 DOI: 10.7816 /idil-07-48-03

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA MAVİ BEYAZ TABAKLAR

Elif AĞATEKİN

Doç., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, elif.agatekin(at)gmail.com

Anahtar kelimeler: *Çağdaş Seramik Sanatı, Mavi Beyaz Porselenler, Söğüt Motifi, Ormulu Porselenler*

ÖZ

İnsanlık tarihi, ekonomik ve ticari temasların katkısıyla gelişen kültürel küreselleşmenin ve sınırların kaldırılması çabalarıyla doludur. Uzun yıllar Doğu ve Batı arasındaki uzaklık, İpek ve Baharat Yolu'yla aşılmış, toplumlar birbirlerini bu yol üzerinden gelen kıymetli eşyaların, icatların yanı sıra taşınan fikirle , dinler ve kültürlerle de tanımış, anlamaya çalışmış ve yakınlaşmıştır. Böylece pek çok teknolojik gelişme, keşif, din ve kültür bu yolla kıtalar arasında yayılmıştır. Bu yolun en simgesel objelerinden biri olan mavi beyazların Çin'den başlayan etkisi yüzyıllar boyunca yaşanan küreselleşmeyle tüm dünyaya yayılmıştır. Mavi beyazlar, kültürel anlamda süren küreselleşmenin halen ayakta kalmayı başaran nadir bir örneği olarak son elli yılda sahip olduğu geleneksel, klasik ve çağdaş ikonografisinin güçlü diliyle çağdaş sanatçılar için cazip bir ifade aracına dönüşmüştür. Bu metin çağdaş seramik sanatında politik ve güncel konuları irdeleyen, temel hak ve özgürlükleri sorgulayan, savaşları, göçleri konu alan, kadın düşmanlığına vurgu yapan, doğal ve sosyo-politik felaketlere dikkat çeken, kaçakçılık, uyuşturucu ticareti, kentleşme, futbol, din ve seks gibi konularda eleştirel tavırlarını, beyaz tabakların üzerine resimsel bir kaygı ve mavi bir dille aktarmayı tercih etmiş sanatçıları, bu sanatçıların kendilerini ifadede kullanmayı tercih ettikleri ya da geliştirdikleri yöntemleri, bu yöntemlerle oluşturdukları dilin seramiğin kelime dağarcığına olan etkisini sunmayı amaçlamaktadır.

BLUE WHITE PLATES IN MODERN CERAMICS ART

Keywords: *Modern Ceramics Art, Blue White Porcelains, Willow Pattern, Ormolu Porcelains*

ABSTRACT

World history has witnessed numerous attempts to terminate cultural globalization that emerged due to economic and commercial activities and to remove borders between countries. Silk Road and Spice Route connected the East and the West for centuries carrying valuable goods and inventions to new geographical areas. In addition, this interaction allowed people to get to know about new ideas, reli-gions and cultures, to understand them and to establish closer relationships. In other words, techno-logical developments, discoveries, religions and culture spread to a large geographical area thanks to these roads. Blue Whites, one of the most symbolical objects of these roads, reached all over the world from China as the consequence of the inevitable effect of globalization. As the rare surviving samples of cultural globalization, Blue Whites have been an effective way of self-expression for artists because of their strong language inspired by their traditional, classical and modern iconography. This paper aims to introduce a group artists who deal with political and actual issues in ceramics art, question basic human rights and freedoms, focus on wars and migrations, emphasize hatred against women, attract people's attention to natural and socio-political disasters, adopt a critical approach towards social issues such as smuggling, drug trafficking, urbanization, football, religion and sex, and prefer to reflect this approach on white plates through a blue language and a pictorial concern. It also presents the methods they prefer or develop by themselves to express their feelings as well as the effects of this language on the vocabulary of ceramics.

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-03

GİRİŞ

Mavi beyaz porselenler; Batı'nın yüzlerce yıl sırrının peşinde koştuğu; egzotik zarafetiyle kendine hayran bırakan, desenlerindeki derin görsel etki, üretim yöntemi ve yüksek kalitesiyle mistik bir doğuludur. İpek ve Baharat Yolu'nun en gözde ticaret eşyası, değerli, nadir, kırılgan ve pahalı olan bu porselenler; Çin'den tüm Avrupa'ya yüzlerce yıl taşınmış; kralların, imparatorların, padişahların, soylu ve zenginlerin saraylarında, vitrinlerinde ve sofralarında yerini almıştır. Öyle ki bugün mavi beyaz porselenlerin en iyi örnekleri Çin'in müzelerinde değil yıllarca bu seramikleri ithal etmiş ve onu yapabilmenin sırrının sahibi olmak için çabalamış Batı'nın müzelerinde yer almaktadır.

Batı'nın mavi beyazların sırrına erebilme süreci her toplumun kendi bilgi, görgü ve estetik donanımıyla biçimlenmiş, her ülke kendine özgü bir yöntemle mavi beyaz üretmenin bir yolunu bulmuştur. Bu metin, her biri kendi ülkesinin kültürüyle yoğrulmuş sanatçıların mavi beyaz tabaklarına yoğunlaşmış, sanatçıların kendi mavi beyazlarında kullandıkları, bilinen ve bilinmeyen pek çok yeni yöntemle bugünün dünyasını ifade etmede buldukları yeni yolları incelemeyi hedeflemişti .

MAVİ BEYAZLARIN YOLCULUĞU

Mavi beyazları üretmek için gerekli olan kobalt, "ilk kez Mezopotamya'da yaklaşık M.Ö. 2000 yıllarında cam eşyaların renklendirilmesinde kullanılmıştır" (Arcasoy, 1997: 93). Kobalt, yüksek dereceye dayanıklı, sıraltında çok iyi mavi sonuçlar veren bir pigmenttir ve "beyaz seramiğe uygulanması deneyleri ilk olarak 8. yüzyılın başlarında Tang Hanedanı dönemi sırasında (618-907) Çin'de gerçekleşmiştir" (Quette, 2015: 33). Béatrice Quette'e göre (2015: 33) bu dönem aynı zamanda Orta Doğu'da Abbasi Halifeliği'nin (750-1258) çömlekçilerinin Çin'den ithal edilen beyaz porselenleri taklit etmeye, çanakları kobalt mavisi kullanarak hat yazıları ve desenlerle bezemeye başladıkları dönemdir. "Kobalt ile sıraltı dekoru ilk kez 12. yüzyıl sonunda İran'da kullanılmış olup, hem kobalt, hem de kobalt ile mavi sıraltı tekniği tüccarlar tarafından Çin'e götürülmüştür" (Arcasoy, 1997: 93). 12. ve 13. yüzyılda İranlı çömlekçiler bunu kullanmaya devam ederken Çinliler; "Ming Hanedanı Dönemi'nde (1368-1644) kendi kobalt rezervlerini keşfedinceye kadar "Müslüman Mavisi" olarak adlandırdıkları kobaltı 8.-15. yüzyıl arasında İran'dan ithal etmişlerdir" (Quette, 2015: 33). Kısa bir süre içerisinde Jindezhen'de dünyaya yön veren, en iyi mavi beyazlar üretilmeye başlanmış, mavi beyazlar kısa sürede "bütün dünyada en çok aranan ürünlerden biri haline gelmiştir" (Koçak, 2009: 15).

Görsel 1. 800-1850 yılları arası Çin mavi beyaz porselenlerinin ana ticaret yolları
My Blue China, Bernardaud Kurumsal Vakfı Sergi Kataloğu, Limoges, Fransa

Zamanla Çin, mavi beyaz porselenlerini farklı ticaret yollarını kullanarak dünyaya ulaştırmıştır (Görsel 1). Mavi beyazlar "İpek ve Baharat Yolu'yla Orta Doğu'dan Avrupa'da İtalya'ya kadar gitmiştir" (Verneuil, 2015: 4). Doğu ile batının kaynaştığı bir nokta olan Macau Adası yıllarca Portekiz'in sömürgesi olarak kalmış ve bu süre zarfında Portekizliler "bu nadir porselenleri ithal eden ilk devlet olmuşlardır ayrıca Çinliler Filipinlerde bulunan İspanyollarla da direk iş yapmışlardır" (Verneuil, 2015: 4).

