora eğitimine ise bu farklı disiplinlerden başvuran adayların kabulünü zorunlu kılmaktadır. Bu tür bir zorunluluk ise, doktora eğitiminde adı geçen üniversitelerin ders programlarının 4 veya 6 yıl gibi bir süre içinde birleştirmelerini, geçici görevlendirmelerle eksik kadroların teminine gidilmesine zemin hazırlamaktadır. Bununla birlikte ders programlarının birleştirilmesiyle, üniversitelerin tasarım bölümleri arasında, belirli alanlardaki farklılığın ve zenginliğin yokedilebileceği sonucu gözden ırak tutulmamalıdır. Çünkü doktora çalışması yapanlar kimi zaman kurumlara gelse de, çoğunlukla bireysel bir araştırma alanı olması sebebiyle danışman hocaya gelmekte olduğu gözden kaçırılmamalıdır. İTÜ' nün bu çalışmalarda merkez olarak seçilmesinin pratik zorlukları gözönüne alındığında, tasarım alanında doktora yapmak isteyen öğrencilerin bir başka üniversiteden ders almasının sağlanması ve teşvik edilmesi diğer bir uygulanabilir seçenek olarak kabul edilebilir.

Daha radikal olarak kabul edilebilecek bir diğer alternatif ise, bu ve benzeri alanlarda örneklerinin olmasının bize verdiği güç ile, üniversite tasarım eğitiminden bağımsız ayrı bir *İleri Araştırma Merkezi ya da Uluslararası Inovasyon Merkezi* adıyla yeni bir enstitünün kurulmasını öngörmektedir. Think-tank fonksiyonu yerine getiren bu enstitü, aynı zamanda şirketlerin karşılaştıkları sorunları çözmeye yönelik araştırmalar yapan bir kuruluş olacaktır. Bu merkez sadece bir eğitim ve çalışma merkezi olmasının yanısıra öğrencilere gerekli barınmayı sağlayabilecek donanıma sahip olmalı, öğrencinin projesine finansal desteği sağlayabilmelidir Üzerinde çalışmak istedikleri projeye doktora' ya başvuracak adayların, finansal desteğinin bir kısmı ya da tümü, adına araştırma yaptıkları şirketlerden temin

edilebilir. Kaliteli bir tasarım eğitiminin verilmesinin önkoşullarının neler olduklarını herkesin bildiğini varsayarak ve zamanı iyi kullanmak adına üzerinde durmuyorum.

Ancak eğitimi yaşam boyu bir öğrenme süreci olarak kabul ediyorsak, verilmesi düşünülen tasarım eğitiminde doktora adayları, yaşam adı verilen bu zorlu yolculuk için birinci sınıf bir bileti hak ediyorlar..

Önder Erkarlan, Yrd. Doç.Dr
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir

Mücadele Yılları

Aren Kurtgözü

Bilimlerin alanları birbirlerinden çok uzaktır. Nesnelere eğilme biçimleri temelden farklıdır. Disiplinlerin bu parçalanmış çeşitliliği, günümüzde sadece üniversite ve fakültelerin teknik örgütlenmeleri ve bilgi alanlarının pratik amaç belirlemeleri sayesinde bir anlam etrafında birleştirilmektedir. Oysa bilimlerin mahiyet temelindeki (essential ground) kökü kurumuştur. (Martin Heidegger, Metafizik Nedir?)

Yazıma en son söyleyeceğim şeyi önce söyleyerek başladım. Yazım bittiğinde döngü tamamlanacak ve aynı noktaya varacağız. Ama önce biraz kişisel bir çerçeve çizerek başlamak istiyorum: İTÜ'nün davet yazısı bana da iletildiğinde "Endüstri Ürünleri Tasarımında Doktora Eğitimi" konulu bu toplantıya, sürdürdüğüm "doktora" eğitiminin yoğunluğu sebebiyle yeterince hazırlanamayacağımı, dolayısıyla da katılamayacağımı düşünmekteydim. Nitekim, bu yazıyı teslim tarihine bir haftalık süre kalmıştı ve hazırlanmak için ayırabildiğim kısıtlı zaman içinde "Doctoral Education in Design" başlıklı konferansın bildiri kitabını incelemeye başladığımda okuduğum yazıların sıkıcılığı kısa sürede beni bu işten de vazgeçirdi. Bunun üzerine ben de bu toplantıya nasıl bir katkı olabilir diye düşünmeye başladım ve sonuçta size kendi hayatımın bir bölümünü anlatmaya karar verdim. Ne de olsa yüksek lisansımı tasarım dalında yapmıştım ve doktora eğitimimi sürdürmekteydim. Dolayısıyla, uzun araştırmalara dayalı bir bildiri sunarak değil de, kendi hayatımı anlatıp olası tartışmalara "malzeme" olarak bu toplantıya katkıda bulunmak niyetindeyim.

