

**ENDÜSTRİLEŞME SÜRECİNDE PORSELEN ÜRÜN TASARIMI
VE**

ÖRNEK UYGULAMA

Fatma Betül KARAKAYA

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Emel ŞÖLENAY

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos 2014

**ENDÜSTRİLEŞME SÜRECİNDE PORSELEN ÜRÜN TASARIMI
VE
ÖRNEK UYGULAMA**

Fatma Betül KARAKAYA

SANATTA YETERLİK TEZİ
Seramik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Emel ŞÖLENAY

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos 2014

ÖZET

ENDÜSTRİLEŞME SÜRECİNDE PORSELEN ÜRÜN TASARIMI VE ÖRNEK UYGULAMA

Fatma Betül Karakaya

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2014

Danışman: Prof. Emel ŞÖLENAY

Endüstrileşme Sürecinde Porselen Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulama başlıklı bu tez; tasarım tarihi üzerine kapsamlı bir araştırmayı içerir. İnceleme kapsamını, endüstri devriminden itibaren günümüze kadar gelen süreç ve bu süreçte yer alan tasarım ve üretimi yansıtan ürünler oluşturmaktadır. İlk bölümde tasarım olgusu tanımlanmakta, endüstri devriminden günümüze nesnenin değişimi incelenmektedir.

İkinci bölümde öncü porselen fabrikaları, tasarımcılar ve tasarımı etkileyen faktörler ön planda tutularak; araştırma ve belgelendirme çalışması yapılmış ve tasarım olgusu porselen ürün örnekleri üzerinden çeşitli boyutlarıyla incelenmiştir. Endüstrileşme sürecinde; tasarımcı kimliğinin kazanılması ve ürün tasarımının oluşturulmasındaki etkisi incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise, porselen ürün tasarımının tarihsel gelişimi kısaca incelenerek porselen ürün grupları araştırılmaktadır. Bulunan örneklerin detaylı incelemesinin ardından, araştırma günümüz porselen ürünleri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Araştırma, balık servisine özel porselen yemek takımı tasarımı ve uygulanmasıyla tamamlanmıştır. Yemek takımından beklenen temel öğeler dekoratif ve soyutlamacı bir yaklaşımla form ve yüzeylere aktarılmıştır. Yapılan katalog çalışması ile tez sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Porselen, ürün, tasarım, endüstri devrimi, yemek takımı

ABSTRACT
**PORCELAIN PRODUCT DESIGN IN THE PROCESS OF
INDUSTRIALIZATION AND A MODEL IMPLEMENTATION**

Fatma Betül Karakaya

Department of ceramics

Anadolu University, Institution of Fine Arts, August 2014

Advisor: Prof. Emel Şölenay

This research titled “Porcelain Product Design in the Process of Industrialization and a Model Implementation” contains a comprehensive exploration of design history. The research focuses on the period from industrial revolution and products reflecting design and production. In the first chapter, design fact is defined and the diversity of object is analysed.

In the second chapter; the pioneer porcelain factories, designers, factors affecting design kept in the case to analyse design fact thorough various porcelain products and documented. In the process of industrialization; acquisition of designer identity and the effects on creating design of product is investigated.

In the third chapter, briefly examining the historical development of product design, porcelain product groups are being viewed. After a detailed examination of the samples, the research focuses on contemporary porcelain products.

The research has been completed by the design and application of porcelain tableware for fish serving. The fundamentals’ of tableware is adapted to the design with the decorative and abstract approach to forms and surfaces. The thesis is finalized with a catalogue.

Keywords: Porcelain, product, design, industrial revolution, tableware

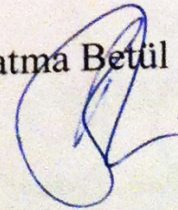
14.08.2014

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Fatma Betül KARAKAYA


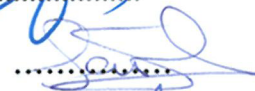


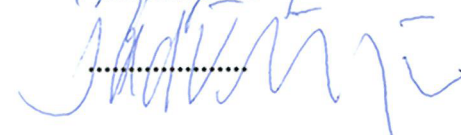


JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Fatma Betül KARAKAYA “Endüstrileşme Sürecinde Porselen Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulama” başlıklı tezi **14 Ağustos 2014** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik** Anasanat Dalı **Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Emel ŞÖLENAY
Üye : Prof. Dr. Şerife CENGİZ
Üye : Doç. Dr. Münevver ÇAKI
Üye : Doç. Kadir SEVİM
Üye : Yrd. Doç. Sadettin AYGÜN

İmza


.....

.....

.....

.....

.....


Prof. Sıdika Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Sanatta Yeterlik tezimin kapsamının belirlenmesi ve şekillenmesinde önderlik ve eşlik eden; saygıdeğer hocam ve danışmanım Prof. Emel Şölenay'a, Sanatta Yeterliğe Anadolu Üniversitesinde başlama nedenim olan Prof. Zehra Çobanlı'ya, Endüstriyel seramik tasarımı derslerini asiste ettiğim dönemde; bilgi birikimi, tecrübesi ve deneyimiyle bana yol gösteren hocam Yrd. Doç. Sadettin Aygün'e, jüri üyesi olmayı kabul ederek tezime yaptıkları katkılardan dolayı Prof. Şerife Cengiz, Doç. Münevver Çakı ve Doç. Kadir Sevim'e teşekkürü bir borç bilirim.

Tasarımlarımın gerçeğe dönüşmesine vesile olan Aydın Şölenay'a, fabrikanın olanaklarını kullanmamı sağlayan Porland Porselen A.Ş. adına Murat Pamukçu'ya, Bilecik'te kaldığım zaman zarfında ve üretim sürecinde sağladığı desteklerden dolayı Hayri Vardar başta olmak üzere; çözümler üreten Mustafa Yiğit'e, Fatma Mant'a, Gizem Özkan'a, Murat Kızılkaya'ya ve tüm Porland Porselen A.Ş. personeline sonsuz teşekkür ederim.

Kusursuz fotoğrafları ile çalışmamın sunumuna katkı sağlayan; Arda Ayderman'a, üretim aşamalarına ait fotoğrafları birleştirerek filme dönüştüren Savaş Uysal'a, süreç içerisinde benimle aynı heyecanı yaşayan ve moral desteği veren dostlarıma; Hasan Başkırkan ve Gökçe Özer'e, bana olan inancını, destek ve güvenini hep hissettiğim babama, süreci benimle birlikte bütün sancıları ve keyifleriyle yaşayan eşim Emre Karakaya'ya en içten teşekkürlerimi sunarım.

Betül DEMİR KARAKAYA

14.08.2014



Fatma Betül KARAKAYA

İzmir, 1978

ÖZGEÇMİŞ

Yüksek Lisans: 2010 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı

Lisans: 2002 Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

1998 Stragonov Moskova Devlet Uygulamalı ve Endüstriyel Sanatlar Üniversitesi

Yabancı dil: İngilizce, Rusça

E-posta Adresi: fbdemir@gmail.com

İş Deneyimi:

2013 Öğretim Görevlisi. Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

2009 Araştırma Görevlisi. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

2009 Araştırma Görevlisi. Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:

2010 TSD, Türk Seramik Derneği

2013 SSEDD, Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği

2014 SEDER, Sanat Eğitimcileri Derneği

Burs ve Ödüller:

2012 Anadolu Üniversitesi “Sanat Teşvik Ödülü”, Eskişehir

2014 “Baikal Ceramystika” Uluslararası Seramik Sanatı Sempozyumu “Dekor Çeşitliliği Ödülü”, Rusya

Makale, Bildiri ve Poster Sunumlar:

“Antik Mısır Çamuru Araştırması” 6. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir – Türkiye, 2012.

“An Overview Of Glass Musical Instruments And Glass Bells” 3. Uluslararası Görsel Ve Sahne Sanatları Konferansı, Atina – Yunanistan, 2012.

“Seramik Çanlar” TSE Standart Dergisi, Türkiye, 2012.

“Çağdaş Seramik Sanatında Kadına Dair İmgeler” 4. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak “Kadın”: Edebiyat, Dil, Kültür, Sanat, Peyzaj Ve Tasarım Çalışmalarında Kadın Sempozyumu", Malatya – Türkiye, 2011.

“Zeytinyağı Yeşili Oribe Seramikleri” SERES 2011, 2. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır Ve Boya Kongresi, Eskişehir – Türkiye, 2011.

“Çin Çay Kültüründe Yıxıng Çaydanlıklarının Yeri” 5. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir – Türkiye, 2011.

“Architectural Ceramics From Asia To Spain” ISCAEE 2011 in JapanTokyo – Japonya, 2011.

“Tarihten Yükselen Büyülü Bir Tını: Pişmiş Toprak Çanlar” 4. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir – Türkiye, 2010

“Sanatçıların Endüstriyel Üretim Sürecine Etkisi” 3. Uluslararası Öğrenci Trienali, İstanbul – Türkiye, 2010.

Seçilmiş Uluslararası Etkinlikler:

2014 3. Uluslararası Silicate Arts Sempozyumu, Macaristan

2014 “Baikal Ceramystika” Uluslararası Seramik Sanati Sempozyumu (Davetli Sanatçı), Rusya

- 2014 Open To Art Seramik Sergisi, Milano-İtalya
- 2013 Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu 2013 (Davetli Sanatçı), Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- 2013 “58⁰ Premio Faenza”, MIC International Ceramic Museum, Faenza-İtalya
- 2013 Uluslararası Kadın Karikatürcüler Sergisi, İstanbul, İzmir, Eskişehir, Trabzon, Zonguldak
- 2012 “Sound Of Clay” Karma Seramik Sergisi, Macaristan
- 2012 “Küçük Şeyler 12” Karma Sergi, Romanya
- 2011 I. Uluslararası Nevşehir Tarih Ve Kültür Sempozyumu – Karma Sergi, Nevşehir
- 2011 20. Uluslararası Sanatta Mizah Ve Hiciv Bienali, Bulgaristan
- 2011 ISCAEE 2011 in JAPAN- Karma Seramik Sergisi, Tokyo- Japonya
- 2011 Uluslararası Sound Of Clay Sempozyumu (Davetli Sanatçı), Macaristan
- 2011 "Anadolu'dan Turkuaz " Karma Seramik Sergisi, Bişkek-Kırgızistan
- 2011 Uluslararası “Kentle Buluşma Sergisi III Uşak & Sanat” Karma Sergi, Uşak
- 2010 Greenage Karma Sergi, İstanbul
- 2005 Berlin Türkisches Haus Sanat Galerisi Karma Seramik Sergisi, Berlin-Almanya

Seçilmiş Ulusal Etkinlikler:

- 2014 Marsyas – Seramiğin Sesi Karma Seramik Sergisi, Afyon
- 2014 1. İstanbul Seramik Sanat Festivali, Maksem Sanat Galerisi, İstanbul
- 2012 “Küçük Şeyler 14” Karma Sergi, Ankara

- 2012 “Yeni Yıl Sergisi” Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi, Eskişehir
- 2012 “Süreklilik” 1. Sanat Günleri, Karma Sergi, Eskişehir
- 2012 “Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi”, Sakarya
- 2012 “8 Mart Kadınlar Günü” Karma Sergi, Eskişehir
- 2012 “Gizemli Kutular” Karma Sergi, Eskişehir
- 2011 “Raku-Balık” Karma Seramik Sergisi, Eskişehir
- 2011 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Eskişehir
- 2011 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Öğrenci Karma Sergisi, Eskişehir
- 2011 UPSD - Genç Etkinlik 5 ‘Özgürlük, Sil Baştan!’ Karma Sergi, İstanbul
- 2011 “Küçük Şeyler 7” Karma Sergi, İzmir
- 2011 “Annem” İz Karma Sergi, Eskişehir, Malatya, Çankırı
- 2011 “İzinden Yürümek” Karma Sergi, İstanbul
- 2010 Tüyap Sanat Fuarı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergi, İstanbul
- 2010 1910 – 2010 “Merhaba Füreya Merhaba” Kuşevi Sergisi, İstanbul
- 2010 8 Mart “Eskişehirli Kadın Sanatçılar” Karma Sergi, Eskişehir
- 2010 Çankırı Karatekin Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi – Öğretim Elemanları Sergisi, Çankırı
- 2004 "Denizi Pişirdik" Sualtı Seramik Sergisi, Kaçakçı Koyu- Bodrum

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	x
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TASARIM, TASARIM OLGUSUNUN ORTAYA ÇIKIŞI ve İZLEYEN SÜREÇ

1. ENDÜSTRİ DEVRİMİ ÖNCESİ TASARIM	3
2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ	4
3. ARTS AND CRAFTS HAREKETİ	5
4. ART NOUVEAU	6
5. MODERN TASARIM	7
6. BAUHAUS	7
7. 1965 SONRASI TASARIM	9

İKİNCİ BÖLÜM

PORSELEN ÜRÜN TASARIMINDA ÖNCÜ FABRİKALAR, TASARIM MÜZELERİ ve TASARIMCILAR

1. PORSELEN ÜRÜN TASARIMINDA ÖNCÜ PORSELEN FABRİKALARI ..11

1.1. Arabia Porselen Fabrikası	12
1.2. Meissen Porselen Fabrikası	18
1.3. Sévres Porselen Fabrikası.....	22
1.4. Yıldız Porselen Fabrikası	25
1.5. Wedgwood Porselen Fabrikası	28

2. TASARIM MÜZELERİ31

2.1. Amsterdam – Stedelijk Müzesi	32
2.2. Barcelona – Barselona Tasarım Müzesi	35
2.3. Berlin – Bauhaus-Arşiv / Tasarım Müzesi	37
2.4. Kopenhag – Danimarka Tasarım Müzesi	39
2.5. Helsinki – Tasarım Müzesi	40
2.6. Londra – Victoria ve Albert Müzesi	44
2.7. Milano – Trienal Tasarım Müzesi	47
2.8. Montreal –Montreal Güzel Sanatlar Müzesi	50
2.9. New York – Metropolitan Sanat Müzesi	53
2.10. Sydney – Powerhouse Müzesi	55

3. PORSELEN ÜRÜN TASARIMINDA ÖNCÜ TASARIMCILAR58

3.1. Yabancı Tasarımcılar	60
3.1.1. Borek Sipek, Çekoslovakya	62

3.1.2. Ettore Sottsass, İtalya	62
3.1.3. Eva Zeisel, Macaristan	64
3.1.4. Hedwig Bollhagen, Almanya	65
3.1.5. Piet Stockmans, Belçika	66
3.1.6. Susie Cooper, İngiltere	68
3.2. Türkiye'den Tasarımcılar	70
3.2.1. Erdiñ Bakla	71
3.2.2. Faruk Malhan	71
3.2.3. Bilgehan Uzuner	72
3.2.4. Can Yalman	73

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PORSELEN ÜRÜN TASARIMI

1. PORSELENİN TANIMI	74
2. PORSELENİN ÜRÜN TASARIMI VE TARİHÇESİ	76
3. PORSELEN ÜRÜN TASARIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER	78
3.1. Doğa	78
3.2. Politika	79
3.3. Hiciv	81
3.4. Kültür	82
2. PORSELEN ÜRÜN ÇEŞİTLERİ	84
3.1. Sofra Eşyaları	84
3.1.1. Yemek Takımları	85

3.1.2. Çay Takımları	86
3.1.3. Kahve Takımları	87
3.1.4. Diğer Ürünler	90
3.2. Süs Eşyaları	91
3.2.1. Biblolar	92
3.2.2. Saatler	92

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TEMEL TASARIM İLKELERİNE DAYALI OLARAK GELİŞTİRİLMİŞ PORSELEN YEMEK TAKIMI TASARIMI ve UYGULAMASI

1. KONU SEÇİMİ	95
2. KONUNUN TEMEL SANAT İLKELERİYLE TASARIMA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ ve UYGULANMASI	96
2.1. Meze Tabağı Tasarım ve Uygulaması	100
2.2. Servis Tabağı Tasarım ve Uygulaması	104
2.3. Balık Servis Tabağı Tasarım ve Uygulaması	110
2.4. Çorba Kasesi Tasarım ve Uygulaması	115
2.5. Salata Kasesi Tasarım ve Uygulaması	119
2.6. Sos İkram Tabağı Tasarım ve Uygulaması	123
2.7. Peçete Halkası Tasarım ve Uygulaması	130
3. SUNUM ve DEĞERLENDİRME	135
SONUÇ	143
KAYNAKÇA	146

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Arabia Porselen Fabrikasının kuruluşundan günümüze kullandığı
amblemler.....13
Kaynak: E. Şölenay (2014)
- Görsel 2.** “Paratiisi”, Birger Kaipiainen, seramik,
1975.....14
Kaynak:http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/en/about_arabia_designers_designers_a-o_birger_kaipiainen (Erişim Tarihi: 10.03.2013)
- Görsel 3.** “Pirinç dekorlu porselen”, Friedl Holzer-Kjellberg, sert porselen,
1954.....15
Kaynak: http://www.designforum.fi/Friedl_holzerkjellberg_en (Erişim Tarihi: 10.03.2013)
- Görsel 4.** “Kilta”, Kaj Franck, stoneware,
1953.....16
Kaynak:http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/en/about_arabia_designers_designers_a-o_kaj_franck (Erişim Tarihi: 10.03.2013)
- Görsel 5.** “Storybirds”, Kati Tuominen-Niittyta, porselen,
1984.....16
Kaynak: <http://www.artarabia.fi/?cat=12&lang=fi> (Erişim Tarihi: 10.03.2013)
- Görsel 6.** “Toy Shaker”, Pekka Paikkari, porselen,
1997.....17
Kaynak: <http://pekkapaikkari.com/paikkari/pekkapaikkari.html> (Erişim Tarihi: 10.03.2013)

Görsel 7. “EgO”, Stefan Lindfors, porselen, 1998.....	18
Kaynak: http://www.stefanlindfors.com/#/intro/menu/DF/DF-P/0109/media/0109_P_002 (Erişim Tarihi: 10.03.2013)	
Görsel 8. Johann Friedrich Bottger.....	19
Kaynak: http://lgroutes.com/femous/Originator/Johann%20Friedrich%20Boettger.htm (Erişim Tarihi: 15.04.2013)	
Görsel 9. “Borromeo” çay ve kahve takımı, sert porselen, 1736-1740.....	20
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 10. Meissen Porselen Fabrikasının kuruluşundan günümüze kullandığı amblemler	20
Kaynak: http://www.meissen.com/en/about-meissen%C2%AE/identifying-marks/textual-and-pictorial-meissen%C2%AE-marks (Erişim Tarihi: 15.04.2013)	
Görsel 11. “Commedia dell’Arte” Johann Kaendler, sert porselen, 17.yüzyıl.....	20
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 12. “Kuğu” yemek takımı, Kaendler-Eberlein, sert porselen, 1737.....	21
Kaynak: http://www.meissen.com/en/products/swan-service-tea-set-capodimonte (Erişim Tarihi: 15.06.2014)	
Görsel 13. “Coupe Couty” sert porselen, 1879.....	22
Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.238ab (Erişim Tarihi: 15.04.2013)	

Görsel 14. “Fenouil” Kahve Takımı, Leon Kann, sert porselen, 1898-1912.....	23
Kaynak: https://www.mbam.qc.ca/en/collections/art-decoratifs-design/-/art/details/MIMSY_ID_31231 (Erişim Tarihi: 15.04.2013)	
Görsel 15. “Nature Study” louise Bourgeois, porselen, 1938.....	24
Kaynak: http://www.sevresciteceramique.fr/site.php?type=E&id=32 (Erişim Tarihi: 15.04.2013)	
Görsel 16. Yıldız Porselen Fabrikası.....	25
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 17. Yıldız Porselen Fabrikasında kullanılan bazı amblemler.....	26
Kaynak: Küçükerman, 1987: 138	
Görsel 18. Yazı Takımı, A. Nicot imzalı, porselen, 1896.....	27
Kaynak: B.Karakaya (2014)	
Görsel 19. Vazo, Ömer imzalı, porselen, 1908.....	27
Kaynak: B.Karakaya (2014)	
Görsel 20. Josiah Wedgwood.....	28
Kaynak: http://www.wedgwood.co.uk/history/ (Erişim Tarihi: 06.07.2013)	
Görsel 21. “Green Frog” Yemek Takımı, Queen’s ware, 1773-74.....	29
Kaynak: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/12/2005/hm12_2_14_1_7_0.html (Erişim Tarihi: 06.07.2013)	

- Görsel 22.** “Cream Jug” Jasper ware,
1790.....30
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O148587/cream-jug-josiah-wedgwood-and/>
(Erişim Tarihi: 06.07.2013)
- Görsel 23.** Stedelijk Müzesi,
Hollanda.....32
Kaynak: <http://cultuurgids.avro.nl/front/detailkunst.html?item=8274419> (Erişim Tarihi:
24.01.2013)
- Görsel 24.** “Suikerpot” Hans Coper, stoneware,
1953.....32
Kaynak: <http://www.stedelijk.nl/en/artwork/9247-suikerpot> (Erişim Tarihi:
24.01.2013)
- Görsel 25.** “Melon” Josef Hoffmann, porselen,
1929.....33
Kaynak: <http://www.stedelijk.nl/en/artwork/12980-melone> (Erişim Tarihi: 24.01.2013)
- Görsel 26.** “Ole” Ole Jensen, renklendirilmiş earthenware,
1997.....34
Kaynak: <http://www.stedelijk.nl/en/artwork/8061-ole> (Erişim Tarihi: 24.01.2013)
- Görsel 27.** “Semaine” Borek Sipek, porselen,
1990.....34
Kaynak: <http://www.stedelijk.nl/en/artwork/21364-semaine> (Erişim Tarihi:
24.01.2013)

- Görsel 28.** Barcelona Tasarım Müzesi,
İspanya.....35
Kaynak: <http://www.museudeldisseny.cat/en/discover-museum> (Erişim Tarihi:
12.05.2014)
- Görsel 29.** “Hispalis” Andre Ricard Sala, porselen,
1960.....36
Kaynak: http://dhub-bcn.cat/coleccions/disseny_industrial_v2/pagina.htm (Erişim
Tarihi: 24.05.2014)
- Görsel 30.** “Salt cellars”, JavierMariscal, porselen,
1991.....36
Kaynak: http://dhub-bcn.cat/coleccions/disseny_industrial_v2/pagina.htm (Erişim
Tarihi: 24.05.2014)
- Görsel 31.** “The Bauhaus Archive / Museum of Design”,
Almanya.....37
Kaynak: <http://www.bauhaus.de/bauhausarchiv/index+M52087573ab0.html> (Erişim
Tarihi: 25.01.2013)
- Görsel 32.** “Metal kulplu çaydanlık kombinasyonu” Theodor Bogler, Stoneware,
1923.....38
Kaynak: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4306 (Erişim
Tarihi: 30.09.2013)
- Görsel 33.** “Design Museum Danmark”,
Danimarka39
Kaynak: <http://designmuseum.dk/en/information/underpunkt-b> (Erişim Tarihi:
26.01.2013)

Görsel 34. “Çay Takımı” Gertrude Vasegaard, porselen, 1956.....	40
Kaynak: danish_design_folder.pdf	
Görsel 35. “Opslugt”, Louise Hindsgavl, porselen, 2006.....	41
Kaynak: http://designmuseum.dk/en/information/nyhedsbrev (Erişim Tarihi: 26.01.2013)	
Görsel 36. “Design Museum”, Finlandiya	42
Kaynak: http://visiray.egloos.com/photo/album/68307/1397513 (Erişim Tarihi: 20.01.2013)	
Görsel 37. “Suomi” Timo Sarpaneva, porselen, 1974.....	43
Kaynak: https://image.designmuseo.fi/ShowProduct.aspx?productid=42444 (Erişim Tarihi: 02.02.2013)	
Görsel 38. “Sade” Kaj Franck, porselen, 1955.....	43
Kaynak: http://franck.kokoelma.fi/ (Erişim Tarihi: 02.02.2013)	
Görsel 39. “Crystal Palace”, İngiltere.....	45
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_General_view_from_Water_ Temple.jpg (Erişim Tarihi: 02.02.2013)	

- Görsel 40.** “Victoria & Albert Museum”,
İngiltere.....45
Kaynak:<http://collections.vam.ac.uk/item/O8089/henry-cole-tea-service-oxford-teapot-cole-henry-sir/> (Erişim Tarihi: 02.02.2013)
- Görsel 41.** “Çay Takımı” Henry Cole, porselen,
1871.....46
Kaynak:<http://collections.vam.ac.uk/item/O8089/henry-cole-tea-service-oxford-teapot-cole-henry-sir/> (Erişim Tarihi: 02.02.2013)
- Görsel 42.** “Tuvalet masası aynası” porselen,
1758.....47
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O77884/dressing-table-mirror-chelsea-porcelain-factory/> (Erişim Tarihi: 05.02.2013)
- Görsel 43.** “Triennale Design Museum”,
İtalya.....48
Kaynak: http://www.triennaledesignmuseum.it/info_en.php?lang=EN (Erişim Tarihi: 06.02.2013)
- Görsel 44.** “Indivia” Ettore Sottsass, porselen,
1985.....49
Kaynak: <http://www.triennale.it/en/triennale-design-museum/collezioni/29-collezione-permanente-design-italiano?init=72> (Erişim Tarihi: 06.02.2013)
- Görsel 45.** “Colonna” Gariboldi, porselen,
195449
Kaynak: <http://www.triennale.it/en/triennale-design-museum/collezioni/29-collezione-permanente-design-italiano?init=48> (Erişim Tarihi: 06.02.2013)

Görsel 46. “Montreal Museum of Fine Arts” Kanada.....	51
Kaynak: http://www.mbam.qc.ca/en/complex-museal (Erişim Tarihi: 08.02.2013)	
Görsel 47. “Soup Tureen” porselen, 1925.....	52
Kaynak: http://www.mbam.qc.ca/resources/images/1967/GWeb/1967_Dp_1b-c_IN1.jpg (Erişim Tarihi: 05.01.2013)	
Görsel 48. “Roseline Delisle”, astarlı porselen, 1989.....	50
Kaynak: http://www.mbam.qc.ca/resources/images/1967/GWeb/1967_Dp_1b-c_IN1.jpg (Erişim Tarihi: 05.01.2013)	
Görsel 49. “Foam Bowl” Marcel Wanders, porselen, 1997.....	53
Kaynak: https://www.mbam.qc.ca/resources/images/2001/GWeb/2001_26_IN1.jpg (Erişim Tarihi: 05.01.2013)	
Görsel 50. “Strataware” Eva Zeisel, porselen, 1940.....	54
Kaynak: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/210011467?rpp=20&pg=7&ft=tableware&pos=130#fullscreen (Erişim Tarihi: 05.01.2013)	
Görsel 51. “Theme Formal” Russel Wright, porselen, 1963.....	55
Kaynak: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/210001793?rpp=20&pg=8&ao=on&ft=design+porcelain&when=A.D.+1900-present&pos=147 (Erişim Tarihi: 06.01.2013)	

- Görsel 52.** “Sakız çiçeği dekorlu fincan” Worcester Royal Porcelain Company, kemik porselen,
1904-1914.....56
Kaynak:<http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=173879&search=teacup&images=&c=1&s=> (Erişim Tarihi: 20.02.2013)
- Görsel 53.** “Commedia dell’Arte Pantaloon” Douglas V. Tootle, Royal Doultan, kemik porselen,
1972.....57
Kaynak:<http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=185312&search=pair+of+grape+pickers+figurines+porcelaine&images=&c=1&s=> (Erişim Tarihi: 20.02.2013)
- Görsel 54.** Borek Sipek.....60
Kaynak: <http://www.daz.com.tw/borek-sipek/> (Erişim Tarihi: 18.04.2013)
- Görsel 55.** “Semaine” Borek Sipek, porselen,
1990.....61
Kaynak: <http://www.boreksipek.com/w-sevres-porc.html> (Erişim Tarihi: 18.04.2013)
- Görsel 56.** “Meyve Tabacağı”, Borek Sipek, porselen,
1991.....61
Kaynak: <http://boreksipek.com/images/sevres-porc/data/images1/serves05b.jpg> (Erişim Tarihi: 18.04.2013)
- Görsel 57.** Ettore Sottsass.....62
Kaynak: <http://designapplause.com/2011/interview-with-acme-studio/19102/> (Erişim Tarihi: 20.04.2013)

- Görsel 58.** “Totem Series” Ettore Sottsass, porselen,
1965.....63
Kaynak: <http://marcushayfluffnstuff.blogspot.com.tr/2011/12/italians-do-it-better-ettore-sottsass.html> (Erişim Tarihi: 20.04.2013)
- Görsel 59.** Eva Zeisel.....64
Kaynak: <http://www.evazeisel.com/> (Erişim Tarihi: 21.10.2013)
- Görsel 60.** “Tomorrows’ Classic”, Eva Zeisel, porselen,
1957.....65
Kaynak: <http://www.evazeiseloriginals.com> (Erişim Tarihi: 21.10.2013)
- Görsel 61.** “Çay Takımı” Hedwig Bollhagen, porselen,
1945.....66
Kaynak: <http://hedwig-bollhagen.com/unternehmen/philosophie> (Erişim Tarihi: 05.01.2014)
- Görsel 62.** “Sonja” Piet Stockmans, porselen,
1992.....67
Kaynak: <http://www.designmuseumgent.be> (Erişim Tarihi: 15.10.2013)
- Görsel 63.** “Clay Tablet” Masaüstü ürünü, Piet Stockmans, porselen.....67
Kaynak: <http://www.pietstockmans.com/en/Collection-Detail.aspx?collection=cbf52df6-bc4c-4009-9c9a-44cf59a4a7c4> (Erişim Tarihi: 15.10.2013)
- Görsel 64.** Eggshell Porselen, Piet Stockmans,
1992.....68
Kaynak: <http://www.pietstockmans.com/en/OverOns.aspx?page=14a9d18b-6536-40b0-bc1b-9023c081d58f> (Erişim Tarihi: 15.10.2013)

- Görsel 65.** Susie Cooper.....69
Kaynak:http://www.bbc.co.uk/stoke/content/articles/2006/04/13/local_heroes_susie_cooper_01_feature.shtml (Erişim Tarihi: 17.10.2013)
- Görsel 66.** Kemik Porselen Kahve Fincanları, Susie Cooper.....69
Kaynak: Casey, 2002: 115
- Görsel 67.** Kahve Takımı, Erdinç Bakla, porselen.....71
Kaynak: <http://www.erdincbakla.com/Turkce/endtas/Kahve/Kahve3.htm> (Erişim Tarihi: 15.10.2013)
- Görsel 68.** Sufi Türk Kahvesi Fincanı, Faruk Malhan, Bonechina.....72
Kaynak:http://www.koleksiyon.com.tr/web/46-400-1-1/koleksiyon/aksesuar/urunler__kahve_fincanlari/sufi_turk_kahvesi (Erişim Tarihi: 15.10.2013).
- Görsel 69.** “Türk Bayrağı Fincanı” Bilgehan Uzuner, porselen, 2006.....73
Kaynak: B.Karakaya, İ. Demirel. (2014)
- Görsel 70.** “Kahve Dünyası” Can Yalman, porselen, 2008.....73
Kaynak: http://www.canyalman.com/projects/tabletop_kahvedunyasi.php (Erişim Tarihi: 15.10.2013)
- Görsel 71.** Porselen sofraya eşyası üretimi.....75
Kaynak: Kadıoğlu: 2009: 19
- Görsel 72.** Jingdezhenware, sıraltı dekorlu porselen, Çin Yuan Hanedanlığı 1279-1368.....76
Kaynak: Emerson: 2000: 22

- Görsel 73.** “Fragile” Tuzluk ve biberlik, Mey&Boaz Kahn, porselen,
Kudüs, 2008.....78
Kaynak: <http://studiokahn.com/portfolio/salt-and-pepper-shaker-break-before-use/>
(Erişim Tarihi: 08.11.2012)
- Görsel 74.** Max Lamb, kemik porselen,
İngiltere, 2012.....79
Kaynak: <http://maxlamb.org/142-crockery/> (Erişim Tarihi: 08.09.2013)
- Görsel 75.** “Oil addict” Penny Byrne, porselen,
200979
Kaynak: <http://www.saatchiart.com/art/Sculpture-Oil-Addict-2009/56775/1148307/view> (Erişim Tarihi: 08.09.2013)
- Görsel 76.** “Disfigurine” Justin Novak, porselen,
2004.....80
Kaynak: <http://justinnovak.com> (Erişim Tarihi: 08.09.2013)
- Görsel 77.** “Six-pack of Kekou-Kele (6 şişe Coca-Cola)” Zhang Hongtu, mavi sıraltı
dekorlu Jingdezhen porseleni,
2002.....81
Kaynak:http://calitreview.com/wp-content/uploads/2012/07/Encounters-Hongtu_SixPackKekouKele_2002.jpg (Erişim Tarihi: 08.09.2013)
- Görsel 78.** “Talking to me” Johnson Tsang, porselen,
2013.....81
Kaynak: <http://johnsontsang.wordpress.com/page/2/> (Erişim Tarihi: 25.05.2014)

- Görsel 79.** “Psycho Bunny”, Barnaby Barford, porselen,
2003.....82
Kaynak: http://www.barnabybarford.co.uk/image_gallery/node/78 (Erişim Tarihi:
25.04.2013)
- Görsel 80.** “Babushka” Thora Finndosttir, porselen,
2010.....83
Kaynak: <http://koolandkreativ.blogspot.com.tr/2011/08/thora-finnsdottir-ceramist.html>
(Erişim Tarihi: 25.04.2013)
- Görsel 81.** “TAO” yemek takımı, Speziell, KAHLA, porselen,
1994.....85
Kaynak: <http://en.kahlaporzellan.com/porcelain/collections/tao/> (Erişim Tarihi:
28.11.2012)
- Görsel 82.** “Savone” bölmeli tabak, Metaphys, porselen,
2011.....86
Kaynak: <http://www.metaphys.jp/product/product/archives/2011110764.php> (Erişim
Tarihi: 14.06.2014)
- Görsel 83.** Kahvaltı setleri, Kütahya Porselen ve Bernardo Bone China, porselen.....86
Kaynak: <http://www.kutahyaporselen.com.tr/urunlerimiz/420/4560/yasemin-5583>
(Erişim Tarihi: 14.06.2014)
- Görsel 84.** “Hong Kong Toile” çay takımı, Mariko Jesse, porselen,
2011.....87
Kaynak: Bloomfield, 2013: 109
- Görsel 85.** Çelebi Mehmet resimli fincan, Yıldız Porselen Fabrikası, porselen,
1894.....89
Kaynak: Bigikocin, 2012: 44

- Görsel 86.** Illy Kahve Fincanı, porselen,
2011.....89
Kaynak: <http://www.illy.com/wps/wcm/connect/en/art/coffee-cups-illy-art-collection>
(Erişim Tarihi: 15.06.2014)
- Görsel 87.** Kupa, Linda Bloomfield, porselen,
2011.....90
Kaynak: Bloomfield, 2013: 79
- Görsel 88.** Cezve ve tencere, Kütahya Porselen, porselen.....91
Kaynak: <http://www.kutahyaporselen.com.tr> (Erişim Tarihi: 20.05.2014)
- Görsel 89.** “Flowers for Everyone” Miguel Angel Santaaulalia, Lladro Porselen,
porselen,
2002.....92
Kaynak: http://www.lladro.com/figurines/01006809-FLOWERS_FOR_EVERYONE/
(Erişim Tarihi: 20.05.2014)
- Görsel 90.** Masa saati, Jacop Petit, porselen,
1840.....93
Kaynak: <http://www.artfinding.com/Artwork/Clock-making/Jacob-Petit/porcelain-clock/2377.html> (Erişim Tarihi: 20.08.2013)
- Görsel 91.** Chromodoris.....96
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/okinawaphotos/sets/72157626717138254/page/2/> (Erişim Tarihi: 24.02.2013)
- Görsel 92.** Temel tasarım öğeleri kullanılarak kağıt üzerinde yapılan uygulamalar.....97
Kaynak: B.Karakaya (2013)

Görsel 93. Meze Tabağının Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı.....	100
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 94. Meze Tabağı 1/1 ölçekli model teknik resmi.....	101
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 95. Porselen Meze Tabağı.....	103
Kaynak: A.Ayderman (2013)	
Görsel 96. Servis Tabağının Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı.....	105
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 97. Servis Tabağı 1/1 ölçekli model teknik resmi.....	106
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 98. Porselen Servis Tabağı	109
Kaynak: A.Ayderman (2013)	
Görsel 99. Balık Servis Tabağının Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı.....	110
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 100. Balık Servis Tabağı 1/1 ölçekli model teknik resmi.....	111
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 101. Porselen Balık Servis Tabağı	114
Kaynak: A.Ayderman (2013)	
Görsel 102. Çorba Kasesi Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı.....	115
Kaynak: B.Karakaya (2013)	

Görsel 103. Çorba Kasesi 1/1 ölçekli model teknik resmi.....	116
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 104. Porselen Çorba Kasesi.....	118
Kaynak: A.Ayderman (2013)	
Görsel 105. Salata Kasesi Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı.....	119
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 106. Salata Kasesi 1/1 ölçekli model teknik resmi.....	120
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 107. Porselen Salata Kasesi.....	122
Kaynak: A.Ayderman (2013)	
Görsel 108. Sos İkram Tabağı Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı.....	123
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 109. Sos İkram Tabağı 1/1 ölçekli model teknik resmi.....	124
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 110. Porselen Sos İkram Tabağı.....	129
Kaynak: A.Ayderman (2013)	
Görsel 111. Peçete Halkası Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı.....	130
Kaynak: B.Karakaya (2013)	
Görsel 112. Peçete Halkası 1/1 ölçekli model teknik resmi.....	131
Kaynak: B.Karakaya (2013)	

Görsel 113. Porselen Peçete Halkası.....134

Kaynak: A.Ayderman (2013)

GİRİŞ

Seramik, Neolitik çağlardan günümüze teknolojik gelişmeler sonucunda endüstrinin önemli bir kolu haline gelmiştir. Tasarım; Mimarlıktan Moda Tasarımına kadar işlevi içerisinde barındıran pek çok sanat alanının ortak olgusudur. Tasarım olgusunun ortaya çıkışında büyük rol oynayan endüstri devrimi ve devrim neticesinde ortaya çıkan değişim, insanların eşyaya bakış açılarını da değişime uğratmıştır. Bu bakış açıları tasarım sürecinde ortaya yeni stillerin çıkmasını da sağlamıştır. Bununla birlikte tasarımcı, tasarım ve üretim kavramları birlikte değerlendirmeye alınarak endüstriyel tasarım olgusunu oluşturmuştur.