Mavi beyaz porselenler, Osmanlı seramik ve çini sanatını da derinden etkilemiştir. 15. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin en önemli seramik merkezi olan İznik'te yapılan mimaride değerlendirilmek için hazırlanan çinilerde kobalt kullanılmaya başlanmış, ustalar Çin mavi beyazlarının yoğun etkisinde kalmışlardır. "Asya'nın diğer bölgelerinde ise mavi dekor 15. yüzyılda Kore ve Vietnam porselenlerinde, iki yüzyıl sonra da Japonya'da, Edo döneminde (1603-1868) Arita'da porselen üretiminin başlamasıyla kullanılmıştır" (Quette, 2015: 33).

Avrupa'da; Almanya'da "14. yüzyılda Saksonyada ilk kobalt rezervi keşfedilmiştir" (Quette, 2015: 34). Avrupalıların Çin'den gelen porselenleri tanımlamak için kullandıkları "Kraak Porselenlerine" Avrupa saraylarından talep artmış, ticaret yapanların arasında rekabet kızışmıştır. "Sonuç olarak, 1700'lü yıllara kadar Çin'den ve Japonya'dan mavi beyaz porselen ithalatı büyük oranlarda artmıştır" (Quette, 2015: 34). Bu durum Hollanda, Fransa, İspanya, Portekiz ve İtalya'daki Avrupalı seramik üreticilerinin "Kraak porseleninin motif ve kompozisyonlarını kopyalayıp, taklit ederek kendi dekorasyon repertuvarlarını yenileyip, genişletmelerine" (Quette, 2015: 34) neden olmuştur.

17. yüzyıla geldiğinde, "Hollandalılar Delft'de mavi beyaz porselenlerin taklitlerinin seri üretimine başlamışlardır. Benzer biçimde, Almanlar 18. yüzyılın

ilk yarısında Meissen'de porselen üretimine geçmişler ve ikinci yarı yüzyılda onları İtalyanlar, Fransızlar ve Avusturyalılar takip etmiştir" (Verneuil, 2015: 4). Delft ve Meissen'deki merkezler üretime hız verdiği zamanlarda, "Viktorya Dönemi İngiltere'si mavi beyaz seramiklerin daha önce görülmemiş biçimde yaygın ve popüler hale gelmesine şahit olur" (Verneuil, 2015: 4). Sanayi Devrimi ile birlikte 1750'lilerde geliştirildiği sanılan transfer baskı tekniğinin; "seri üretimde tam anlamıyla uyarlandığı yer, İngiltere'dir. Seramik sanayisi için kilometre taşı niteliğindeki bu atılımla, ithal Çin porselenlerini taklit etme ve böylelikle onlarla rekabet edebilme arzusu, son derece önemli bir" (Yılmaz, 2012: 94) ivme kazanmış olur.

Batı, mavi beyazların sırrını çözüp de kendi mavi beyazlarını üretebilmek için yüzlerce yıl çalışmış ve bunu başarmıştır. Yıllar içerisinde bitmeyen talebi karşılamak için; Çin'in mavi beyazlarına öykünen ülkeler, zamanla kendi üsluplarındaki melez mavi beyazları üretmeyi, farklı dekor yöntemleri ve ifade dilleri kullanarak çeşitlendirmişlerdir. Sanayi Devrimi'yle birlikte gelişen teknolojilerini mavi beyazlarına uyarlayarak; üretilmesi ve satılması daha kolay, ucuz ve hızlı olacak hale getirmişlerdir.

İlk örneklerinden itibaren mavi beyazlar üzerine bezenmiş desenlerin arkasında kültürel, ticari, eleştirel ve politik mesajlar da taşımışlardır. Örneğin; Yuan Dönemi mavi beyazlarının "üzerine aktarılan sahnelerin birçoğunda gizliden gizliye, Çinlilerin Moğol yönetimine karşı hoşnutsuzlukları dile getirilmektedir" (Koçak, 2009: 17). Mavi beyazların Avrupa'da üretilmiş manzara desenleriyle de "bünyelerinde karmaşık hikâyeler, mesajlar ve anlamlar taşımışlardır" (Scott, 2011: 41). Özellikle Amerikan Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra, İngiltere'den Amerika'ya ihraç edilen manzara desenli mavi beyaz tabaklara Kuzey Amerika manzaraları çalışılmış; "bu yeni ihraç ürünleri politik hassasiyetler içermiştir" (Scott, 2011: 43). Daha sonraki dönemde milli duyguların yüksek olduğu; ilk buharlı vapur, ilk demiryolu, savaş zaferi, önemli devlet adamı gibi tarihsel kişi, olay ve anlara ait mavi beyaz çıkartma dekorlu popüler hatıra eşyaları ulusal kimliklerin oluşmasına yardımcı olmuştur.

ÇAĞDAŞ MAVİ BEYAZ TABAKLAR

Hiç yaşlanmayan bir moda olan mavi beyazlar ilk örneklerinden bugüne kadar geçen on üç yüzyıl içinde; Doğu'dan Batı'ya, geleneksel üretim yöntemlerinden sanayinin üretim bandına, soyluların seçkin hayatından halkın sıradan dünyasına doğru yol almış, sınırların olmadığı, eşitlikçi bir dünya düzeninin en anlamlı geleneksel, klasik ve çağdaş "ikonografilerinden biri olarak seyahat etmiş; görüntülerin yolculuğu Çin'den, Stoke on Trent ve Newcastle'a, denizden Norveç'e, Kuzey Amerika'ya ve Avustralya'ya" (Scott, 2015: 10) kadar ulaşmıştır. Böylece mavi beyazlar "dünyanın uzun ve karmaşık kültürel tarihinin saygın bir tanımlayıcısı" (Voile, 2015: 26) olmayı başarmışlardır. Bu kadar geniş bir coğrafyaya yayılmış bir değer olarak mavi beyazların sahip oluğu güçlü dilin, teknik üstünlüğün, geçmişe ait olmanın ve mavinin insan üzerinde bıraktığı büyük etkinin hikâyesinden ilham alan pek çok sanatçı seramik tabaklarında bu geleneksel yöntemi kullanarak çağdaş bir ifade dili geliştirme olasılığının peşine düşmüştür. Bu çağdaş sanatçılar arasında dünya çapında üne sahip Çinli Ai Weiwei eserlerinde Çin porselenlerini ve mavi beyazları; "hem tarihe hem de günümüze dair anlamlar taşıyan bir malzeme olarak ele alır, geleneksel form ve dili güncel tartışmaların içinde kullanmaktadır" (Aydınlık Gazetesi, 2017).

Ai Weiwei 2016 yılında Türkiye'ye mülteci kamplarını ziyaret etmek için gelir. Daha sonra İstanbul'da İslam Eserleri Müzesini gezerken bir Çin porseleninin Osmanlı zanaatı ile buluşmasıyla ortaya çıkan eseri görür ve fik en 2017 yılının Eylül ayında İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleştirdiği "Porselene Dair" adlı sergisinin ilk kıvılcımı böylece ateşlenmiş olur[1]. Bu sergi için özel olarak sıraltı fırça dekoru uygulayarak ürettiği/ürettirdiği Odysseia *(Odyssey)* adlı mavi beyaz porselen seri tabakların merkezinde sığınmacı kamplarını, mültecilerin yaşadığı zulmü, şiddeti, çatışmaları, bir kamyonla doğduğu topraklardan kaçanları, harabeye dönen kentleri, göçü, denizi geçme fikrini, dalgaları, dalgaların yuttuğu ve sonra da kıyıya bıraktığı Aylan Kurdi'nin cansız bedenini (Görsel 2); internetten edindiği fotoğrafla dan esinlenerek betimlemiştir. Tabaklarının bordüründe kullandığı bezemeler; dertlerini anlattığı insanları çevreleyen silahlar, tel örgüler ve dalgalara ait çağdaş görüntülerden oluşmuştur.

