

Kadın ve Ten: 18. Yüzyıl Batı Tasavvurunda Porselen Çağrışımları

Ersoy YILMAZ*

Özet

Porselen, sert, gözeneksiz ve yarı-saydam doğasıyla en mükemmel seramik türüdür. Avrupa, ithal Çin porselenleriyle karşılaştığı 13. yüzyıldan beri ona sıra dışı bir nesne gözüyle bakıp hayranlık beslerken bir yandan da onun gizemini çözmek ister. 16. yüzyılda başlayan Uzakdoğu deniz ticaretiyle git gide daha çok porselen kıtaya gelirken, büyüyen egzotik gizemin ve artan hayranlığın eşliğinde, ona çeşitli anlam ve çağrışımlar yüklenir. Bu çağrışımların, 18. yüzyılın başlarından itibaren açıkça dişilik nosyonu etrafında kümelenildiği görülür. Bu durum Aydınlanmanın kadını tanımlama çabasından, tüketici devrimine, *chinoiserie* akımından ayinsel çay tüketimine uzanan yoğun bir bağlam içinde özellikle İngiltere’de gerçekleşir. Yüzyılın içlerine varıldığında porselen, zarafeti, şeffaflığı ve özellikle kırılabilirliğiyle bir kadın metaforu halini almıştır. Porselenin bu dişil sesi, küresel ekonominin türdeş ve cinsiyetsiz metalar âleminde iyice kısılmış olsa da, günümüz sanatı ve edebiyatında hala işitilebilir.

Anahtar Sözcükler: Porselen, Çin, Dişilik, Kadın, Chinoiserie, Çay, Çay Masası.

Women and Skin: The Connotations of Porcelain in the Conception of Eighteenth Century West

Abstract

Porcelain is the best type of ceramic because it is hard, non-porous and semi-transparent. Since the time Europe first imported Chinese porcelain in the thirteenth century, it has been regarded as an outstanding object. Europeans admired it and wanted to solve its mystery. While more and more porcelain came to the continent through the sea trade with the Far East that began in the sixteenth century, with its growing exotic-mystery and increasing admiration, porcelain was ascribed several meanings and connotations. These meanings clustered around ideas of the feminine in the beginning of the eighteenth century. Especially in Britain, this took place in a busy context that included the Enlightenment’s efforts to define womanhood, the consumer revolution, the chinoiserie movement and tea drinking rituals. By the middle of the century, porcelain became a metaphor for women due to its elegance, transparency and especially its fragility. This feminine voice of porcelain, although it had been fairly turned down inside the global economy’s world of generic and genderless commodities, can still be heard in today’s art and literature.

Keywords: Porcelain, China, Femininity, Woman, Chinoiserie, Tea, Tea Table.

Giriş

Porselen, kaolin esaslı bir hamurun çok yüksek derecede pişirilmesiyle elde edilen beyaz, sert ve yarı saydam bir mamuldür. Kadim Çin'in Tang Hanedanlığı (M.S. 618-907) döneminde icat edilmiş ve oradan dünyaya yayılmıştır. Yeme-içme kültürüne ilişkin kuvvetli çağrışımları nedeniyle, bu mamul, modern dünyanın bireyleri için, doğal olarak, bir tür sofraya eşyasından ya da belki ağızlardaki ikame dışlarından fazla bir şey ifade etmez. Fakat porselen algısı açısından durum, her zaman böyle değildir. Bu mamul üzerine yoğunlaşıldığında, hemen ve ilk olarak, onun, yüzyıllar boyunca bir gizem ve hayranlıkla kuşatılmış olduğu gerçeğiyle karşılaşılır. Üstelik bu durum, özellikle porseleni yakından tanımak fırsatını bulanlar arasında, bugünün insanında da gözlemlenir. Porselen için *beyaz altın* tabirini hâlâ kullanmak, bu hayranlığın tipik bir göstergesidir.