Tasarım Olgusu; bu alanlar dahilinde özellikle mimarlık dalında sayısız kaynaktan incelenmiştir. Gerek yabancı literatürde gerekse Türkçe literatürde tasarımı konu alan kaynaklara ulaşmak mümkündür. Ancak Porselen Ürün Tasarımı göz önüne alındığında konuyla ilgili yayınlanmış herhangi bir kaynağa erişilememiştir.

“Endüstrileşme Sürecinde Porselen Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulama” başlığı altında; endüstri devrimi, modernleşme, tasarım, tasarım bilinci, tasarımcı, tasarımcı kimliği, porselen ürün tasarımı kavramları incelenmiştir.

Araştırma çerçevesinde; öncü porselen fabrikaları, tasarımcılar ve tasarımı etkileyen faktörler ön planda tutularak; araştırma ve belgelendirme çalışması yapılmış ve tasarım olgusu porselen ürün örnekleri üzerinden çeşitli boyutlarıyla incelenmiştir. İnceleme kapsamını, endüstri devriminden itibaren günümüze kadar gelen süreç ve bu süreçte yer alan tasarım ve üretimi yansıtan ürünler oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TASARIM OLGUSUNUN ORTAYA ÇIKIŞI ve İZLEYEN SÜREÇ

İnsanlık tarihi incelendiğinde hayatı ve yaşamı kolaylaştırmak, çevreye hakim olabilmek adına insanoğlunun verdiği mücadele açıkça görülür. Zekası sayesinde insan; zamanla değişim ve gelişim göstererek doğayı daha iyi algılayıp tanımlamıştır. Bunu yaparken de doğada karşısına çıkan nesnelere amaç ve ihtiyaçları doğrultusunda yeniden şekillendirmiştir.

Bilindiği gibi ilk insanlar, yalnızca taş alet ve silah ürettikleri, avcılık ve toplayıcılıkla geçen yaşam sürecinin ardından, yerleşik düzene geçişle birlikte günlük hayatlarına birçok farklı malzemeyi de katmışlardır ve zamanla ürettikleri nesnelere çeşitlendirmeye ve süslemeye başlamışlardır. Pişmiş toprak kaplar üzerine yapılan bezemeler ile kullanım eşyalarına kazandırılan estetik değer, bronz ve tunçtan üretilen süs eşyaları ile devam etmiştir.

“Neolitik çağlardan beri, kilin şekillendirilmesi ile oluşan seramik, tarihsel süreç içindeki teknolojik gelişmeler sonucunda önemli bir endüstri dalı haline gelmiştir. Endüstriyel üretim ile birlikte, seramik tasarımı basit bir tasarım olgusu olmaktan çıkıp, geniş kapsamlı bir endüstri tasarımı haline gelmiştir. Başlangıçta biraz da rastlantısal olarak gerçekleştirilen tasarım, yalnızca seramik alanında değil, hemen her konu ve her dönemde var olan, bilimsel ve sanatsal bir olgudur (Kura, 1989: VI)”.

İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere başlayan çamura şekil verme serüveni değişen ihtiyaçlar ile birlikte sürekli gelişme göstererek bugüne kadar gelmiştir.

“Design (tasarım) Latince signum sözcüğünden türeyor ve bir gösterge (sign) çizmek anlamına, işaretlendirmek anlamına geliyor. Ancak farklı kullanımlarıyla techne, ars, sanat, zanaat, teknik ve mekanik gibi sözcüklerle de uyuyor ve ‘düzen kurmak’, ‘hesap-kitap yapmak’, ‘şeklini çıkarmak’, ‘taklit etmek’ anlamlarında da kullanılıyor. Semantik olarak, techne sözcüğündeki gibi, her ikisi de doğayı dönüştürmekle, ona hile yapmakla

uğraşan sanatı da, sanayiye de, onlarla ilişkili diğer pek çok kavramı da bir biçimde içeriyor (Artun, web, 2008)”.

Tasarım anlam olarak Türk Dil Kurumunun sözlüğünde zihinde canlandırılan biçim, tasavvur ya da bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn olarak tanımlanmaktadır. “Tasarım yapma düşüncesinin, genel olarak, ilk insanın herhangi bir şeyi eline alıp, onu yeniden biçimlendirmesi ile birlikte başlamış olduğu varsayılabilir (Küçükerman, 1996: 15)”.

1. ENDÜSTRİ DEVRİMİ ÖNCESİ TASARIM

Endüstri devrimi öncesi dönemde bilinçli bir yaratım sürecinin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu döneme dair değerlendirmeye alınan ürünlerin, herhangi bir düşünme ve problem çözmeye yönelik yaratıcı süreçten geçmediği varsayılırsa temel düzeyde bir estetik biçimden söz edilebilir.

“Genellikle ‘endüstri öncesi’ dönemine kadar, bugün anladığımız gibi bir yaratıcılıkla ortaya konmuş ürünlerle karşılaşmak oldukça zordur. Zaten yaratıcılığın endüstri tarihi içindeki tanımlarına ve ürünlerine bakılırsa, o dönemlerde yaratıcı çalışmaların genellikle ‘keşif’ adı altında tanımlanmış bulunduğu izlenebilir (Küçükerman, 1996: 42)”.

Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki; mevcut ürünler içerisinde tarihin en eski dönemlerinde nihai çözümlere ulaşmış ürünlerin varlığı da söz konusudur. Ustaların ellerinde şekillenmiş seri üretim mantığından çok uzakta duran bu ürünler; kullanılagelen ürünlere rehberlik etmiş ve tasarım tarihinin başlangıcını oluşturmuşlardır.

Bu dönemdeki ürünler daha çok kişisel üretimler usta ile alıcı arasındaki diyalog ile sağlanan veriler ve bunun neticesinde elde edilen son ürünlerdir. Bu durumda her iki taraf üretici ve alıcının geçmişten deneyimledikleri bilgilere dayalı ve yalnızca fonksiyonu geliştirmek üzerine tartışma ortaya koydukları süreç elbette ortaya çıkan ürün açısından tatmin edici olmaktadır (Küçükerman, 1996: 43).

2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ

Endüstri devrimi birçok alanda olduğu gibi seramik üretim ve tasarımında da çok etkili olmuştur. “... Endüstri Devrimi sadece fabrika ve seri imalat düzeni değil, insan yaşamının her alanında çok boyutlu ve zengin bir toplum düzeni oluşturmuştur (Kura, 1989: 13)”.

“18. yüzyılda İngiltere’de başlamış bulunan ‘Endüstri Devrimi’ ile birlikte, birbirlerini büyük bir güçle etkileyen ve yönlendiren ‘buluşlar zinciri’ içinde, endüstride yaratıcılık düşüncesinin de temellerinin atılmaya başlandığı açık olarak izlenebilmektedir (Küçükerman, 1996: 43)”.

Endüstri devrimi için; yerleşik hayata geçişten sonra ki en önemli gelişmedir denilebilir. Devrim olarak adlandırılan bu süreç hızlı bir değişimi işaret etmektedir. Bu döneme kadar gerçekleştirilen üretimler elle şekillendirilmeleri nedeniyle yüksek maliyetlere sahip ürünlerdi. Bu nedenle orta sınıfın alım gücüne hitap etmiyorlardı. “Tarihte ilk defa sıradan insanların yaşam standartları ele alınmış ve yükseltilmesi gündeme gelmiştir (Lucas, 2002: 1)”. Makinaların üretime dahil edilmesi çok sayıda ürünün kısa bir sürede üretilmesine vesile olurken biçim olarak tek tip ürünlerin piyasaya girmesine de sebep olmuştur.

“Endüstrileşmenin başlangıcından itibaren yaşanan sosyal değişimler neticesinde “orta sınıf” ya da “burjuva” diye adlandırdığımız bir sınıf oluştu. Fabrikalarda yapılan üretim ve ürünler bu sınıfın ihtiyacına yönelikti. Tasarımlarda yine bu sınıfın ihtiyaçları için başladı (Biçer, 2006: 29)”.

Endüstri devrimiyle birlikte, insanın pratik gereksinimlerini karşılamak amacını güden denetimsiz fabrikasyon üretim zevksizleşmeyi doğurmuştur. Kazancı amaç edinen endüstriyel üretim, insan duyarlılığını ve beğenisini göz ardı etmiştir.

Endüstri devriminin özellikle üretim süreçleri üzerinde etkili olduğu gözlenmiştir. İlk olarak var olan ürünlerin seri üretime aktarımı söz konusu olmuş, makineleşme üzerinde hâkimiyetin artmasıyla yeni ürünlerin ortaya konması gündeme gelmiştir. Ancak makineleşme sürecine tepkili olan zanaatkarlar ve sanatçılar bu gelişmelerin dışında

kalmayı tercih etmiş bu nedenle ürünler mühendislerin üretim odaklı düşünceleriyle biçimlenmiştir.

Aynı dönemde aydınlar, sanatçılar ve mimarlar arasında bu yeni olgu ile ilgili tartışmalar başladı. Tartışmalar “süsleme ekseninde devam ederken “tasarım nasıl olmalı?” sorusu gündeme geldi ve bu aşamada önceleri endüstriyi dışlayan aydınlar ve sanatçılar sırasıyla, biyoloji ve doğaya, geleneksel tasarımlara ve el sanatlarına yöneldiler (Biçer, 2006: 30).

Karşı konulamaz üretim hızı tüketim kavramını da insan hayatına aynı hızda dahil etmiştir. Daha önceleri usta ile birebir sağlanan iletişim araya makinaların girmesiyle kesintiye uğramıştır. Endüstri ürünü nesnelere piyasada yerini aldığı ilk günler yoğun ilgi ile karşılanırsa da estetik değerlerden yoksun oluşu tüketicinin de uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bu nedenle tasarım aşamasına daha çok önem vermek gerekliliği doğmuştur.

3. ARTS AND CRAFTS HAREKETİ

1860’lı yıllara gelindiğinde endüstrinin seri olarak ürettiği ürünler kullanıcıya yeterli gelmemeye başlamıştır. Teknolojik gelişmeler ve endüstrileşme tasarım sürecini olumsuz etkilemiş işlevsellik ön planda tutularak estetik değerler göz ardı edilmiştir. Yaşamın hızlı akışı ve üretim sürecinde endüstri; en hızlı, en ucuz olanı ararken tek düze seri üretim objelerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanatçı da üretim mantığını yadsımış bu hızdan uzak kalmıştır. Bunun sonucunda endüstriyel üretim büyük oranda tekrarlar halinde yaygınlaşmıştır.

“Önceleri taban tabana zıt olan fikirler her iki kesimin sadeleşmeye doğru yönelmeleriyle yavaş yavaş örtüşmeye başladı. Tasarımcılar endüstriye doğru yöneldiler. Endüstride onların fikirlerinden ve tasarımlarından yararlanmaya başladı (Biçer, 2006: 30)”.

Bu yönelim, tasarım nasıl olmalı sorusunu da beraberinde getirmiştir. Bu soru el sanatlarını savunan William Morris ve arkadaşları tarafından daha çok irdelenmiş tartışmaların eksenini artık el sanatlarına kaymıştır.

“Bir yandan endüstrileşmenin birey ve toplumdaki olumsuz etkisi, diğer yandan bilinçsiz kişilerce üretilen niteliksiz endüstriyel ürünler, endüstriye karşı bir tepki doğmasına neden oldu. Bireyin çevresi ve kullandıkları nesnelere bir estetik iletişim içinde olmaları gerekliliği göz önüne alınırsa, ilk endüstriyel ürünlerde bunun sağlanamadığı görülür. “Kıç” (kitch) adı verilen, zevksiz, kökeni belirsiz, estetik değer taşımayan, kaba niteliksiz ürünler bu dönemde ortaya çıkmıştır (Kura, 1989: 21)”.

Bu hareketin merkezinde yer alan tasarımcılar tek bir malzemeyle sınırlı kalmaksızın pek çok alanda tasarımlar üretmişlerdir. “Aydınların ideali sanat ve zanaatçı arasında ki farkı kaldırmaktı. Fiilen her işe karışmaya hatta mobilya üretmeye başladılar. Bütün konuların sanatsal olabileceğini savundular. Atölyeler tüm Avrupa’ya yayılmaya başladı (Biçer, 2006: 21)”.

4. ART NOUVEAU

Art Nouveau, ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmış olsa da hızla Avrupa’ya yayılmıştır. Açıkça Japon Sanatını yansıtmakta ve süslemeye kaçmadan sade zeminler üzerinde kullanılan bezemeler ile organik çizgilerden oluşmaktadır. “Art Nouveau geçmişin taklitçiliğine tepki olarak yeni bir biçim dünyası ile ürünler vermeye çalışan, standartlaşmaya karşı olan, tüm insani duyguların belirtilmesi inancını öznel bir süsleme anlayışı ile ifade eden bir akımdır (Ağatekin, 1998: 3)”.

Her ne kadar çağdaş tasarım kriterleri ile örtüşmese de Art Nouveau akımı geçmişle olan bağlantıları koparması açısından önemlidir. Art Nouveau dönemi yapısal anlamda iki bölüme ayrılmaktadır. Birincisi eski stillerin etkisinden henüz kurtulamamış ancak onlardan kopuk olarak gelişen bir süreçtir. 19. yüzyılın geçmişteki biçimlerinden yararlanma yoluna dönük ‘seçmeci’ ve ‘eklemeci’ tutumuna karşı bu akım tarihte eşit olmayan bir biçim düzeyine ulaşmayı amaçlamaktadır. İkincisi ise modern zamanlara daha yakın, sade ve soyut çizgileri ile daha çok mimaride görülen bir üsluptur.

5. MODERN TASARIM

20. yüzyılın başlarında Modernist hareketin etkileri formlarda sadelik ve gereksiz bezemelerin ortadan kaldırılışı olarak görülmektedir. Aynı zamanda tasarım ve fonksiyon arasındaki armoni belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

“Bu dönemin değişim süreci olması nedeniyle kesin bir tarihsel sınır yoktur. Ancak nitelik açısından sadeleşmeye gidiş ve aynı zamanda yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilir (Biçer, 2006: 31)”.

20. yüzyıl tasarım anlayışında geçerli olan kesin bir yöntem olmamasına karşın malzeme, teknoloji, ekonomi, işlevsellik değerlerini bünyesinde barındırmaktadır. Tasarımcı iyi bir ürün elde etmek için bütün öznel değerleri de buna ekleyecektir (Ağatekin, 1998: 6)”.

Modern hareket terimi, mimaride basit geometrik formlar ve düz, dekore edilmemiş yüzeyler olarak eski stillerden bağımsız, özellikle Avrupa’da 19. yüzyıl sonu ve 2. Dünya savaşından önce ortaya çıkmıştır.

“...‘Morris’in el sanatlarını canlandırmasıyla başlayan hareket, insanların değerli çabaları ile sanatsal bir harekete dönüştü. Öncüler 1900’lü yıllarda makine sanatının sınırsız ve denenmemiş olanaklarını kullanarak ileriye doğru gittiler’ Daha sonra bayrağı eline alan Gropius modern hareketi Bauhaus’a yönlendirdi (dolaylı aktarım, Biçer, 2006: 48)”.

6. BAUHAUS

Modernizmin eğitim kurumu kabul edilen Bauhaus 1919 yılında Almanya Weimer’da kurulmuştur. “Endüstri çağında sanatın yaşama girme, yaşam üslubunu belirleme anlayışı, Bauhaus’ şekillendirilmiştir (Kaplan, 2003: 14)”. Uygulamalı sanatlar ve güzel sanatlar arasında ki keskin ayrımı kaldırması, tasarım bilincinin oluşturulmasını sağlamıştır. Bauhaus’un felsefesi “Biçim İşlevi İzler” fikri üzerine kuruludur.

“Endüstrileşmeyle birlikte sanat ve sanatçıyı dışlayan teknoloji dünyası, giderek insan duyarlılığından ve sıcaklığından uzak, kalıplaşmış, birbirinin taklidi, soğuk nesnelere üretmeye başladığının ayırımına varınca, John Ruskin ve William Morris'in (İngiltere, 1897) çabalarıyla endüstri ürünlerine sanatsal içerik katma düşüncesi doğmuştur. Endüstri ile sanat arasındaki uçurumu kapatma, uzlaştırma amacıyla, 1919'da Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus, dönemin ünlü sanatçıları çatısı altında toplamıştır (Uludağ, 1997: 129)”.

Endüstri devrimine bir karşı çıkış olarak başlatılan Arts & Crafts (Sanat ve El Sanatları) hareketinden farklı olarak Bauhaus sanatçıları endüstriyi dışarıda bırakmamış aksine bu üretim sürecinin içerisinde yer almıştır. Bir okul olarak kurulmuş olan Bauhaus, kurulduğu dönemde birlikte hareket ettiği sanatçılar ile yalnızca eğitim vermemiş, aynı zamanda birçok farklı malzemeyle uygulamalı olarak fonksiyonel sanat eserlerinin/tasarım objelerinin üretildiği bir merkez haline gelmiştir.

Bauhaus ilk kuruluşunda hedef aldığı mimaride olduğu kadar endüstriyel tasarım ve şehir planlama gibi konularda da yenilikler getirmiş, yeni bir akım yaratarak sanatın tüm dallarını da etkilemiştir.

“Özellikle 1923'ten 1925'in sonlarına doğru kişisel dışavurumların ve romantik kavramların yerini akılcı ve bilimsel görüşler almaya başlamıştır. Fakat 1925'in sonlarına doğru çeşitli iç çelişkiler ve özellikle politikanın yarattığı dış baskılar Bauhaus'u doğrudan etkilemiş ve okulun Weimer'da daha fazla kalmasına tanınmamıştır ve okul Dessau'ya taşınmıştır. Dessau döneminde atölyelerde üretilen prototipleri endüstriye satmak üzere Bauhaus Anonim Şirketleri kurulmuş, ustalara da profesör adı verilerek ortaçağ kökenli usta-kalfa-çırak sistemi bırakılmıştır (Baktır, 2006: 10)”.

Modern hareketin etkinliğinde Bauhaus'un ağırlığından özellikle söz etmek gerekir. Bu bağlamda çağdaş-modern tasarıma en vurucu damga Bauhaus tarafından konmuştur. Sanatçı-endüstri, sanat eseri-ürün ilişkileri bir anlamda Bauhaus'un seri üretime yaklaşımda gösterdiği tavır ile net olarak gündeme gelmiştir. Teknolojinin olanaklarını göz ardı etmeden, hatta bu süreçten fayda sağlayarak ortaya konan ürünler ile fabrikalarda üretilen ürünlerin daha kaliteli olması hedeflenmiştir. Bauhaus okulu endüstri için tekstilden mobilyaya, sofraya eşyasından tipografiye sayısız tasarım üretmiştir. Her ne kadar endüstriden uzunca bir süre kopuk halde tasarımlara devam etseler de zaman içerisinde fabrikalardan olumlu geri dönüşler sağlamışlardır.

“Bauhaus'un varlığı artık el işçiliği mi yoksa seri üretim mi? tartışmalarını da bitirdi. El işçiliği pahalı yapısıyla alım gücü yüksek tüketicilere hitap etmeye devam etti. Seri üretim endüstriyel tasarım ile birleşerek günümüze kadar devam etti (Biçer, 2006: 55)”.

7. 1965 SONRASI TASARIM

1960 ve 1970'lerde hippilerin parlak renkleri ve doğallığa yaptıkları vurgu; sanatçı ve tasarımcıları da etkilemiştir. Temel geometrik şekiller tasarımın temel öğeleri olarak yeniden ortaya çıkmıştır.

“Endüstriyel Devrim insanların eşyaya ve binalara bakış açılarını değiştirdi. Bu bakış açıları tasarım sürecinde ortaya yepyeni stilleri çıkardı. Daha sonra modern hareketle ivme kazanan bu bakış, yanına yeni teknolojileri de alarak modern diye nitelendirdiğimiz günümüzde etkilerini hala sürdüren çağdaş tasarım bilincinin temellendirilmesinde etkili oldu (Biçer, 2006: 78)”.

Endüstrinin kabul görmesi ve güncel sanat anlayışlarının da etkisiyle tasarımcı, düşünür, sanatçı kavramları netlik kazanmaya başlamıştır. Tasarım; içerisinde bilimsel verileri, kültürel dataları, matematiği, fiziği ve en önemlisi estetiği de içinde barındıran bir olguya dönüşmüş, ilkel insanın yaşamını güzelleştirme amacıyla kullandığı süslemelerden ziyade işlevi ön plana çıkaracak biçimler üzerinde durulmaya başlanmıştır. Üretim süreçlerinden kaynaklı olarak gereksiz detaylardan uzak sade formlar tasarlanmıştır.

Bir taraftan sanat; endüstrinin nimetlerinden yararlanırken diğer taraftan fabrikalar sanatçıların sınır tanımaz hayal gücü sayesinde tüketim toplumuna yeni önermeler içeren ürünler sunmuştur. Günümüzde endüstri ürünlerinin sanat aracılığıyla kendisine pazarda yer bulma istekleri ve sanatın artık rekabet unsurlarından biri haline gelmesi, onu aynı zamanda yaşamın içinde daha çok ve daha görünür kılınmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda, birçok fabrika ve kuruluş sanatçılarla işbirliğine giderek özgün/özgür koleksiyonlar ortaya çıkarmak istemektedirler. Bünyelerinde çalıştırdıkları tasarımcılara ek olarak özel koleksiyonlarla prestij serileri oluşturmayı hedeflemektedirler.

Çağdaş tasarımın varlığından söz edilmeye başlanması ile kullanıcının da tasarım sürecinde yerini almasına neden olmuştur. Nihai kullanıcının istek ve ihtiyaçlarına hizmet eden tasarımlar ortaya koymak ve bu farkındalığın bilincinde hareket etmek tasarımcılardan beklenmiştir.

“... her alandaki geleneksel üretim kendi özellikleri nedeniyle çok değişik biçimlerde gelişmiştir. Kendine has üretim yöntemlerinin ustası olan ‘hünerli üretici’nin özenle

tasarladığı ürünleri, endüstri devriminin ‘sarsıcı’ gücü karşısında bütünüyle bambaşka değişimler geçirebilmiştir. Özellikle büyük bir ticaret düzeninin içine giren bu tür ürünler için, artık yeni üretim düzeninin yaratıcı tasarımlarına ‘teslim olmaktan başka’ hiçbir çare kalmamıştı (Küçükerman, 1996: 91)”.

Endüstriyel üretim ya da tasarımın gelişim ve değişim sürecine bakıldığında 1950’lerde stil, 60’larda kullanım, 70’lerde estetik, 80’lerde anlam, 90’larda ise bireyselliğin önem kazandığı görülmektedir. Zamanla geçmiş dönemlere ait süsleme ve tarzlar, yeni bir anlayış ve farklı bir bakış açısıyla şekillendirilmiş alternatif tasarım modelleri ortaya çıkarmıştır. Fazlasıyla renkli ve iç içe geçmiş kültürel öğeleri içinde barındıran bu dönemin ardından daha minimalist eğilimler gözlenmiştir (Karakaya, 2010: 220).

İKİNCİ BÖLÜM

PORSELEN ÜRÜN TASARIMINDA ÖNCÜ FABRİKALAR, TASARIM MÜZELERİ ve TASARIMCILAR

Endüstri devrimi ile birlikte ortaya çıkan tasarım olgusu eşyaya bakışı büyük ölçüde değiştirmiştir. Bu süreç günceli takip eden yeni stillerin çıkmasını da sağlamıştır. “Tasarımın bileşenleri sanat, zanaat ve sanayi. Ancak bu üç bilgi ve üretim türünün sınırları oldukça tanımsız. Yerine ve zamanına göre birbirlerini tamamıyla içerdikleri de olmuş, dışladıkları da (Artun, web, 2008)”.

“... endüstri tarafından üretilen herşeyin, şu ya da bu şekilde “bir biçim alması” kaçınılmaz bir zorunluluktur. Bununla birlikte endüstrinin henüz bugünkü düzeyine ulaşmadığı önceki dönemlerde, bir ürünü biçimlendirmenin “niteliği ve içerdiği anlam”, bugünkü kadar önemli görülmemektedir. Oysa günümüzün endüstrisinin gittikçe artan üretim hızına bağlı olarak kullanıcısının istekleri de artmaktadır. Buna bağlı olarak, tüketimin hızlanması, üreticiler arasındaki çok yönlü rekabet gibi, kolayca gözardı edilemeyecek birçok etken, endüstride üretilen herşeyin, bu açıdan büyük bir titizlikle ele alınıp yeniden tasarlanmasını gerektirmektedir.” (Küçükerman 1996 s:12)

Tasarımcı kimliğinin oluşmasında endüstrinin katkısının yanında fabrikaların desteği, zaman içerisinde oluşturulan toplumun değişimine hızla uyum sağlayan ve bu süreci belgeleyen tasarım müzeleri ve kurulan tasarım okulları etkili olmuştur.

1. PORSELEN ÜRÜN TASARIMINDA ÖNCÜ PORSELEN FABRİKALARI

Bu bölümde yer alan porselen fabrikaları ve tasarım müzeleri alfabetik olarak sıralanmıştır.

1.1. Arabia Porselen Fabrikası

Arabia Porselen Fabrikasının, Finlandiya’da üretilmiş tasarımlar ve Finlandiyalı tasarımcılar üzerinden bir değerlendirme yapıldığında öncü değerler taşıdığı gözlenmektedir ve ülkede tasarım kültürünün oluşmasında da yadsınamayacak bir öneme sahiptir. Arabia varlık gösterdiği günden bugüne Finlandiya’da başlı başına bir kavrama dönüşmüştür. Yalnızca porselen üretimi ile sınırlı kalmayan tasarım anlayışıyla ve zengin ürün paletiyle Arabia; pek çok dalı olan köklü bir ağaca benzetilebilir.

Üretime başlamasından bugüne kadar yalnızca yemek takımları üretmemiş aynı zamanda tuğla, karo, soba, vitrifiye, elektroteknik porselen ve dekoratif objeler de üretmiştir. Bugün Arabia’nın ürün çeşitliliğini; yemek takımları, iç dekorasyon ürünleri ve hediyelik eşyalar oluşturmaktadır.

Arabia Fabrikası 1873 yılında Helsinki’nin kuzeyinde yer alan aynı adı taşıyan bölgede kurulmuştur. 1932 yılından bugüne fabrikayı dünyaca ünlü bir konuma taşıyan sanat departmanına sahiptir. Her ne kadar Arabia Fabrikası; tarihi öneme sahip genişleme, yenilenme, yönetsel ve tasarımsal değişimler yaşamışsa da Arabia’nın temel-çekirdek unsurları hep korunmuştur. Arabia’nın üretim süreci incelendiğinde geçmiş, şimdi ve geleceğin mükemmel bir kombinasyonu göze çarpmaktadır. Bu; fabrikanın çalışanları, tasarımcıları, yöneticileri ve geçmişe verdiği değer ile bir bütünlük arz etmektedir. Bu doğrultuda fabrika müzesinin 1948 yılında kurulduğu ve 1984 yılında halkın ziyaretine açıldığı görülmektedir.¹

¹[http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/file/tietoa_arabiasta_historia_history_longtext_eng/\\$file/History_longtext_ENG.pdf](http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/file/tietoa_arabiasta_historia_history_longtext_eng/$file/History_longtext_ENG.pdf) (Erişim Tarihi: 10.03.2013).

olmuştur. 1920'lerde de bu yenilenmeye hızla devam etmiş ve fabrika tamamen modernize edilmiştir (Otava, derleme, 1999: 85).

Arabia'nın bu yıllarda Thyra Lundgren, Friedl Holzer-Kjellberg ve Greta Lisa Jaderholm Snellman'ın da aralarında bulunduğu tasarım ekibiyle çalıştığı görülmektedir. Toini Muona, Aune Siimes, Michael Schilkin ve Birger Kaipiainen, ardından Rut Bryk Kyllikki Salmanhaara ve diğer tüm tasarımcılarıyla Arabia'nın destan yazmaya başladığı söylenebilir.



Görsel 2. "Paratiisi", Birger Kaipiainen, seramik, 1975

Arabia sanat birimini özel kılan, 'tasarımcıların yaratıcılıkları konusunda sınır koymaması' olmuştur. Yıllar geçtikçe sanatçılar endüstriyel üretime fikirleriyle fayda sağlamışlardır. Zamanla sanat departmanının varlığı sorgulandıysa da o dönemde sanat yönetmeni olan Ekholm, ekibinin sonuna kadar arkasında olduğunu ve ekibin kendisini kanıtladığını şu sözlerle ifade eder:

"İskandinav eleştirmenler; Arabia tasarımcılarının başarısını, sanatsal özgürlük ve yaptıkları işe rahatsız edilmeksizin odaklanmalarına bağlamışlardır (Otava, derleme, 1999: 85)".

Ekholm'ün sözlerinden de anlaşıldığı üzere Arabia'nın ülke sınırlarını aşan başarısı tasarımcılarına sunduğu sonsuz özgürlük ve destek sayesinde.

1930'larda Arabia Avrupa'nın en geniş porselen fabrikası haline gelmiş 1928'de 527 çalışanı varken bu sayı 6 yıl sonra ikiye katlamıştır. 1937 yılında 30,000 civarında ürünün üretimde yerini almış olduğu görülmektedir.²

Fabrika II. Dünya Savaşı sırasında savaşın olumsuz etkilerine rağmen durumunu korumuş hatta pek çok Avrupa ülkesinin aksine ülke ekonomisine katkı sağlamıştır. Saf hammadde yokluğu renkli bünyelerin üretimini de beraberinde getirmiştir. Friedl Holzer-Kjellberg'in "rice porcelain"/ Pirinç dekorlu porselenleri bu yıllarda üretilmeye başlanmıştır.



Görsel 3. "Pirinç dekorlu porselen", Friedl Holzer-Kjellberg, sert porselen, 1954

Ekholm'ün ardından bir diğer önemli isim Kaj Frank sanat yöneticisi olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemde Kaarina Aho, Ulla Procopé, Göran Back, Raija Uosikkinen ve Ester Tomula ile tasarımların devam ettirildiği görülmektedir.

²[http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/file/tietoa_arabiasta_historia_history_longtext_eng/\\$file/History_longtext_ENG.pdf](http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/file/tietoa_arabiasta_historia_history_longtext_eng/$file/History_longtext_ENG.pdf), Erişim: 10.03.2013



Görsel 4. “Kilta”, Kaj Franck, stoneware, 1953

1950’lerde Arabia’nın ürün yelpazesinin tamamen yenilendiği görülmektedir. Kaj Franck’ın bakış açısı ve vizyonunun tasarımlarda egemenliğini hissettirdiği yıllar olarak değerlendirilebilmektedir. Franck’ın “Kilta” adını verdiği yemek takımı serisi geleneksel anlamda bir servisten çok, sistematığı olan sofraya eşyası öğelerinden oluşmaktadır. Bu takım; tasarımında barındırdığı katı geometrik formlar ile fonksiyonel anlamda bir zenginlik sunarken bir taraftan üretimde maliyetin düşmesini sağlamış diğer taraftan depolama açısından yer kazandırmıştır.



Görsel 5. “Storybirds”, Kati Tuominen-Niittyla, porselen, 1984

Frank'in tasarımıyla yeni bir boyut kazanan sofraya eşyası tasarımı Ulla Procope'nin fırına girebilen ısıya dayanıklı "Ruska" adlı koleksiyonu ile ilerlemesine devam etmiştir.

Bütün bunların yanında, Arabia yeni bir reform hareketiyle modern tünel fırınlar yaparak, ince vitroporselen adını verdikleri yeni bünyenin üretimine başladığı ürün çeşitliliği incelendiğinde görülmektedir. Bu dönemde Kati Tuominen-Niitty, Pekka Paikkari ve Dorrit von Fieandt Arabia'nın yeni tasarımcıları olarak göze çarpmaktadır.



Görsel 6. "Toy Shaker", Pekka Paikkari, porselen, 1997

90'lı yıllara gelindiğinde ürünler arasında Kati Tuominen-Niitty'nin "Storybird" soslukları, Pekka Paikkari'nin "Toy Shaker" tuzlukları örnek gösterilebilmektedir. Arabia, bünyesi dışından tasarımcılarla da proje bazında anlaşmalar da yapma yoluna gitmiştir. Örneğin; Stefan Lindfors'un EgO kahve fincanı koleksiyonu, 1998 yılında oldukça beğeni toplamıştır.



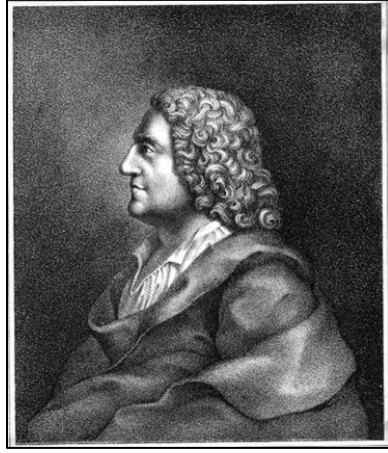
Görsel 7. "EgO", Stefan Lindfors, porselen, 1998

Arabia'nın başarısının altında Ekholm yöneticiliğinde başlattığı tasarım bilinci yatmaktadır. Buna ek olarak; her dönemin değişkenlerini ve ihtiyaçlarını doğru okuyan, yenilikçi özgün tasarımlar ortaya koymasından ileri gelmektedir. Arabia'nın sınır tanımayan, atak ve cüretkar olarak nitelendirilebilecek tasarımları ve tasarımcılarına verdiği değer, porselen tasarım ve üretimi alanında öncü bir konuma sahip olmasını sağlamıştır.

1.2. Meissen Porselen Fabrikası

Meissen Porselen Fabrikası; sert porselenin üretilmesini sağlayan Johann Friedrich Bottger isimli Alman kimyacı sayesinde 1710 yılında kurulmuştur ve fabrikanın yönetimi yaklaşık on yıl Bottger tarafından olmuştur.³

³ <http://www.meissen.com/en/about-meissen%C2%AE/our-tradition> (Erişim Tarihi: 15.04.2014).