Görsel 2. Ai Weiwei, Odyssey Serisi-Aylan Kurdi, Fırça dekorlu mavi beyaz porselen tabak, 2017 http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/ai-weiwei-porselene-dair

1 Porselene Dair Sergisi Basın Bülteninden daha detaylı bilgi alınabilir. http://www.sakipsabancimuzesi.org/sites/default/files/exhibitions/pdf/aiweiwei_basin_bulteni.pdf

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-03

Böylece Ai Weiwei; "geleneksel üretim yöntemlerini; günümüz sanatında ifade özgürlükleri ve saygınlıklarını ne denli muhafaza edebildiklerini de tartışan" (Altuğ, 2017) bir zemine yerleştirir. Öyle ki tabaklara yaklaşmadan ve içinde anlatılan hikayeyi görmeye çalışmayan bir göz, onları sadece Çin'den gelmiş mavi beyaz herhangi bir porselen tabak sanabilir. Çin'in mavi beyazları 15. yüzyılda Osmanlı topraklarına İpek ve Baharat Yolu'yla gelmesinden altı yüzyıl sonra, neredeyse aynı yol üzerinden Avrupa'ya göçmeye çalışan insan manzaralarıyla Çin'den Türkiye'ye Çağdaş Sanatın en önemli yorumcularından birinin eliyle yeniden gelmiş ve yaşanan politik zulüm mavi beyaz geleneğin dilinde çağdaşın derdiyle bezenerek anlatılmıştır.

"Tabaklar uzun süredir politik ve kan dondurucu olayları tasvir etmektedir" (Scott, 2001: 144). "İçerik ve kültür ile zor, huzursuz oyunlar oynayan ABD'nin en baştan çıkarıcı sanatçılarından biri olan Charles Krafft" (Vecchio; 2001: 112) da tabaklarında kan dondurucu olayları zarif mavi beyaz dille anlatmaktan çekinmemektedir. Kra doksanların başından itibaren Afet Tabakları *(Disasterwares)* adını verdiği serisinde; Delft'in mavi beyaz geleneğini kullanarak bir dizi doğal ve sosyo-politik felaketi buluntu ve çoğu logolu restoran tabaklarının üzerine resmetmiştir[1]. Krafft'ın Afet Tabakları Serisi'nde resmettiği konular arasında; Çöl Fırtınası, İkinci Dünya Savaşı'nda Dresden'in Bombalanması, Sirk Yangını, 1990 Fir Adası Seli, Wah Mee Katliamı (Görsel 3), Atom Bombası, Yangındaki Türk Polisi sayılabilir. Krafft Afet Tabakları ile yaptığı şeyi; "saf kitsch, ucuz bir hediyelik eşya. Bu kaykay tasarımı ve Pop Art gibi Low Art (Alçak Sanat). İnsanlara ulaşmayan soyut sanat gibi yüksek değil" (Scott, 2001: 144) diyerek açıklamaktadır.

Görsel 3. Charles Krafft, Afet Tabakları-Wah Mee Club Katliamı, Restoran tabağı üzerine fırça dekor, 1992
http://www.charleskrafft.com/plates/attachment/00730047/

"Sofra takımları üzerine yaptığı çıkartmalarla Amerikan siyasetini alaycı bir biçimde eleştiren Howard Kottler" (Anılanmert, 2017: 12) "seramik sanatı için geçerli tüm geleneksel kuralları kırmıştır. Kottler'in yaptığı tek şey hazır çıkartma dekorlarını değiştirerek tabak formatına uyarlamaktır" (Bull, 2015: 41). Kottler'in eserlerinde kullandığı indirek transfer baskı: çıkartma yöntemi "seramik sanayisinde ilk defa İngiliz firma Johnson Matthey tarafından 1954-55 yıllarında kullanılmıştır" (Hakan Verdu Martinez 2012: 40). Ancak konuyla ilgili çalışmalar Sanayi Devri İngiltere'sinin ciddi uğraş konusu olmuş, başlangıçta bakır plakalara yedirilen boyalarla yapılan "transfer baskı prosesi, 1750 dolaylarında, kuvvetle muhtemelen İngiltere'de icat edilmiştir… Böylelikle albenili Çin porselenlerini süratle taklit etmenin de yolu açılmış" (Yılmaz, 2012: 93), Batı'da Çin etkilerine göndermeler yapan Chinoserie denilen stil gelişmeye başlamış olur.

Görsel 4. İngiltere'den Söğüt Motifli Tabak, 1800'ler, Scott, 2015: 69

Bu stilin en tanınan motifini, "aslında Avrupalı bir tasarım olan 'Söğüt Motifi' *(Willow Pattern)* oluşturur" (Yılmaz, 2012: 98). "Yaklaşık 1790 yılında Josiah Spode'nin stilize ettiği bu tasarım; düşük dereceli bünyelerin üzerine uygulanmak üzere ithal Çin porselenlerini taklit eden bir nehir manzarasıdır" (Voile, 2015: 27) (Görsel 4). "Bu özel tasarım ithal edilmiş Çin porselenleri ve diğer Doğu kaynaklı nesnelerdeki detayların kopyalanması ile geliştirilmiştir. Bu tarz yaklaşık 200 sene varlığını sürdürmüştür" (Scott, 2011: 41). Söğüt Motifi; Çinli gibi gözüken bir Avrupalı olarak birçok fabrika[2] tarafından kopya edilmiş dahası Çin, Avrupalı müşterilerini memnun edebilmek için bu motifi kopyalamıştı .

Zaman içinde Söğüt Motifi Çin mitini canlı tutan, Avrupa menşeli yemek takımlarının en simgesel tasarımlardan birine dönüşmekle kalmamış çağdaş sanatçıların da eserlerinde kavramsal olarak kullanmak istedikleri sanatsal bir malzemeye dönüşmeyi başarmıştır. Çağdaş mavi beyaz tabaklar incelendiğinde Söğüt Motifi'nin sanatçılar tarafından bilinçli olarak en

1 Seride bulunan diğer tabaklar; http://www.charleskrafft.com/plates/ adresinden daha detaylı incelenebilir.

2 The Dictionary of Blue and White Pottery isimli eserlerinde Coysh ve Henrywood 1780 ve 1880 arasında İngiltere'de sadece Söğüt Motifi üreten 70 fabrika olduğundan bahsederler. Mary Gaston ise üretici olarak 13 ülkenin varlığından söz eder: Belçika, İngiltere, Fransa, Finlandiya, Almanya, Hollanda, İrlanda, Japonya, Meksika, Polonya, İskoçya, İsveç ve Amerika Birleşik Devletleri. Bu listeye Avustralya, Çin, Danimarka, Norveç ve Galler de eklenmelidir *(Scott, 2011:41,42)*.

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-03

çok yorumlanan motif olduğu görülür. Kuşkusuz bunda motifin Doğulu gözükmesine rağmen Batı aklının eseri olması, taklit olmasına rağmen taklit edilmesi, ülkelere göre değişen yorumlarının bulunması, endüstriyel üretimin batı kültürüne ait önemli bir simgesel değeri olması gibi noktalar etkili olmuştur. "Amerikalı sanatçı Howard Kottler'ın, 1967 yılında ürettiği Mavi Söğüt Motifi-Son Akşam Yemeği *(Blue Willow- Last Supper)* (Görsel 5) adlı tabağı, muhtemelen Söğüt Motifi'nin çağdaş sanatta kullanılan en eski örneğidir" (Voile, 2015: 32).

Görsel 5. Howard Kottler, Mavi Söğüt Motifi-Son Akşam Yemeği, Çıkartma dekor, 1969
Scott, 2015: 82

Kottler; Leonardo da Vinci'nin, Son Akşam Yemeği tablosunu çıkartma dekoruyla tabağın üzerine uygulamış daha sonra üzerine bir kez de Söğüt Motifini aktarmış, "yüksek sanat ile yemek odası dekoru arasındaki çatışmayı bir resmin işlevi ve sanat kavramının durumu hakkında eleştirel bir soruyu ortaya koyacak duruma getirmiştir" (Voile, 2015: 32). Mavi beyaz geleneğin Söğüt Motifi; "diğer Pop Art nesnelerine göre farklı bir kültürel sermaye sağlamasına rağmen, Kottler'in seri üretilmiş, basmakalıp görüntüleri kullanması, Andy Warhol'un Campbell çorbasının kutularına denktir" (Voile, 2015: 32).