Bugünden geriye dönüp bakınca, lisans programından mezun olduğumda yüksek lisans eğitiminin ne demek olduğu konusunda en ufak bir fikrim olmadığını görüyorum. 4 yılın ardından bana verilen diploma ile başbaşıydım ve bu bana hiçbirşey ifade etmiyordu. O zaman tek bildiğim ve bugün de inandığım şey, bu işin bize yeterince iyi öğretilmediği idi. Birşeyler yapmalıydım. Aslında bu sorun, bana dört yıllık eğitim süresince de zaman zaman kendini hissettirmişti ve ben de kitaplar alıp okuyarak birşeyler öğrenmeye çalışmıştım. Ama hocalarım kitap okumamı hiç desteklemiyorlardı, üstelik buna karşılık bu işin nasıl yapıldığını da öğretmeye çalışmıyorlardı. Neticede 4 yıllık eğitim sonrasında tamamen kafası karışık ve boşluğa düşmüş beni, gözünüzde canlandırabilirsiniz. Ben de o gün kararımı verdim: Tasarım dalında master yaparak iyi bir tasarımcı olacaktım. Bunun için taşı tarağı toplayıp Ankara'yı terkettim ve İstanbul'un güzide üniversitelerinden birinin master sınavına girdim. Yüksek lisans ve doktora eğitiminin o alanda sistematik araştırma yaparak bilgi ve fikir üretmek anlamına geldiğini eğer o gün bilseydim, sınav salonunu koşarak terkederdim herhalde! Ben bunları mesleki becerileri geliştirmek için yapılan çalışmalar zannediyordum ve master sınavında bana resim kağıdı ve boyalarımı alıp çatal-kaşık tasarlamamı söylediklerinde, bu yüzden bu durumu pek garipsemedim. Ama, inanın sevgili dinleyiciler, durum tam olarak buydu, ve master eğitimim boyunca da beni her ay girmek zorunda bıraktıkları eskiz sınavları ile bu durum grotesk bir hal alarak sürdü. Lisans eğitimim boyunca hocalarıma bana bildiklerini öğretilmediklerini düşünüyordum. Şimdi, yüksek lisansta ise daha vahim bir sorunla karşı karşıyaydım: Birşey bilmiyorlar gibi görünüyorlardı. Üstelik süreç zarfında ben, bunun mesleki bir eğitim olmadığına uyanmış, bilgi ve fikir alışverişi konusunda beklentilerimi yükseltmişim. Fakat ne yazık ki, tam yüksek lisansın ne demek olduğunu kavramaya başladığımda, devam ettiğim programın pek de yüksek lisansa benzemediğini görmüştüm. Ne olacaktı benim halim? Meseleleri hep böyle geriden mi takip edecektim?

Şu veya bu biçimde tezimi verdim ve geçici mezuniyet belgemi aldım. Lakin, bende değişen başka birşey daha vardı: Artık yüksek lisans ve doktora eğitiminin nasıl birşey olması gerektiğini biliyordum ve uluslararası standartta bir programa girip doktora yaparak

akademisyen olmak istiyordum. Yani birşeylerin peşindeydim ve artık burnum iyi koku almaya başlamıştı. İlk soru şuydu: Doktoramı tasarım alanında mı yapacaktım? Gerek tasarım dalındaki master eğitiminde yaşadığım deneyimler, gerekse birazdan üzerinde duracağım “tasarım” alanının nesnesine bakışına yönelik olumsuz görüşlerim sebebiyle, başka bir alanda, belki de alan olarak bile tanımlanamayacak bir alanda doktora yapmaya karar verdim. Şu anda doktora yaptığım alan disiplinlerarası kültürel çalışmalar diye adlandırılabilir bir program ve bana aradığımı bulduğumu düşündürüyor. Bölümünüz tarafından kaleme alınmış olan “Yeniden-yapılanma ve İşbirliği Önerisi”nde ortaya atılan “komşu disiplinlere mahkum olma” fikrinin aksine, bu programa girmemin sebebi hiçbir mecburiyet olmayıp tamamen kişisel tercihimdir. Şimdi bunu biraz açalım: Neden tasarım alanında doktora yapmayı tercih etmedim?