Beyaz altın, porselenin Avrupa kıtasına ilk kez ulaştığı 13. yüzyıldan sonra kullanıma giren halis bir Batılı yakıştırmadır ve Batı tasavvuru¹, porselene anlam(lar) yüklemek konusunda, onu kıymetli bir madene benzetmekle sınırlı kalmamıştır. Porselen, Batı, özellikle Anglo-Sakson kültüründe, birkaç yüzyıla yayılan bir müddet içinde gitgide dişil bir karaktere doğru evrilir. Bu dişil karakterin inşası, esasen 18. yüzyılda ve özellikle İngiltere'de gerçekleşir ve yüzyılın içlerine varıldığında porselen, beyazlığı, şeffaflığı ve kırılabilirliğiyle bir kadın metaforu halini alır. Konunun belli başlı uzmanlarından biri olan David Porter'ın (2010: 133) ifadesiyle, Çin seramikleri çok çeşitli anlam ve çağrışımlar yüklenmiş fakat bunlar, erken-modern dönemde bariz biçimde dişilik nosyonu etrafında kümelenmiştir. Bu kümelenmenin zaferi, 19. yüzyıla varıldığında, artık kesindir. Tipik bir örnek Charles Lamb'den (1775-1834) verilebilir: İngiliz yazar, 1823'te, *London Magazine* için kaleme aldığı *Old China* adlı makalesinde, "Antika bir porselene neredeyse bir kadın kadar düşkünüm" diye yazar (Fang 2003: 815).

Bu makalede, porselenin dişil karakteri üzerine eğilmek istenmekle beraber tek başına bu konuya odaklanılmamış, porselene ilişkin teknik ve kökenbilimsel bilginin yanı sıra, 18. yüzyılın tüketici devrimi, *chinoiserie* akımı ve

çay tüketim pratikleri gibi olguları da içeren daha geniş bir metin kurgusu tercih edilmiştir.

Seramik Ailesi ve Porselen

Porselen, *seramik* adı verilen geniş ailenin en genç ve en mükemmel üyesidir. Seramik, en basit şekliyle, yüksek ısıda pişirilmiş toprak mamulü olarak tanımlanır. Bu mamul, İngiliz diline dayalı terminolojide, pişmiş ürünün gözenek (por) yoğunluğuna, yani pekişme durumuna dayalı üç ana küme içinde sınıflandırılır: *Earthenware*, *stoneware* ve porselen². Günümüzde neredeyse standart hale gelen bu üçlü sistemin en altında, görece düşük bir sıcaklıkta, yaklaşık 800-1100 °C aralığında pişirilen *earthenware* bulunur. İlkel bir teknolojiyle bile erişmenin mümkün olduğu bu sıcaklık, tam bir pekişmeye imkân vermez ve pişmiş ürün görece yumuşak ve gözenekli bir yapıda kalır. *Taş* anlamına gelen İngilizce *stone* kelimesiyle başlayan bileşik bir isim/sıfat olarak *stoneware*, yaklaşık 1200-1300 OC aralığında pişirilen ve böylelikle su emmesi/gözenek yoğunluğu hayli düşük olan seramik türüne işaret eder. Bu tür, isminden de tahmin edilebileceği üzere, sert, pek ve genellikle grimsi ya da alacalı renkte oluşu gibi taş çağrışımı yapan özellikleri nedeniyle böyle adlandırılmıştır.

Porselen ise, tıpkı *stoneware* gibi, dünyanın herhangi bir yerinden çok daha önce, Tang Hanedanlığı (M.S. 618-907) döneminde, Çin'de geliştirilir. Richerson (2012: 20), bu durumu, "Seramikçiler, ürünlerini daha yüksek sıcaklıklarda pişirdikleri zaman, daha dirençli ve daha gözeneksiz seramikler elde ettiklerini keşfetmişlerdi. Bu keşif, özellikle Çinli ustaların ilgisini cezbediyordu ve farklı fırın tasarımları ve hammadde reçeteleriyle denemeler yapmak hususunda Batılı meslektaşlarından çok daha hırslıydılar" diye açıklar. Porselen teknolojisinin artık büsbütün ilerlediği Ming Hanedanlığı (M.S. 1368-1644) döneminde Doğu Çin'deki Jiangsu Bölgesi'nde bir zamanlar küçük bir köy olan Jingdezhen, "porselenin başkenti"ne ve bu sayede "...dünyanın ilk endüstriyel kentine dönüşür" (Ashead, 1997:129).