Söğüt Motifi'ni tabaklarında kullanarak eser üreten pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçıların arasında motifi yorumlamada; geleneksel yolların yanı sıra yeni teknolojileri, bugünün konularıyla bezeyen; yöntemsel ve fikirsel farklılıklarıyla açık ara önde olanlardan küçük bir seçki; bu geniş konunun örneklendirilmesinde yardımcı olacaktır.

Bu sanatçılar arasında gösterilebilecek ilk isim İngiliz sanatçı Robert Dawson'dır. Dawson 1990'lardan beri dijital dünyanın gelişmelerinden de faydalanarak oluşturduğu görüntülerle; Söğüt Motifi'ni ve en az onun kadar tanınmış diğer motifleri deforme ettiği, perspektifini alışılmadık biçimde değiştirdiği, kırptığı, kestiği, netliğini bozarak bulanıklaştırdığı, motiften seçtiği detaylarla yeniden düzenleyerek cesur çarpıtma ve bükmelerle oluşturduğu serileriyle tanınırlık kazanmıştır. Robert Dawson 1996 yılında, iyi bilinen Perspektifteki Söğüt Motifi *(In Perspective Willow)* (Görsel 6) adlı eserinde, geleneksel Söğüt Motifi'nin perspektifin bozarak ve onu göz seviyesinde görülebilecek bir açıyla basar. Bu açı, tabağın bütünlüğü içinde optik bir yanılsama hissini ve desenin etkisini çarpıcı biçimde arttırır. Dawson'ın hazır sırlı porselen tabaklar üzerine yaptığı; "nazik yıkımlar, genellikle topyekûn bir savaş gibi görünür, geleneksel dekoratif desenlerin kolay bilinirliklerine yapılmış bir saldırıdır… Bu yaklaşım, Dawson'ın web sitesinin adıyla özetlenebilir: estetik sabotaj" (Terkaoui, Reder, McHugh, 2007: 190).

Görsel 6. Robert Dawson, Perspektifteki Söğüt Motifi-1, Porselen üzerine çıkartma dekor, 1996
http://louisabarfoot.blogspot.com/2011/04/robert-dawson.html

21. yüzyılda antika değerindeki İngiliz mavi beyazlarına kendine özgü bir dille ve baskı teknikleri kullanarak yaptığı sarsıcı müdahalelerle tanınan İngiliz sanatçı Paul Scott tarihsel ve toplumsal olaylara karşı politik tavrını eserleriyle ortaya koyar. 2011 yılında yaptığı Ai Weiwei için bir Söğüt Motifi *(A Willow for Ai Weiwei)* (Görsel 7) isimli çalışma ile 1840 tarihli Söğüt Motifi'yl bezeli ebay'den satın aldığı antika bir porselen tabağı kullanmıştır. Antika tabağın yüzeyine müdahalelerde bulunmuş, bazı desenleri tabağın yüzeyinden kazıyarak kaldırmış, yerine hazırladığı çıkartma dekorlarıyla eklemeler yapmış, "yeni motif orijinalinin anlamını daha da derinleştirmiştir" (Bull, 2015: 35).

Görsel 7-8. Paul Scott, Ai Weiwei için bir Söğüt Motifi, 1840 tarihli tabak üzerine müdahale, 1991
http://cumbrianblues.com/portfolio/page/3/

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-03

Söğüt Motifi'inin arkasındaki ku gusal olan hikâye, kısaca birbirine âşık iki gencin uygun görülmeyen ilişkileri sonucunda öldürülmeleri ve ruhlarının kuşa dönüşmesiyle ilgilidir. Paul Scott bu tabağı; Ai Weiwei'nin dünya çapında tanınmasını sağlayan; 2010'da Tate Müzesi Turbine Hall'da sergilenen, yapımı 3 yıl süren, el boyaması yaklaşık yüz milyon porselen ay çekirdeğinden oluşan baskı altındaki Çin Halkını simgeleyen Ayçekirdekleri *(Sunflower Seeds)* yerleştirmesinden sonra Çin'de 81 gün sürecek tutukluluk ve psikolojik baskı dönemine ithaf amaçlı hazırlamıştır.

"Önemli insanları ve olayları anmak için tabak kullanmak eski bir gelenektir" (Veiteberg, 2011: 114). Paul Scott da Ai Weiwei'yi anmak için orijinal Söğüt Motifli tabağın içinde bulunan 4 figürü kaldırmış bu dört figür aynı zamanda Ai Weiwei ile birlikte gözaltına alınmış 4 arkadaşını da simgelemektedir. Köprünün üzerine birlikte yaşamalarına izin verilmediği için kaçan âşıkların yerine o zaman polis tarafından nereye götürüldüğü bilinmeyen Ai Weiwei'nin 1995 yılında *Mao'nun "yeni dünyayı ancak eskisini yıkarak inşa edebiliriz"* sözüne ithafen gerçekleştirdiği 5000 yıllık Han Hanedanlığı Döneminden Bir Vazoyu Düşürmek *(Dropping a Han Dynasty Urn)* adlı vazoyu elinden bırakırken çekilmiş fotoğrafını siluet halinde eklemiş vazoyu ise köprünün altından düşmeye devam ederken göstermiştir. Ai Weiwei'nin ay çekirdeklerini tüm tabağa serpiştirmiştir. Tabağın arkasına Ai Weiwei tutuklandıktan sonra Hong Kong'un her yerinde ortaya çıkan "Ai Weiwei'den kim korkuyor? yazılı sprey posterinin görüntüsünü ve "Weiwei'nin gözaltındaki arkadaşları Wen Tao, Liu Zhenggang, Zhang Ginseng ve Hu Mingfen'e de atıfta bulunmuştur" (Veiteberg, 2011: 114) (Görsel 8).

Söğüt Motifi, Batı ve Çin kültürünün kaynaşmasının en temsili motifidi . Paul Scott'un Ai Weiwei için hazırladığı Söğüt Motifi'yle orijinal Söğüt Motifi'ni tarihsel ve çağdaş hikayelerinin kesişme noktasındaki derin anlam; "temel özgürlük arzusunun nasıl zamana dayanabildiğini fark etmemizi sağlıyor. Bireylerin özgürlük arayışı hala önemlidir. Böylece, geçmişle şimdiki zamana yayılan bir anlayış Ai Weiwei için bir Söğüt'ün yorumlanmasında bize yardımcı olur" (Bull, 2015: 48).

Scott'un sanatı, çoğu antika, ikinci el, buluntu, satın alınmış mavi beyaz tabaklardan oluşan bilindik seramik nesnelerin üzerine yaptığı dijital manipülasyonla biçim alır. İlgilendiği konular bu yüzyılın sorunlarıdır. Hak ve özgürlükler, savaşlar, sömürgecilik, çevre sorunları, kazalar en önemsediği konu başlıklarıdır[1].

Görsel 9-10. Paul Scott, Fukushima, 1965 tarihli kırık tabak üzerine müdahale ve kintsugi, 2014
http://cumbrianblues.com/portfolio/page/3/

2011 yılında Japonya'da meydana gelen 9.0 büyüklüğündeki deprem ve onun ardından gelen tsunami sonucu, Fukushima şehrinde bulunan Fukushima Nükleer Santrali'nde, 1986 Çernobil'den sonra dünyada meydana gelen en büyük nükleer kaza haberi de Paul Scott tarafından esere dönüştürülmüştür. Scott bu kazayı ve yaşanan dramı 2014 yılında biçimlendirdiği Fukushima adlı eserinde; ebay'den satın almış ve kendisine kırık ulaşmış 1965 Japonya yapımı (Görsel 9) Söğüt Motifli mavi beyaz tabağı kullanarak yorumlamıştır (Görsel 10). Söğüt Motifli kırık tabağın merkezine doğru saldıran dalganın olduğu kırığı öncelikle eski deseninden arındırmış daha sonra mavi beyaz dalga desenini yeniden o kırık parçanın üzerine aktarmış, fırınlamış ve daha sonra tüm tabağı 15. yüzyılın sonlarına doğru Japonya'da geliştirilen tamir sanatı kintsugiyi kullanarak reçine, çimento ve altın ile bütünleyerek kolajını tamamlamıştır.