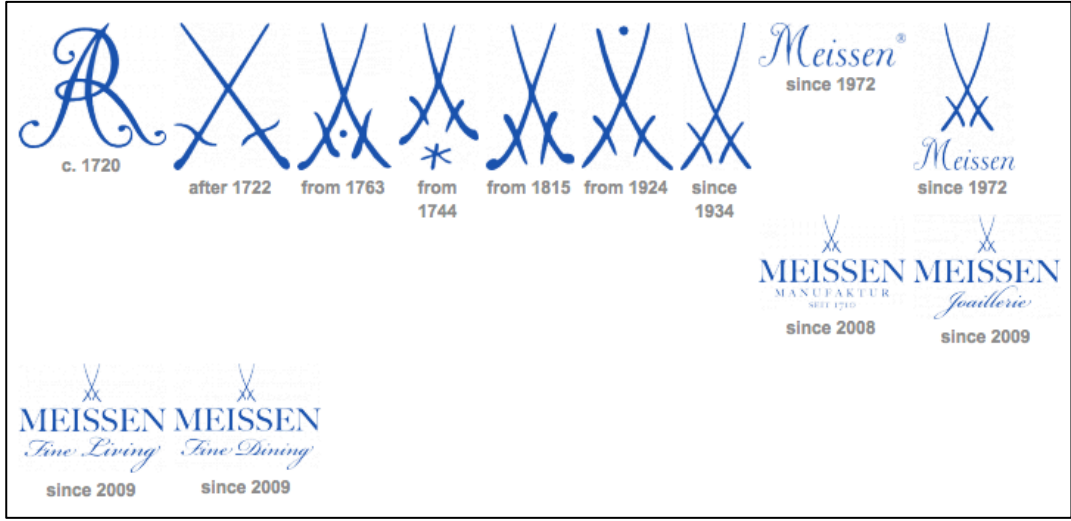


Görsel 8. Johann Friedrich Bottger

Fabrika 1720’li yıllarda Gregor Höroldt ile çalışmaya başlamış ve sırustü dekor paletini oluşturmuştur. Höroldt’un bulduğu renkler arasında Napoli sarısı, çimen yeşili, kobalt mavisi örnek gösterilebilir. Bu dönemde modeller ise Johann Gottlieb Kirschner tarafından oluşturulmuştur. 1730’lu yıllarda ise heykel ve biblo sanatçısı Johann Kaendler; özellikle İtalyan Komedi Tiyatrosu tiplerinden oluşan “Commedia dell’Arte” serisi ile, Meissen’in ününün Avrupa’ya yayılmasında etkili olmuştur. (Kalyoncu, 2011: 28, 29)



Görsel 9. “Borromeo” çay ve kahve takımı, sert porselen, 1736-1740



Görsel 10. Meissen Porselen Fabrikasının kuruluşundan günümüze kullandığı amblemler

Meissen'in başarısı yalnızca kullandığı porselen kalitesiyle sınırlı kalmamaktadır. Aynı zamanda bünyesinde çalıştırdığı sanatçılar ile birlikte zenginleşen form ve dekorların yanında geniş biblo koleksiyonunda varlığı etkili olmuştur.



Görsel 11. "Commedia dell'Arte" Johann Kaendler, sert porselen, 17. yüzyıl

Kaendler aynı zamanda yardımcısı Eberlein ile birlikte porselen yemek takımı tarihi açısından büyük öneme sahip “Kuğu Servisi” adlı koleksiyonu da tasarlamıştır. 1743-1744 yıllarında Höroldt’un geri dönmesiyle yeni bir yapılanma dönemi başlar, model şefi Micheal-Victor Acier’in de etkisiyle ürünler klasizme yönelmiştir. 1774 yılında Kont Camillo Marcolini yöneticiliğinde 40 yıl süren “Marcollini Dönemi” başlamıştır. Bu dönemde Osmanlı Sarayları için de üretim yapıldığı görülmektedir. (Kalyoncu, 2011: 30, 3)



Görsel 12. “Kuğu” yemek takımı, Kaendler-Eberlein, sert porselen, 1737

Almanya’daki politik süreç ve Sevres porselenleri ile girdiği rekabet ortamı 17. yüzyıl sonlarında Meissen porselen fabrikasının ivme kaybetmesine neden olmuştur. Ancak Meissen; günümüzde halen porselen üretimini devam ettirmesine ek olarak ev koleksiyonu, aksesuar vb. pek çok alanda adından söz ettirmektedir.

1.3. Sévres Porselen Fabrikası

Sévres Porselen Fabrikası, 1738’de Fransa’da Chateau de Vincennes’te XV. Louis himayesinde kurulmuş ve “Kraliyet Porselen Üreticisi” adı altında üretime başlamıştır. 1753’de fabrikada ortaklığı bulunan Kral V. Louis’in isminin baş harfi olan “L” fabrikanın resmi damgası olmuştur (TBMM, 2007: 41).

Kaolinin Limoge kenti yakınlarında bulunmasıyla Fransa, Avrupa’nın en iyi porselenlerini üretmeyi başarmıştır. Ancak 1789’da Fransız ihtilalinin gerçekleşmesi ve neden olduğu gerilim, her şeyi değiştirmiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte “L” simgesi yerine “Fransa Cumhuriyeti Sevres” anlamına gelen “R.F. Sevres” damgası kullanılmaya başlamıştır (TBMM, 2007: 42).

Kraliyet ailesinin fabrika üzerindeki ağırlığının kalkması, yeni tasarımlar ve yeni ürünlerin üretilmesine vesile olmuş ve bu üretimlerden olumlu sonuçlar da alınmıştır. Napolyon döneminde ise Napolyon’un zevkine uygun “İmparatorluk Üslubunda” büyük parçalar üretilmeye başlandığı görülmektedir.



Görsel 13. “Coupe Couty” sert porselen, 1879

1804’de Sevres Porselen Fabrikası, “Manufacture Imperiale de Sévres” adını almıştır. Aynı zamanda bu dönem sert porselen üretiminin de başladığı dönem olmuştur. Kuruluşundan itibaren son derece üstün nitelikte, ince işçiliğe sahip el yapımı desenli ve sırlı porselenler üretilen fabrikada yıllar geçtikçe Sévres porselenlerinin gücü ve kalitesi artmış, dünyanın en iyi porselen fabrikalarından biri olmuştur (TBMM, 2007: 42).

Sévres Porselen Fabrikası; Fransız halkını etkileyen değişimlerin hemen hepsine tanıklık ederek ürünlerine yansıtmaktadır. Yaşanan teknolojik gelişmeler ve iktidar değişimlerine rağmen Avrupa’nın porselen üretiminde öncü niteliğini korumuştur.

Fabrika, 19. Yüzyılda yemek takımları, çay ve kahve takımlarının yanında vazo gibi dekoratif objeler ve sürahiler gibi fonksiyonel ürünler ile zengin bir koleksiyon ortaya koymuştur. Üretilen formlara ek olarak dekorlarda zengin bir çeşitlilik gözlenmektedir.



Görsel 14. “Fenouil” Kahve Takımı, Leon Kann, sert porselen, 1898-1912.

Sévres porselenlerinin üzerinde ünlü ressamalar Raphael, Titian, Poussin ve Rubens’in resimlerine rastlanmaktadır. Art Nouveau ile birlikte değişimlere seyirci kalmayan Sévres porselen fabrikasının form tasarımlarında doğaya yönelim gözlenmektedir. Léon Kann bu dönemde fabrikada çalışan diğer tasarımcılardan farklı olarak gerek form, gerekse sırlama ve renk bakımından özgün bir tasarım ortaya koymuştur.

Kann ile başlayan bu değişim 1930'larda Emile-Jacques Ruhlmann ve Henri Rapin, 1940'larda Emile Decoeur ve Jean Mayodon ile modern temalar üzerinden devam etmiştir. ⁴ Geometri ve kaligrafi de dahil olmak üzere form ve desenlerde modern çizgiler görülmektedir. Fransız tasarımcılarla sınırlı kalmayan fabrika deneysel çalıştaylar organize ederek çok sayıda tasarımcıyı bir araya getirmeyi başarmıştır. Adrian Saxe, Ettore Sottsass ya da Louise Bourgeois gibi isimler de bu etkileşimde yer almışlardır.



Görsel 15. Nature Study, Louise Bourgeois, porselen, 1938

Günümüzde Sévres Porselen Fabrikası, yarın için yeni formlar ve yeni fonksiyonlar olarak benimsediği anlayışıyla geçmişine duyduğu saygı ve minnet duygusunu da bünyesinde yer alan müze ile birlikte devam ettirmektedir. Bu bağlamda müze; Fransa'nın yaşayan mirası konumundadır.

⁴ <http://www.sevresciteceramique.fr/site.php?type=P&id=22> (Erişim Tarihi: 15.04.2013).

1.4. Yıldız Porselen Fabrikası

Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası II. Abdülhamit döneminde 1892 yılında Yıldız sarayının iç bahçesinde Yıldız Çini Fabrika-i Humayun adıyla kurulmuştur (Tatlıcan, 2012: 64). 20. yüzyılda Avrupa'nın belli başlı porselen fabrikalarının ürünleri Osmanlı İmparatorluğu'nda da çok tanınmış ve yaygınlaşmıştır. Avrupa fabrikalarının ürünlerinin çoğalmas ve o günlerde ülkedeki iyi porselen isteği, yeni bir porselen fabrikasının kuruluşunu gerektirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya yönelimleri de bu kararda etkili olmuştur. Batıya duyulan hayranlık iletişimin artışına vesile olmuş, bu sayede İznik çini ve seramiklerinin de dünyada tanınırlığı artmıştır.

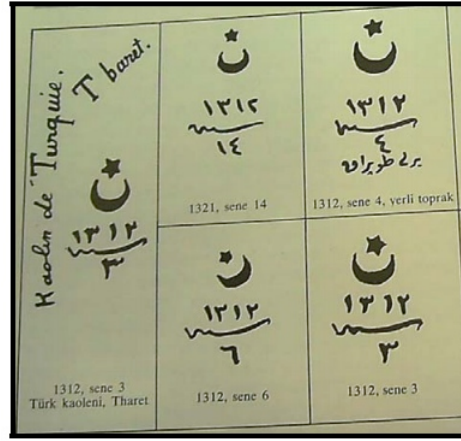


Görsel 16. Yıldız Porselen Fabrikası

Yıldız Porselen Fabrikasının kuruluşuyla ilgili birkaç değişik hikâye vardır. Bunlardan ilki; Fransa elçisi, bir toplantıda II. Abdülhamit'in masasının üzerinde duran bardağı çok beğendiğini söyler. Sultan II. Abdülhamit Bardağın "Sevres" ürünü olduğunu ve onu kendisinin de beğendiğini söyler. Bu sözler üzerine elçi burada Sevr'deki fabrika gibi bir fabrika kuralım der. Yıldız Çini Fabrikasının kuruluşunun diğer yorumu ise: fabrikanın doğrudan doğruya Fransa büyükelçisi Mösyö Paul Cambon'un koruduğu bir kişiye iş alanı sağlamak için önerisiyle kurulmuş olduğu yönündedir. Padişahla yaptığı bir görüşmede bir çini fabrikası kurmayı önermiştir (Çiçek, 2009: 68).

Kuruluşunun ilk yıllarında üretimde kullanılmak üzere Serves ve Limoges fabrikalarından kalıp desteği alınmıştır. Endüstri mantığından farklı olarak fabrika, o yıllarda yalnızca saray için üretim yapmıştır. Üretilen ürünler arasında günlük

kullanıma yönelik vazo, duvar tabağı, şekerlik, çay ve kahve fincanı takımları yer almaktadır. Bu ürünlerin dekorları ise; Hazret-i Şehriyari Ali Ragıp, Enduruni Abdurrahman gibi önemli ressamların boyamalarından oluşmaktadır. Yıldız Porselen Fabrikası, 19.yüzyılda Osmanlı Porselenlerinin teknik ve üslup açısından yeni bir kimlik kazanmasını sağlaması bakımından son derece önemlidir. Fabrika I. Dünya Savaşı yıllarında milli mücadeleye destek vermek amacıyla üretimini değiştirmişse de İstanbul'un işgalinden sonra ayakta kalmayı başaramamıştır.



Görsel 17. Yıldız Porselen Fabrikasında kullanılan bazı amblemler

1957 yılında Sümer Holding yönetimine devredilmiştir. 1994 yılına gelindiğinde ise, Sümer Holding'in özelleştirilmesinden sonra fabrika yeni bir döneme girmiştir. 1994 yılında TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na devredilmiştir. Böylece tarihi "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu", bundan böyle Türk porselen sanatının ve sanayisinin gelişmesi için yapmış olduğu önemli görevin çeşitli dönemlerini, eski sanatçıların eserlerini sergileyen ve bu yönde özel üretim yapan bir müze fabrika olarak çalıştırılmaktadır (Çiçek, 2009: 83).



Görsel 18. Yazı Takımı, A. Nicot imzalı, porselen, 1896.

Günümüzde Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası yeniden canlandırılmış ve hak ettiği ününe kavuşturulmuştur. Kuruluş yıllarında üretilen ürünler ile birlikte tüm ürünlerin patentleri alınmıştır. Fabrikanın tanınırlığının da artırılmasına yönelik çaba gösterilmeye başlanmış bu bağlamda Topkapı ve Dolmabahçe Saraylarında bulunan ürünlerin orijinallerine ulaşarak çeşitli sergilerde bu eserlerin sergilenmesi sağlanmış ve bir koleksiyon oluşturulmuştur.

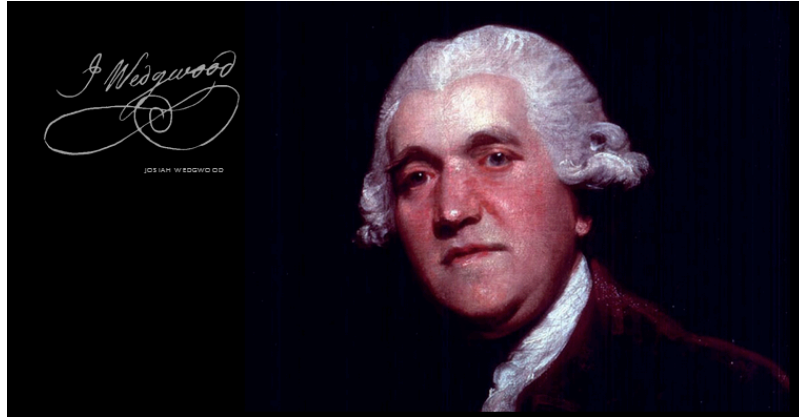


Görsel 19. Vazo, Ömer imzalı, porselen, 1908.

1.5. Wedgwood Porselen Fabrikası

Wedgwood Porselen Fabrikasının hikayesi ise 1759 yılında İngiltere’de başlamıştır. Wedgwood Porselen Fabrikasının tarihi hakkında bilgi verirken öncelikle fabrikaya adını veren İngiliz seramikçi Josiah Wedgwood’un yolculuğuna tanıklık etmek gerekir. Bir cümle ile anlatılacak olursa J. Wedgwood için seramik dünyasında devrim yarattığı söylenebilir.

“Josiah Wedgwood (1730-1795), ürünlerinin/eserlerinin güzelliği ve kusursuzluğu ve çömlekçilik zanaatının İngiltere’nin önemli sanayi kollarından biri haline gelişinde oynadığı öncü rolle adını tarihe yazdırmış İngiliz seramikçidir. Wedgwood, ürünlerinde ve o ürünlerin imalinde çok önemli yenilikler ortaya koyan kalıcı, yüksek profilli bir şirket kurmuş, oldukça saygın bir bilimsel cemiyet olan Royal Society’nin üyeliğine seçilmiş, dâhice pazarlama yöntemlerini hayata geçirmiş, bilimsel ve sanatsal çevreler arasında bir köprü olmuş, hayret verici çalışma azminden kaynaklanan güçlü kişiliğiyle politik konularda dahi söz sahibi hale gelmiştir (Yılmaz, 2012: 253)”.



Görsel 20. Josiah Wedgwood

Wedgwood, içinde yaşadığı çağın endüstri devrimi ile birlikte sunduğu imkanlarını bir seramikçi olarak alanında başarılı bir biçimde değerlendirmiştir. Bu başarı, yalnızca Wedgwood’un kendi adına kazandığı bir başarı olarak kalmamış Fransa’da Sevres, Almanya’da Meissen Porselen fabrikaları gibi İngiltere için öncü rol oynamıştır. Wedgwood’un başarısı üretimde yenilikçi olmasının çok ötesindedir. Sanatçı kimliğinin yanında her ne kadar o dönem yapılan tanımlama bu olmasa da ‘tasarımcı’ kimliğini de ortaya koymuştur. Üretilen her ürüne bir sanat eseri hassasiyetiyle yaklaşmış ürünlerde

imzasını kullanan ilk kişi olmuştur. Benzer biçimde il marka tescilini alan da yine kendisi olmuştur. Formun fonksiyondan bağımsız düşünülmeceği görüşü ile endüstriyel tasarımın belki de ilk sinyallerini vermiştir.

“Günümüz endüstri sofrası seramiği onun yaratıcılığının izlerini taşır, Wedgwood seramik endüstrisinde fırınların niteliklerini değıştirdi, çarkı geliştirdi, Pirometreyi kullanarak fırınlarda ısının kontrol edilmesini sağladı. Çömlekler sırlanarak, kusursuz hale geldi (Kura, 1989: 18)”.

J. Wedgwood hayatı boyunca seramik malzeme üzerine denemeler yapmış nihayetinde Queen’s ware, Basalt ware ve Jasper ware olmak üzere üç farklı bünyeyi adıyla anılır hale getirmiştir.



Görsel 21. “Green Frog” yemek takımı, Queen’s ware, 1773-74

Wedgwood’un önemli dönüm noktalarından biri tüccar Thomas Bentley ile tanışmasıyla olmuş, bu tanışıklık başarılı bir iş ortaklığına dönüşmüş ve Bentley’in ölümüne kadar sürmüştür. Zenginlere hitap eden Rokoko ve Neo-klasik ürünler ile sofraları birer sanat eserine dönüştürmektedir. Kraliçe Charlotte tarafından verilen sipariş doğrultusunda üretilen Queen’s ware adıyla anılan koleksiyonu oluşturan Wedgwood, haklı ününü İngiltere dışına da taşımayı başarmıştır. Queen’s ware kısa

sürede kabul görmüş ve beğeni toplamıştır. “Bugün Rusya Hermitage Müzesi koleksiyonunda yer alan 952 parçadan oluşan 50 kişilik Queen’s ware sofrta takımı o dönemde II. Catherine tarafından sipariş edilmiştir.”⁵

Wedgwood adıyla birlikte anılan, bizzat kendisi tarafından uzun süren araştırmalar sonucunda elde edilmiş olan bir diğer bünye ise Jasper ware’dır. Sırsız renkli bünyeler olarak tanımlanabilir. Genellikle mavi, yeşil, lila, sarı ve siyahın beyaz ile birlikteliğiyle akıllarda kalsa da farklı renklerin bir arada kullanıldığı örneklere rastlamak mümkündür.



Görsel 22. “Cream Jug”, Jasper ware, 1790

Wedgwood’un tarihine bakıldığında zamanın ünlü sanatçılarıyla işbirliği içerisinde olduğu görölmektedir. “20. yüzyılda Rex Whistler, John Skeaping, Eric Ravilious, Eduardo Paolozzi ve David Gentleman; 18. Yüzyılda Josiah’nın belirlediği kurallar doğrultusunda sanatçılar John Flaxman, George Stubbs, Matthew Bolton’un da izinden giderek Wedgwood için tasarım yapmışlardır.”⁶

⁵ <http://www.ceramicstoday.com/articles/050300a.htm> Erişim Tarihi: 06.07.2013.

⁶ <http://www.wedgwood.co.uk/history/> Erişim Tarihi: 06.07.2013.

Bugün Wedgwood'un ürünlerinin tasarımları Wedgwood Tasarım Stüdyosu tarafından yapılmaktadır. Jasper Conran ve Vera Wang da Wedgwood için koleksiyon hazırlamışlardır.

2. TASARIM MÜZELERİ

Tasarımcı ve beraberinde tasarım olgusu endüstri devrimi ile birlikte her zaman daha fazlasını arzu eden insanoğlunun hayatına girmiştir. Seri üretim nesnelere tekdüze varlığı bu olgu ile kırılma yaşamıştır. Tasarımcılar; ürünün hitap ettiği kesimin ihtiyaç, talep ve beklentilerini karşılamak üzere her geçen gün hayal gücünün sınırlarını bir kez daha zorlamaktadırlar.

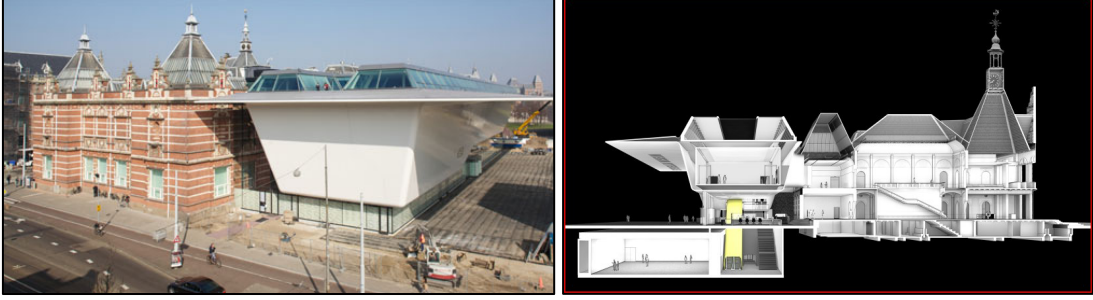
Endüstri devrimi; pek çok alanda yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fotoğraflama ve belgeleme teknolojilerinin gelişmesiyle müzelerin klasik tarihi belgeleme anlayışının aksine, tamamen güncel olanı takip eden tasarım müzeleri ortaya çıkmıştır. Tasarım müzeleri ile tasarımcılar arasında sürekli bir etkileşim olduğu, birbirlerini besleyerek/tamamlayarak sürekli bir devrim halinde oldukları gözlenmektedir. İletişim teknolojilerinin de geliştirilmesiyle ulaşılabilirlik artmış, bilgiye kısa sürede hızla ulaşılması sağlanmıştır. Bu bağlamda tasarım müzeleri de bünyelerinde sergiledikleri güncel tasarım ürünlerinin yanında donanım olarak da çağa ayak uydurmuş böylece teknolojiyi yakından takip eden genç izleyiciye de ulaşmayı başarmışlardır. Çoğunlukla halkın beğeni düzeyini yükseltmeyi amaç ve hedefleri arasına dahil eden tasarım müzeleri, bünyelerine eğitim programlarını da katarak çocuk yaşlardan itibaren toplumu eğitme misyonunu üstlenmişlerdir.

Tasarım olgusunun araştırılma sürecinde tasarım müzeleri de araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Geçmiş yıllarda çoğunlukla dekoratif ve uygulamalı sanatlar müzelerinin koleksiyonlarında yer alan porselen ürünler bugün artık sayısı hızla artan tasarım müzelerinin koleksiyonlarında da yerini almaktadırlar.

Koleksiyonlarında porselen ürün tasarımları bulduran ve bu alanda öne çıkan tasarım müzeleri, bu bölümde buldukları şehirlere göre alfabetik olarak sıralanmışlardır.

2.1. Amsterdam – Stedelijk Müzesi

Amsterdam’da bulunan Stedelijk Müzesi (Stedelijk Museum) modern ve çağdaş sanat ile tasarım ürünlerini sergileyen ve koleksiyonuna dahil eden bir enstitü konumundadır.



Görsel 23. Stedelijk Müzesi, Hollanda

Bir asırdan uzun süredir müze; Uygulamalı Sanatlar ve Modern Tasarım sergilerine ev sahipliği yapmaktadır. 1874 yılında C.P. van Eeghen liderliğinde bir grup vatandaşın sanat koleksiyonlarını bağışlaması ve maddi yardımla bulunmasıyla kurulmuştur.⁷



Görsel 24. “Suikerpot” Hans Coper, stoneware, 1953

⁷ <http://www.stedelijk.nl/en/organization/history> (Erişim Tarihi: 24.01.2013)

Müze; kuruluşunun ilk yıllarında “Art and Crafts” ürünlerini öne çıkarırken 1920’lerin sonlarına doğru endüstri ürünlerini de sergilemeye başlamıştır. İlerleyen yıllarda “Association to Establish a Public Collection of Contemporary Art” (Çağdaş Sanat Kamu Koleksiyonu Oluşturma Derneği) koleksiyonunu Stedelijk Müzesi’nde bulundurmaya karar vermiştir (Hufnagl, derleme, 2004: 32). Topluluk “Modern Uygulamalı Sanatlar” için bir bölüm oluşturmuş böylece uygulamalı sanatların aktif olarak koleksiyonu yapılmaya başlanmıştır. Bu zamana kadar Hollandalı tasarımcılarla sınırlı olan koleksiyon uluslararası bir boyut kazanmıştır.



Görsel 25. “Melon” Josef Hoffmann, porselen, 1929

Elde edilen uluslararası işbirliği, üniversite ve bilim insanlarının katılımıyla müzede gerçekleştirilen sergilerin ivme kazanmasını sağlamıştır. Özellikle mobilya, cam ve seramik koleksiyonları yapılan bağışların da katkısıyla hızla genişlemiştir.



Görsel 26. "Ole" Ole Jensen, renklendirilmiş earthenware, 1997

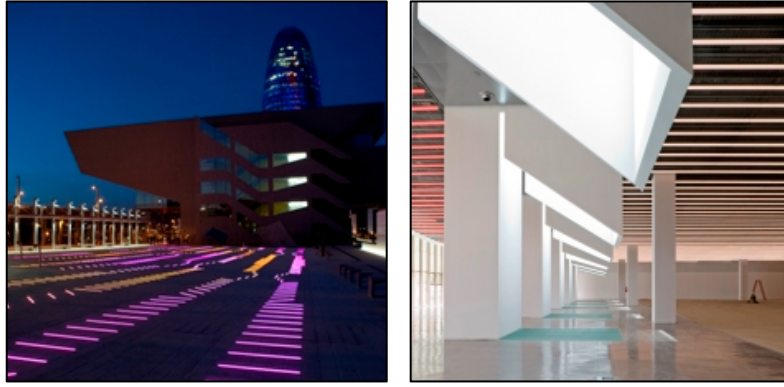
Hollanda, Almanya, İskandinav Ülkeleri ve elbette İtalya'dan ürünler koleksiyonda yer almaktadır. 19. yüzyıl sonlarından bugüne kadar 90.000 civarında uygulamalı sanat, endüstriyel tasarım ve grafik tasarım ürünün arşivlendiği, bir yıl boyunca kırkın üzerinde sergi organizasyonuna ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Müzenin koleksiyonunda; Reitvold, Andreis Jacobsen, Donald Judd, Ettore Sottsass, Tapio Wirkkala gibi isimlerin de eserleri yer almaktadır.



Görsel 27. "Semaine" Borek Sipek, porselen, 1990

2.2. Barselona – Barselona Tasarım Müzesi

Barselona’da 2014 yılında kapılarını açan Barselona Tasarım Müzesi (Museu del Disseny de Barcelona) bugüne kadar bu görevi yürüten Dekoratif Sanatlar Müzesi, Seramik Müzesi ve Tekstil Müzesi koleksiyonlarını da bünyesine dahil etmiştir. Müze taşıdığı misyona uygun olarak MBM Architects tarafından tasarlanan binada bulunmaktadır.



Görsel 28. Barselona Tasarım Müzesi, İspanya

Müze; izleyiciye bir koleksiyon sunmanın yanı sıra tasarım alanında araştırma yapma olanağı da sunmak üzere kurgulanmıştır. Bünyesinde; güncel sergilere ev sahipliği yapabilecek sergi salonları, araştırma merkezi, çalıştay alanları, seminer odaları ve devraldığı 70,000 objeden oluşan miras koleksiyonu, günümüz restorasyon ve konservasyon imkanlarını kullanarak en uygun şekilde sergileyebileceği bölümler bulundurmaktadır.



Görsel 29. "Hispalis" Andre Ricard Sala, porselen, 1960

Koleksiyonu devraldığı müzelerden, Dekoratif Sanatlar Müzesi (Museu de les Arts Decoratives) İspanya'nın ilk tasarım koleksiyonunu oluşturması nedeniyle büyük öneme sahiptir. Müzenin, alanlarında uzman küratörlerden oluşan ekibi özellikle İspanyol tasarım süreci açısından arşivlemenin önemini kavramıştır. Koleksiyon; sosyolojik, teknolojik, tarihsel ve estetik önemleri doğrultusunda, İspanyol tasarımcılar ya da İspanyol firmalara ait, malzeme, teknik, form ve tipoloji bakımından belirgin özelliklere sahip olma gerekliliği üzerine oluşturulmuştur.



Görsel 30. "Salt cellars", Javier Mariscal, porselen, 1991

Benzer amaçlar doğrultusunda Barselona Tasarım Müzesi de “dekoratif sanatlardan çağdaş tasarımlara” idealini benimseyerek çok disiplinli bakış açısıyla tasarım-fonksiyon ilişkisini merkeze alan bir koleksiyon oluşturmayı hedeflemiştir. Müze aynı zamanda esnek bir müzecilik anlayışı ile hareket ederek günceli takip etmek, beklentilere cevap vermek adına tasarım olgusunun yenilikçi görüşünü benimsemiş ve müzenin yapısını sürekli güncellemek adına yola çıkmıştır.

2.3. Berlin – Bauhaus Arşiv / Tasarım Müzesi

Bauhaus Arşivi/Tasarım Müzesi (The Bauhaus Archive/Museum of Design); 1960 yılında Hans Maria Wingles tarafından, 1933 yılından sonra tüm dünyaya dağılmış olan Bauhaus’un mirasına sahip çıkmak adına kurulmuştur. Bauhaus Arşivi/Tasarım Müzesi (The Bauhaus Archive/Museum of Design); 20. yüzyılın en önemli mimarlık, tasarım ve sanat okullarından olan Bauhaus’un tarihinin ve etkisinin araştırıldığı ve sunulduğu bir müze konumundadır.⁸



Görsel 31. “The Bauhaus Archive / Museum of Design”, Almanya

⁸ bauhaus.de/bauhausarchiv/geschichte_bauhausarchiv+M52087573ab0.html (Erişim Tarihi: 19.04.2013).

1960 yılında kurulduğunda; sadece 14 yıl varlık göstermiş bir okulu müzeye dönüştürme konusunda şüpheler ortaya çıkmışsa da Wingler, Bauhaus'un baş kahramanları hala hayattayken onların sadece sözlü desteklerini almamış aynı zamanda Walter Gropius'un elinde güvende olan Bauhaus'a ilişkin belgeleri de içeren cömert bir bağışa da sahip olmuştur (Hufnagl, derleme, 2004: 45). Bugün müzenin temelini oluşturan bu koleksiyon ile dünyanın en kapsamlı Bauhaus koleksiyonu oluşturulmuştur.



Görsel 32. "Metal kulplu çaydanlık kombinasyonu", Theodor Bogler, stoneware, 1923

Müze; tasarımıyla dikkat çeken bugünkü binasında, genişleyen sergi ve etkinlik alanlarıyla faaliyet göstermeye başlamıştır. Walter Gropius; Bauhaus-Archiv'in "arts and crafts müzesi" olmaktan ziyade öğrenciler ve tasarımcılar için tartışmaların yapılabileceği yaşayan bir merkez olmasını ve halktan ilgi duyanlara ulaşmayı arzulamıştır. Entelektüel, sosyal ve estetik açıdan önemli bir çevre oluşturmak gayesi içerisinde.

Bauhaus-Arşiv Koleksiyonu Bauhaus ustaları ve öğrencilerine ait resim, desen ve heykelleri içermektedir. Walter Gropius, Paul Klee, Lyonel Feininger, Vasily Kandinsky, Josef Albers, Oskar Schlemmer, Ludwig Mies van der Rohe gibi isimlerin

yanında workshoplardan elde edilen ürünler, el yapımı ürünler ve endüstriyel ürünü nesnelere kadar geniş bir koleksiyonu kapsamaktadır. Özel değere sahip mobilya, aydınlatmalar, metal objeler, seramikler ve aynı zamanda tekstil, mimari çizim ve modellere ek olarak bir bölüm de artistik fotoğrafa ayrılmıştır.

2.4. Kopenhag – Danimarka Tasarım Müzesi

Eski adıyla Danske Kunstindustrimuseet yeni adıyla Danimarka Tasarım Müzesi (Design Museum Danmark) 1890’da kurulmuştur. Yeni müzecilik arayışında yerini alarak yeni bir müze tipi ortaya koymuş, endüstri ürünlerini ve 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünyada yer alan sanat eserlerini içeren sergiler ile koleksiyonunu zenginleştirmiştir.



Görsel 33. “Design Museum Danmark”, Danimarka

Tasarım Müzesi (Design Museum) Danimarka’da kendi türünde tek müzedir. Müze koleksiyonlarında Danimarkalı tasarımcılara ait ürünlerin yanında uluslararası tasarımlar ve İskandinavya’ya ait endüstriyel tasarım ve uygulamalı sanatlar ürünlerini sergilemek üzere bir alan da bulundurmaktadır.



Görsel 34. “Çay Takımı” Gertrude Vasegaard, porselen, 1956

Kurulduğu günden itibaren müzenin başlıca amacı; tasarımda kaliteyi yaygın hale getirmektir. Danimarka Endüstrisinin standartlarını; örnek teşkil edecek ürünlerin sergilenmesiyle yükseltmeyi hedeflemiştir. Bu hedef doğrultusunda sektörde aktif biçimde yer alan kişilere ulaşmış olan müze koleksiyonu; bir ilham kaynağı olarak hizmet vermektedir. Buna ek olarak amaçlar arasında; seçici tüketiciler oluşturma düşü ile Danimarka el sanatlarını halkın yüksek kalitede dekoratif sanatlara ilgisini oluşturarak, ustalık ve beceriyi artırmak, desteklemek ve teşvik etmek yer almaktadır.

1926’dan itibaren Danimarka Tasarım Müzesi (Design Museum Danmark), Kopenhag’ın en güzel Rokoko stili binalarından olan King Frederick Hastanesi eski binasında bulunmaktadır (Hufnagl, derleme, 2004: 61).

Tarihi boyunca, yüzyılı aşkın bir sürede müze, tasarım ve dekoratif sanatlar için bir merkez haline gelmiştir. Geniş porselen ve seramik koleksiyonuna sahip müze; ulusal ve uluslararası sergiler düzenleyerek Danimarka tasarım arşivinin yanında, dekoratif sanatlar, endüstriyel tasarım, grafik tasarım ve Kuzey-Doğu Asya Sanatı koleksiyonlarını içeren bir arşiv oluşturmuştur.



Görsel 35. "Opslugt" Louise Hindsgavl, porselen, 2006

Günlük kullanım eşyalarının tasarımından içmimariye, kamusal alanlar ve çevre düzenlemelerine kadar pek çok konuda tasarımın değişim ve gelişimine şahitlik eden müze; koleksiyonlarıyla bu değişim ve gelişimi belgeler niteliktedir. Müze aynı zamanda Danimarka tasarım anlayışını oluşturmada, müzecilik anlayışının getirdiği gözlemci ve kaydedici olma özelliğinin dışında, gerçekleştirdiği kapsamlı sergiler ve iletişim etkinlikleriyle değişim ve gelişim süreçlerinde aktif olarak rol almak ve etkilemek amacını taşımaktadır.

2.5. Helsinki – Tasarım Müzesi

Finlandiya Sanat ve Tasarım Müzesi (Finish Museum of Art and Design); Finlandiya'nın tek kapsamlı tasarım müzesidir. Bünyesinde, Arabia Müzesi, Iittala Cam Müzesi ve Nuutajarvi Cam Müzesi bulunmaktadır.



Görsel 36. “Design Museum”, Finlandiya

Fin tasarımının gelişim ve değişimi üzerinde kesin olarak bilinen bir öneme sahiptir. Londra’da bulunan Henry Cole imzasını taşıyan Victoria ve Albert Müzesi (Victoria & Albert Museum) ile aynı ideolojik temellere dayanan müze bu alanda yaşanan gelişmelerde aktif rol almakta ve yakın ilişki içerisinde kalmaktadır. Fikir; Finlandiya’da örnek bir koleksiyon ve eğitim modeli tasarlayarak o yıllarda kurulan ve özellikle sıradan vatandaşlar ve el sanatları alanlarında çalışan işçilere iyi tasarım örnekleri sunmak ve tasarım alanında eğitimi yaygın hale getirmek adına geliştirilmiştir. Diğer taraftan ise Finlandiya endüstrisinin uyanışı ve ulusal tasarım ruhunun canlanmasının bir sonucu olarak çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmiştir.

Profesör Estlander’ın niyeti Finlandiya görsel sanatlarının tüm dallarını tek bir çatı altında hem koleksiyon hem de eğitim anlamında bir araya toplamaktı. Bu düşünce 1888 yılında Helsinki’nin merkezinde Ateneum binasında Ulusal Galeri (National Gallery), Sanat ve El Sanatları Okulu (The School of Arts and Crafts) ve Sanat Akademisi (The Academy of Arts)’nin bir araya gelerek açılmasıyla gerçekleşti. Savaş sonrası müze; Finlandiya Sanat ve Tasarım Derneği (Finnish Society of Crafts and Design)’nin da Fin tasarımını desteklemek üzere oluşturduğu hedefi yurtdışı sergilerine konsantre olarak devam ettirdi. Bu endüstrinin ihtiyaçlarını destekledi ve Finlandiya’nın imajının modern olarak algılanmasını sağladı. Hem müzenin sergi çalışmaları hem de koleksiyonun sistematik genişlemesi daima tasarım alanında yaşanan hareketlilikten etkilendi (Hufnagl, derleme, 2004: 83).