Porselen, özellikleri itibarıyla o güne değin görülmedik bir mamul olmakla beraber, aslında sadece *stoneware*'in gelişmiş bir formudur. Bu gelişim, Çinli ustaların yukarı-

da söz edilen hırsımın ötesinde “Çin porselen endüstrisinin sahip olduğu harikulade jeolojik talihle” de (Valenstein, 1989:110) ilgilidir. Şöyle ki, önce, Çin’deki Gao ling adlı dağa atfen kaolin olarak adlandırılan özgün bir kil türü ve ardından petunse (Çin taşı) denilen bir diğer bileşen keşfedilir ve bunlar tipik bir porselen hamurunun iki temel unsurunu oluşturmak üzere harmanlanır. Tamamı eriyebilir maddelerden oluşan *stoneware*’in aksine, eriyebilen ve erimeyen maddelerden oluşan bu harman, 1450 derece gibi cehennemî bir sıcaklıkta fırınlanır. “Erimeyen (...) kaolin, Çinlilerin deyişiyle porselenin *iskeletini*, (...) petuntse (...) [ise] porselenin *etini* oluşturur. Pişirim gerçekleştiğinde et kemiğe tutunur; petuntse eriyiği, ısıya dirençli kaoline yapışır ve kaynaşır” (Schönfeld, 1998: 717). İşte bu, yüzyıllar boyunca gizlilikle saklanan *iksirin* ta kendisidir ve elde edilen mamul, beyazlığı, sertliği, saydamlığı ve elbette kendine has çınlamasıyla *hakiki* (sert) porselendir.

Porselen Kelimesinin Kökeni ve Orta Çağ Avrupası’ndaki Anlamları

Porselen, orta çağ Avrupa’sına ancak Orta Doğu üzerinden ve pek nadir olarak yol bulabilmektedir. Bu sıra dışı emtianın doğrudan kaynağından gelen ilk bilgilenme ve bu suretle ‘porselen’ kelimesinin ilk kez belirişi, 14. yüzyılın hemen başında, İpek Yolu üzerinden 1271’de ulaştığı Çin’den 17 yıl sonra bu kez bir gemiyle Venedik’e dönen İtalyan gezgin Marco Polo’nun seyahatnamesi ile olur. Polo’nun, Rustichello da Pisa tarafından kaleme alındığı söylenegelen seyahatnamesinde, şaşırtıcı olmayacak biçimde, porselenden de bahis vardır. İlk nüshası yaklaşık 1300’e tarihlenen bu hatırat, şüphesiz, porselen kavramını Avrupa tasavvuruna hediye etmek bakımından bir milattır.

Günümüzde porselen, kaolin esaslı bir hamurun çok yüksek derecede pişirilmesiyle elde edilen beyaz, sert ve yarı saydam bir mamul olarak hemen her dilde benzeri biçimde tanımlanır. Fakat seyahatnamesinde bu sıra dışı nesneden övgüyle söz eden Polo, elbette *ona* ilişkin bu modern bilgiye sahip değildir. Hatta bugünün insanına şaşırtıcı gelse de, Polo ve çağdaşları, porselenin top rak esaslı bir mamul olduğundan bile habersizdirler. Çin’e özgü ürünlere Franko-İtalyan dilinde karşılıklar bulmakta,

kaçınılmaz olarak hayli zorlanmış olan Polo ve Rustichello (Frances Wood’dan akt. Haw, 2006: 64), bu sınırlı malumat dâhilinde, Uzak Doğu’nun bu üstün kaliteli, ışıltılı seramiği için, *porcellana* yakıştırmalarını yaparlar. Kelime, önce *porcelaine* şeklinde Fransızcaya, oradan da *porcelain* olarak İngilizceye geçer. İtalyanca *porcellana*, İngilizcede *cowrie* denilen³ tropikal bir tür deniz salyangozunun⁴ beyaz, parlak kabuğu için kullanılan bir kelimedir ve muhtemelen bu iki nesnenin (porselen ve deniz salyangozunun kabuğu) yüzey kaliteleri arasındaki benzerlik nedeniyle tercih edilmiştir. Porselen kelimesinin kökenine ilişkin bir diğer görüş de, söz konusu deniz kabuğunun *porcellana* olarak adlandırılmasının, onun dişi domuzların vajinalarını hatırlatmasından ileri geldiği şeklindedir (Ayto, 2005). Hatta Hoevels (199:256), konuyu, “Kıyılarında vajinaya son derece benzer yaratıklar bulunan İtalyanlar, problemi, ona [porselene] *porcella* diyerek çözdüler çünkü *porcella* on ikinci yüzyılda onların vajina için kullandıkları bir hüsnütabirdi⁵” diye açıklar. Porselen kelimesinin kökeni konusu, bu makalenin kapsamı gereği, burada noktalanacaktır. Fakat bu görüşün göz ardı edilecek tarafının olmadığı belirtilmelidir.