Söğüt Motifi'nin geçmişle bugünü nasıl kaynaştırdığının bir diğer örneğini Avustralyalı seramikçi Stephen Bowers'ın 2013 tarihli Avustralyalı Söğüt Motifi *(Antipodean Willow)* (Görsel 11) adlı mavi beyaz el boyaması tabağında görebiliriz. "Bowers Söğüt Motifi'ni bir olasılık tiyatrosu olarak görür" (Bull, 2015: 46). Stephen Bowers'ın Avustralyalı Söğüt Motifi'ndeki "huzurlu, egzotik manzara, Avustralya'nın modern kimliğini oluşturan unsurlar ve sembollerle gösterilmiştir" (Bull, 2015: 46). Tabağın merkezinde yer alan kanguru, ünlü İngiliz denizci, kâşif, haritacı ve asker James Cook'un "1770 yılında Avustralya'ya yaptığı ziyaretine işaret etmektedir. Kanguru geminin ressamı tarafından tasvir edilmiştir" (Bull, 2015: 46). Bu görüntü daha sonra dönemin ressamları tarafından da kullanılmış, "o zamandan beri kanguru Avustralya'nın bir sembolü haline gelmiştir" (Bull, 2015: 46). Tabağın üst köşesinde bulunan adacığın yerine Sidney'in ünlü opera binasını yerleştirmiş, Söğüt Motifi'ndeki köprünün yerini Sidney Köprüsü almıştır. Köprünün üzerinden Avustralya Rymill Parkı'nda büyük bir heykeli bulunan

1 Paul Scott'ın konuyla ilgili diğer eserlerinden örnekler http://cumbrianblues.com/artworks/ adresinden daha detaylı incelenebilir.

Alice bulunmakta, onun önünde Avustralya'nın ünlü çizgi lm karakteri Boofhead görülmektedir. Dünyanın en büyük uranyum üreticilerinden olan Avustralya'da nükleer santral inşasıyla ilgili yapılan tartışmalar tabağı çevreleyen radyoaktif uyarı sembollerinden anlaşılabilir ve son olarak Söğüt Moti'ndeki çay evi fast food restoranına çevrilmiştir.

Görsel 11. Stephen Bowers, Avustralyalı Söğüt Motifi, Fırça dekorlu mavi beyaz porselen tabak, 2013
Scott, 2015: 71

Caroline Slotte daha çok buluntu ve yadigâr seramik tabakların üzerine su jeti, elmas uçlu el frezesi, zımpara, kumlama gibi alet ve yöntemleri kullanarak müdahale ettiği ve tekrar birleştirerek onlara ikinci bir hayat verdiği zarif tabaklarıyla tanınır. Balığa Gitti Serisinin *(Gone Fishing)*, Kayık Sahnesi VIII *(Boat Scene VIII)* (Görsel 12), adlı eserinde Söğüt Motii ikinci el bir tabağın üzerindeki balıkçı ve kayığının görüntüsünü koruyup, tüm tabağı kumlayarak elde etmiştir[2]. Slotte bu yöntemle, ikinci el mavi beyaz bir yemek tabağının tüm yüzeyini; sahip olduğu yoğun mavi beyaz görüntüden uzaklaştırarak; geriye yalnızca balıkçı ve kayığının yüzeyinde kalan mavi beyazı bırakmıştır. Böylece denize açılmış yalnız balıkçı, tabağın yılarca kullanımıyla oluşan çatlak ve o çatlaktan sızmış sıvıların bünyeye yerleşmiş rengi ortaya çıkmıştır. Böylece Slotte, Söğüt Moti'ni çağdaş anlamda üretilmiş eserler arasında en yalın ve en derin yoruma ulaştırmıştır.

Görsel 12. Caroline Slotte, Balığa Gitti, Kayık Sahnesi VIII, İkinci el tabak üzerine kumlama, 2007
Scott, 2015: 85

Ayrıca Slotte'un, bu yalın anlatımının tam tersine ikinci el mavi beyaz tabakların yüzeylerinde bulunan resimlerini su jeti, elmas uçlu el frezesi ve zımparalama başlıkları yardımıyla kesip çıkartarak elde ettiği çok yoğun derinlik hissi oluşturan mavi beyaz Katlı Peyzaj *(Landscape Multiple)* (Görsel 13) tabakları bulunmaktadır. "Bu çalışma süreci, malzemeyi sorgulama ve nesnedeki hikâyeleri vurgulama yoluyla biçime" (K-verdi, 2010) dönüştürmeyi içerir. Slotte bu tabakların yüzeylerine "o kadar detaylı ziksel müdahalelerde bulunur ki bu durum eseri asla göremeyeceğimiz biçimde görmemizi sağlamaktadır" (Jobson, 2014).

Görsel 13. Caroline Slotte, Katlı Peyzaj, İkinci el tabaklara elmas uçlu el frezesi ile müdahale, 2012
http://carolineslotte.com/works/landscape-multiple/

Klasik Söğüt Moti yüzyıllardır Avrupa sofralarının en bilinen desenidir. Avrupa'da hala pek çok ailede iyi korunmuş mavi beyazların bulunmasının bir nedeni kuşkusuz bu tabakların kullanılmaya kıyılamayacak kadar çok sevilmesi ve daha çok vitrin objesi olarak yıllarca sergilenmesiyle ilgilidir. İngiltere Winchester'da bulunan bir grak tasarımcı olan Olly Moss, Söğüt Moti'ni kullanarak ürettiği 8-bitlik Söğüt Moti *(8-bit Willow Pattern)* adlı yemek tabaklarında Söğüt Moti'ni oluşturan detayları, "Nintendo'nun The Legend of Zelda ve Pokémon oyunlarından esinlenerek tasarlamış ve tabakları video oyun sanatını sergilemek için uygun bir platform olarak görmüştür" (Baseel, 2015). Olly Moss'un 8 bitlik Söğüt Moti (Görsel 14) tabakları, ilk bakıldığında vitrinden çıkmış bir mavi beyaz porselen gibi algılanmasına rağmen Moss; tabağın içindeki Game Boy klasiklerinin ekran görüntüsüyle, klasik Söğüt Moti'ni kaynaştırarak iki klasiği birleştirmeyi başarmıştır.

Görsel 14. Olly Moss'un 8 bitlik Söğüt Motifi, İnce porselen üzerine çıkartma dekor, 2013. (http://ollymoss.com/8-bit-willow)

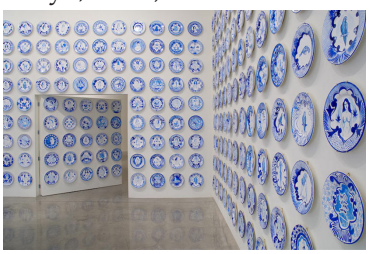
2 Caroline Slotte'un Gone Fishing adlı serisine ait diğer örnekleri içeren ikinci el mavi beyaz tabakları, http://carolineslotte.com/works/gone-fishing-2/ adresinden incelenebilir.

Yemek tabaklarının fonksiyonel "yüzeylerini hem konusu hem de tuval olarak kullanan" (Hatch, 2018) Amerikalı Molly C. Hatch eski ve yeni arasındaki diyaloğa tutkun bir sanatçıdır. 18. ve 19 yüzyıla ait aile yadigârı değerli antikaları kendine kaynak olarak kullanan Hatch (Görsel 15), Mavi Söğüt Moti *(Blue Willow)* (Görsel 16) adlı eserinde, aile koleksiyonuna ait Söğüt Motii bir tabağı, birbirine bitişik olarak yerleştirilmiş 25 adet seramik tabağın içine fırça ile sıraltı dekoru uygulayarak büyütmüş kendi mavi beyazlarını yaratmıştır.