Görsel 37. "Suomi" Timo Sarpaneva, porselen, 1974

Müzenin koleksiyonunda Fin Tasarımı, net ayrımlarıyla birlikte tarihsel sürecinde yansıtılmaktadır. 1930’larda Fin endüstrileşmesini, II. Dünya Savaşı sonrası üretim ve uluslararası başarının büyümesini, 60’larda optimizmi, 70’lerde el sanatlarının geri dönüşünü ve son 10 yılda tasarımın zenginleşmesi ve endüstriyel tasarımın önemini dönemlere ait belirgin örneklerle sergilemektedir.



Görsel 38. "Sade" Kaj Franck, porselen, 1955

Bugün müzenin koleksiyonunda yaklaşık 35.000 obje bulunmaktadır. Koleksiyon ile doğal olarak Fin tasarımının güçlü noktalarına vurgu yapılmaktadır. the Litala ve Nuutajarvi'nin cam çalışmaları, Arabia Porselen Fabrikası ürünleri örnek olarak gösterilebilmektedir. Finlandiya'nın tasarımda öncü bir görüntüye sahip olması, tasarımcılarına verdiği önem sayesinde olmuştur: Alvar Aalto, Tapio Wirkkala, Timo Sarpaneva, Kaj Franck ve Eero Aarnio bu isimler arasında yer almaktadır.

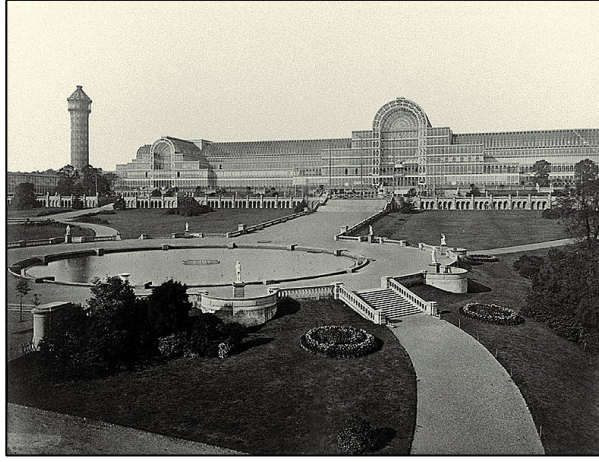
“Müze amaçları doğrultusunda, 2000 yılında Designstudio adı altında yeni bir sergi alanı açmıştır. Bu alan hem sergi hem de workshoplar için uygun hale getirilmiştir. Diğer taraftan müze okulların tasarımcılar tarafından ziyaretini içeren bir AB projesi başlatmıştır. Koleksiyon 75,000 ürün, 40,000 çizim ve 100,000 görselden oluşmaktadır.”⁹

2.6. Londra – Victoria ve Albert Müzesi

Victoria ve Albert Müzesi (V&A) (Victoria & Albert Museum) 1852 yılında İngiltere’de tasarım kalitesini artırmak adına kurulmuştur. 1830’larda Britanya serbest ticaret merkezi haline gelmiş ve özellikle yüksek kaliteli Fransız ürünleri ile rekabet etmek amacıyla İngiliz üretiminin satışa yönelmesi gerekliliği doğmuştur.¹⁰ Bu gereklilikten hareketle Londra Devlet Tasarım Okulunun kuruluşu gerçekleşmiş, ardından bölgesel okulların açılmasıyla tasarım alanında yapılan girişimler artmıştır. Dönemin Kraliçesi Victoria ve eşi Albert bu girişimde özellikle aktif rol oynamış danışmanlarının da öngörüsüyle tasarım reformu yapmaya yönlendirilmişlerdir. Müzenin amacı olan sanat ve tasarımın tüm geçmişi anlatmak düşüncesinden yola çıkılmış, bu amaç doğrultusunda koleksiyon genişletilmiştir.

⁹ <http://www.designmuseum.fi/en/collection/> (Erişim Tarihi: 03.02.2013)

¹⁰ <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-brief-history-of-the-museum/> (Erişim Tarihi: 02.02.2013)



Görsel 39. “Crystal Palace”, İngiltere

Müzenin tarihi incelendiğinde görülür ki; Kristal Sarayda gerçekleşen “Tüm Ulusların Endüstri Ürünleri Sergisi” (The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations) İngiliz firmaları tarafından yapılan üretimlerin diğer ülkelerde yapılan üretimlerle karşılaştırılması sağlanmıştır. Müzenin ilk kazanımları ise bu sergi ile olmuştur (Hufnagl, derleme, 2004: 110).



Görsel 40. “Victoria & Albert Museum”, İngiltere

Müze bünyesine kazandırılan bu zengin koleksiyonun ardından hızla genişlemeye devam etmiştir. Müze yöneticileri; halkın eğitiminde müzenin rolüne tutkuyla inanmıştır. Etkisinin mümkün olduğunca geniş izleyici kitlesine ulaşacağı görüşünü taşımıştır. O dönemde beklenmedik bir girişimle, çalışan kesiminde ziyaret edebilmesini sağlamak için V&A Müzesini, Pazar günleri ve akşamları da açık tutma kararı almıştır. William Morris'e ait firma tarafından tasarlanan kafeteryaları müzeye dahil etmiştir. Başlıca amacı; ustalardan öğrencilere, zanaatkarlardan, tasarımcılara ve üreticilere kadar tarihi ve çağdaş tasarım örneklerinin en iyilerini sergileyerek İngiliz kullanım eşyalarının tasarımlarını iyileştirmektir. "Eğer onların beğeni ve bilgisi iyileştirilebilirse bütün olarak toplumun beğeni seviyesi yükselbilirdi (Hufnagl, derleme, 2004:110) der dönemin yöneticisi Cole ". Cole'un benimsediği bu yöneticilik anlayışı dünyada pek çok kurumu da etkiler niteliktedir.



Görsel 41. "Çay Takımı", Henry Cole, porselen, 1871

Cole; yalnızca güncel objeleri toplamakla kalmamış aynı zamanda orta çağdan 18. yüzyıla kadar dekoratif sanatlarda öne çıkan örnekler toplamış ve bunu yaparken de her zaman günümüzde gerçekleşen üretim ile olan bağlantısına vurgu yapmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde müze için en önemli kazanımın; Paris Exhibition of 1900 (1900'ler Paris Sergisi) çok sayıda Art Nouveau ürününün müzeye hediye edilmiş olması olduğu

görülmektedir. Müze; ilerleyen yıllarda müze koleksiyonunun uluslararası dolaşımını sağlayacak bir birim oluşturmuş, İngiltere dışına da sergiler gönderme sorumluluğunu almıştır.



Görsel 42. "Tuvalet masası aynası" porselen, 1758

Bugün V&A Müzesi, Henry Cole'un vizyonuna bağlı kalarak koleksiyonunu genişletmeye devam etmektedir. Üç temel alan müzenin koleksiyonun oluşturulmasında esastır: eğitici olması, izleyici kitlesine ulaşması ve çağdaş olması (tasarım ürünü olmalı ve günümüzde satışta olmalı). Bu anlamda; beğeniyi takip eden değil, beğeniyi oluşturan objeleri toplamaya devam etmektedir.

Müze koleksiyonlarında; mobilya, tekstil, moda, seramik, cam, metal, heykel, baskı, grafik tasarım, desen, resim, fotoğraf, tasarım eskizleri ve modeller, duvar kağıdı, kitap ve ürün tasarımı yer almaktadır.

2.7. Milano – Trienal Tasarım Müzesi

Trienal Tasarım Müzesi (Triennale Design Museum), Milano’da dekoratif sanatlar alanında bienal organizasyonu olarak 1923 yılında faaliyet göstermeye başlayan vakfın, edindiği koleksiyonu kalıcı bir sergi haline dönüştürme isteği ile kurulmuştur (Hufnagl, derleme, 2004: 129). Giovanni Muzio’ya özel olarak tasarlatılan Milano Parco Sempione’da the Plazzo dell’Arte adındaki yeni mekanında bienali trienal organizasyonu olarak devam ettirmiş, kalıcı ve değişen sergiler ile birlikte varlığını sürdürmüştür.



Görsel 43. “Triennale Design Museum”, İtalya

Müze trienal ile birlikte oluşturduğu vizyonu; koleksiyon oluşturma ve sergi düzenleme konusunda da devam ettirmiştir. İtalyan kültür ve toplumunu yansıtan nesnelere toplayan ve bu doğrultuda gelişim gösterilmesi adına destek veren müze; uluslararası fuar, konferans ve araştırma projelerinde, tasarım, mimari, şehir planlama ve ürün tasarımı dallarında varlık göstermiştir.



Görsel 44. “Indivia” Ettore Sottsass, porselen, 1985

Trienal organizasyonu daha sonra bir vakıf kurarak çalışmalarını da bu vakıf üzerinden devam ettirmeye başlamıştır. Moda ve görsel işitsel iletişim tasarımını da müzenin koleksiyonlarına dahil eden vakıf yönetimi, müzenin kamusal alanlarını yeniden yapılandırmıştır.

Müzenin tasarım koleksiyonu, 1997 yılında oluşturularak halka açılmıştır. Trienalın geçmiş yıllarında düzenlenen, geniş katılımlı sayısız sergilerinden elde edilen deneyim sayesinde, kalıcı koleksiyon yıllar içerisinde, bütün ile uyumlu ürünlerle birlikte genişlemiştir.



Görsel 45. “Colonna” Gariboldi, porselen, 1954

Koleksiyon; tasarımın çeşitli dallarına ait mobilya, aydınlatma, elektronik ürün, mutfak eşyası, ulaşım araçları ve çocuk oyunları içermektedir. Koleksiyon, Faculty of Industrial Design at the Politecnico di Milano (Milano Politeknik Endüstriyel Tasarım Fakültesi) binası yanındaki alanda bulunmaktadır. Her seferinde farklı bir bakış açısıyla sergiler; Trienal alanının salonlarında, var olan koleksiyonu daha yeni daha canlı ve daha dinamik tutmak adına düzenlenmektedir.

2.8. Montreal – Montreal Güzel Sanatlar Müzesi

Montreal Güzel Sanatlar Müzesi (The Montreal Museum of Fine Arts) Kanada'nın en eski sanat enstitüsüdür. Müze; Montreal'in en geniş, Kanada'nın ise en ünlü müzesidir. Kuzey Amerika'nın antik dönemden bugüne 30.000'den fazla objeyi içeren, türünün tek örneği olma özelliğine sahip dekoratif sanatlar ve tasarım koleksiyonundan oluşmaktadır. Müze sanatçı ve zanaatkarların eğitimini desteklemek adına 1860 yılında kurulmuştur (Hufnagl, derleme, 2004: 136). Gerek sanatçılardan aldığı eser desteği gerekse kurumlardan aldığı maddi destek ve bağışlarla genişlemiştir.



Görsel 46. “Montreal Museum of Fine Arts” Kanada

Müze; Kanada sanatı, dekoratif sanatlar, baskı resim, desen, modern ve çağdaş sanata ait eserlerin yanında önemli bir antik tekstil koleksiyonu ve dünyanın en geniş Japon tütsü kutusu koleksiyonuna sahiptir.



Görsel 47. "Soup Tureen" porselen, 1925

Montreal Güzel Sanatlar Müzesi (The Montreal Museum of Fine Arts) sadece geniş resim ve heykel koleksiyonu ile değil aynı zamanda Rönesans'tan günümüze geniş tasarım koleksiyonu ile de benzersizdir. Kanadalı sanatçılara ait çağdaş seramik, cam ve takıları da içermektedir.

Koleksiyon; 1916 yılında, müzenin küratörlüğünü de üstlenen F. Cleveland Morgan sayesinde oluşturulmuştur. Müze arşivini güçlü kılan koleksiyonlardan biri; Lucie Pillow tarafından bağışlanan 18. yüzyıl İngiliz Porselen Koleksiyonudur. Koleksiyon; Chelsea'den Worcester, Derby ve Wedgwood'a kadar 250 gruptan oluşmaktadır. Bir başka ilgi çekici bölüm ise; 15. Yüzyıl mayolikaları başta olmak üzere 17. yüzyıl sonu Delftware ve Meissen, Sevres, Doccia ve Berlin porselenlerini içeren Avrupa seramikleri koleksiyonudur (Hufnagl, derleme, 2004: 137).



Görsel 48. “Roseline Delisle” astarlı porselen, 1989

Müze yakın geçmişte, Kuzey Amerika'nın en prestijli tasarım ve dekoratif sanat koleksiyonu Liliane ve David M. Stewart Koleksiyonu'na sahip olmuştur. “Stewart koleksiyonu 1935'ten bugüne 6000 civarında mobilya, takı, afiş, tekstil, lamba, seramik, cam, metal vb. objeyi kapsamaktadır”.¹¹ Bu sıradışı hediye Montreal Güzel Sanatlar Müzesi (The Montreal Museum of Fine Arts) aynı zamanda Kuzey Amerika'da lider dekoratif sanatlar müzesi olduğunun göstergesidir. Modernizm; Alvar Aalto, Marcel Breuer, Charles and Ray Eames, Isamu Naguchi ve Eero Saarinen gibi ünlü isimler tarafından temsil edilmektedir.

¹¹ <http://www.mbam.qc.ca/en/collections/art-decoratifs-design#/en/collections/art-decoratifs-design/a-propos> (Erişim Tarihi: 05.01.2013)



Görsel 49. "Foam Bowl" Marcel Wanders, porselen, 1997

Çoğu eser; 20. yüzyılda İtalyan tasarımcıların modernizm öğretileriyle; parlak renkleri, dekor ve mizahı kullanarak yeniden nasıl üne kavuştuklarını gözler önüne sermektedir. Müze günümüzde, aralarında uluslararası arenada öncü hale gelmiş genç tasarımcılar: Ron Arad, David Palterer, Marcel Wanders, Fabio Novembre ve Karim Rashid'in de tasarımlarından oluşan koleksiyon ile adından söz ettirmektedir.

2.9. New York – Metropolitan Sanat Müzesi

Metropolitan Sanat Müzesi (The Metropolitan Museum of Art) 1870'te kurulmuş kurulduğu günden bugüne kadar da çağdaş ve modern tasarım alanında önemli rol oynamıştır. Müzenin kuruluşundaki ana hedef, güzel sanatlar ve sanatın üretim ve pratik yaşama aktarılmasının geliştirilmesi ve desteklenmesidir. Dolayısıyla ilk yıllarda New York City'de güncel üretim objeleri sergilenmiş ve koleksiyona dahil edilmiştir. Uzakdoğu ve Avrupa kadar köklü bir kültürü topraklarında barındırmayan Amerika Avrupa ile rekabet etmenin ancak eğitilmiş tasarımcılar ile olabileceği görüşünü taşımıştır.

I. Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa ile bağların kesintiye uğraması Amerikalı tasarımcıların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu durum beraberinde dönemin çağdaş

tasarımcıları ve üreticilerinin ürünlerinden oluşan sergileri getirmiştir. Her ne kadar bu anlamda yapılmış ilk sergi müze koleksiyonundan esinlenilerek tasarlanan ürünlerle sınırlı kalsa da çok geçmeden çağdaş tasarımın en iyi örneklerinin yer aldığı geniş bir sergi hazırlanması uzun sürmemiştir.



Görsel 50. "Stratoware", Eva Zeisel, porselen, 1940

Aynı dönemde "1922'de Edward C. Moore, Jr., Art Nouveau ve Art Deco ürünlerinin alımının gerçekleştirilmesi için yüklü bir bağışta bulunmuştur. 1920'lerin sonlarında bir seri çağdaş uygulamalı sanatlar sergisi açılmış bu sergiyi 1929'da "The Architect and the Industrial Arts" sergisi yeni ve tutkulu bir sergi anlayışıyla zirveye ulaştırmıştır (Hufnagl, derleme, 2004: 159).



Görsel 51. “Theme Formal” Russel Wright, porselen, 1963

Metropolitan Sanat Müzesi (The Metropolitan Museum of Art)’nin misyonu yalnızca bir koleksiyon oluşturmakla sınırlı tutulmamış aynı zamanda araştırma merkezi, güncel sergi alanları ile birlikte uluslararası seviyede kaliteli ürünlerin profesyonel standartlarda paylaşıldığı bir yapı oluşturmak olarak belirlenmiştir.¹²

Müze bugün; Meissen, Sevres, Chelsea, Worcester fabrikalarının seçkin ürünleri ile aralarında Eva Zeisel, Russel Wright, Enzo Mari gibi öncü tasarımcılarında ürünlerinin yer aldığı onbinin üzerinde porselen üründen oluşan seçkin bir koleksiyona sahiptir.

2.10. Sidney – Powerhouse Müzesi

Powerhouse Müzesi (Powerhouse Museum) resmi adıyla Uygulamalı Sanatlar ve Bilim Müzesi (Museum of Applied Arts & Sciences) 1879 yılında kurulmuştur. Avustralya’nın başlıca tasarım müzesi koleksiyonu müzik aletleri, plastik, çağdaş el sanatları ve tasarım, buharlı lokomotifler, iç mekan uygulamaları, biyoteknoloji ve uzay

¹² <http://www.metmuseum.org/about-the-museum/mission-statement> Erişim Tarihi: 05.01.2013

donanımlarına kadar çeşitlilik arzeder. Müze koleksiyonu bugün beşyüzbinin üzerinde esere sahiptir.¹³

Koleksiyon oluşturulurken her ne kadar uluslararası vizyona sahip bir müze olsa da Avustralya’da üretilmiş olması, ya da kullanılıyor olması dikkate alınmıştır. Müze bu vizyonu benimserken yalnızca arşiv oluşturma kaygısı taşımamış, aynı zamanda eğitim kurumlarının müfredatlarını destekleyecek ve geliştirecek sergilere de ev sahipliği yapmıştır. Başlangıçta endüstriyel üretimin en iyi örneklerini göstermek amacıyla “Woyk of art” adıyla Meissen, Worcester ve Doulton seramikleri ve metal, cam ve mobilya örnekleri koleksiyonda yerini almıştır. Bunların sergilenmesi tasarım ve üretimin ekonomi ile olan bağlantısını ortaya koymaktadır.



Görsel 52. “Sakız çiçeği dekorlu fincan” Worcester Royal Porcelain Company, kemik porselen, 1904-1914

1879-1891 yılları arasında Sidney’e göç eden Fransız sanatçı Lucien Henry sanat eğitiminde öncü rol oynamıştır. Avustralya’nın doğası ve ulusunun etkisinde tasarımların ortaya çıkışını sağlamıştır. “...müzenin gelişmesinde 1979 yılı Rönesans olarak kabul edilmektedir. Ödüllü Mimar Lionel Glendenning tarafından tasarlanan

¹³ <http://www.powerhousemuseum.com/about/> Erişim Tarihi: 07.01.2013.

müze binası 1988 yılında tasarımın ne denli önemli olduğuna vurgu yaparak açılmıştır (Hufnagl, derleme, 2004: 202)”.



Görsel 53. “Commedia dell’Arte Pantaloon”, Douglas V. Tootle, Royal Doulton, kemik porselen, 1972

Yerel ve Uluslararası Dekoratif Sanatlar ve Tasarım koleksiyonu, tasarımcı ve öğrencilere zengin kaynak sağlamaktadır. Geleneksel teknolojilerden stüdyo üretimlerine, limited serilerden seri üretime kadar tasarım ve uygulama yaklaşımlarını içine almaktadır.

Koleksiyonun kapsamında Avustralya ve uluslararası hareketler, dönemler ve stillerin estetik, sosyal ve teknolojik önemini aktaran bireysel, grup ve firmaların çalışmaları bulunmaktadır. Son on yılda tasarımı desteklemede müzenin üstlendiği rol büyük ölçüde değişime uğramış, tasarım dersinin ilk ve orta öğretimden başlayarak müfredatta yerini alması sağlanmıştır.

Müzenin başlıca etkinliği olarak Sidney Tasarım Haftası (Sydney Design Week) gösterilebilir. Sergiler, bildiri sunumları, yarışmalar ve çalıştayları içeren program; Avustralyalı ve Uluslararası tasarımcılar, tasarım öğrencileri, tasarımla uğraşanlar ve

halkın katılımıyla gerçekleştirmektedir. Tasarım olgusunu; iş, süreç ve ürün üçgeninde çok boyutlu ele almak ve desteklemek üzerine strateji geliştirmektedir.

3. PORSELEN ÜRÜN TASARIMINDA ÖNCÜ TASARIMCILAR

İnsanoğlunun temel gereksinimlerini karşılarken kendisi için kendisine kadar üretme gerekliliği zaman içerisinde değişerek her işe özgü ustaların ortaya çıkması ile farklı bir sürece girmiştir. Birinin diğerinden daha “iyiyi” üretmesi ve insanın daha “iyiye” sahip olma isteği, farklı malzemelerde ustaların-zanaatkarların varlık göstermesine neden olmuştur. Ustalıklar; sarf edilen emek ve geçen zaman ile birlikte branşlaşmaya başlamış bu doğrultuda meslek kavramı gündeme gelmiştir. Günün ihtiyaç ve koşullarına göre bazı meslekler önem kazanarak kendisine ayrıcalıklı bir yer edinmiş bazı meslekler ise arşivlerde yerini almıştır. Değişen ihtiyaçlar, ekonomik ve siyasi gelişmeler; yeni uzmanlıkların-mesleklerin kendisine yer bulmasını sağlamıştır.

Değişen sadece iş alanları olmamış, kullanılan dil de farklılık göstermiştir. Her uzmanlık alanı ya da meslek kendi terminolojisini de beraberinde günlük yaşamın içerisine, doğru ve net bir tanımlama yapmak adına sokmuştur. Bu süreçte tasarım olgusunun insan hayatında yer alması ile birlikte tasarımcı kavramı da kimlik kazanmıştır. Önceleri bir ürünün son kullanıcıya ulaşmasındaki aracı sanatçı, zanaatkar hatta usta iken Endüstri Devrimi ile birlikte bu kişiler yeterli gelmemiş tasarımcılara ihtiyaç duyulmuştur. Tasarımcılar; ürünün hitap ettiği kesimin ihtiyaç, talep ve beklentilerini karşılamak üzere tasarımlarını ortaya koydukları süreçte bağımlı hareket ettiklerini de kabul etmektedirler. Bu durum bir tasarımcıyı sanatçıdan ayıran en önemli nokta olarak gösterilebilmektedir. Her tasarımcı günün talep ve koşullarına en uygun ürünü tasarlarlarken malzeme, üretim, maliyet gibi sınırlılıkları da baştan tasarımın sınırlarına dahil etmektedir.

“Tasarımcıyı ilgilendiren konuların içinde en önemlisi, malzemedir. Çok değişik nitelikteki seramik hamurlarının, özelliklerine en uygun şekillendirme yöntemlerinin seçilmesi, farklı ısılarda, farklı oluşumlar meydana geldiğinin bilinmesi ve istenilen biçimde bu oluşumları değerlendirmesi gibi bir çok ayrıntıyı, sonucu belirleyeceği için tasarımcının bilmesi gerekmektedir (Anılanmert, 1972: 72)”.

Endüstri ürününün unutulmaması gereken en önemli noktası, tasarımcının kendini ortaya koyduğu kişisel bir nesne olmamasıdır. Tasarımcı süregelen alışkanlıklarını hızla değiştirebilmeli, mevcut yeni ürüne deneyim ve bakış açısını harmanlayarak yöneltebilmelidir. “... tasarımcı, birçok kesimden gelen ön verilerle oldukça yönlendirilmiş ve hatta belki de bazı kesin sınırlarla çevrelenmiş durumdadır (Küçükerman, 1996: 67)”.

“Müze ve okullar, tarih boyunca üretilen nesnelere erişimi eşi görülmemiş bir düzeye taşıyınca, tasarımcılar da görünürde sonsuz bir tarihsel üslup sözlüğünden dilediklerini seçebilir duruma geldi. Sanatçılar klasik antikçağdan, Gotik, Rönesans ve Rokoko gibi eski Avrupa üsluplarından ve özellikle Asya ve Ortadoğu gibi uzak diyarların sanatından ilham alır oldu. Büyük bir özgüvenle, ilham kaynaklarının ürünlerini aşmaya yöneldiler ve kendi ürünlerini daha büyük ve daha iyi yaptılar. İngiltere’de Minton’s ve Fransa’da Sévres gibi büyük fabrikalar, en prestijli ürünlerinin kalitesini artırmak için mimarlar ve profesyonel tasarımcılarla işbirliği arayışına girdi (Leifkes, 2000:30)”.

Endüstri ve sanat, üretim süreç ve amaçları farklı da olsa temelde insan içindir. Dolayısıyla insan, salt kullanım objeleri değil aynı zamanda kullanıma keyif katacak nesnelere de; farklılık yakalama çabası içerisine girmiştir ve zamanla endüstrinin hızını alt eden beğeni, üretim sürecine tasarımcının da dahil olmasını sağlamıştır. Fabrikaların tasarımcılarla gerçekleştirdiği işbirliği nihai kullanıcının da beğeni ve estetik algı düzeyini yükseltmektedir. Bir toplumun gelişmişlik düzeyi her alanda ortaya koyduğu tasarımlar ile değerlendirildiğinde, tasarımcıların üstlendiği rolün ne derece önemli olduğu da yadsınamayacak bir gerçektir.

Bilimsel gelişmede ve rekabette ortaya çıkmış olan sürekli değişiklik peşinde koşma, sanayi toplumunu da tasarımı da etkilemiştir. Bu ilerleme gereksinimi, tasarımcıyı, sonu gelmez üslup yenilemeleri gerçekleştirmeye mahkum etmiştir. Çağın ekonomik-politik dalgalanmaları, teknolojik olanaklar, doğanın sundukları, yenilikler, içerisinde yaşanan coğrafya ve kültür bir araya gelerek oluşturulan tasarımlar; dinamik özellik taşımaktadırlar.

Tasarım olgusu ele alındığında, bir tasarıma kimlik kazandıran, uzun yıllar kabul gören tasarımların ortaya çıkmasında öncü görev üstlenen tasarımcılar bu bölümde değerlendirilmiş, öncü tasarımcılar alfabetik sırayla verilmiş, Türk tasarımcılar ise tek bir başlık altında toplanmıştır.

3.1. Yabancı Tasarımcılar

3.1.1. Borek Sipek, Çekoslovakya

1949 yılında Prag'da doğan Çek tasarımcı Borek Sipek, 19 yaşında anne ve babasının kanser nedeniyle vefatının ardından Almanya'ya göç etmiş Hamburg'da mimarlık Stuttgart'ta felsefe okumuştur. Hannover, Essen ve ardından Prag'da üniversitelerde tasarım dersi vermiştir.¹⁴



Görsel 54. Borek Sipek

Sipek; her ne kadar kutulara hapsolmayan ve sınır tanımayan olarak tanımladığı mimar kimliğini endüstriyel tasarımcı kimliğinden önde tutsa da bu alanda aralarında Alessi, Triade, Vitra ve en önemlisi Sevres gibi öncü üreticiler için tasarımlar yapmıştır.

¹⁴ <http://boreksipek.com/bs-lifestory.html> (Erişim Tarihi: 18.04.2013).



Görsel 55. "Semaine" Borek Sipek, porselen, 1990.

Sipek, sahip olduğu çok kültürlü geçmişini tasarımlarında yansıtmakta seyahatlerinde karşılaştığı durumları hafızasına alarak onları formlara dönüştürmektedir. Sevres için tasarladığı "Semaine" serisi ile göçerleri bir fotoğraf karesinde biraraya getirmesi de bundandır ki porselenin elitist tavrına bir tepki olarak değerlendirilebilmektedir. Diğer taraftan Sipek; kendine özgü mizah anlayışı ile kendisinden beklenen tasarımların dışına çıkmakta bu bağlamda kuralları alaşağı etmektedir. Meyve tabağı tasarımında olduğu gibi, klasik porselen anlayışının dışına çıkarak çift cidarlı, sivri köşelere sahip oldukça kalın bir tasarım ortaya koymuştur.

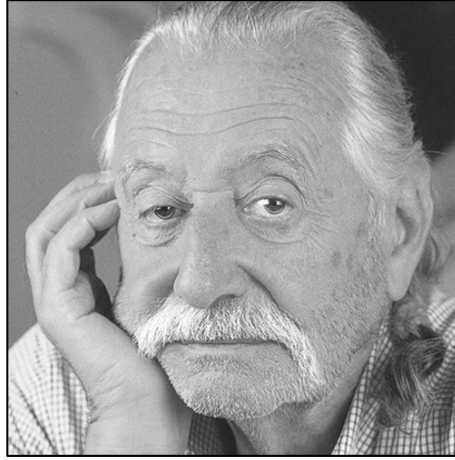


Görsel 56. "Meyve Tabağı" Borek Sipek, porselen, 1991.

Kullanıcıyı şaşırtan aykırı duruşuyla Sipek, tasarımla ilgili olsun ya da olmasın dikkat çekmeyi başarmıştır. Renkli tasarım dünyası ile takdir toplamıştır. Geniş tasarım yelpazesi ile fabrikaların vazgeçilmez tasarımcılarından olmuş, tasarım müzelerinin koleksiyonlarına dahil edilmiştir.

3.1.2. Ettore Sottsass, İtalya

1917 yılında Avusturya'da doğan İtalyan tasarımcı Ettore Sottsass, tasarım kariyerine mimarlık eğitimi alarak başlamıştır. Resme karşı duyduğu tutku Sottsass'ın fotoğrafa olan ilgisiyle de kendisini göstermiştir. Bir yandan Domus sanat ve mimarlık dergisine yazı yazarken, diğer yandan mimarlık ve endüstriyel tasarımcı kimliğini geliştirmektedir.



Görsel 57. Ettore Sottsass

1960'larda Olivetti ve Poltronova, 1970'lerde Alchymia için yaptığı tasarımlar ile başarı kazanmıştır. İlk eşi ile evlenip ABD'ye gitmesi Sottsass'ın seramik ile tanışmasını sağlamıştır. Bu tarihten sonra kariyeri endüstriyel tasarım üzerine

şekillenmiştir. Tasarımlarını çoğunlukla kendi stüdyosunda devam ettirmiş olan tasarımcı, aynı zamanda firmalar ile ürün anlaşmaları da yapmıştır.



Görsel 58. “Totem Series”, Ettore Sottsass, porselen, 1965

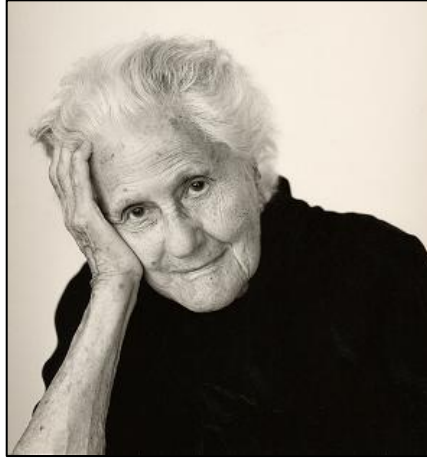
Tasarımlarında plastikten seramiğe, ahşaptan cama uzanan geniş bir malzeme çeşitliliği ile çalışmıştır. Özellikle seçtiği canlı parlak renkler ile adından söz ettirmiştir. Pek çok tasarımcının aksine etnik köken ve kültür kavramlarından sıyrılarak soyut biçim arayışlarına girmiştir. “Fonksiyon mutlaka olmalı diyen Sottsass, ama yeterli değil diyerek ekler: Tasarım mutlaka duyuşsal ve ilgi çekici olmalıdır”.¹⁵

Milano’da, İtalyan tasarımcılar ve mimarlar grubu Memphis’in kuruculuğunu da üstlenen Sottsass İtalyan tasarımının önde gelen isimleri arasında gösterilmekte, tasarladığı ürünler tasarım müzelerinin koleksiyonlarında yer bulmaktadır.

¹⁵ <http://designmuseum.org/design/ettore-sottsass> (Erişim Tarihi: 20.04.2013).

3.1.3. Eva Zeisel, Macaristan

Eva Zeisel; 1906 yılında Budapeşte’de doğmuş Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almaya başlamıştır. Geleneksel çömlekçilik ile de ilgilenen Zeisel’in başarısı kısa sürede dikkat çekmiş böylece Budapeşte Kipspester fabrikasında tasarımcı olarak çalışmaya başlamıştır. Mesleğine duyduğu merak onu farklı coğrafyalara deneyim kazanmak üzere yola çıkarmıştır. Berlin başta olmak üzere Avrupa’daki fabrikaların çoğunu gezmiştir. Yolculuğu Rusya’da devam etmiş o zamana kadar edindiği tecrübe Lomonosov Porselen Fabrikasında çalışmasını sağlamıştır. Lomonosov’un tekrardan ibaret olan ürünleri, yalın çizgilerin kapitalizmin eseri olduğunu savundukları görüşlerine rağmen Zeisel’in tasarımları ile yeni bir tarz kazanmıştır.



Görsel 59. Eva Zeisel

Ancak burada hayatının en zorlu yıllarını yaşamıştır. Stalin’e komplo kurmaktan hapse atılmış işkence görmüştür. Umudunu yitirdiği anda ise kendisini Viyana’ya giden bir trende bulmuş Nazilerin saldırılarına maruz kalmış, oradan İngiltere’ye ve en son olarak Amerika’ya gitmiştir (Young, 2003: 15).

Tasarıma karşı duyduğu vazgeçilmez istek, kısa sürede iş bulmasını sağlamıştır. Somut verilerin aksine Zeisel tasarımların oluşum aşamasında kavramlar üzerinden hareket

etmekte, bir kulpun hissettirdikleri, nesnelere ışığı üzerinde sorgulamalar yapmaktadır. Yaşamın son günlerine kadar aynı tutku ile üreten tasarımcı; ürünlerinin ulaştığı kişilerin kullanırken aynı hazzı duymasını arzulamıştır.



Görsel 60. “Tomorrows’ Classic”, Eva Zeisel, porselen, 1957.

Rosenthal başta olmak üzere Manciola, Federal Glass gibi pek çok firmaya tasarımlar yapmıştır. Castleton için yaptığı tasarım Zeisel’in tanınırlığını ve saygınlığını artırmıştır. British Museum, the Metropolitan Museum of Art, V&A Museum ve daha birçok müzede tasarımları bulunmaktadır.

3.1.4. Hedwig Bollhagen, Almanya

1907 yılında Hannover’de dünyaya gelen Alman seramikçi Hedwig Bollhagen; ailesinin yönlendirmesiyle seramik ile tanışmış, mezun olduktan sonra Hesse kasabasında çömlekçi atölyesinde çalışmıştır. 1920’lerde Bollhagen’in üslubunu geliştirmesinde yol gösterici olacak olan Bauhaus ile iletişim kurmuştur. Seramiğe karşı duyduğu yoğun ilgi kısa sürede çok yol almasını sağlamıştır.



Görsel 61. “Çay Takımı” Hedwig Bollhagen, porselen, 1945.

Henüz yirmi yaşına gelmeden Steingutfabriken’de tasarım ekibinin başında yer almıştır. Almanya’nın içinde bulunduğu siyasi durum sahibi aslen Yahudi olan fabrikanın Nazi baskısından kurtulmak üzere Bollhagen’a devrolmasıyla sonuçlanmıştır. Fabrikanın sorumluluğunu almış prensiplerinden ödün vermeden Nazilerin baskısına direnmiştir.¹⁶ Ekonomik zorluklara rağmen ayakta kalmayı başarmış Almanya’nın tanınır tasarımcılarından biri olmuştur. Çağının olanak ve yeniliklerini kullanarak zamansız tasarımlar oluşturmayı hedeflemiştir.

3.1.5. Piet Stockmans, Belçika

1940 yılında Leopoldsburg’da doğan Belçikalı sanatçı ve tasarımcı, Hollanda Maastricht’de ki Royal Mosa fabrikasında tasarımcı olarak çalışmış, aynı zamanda Hollanda Eindhoven Endüstriyel Tasarım Akademisinde ders vermiştir. Mosa için tasarladığı “Sonja” isimli tasarımı dünyanın en yaygın kullanılan kahve fincanı özelliğini taşımaktadır.¹⁷

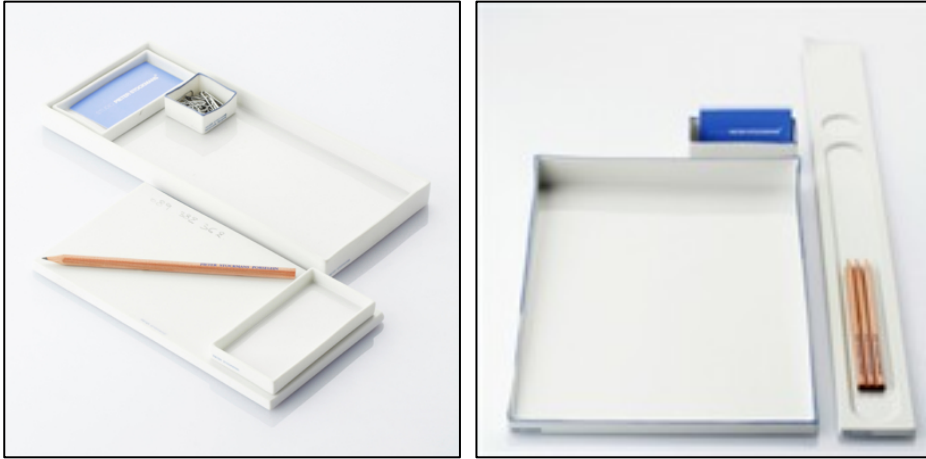
¹⁶ <http://www.fembio.org/english/biography.php/woman/biography/hedwig-bollhagen/> (Erişim Tarihi: 05.01.2014).