Schönfeld (1998:718), terimin ilk kez kullanıma girdiği orta çağ Avrupa’sını kastederek “Açıktır ki ‘porselen’, ister *hakiki* porselen ister *stoneware* olsun, Çin’den gelen her türlü seramiği kapsıyordu” der. Aslında kapsam, orta çağ için, sadece seramikle de sınırlı değildir. Wood, porselen kelimesinin, anılan dönemde, Çin menşeli seramikler ve beyaz deniz kabuklarından başka, inciden yapılan nesnelere ve Türkçede semizotu denen bitkiyi de içeren çeşitli kullanımları olduğunu söyler (Haw, 2006: 64). Konuya dair en dikkate değer araştırmalardan birini sunan Whitehouse (1972:73) ise, terimin, şeffaf ve cilalı/parlak neredeyse tüm nesnelere için sıklıkla kullanıldığı bilgisini verir. Bu örneklerle açıkça ortaya çıkan, porselenin, söz konusu başlangıç evresinde, yan/ikincil anlamlara ya da çağrışımlara değil fakat birden fazla temel/birincil anlama⁶ sahip olduğudur.

Ortaçağı takip eden birkaç yüzyıllık süreçte, bu anlamlar tedricen azalır. Porselen kelimesinin *teknik bir terime* dönüşerek sadece en mükemmel seramik türünü tanımlar

hale gelmesi, yani tek bir birincil anlamın belirmesi, Avrupa'nın porselen üretimine ilişkin *teknik bilgiye* artık vakıf olduğu, yani porseleni -yeniden- icat ettiği 18. yüzyılda gerçekleşir. Schönfeld'in (1998:718) ifadesiyle "... porselen kelimesinin en doğru manası, bileşenlerinin ve pişirim tekniklerinin keşfedilişinin ardından ortaya çıkar".

18. Yüzyıl: Aydınlanma, Porselenin Yeniden-İcadı ve Tüketici Devrimi

Wang (2010: 3), "Çin'in düşüşü, Batı'nın yükselişiyle çakışır. 18.yüzyıla kadar Çin, öteki milletlerin, medeni dünyanın dikkate değmeyecek kadar uzağında, periferik olduklarına ilişkin kendi halüsinasyonu sarmalanmıştı. Çin uykudayken, Batı Endüstri Devrimine doğru gidiyor ve hızla ilerliyordu" diye yazar. Bu durumun temel sebebi, hiç şüphesiz, 18. yüzyıla tarihlenen ve *Bilmeye cesaret!* düsturuyula aklın egemenliğini ilke edinen Aydınlanma düşüncesidir. Porselenin yeniden-icadı da, ki bu materyalin tarihinde hiç şüphesiz bir milattır, genel itibarıyla bu 'bilme cesareti'yle daha özeldir ise modern bir bilim dalı olarak kimyanın –simyanın içinden- doğuşuyla ilgilidir. Kimyanın, fizik-egemen erken Aydınlanmadaki marjinal yerinden yüzyıl ilerledikçe merkezi bir yere doğru evrilmişinin (Burns, 2003:54) meyvelerini ilk toplayanlardan biri, Saksonya Prensi ve Polonya Kralı Augustus'tur (1670-1713). *Güçlü* lakabıyla anılan Augustus'un himayesindeki bir laboratuvarında, onun talimatı ile başlayıp kimi zaman bizzat denetimleri ile devam eden bir süreç sonunda, dönemin iki gözde bilim-insanı, Johann Friedrich Böttger ve Kont Von Tschirnhaus, 1709 tarihinde, gerçek porselen yapmayı başarırlar (Hildyard, 1999:48; Reffner, 2015: 268). Böylelikle porselene ilişkin 'bilgi', onun –Çin'den yüzyıllar sonra bu kez Avrupa'da- yeniden-icad edilışıyle tamamına erer; porselen, artık, yapım tekniklerine ilişkin çeşitli spekülasyonların yapıldığı bir *sır* olmaktan çıkar. Bu yeniden-icad 1710'da, Meissen'de Avrupa'nın ilk *sert* (gerçek/hakiki) porselen fabrikasının faaliyete başlamasıyla taçlanır. Fakat bu, Saksonya ülkesine ya da Augustus'un şahsi beğenilerine ilişkin yerel bir durum değildir. Jenkins (2013: 31), Augustus'taki porselen tutkusunun dönemin Avrupalı hükümdarların paylaştığı ortak bir özellik olduğunu söyleyerek, Viyana Sarayının sert-porselenin sırrını Meissen'in sıkı