Görsel 15. Hatch'in kişisel koleksiyonundan antika tabak.
Görsel 16. Molly Hatch, Mavi Söğüt Motifi, Sıraltı el boyaması, 2012
https://cfileonline.org/art-molly-hatch-uncontained/

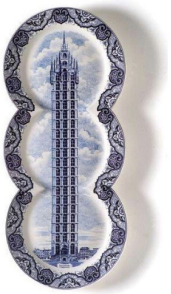
Söğüt Moti'nin anlatım olanaklarının dışında çağdaş mavi beyazlarını yaratan sayıları bu metinde değerlendirilebilenlerden çok daha fazla sanatçı ve eser bulunmaktadır. Bu sanatçılar beyaz tabakların yüzeyini adeta ressamın tuvali gibi görmüşler, resimsel bir kaygı ve mavi bir dille bu geleneksel dilin sınırlarını genişletmişler, yenilikçi tavırları ve çoğu zaman ele aldıkları çarpıcı konularla malzemeyi özgürleştirmişlerdir.

Bu sanatçılardan ilki eserlerini Molly C. Hatch gibi çoklu olarak sunarak bu sunumun etkisinden faydalanmayı bilen Meksika-Amerikalı sanatçı Eduardo Sarabia'dır. Sarabia, Los Angeles'ta doğup 15 yıl önce Meksika'ya geri taşınmıştır. "Eserlerini uzun zamandır Amerikalı kimliği ile Meksikalı mirası içindeki huzursuz sınırın arasındadır" (Innite Dictionary, 2017). Eduardo Sarabia, uyuşturucu kaçakçılığının merkezi "Guadalajara'da narco dünyasının gerçekliği ve mitolojisiyle çevrili bir bölgede yaşamaktadır" (Innite Dictionary , 2017).



Görsel 17. Eduardo Sarabia, Dünya Tarihi, fırça dekorlu seramik tabaklar, 2008
http://www.lalouver.com/rogue-wave-exhibition.cfm?tExhibition_id=511

Eserlerinde bu bölgedeki kadın ve uyuşturucu ticaretini, silahları, hapları, likör şişelerini, dolarları, esrar yapraklarını konu edinir. Geleneksel olan halk tasarımları ve teknikleriyle konusunu harmanlayarak toplumun nasıl biçim aldığını 2008 yılında Los Angeles, L.A. Louver'de; Dünya Tarihi *(History of the World)* (Görsel 17) adlı düzenlemesiyle şaşalı bir biçimde sunarak göstermiştir. Sarabia, her biri 32 cm çapında 600 tane mavi beyaz el boyaması tabağı yerden tavana kadar asarak tüm mekanı kaplayacak biçimde sunmuştur. Bu önemli yapıt bir Meksika zanaatı olan Talavera seramiklerinin tekniği kullanılarak boyanmıştır. Sarabia, "mizahı ve absürtlüğü kullanarak kültürel klişelerle oynar" (Innite Dictionary, 2017), anlatımı çok ağır olabilecek konuları geleneksel, masum ve seçkin görünen mavi beyazın dingin renginden aldığı güçle öyle yumuşacık anlatır ki "ilk bakışta huzur dolu ve rahatlatıcı gözüken seramiklerin yüzeyindeki anlatı bir anda oluşan huzur duygusunu darmaduman eder" (Innite Dictionary, 2017). "Sarabia'nın eserleriyle ilgili en ilginç olan şey, bu beklenmedikliktir" (Ollman, 2008).

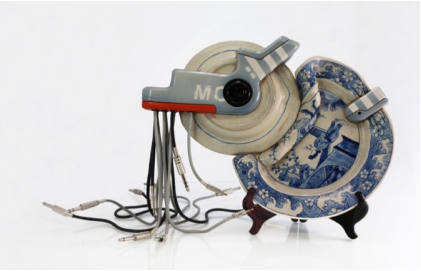


Görsel 18. Maxime Ansiau, Gökdelen Tabakları- Geleceğin Belediyesi, 2006
https://www.maximeansiau.com

Maxime Ansiau de tanınmış Delft porselenlerini beklenmedik biçimde bozarak onları sıra dışı uzun mavi beyaz tabaklara dönüştürmesiyle bilinen bir sanatçıdır. Hollandalılar Çin porseleninin kalitesinde hiçbir zaman olamayan ancak Çin desenlerini kendi kültürleri ve dini betimlemeleriyle harmanlayarak oluşturdukları Delftware olarak anılan stillerini 17. yüzyıldan itibaren "Delft'de seri üretmeye başlamışlardır" (Verneuil, 2015: 4). Zaman içerisinde Delft'in seramik sektörü o kadar başarılı olmuştur ki, özellikle savaş dönemlerinde Çin'den mavi beyaz ihracı durduğunda tüm Avrupa pazarının ihtiyacına cevap verebilecek kadar gelişmişlerdir. Bugün halen Delft bölgesinde eskisi kadar üretim olmamasına rağmen milli bir değer olarak kabul edilen mavi beyazlar üretilmeye ve gururla Hollanda'yı temsil etmeye devam etmektedir. Delftware tabakların merkezinde sıkça betimlenen konular arasında; yel değirmenleri, manzaralar, kır evleri, şatolar, nehirler, köprüler, oral kompozisyonlar, portreler bulunmaktadır. Ansiau, klasik Hollanda manzara resimlerini, uzun porselen

tabaklarının üzerine gerçeküstü biçimde yorumladığı Gökdelen Tabakları-Geleceğin Belediyesi *(Skyscraper Plates-Townhall of the Future)* (Görsel 18) adlı eserinde boylarını uzattığı klasik mavi beyaz Delftware tabaklarından birinin içine, Hollanda'nın önemli gotik binalarından biri olan ve halen belediye binası olarak kullanılan Gouda Stadshuis'ün kat çıkarak yükselttiği görüntüsüyle sunmuştur. Maxime Ansiau, "şekli ve üzerindeki tasvirle yeni olan çıkartma dekorlu yemek tabaklarında, absürt ve gelenek arasında ince bir denge kurmuştur" (Designboom, 2012).

16. yüzyılın sonlarından başlayarak Avrupa aristokrasisine Çin'den Avrupa'ya gelen porselenleri daha cazip hale getirebilmek için, yarı değerli veya değerli metal parçalarıyla yapılan geleneksel aplike işlemine ormolu denir. Ormolu Porselenler kısaca doğu batı sentezi porselen üretimine verilen isimdir. Eserlerinde ormolu porselenlerden feyz alan Kanadalı sanatçı Brendan Tang, Manga Ormolu Ver. 4.0-w (Görsel 19) adlı serisinde biçimlendirdiği Çin porselenlerini "fütüristtik robotik protezlerle savaşıyormuş gibi göstermektedir" (Dymond, 2010).



Görsel 19. Brendan Tang, Manga Ormolu Ver. 4.0-w, Elle biçimlendirme fırça dekor, 2016
http://www.brendantang.com/work-1/#/new-gallery-5/

Çok kültürlü bir aileden gelmiş olmasına bağlı "etnik olarak belirsiz geçmişinden motive olan Tang'ın pratiğinin temel kaygısı melezliktir, kültürler, dönemler ve sanat biçimleri çatıştığında ortaya çıkan garip yeni varlıkları, Japon çizgi roman (manga) ve çizgi lmlerinden (anime) esinlenerek yaptığı robot protezleri ile ezerek çağdaş ve hatta absürdist bir yere götürdüğü" (Michaels, 2017) mavi beyazlara fütüristtik bir güncelleme yapmaktadır.

Görsel 20. Hugo Kaagman, Punk Amsterdam, Şablonla boyama, 2015
http://www.kaagman.nl/index%20s.htm

"Önceleri Dada etkisiyle, 1950'lerden sonra da Funk hareketiyle, seramik sanatında savaş karşıtı, çevre sorunlarını irdeleyen, ırk, cinsiyet, politik ve güncel konuları ele alan birçok eser üretilmiş, yayınlar yapılmış, sergiler açılmıştır" (Anılanmert, 2017: 12). Hollanda Sokak Sanatı'nın öncüsü Hugo Kaagman, Delft'in ünlü mavi beyaz geleneğini ve motieri topluma ait çağdaş görüntülerle birleştirerek kendi politik söylevini, punk tarzında hazırladığı şablonları kullanarak aktarmaktadır (Görsel 20). Kaagman'ın geleneği modernize eden anlatım diliyle; resimden seramiğe; giysilerden duvarlara, tünellerden kulelere, otobüslerden teknelere, trenlerden uçaklara kadar uzanan geniş perspektiyle çalışmaya devam etmektedir. Alaycı ve eleştirel olan eserleri aynı zamanda gelenekseldir ve Kaagman eserlerini "şoke mavisi" olarak tarif eder.