¹⁷ http://luminaire.com/designers/piet_stockmans/ (Erişim Tarihi: 15.10.2013).



Görsel 62. "Sonja" Piet Stockmans, porselen, 1992

Her zaman tasarımın gerekliliğine inanan tasarımcı; bir endüstriyel tasarımcı olarak aklını endüstrinin kuralları çerçevesinde kullanırken bir sanatçı olarak duyularını endüstrinin olanaklarını göz ardı ederek fonksiyonu dışlayan bir anlayış ile eserlerini üretmeye devam etmektedir. Bir tasarımcı olarak; özel ürün grupları ile restoran, otel vb. mekanlar için özel olarak tasarladığı ürünler ile bu mekanlara marka değeri katmaktadır.



Görsel 63. "Clay Tablet" Masaüstü ürünü, Piet Stockmans, porselen

Tasarımcının ürünlerinde porselenin beyaz yarı saydam bünyesinin mavi ile uyumu dikkat çekmektedir. Formu ön plana çıkaran yalın tasarımlarını dekorlardan uzak tutmaktadır. Genellikle yumurta kabuğu inceliğinde ürettiği porselenleri ile tanınmaktadır.



Görsel 64. Eggshell Porselen, Piet Stockmans, porselen, 1992

Halen çalışmalarını 1987 yılında kurduğu stüdyosunda kızıyla birlikte sürdüren tasarımcının; takıdan yemek takımına, masaüstü objelerden duvar panolarına kadar porselen malzemeyi kullanarak gerçekleştirdiği sayısız ürün bulunmaktadır.

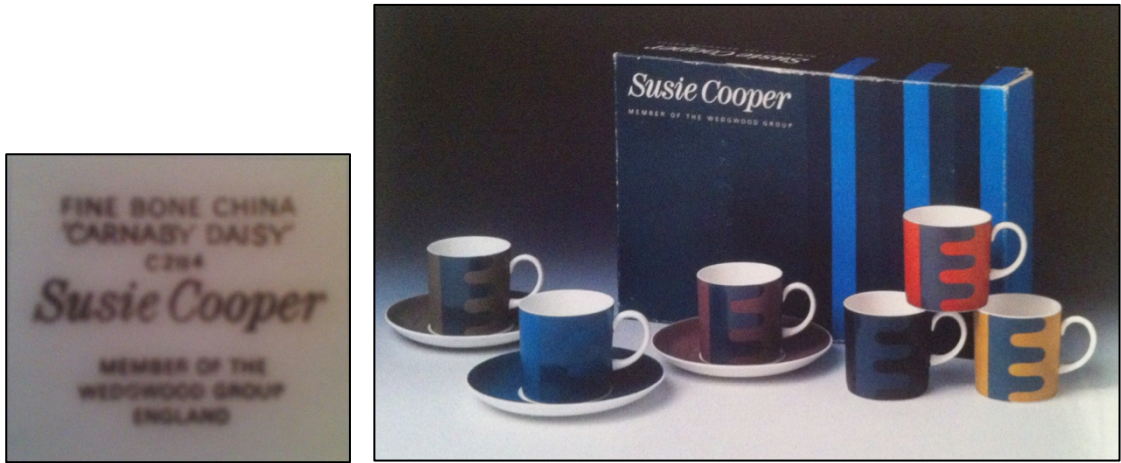
3.1.6. Susie Cooper, İngiltere

İngiliz tasarımcı Susan Vera Cooper, 1902 yılında Stanfield’de geniş bir ailede dünyaya gelmiştir. Varlıklı bir ailede doğan Cooper, babasının ölümü ve ardından I. Dünya savaşı ile birlikte zor günler yaşamışsa da bu durum kariyerinin başlangıcı olarak gösterilebilmektedir. Burslem Akşam Sanat Okulunda okuyan sanatçı bu sayede seramik tasarımı eğitimi almıştır.



Görsel 65. Susie Cooper

Bu dönemde Edward Gray yeteneğinin farkına vararak ona destek vermiştir. Gray Çömlekçilik adına ürettiği ürünlerde “designed by Susie Cooper” mührü kullanılmaya başlamıştır (Cunningham, 1999: 109). Daha çok dekor üzerine çalışan Cooper burada edindiği deneyim ve form tasarlama konusunda duyduğu istekle birlikte Gray Çömlekçilikten ayrılarak “Susie Cooper Çömlekçiliği” kurmuştur. Zorluklar içinde geçen kuruluş dönemine rağmen yoğun olarak üreten sanatçı adını duyurmaya başlamıştır.



Görsel 66. Kemik Porselen Kahve Fincanları, Susie Cooper

Tasarımlarında çoğunlukla doğadan ilham alan tasarımcı, geometrik unsurları da gerek dekor, gerek form tasarımlarında kullanmıştır. 1960'ların ortalarında Susie Cooper Wedgwood ailesine katılmış ve tasarım yapmaya başlamıştır. “Carnaby Daisy” ve “Kestrel” isimli tasarımları büyük başarı kazanmıştır. 1995 yılında vefat eden Cooper'ın tasarımları, bugün önde gelen tasarım müzelerinin koleksiyonlarında yer almaktadır.

3.1. Türkiye'den Tasarımcılar

Tasarım; her ne kadar insanın ihtiyaçları ile doğru orantılı olarak değerlendirilse de farklı kültür ve coğrafyalara göre ihtiyaçların da çeşitlilik göstermesiyle değişkendir. Bu bağlamda tasarım ürünleri incelendiğinde; her toplumun kendi tasarımcılarını çıkardığı görülmektedir. Türkiye'de tasarımcılar değerlendirildiğinde, başlangıçta seramik sanatçıları ve akademisyenler arasından fabrikalara tasarım desteği veren seramik sanatçılarından söz etmek mümkündür.

Ancak bu durum endüstriyel tasarımcı kimliğinin, Türkiye'de kabul görmesiyle değişim ve dönüşüme uğramıştır. Tek bir malzemedeki kaynaklı sınırlılıkları göz ardı eden endüstriyel tasarımcılar da telefondan vitrifiye ürünlere, otomobilden porselen ürüne kadar pek çok alanda varlık göstermektedirler. Bu alanda eğitim veren okulların sayısının hızla artması, tasarımcıların zanaatkarlardan farklı olarak yalnızca tasarım yapmaları ile sonuçlanmaktadır. Artık tasarımcıların uygulayıcı olması beklenmemekte, teknolojinin gelişmesi ile birlikte tasarımların üç boyuta aktarımı makineler sayesinde ustalık gerektiren aşamaları bypass etmektedir.

Günümüzde fabrikalar bünyelerinde tasarımcılar çalıştırmakta, marka değerlerini özgün tasarımlar ile birlikte korumaktadırlar. Fabrikaların zaman zaman isim yapmış tasarımcılar ve sanatçılar ile koleksiyon bazında anlaşma yaptıkları da görülmektedir.

3.2.1. Erdinç Bakla

1939 yılında Erzurum’da doğan sanatçı; İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Seramik Bölümünden mezun olduktan sonra Almanya’nın Selb şehrindeki Krautheim Porzellan Fabrik’te porselen üretimi ve tasarımı konusunda çalışmalar yapmıştır. Türkiye’ye döndükten sonra mezun olduğu okulda akademisyen olarak görev alan Bakla; akademisyen ve tasarımcı kimliğinin yanında, Kütahya Porselen Fabrikasında uzun yıllar tasarım danışmanlığı yapmıştır.



Görsel 67. Kahve Takımı, Erdinç Bakla, porselen

3.2.2. Faruk Malhan

1947 İzmir doğumlu Faruk Malhan, ODTÜ Mimarlık Fakültesinden mezun olduktan sonra, Temel tasarım derslerini Bauhaus Okulunun özgün temsilcisi Profesör Fritz Janneba'dan almıştır. “Eğitim ve uygulama alanlarında kazandığı deneyimleriyle, Türkiye’de tasarımın; kültürel, toplumsal, estetik, kullanım yönlerini bir araya getirerek tasarım alanında iş üreten, düşünce üreten ilk kişilerden biridir. 1971 yılında

"Koleksiyon Mobilya" firmasını "tasarım için bir endüstri" düşü ile Ankara'da kurdu, tasarımlarını firmasında gerçekleştirmeye başladı..."¹⁸



Görsel 68. Sufi Türk Kahvesi Fincanı, Faruk Malhan, bonechina

Günümüzde kurduğu tasarım firması ile tasarımcı kimliğini genç kuşak tasarımcılarla birlikte sürdüren Malhan; "Tasarım Vakfı İstanbul"un kuruluşuna da öncülük yapmıştır. Aynı zamanda tasarımın uluslararası boyutlarıyla ekonomilere, topluma, kültüre ve toplumun estetik algısına yaptığı katkılar konusundaki inancını aktarmaktadır.

3.2.3. Bilgehan Uzuner

1963 yılında İstanbul'da doğan sanatçı; Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olduktan sonra, profesyonel kariyerine Anadolu Üniversitesinde akademisyen olarak devam etmiştir. Plastik sanatlarda disiplinlerarası çalışmaları ile dikkat çeken Uzuner, tasarımcı kimliğini gerek üniversitede verdiği derslerde gerekse fabrika için gerçekleştirdiği tasarım ile sürdürmektedir.

¹⁸<http://www.koleksiyon.com.tr/web/2-125-1->

[1/koleksiyon/tasarimcilar/faruk_malhan/faruk_malhan](http://www.koleksiyon.com.tr/web/2-125-1-1/koleksiyon/tasarimcilar/faruk_malhan/faruk_malhan) (Erişim Tarihi: 15.10.2013).



Görsel 69. “Türk Bayrağı Fincanı” Bilgehan Uzuner, porselen, 2006

3.2.4. Can Yalman

1967 yılında İstanbul’da doğan endüstriyel tasarımcı; New York Parsons Tasarım Okulunda Ürün ve Mobilya tasarımı eğitimi aldı. Zamansız, teknolojiyle güzelleşen ve hayatımızı kolaylaştıran tasarımlara imza atmaya devam eden Yalman; bağımsız olarak devam ettiği kariyerinin sayfalarına; otomobil tasarımından grafik tasarıma, karo tasarımından yat tasarımına kadar pek çok ürün ile birlikte aldığı başarıları eklemektedir.



Görsel 70. “Kahve Dünyası” Can Yalman, porselen, 2008

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

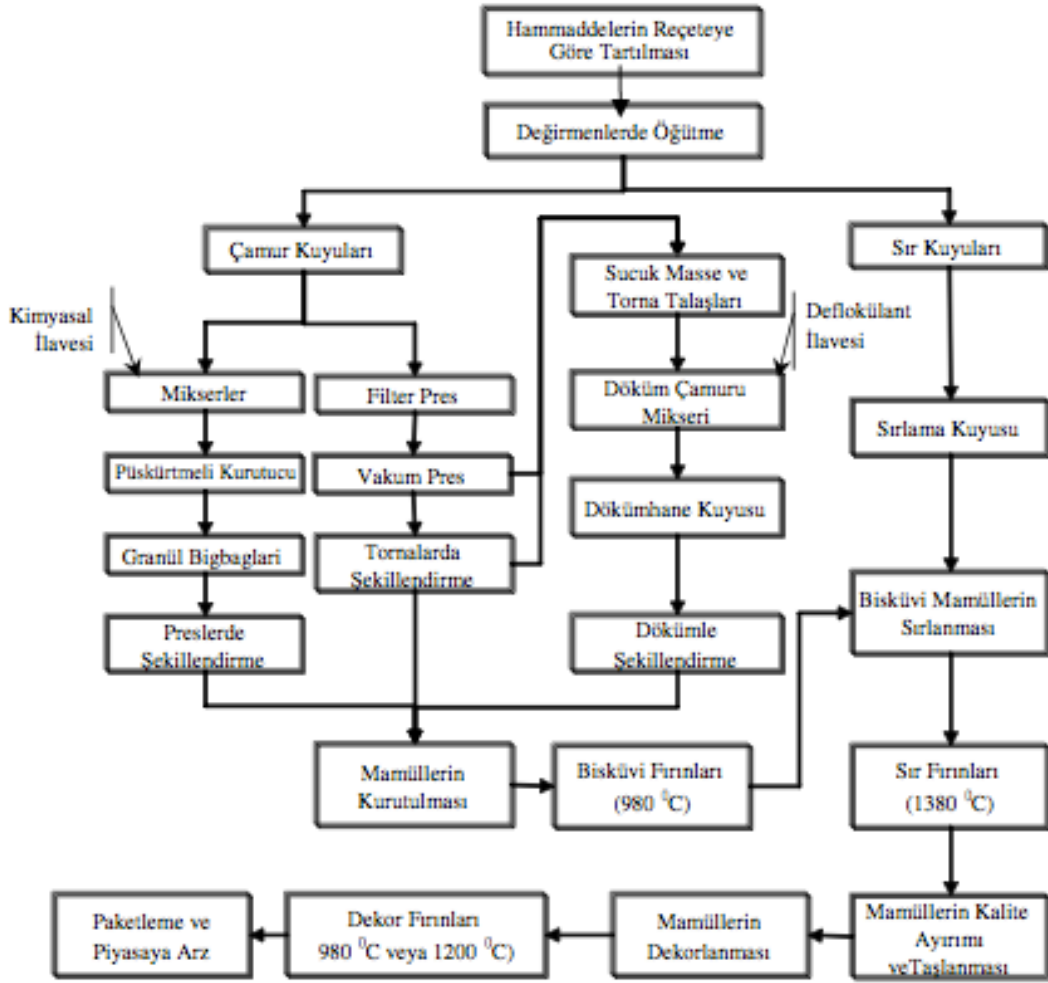
PORSELEN ÜRÜN TASARIMI

1. PORSELENİN TANIMI

Porselen; pekişmiş, sert, saydam ve beyaz olma özellikleriyle bilinen yüksek pişirim sıcaklığına sahip seramik çamurlarını tanımlamaktadır. “Porselen ilk olarak MS 600 yılında Çin’de keşfedilmiştir. Bu nedenle genellikle China ve Chinaware olarak anılır. Zengin sofrâ ürünlerinin üretilmesinin dışında porselen izolatörlerden bujilere kadar çok çeşitli kullanım alanlarına sahiptir (Lefteri, 2003: 61)”.

“Porselenler kullanımına göre sofrâ eşyası, sağlık gereçleri, kimyasal, teknik ve elektrik porselenleri olarak sınıflandırılırlar. Porselenlerin tümü kuvars, feldispat ve kaolen hammaddelerinden oluşur. Ayrıca kaolen, kuvars ve alkalice zengin firitten oluşan özel firit porselenleriyle, kaolen, pegmatit ve kemik külünden oluşan kemik porseleni, ifade edilmesi gereken porselen türleri arasındadır (Kadioğlu, 2009: 13)”.

Porselen; pişme sıcaklığı ve bünyede kullanılan hammaddelere göre çeşitlilik göstermekte ve isimlendirilmektedir. “Pişirim sıcaklığına göre yapılan diğer sınıflandırmada porselen ürünler, sert ve yumuşak porselen olmak üzere ikiye ayrılır. Sert porselenler 1380–1400⁰C’de pişirilirken, yumuşak porselenlerin pişirim sıcaklığı yaklaşık 1200-1250⁰C civarındadır (Dolaylı aktarım Kadioğlu, 2009: 13)”.



Görsel 71. Porselen sofraya eşyası üretimi

“Sert porselen ürünler sofraya eşyası olarak kullanılmalarının yanı sıra yüksek aşınma direncine ve kimyasal dayanıma sahip oldukları için laboratuvar gereçleri ve ısı şok direncinin yüksek olması nedeniyle fırın kabı olarak da kullanılırlar. Yumuşak porselen ise adını mekanik dayanımından ziyade, sert porselen ile kıyaslandığında daha düşük pişirim sıcaklığına sahip olması nedeniyle almıştır. Yarı saydam, genel olarak beyaz renkli ve 1320°C altında vitrifiye olmuş porselenlerdir (Dolaylı aktarım Güngör, 2012: 32)”.

Porselenin pişirilmesinde nötr ve oksidasyon pişiriminin yanında redüksiyon pişirimi de yapılabilmektedir. Redüksiyon pişirimi ile, bünyede eser miktarda da olsa bulunabilen demir oksidin indirgenmesi sağlanarak daha beyaz bir bünye elde edilmektedir. Beyaz bünyeye sahip porselen için genellikle saydam sır kullanılmaktadır.

2. PORSELENİN ÜRÜN TASARIMI VE TARİHÇESİ

Porselen üretimi ilk olarak 7. yüzyılda Sung hanedanlığı döneminde Çin'de gerçekleştirilmiştir. 16. yüzyılda ise tüm dünyaya ihracatı yapılmıştır. Japonlar her ne kadar seramik üretimi konusunda Çin ve Kore'den esinlenmiş olsalar da, kendi özgün üretimlerini yapmaları uzun sürmemiştir. Bu dönemde Uzakdoğu'dan ithal edilen porselen ürünler, Avrupa'daki üretim üzerinde etkili olmuştur.



Görsel 72. Jingdezhenware, sırlatı dekorlu porselen, Çin Yuan Hanedanlığı (1279-1368)

17. yüzyılda İngiltere'de Stoke-on-Trent ve 18. Yüzyılda Wedgwood öne çıkan isimler arasında yer almaktadır. 18. yüzyılda kemik porselenin geliştirilmesi ile birlikte kaliteli ve transparan bünyeler üretime girmiştir.

Aynı anda ortaçağ sonrası Avrupa'da geleneksel çömlekçiliğin ivme kazandığı görülmüş, ancak endüstri devrimi ile bu canlanma sona ermiştir. 20. Yüzyıl başlarında ise seramik sanatının seri üretim ile birlikteliği gündeme gelmişse de ikinci dünya savaşı yetenekli sanatçıların, Avrupa'dan ayrılarak İngiltere ve Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur (Bloomfield, 2013: 9).

“Seramik endüstrisi, uzun yıllar tutucu bir davranış içerisinde, bir artist anlayışı ile üretimini sürdürmüş ve hatta Rosenthal-Almanya, Sevres-Fransa ve Royal-Danimarka gibi çok büyük firmalar bile kendilerini birer atelye mahiyetinde görmüşlerdir. İkinci Dünya

Savaşı sonuna kadar bu durum devam etmiştir. Seramikte ilk endüstriyel Rönesans, tünel fırın icadı ile başlamıştır. Şekillendirme bölümünde ise, el tornalarının yerini otomatik tornaların alışı ilk değişimler sayılabilir (Kura, 1989: 1)”.

Endüstri devrimi ile birlikte seri üretim, sanatçılara bir yandan ilham kaynağı olurken diğer yandan kaygı taşımalarına da neden olmuştur. Seri üretimin tek düze ve basit ürünlerine karşılık, handmade (elişi) fonksiyonel ürünler kendi ağırlıklarını hissettirmeye başlamıştır. 19. Yüzyılda varlık gösteren Arts and Crafts Hareketi ve 20. yüzyılda stüdyo çömlekçiliği hareketi buna en iyi örneklerdir. İlk çağlardan bugüne kültürün bir parçası olarak insanoğlunun değişim ve gelişimine tanıklık eden seramik, kendisini tasarım alanında göstermektedir. Bu nedenle ister seri üretilsin ister elle şekillendirilmiş olsun porselen ürünler sofraya eşyalarından vazolara, biblolarından kahve takımlarına günlük hayatın her alanında varolmuşlardır.

3. PORSELEN ÜRÜN TASARIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Başlangıçta fonksiyon tek başına formu şekillendirmiştir. Günlük kullanım nesnelere sade ve pratik kullanıma yönelik kaplardan oluşmuştur. Bilgi, beceri ve farkındalıklar geliştikçe yalnızca kaplarda süslemeler gözlenmemiş, bunun yanında formlar da detaylanarak zenginleşmiştir. Bazen formlar doğayı taklit ederken örneğin bitki ya da hayvan figürleri kullanılmış, bazen geometrik biçimlerden yararlanılmıştır. Bu süreçte kimi formlar tüm kültürlerde ortak hale gelmiştir. Bu ürünler için zamansız ve evrensel tanımlaması yapılabilir.

Kil, kendi başına bir biçime sahip değildir. Polimorf yapısı seramikçiye çok çeşitli biçimlerde kapları farklı tekniklerle üretmesine olanak sağlar. Buna rağmen; binlerce yıl önce üretilmiş klasik biçimler halen üretilmeye devam etmektedir, çünkü estetik olarak tatmin edicidirler (Lane, 1998: 8).

Porselen ürün tasarımında her ne kadar fonksiyonunun zaten var olması su götürmez bir gereklilikse kullanılagelen ürünün geliştirilmesi anlamında yeniden bir çıkış noktası olabilmektedir. Fonksiyon odaklı tasarımlar kullanım amacını tasarımın merkezine koymakta hatta kimi zaman birden fazla fonksiyonu tasarıma dahil etmektedirler. Kimi zaman ise kullanıcıyı ürünü tasarlanan amaçla sınırlamaktadırlar.



Görsel 73. “Fragile” Tuzluk ve biberlik, Mey&Boaz Kahn, porselen, Kudüs, 2008

Ancak sanat eserinde olduğu gibi tasarım ürününde de coğrafya, kültür, siyasi gelişmeler, akımlar, teknoloji ve özellikle trendler tasarımı etkileyen faktörlerin başında gelmektedir. Tasarımcılar çoğunlukla küçük bir detaydan yola çıkar kendi bakış açılarıyla geliştirir ve bir kavram-konsept olarak sunarlar.

3.1. Doğa

İnsanoğlu yaratım sürecine ilk olarak doğada çevresinde varolan nesnelere taklit ederek başlamıştır. Seramik/Porselen tasarımcıları da benzer şekilde her zaman doğadan etkilenmişlerdir. Bu durum kullanılan malzemenin doğayla fazlasıyla bağlantılı olmasından kaynaklanmaktadır. Doğadan etkilenme yalnızca taklit etmekle sınırlı değildir, soyutlamalar, stilizasyonlar, detayların ve dokuların kullanımı olarak görülebilmektedir. Doğada görünenin ötesinde doğa kanunları da örneğin; geometri, matematik, denge gibi unsurlar da çoğu zaman tasarımlara yön vermektedir.



Görsel 74. Max Lamb, kemik porselen, İngiltere, 2012

3.2. Politika

Porselen tasarımına politika kavramını taşımak genellikle risk almaktır. Bir grubun beğenisini toplarken, diğer bir grubun tepkisine yol açabilmektedir. Siyaset kavramı ve siyasi imgeler tasarımlarda kullanılırken, toplum değerlerini aşağılamayacak nitelikte olmalıdır. Bu nedenle farkındalık uyandırma ya da subliminal mesajlar içeren unsurları verme noktasında tasarımcılar metafor kullanmaktadır.



Görsel 75. "Oil addict" Penny Byrne, porselen, 2009

Doğrudan mesaj içeren örneklerin, bizzat siyasi partilerin isteği doğrultusunda fonksiyonel ürünlerde kullanıldığı da görülmektedir. Bu araçlar her ne kadar sıradan günlük kullanıma yönelik nesnelersalar da, kullanan kişi üzerinden daha geniş kitlelere mesajın iletilmesi sağlanmaktadır.

Bu tasarımlar yalnızca bir parti ya da örgütlü bir yapının fikirlerini iletmek anlamını taşımamaktadır. Sosyal sorumluluk projelerinde, günümüz toplumunun sorunları açısından farkındalık yaratmak için de kullanılabilir. Kadına uygulanan şiddete dikkat çeken tasarımlar, farkındalık yaratma adına öne çıkan örneklerdendir.



Görsel 76. "Disfigurine" Justin Novak, porselen, 2004

Mesajların yanında siyasiler de tasarımcıları etkilemekte, tasarımlarda ilham kaynağı olmaktadır. Che Guevara, Lenin, Hitler gibi belirli bir görüşün simgeleşmiş liderleri porselenin fonksiyonelliği ile birleşerek farklı bakış açılarıyla sunulmaktadır.

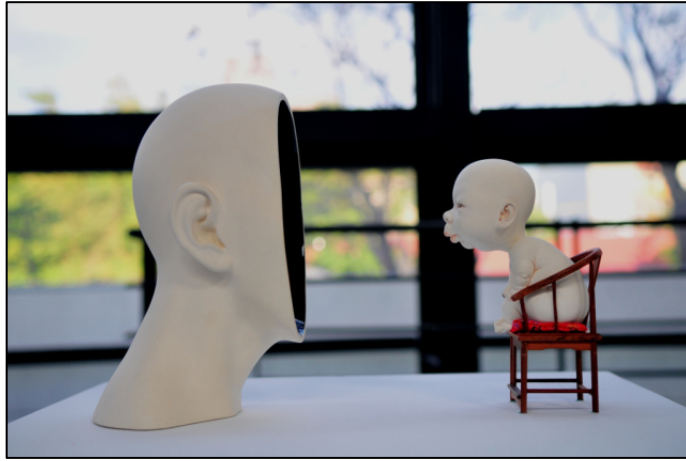
Bu ürünlerde derin bir hiciv, her ne kadar ilk bakışta gülümseten bir biçim göze çarpsa da biçimin arkasına yüklenen anlam, görünenin ötesinde mesajlar içermektedir. Coca-Cola şişelerinin kapitalizmi işaret etmesi ve komünist mesajlarla kapitalizmin yerilmesi ya da batı kültürlerine duyulan öykünmeye dikkat çekilmesi bu örnekler arasında yer almaktadır.



Görsel 77. “Six-pack of Kekou-Kele (6 şişe Coca-Cola)” Zhang Hongtu, Mavi sıraltı dekorlu Jingdezhen porseleni, 2002

3.3. Hiciv

Porselen tasarımında en az politika kadar anlatım dili güçlü olan hiciv de tasarımın oluşturulmasında etkili olmaktadır. Tasarımın içerisine gizlenen mizah, izleyiciyi de şaşırtmak suretiyle bu oyuna dahil etmekte, gülümsetirken düşündürmektedir.



Görsel 78. “Talking to me” Johnson Tsang, porselen, 2013

Hiciv; hayata dair sürprizleri genellikle figür kullanımıyla destekleyerek sunar ve hayatın her zaman sadece bekleneni sunmadığına, gerçeğin kimi zaman o kadar da net olmadığına işaret eder. Özellikle günlük hayatın absürt rastlantılarını keşfe çıkarmaktadır. Kimi zaman masallara kötü bir son yazıldığı da bu tasarımların içerisinde görülmektedir.



Görsel 79. “Psycho Bunny”, Barnaby Barford, porselen, 2003

Çoğunlukla günlük yaşamda varolan nesnelere, simge ve imgeler mizahi bir dille karikatürize edilerek yeni bir kolaj ile sunulmakta farkındalık yaratma amacı güdülmektedir. Sanat ve tasarımın etkili bir birlikteliği bu aşamada göze çarpmaktadır (Quinn, 2007: 114).

3.4. Kültür

Porselen ürün tasarımında, tasarım kimliğinin oluşmasında kültürel etkenler birinci sırada gelmektedir. “Tarih içinde gelişerek, bir tür “kimlik” kazanmış olan bazı ürünler, bir anlamda özel bir görsel dil biçimine ulaşmışlardır (Küçükerman, 1996: 21)”. İçinde yaşanan coğrafya, iklim, yeryüzü şekilleri, gelenekler, insan ilişkileri, din, dil bir araya gelerek kültür kavramını oluşturmaktadırlar. Bu kompleks kavram, gündelik hayatın yazılı olmayan toplumsal kurallarının oluşmasında da en etkili araçtır. Yeme içme

alışkanlıklarından başlayarak her alanda gerek fonksiyon gerekse estetik anlamda düzenlemeler getirmektedir. Tasarım ürünleri değerlendirildiğinde görülür ki; ilk tasarım örnekleri hep var olanın geliştirilmesi ile ortaya çıkmıştır. İhtiyaçlardan doğan yeni tasarım gerekliliği yöresel veriler temel alınarak oluşturulmuştur.

...geleneksel ürünlerin yaratıcı tasarım düşüncesi içindeki bir diğer önemli özelliği de içinde geliştikleri kültürün bir anlamda simgeleri durumunu almış bulunmalarındır. Ve bu yönüyle bir anlamda üretimde “gelenek ve süreklilik” düşüncesinin günlük hayatın içindeki ürünlerinde çok etkili bir kaynak durumuna dönüşmeleridir (Küçükerman, 1996: 21).



Görsel 80. “Babushka” Thora Finndosttir, porselen, 2010

Diğer yandan 20. yüzyıl; savaşlar, açlık, soykırım ve göçlerin acı hikâyeleriyle doludur. Bu noktada genel kabul görmüş düşünce; tasarımın toplumu yeniden canlandırmada etkili bir araç olduğudur.

“Kuşkusuz bir tasarım çağında, bir tasarım evreninde yaşıyoruz: Çevremiz, üstümüz-başımız, bedenimiz, ruhumuz, sınırlarımız, cinselliğimiz giderek daha etkili boyutlarda tasarlanıyor. Yediğimiz, içtiğimiz tasarlanıyor. Ne düşündüğümüz, nasıl konuşacağımız, hatta nasıl güleceğimiz, ne hissettiğimiz ve ne hissettireceğimiz tasarlanıyor. Neye benzeyeceğimiz, yani imajımız, ve giderek baştan aşağı kimliğimiz, öznelliğimiz artık bir tasarım nesnesi. Kısacası, bütün hakikatimiz tasarlanıyor. Ve bu metamorfoz sırasında herşey görünüşüne indirgeniyor. Baudrillard’ın anlattığı gibi, bütün hayat estetikleşiyor”¹⁹

¹⁹ <http://www.aliartun.com/content/detail/23> Erişim Tarihi: 28 Mart 2013.

3. PORSELEN ÜRÜN ÇEŞİTLERİ

Porselen; üretiminin başladığı ilk günden bugüne kadar insan hayatının vazgeçilmez malzemelerinden biri olarak hemen her nesnede görülmektedir. Porselen malzeme kimi zaman sanatçıların elinde sanat eserine dönüşür, kimi zaman mühendislerin araştırmalarında kaplama malzemesi olarak ortaya çıkar, kimi zaman sağlık gereçlerinde bir diş kaplaması olarak ağızda yerini alır, kimi zaman sofralarda tüm estetiği ile servis edilir, kimi zaman ise aksesuar olarak evlerde en özenli konumu ile göz alır. Porselen malzemenin, süreç içerisinde -özellikle seri üretim ve teknolojinin imkanları ile- değişim ve gelişim gösterdiği görülmektedir.

Bu araştırma kapsamına dahil edilen porselen ürün grupları; sofraya eşyaları ve süs eşyaları ile sınırlı tutulmuştur. Bu ürün grupları araştırıldığında görülür ki; daha önceleri fonksiyon; tasarımın merkezinde yer alırken, günümüzde estetik değerler, farklılık ya da içerdiği mesaja odaklanılmaktadır.

3.1. Sofra Eşyaları

İnsanoğlunun temel gereksinimleri arasında yer alan beslenme; yaşadığı coğrafya, ekonomi ve kültürel etmenlere bağlı olarak farklılık göstermektedir. Bundan dolayıdır ki ihtiyaç duyulan gerek pişirme gerekse sunum kapları da çeşitlilik arz etmektedir. Neolitik çağda elle şekillendirilmeye başlanan toprak yemek kapları, endüstrileşme ile birlikte değişimin ve gelişimin en çok hissedildiği alan olarak göze çarpmaktadır.

“Endüstri ürünü seramik içinde sofraya seramiği, ilke olarak işlevsellik ve estetik değerlerin dengede bulunduğu, hiç bir niteliğin diğerine ödün vermediği bir konudur (Anılanmert, 1972: 72)”.

Ustaların ellerinde fonksiyon odaklı başlayan üretim süreci beğeni ve estetik kaygılarla; yalnız işleve hizmet eden amacının yanında, tasarımcıların ellerinde zenginleşmiştir. Genel kabul görmüş kült formların yanında yemek kültürlerinin farklılığından kaynaklı olarak değişkenlik gösteren ürün grupları da görülmektedir.

3.1.1. Yemek Takımları

Porselen yemek takımlarının sofralarda yer alışı ilk olarak saraylarda görülmektedir. Bir saray sanatı ve prestij ürünü olan porselenler, değişen zevklerin göstergesi olmuş, mekanları, sofraları süslemiştir. Endüstrileşme ile birlikte seri üretim nesnesine dönüşen yemek takımları ile birlikte yalnızca sarayların kullanımında bulunan porselen yemek takımları her evin vazgeçilmezi haline gelmiştir. Isıl şoklara dayanımı ve gözeneksiz oluşu sebebiyle sağlıklı olması kısa sürede kabul görmesini de sağlamıştır.



Görsel 81. “TAO” yemek takımı, Speziell, KAHLA, porselen, 1994

Her ülkenin-toplumun kendine has yemek kültürü vardır. Bu kültür coğrafi konuma, iklime, ekonomiye ve dini inançlara göre farklılık göstermektedir. Temel ihtiyaçlar arasında yer alan beslenmek, farklı tatların keşfedilmesiyle birlikte damak tadının gelişmesini sağlamıştır. Çeşitlenen yemekler beraberinde görsel unsurlarla zenginleşen sofraları getirmiştir. Bölgelere göre farklılık gösteren yeme alışkanlıkları sunum bakımından da çeşitlilik içerisindedir. Çatal-bıçak kullanan toplumların yanında çubuklarla yeme alışkanlığı bu çeşitlilikler arasında hemen dikkat çekmektedir. Benzer şekilde sofranın düzeni ve yemeklerin ikram ediliş biçimleri de yemek takımlarının tasarımında belirleyici rol üstlenmiştir.



Görsel 82. "Savone" bölmeli tabak, Metaphys, porselen, 2013

Öğünler değiştikçe, porselen yemek takımlarının parçaları arasında farklılık görülmektedir. Her öğünün içinde yer alan yemeklerin çeşitleri, porsiyonları ve sunuluş biçimlerine bağlı olarak detaylandırılan bu gruplar biçimsel olarak da birbirinden farklıdır. Bu nedenle yemek takımları değerlendirilirken; günün en önemli öğünü olarak kabul edilen kahvaltının diğerlerinin arasından ön plana çıktığı görülmektedir.



Görsel 83. Kahvaltı setleri, Kütahya Porselen ve Bernardo Bone China, porselen

Kahvaltı, diğer pek çok yeme alışkanlığında olduğu gibi coğrafi özellikler, iklim, kültür gibi etkenlere göre farklılık göstermektedir. İngilterede uzun açlığın sonlandırılması anlamına gelen breakfast kelimesi de bu öğünün önemine dikkat çeker niteliktedir. Uzak doğuda pirinç ve yeşil çay ile güne başlayan insan, Arap ülkelerinde ekmek ve türevleri ile güne başlamaktadır. Avrupa’da ise kahvenin zindelik verici etkisi atıştırmalık bir kahvaltı ile desteklenmektedir. Kuzey ülkelerinde tüketilen buğday ve baklagiller Avustralya gibi yeni dünya ülkelerinde yerini süt ve gevreğe bırakmaktadır. Hemen her ülkede hızla geçiştirilen kahvaltı Türkiye’de uzun hazırlıkların yapıldığı kahvaltı sofralarına dönüşmektedir. Pek çok farklı besin grubunu kapsayan bu öğün için zengin ürün gruplarının tasarlandığı görülmektedir.

3.1.2. Çay Takımları

Çin’de başlayan ve bütün dünyaya yayılan çay kültürü; toplumlara özgü seremonileri ve gelenekleri içinde barındırmaktadır. Kökeni 5000 yıl öncesine dayanan çay; sağlık, keyif vb. pek çok nedenle tüketilmektedir. Çoğunlukla Çin, Kore ve Japonya gibi uzak doğu ülkelerinde bir ritüele dönüşmüştür. İngiltere’de ise akşamüstü saatlerinde ara öğün olarak süt ve şeker ile birlikte sunulduğu görülmektedir.



Görsel 84. “Hong Kong Tolie” çay takımı, Mariko Jesse, porselen, 2011

Çay, günümüzde; gün boyu sıradan bir ihtiyaç olarak tüketilmesine rağmen, Uzak Doğu'da derin bir anlam taşımaktadır. Ancak hemen her kültürde kendisine yer edinmiştir. Bu doğrultuda, fincanlar üretilmiş, sunum için tepsiler ve çay demlemek üzere özel kaplar, çaydanlıklar tasarlanmıştır.