sıkıya kapatılmış kapılarından dışarıya çıkarabilmek için, çeşitli casusluk ve entrikaları çoktan harekete geçirdiğini, porselenin, erken 18.yüzyıl Viyana'sının politik estetiği için açıkça hayatî olduğunu yazar. Nitekim Meissen'i izleyen ilk sert-porselen fabrikası 1718'de Viyana'da açılır ve onu, hepsi kraliyet ya da aristokratik himayede olmak üzere, İtalya'da Venedik (1720) ve Doccia (1735), Fransa'da Serves (1756) ve Danimarka'da Kopenhag (1775) fabrikaları gibi diğer onlarcası izler.

Bu fabrikalar, en azından başlangıç evresinde, esasen saraylı ya da aristokratik siparişleri karşılamaya çalışmaktadır ve seramik/porselen tutkusu, hatta bu dönem Britanya'sındaki durumuyla *müptelalığı* (china-mania), saray ve aristokrasiye özgü değildir. Böylece hemen her sosyal tabakadan insanı kapsayan bu hacimli pazarın talebi, Avrupa menşeli üretim nedeniyle git gide azalmakla beraber, yine esasen ithalata karşılır. İlerleyen süreçte Uzak Doğu ticaretinin liderliği, 18. yüzyılın başında, Kraliçe I. Elizabeth'in resmî ve manevi himayesinde ulusal bir tekellerci şirketler birliği olarak kurulmuş olan İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'nin hamleleriyle, İngilizlere geçer. Bu esnada Çin'in porselen üretim merkezi Jingdezhen, silindirik bira kupaları, tabaklar, sosiyerler ve büyük çorba kâseleri gibi Batıya özgü formları, yine Batılı motiflerle tezyin ettiği mavi-beyaz mamuller üretmeye başlamıştır (Richards, 1999: 57). Sadece İngilizlerin yaptığı porselen ithalatı, 18. yüzyılın ilk döneminde, yıllık 1 ila 2 milyon parça arasındadır ve 1777 yılına varıldığında İngilizlerden başka Felemenk (Hollandalı), Fransız, Danimarkalı ve İsveçli şirketlere ait gemilerin Avrupa'ya taşıdığı toplam porselen yükü 700 tonu bulur (Berg ve Clifford, 2015: 104).

Benzeri rakamlar, çay, ipek ve pamuk gibi uzak doğu menşeli diğer mallar için de geçerlidir ve dahası İngiltere, seramik dâhil bazı sektörlerde seri üretim olanaklarını gün be gün artırır. Sonuç, daha önce görülmedik şekilde, çok daha fazla ürünün, çok daha geniş sosyal tabakalara hitap edecek fiyatlarla, piyasada bulunmasıdır. Bu, *Tüketici Devrimi* denilen olguyu doğurur. *Aydınlanma* ve *seri üretim* gibi modern kavramlardan söz edilse dahi, şimdi, tüketici gibi modern bir kavramın gündeme gelmesi ilk anda yadırganabilir. Fakat o dönemin İngiltere'si, günümüz dünyasıyla

bile birçok şeyi paylaşır. Örneğin Chirico (2014:271), satıcıların, en eski çarşılarda ve dükkânlarda bile, müşterilerin aklını çelmek için ışıklandırmalar, kokular ve cezbedici teşhirler kullandıklarını belirtir.