Görsel 21. Philip Eglin, Lampard'ın Ağıdı, Sıraltı fırça dekor, 2011
http://www.philipeglin.com/work/#/plates/

İngiltere'nin en önemli seramik sanatçılarından biri olan Philip Eglin, "çoğu zaman tartışmalı olan eserleriyle bilinir, ancak tarihsel ve çağdaş ilham kaynaklarını sorunsuzca birleştirdiği eserlerinin arkasındaki düşünce her zaman dikkate değerdir" (New Expressions, 2015). Seramik eserlerinde futbol (Görsel 21), din ve seksle ilgili normalde bir arada olmayacak görüntüleri bir arada kullanır. "Seramik eserleri çağdaş kültürü yansıtır ve yorumlar. Kaynaklarını, Kuzey Gotik dini ahşap oymaları, Çin ihracat porselenleri, İngiliz halk seramikleri ve çağdaş ambalajlarda kullanılan sembolleri oluşturur" (Marsden Woo Gallery, 2013).

İngiltere'nin eski önemini yitirmiş tarihi seramik sanayi bölgesi Stoke on Trent'te dünyaya gelen, çalışmalarına 2007'den beri Avustralya'da devam eden Stephan Bird, tarihsel, politik, sosyal ve kişisel referanslar alarak ürettiği seramik ve resimlerinde bir hikâye anlatıcısı gibi davranır ve sonuçlar çoğunlukla komik, müstehcen, hiciv dolu olduğu kadar şok edici bir etki bırakır ve zaten Bird sanatıyla yapmak istediği şeyi söyle aktarır: "Komik olanla trajik olanın arasındaki ince çizgiyi keşfetmek ve toplumun tabularını, dogmalarını inceleyen ve insan varoluşunun bazı parametrelerini ortaya koyan bir sanat yapmak istiyorum" (Cochrane, 2015: 6). Bird'ün; Stoke-on-Trent'te bulunan ve 18. ve 19.

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-03

yüzyılda yoğun biçimde çalışan fabrikaların seri üretim yaptığı süs ve hediyelik eşyalarını garip bir biçimde yeniden yorumladığı mavi beyaz tabaklara fırça dekoruyla yaptığı şey "görgü kuralları ve formaliteyi neşe içinde yıkmayı içerir. İşlediği konular-korkunç cinayet sahneleri, hayvan gaddarlığı, parçalanmış vücut parçaları ve seks dahil günahsı bir tadı açığa çıkarır" (Wearn, 2018). Vicdan Azabı *(Remorse)* (Görsel 22) adlı mavi beyaz tabağında; kadın düşmanlığını konu alır. Bu tabakta kadını vuran "adam gözbebeklerini yuvalarından çıkartır ve gözleri avuç içlerinden ona bakmaktadır. Tüm bu sembolik görseller William Tell /William Burroughs ve King Lear/Oedipus Rex'in hikayelerinde kullanılan metaforlardır. Sonunda adam pervasız geçmişine bakar" (Woodford, 2013: 44).

Görsel 22. Stephen Bird, Vicdan Azabı, 2012
https://www.olsengallery.com/blog/stephen-bird-national-museum-of-decorative-arts-and-design-oslo/

Katalan sanatçı Xavier Monsalvatje, Kalıcı Tehlike *(Permanent Danger)* (Görsel 23) adlı sıraltı fırça dekorlu vazo ve tabaklardan oluşan serisinde vizyoner şehirler resmeder. Bu şehirler, sanayileşme süreci ve bu sürece bağlı olarak değişen mimariyi ve onun içinde gelişen yaşamın sorunlarının detaylarını anlatır. Monsalvatje'nin oluşturduğu mimari, "kentsel planlama, peyzaj ve sosyal yaşam tarzını etkileyen, gelişime, büyümeye ve sonsuz zenginleşmeye dayanan yeni inancın katedrallerini üretir" (Monsalvatje, 2015). Böylece, Xavier Monsaltvaje'nin seramik üzerinde yarattığı "vizyoner şehirlere yaklaşan her gezgin, onları kendi kişisel durumuna ve bağlamının tarihsel konjonktürüne göre yorumlayacaktır" (Camps, 2010).

Görsel 23. Xavier Monsalvatje, Kalıcı Tehlike- Su Olmadan, Mayolika, 2006
http://www.xaviermonsalvatje.com/

Geleneksel Türk çini sanatının sahip olduğu ifade dilini bir malzeme olarak kabul eden ve son dönem Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları arasında gelenekle çağdaş arasında kurduğu köprüyle dikkat çeken Semih Kaplan, mavi beyaz çini tabaklarında geleneğin malzemesine karşı tutunduğu yenilikçi tavrı ve önerileriyle çini sanatını ileriye taşımayı bilmiştir. Semih Kaplan geleneksel çininin ifade dilinin "çağdaş yaklaşımlarla yeniden yorumlanmasında, çeşitli resim teknikleri ile çiniyi buluşturarak elde edilecek sentezin, ifadenin sonsuz olasılıklarla çoğaltılmasında yenilikçi bir yaklaşım" (Kaplan, 2017: 1113) olarak görür.

Görsel 24. Semih Kaplan, İsimsiz, Çini üzerine sıraltı kobalt, 2008
http://galerisoyut.com.tr/semih-kaplan-2009/# gorsel-1/4/sk0903-05.jpg

Kaplan'ın, bir ressam olarak sahip olduğu dil, akrilik ve sulu boya kullanırken edindiği deneyim, kararlılık ve sezgisel bilinç, kullandığı çini malzemenin kendi geleneğiyle buluştuğunda ortaya çıkan etki muazzamdır. Çinilerini boyamada kullandığı spontanlık, malzemeyle yaşadığı yoğun etkileşimle elde ettiği taşma, akma, sıçrama gibi doğal etkilerin kontrollü ve ustaca fırça dokunuşlarla karakterize edilmesi süreciyle elde edilen dengeyle tamamlanır (Görsel 24).

SONUÇ

Mavi, tükenmek bilmeyen umudu, özgürlüğü, sükûneti, özlemi temsil eden, bilimsel olarak insanı rahatlattığı kanıtlanan, ikna edici olduğu düşünülen en soğuk renk, dünyanın üçte birini saran suyun derinliğinin ve evreni sarmalayan boşluğun rengi, seramiğin beyazıyla buluştuğunda insanlar üzerinde bıraktığı etki karşı konulamayacak kadar büyük. Bu nedenledir ki mavi beyazlar geleneksel olduğu kadar klasik ve klasik olduğu kadar çağdaşlar. Bu dili kullanmanın modası, bu dilin ifade gücü ve olanakları hiç geçmiyor. Bilakis her biri kendi ülkesinin mavi beyaz kültürüyle yoğrulmuş sanatçılar; mavi beyazların üretiminde kullanılan; sıraltı, siriçi, sırüstü geleneksel dekor yöntemlerini paletlerindeki bir renk gibi kullanıp, geleneksel yöntemlerin ifade olasılıklarından sonuna kadar yararlanmışlar ve yöntemlerin bilinegelen sınırlarını zorlayabildikleri kadar da zorlamışlardır. Yüzyıllardır kullanılan fırça dekoru ve

Sanayi Devrimi'yle gelişen çıkartma dekorunun yanı sıra püskürtme ve şablon yöntemi, bilgisayar destekli tasarımlar, spontane resimsel etkiler, rastlantısallık, deneysellik özellikle boş bir tabağı kendine tuval yapan çağdaş sanatçıların deneyimlemekten büyük keyif aldıkları yöntemlere dönüşmüştür. Tüm bunların yanı sıra son on yılda özellikle Batılı sanatçılar arasında ikinci el, yadigar ve antika mavi beyaz hazır tabaklar sanat aracı olarak kullanılmaya başlanmış, bu tabaklara; kazıma, kumlama, tamir ve kolaj gibi teknikler kullanılarak bugünün dünyasını ifade etmede yepyeni yollar keşfedilmiştir. Mavi beyazlar "bugün şahit olduğumuz 'kültürel etkileşim', 'melez olma' ve 'küresel düşünüp yerel davranma' gibi kavramların" (Verneuil, 2015: 5) ifadesinde; dünya genelinde çağdaş sanatçıların yalnızca kendilerini ifade etmede kullandıkları; eleştirel, kültürel, politik bir araç olmakla kalmamış ayrıca bu sanatçıların yeni yöntemlerle geliştirdikleri bu dil, seramiğin görsel kelime dağarcığını genişletmiştir.