Geleneksel unsurların en çok göze çarptığı ürün grubu arasında yer alan çay takımları; Çin ve Japonya'da kişiye özel demlik tasarımları ile, Batı'da ise çok sayıda kişiye servis imkanı sağlayan geniş hacimli çaydanlık tasarımlarıyla kendisini göstermektedir. Benzer şekilde kulplar ve takımın içerisinde yer alan şekerlik ve sütlük gibi tamamlayıcı ürünler de kültürel farklılıkları ön plana çıkarmaktadır.

3.1.3. Kahve Takımları

Dünya üzerinde hemen her kültürün, gerek tat gerek hazırlanış gerek sunum bakımından farklılık gösteren kendine özgü kahveleri bulunmaktadır. Yaygın olarak tüketilen kahvenin kökenine dair net bir bilgi elde edilememektedir. Ancak pek çok farklı kaynaktan kahvenin uyarıcı, zevk verici, iyileştirici özelliklerini içeren anlatılar da günümüze kadar sözlü ve yazılı olarak ulaşmıştır. Bu konuda en yaygın ve kabul gören görüş ise kahvenin; “ilk olarak Arabistan’ın güneyinde yetiştirilmiş, daha sonra 16. ve 17. yüzyıllarda Avrupa’ya yayılan bir gelenek halini almış olmasıdır (dolaylı aktarım, Gürel, 2013: 27)”.



Görsel 85. Çelebi Mehmet resimli fincan, Yıldız Porselen Fabrikası, porselen, 1894

“Kahve, bulunma ve yaygınlaşma sürecinde birçok farklı medeniyette tanınmış ve günümüze kadar kullanılan bir içecek olmuştur. Heise’ye göre günümüzün ‘son kültür hediyesi’ olan kahve dünya ticaretinin önemli ürünlerinden biridir (Ayalp, 2008: 7)”. Kahvenin sadece bir içecek olmadığı aynı zamanda her toplumda kendi geleneğini yaratan bir kültür olduğu söylenebilmektedir.



Görsel 86. Illy kahve fincanı, porselen, 2011

Kahve; İtalya’da espresso, Fransa’da parizyen kahve, Amerika’da cappuccino ve latte benzeri kahveler, Türkiye’de Türk kahvesi, Almanya’da filtre kahve olarak tüketilmektedir. Farklı özelliklere sahip bu kahvelerin hazırlanması ve sunumu da farklılık göstermektedir. Günümüzde; hızlı tüketim toplumu ve uzun çalışma saatlerinde çalışan insanların gün içerisinde düşen verimini tekrar kazanmak üzere kahveyi tükettiği bilinmektedir. Kahve tüketiminin, keyiften çok ihtiyaca dönüşmesi ve bu anlamda da, kahve tüketim araçlarının geleneksel dokusundan uzaklaşarak, tek parça kupalar içerisinde çözünen kahveler ile olduğu görülmektedir.



Görsel 87. Kupa, Linda Bloomfield, porselen, 2011

3.1.4. Diğer Ürünler

Takımların yanında porselen ürünler arasında servis yaparken kullanılan yardımcı malzemelerde geniş yer tutmaktadır. Pasta servisleri, sürahiler, kaşıklar vb. ürünler sunumlara estetik değer katmak üzere kullanılmaktadır.



Görsel 88. Cezve ve tencere, Kütahya Porselen, porselen

Her geçen gün porselen sofraya eşyaları arasında yeni bir ürün eklenmektedir. Mevcut sıklıkla kullanılan metal, cam, ahşap vb. mutfak gereçlerinin porselen malzeme ile daha sağlıklı, daha hijyenik ve daha estetik olması amacıyla yeniden üretildiği görülmektedir. Bu ürünler arasında ateşe dayanıklı porselen tencereler, sahanlar, cezveler, ölçü kapları da yer almaktadır.

3.2. SÜS EŞYALARI

İnsanoğlunun temel gereksinimlerini karşılama çabasıyla başlayan sıradan hayatı; keşifler, buluşlar, gelişme ve değişimlerini içeren karmaşık bir sürece dönüşmüştür. Bu süreçte insan beğeni ve estetik algısı ile tek tip ürünlerin kullanımından kaçınmıştır. Önceleri bezemeler ile başlayan değişim, formun değiştirilmesi, daha ergonomik, daha estetik ve en son olarak da bir öncekinden daha farklıyı arama üzerine kurulmuştur. Göçebe hayattan yerleşik hayata geçen insan, yaşadığı mekanı da güzelleştirmeye başlamıştır. Bu bağlamda porselen bünyenin gerek biçim gerekse dekor olarak sunduğu çeşitlilik hızla kabul görmesini sağlamıştır.

3.2.1. Biblolar

İlkçağlardan itibaren insanın kile şekil vermesiyle birlikte ortaya çıkan, bazen adak bazen korunmak amaçlı bazen da ritüellerin parçası olan pişmiş toprak figürinler; zamanla estetik birer nesneye dönüşmüştür. Porselen bibloların varlığı ise, porselenin bulunmasına paralel olarak ilk uzak doğuda görülmektedir. Avrupa’da ise endüstri devriminden sonra birçok porselen fabrikasının ürün çeşitliliğinde yerini almıştır.



Görsel 89. “Flowers for Everyone” Miguel Angel Santaaulalia, Lladro Porselen, porselen, 2002

Uzak doğuda üretilen porselen biblolarda genellikle tanrılar ve geleneksel insan figürleri biçimlendirilmiştir. Avrupa’da üretilen biblolar değerlendirildiğinde günlük yaşamdan sahnelerin betimlendiği, hayvan figürlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

3.2.2. Saatler

Porselenin günlük hayatta estetik birer obje olarak kullanılması ile birlikte, özellikle sanayi devriminden sonra porselen saatler fabrikaların ürün yelpazesinde bulunmaktadır. “...uzun bir gelişim süreci izleyen saatlerin hem sanatsal hem de estetik

bir obje olarak kullanımı seramikle kaplanmasından sonra da devam etmiştir (Şölenay, 2011: 115)”. Saatler biçim olarak incelendiğinde çoğunlukla insan, çiçek ve hayvan figürleri kullanılmıştır. Dönemin izlerini taşıyan bu saatler; günümüzde ise antika değeri ile popülerliğini korumakta, az da olsa üretildikleri görülmektedir.



Görsel 90. Masa saati, Jacop Petit, porselen, 1840

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TEMEL TASARIM İLKELERİNE DAYALI OLARAK GELİŞTİRİLMİŞ PORSELEN YEMEK TAKIMI TASARIMI ve UYGULAMASI

Bu çalışma kapsamında balık servisine özel porselen yemek takımı tasarımı ve uygulaması yapılması öngörülmüştür. Porselen yemek takımı tasarımının somut biçimde betimlemesini yapmak tasarım tarihi sürecine eşlik etmek gibidir. Çünkü porselen yemek takımı başarılı bir fonksiyonun yanı sıra temel tasarım ilkelerini de taşıyan estetik değerleri ön planda tutulmuş bir biçime sahip olmalıdır.

Tasarımlar oluşturulurken; yemek takımından beklenen temel fonksiyonlar, ergonomi, hijyen, uyum, bütünlük kavramları dekoratif ve soyutlamacı bir yaklaşımla form ve yüzeylere aktarılmıştır. Bu bağlamda; günümüzde eksikliği görülen hususların saptanarak tekrarlarından kaçınılması ve özgünlük ile birlikte porselen ürünün sınırlarını zorlayarak nihai kullanıcıya ürünün ulaşması hedef olarak belirlenmiştir. Günlük kullanıma yönelik özellikler taşıyan yemek takımının estetik değeri özgün formlarda araştırılarak tasarım olgusuna yeni bir yorum getirilmiştir.

Sanatta Yeterlik çalışması kapsamında ortaya konan uygulamalar; PORLAND Porselen A.Ş.'de gerçekleştirilmiştir. Tasarım aşaması tamamlandıktan sonra fabrika ile yapılan görüşmeler sonucunda; fabrika ile telif anlaşması yapılmış bu kapsamda, tasarımcı kimliği ile araştırmacının modelleme, üretim ve pişirim süreçlerini fabrika bünyesinde tamamlaması ve fabrikanın mevcut olanaklarını kullanması sağlanmıştır.

1. KONU SEÇİMİ

Özgün tasarımlar; dünyaya ancak yeni bir perspektiften bakıldığında ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde; üzerinde çalışılacak ürün ne olursa olsun; her türlü kavram ya da nesne tasarımının konusu içerisine dahil edilebilmektedir.

“Ressamlar ve heykeltıraşlar uygun olduklarını düşündükleri her türlü kaynaktan ilham alırlar ve seramikçiler için de durum aynıdır. Seramikçiler buna ek olarak gücünü bu noktada sahip olduğu zengin geçmişten alır (Lane, 1998: 92)”. Fonksiyonel sofa eşyalarından, fonksiyonel olmayan objeler, dekoratif nesnelere, figüratif heykeller ve daha niceleri seramiğin alanına dahil edilebilmektedir.

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne ihtiyaçları doğrultusunda sayısız obje tasarlamıştır. Çoğunlukla ihtiyaçların değişmesi ile birlikte fonksiyonları üzerinden tasarımlar gelişme kaydetmişse de estetik beğenin devreye girmesiyle fonksiyonun yanı sıra yeni, özgün, farklı ürünler kullanıcının beklentilerini yükseltmiştir. Kullanılabilen ürünlerin her biri yeni tasarımlara rehberlik etmiştir. Endüstri devrimi ile birlikte malzemenin sınırları genişletilirken, üretim hızı ve niteliği artırılmış, standartlar oluşturulmuştur. Aynı amaca yönelik pek çok ürün üretime dahil edilmiş ancak günümüz toplumu değerlendirildiğinde farklı beğenilere cevap verebilecek ürünlere gereksinim duyulmuş bu doğrultuda tasarım kavramı üretim sürecinde maliyetin ardından önemli bir yere sahip olmuştur.

“Yapılacak tasarımın ilk anda çok açık gibi görünen özelliklerinin yanında, diğer değişik bakış açıları titizlikle irdelenmek çok önemlidir. Bunların en doğru ve en gerçek kaynaklarını, nedenlerini açıklıkla kavrayabilmek, zengin ve başarılı bir sonuç bakımından vazgeçilemeyecek bir gerekliliktir. Buradaki yeni yollar, daha önce uygulanmış olan diğer benzer örneklerle birlikte, ilk bakışta çok uzak olasılık gibi görünen sonuçlara bile ulaşabilmede şaşırtıcı ölçüde yardımcı olabilir (Küçükerman, 1996: 143)”.

Bir ürünün boyutlanması ve sunulması aşamasında devreye giren en önemli husus ise kavramdır. Bir tasarımın diğerinin önüne geçebilmesi varlık gösterebilmesi bakımından üzerinde çalışılmış bir kavrama ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sayede ürüne özel konsept oluşturulabilmektedir.

“Tasarımda kavram çok önemlidir. Özgün ve iyi tasarlanmış bir ürün her zaman kendini belli eder. Özgünlüğü yakalamak araştırmadan geçer, yapılanı bilmeniz gerekir ki yeniyi yaratabilir. Bilinen kavramların dışında bir nokta ararsınız ve olabilecek tüm kavramları

birer konsept haline getirerek eskize geçersiniz. Tasarımın en önemli aşaması eskiz ve form arayışıdır. Eskiz yaparak istediğiniz noktaya ulaşmaya kadar sürekli yenilikler denersiniz (Aksoy, 2012: 107)”.

Bu çalışma kapsamında seçilen konu olan sualtı dünyası ile tasarımcının yaşadığı zaman, mekan, kültür ve geçmişinden izler görülebilmektedir. Sualtı dünyasının gerek doku, gerekse biçim olarak sunduğu zengin olanaklar balık servisine özel porselen yemek takımı düşüncesi ile birleştirilerek kullanıcının beğenisine sunulmuştur.

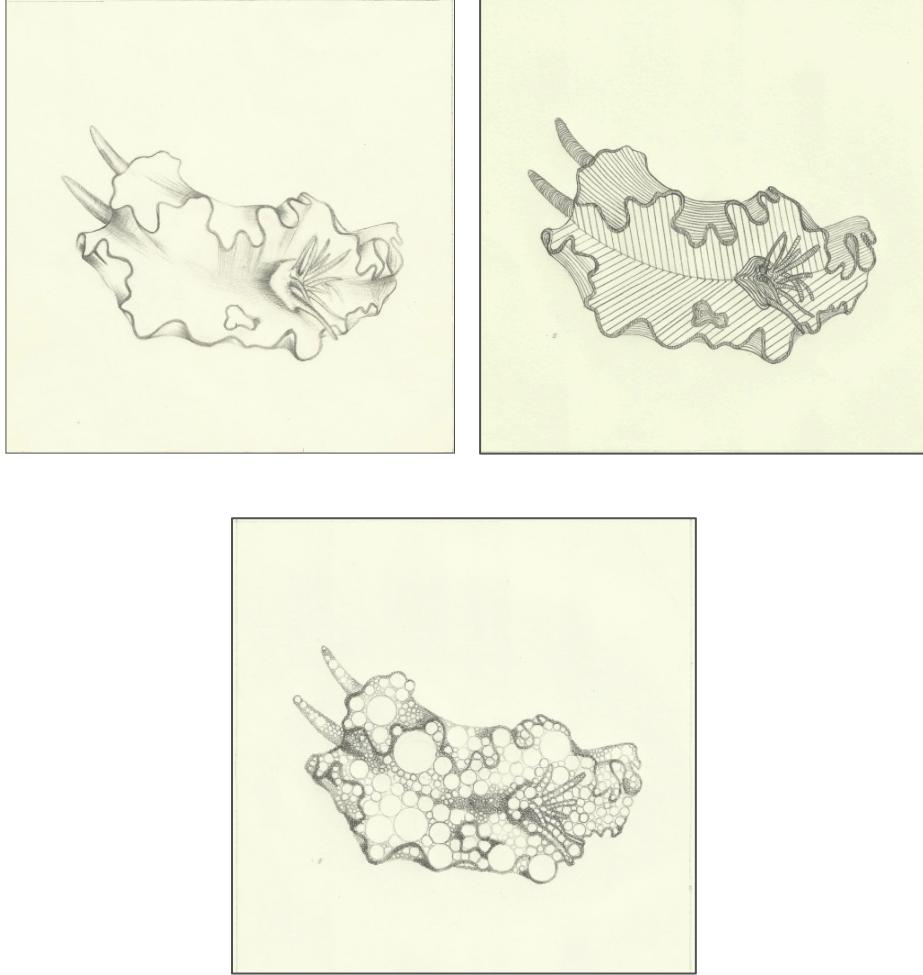
2. KONUNUN TEMEL SANAT İLKELERİ DOĞRULTUSUNDA TASARIMA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ ve UYGULANMASI

Tasarım sürecinde konu belirlendikten sonra temel sanat ilkelerinin kullanımı tasarlayan kişinin yaratıcılığı ile birleşerek özgün tasarımların oluşmasına yardımcı olmaktadır. “...tasarım, farketmeyi, sorgulamayı, zihinde canlandırmayı, akıl yürütmeyi ve sonuçta düşüncenin nesneleşerek ortaya çıkmasını kapsayan bir süreçtir (Genç, 2012: 2)”.



Görsel 91. Choromodoris

Sualtında yaşıyan canlılar arasında Choromodoridae familyasında yer alan Deniz Tavşanı olarak bilinen yumuşakça bu çalışmada esin kaynağı olarak seçilmiştir. Detaylı bir etüt çalışmasının ardından, temel tasarım öğelerinden faydalanılarak kağıt üzerine uygulamalar yapılmıştır. “Tasarım öğeleri, resimsel bir anlatım oluşturulabilmek için kullanılan, Nokta, Çizgi, Işık-Gölge, Leke, Form, Doku, Yön, Renk, Ölçü, Strüktür gibi temel öğelerdir. Burada adı geçen dokuz öğe temel sanat eğitiminde kullanılan genel öğelerdir (Genç, 2012: 11)”.



Görsel 92. Temel tasarım öğeleri kullanılarak kağıt üzerinde yapılan uygulamalar

Balık servisine özel porselen yemek takımı tasarımına başlamadan önce yapılan bu çalışma ile gerek form gerekse yüzey etkileri bakımından takımın bütünlük içerisinde olmasının yanında farklı biçimlerde tasarlanacak takım elemanlarının özgünlüğü de birincil hedef olarak gözetilmiştir. “Yapılacak yeni tasarımın ilk anda çok açık gibi görünen özelliklerinin yanında, değişik bakış açılarının da geliştirilmesi, yaratıcılığın yollarından birisidir. Genel bir bakış açısıyla, karşılaşılan her yeni konu, tasarımcı için, yeniden yaratıcı çözümlere ulaşılması gerekli olan yeni bir tasarımdır (Küçükerman, 1996: 147)”.

Sanat eserinden farklı olarak bir endüstri ürününün tasarlanma sürecinde bu ürünü kullanacak olan hedef kitlenin üründen beklentileri göz önünde bulundurulmalıdır. Bu soru aslında tasarımın bugüne kadar üretilen ürünlerden farklı olarak ne sunacağını da göstermektedir. Neden bir önceki ürün kullanıma devam edilmemekte, yeni ürün ile “yeni” olarak hedef kitleye ne gibi farklılıklar sunulmaktadır. Bu sorulara verilecek cevaplar ile aslında tasarımın birincil verileri elde edilmiş olur. “...günümüzün her gün gelişen kullanıcısı için bir ürünün yalnızca “iş görüyor” olması yeterli bir özellik olarak kabul edilemez. Hatta belki de bir başka deyişle, bugün bir ürünün “iş görüyor olması” artık bir özellik değil, zaten her üründe tam olarak karşılanması beklenen özelliklerdir (Küçükerman, 1996: 12)”.

Araştırmalar sonucunda derlemesi yapılan sofraya eşyaları ile zihninde oluşan görsel imgeler bir tarafa bırakılarak hem fonksiyon hem de estetik açıdan ihtiyaçları belirlenen balık sofrasına dair verilerle yeni bir önerme sunulmaktadır.

Tasarımlar Rhinoceros 3D programında hazırlanarak, nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır. Bu program aracılığıyla tasarlanan ürünlerin teknik resimleri alınarak alçı modeller şekillendirilirken bu kesitlerden yararlanılmıştır. Modeller sırlı pişmiş porselen ürün boyutlarına göre tasarlanmış, model teknik resmi elde edilirken 0,864 oranında büyütülmüştür.

Modellerin hazırlanmasında BALDUDAK – BALDÜR alçı kullanılmıştır. “Baldür sert tok molekül yapısıyla özellikle mukavemet gerektiren ana kalıp, ana model, porselen

torna kalıplarında kullanılmaktadır.²⁰ Modeller üzerinde yüzeyde sertlik meydana getirmek ve küçük gözeneklerin kapatılmasını sağlamak amacıyla bezir yağı kullanılmıştır. Bezir yağı uygulaması fırça ile yapılmış ardından üstü ile yüzeyden fazlası silinerek yüzey parlatılmıştır. Alçının "...su emmesini bir miktar ortadan kaldırmak, yalıtım malzemelerinin hemen emilmesini önlemek, yalıtım işleminin süresini azaltmak ve yüzeyde bir miktar sertlik meydana getirmek aynı zamanda yüzeyde camsı bir tabaka oluşturmak... (Kundul, 2013: 39)" amacıyla fırça ile üç kat ispirotoda eritilmiş gomalak uygulanmıştır. Yalıtım-ayırıcı malzeme olarak ise, arap sabunu kullanılmıştır. Arap sabunu yüzeye fırça ile uygulanarak fazlası yüzeyden doğal deniz süngerini ile alınmıştır.

Modellerin hazırlanmasının ardından Baldudak-Baldür alçı ile kalıpları alınmış, alınan kalıplar içerisine gözeneksiz, mukavemeti yüksek sert ATA alçı ile döküm yapılarak kalıp alınmak üzere kullanılacak model elde edilmiştir. Bu modelin elde edilmesindeki birincil amaç; bezir yağı gibi gözenekleri kapatan yağlı yardımcı yalıtım malzemelerin döküm esnasında çamurun emilimini etkilememesidir. Diğer bir neden ise parçalar halinde şekillendirilen modelin döküm kalıpları alınmadan önce mikrometre aracılığıyla modelin simetrisinin ve teknik resme uygunluğunun kontrol edilmesidir.

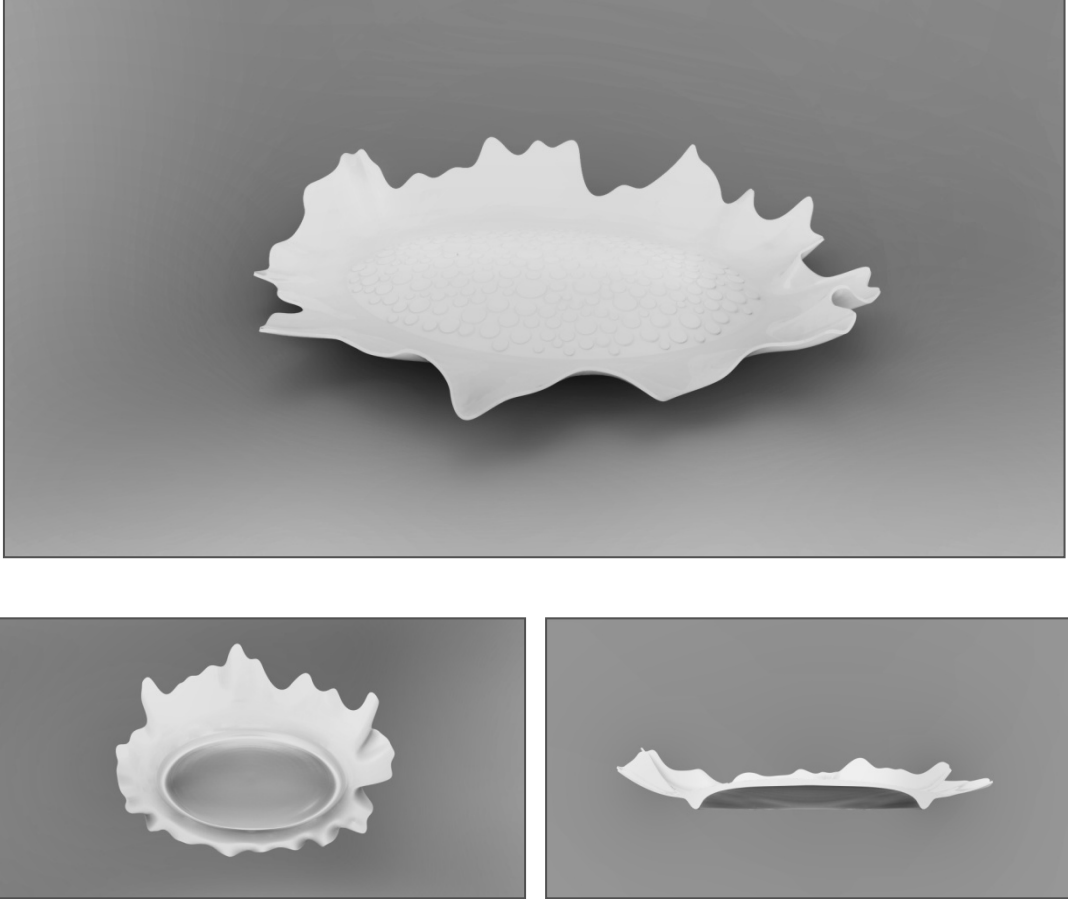
Elde edilen bu modellere ilk olarak gomalak uygulanmış, yalıtım için ise arap sabunu kullanılarak porselen döküm kalıpları alınmıştır. Kalıp için seramik ve porselen sanayinde döküm alçısı olarak kullanılan Baldudak 1,43 kalıp alçısından faydalanılmıştır.

Dökümü yapılan ürünlerin roller fırınlarda bisküvi pişirimi yapılmış ardından 1380 gr litre ağırlığına sahip şeffaf porselen sırtı ile daldırma yöntemiyle sırlanarak yine roller fırınlarda 1400⁰C’de sırtı pişirimi yapılmıştır.

²⁰ <http://baldudakalci.com/> Erişim Tarihi: 25.06.2013.

2.1. Meze Tabağı Tasarım ve Uygulaması

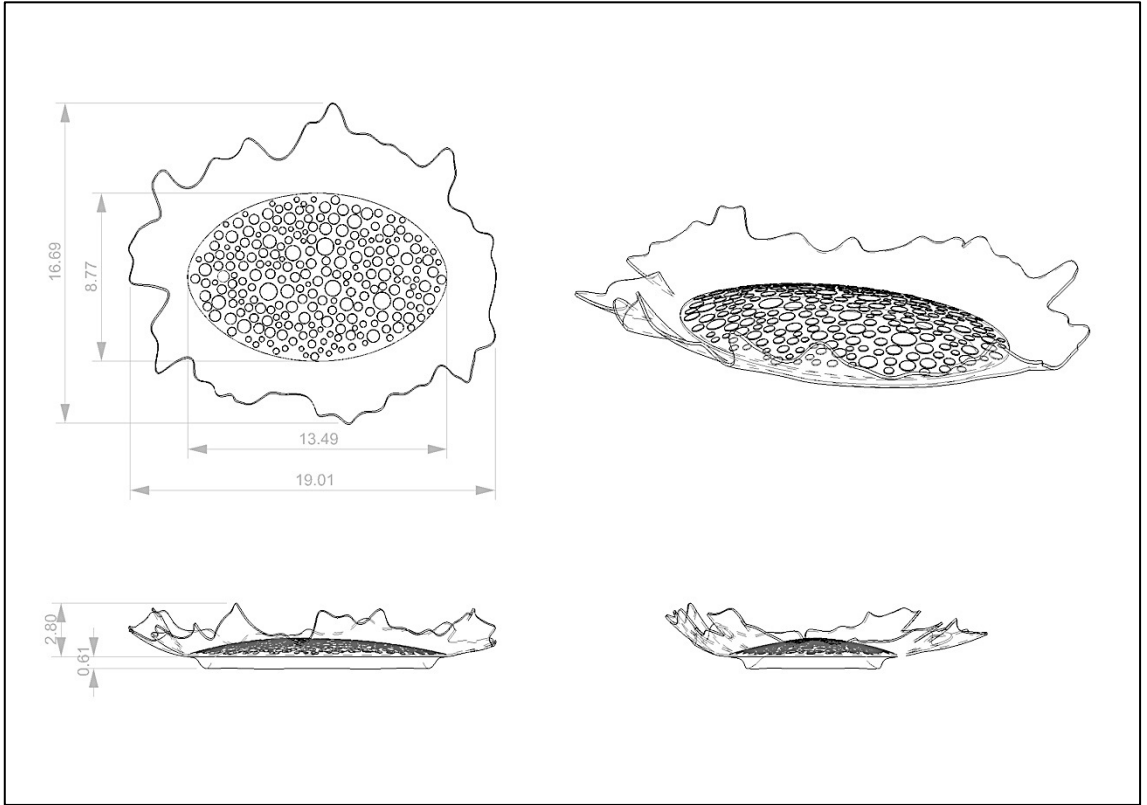
Porselen yemek takımlarından farklı olarak porselen malzemenin sınırlarını biçimsel anlamda zorlayacak sualtına gönderme yapan ürün tasarımı ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu amaçla; balık sofralarında ilk akla gelen zengin meze çeşitliliği de dikkate alındığında takımın ana parçası olarak meze tabağının tasarımı ile başlanmasına karar verilmiştir. Tasarımlar Rhinoceros 3D programında hazırlanarak nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.



Görsel 93. Meze Tabağının Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı

Esin kaynağı olarak belirlenen chromodorisin dinamik biçimi korunmuş, temel tasarım öğelerinden olan nokta çalışması ile yüzey uygulamaları yapılmıştır. Farklı boyutlarda ki noktalar ile yüzey üzerinde renk kullanılmaksızın ışığın etkisiyle 3 boyut algısı güçlendirilmiştir. Chromodorisin su içerisinde hareketini sağlayan kıvrımları biçim olarak porselenin sert ve katı algısı ile zıtlık oluşturmaktadır.

Rhinoceros 3D programı aracılığıyla tasarlanan meze tabağının 1/1 ölçekli model teknik resimleri (kullanılan çamurun toplu küçülme yüzdesi kadar hesaplanmış, ölçüleri büyütülmüş teknik resim) aynı program aracılığıyla alınmıştır. Meze tabağı dolu (masif) döküm yöntemi ile şekillendirilecek olduğundan şekillendirmede kullanılmak üzere iki adet profil şablonu bu teknik resimler kullanılarak hazırlanmıştır.



Görsel 94. Meze Tabağı 1/1 ölçekli model teknik resmi

Aşağıda yer alan fotoğraflarda meze tabağının şekillendirme ve kalıp aşamaları sırayla görülmektedir:

	
<p><i>Alçı plaka üzerine modelin üst görünümünün çizilmesinin ardından kazıyıcılarla yontulması</i></p>	<p><i>Başları kesilmiş çivilerin alçı plaka üzerine çakılması</i></p>
	
<p><i>Hazırlanan profil şablonun kontrolünün yapılarak şablon ayağına sabitlenmesi</i></p>	<p><i>Şekillendirilecek alçı için kalıbın hazırlanması</i></p>
	
<p><i>Hazırlanan alçının beklenmesi</i></p>	<p><i>Profil şablonu ile şekillendirilmiş tabağın iç yüzeyi</i></p>
	
<p><i>Alçı model</i></p>	<p><i>Meze tabağına ait dökümler</i></p>



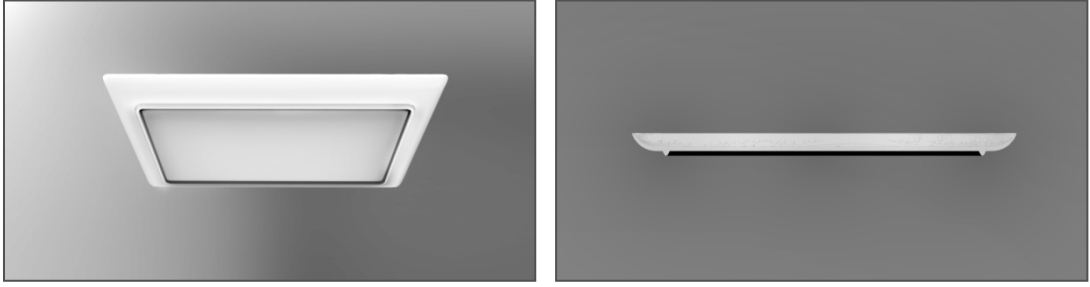
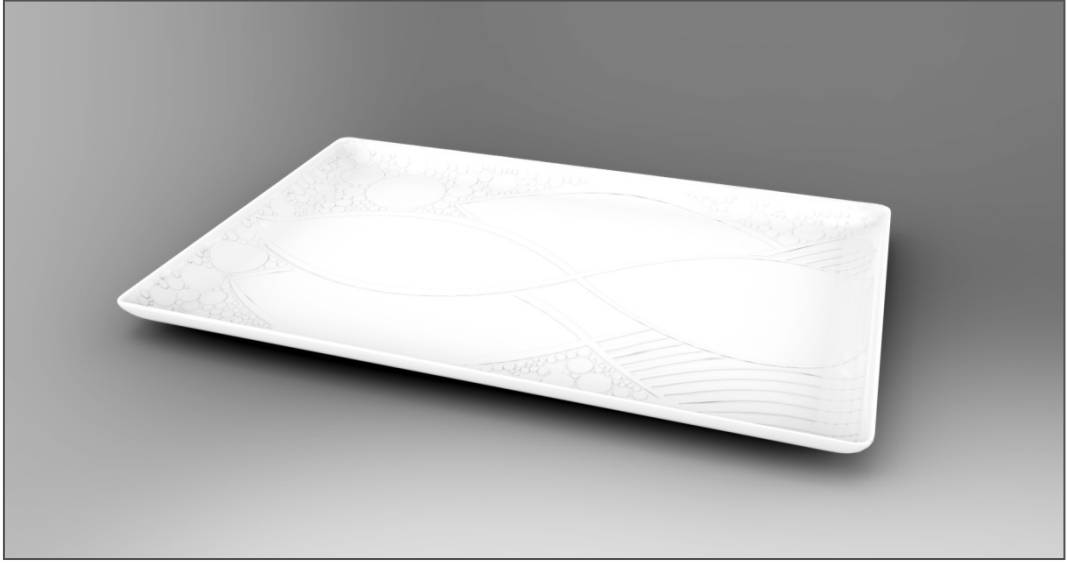
Görsel 95. Porselen Meze Tabagı

2.2. Servis Tabağı Tasarım ve Uygulaması

Balık servisine özel porselen yemek takımında mezelerin servis edileceği servis tabağının tasarımı yapılırken fonksiyon ilk sırada yer almaktadır. Başlangıç olarak servis edilen mezeler için kullanılacak tabakların tasarımları balık formu esas alınarak tasarlanmıştır. Her birimin bir diğerinden farklı olarak tasarlanması, üretimde sıklıkla karşılaşılan monotonluğun dışına çıkılması amacıyla düşünülmüştür. “Demek ki, harmonik bir orantılandırma da önemli olan, parçaların hem kendi başlarına kimliklerini korumaları, hem de ‘holistik, bir bütün oluşturmalarıdır, diyebiliriz.” (Bergil, 1993: 157).

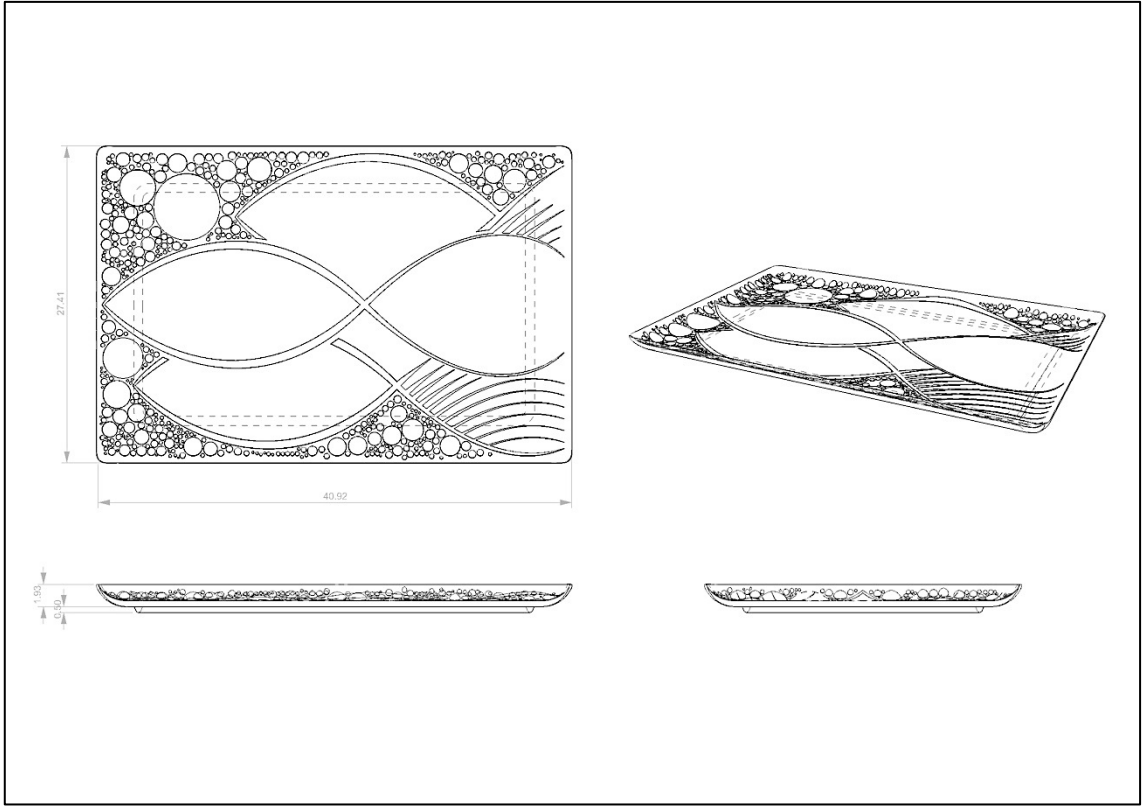
Her ne kadar birimler; biçim anlamında çeşitlilik gösterebilirler de kullanılan dokular ile ortak bir paydada buluşmaktadırlar. “Kıvamını farklılıktan alan benzerlik” bu sava göre, Altın Oran, bir yandan öğeler arasında belirsizliği önleyecek yeterlikte bir farklılık yaratırken, bir yandan da bütünü bozacak aşırı bir ayırım oluşturmaz. Böylece, bütünlü öğeler ya da parçalar arasında optimal bir bağlantı sağlanmaktadır, denilebilir” (Bergil, 1993: 157).