Martinidis, mimarlık alanına yönelttiği eleştirisinde, mimarlık söyleminin ne büyük ölçüde başka alanlardan ödünç alınmış kavramlarla kurulduğunu vurgulamakta ve şöyle demektedir: “Mimarlığın bir bilim olduğu kanısına sahip olarak veya olmayarak, mimarlık yazarları düşünce tarzlarını ve hükümlerini zamanlarının en gözde bilimsel savlarına göre düzenlemektedirler.” Benim fikrime göre, zamanın en gözde entelektüel söylemlerinin de mimarlık ve tasarım söylemleri tarafından edinildiğini rahatlıkla öne sürebiliriz. Tıpkı mimarlık gibi, tasarım da ödünç alınmış kavramlarla söylemini kurmaktadır. Üstelik, tasarımın diğer alanların kullanımına sunduğu bilgi ve kavramların miktar ve önemi yaptığı ithalatın karşısında oldukça yetersiz kalmaktadır. Bu sorunun nedeni üzerinde düşünmemiz bizi “disiplinlerarasılık” kavramının ideolojik kurgusunun ifşasına, natüralize edilmiş bir yanlış-bilinç’in farkedilmesine götürecektir. Üzerinde düşünmemiz gereken sorular şunlar olacaktır: Tasarımın tözü var mıdır, yoksa tasarım disiplinlerarası matriste bir konumlanış biçimi midir? Bunların birincisi bize tasarımın bağımsız bir bilgi alanı olduğunu, ikincisi ise tasarımın özünün onun konumlanış biçiminde yattığını söylemektedir. Tasarımın bunların ikisi birden olduğunu iddia etmek de mümkündür. Peki, tasarımı sadece bir vektör olarak değil de kendine özgü bilgi nesnesine sahip bir alan olarak göreceksak, bu alanın diğer disiplinler ile kurduğu ilişkiye bakmamız gerekir o zaman. Nedir disiplinlerarasılık? Bir hareket özgürlüğü müdür, nomadik bir ağ mıdır, bir üst-söylem midir? Yoksa, tasarımın gördüğü şekilde ifade edersek, ihtiyaç duyduğu, işine yarayan bilgileri başkalarından edinmeyi benimseyen araçsal aklın hakimiyetine dayalı bir düzenek midir disiplinlerarasılık? Şüphesiz tasarım disiplinlerarası çalışmayı bu şekilde anlamaktadır. Oysa Adorno ve Horkheimer’in “Aydınlanmanın Diyalektiği”nde belirttikleri gibi, araçsal akla, bağımsız (substantive) akıl karşısında tanıdığı imtiyaz, düşüncenin kendi kendisini yok etmesiyle sonuçlanacaktır. Bu da bizi Heidegger’in uyardığı noktaya, köklerimizden kurumasına götürecektir, belki de götürmüştür.

Sonuçta şunu iddia etmekten kendimi alamayacağım: Belki de yapılması gereken “damardan” bir tasarım doktora programını savunmak değil de, tasarımcıları başka alanlarda doktora yapmaya teşvik etmek olacaktır. Bu sayede, disiplinlerarasılık kavramını belki de ilk kez doğru anlamıyla tasarıma iade etmiş olacağız. Tasarımda doktora eğitimini disiplinimizin duvarlarını yükseltmeye çalışarak tartışarsak eğer, mikro-kurumsal düzeyde (yani üniversitelerde) kaçınmaya çalıştığımız in-breeding hastalığına makro-kurumsal, yani disiplinler düzeyde yakalanmamız işten bile değildir. Yazımı çok sevdiğim bir özdeyişle bitirmek istiyorum: “Tebdil-i mekanda ferahlık vardır.

Aren Kurtgözü, Öğr. Gör. Dr.
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
ODTÜ, Ankara

Kaynak:

HEIDEGGER, Martin. *Metafizik Nedir?* Çev. Y. Örnek. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu yay., (1991).