Tüketici Devrimi 18. yüzyıl İngiltere'sine özgüdür ve Fransa dâhil kıta Avrupa'sının diğer ülkeleri ancak sonraki yüzyılda, çeşitli başarı düzeyleriyle, bunu kendi ülkelerine uyarlamaya çalışırlar (Fairchilds, 1993:228). *Tüketim* bahsi, Çin menşeli emtiaya, özellikle porselene dönük ilginin ardındaki temel etken olmakla beraber tek etken değildir; 18. yüzyıl İngiltere'sinde *tüketim* kadar *kibarlık* kavramı da belirleyicidir. Konuyu İngiliz Aydınlanmasının *kibarlık ideolojisi* bağlamında ele alan Alayrac-Fielding (2012: 14), porselenin topraktan çıkarılan kaolin ve petuntse gibi doğal maddelere gereksinmesi, fırınlarda pişiriliyor olması ve ardından oldukça zarif bir mamule dönüşmeden önce tezyin ediliyor oluşu nedeniyle doğa ve kültür arasında bir köprü işlevi gördüğünü belirterek, "Porselenin bu ışıldayan, sırlı ve dekorlu gövdesi, 'ham' olanı 'pişmiş'e dönüştüren üretim sürecinin altını çizer" diye yazar. Yazarın *ham-pişmiş* karşıtlığını, *kaba-kibar* yerine kullandığı açıktır. Burada kibarlaşma ideolojisinin öznesinin asla erkekle sınırlı olmadığı, hanımefendilik kavramı üzerinden kadının şekillendirilmesine özel bir önem atfedildiği belirtilmelidir. Tüketim konusuna geri dönecek olursa, bu bağlamda da kadının öne çıktığı görülür: Aydınlanma, giderek çeşitliliği artan malları tüketme görevini, tıpkı çocukları yetiştirmek ve ailesini bir arada tutmak görevlerinde olduğu gibi, bilimsel ve tıbbi açılardan ısrarla tanımlamaya/konumlandırmaya çalıştığı kadına, özellikle orta sınıf kadınına yüklemiştir (Outram, 2005: 107). Yani kokular ve ışıklandırmalarla aklı çelenecek olan, esasen kadınlardır.

Chinoiserie, Çay ve Porselen

İngiltere öncülüğündeki bu sosyo-ekonomik dönüşüme eşlik eden önemli bir vaka, 17. yüzyılda başlayarak bu yüzyılda zirveye tırmanan ve Çin menşeli her şeye duyulan ilgi hatta düşkünlükle şekillenen *chinoiserie*⁷ akımıdır. Dönemin tüm dekoratif sanatlarını ve bahçe mimarisini etkileyen akım, uzak bir diyarın ülkeleri olarak aralarında pek bir fark gözetilmeyen Çin, Japonya ve hatta Hindistan'ın

görsel dağarcığının, egzotizmle ivmelenen, fantastik bir Batılı sunumudur. Fakat akım, gelip-geçici bir hevesten ya da bir tür modadan ibaret değildir. Markley (2014: 518), "kültürel açıdan dişileştirilmiş" diye bahsettiği chinoiserie hakkında, bu akımı simgeleyen porselen, ipek, çay, yelpaze, paravan vb. gibi ithal ürünlerin, önce, metalaştırılmak suretiyle sıradanlaştırıldığını ve sonra, paradoksal biçimde, sınıfa-özgü *beğenin* dönüşümünde kritik hale geldiklerini belirtir. Yazar, akımın önemine atfen, "Chinoiserie, değişen estetik tutumlar ile sosyal, cinsel ve ulusal kimliğe ilişkin değişen algılar açısından kilit konumundaydı" (Markley, 2014: 518) diye ekler.

Burada özellikle üzerinde durulmak istenen, Markley'in 'kültürel açıdan dişileştirilmiş' ifadesiyle işaret ettiği üzere, Chinoiserie'ye atfedilen cinsel kimliktir. Her şeyden önce, *la chinoiserie* şeklindeki özgün Fransızca ifadenin, bu dilin kurallarına göre, eril olmaktan çok *dişil* bir isim formu olduğu (Campion, 2016: 39) belirtilmelidir. Porter (2010: 31) da bu akımı en açık ve en ısrarlı şekilde etiketleyen sosyal ayrışmanın *sınıftan çok cinsiyet* olduğunu dile getirerek, "porselenin ve Chinoiserie tarzı diğer şeylerin en meşhur koleksiyoncularının hepsi, Kraliçe Marry, Kraliçe Anne, Henrietta Howard ve Queensbury Düşesi, kadındır" der. Fransa'nın 'Güneş Kral' unvanlı meşhur kralı 14. Louis'nin (1638–1715), en az kendisi kadar meşhur sarayı Versay'ın hemen yanı başında, daha 1670 tarihinde yaptırdığı 'Porselen Köşk' (Trianon de Porcelaine), chinoiserie'nin ilk örneklerinden biridir ve bir kadın, kralın metresi Markiz Montespan için yaptırılmıştır (Resim 1). La Force (2015), kral Louis ve metresini kastederek, "Köşkte, Çin tarzı kuşlar resmedilmiş bir tavanın altında, Çin tarzı bir yatakta aşk yapıyorlardı" diye yazar. Köşk yaptırmak herkes için mümkün olmasa da, evin (malikânenin) bir köşesi, benzeri bir Uzak Doğu egzotizmiyle tefriş edilebilirdi. Bu Çin-tarzı odalar (Chinese room) modasına yol verdi (Resim 2).