Meze tabağında biçimsel olarak malzemenin sınırlarını zorlayan hareketli form, servis tabağında yerini dikdörtgen forma bırakmıştır. Meze tabağında kullanılan forma derinlik katan kabarcıklar, daha geniş bir kullanım alanı sağlayan dikdörtgen servis tabağının yüzeyinde de kullanılmıştır. Servis tabağına estetik açıdan değer katmalarının yanında mezelerde kullanılan yağın fazlasının süzülmesini sağlayan işlevi de tasarım aşamasında üzerinde durulan bir başka husustur. Balık silüetlerini ön plana çıkaran rölyefler benzer şekilde farklı mezelerin soslarının birbirine karışmamasını sağlayacak bölmeler olarak işlevsellik kazanmıştır. Tasarımlar Rhinoceros 3D programında hazırlanarak nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.



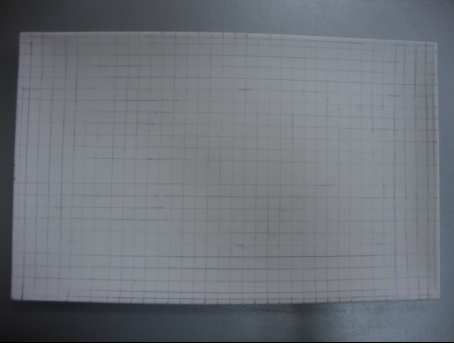

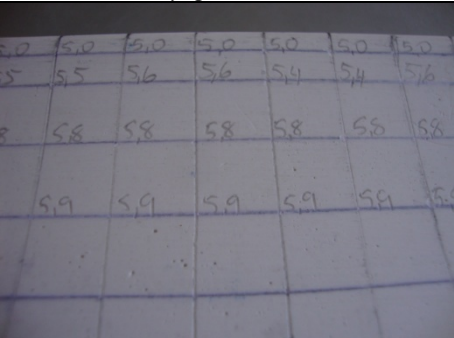
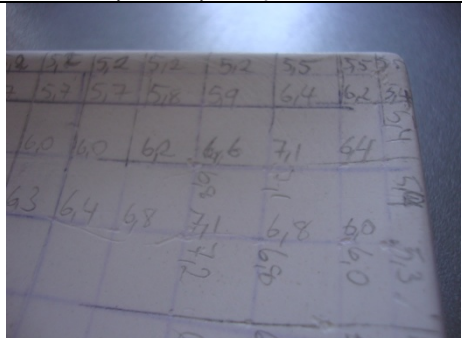


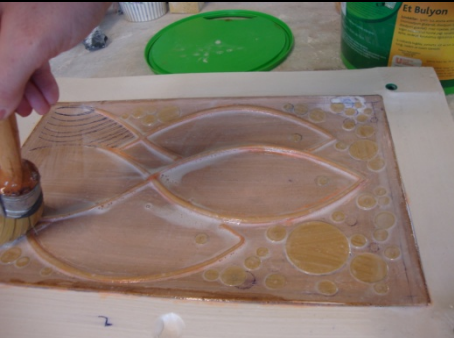

Görsel 96. Servis Tabağının Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı

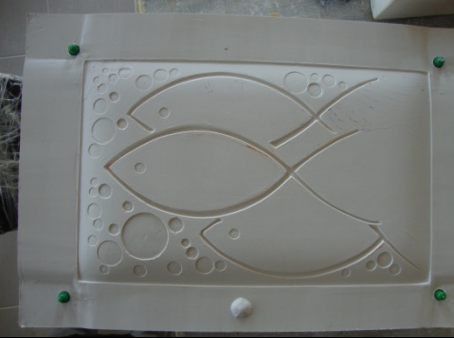







Servis tabağının 1/1 ölçekli model teknik resimleri (kullanılan çamurun toplu küçülme yüzdesi kadar hesaplanmış, ölçüleri büyütülmüş teknik resim) aynı program aracılığıyla alınmıştır. Servis tabağı dolu (masif) döküm yöntemi ile şekillendirilecek olduğundan şekillendirmede kullanılmak üzere iki adet profil şablonu bu teknik resimler kullanılarak hazırlanmıştır.

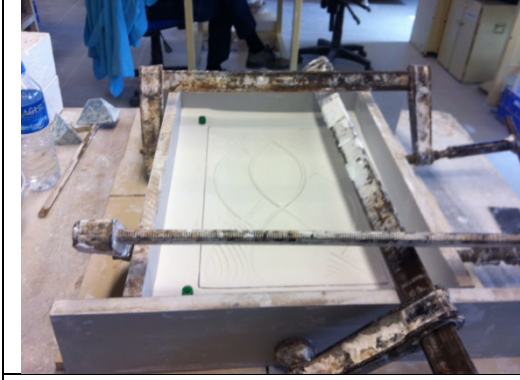


Görsel 97. Servis Tabakı 1/1 ölçekli model teknik resmi

Aşağıda yer alan fotoğraflarda servis tabağının şekillendirme ve kalıp aşamaları sırayla görülmektedir:

	
<p><i>Profil şablonları ile şekillendirilmiş tabağın alçı modelinin kalınlık kontrollerinin yapılması</i></p>	<p><i>Bu amaçla model 5'er mm'lik karelere bölünerek kesişme noktalarının micrometre yardımıyla ölçülmesi</i></p>
	
<p><i>Ölçümlerin model üzerine yazılması</i></p>	<p><i>Kalınlık kontrollerinin yapılması</i></p>
	
<p><i>Servis tabağı üzerinde yerelacak olan rölyeflerin yapışkanlı balmumu plakalar kullanılarak şekillendirilmesi</i></p>	<p><i>Balmumu rölyeflerin görünümü</i></p>
	
<p><i>Ayırıcı malzeme olarak fırça ile arap sabunu uygulaması</i></p>	<p><i>Model kalıbı</i></p>

	
<p><i>Model kalıbı</i></p>	<p><i>Model kalıbı - detay</i></p>
	
<p><i>Nihai alçı model dökümü yapılmadan önce yalıtım malzemesi olarak bezir yağı uygulaması</i></p>	<p><i>Uygulanan bezir yağının üstü ile fazlalığının alınması</i></p>
	
<p><i>Rölyeferin etkisinin plastik çamur ile kontrol edilmesi</i></p>	<p><i>Rölyeferin etkisinin plastik çamur ile kontrol edilmesi</i></p>
	
<p><i>Alçı döküm yapılmak üzere hazırlanmış model kalıbı</i></p>	<p><i>Nihai alçı model</i></p>



İş kalıbının alınması



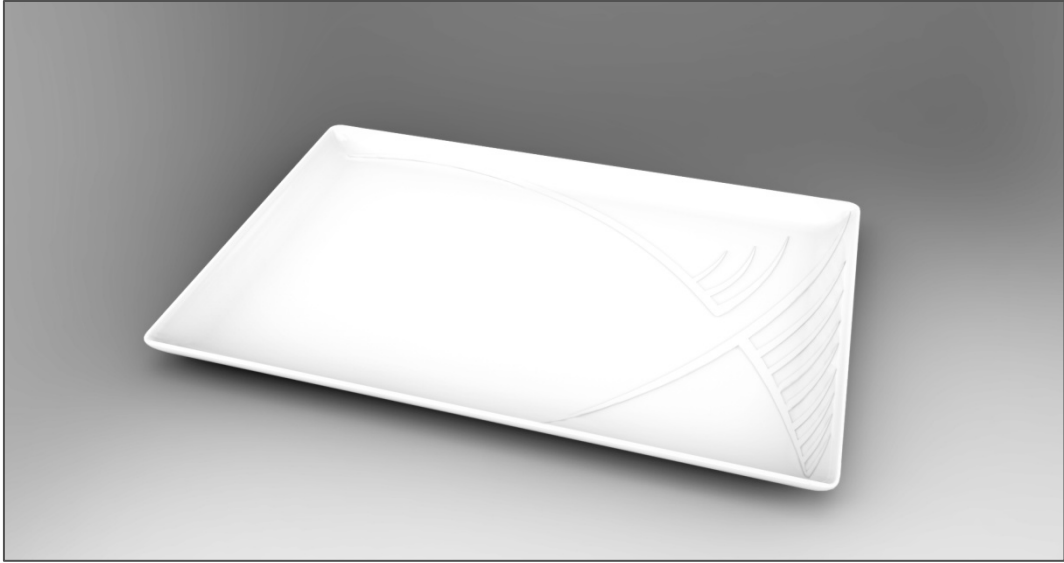
Servis tabağına ait döküm



Görsel 98. Porselen Servis Tabağı

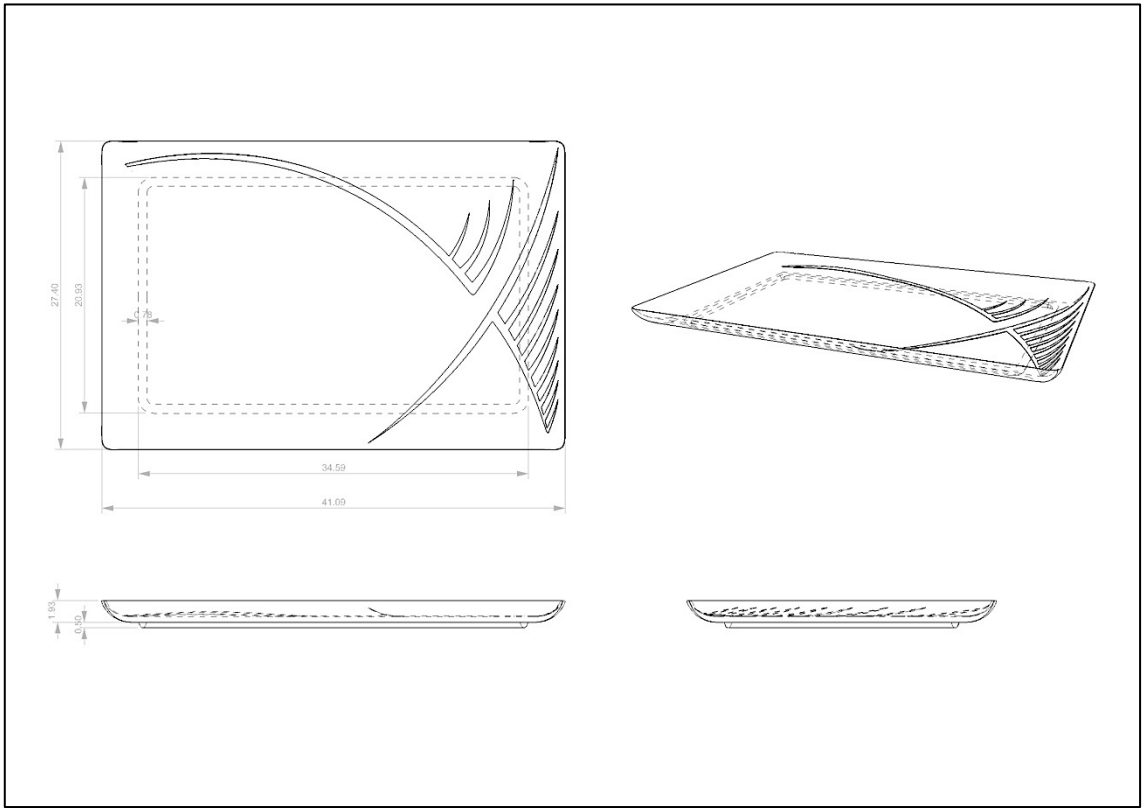
2.3. Balık Servis Tabacağı Tasarım Ve Uygulaması

Balık servisine özel porselen yemek takımında ana yemek olan balığın servis edileceği balık servis tabağının tasarımı yapılırken fonksiyon ilk sırada yer almaktadır. Balık servis tabağında yüksek rölyefler ve detaylardan kaçınılmıştır. Özellikle bu birimde servis edilen yemek gereği bıçak kullanılacağı için geniş ve düz alanlar bırakılmıştır. Balık silüetine ait kuyruk detayı ile servis tabağındaki gibi dikdörtgen şeklindeki balık servis tabağında da sade bir tasarım elde edilmiştir. Silüetlerin yüzeye rölyef olarak aktarılması tabağın servis aşamasında süslemede kullanılacak alanlar oluşturmuştur. Tasarımlar Rhinoceros 3D programında hazırlanarak nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.



Görsel 99. Balık Servis Tabağının Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı

Rhinoceros 3D programı aracılığıyla tasarlanan balık servis tabağının 1/1 ölçekli model teknik resimleri (kullanılan çamurun toplu küçülme yüzdesi kadar hesaplanmış, ölçüleri büyütülmüş teknik resim) aynı program aracılığıyla alınmıştır. Balık servis tabağı dolu (masif) döküm yöntemi ile şekillendirilecek olduğundan şekillendirmede kullanılmak üzere iki adet profil şablonu bu teknik resimler kullanılarak hazırlanmıştır.



Görsel 100. Balık Servis Tabağı 1/1 ölçekli model teknik resmi

Aşağıda yer alan fotoğraflarda balık servis tabağının şekillendirme ve kalıp aşamaları sırayla görülmektedir:

	
<p><i>Metal profil şablon ile tabağın şekillendirilmesi</i></p>	<p><i>Metal profil şablon ile tabağın şekillendirilmesi</i></p>
	
<p><i>Mihengir yardımı ile yüksekliğin eşitlenmesi</i></p>	<p><i>Balık servis tabağı modelinin iç yüzeyi</i></p>
	
<p><i>Mihengir yardımı ile dış yüzey şekillendirilmeden yüksekliğin ayarlanması</i></p>	<p><i>Mihengir yardımı ile dış yüzey şekillendirilmeden yüksekliğin ayarlanması - detay</i></p>
	
<p><i>Alçı model</i></p>	<p><i>Alçı model</i></p>

	
<p><i>Çıktısı alınan teknik resmin asetata aktarılması</i></p>	<p><i>Kazıma yöntemi ile şekillendirilecek rölyefin model üzerine aktarılması</i></p>
	
<p><i>Kazıma yöntemi ile şekillendirilecek rölyefin model üzerine çizilmesi</i></p>	<p><i>Rölyefin tamamlanmış halı</i></p>
	
<p><i>Balık servis tabağı alçı modelinin taban şekillendirmesi</i></p>	<p><i>Balık servis tabağı alçı modelinin taban şekillendirmesi</i></p>
	
<p><i>Balık servis tabağı alçı modelinin taban şekillendirmesi</i></p>	<p><i>Alçı model</i></p>



Görsel 101. Porselen Balık Servis Tabağı

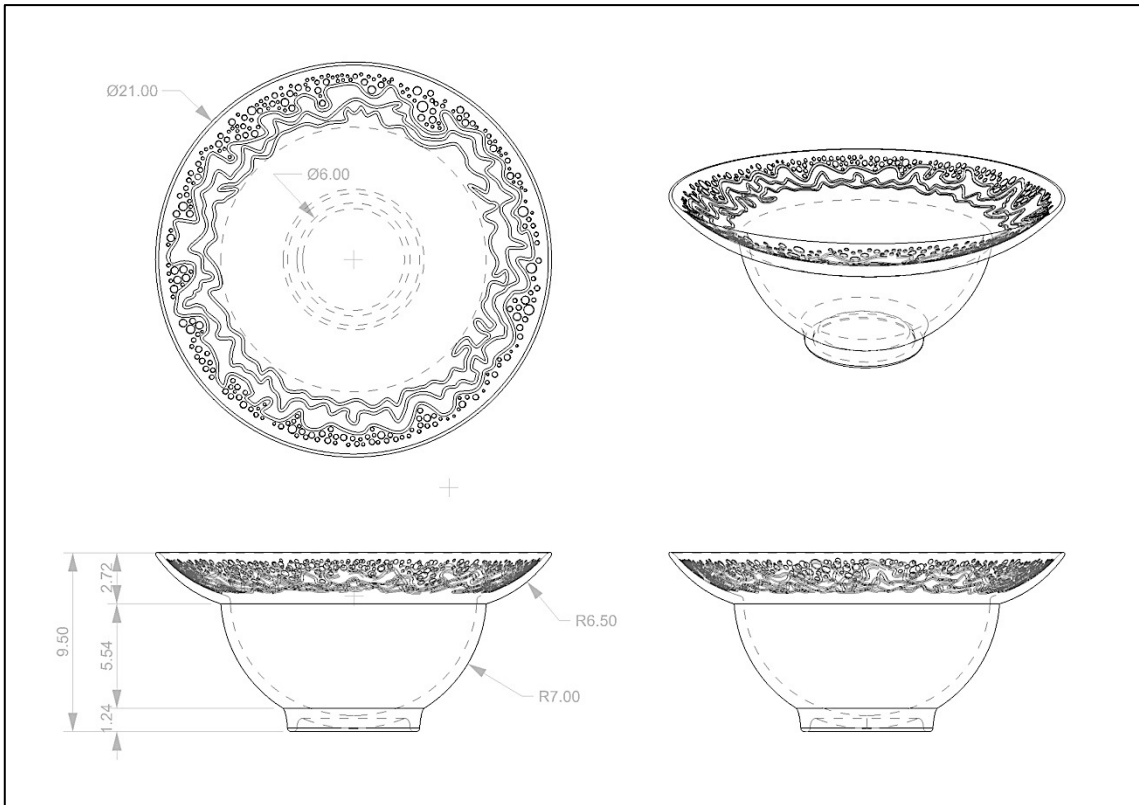
2.4. orba Kasesi Tasarım Ve Uygulaması

Balık servisine özel porselen yemek takımında çorbanın servis edileceği çorba kasesi tasarımı yapılırken fonksiyona yönelik olarak dairesel bir form tercih edilmiştir. orba kasesinin yanak kısmı geniş tutularak, yemek tabağında bütünlük oluşturması bakımından kabarcıklar ve kıvrımlar rölyef olarak bu yüzey üzerinde kullanılmıştır. Tasarımlar Rhinoceros 3D programında hazırlanarak nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.



Görsel 102. orba Kasesi Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı

Rhinoceros 3D programı aracılığıyla tasarlanan çorba kasesinin 1/1 ölçekli model teknik resimleri (kullanılan çamurun toplu küçülme yüzdesi kadar hesaplanmış, ölçüleri büyütülmüş teknik resim) aynı program aracılığıyla alınmıştır. Dairesel bir form olan çorba kasesi dolu (masif) döküm yöntemi ile şekillendirilecek olduğundan, alçı torna ile yapılacak model şekillendirmesinde biçimin kontrolünün sağlanması amacıyla iki adet profil şablonu, bu teknik resimler kullanılarak hazırlanmıştır.



Görsel 103. Çorba Kasesi 1/1 ölçekli model teknik resmi

Aşağıda yer alan fotoğraflarda çorba kasesinin şekillendirme ve kalıp aşamaları sırayla görülmektedir:

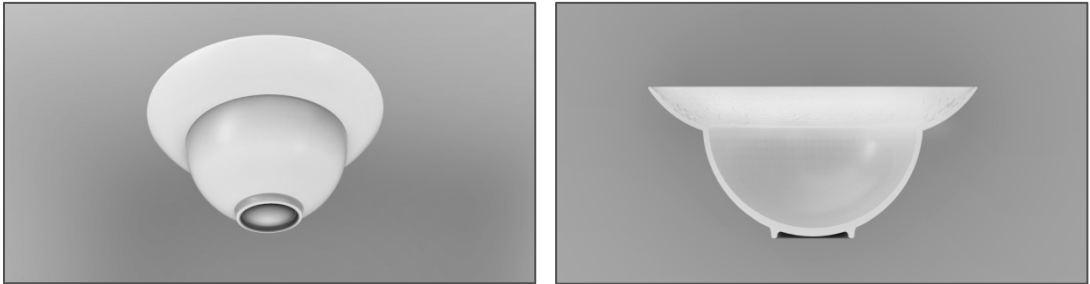
<p><i>Şablon hazırlamada kullanılacak kesitin asetat üzerine çizilmesi</i></p>	<p><i>Alçı torna üzerinde modelin iç yüzeyinin şekillendirilmesi, rölyefin aktarılması</i></p>
<p><i>Rölyefin yüzeye aktarılması-detay</i></p>	<p><i>Rölyefin kazınması</i></p>
<p><i>Yalıtım malzemesi olarak bezir yağı uygulanması</i></p>	<p><i>Yalıtım malzemesi olarak gomalak uygulanması</i></p>
<p><i>Ayırıcı malzeme olarak arap sabunu uygulanması</i></p>	<p><i>Çorba kasesi tabanının şekillendirilmesi</i></p>



Görsel 104. Porselen Çorba Kasesi

2.5. Salata Kasesi Tasarım Ve Uygulaması

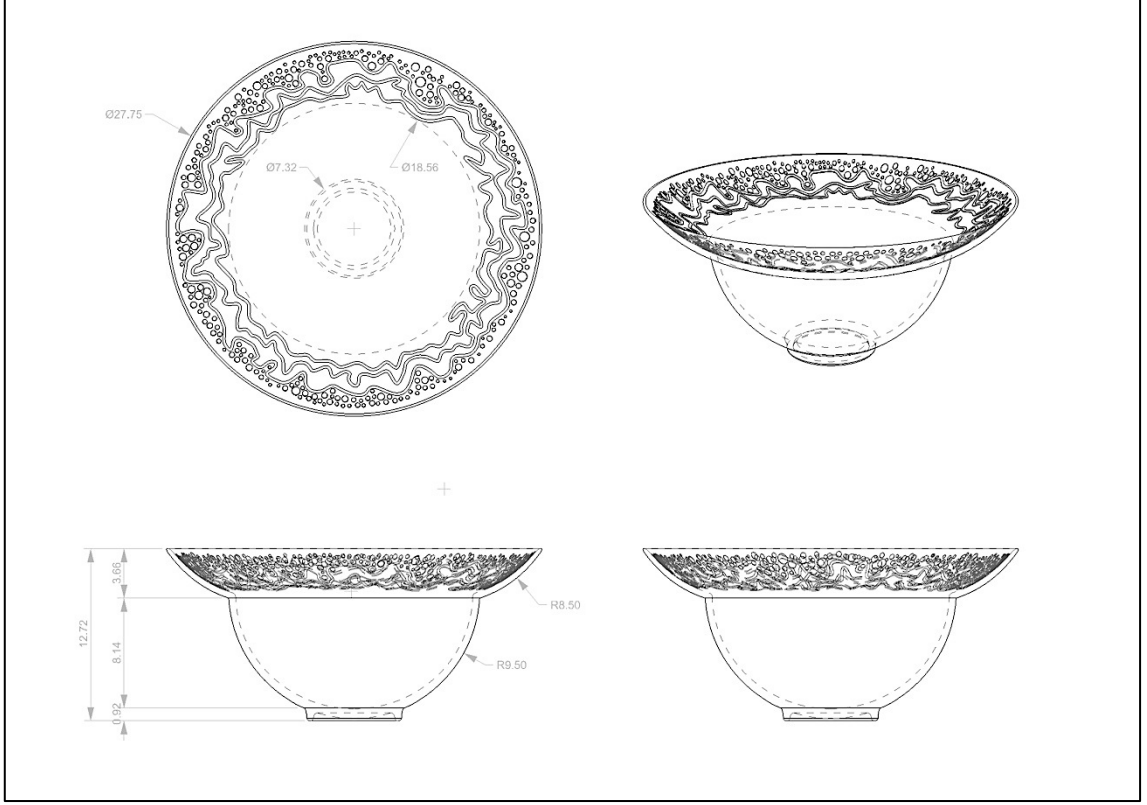
Balık servisine özel porselen yemek takımında salatanın servis edileceği salata kasesi tasarımı çorba kasesi tasarımı ile birebir aynıdır. Çorba kasesinden farklı olarak ölçüler fonksiyona yönelik değiştirilmiştir. Tasarımlar Rhinoceros 3D programında hazırlanarak nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.



Görsel 105. Salata Kasesi Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı


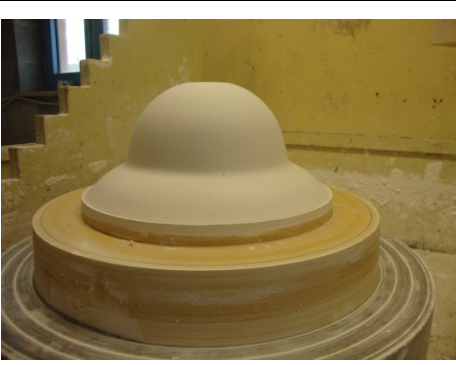





Rhinoceros 3D programı aracılığıyla tasarlanan salata kasesinin 1/1 ölçekli model teknik resimleri (kullanılan çamurun toplu küçülme yüzdesi kadar hesaplanmış, ölçüleri büyütülmüş teknik resim) aynı program aracılığıyla alınmıştır. Dairesel bir form olan

salata kasesi dolu (masif) döküm yöntemi ile şekillendirilecek olduğundan, alçı torna ile yapılacak model şekillendirmesinde biçimin kontrolünün sağlanması amacıyla iki adet profil şablonu bu teknik resimler kullanılarak hazırlanmıştır.



Görsel 106. Salata Kasesi 1/1 ölçekli model teknik resmi

Aşağıda yer alan fotoğraflarda salata kasesinin şekillendirme ve kalıp aşamaları sırayla görülmektedir:

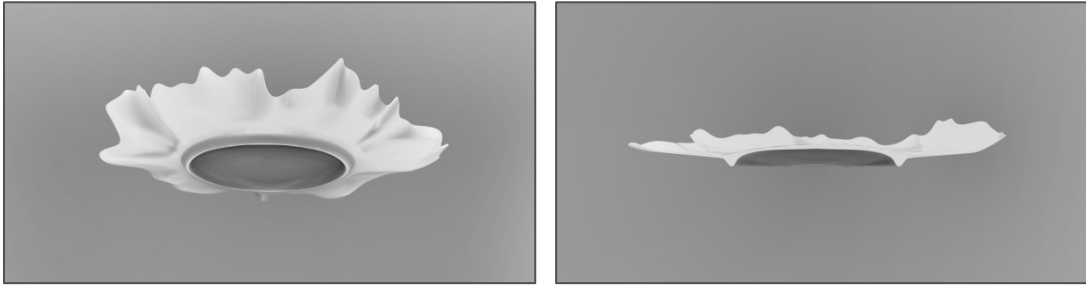
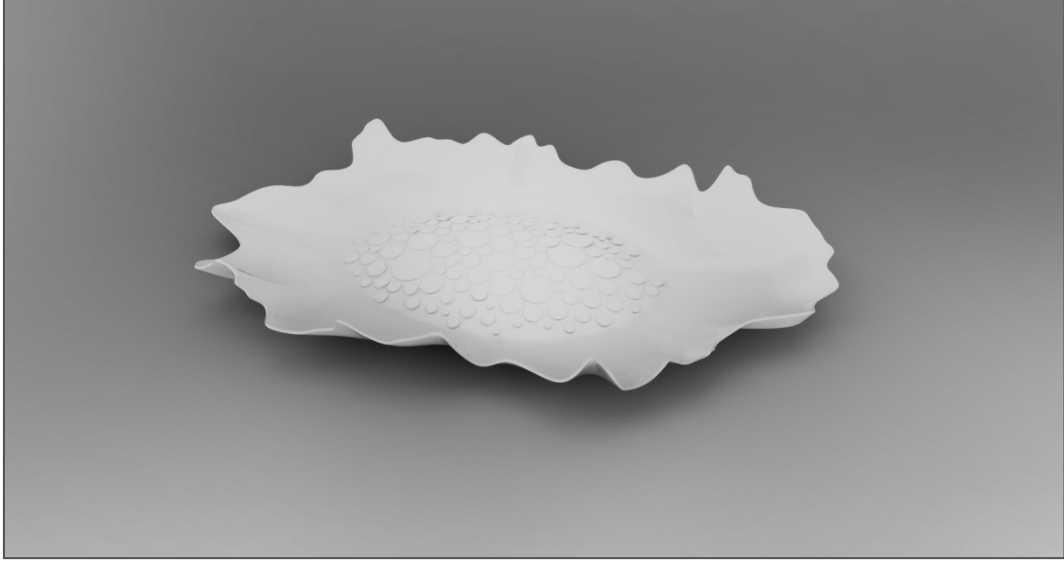
	
<p><i>Alçı torna üzerinde modelin iç yüzeyinin şekillendirilmesi</i></p>	<p><i>Alçı torna üzerinde modelin iç yüzeyi</i></p>
	
<p><i>Alçı torna üzerinde şekillendirilen model üzerine rölyefin aktarılması</i></p>	<p><i>Alçı torna üzerinde şekillendirilen model üzerine rölyefin aktarılması</i></p>
	
<p><i>Alçı torna üzerinde şekillendirilen model üzerine rölyefin kazınması</i></p>	<p><i>Alçı torna üzerinde şekillendirilen model üzerine rölyefin kazınması</i></p>
	
<p><i>Ayırıcı malzeme olarak bezir yağı ve gomalak uygulanmış yüzey</i></p>	<p><i>Ayırıcı malzeme olarak bezir yağı ve gomalak uygulanmış yüzey</i></p>



Görsel 107. Porselen Salata Kasesi

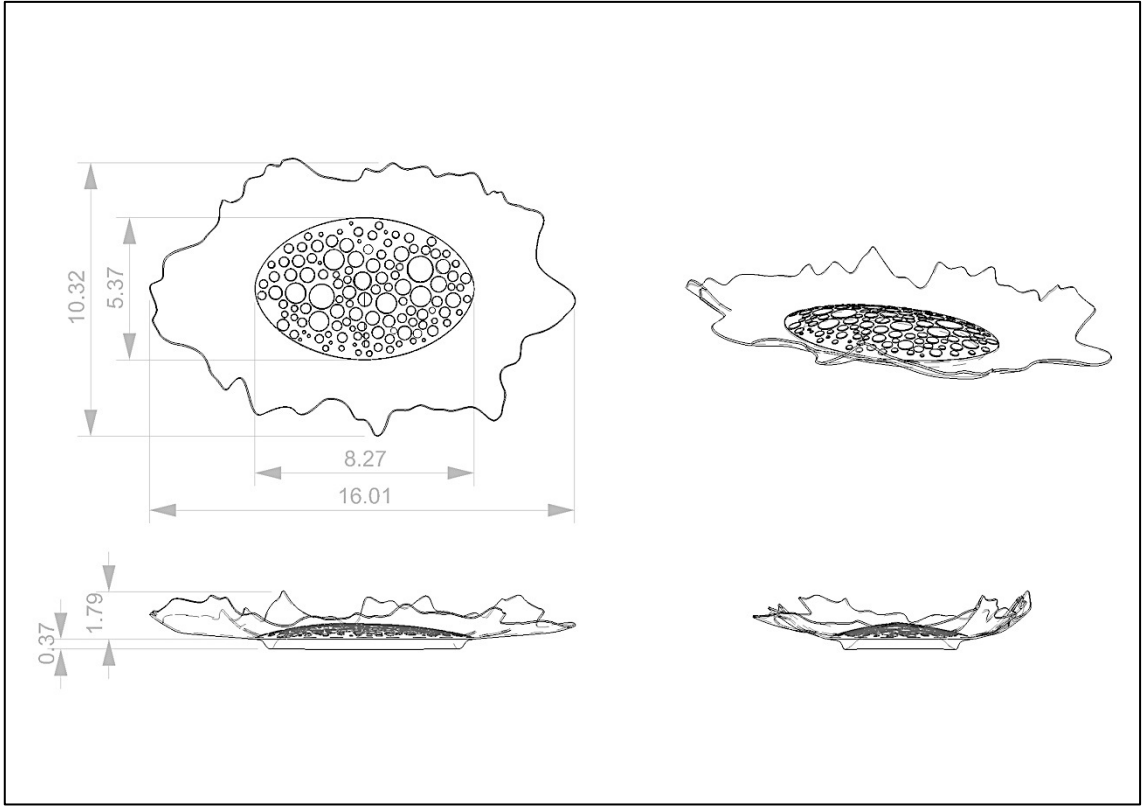
2.6. Sos İkrım Tabağı Tasarım Ve Uygulaması

Balık servisine özel porselen yemek takımında sosların servis edileceği sos ikram tabağı tasarımı meze tabağı tasarımı ile birebir aynıdır. Meze tabağından farklı olarak ölçüler fonksiyona yönelik değiştirilmiştir. Tasarımlar Rhinoceros 3D programında hazırlanarak nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.



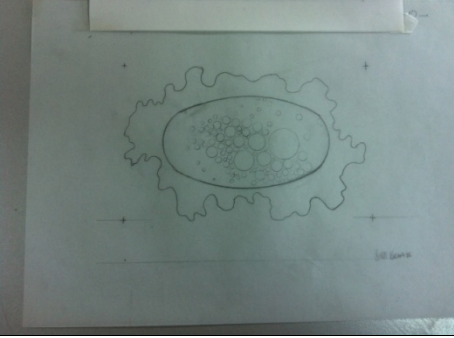
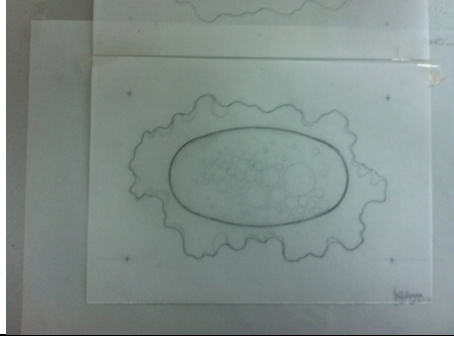
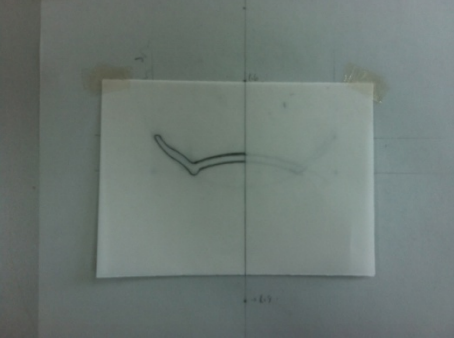
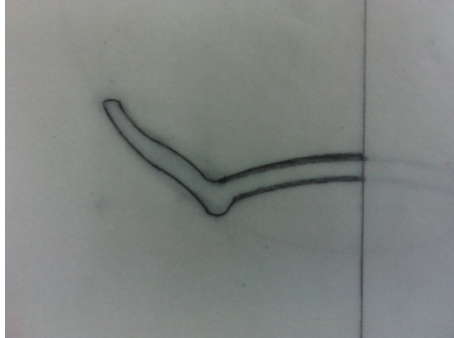
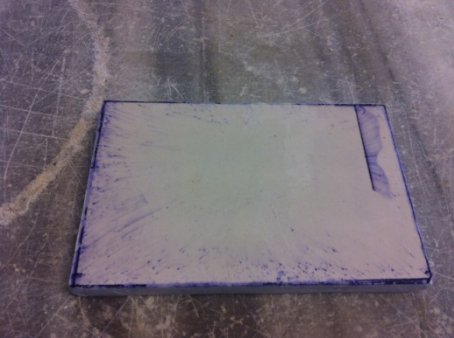
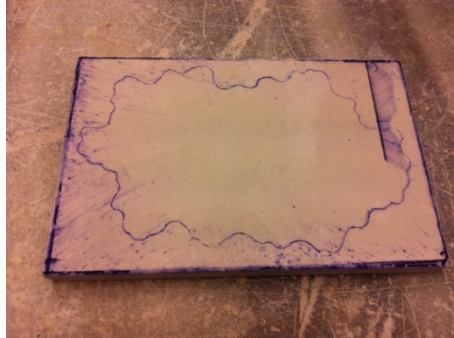
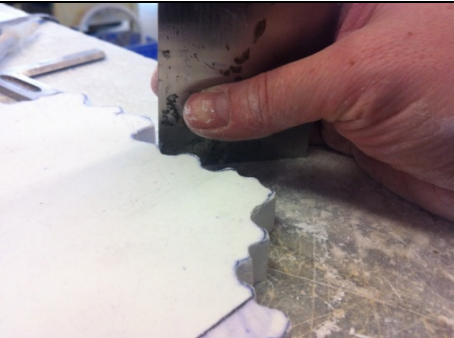

Görsel 108. Sos İkrım Tabağı Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı









Rhinoceros 3D programı aracılığıyla tasarlanan sos ikram tabağının 1/1 ölçekli model teknik resimleri (kullanılan çamurun toplu küçülme yüzdesi kadar hesaplanmış, ölçüleri büyütülmüş teknik resim) aynı program aracılığıyla alınmıştır. Sos ikram tabağı dolu (masif) döküm yöntemi ile şekillendirilecek olduğundan şekillendirmede kullanılmak üzere iki adet profil şablonu bu teknik resimler kullanılarak hazırlanmıştır.