KAYNAKLAR

Altuğ, Evrim. *Feleğin Enso Çemberinde: Ai Weiwei*, Artful Living, 28 Eylül 2017. Erişim: http://www.artfulliving.com.tr/sanat/felegin-enso-cemberinde-ai-weiwei-i-13474, Erişim Tarihi:1 Temmuz 2018.

Anılanmet, Beril. *Ai Weiwei: "Diktatörler kültür ve sanat sevmez"*, Üvercinka Dergisi Sayı: 3, 6 Ekim 2017.

Arcasoy, Ateş. *Moğol İstilası Çin Porselen Sanatında Yeni Bir Dönem Başlatıyor "Mavi-Beyaz Porselen Tekniği"*, Antik Dekor Dergisi, Sayı:43, 1997.

Aydınlık Gazetesi. *Ai Weiwei, sergi için İstanbul'da*, Aydınlık Gazetesi, 14.9.2017. Erişim: https://www.aydinlik.com.tr/ai-weiwei-sergi-icin-istanbul-da-kultur-sanat-eylul-2017 Erişim tarihi: 30.06.2018.

Baseel, Casey. *Gorgeous Zelda and Pokémon ceramic plates will add a touch of class to any gamer's dining room*, Soranews 24, 13 Şubat 2015. Erişim: https://soranews24.com/2015/02/13/gorgeous-zelda-and-pokemon-ceramic-plates-will-add-a-touch-of-class-to-any-gamers-dining-room/ Erişim Tarihi: 13.7.2018.

Bull, Knut. *Astrup New Paths into Old Landscapes: The Blue-and-White Tradition and Contemporary Ceramics, HORIZON Transferware and Contemporary Ceramics*, Paul Scott (eds.), Arnoldsche Art Publishers, Kranj, 2015.

Camps, Josep Pérez. *Permanent Danger*, 2010. Erişim: http://www.xaviermonsalvatje.com, Erişim Tarihi:15.7.2018.

Cochrane, Grace. *The Irrational, The Absurd And The Ridiculous, Stephen Bird Bastard Son of Royal Doulton Exhibition Catalogue*, Wollongong Art Gallery, Australia, Wollongong, 2015.

Designboom. *Conxjoined Porcelain Plates Picturing Dutch Landscapes By Maxime Ansiau*, 21 Mayıs 2012. Erişim: https://www.designboom.com/art/conjoined-porcelain-plates-picturing-dutch-landscapes-by-maxime-ansiau/, Erişim Tarihi: 14.07.2018.

Dymond, Anne. *Brendan Tang: From Manga to Ming*, Canadianart, 20 Mayıs 2010 Erişim: https://canadianart.ca/reviews/brendan-tang-2/, Erişim Tarihi: 12 Temmuz 2018.

Hakan Verdu Martinez, Ezgi. *Günümüz Seramik Sanatında Geliştirilen Yeni Uygulamaları ile İndirekt Transfer Baskı Tekniği: Çıkartma*, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz 2012, Sayı 8: 39-47, 2012.

Hatch, C. Molly. *Molly Hatch, Illume, ABD, 2016*, Todd Merrill, 2018. Erişim: https://toddmerrillstudio.com/shop/studio/molly-hatch-ilume-usa-2016/, Erişim tarihi: 12.07.2018.

Innite Dictionary. *Strangely Familiar: The Ceramics of Eduardo Sarabia*, 1 Haziran 2017, Erişim: http://infinitedictionary.com/blog/2017/06/01/strangely-familiar-the-ceramics-of-eduardo-sarabia/, Erişim Tarihi: 13.07.2018.

Jobson, C. *Landscapes Sculpted into Layered Antique Dinner Plates by Caroline Slotte*, (2014). Erişim:http://www.thisiscolossal.com/2014/09/landscapes-sculpted-into-layered-antique-dinner-plates-by-caroline-slotte/, 3 Eylül, Erişim Tarihi: 10.09.2016.

Kaplan, Semih. *Geleneksel Çini ile Çağdaş Resim*, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 6, Sayı 31, (1111-1123), 2017.

K-verdi. *Art Value: A Research Project on Trash and Readymades, Art and Ceramics, Projects*, 2010. Erişim: http://www.k-verdi.no/english/projects.html, http://www.k-verdi.no/about.html, Erişim Tarihi: 10.10.2011.

Koçak, Şirin. *Jingdezhen'de Porselen Yapımı ve Çin Porselen Sırları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Sevim Çizer, İzmir, 2009.

Marsden Woo Gallery. *Philip Eglin*, 2013. Erişim: http://marsdenwoo.com/philip-eglin, Erişim Tarihi: 15.7.2018.

Michaels, Genevieve. *BAF Insider Series: Brendan Tang, Winter 2017 Resident Artist*, 2017. Erişim: http://www.burrardarts.org/baf-insider-series-brendan-tang-winter-2017-resident-artist/, (17 Ekim 2017), Erişim Tarihi: 12 Temmuz 2018.

Monsalvatje, Xavier. *Xavier Monsalvatje*, 2014. Erişim: http://www.aic-iac.org/member/xavier-monsalvatje/, Erişim Tarihi: 15.7.2015.

New Expressions. *Philip Eglin*, Prole, 2015. Erişim: http://www.newexpressions.org/Philip-Eglin/New-Expression-Artists/, Erişim Tarihi: 15.7.2018.

Ollman, Leah. *Sarabia's Work Subverts Prettily*, Los Angeles Times, 8 Ağustos 2008. Erişim: http://www.lalouver.com/html/gallery-history-images/other-resources/sarabia_lat0808.pdf, Erişim: 13.7.2018.

Quette, Béatrice. *Cobalt Blue and Blue and White Ware: Ten centuries of exchanges and influences,* My Blue China, The Fondation d'entreprise Bernardaud, Limoges, France, 2015.

Scott, Paul. *Painted Clay Graphic Arts and the Ceramic Surface*, A&C Black, London. 2001.

Scott, Paul. *Willows, Windmills And Wild Roses Recycling and Remediation, Thing Tang Trash- Upcycling in Contemporary Ceramics*, Bergen: Bergen National Academy of the Arts/Art Museums Bergen, 2011.

Scott, Paul. *Hair Pin Turns, Bridges, Remorse and Wild Roses, HORIZON Transferware and Contemporary Ceramics,* Paul Scott (eds.), Arnoldsche Art Publishers, Kranj, 2015.

Terkaoui, Sarah- Reder, Guy-McHugh Sally. *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics*, Black Dog Publishing London UK, 2007.

Vecchio, Mark Del. *Postmodern Ceramics,* Thamesz&Hudson, Hong Kong, 2001.

Veiteberg, Jorunn. *Artist Presentations: Paul Scott Thing Tang Trash- Upcycling in Contemporary Ceramics*, Bergen: Bergen National Academy of the Arts/Art Museums Bergen, 2011.

Verneuil, Laurent de. *My Blue China The Colors of Globalization*, My Blue China, The Fondation d'entreprise Bernardaud, Limoges, France, 2015.

Voile, Peder. *True Blue: Exploring the Myths of the Blue-and-White Tradition, HORIZON Transferware and Contemporary Ceramics*, Paul Scott (eds.), Arnoldsche Art Publishers, Kranj, 2015.

Wearn, Suzette. *Stephen Birds About the artist,* Olsen Gallery, 2018. Erişim: https://www.olsengallery.com/bio.php?artist_id=434, Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2018.

Woodford, Annie. *Painted Surface*, Ceramic Review The Magazine of Ceramic Art and Craft, Issue 263, September/October 2013.

Yılmaz, Ersoy. *Seramik ve Transfer Baskı: 1750-1900,* Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi (10), (93-111), 2012.