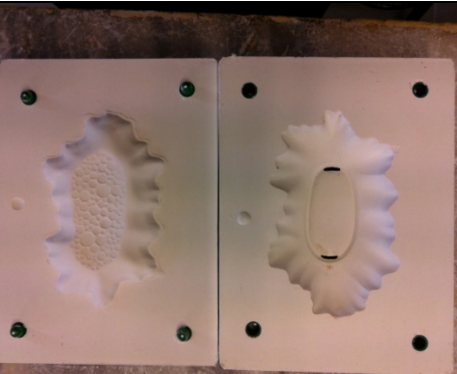

Görsel 109. Sos İkrâm Tabakı 1/1 ölçekli model teknik resmi

Aşağıda yer alan fotoğraflarda sos ikram tabağının şekillendirme ve kalıp aşamaları sırayla görülmektedir:

	
<i>Sos ikram tabağı üst görünüm</i>	<i>Sos ikram tabağı üst görünüm</i>
	
<i>Sos ikram tabağı profil şablonu için kullanılacak teknik resmi</i>	<i>Sos ikram tabağı profil şablonu için kullanılacak teknik resmi</i>
	
<i>Sos ikram tabağı ölçüsüne göre hazırlanmış alçı plaka</i>	<i>Alçı plaka üzerine modelin üst görünümünün çizilmesi</i>
	
<i>Modelin üst görünümünün kazıyıcılarla yontulması ve 90° sistre ile kenarların düzeltilmesi</i>	<i>Modelin üst görünümünün kazıyıcılarla yontulması ve 90° sistre ile kenarların düzeltilmesi</i>

	
<i>Üst görünüş</i>	<i>Yalıtım malzemesi olarak bezir yağının uygulanması ve üstübü ile fazlasının alınması</i>
	
<i>Bezir yağı uygulanmış yüzey</i>	<i>Gomalak uygulanmış yüzey</i>
	
<i>Sos ikram tabağının iç yüzeyinin profil şablon ile şekillendirilmesi</i>	<i>Sos ikram tabağının iç yüzeyinin profil şablon ile şekillendirilmesi</i>
	
<i>Sos ikram tabağının iç yüzeyi</i>	<i>İç yüzeyin şekillendirilmesinin ardından yahtılmış görünümü</i>

	
<p><i>Sos ikram tabağının alçı model tabanı</i></p>	<p><i>Sos ikram tabağının alçı model tabanı</i></p>
	
<p><i>Dış yüzey şekillendirmesi öncesi alçının dökülmesi için hazırlanan kalıp</i></p>	<p><i>Tabağın dış yüzeyinin şekillendirilmesi</i></p>
	
<p><i>Alçı model üst görünüş</i></p>	<p><i>Alçı model</i></p>
	
<p><i>Model kalıbı ayırıcı malzeme olarak arap sabunu uygulaması</i></p>	<p><i>Model kalıbı</i></p>

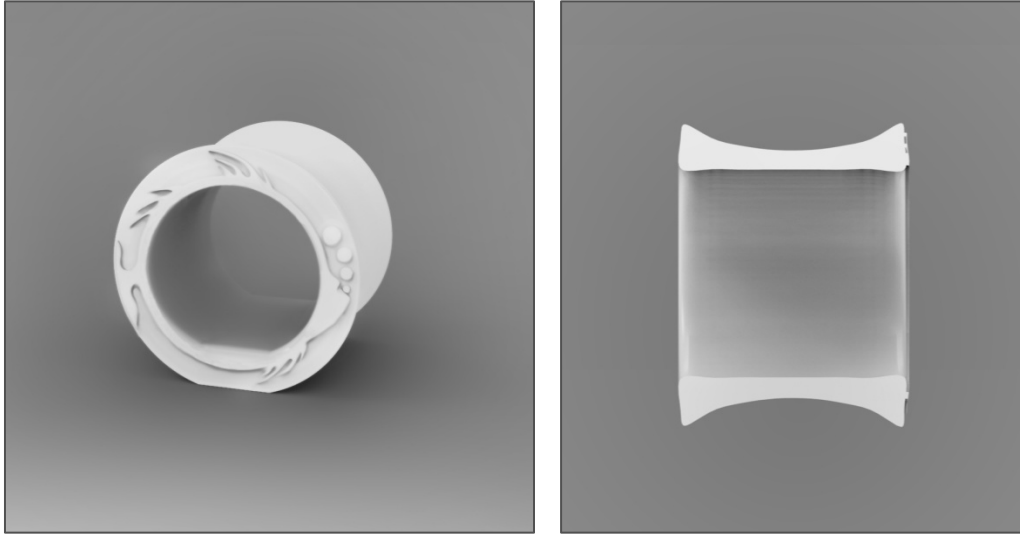
	
<p><i>Model Kalıbı</i></p>	<p><i>Model Kalıbı</i></p>
	
<p><i>Model Kalıbı üzerinde rölyeflerin uygulanması ve plastik çamur ile kontrolü</i></p>	<p><i>Model kalıbının içine alçı model dökülmeden önce açılan hava kanalları</i></p>
	
<p><i>Model kalıbı, bezir yağı ve gomalak ile yalıtılmış görünümü</i></p>	<p><i>Alçı modelin model kalıp içerisindeki görünümü</i></p>
	
<p><i>İş kalıbı</i></p>	<p><i>İş kalıbı ve alçı model</i></p>



Görsel 110. Porselen Sos İkrâm Tabakı

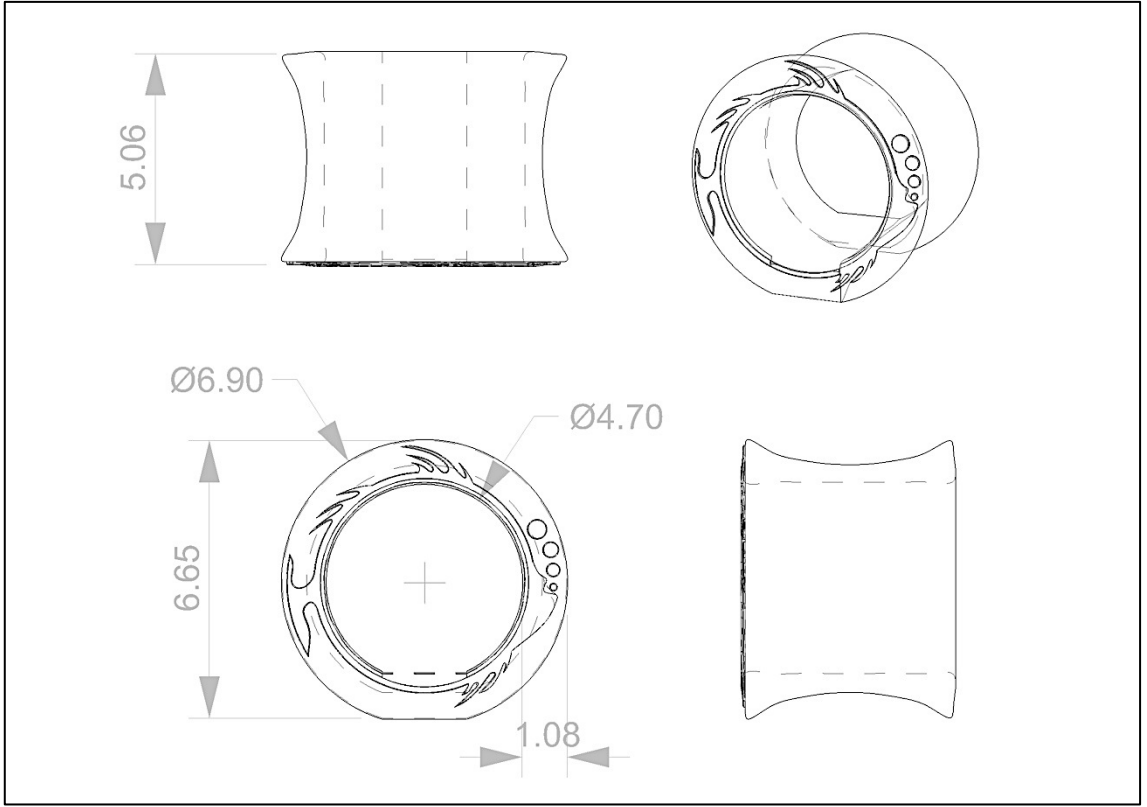
2.7. Peçete Halkası Tasarım ve Uygulaması

Balık servisine özel porselen yemek takımında; tasarımcının imzasının yer aldığı aynı zamanda masa düzeni içerisinde dekoratif değer taşıyan aksesuarlardan peçete halkası takım ile bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Peçete halkasının yan yüzeyinde balık silueti ile hava kabarcıkları kullanılmıştır. Peçete halkasının formu balık silüetini çevreler şekildedir. Tasarım Rhinoceros 3D programında hazırlanarak nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.



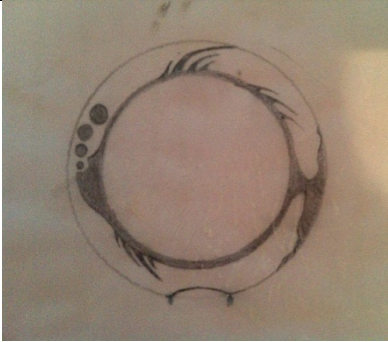
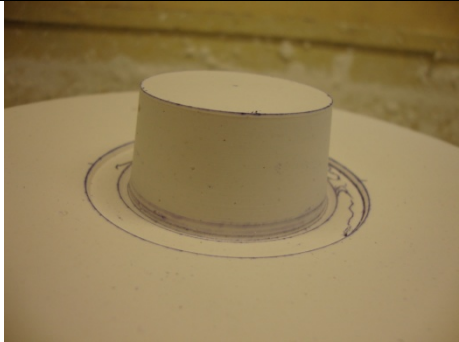
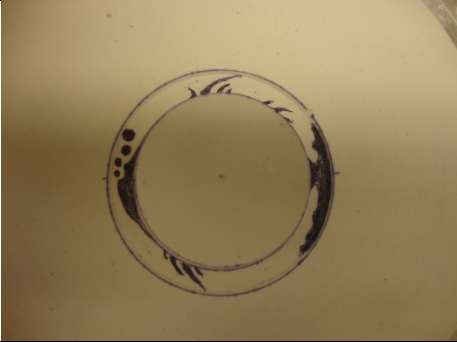





Görsel 111. Peçete Halkası Rhinoceros 3D programında hazırlanmış tasarımı







Rhinoceros 3D programı aracılığıyla tasarlanan peçete halkasının 1/1 ölçekli model teknik resimleri (kullanılan çamurun toplu küçülme yüzdesi kadar hesaplanmış, ölçüleri büyütülmüş teknik resim) aynı program aracılığıyla alınmıştır. Dairesel bir form olan peçete halkası dolu (masif) döküm yöntemi ile şekillendirilmiştir.



Görsel 112. Peçete Halkası 1/1 ölçekli model teknik resmi

Aşağıda yer alan fotoğraflarda peçete halkasının şekillendirme ve kalıp aşamaları sırayla görülmektedir:

	
<p><i>Peçete halkası teknik resim</i></p>	<p><i>Peçete halkasının alçı torna üzerinde şekillendirilmesi</i></p>
	
<p><i>Rölyefin yüzeye aktarılması</i></p>	<p><i>Rölyefin yüzeye aktarılması</i></p>
	
<p><i>Rölyefin kazınması</i></p>	<p><i>Rölyefin kazınması</i></p>
	
<p><i>Bezir yağı ve gomalak ile yalıtılmış iç yüzey</i></p>	<p><i>Dış yüzeyin şekillendirilmesi için hazırlanmış alçı</i></p>

	
<p><i>Modelin dış yüzeyi</i></p>	<p><i>Bezir yağı ve gomalak ile yalıtılmış dış yüzey</i></p>
	
<p><i>Simetrik yapıya sahip modelin kalıbı</i></p>	<p><i>Simetrik yapıya sahip modelin kalıbı</i></p>
	
<p><i>Kalıbı alınmak üzere hazırlanmış model</i></p>	<p><i>Simetrik yapıya sahip peçete halkası, şekillendirilen yarım modelden iki tane elde edilerek kalıplanmıştır</i></p>



Görsel 113. Porselen Peçete Halkası

3. SUNUM ve DEĞERLENDİRME

Başarılı ve kullanıcıyı tatmin eden tasarlandığı amaca hizmet eden tasarımlar ortaya koymak detaylı bir çalışmanın ürünüdür. Amacın belirlenmesi ve bu doğrultuda ilham kaynağı olarak seçilen konu, nesne vb. olgunun tasarımcının sonsuz olasılıklara sahip hayal gücü ile yoğrulması gerekir. Ürün ne olursa olsun yol gösterici bir konsept (kavram) oluşturulması ihtiyacı vardır. Nihai üründe başlangıçta yol gösterici nitelikte olan kavram değerlendirilir, ‘vurgulanmak istenen ana tema nihai ürüne yansdı mı?’ sorusuna cevap aranır. “Sonuçta ortaya çıkan ürün kullanılan malzemeye ters düşmeyen, yapım yöntemi, biçimi dekoru ve sırtı ile bir bütün olmalıdır (Anılanmert, 1972: 72)”.

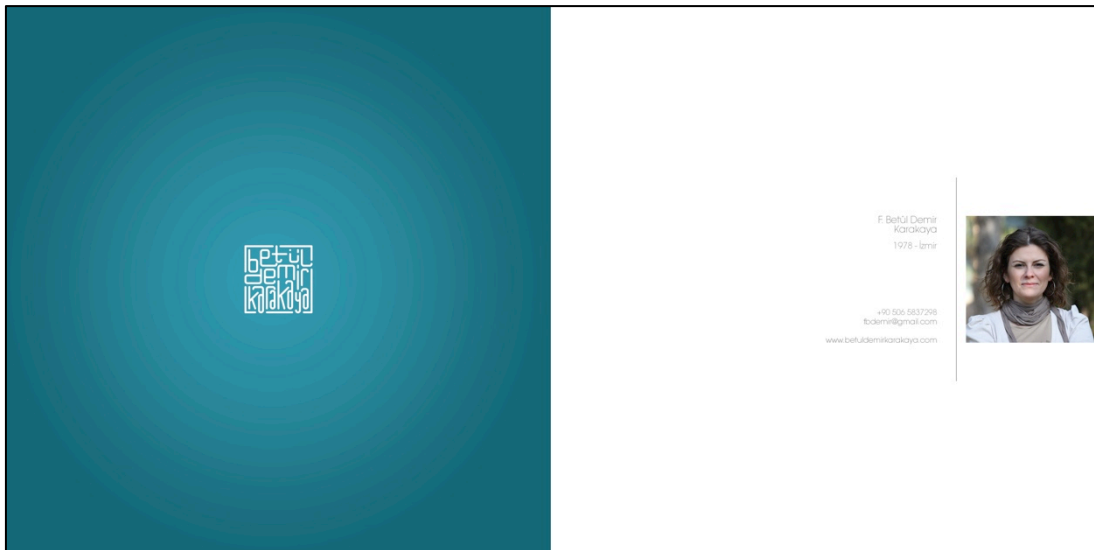
Bir tasarımcı her zaman özgün tasarımlar ortaya koyarken kullanılagelen biçimlerin dışına çıkarak sınırlılıkları göz ardı ederek tasarımlar ortaya koymalıdır. “... oysa kullanıcının çevresinde yer alan ürünler genellikle ‘kolay’ uygulanabildiği için yaşayabilmektedirler. Başka bir deyişle, onlar ‘üretmek’ için gereken en kolay yollardan geçebildiği için üretilebilmişlerdir. Üstelik de bu en kolay noktaya ulaşabilmek için mutlaka pek çok ‘zorluk ve karmaşıklık’ aşılmıştır (Küçükerman, 1996: 159)”.

Tasarımların oluşturulma sürecinde ürün-kullanıcı ilişkisi esas alınmalıdır. Kullanıcının yaşadığı coğrafya, kültür vb. pek çok değişken göz önünde bulundurulmalıdır. “Tasarımcı belirli bir malzeme ile toplumun belirli bir gereksinimine en iyi ve en uygun biçimde cevap verirken ortaya çıkan ürünün bulunduğu toplumun kültürel birikimi ile bağıntı kurması gerekliliğine inanmalıdır. Bunun için kültürünü bilmek ve bunu çağdaş bir biçimde yorumlamak gerekmektedir (Biçer, 2006: 15)”. Bu bağlamda tasarımcı sınırlarını belirlemeli, gerekirse bu sınırları aşmalı ve nihai tasarıma ulaşma aşamasında sınırların içine yeniden geri dönebilmelidir. Kabul edilmiş sınırların çok ötesine bakabilmek önemlidir.

Tasarımların oluşturulması ve üretime dahil edilmesi kadar sunum aşaması da önemlidir. Nihai ürünün bütünlük içerisinde servis edilmesi, kullanıcının ürün ile ilişkisini pekiştirerek yol gösterir. Bu nedenle ürünlerin tasarımın hedeflediği kullanıma yönelik sunulması ve fotoğraflanması esastır. Bu çalışma kapsamında üretilen porselen

yemek takımı konseptine uygun olarak balık yemekleriyle, Ankara G.O.P. Sushico Restaurantın bahçesinde sunum hazırlanmış ve fotoğraflanarak katalog çalışması yapılmıştır. Sunum esnasında tasarıma uygun kadeh, masa örtüsü vb. yardımcı ürünler kullanılarak ürünün konsept vurgusu artırılmıştır.

Chromodoris Porselen Yemek Takımına ait katalog çalışmasının görselleri aşağıda verilmiştir.



CHOROMODORIS

ÖZGÜN TASARIMLAR: ANCAK
DÜNYAYA YENİ BİR PERSPEKTİFTEN
BAKILDIĞINDA ORTAYA ÇIKMAKTADIR.



MEZE TABAĞI

BALIK SOFRALARINDA İLK AKLA GELEN,
ZENGİN MEZE ÇEŞİTLİLİĞİ.





MEZE

SINIRLILIKLARI
GÖZARDI EDEN TASARIMLAR

CHROMODORSIN DİNAMİK BİÇİMİ,
SU İÇERİSİNDE HAREKETİNİ SAĞLAYAN KIVIRIMLARI
POZELİNİN KATI AKIŞIYLA BİRELEŞTİRİ...



L mm	W mm	H mm
200	147	25

08 / 09



SERVİS
TABAĞI

L mm	W mm	H mm
300	200	20



SERVİS
TABAĞI





BALIK
SERVIS TABAGI

L mm	W mm	H mm
360	240	25

35 / 31



CORBA
KASESI

Ø mm	H mm
180	82







PEÇETE
HALKASI



Ø mm

60

W mm

35

32 / 33

32 / 33



Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı bünyesinde Prof. Emel Şölenay'ın danışmanlığı ile "Endüstriyeye yönelik porcelen ürün tasarımı ve geliştirilme" başlıklı Sanatta Yeterlilik tez çalışması kapsamında, Betül Demir Karakaya'nın tasarladığı "Chronodoni" adlı porcelen yemek takımı üretilmiştir.
PODLAKO Porcelen A.Ş.'de üretilmiştir.

Fotoğraf: Arda Kuyumcu, Sanatlı Yaşamın Sade Etkisi Karakaya, Dış Mekân Çözümleri SÜSRECO Ankara GÖP, Bezem Serisi Ekim 2013



+90 506 5637298
bdemir@gmail.com
www.betuledemirkarakaya.com



SONUÇ

Porselen ürün tasarım ve üretimi; gelişen teknolojinin imkanlarından sonuna kadar yararlanırken günün ihtiyaçlarını da yakından takip etmekte, her geçen gün yeni bir önerme sunarak insanın yaşam kalitesini yükseltmeyi hedeflemektedir. Endüstrileşme Sürecinde Porselen Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulama başlıklı bu tez çalışması ile; porselen ürün tasarımı, trendlerden kültürel değerlere, üretimden sunuma kadar pek çok değişken göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Tasarım tarihi, endüstrileşme, teknoloji, üretim, kültür, porselen fabrikaları ve tasarımcılar üzerinden yapılan porselen ürün tasarımı okumasıyla, bu alanda eksikliği duyulan belgelendirme; görsellerle desteklenmiştir.

Belgelendirme çalışmasının ardından elde edilen bilgi birikimi; tasarımcının sualtı dünyası ile kurduğu bağ, yaşadığı zaman, mekan, kültür ve geçmişi değerlendirmeye alınarak balık servisine özel porselen yemek takımı tasarımı ve uygulaması yapılmasına karar verilmiştir. Bu doğrultuda tasarımlar oluşturulurken yol gösterici kavram olarak “choromodoris” (deniz tavşanı) belirlenmiştir.

Kağıt üzerinde iki boyutlu olarak başlayan çizgisel değerler; üç boyuta gerek form gerekse yüzey olarak aktarılmış bu süreç aşamalar halinde sunulmuştur. Sürecin aktarımı; bu alanda eğitim alan ve ürün tasarımı yapan kişiler için yol gösterici olması bakımından önem taşımaktadır. Temel tasarım öğelerinden yararlanılarak yapılan çizim ve eskizler ise; tasarım olgusunu oluşturması, tasarımcı ile zanaatkar arasındaki farkı ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Rhinoceros 3D programı aracılığıyla son şekli verilen tasarımların, nihai ürüne en yakın görünümün ortaya çıkması sağlanmıştır.

Tasarımların uygulaması; PORLAND Porselen A.Ş. bünyesinde; modellemeden paketlemeye kadar fabrikanın olanakları kullanılarak bizzat tasarımcı tarafından gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda, yalnızca tasarımların oluşturulma süreci aktarılmamış, aynı zamanda üretim aşamaları da görseller eşliğinde sunulmuştur. Fabrika bünyesinde gerçekleştirilen üretim; araştırmanın teorik bilgilerinin, güncel tasarım teknik ve üretim teknolojileri ile birleştirilmesine olanak sağlamıştır.

Bir tasarımın; başarı elde etmesi ve nihai kullanıcıya ulaşması süreci, günümüz imkan ve koşulları değerlendirmeye alındığında görülür ki; kullanıcı ile ürün ilişkisinin pekiştirilmesiyle doğru orantılıdır. Bu nedenle ürünlerin; hedeflenen kullanıma yönelik sunulması ve fotoğraflanması önem kazanmaktadır. Bu çalışma kapsamında üretilen porselen yemek takımı konseptine uygun olarak balık yemekleriyle, Ankara G.O.P. Sushico Restaurantın bahçesinde bir sunum hazırlanmış, profesyonel yemek fotoğrafçısı Arda Ayderman tarafından fotoğraflanarak katalog hazırlanmıştır.

Sonuç olarak; sanat eserinden farklı olarak bir endüstri ürününün tasarlanma sürecinde bu ürünü kullanacak olan hedef kitlenin üründen beklentileri göz önünde bulundurulmalıdır. Bu saptama aslında tasarımın bugüne kadar üretilen ürünlerden farklı olarak ne sunacağını da göstermektedir. Neden bir önceki ürün kullanıma devam edilmemekte ve yeni ürün ile “yeni” olarak hedef kitleye ne gibi farklılıklar sunulmaktadır? sorularına verilecek cevaplar ile aslında tasarımın birincil verileri elde edilmiş olur. Güncel bir tasarımdan; yenilik, özgünlük, farklılık beklenen en temel özellikler arasındadır.

Bugün dünyanın hemen her yerinde müzeler ve galeri arşivlerinde porselen ürün ve eserler ile karşılaşmaktadır. Sunduğu olanaklar ile porselenin; tasarımların ürüne dönüştürülmesi sürecinde sofraya eşyalarından nano teknoloji kaplamalara kadar hemen her alanda tercih edilen bir malzeme olduğu görülmüştür. Üretilen porselen ürünler, endüstrinin sunduğu olanakları eksiksiz kullanarak gerek üretim gerek tasarım gerekse bünye olarak gelişim göstermiştir. Seramiğin tarihe tanıklık ettiği yeni üretimlerde de devam ettirilmektedir.

KAYNAKÇA

- 4T Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu. (2007). “*Tarihte Gündelik Yaşam ve Tasarım*”
Sunumlar 2, İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi.
- Aav, M., Stritzler-Levine, N. (1998). *Finnish Modern Design*. Italy: Yale University
Press.
- Ağatekin, M. (1998). Endüstriyel Ürün Tasarımında Fantezi. *Anadolu Sanat Dergisi*.
Sayı: 8, 1-10.
- Ak, K. (2007). Osmanlıdan Günümüze Türk Yemek Kültüründe Seramik Yemek
Kapları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoy, Y. (Ekim 2012, No:209). Can Yalman Röportajı. *Maison Française*.
- Anılanmert, B. Çağdaş Tasarımda Sofra Seramiği. *Akademi 9*, 72-79.
- Artun, A. (2008). Tasarım Dehşeti. *Sanat Tasarım Bilgi Sempozyumu*. İstanbul: YTÜ
Sanat ve Tasarım Fakültesi, 3-21.
- Ayalp, N. (2008). Geleneksel Türk Kahvesi İç Mekanlarının Çağdaş Yorumu.
Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü.
- Baktır, Ö. (2006). Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu.
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü.
- Baytar, İ. (2007). 150 Yılın Sessiz Tanıkları: Saray Porselenlerinden İzler. İstanbul:
TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- bauhaus.de/bauhausarchiv/geschichte_bauhausarchiv+M52087573ab0.html (Erişim
Tarihi: 25.01.2013)

- Bergil, M. S. (1993). *Doğada/Bilimde/Sanatta Altın Oran*. (2. Basım). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Biçer, K. (2006). Modernizm ve Endüstriyel Devrim Işığında Çağdaş Tasarımın Temeli. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bilim Dalı İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı.
- Bielefeld, B., Khouli, S. (2011). *Adım Adım Tasarım Fikirleri*. (Çev: T. Atmaca). İstanbul: YEM Yayınları, 2. Baskı. Çeviren Tolga Atmaca. İstanbul 2011.
- Blaszczyk, R.L. (2000). *Imagining Consumers: Design and Innovation from Wedgwood to Corning*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Bloomfield, L. (2013). *Contemporary Tableware*. China: Bloomsbery.
- Bronowski, J. (1975). *İnsanın Yücelişi*. (Çev: F. Ofloğlu). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Çelik, M., Ertek, H. (2001). Temel Eğitimde, Temel Sanat-Temel Tasarım Birlikteliği. *Anadolu Sanat*. Sayı:11, 94-96.
- Çiçek, M. (2009). XIX-XX.yy Osmanlı Dönemi Porselen İlaç Kapları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Cunningham, H. (1999). *Clarice Cliff and Her Contemporaries*. China: A Schiffer Publishing Ltd.
- Demir Karakaya, B., Sevim, C. (2010). Sanatçıların Endüstriyel Üretim Sürecine Etkisi. *5. Uluslararası Öğrenci Trienali*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 219-222.
- Devrim, Ö. “Endüstriyel Tasarım”–Kavramsal İçeriği ve Sanatla İlişkisi. <http://www.etmk.org.tr/blog/genel/endustriyel-tasarim-kavramsal-icerigi-ve-sanatla-i/> (Erişim Tarihi: 23.11.2012)
- Doherty, J., (2002). *Porcelain*. Singapur:A&C Black Publishers.

- Edwards, N., Hampson, R. (1998). *English Dry-Bodied Stoneware Wedgwood and Contemporary Manufactures 11774-1830*. İskoçya: Antique Collectors' Club.
- Emerson, J., Chen, C., Gates, M.G. (2000). *Porcelain Stories: from China to Europe*. Seattle: Seattle Art Museum.
- Er, A. (13 Eylül 2005). Milli Mesele olarak Endüstriyel Tasarım. Radikal Gazetesi Tasarım Eki, 10.
- Erataç, O. (2003). Endüstri Tasarımında Teknolojik Gelişmelerin Ürün Kimliğine Etkileri ve Bir Yöntem Önerisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü.
- Ergöz Güngör, F. (2012). Daha Az Enerji İle Yumuşak Porselen Üretiminin İncelenmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Seramik Mühendisliği Anabilim Dalı.
- Ersayın, S. Endüstriye Tasarım ve Türkiye. <http://www.etmk.org.tr/blog/genel/endustriyel-tasarim-ve-turkiye/> (Erişim Tarihi: 23.11.2012)
- Fisher, E. (1980). *Sanatın Gerekliliği* (Çev: C. Çapan). İstanbul:e yayınları, sanat ve toplum dizisi:1.
- French, N. (1972). *Industrial Ceramics: Tableware*. Toronto: Ozford University Press.
- Genç, P. (2012). *İşitme Engellilerde Temel Sanat Eğitimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gözcelioğlu, B., Aydınçılar, Ö.F. (2004). *Derin Mavi Atlas*. (3. Basım). Ankara: Tübitak-Popüler Bilim Kitapları.
- Grey, L. (2011). Museums and the 'Interstices of Domestic Life': Rearticulating Domestic Space in Contemporary Ceramics Practice. Florida: *45th Annual NCECA Conference*. www.interpretingceramics.com/issue013/articles/03.htm (Erişim Tarihi: 28.03.2013)

Gürel, N. (2013). Geçmişten Günümüze Kahve Kültürünün Reklamlar Ekseninde İncelenmesi: Çok Boyutlu Bir Analiz. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<http://boreksipek.com/> (Erişim Tarihi: 24.01.2013)

<http://designmuseum.dk/> (Erişim Tarihi: 24.01.2013)

<http://www.designmuseum.fi/en/collection/> (Erişim Tarihi: 03.02.2013)

[http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/file/tietoa_arabiasta_historia_history_longtext_eng/\\$file/History_longtext_ENG.pdf](http://www.arabia.fi/web/Arabiawww.nsf/file/tietoa_arabiasta_historia_history_longtext_eng/$file/History_longtext_ENG.pdf), (Erişim Tarihi:10.03.2013)

<http://www.mbam.qc.ca/en/collections/art-decoratifs-design#/en/collections/art-decoratifs-design/a-propos> (Erişim Tarihi: 05.01.2013)

<http://www.metmuseum.org/about-the-museum/mission-statement> Erişim Tarihi: 05.01.2013

<http://www.interpretingceramics.com/issue013/articles/03.htm> (Erişim Tarihi: 20.04.2013)

<http://www.olejensendesign.com> (Erişim Tarihi: 24.01.2013)

<http://www.powerhousemuseum.com/about/> Erişim Tarihi: 07.01.2013.

<http://www.stedelijk.nl> (Erişim Tarihi: 24.01.2013)

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-brief-history-of-the-museum/> (Erişim Tarihi: 02.02.2013)

http://www.wedgwoodmuseum.org.uk/media/_file/generic/ceramics_factsheet.pdf (Erişim Tarihi: 04.05.2013)

<http://www.wedgwood.co.uk/history/> Erişim Tarihi: 06.07.2013

- Hufnagl, F. (2004). *Designmuseen der Welt – Design Museums of the World*. Berlin: Birkhauser.
- Kadıoğlu, H. (2009). Sert ve Yumuşak Porselenlerde Pişirim Sıcaklıkları VE Sürelerinin Düşürülmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Seramik Mühendisliği Anabilim Dalı.
- Kalyoncu, H. (2011). Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kaplan, S. (2003). Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı.
- Klanten, R., Ehmann, S., Grill, S. (2008). *Fragiles, Porcelain, Glass & Ceramics*, Berlin: Gestalten.
- Kundul, M. (2013). *Endüstriyel Seramikte Alçı ve Çamur Şekillendirme Yöntemleri*. İstanbul: Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.
- Kura, H. (1989). Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim ve Üretim Yöntemleri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Küçükerman, Ö. (1996). *Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1997). *Endüstri Tasarımı Ürün Tasarımında Adımlar*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Lane, P. (1998). *Ceramic Form: Design & Decoration*. (Revised.) New York: Rizzoli International Publications.

- Leifkes, R. (2009). *Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları*. (Çev: C. Aktaş). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Lefteri, C. (2003). *Ceramics: Materials for Inspirational Design*. İsviçre: RotoVision SA.
- Lucas, R. E. (2002). *Lectures on Economic Growth*. Cambridge: Harvard Uni. Press.
- Merriman, J. 8. Endüstri Devrimleri. (TÜBA Ulusal Açık Ders Malzemeleri) (Çev: O. Yıldırım). <http://www.acikders.org.tr/course/view.php?id=99> (Erişim Tarihi: 24.11.2012)
- Öncel, P. “Bilge Tasarımcı” ve “Bilge Üretici”. <http://www.etmk.org.tr/blog/genel/bilge-tasarimci-ve-bilge-uretici> (Erişim Tarihi: 23.11.2012)
- Pevsner, N. (2011). *Pioneers of Modern Design, From William Morris to Walter Gropius*. (Genişletilmiş 5. Baskı). İngiltere: Palazzo Editions Ltd.
- Quinn, A. (2007). *Ceramic Design Course*. China: Barron's.
- Read, H. (1973). *Sanat ve Endüstri Endüstriyel Tasarımın İlkeleri*. (Çev: N. Bayazıt). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Reilly, R. (1995). *Wedgwood The new illustrated dictionary*. İskoçya: Antique Collectors' Club.
- Savage, G. (1954). *Porcelain: Through the Ages*. Harmondsworth: Penguin.
- Şölenay, E., Aksakal, O. (2011). Zaman Kavramı, Avrupa Seramik Masa ve Şömine Saatleri (18. yüzyıl başı–19. yüzyıl). *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Sayı: 7, 111-122.
- Stenros, A. (1999). *Visions of modern finnish design*. Keuruu: Otava Publishing Company Ltd.

- TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı. (2011). Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi. Ankara: TBBMM Basımevi.
- Tatlıcan, B. (2012). Osmanlı'dan günümüze Bir Gelenek: Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası. *Seramik Türkiye Bilim, Teknik ve Endüstri Dergisi*. Temmuz-Ekim, 63-67.
- Turan, G. (2007). Erken Cumhuriyet Döneminde Değişen Gündelik Yaşam ve Tasarım. *Tarihte Gündelik Yaşam ve Tasarım*, İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, 54.
- Tuukkanen, P. (2002). *Alvar Aalto Designer*. Helsinki: Alvar Aalto Museum.
- Uludağ, K. (1997). Sanat ve Endüstride Üretim Mantığı. *Sanayi ve Sanat, Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları*. Ağustos, 129-136.
- www.bauhaus.de (Erişim Tarihi: 25.01.2013)
- www.kunstindustrimuseet.dk (Erişim Tarihi: 24.01.2013)
- www.wam.ac.uk (Erişim Tarihi: 02.02.2013)
- Wardell, S. (2004). *Porcelain and Bone China*. Malezya: Crowood Press.
- Whyman, C. (1994). *The Complete Potter: Porcelain*. ABD: University of Pennsylvania Press.
- Yılmaz, E. (2012). Josiah Wedgwood: Seramik Üretimini ve Pazarlamasının Dönüşümü. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt: 2, Sayı: 5, 253-266.
- Young, L. (2003). *Eva Zeisel*. San Francisco: Chronicle Books.
- Zeisel, E. (2011). *The magic language of things On Design*. China: Overlook Duckworth Peter Mayer Publishers Inc.

CHOROMODORIS





F. Betül Demir
Karakaya
1978 - İzmir

+90 506 5837298
fbdemir@gmail.com
www.betuldemirkarakaya.com



CHROMODORIS

ÖZGÜN TASARIMLAR; ANCAK
DÜNYAYA YENİ BİR PERSPEKTİFTEN
BAKILDIĞINDA ORTAYA ÇIKMAKTADIR.





BALIK SERVİS TABAĞI



SALATA KASESİ



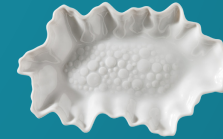
MEZE TABAĞI



SERVİS TABAĞI



ÇORBA KASESİ



SOS İKRAM TABAĞI



PEÇETE HALKASI

MEZE TABAĞI

BALIK SOFRALARINDA İLK AKLA GELEN
ZENGİN MEZE ÇEŞİTLİLİĞİ...





SINIRLILIKLARI GÖZARDI EDEN TASARIMLAR

CHOROMODORISIN DİNAMİK BİÇİMİ,
SU İÇERİSİNDE HAREKETİNİ SAĞLAYAN KIVRIMLARI
PORSELENİN KATI ALGISIYLA BİRLEŞİYOR...



MEZE
TABAĞI

L mm
200

W mm
147

H mm
25

08 / 09



SERVIS
TABAĞI



SERVIS
TABAČI



L mm
300

W mm
200

H mm
20





SOS
İKRAM TABAĞI

SOS
İKRAM TABAĞI

L mm
160

W mm
100

H mm
20





BALIK
SERVİS TABAĞI



BALIK
SERVIS TABAĞI



L mm
360

W mm
240

H mm
25



ÇORBA KASESİ



ÇORBA
KASESİ



Ø mm
180

H mm
82



SALATA
KASESİ



SALATA
KASESI

Ø mm
230

H mm
110



PEÇETE 5 HALKASI





PEÇETE
HALKASI



Ø mm
60

W mm
35





Betül
Demir
Karakaya

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı bünyesinde Prof. Emel Şölenay'ın danışmanlığı ile "Endüstrileşme sürecinde porselen ürün tasarımı ve tarihsel gelişimi" başlıklı Sanatta Yeterlik tez çalışması kapsamında, Betül Demir Karakaya'nın tasarladığı "Chromodoris" adlı porselen yemek takımı uygulaması; PORLAND Porselen A.Ş.'de gerçekleştirilmiştir.

+90 506 5837298
fbdemir@gmail.com

www.betuldemirkarakaya.com