Porter (2010: 18), 1730'a kadar, bir Çin-tarzı odanın, ithal duvar kâğıtları ve paravanları, gülümseyen, dolgun Buda heykelcikleri, şömine rafında porselen vazolar ve duvarlarda asılı mavi-beyaz tabaklarla zengin malikâneler için, revaçta bir statü göstergesinden mahrum olmamak



Resim 1. Fransa kralı 14. Louis tarafından 1670'te yaptırılan Porselen Köşk (Trianon de Porcelaine), mimarisi ve iç dekorasyonu ile chinoiserie akımını tipik biçimde örnekler.



Resim 2. Buckinghamshire'daki (İngiltere) Claydon House'da bulunan bir Çin-tarzı oda. Ahşap ve alçı kabartmalar 1760'a, Çin'den ithal edilen mobilya ve heykellerse 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başına tarihlenir.

bakımından, bir ihtiyaç haline geldiğini belirtir. Yazar, chinoiserie akımının zirveye çıktığı 1750'lere varıldığında, İngiliz aktör/oyun yazarı David Garrick'ın bile, Londra'daki mütevazı apartman dairesinde, her ikisi de Çin-tarzında, bir yatak ile çekmeceli bir dolap bulunduğunu ekler. Garrick'in, Fransa kralı 14. Louis'nin yaptığı gibi, egzotik tasarımlı yatağını bir kadını memnun etmek için edinip edinmediği bilinmese de, Çin-tarzı odaların, akımın kadın beğenisini cezbeden unsurlarından biri olduğu açıktır.

Bu dışıl karakterli akımın ortaya çıkışında ipek ve cilalı ahşap-oymalar gibi lüks tüketim emtiaları ile baharatların ve diğer egzotik yiyeceklerin, kısacası Çin'den ithal edilen her şeyin, şu veya bu oranda, payı vardır. Fakat bu husustaki aslan payı, hiç şüphesiz, çay-porselen ikilisine aittir. Önemli bir ithalat kalemi olarak çay, on yedinci yüzyılın sonlarında aristokratik bir içecek tercihi haline gelmiş ve on sekizinci yüzyıla varıldığında Batı Avrupa'nın her yanındaki gözde *salon*larda sunulmaya başlanmıştır. 18. yüzyılın içleri ise çayın, Batı Avrupa'da, özellikle İngiltere'de, alt ve orta sınıf evlerine kadar yayılışına tanıklık eder. Bu yayılma o denli etkili ve kalıcıdır ki, çay, günümüz İngiliz milli kültürünün en önemli sembollerinden biri haline dönüşmüştür. Burada önemli bir nokta, sadece çayın değil ona ilişkin bir kültürel form olarak çay tüketim pratiklerinin de ithal edildiği ve bu ikisinin birlikte İngiliz yapıldığıdır. Yani, kökeni 6. yüzyıl Tang Hanedanlığı'na kadar geri giden uzak doğuya özgü ayinsel çay tüketimi, elbette yeni coğrafyasına uygun bazı düzenlemelerle, nakledilmiştir. Özgün çay tüketim pratikleri (hazırlanması, sunumu, içimi vb.) vazgeçilmez bir öğe olarak kaliteli seramiği/porseleni de içerdiğinden, çayın orta, hatta alt sınıf evlerine kadar yaygınlaşması, porselen ve/ya da porselen taklidi seramik emtiaya dönük talebi büsbütün körükler. Bu noktada çay ve porseleni birlikte kucaklayan bir nesne ve çay pratiklerinin bir unsuru olarak çay masasının öne çıktığı görülür ve çay masası, chinoiserie tarzı diğer unsurlar, örneğin yukarıda değinilen Çin-tarzı odalar ve/ya da aynı tarzdaki vitrin dolapları gibi, kadınlara ilişkilendirilerek dışıl bir karakter yüklenir. Bu durumun tek nedeni, çay masasının kadınlar tarafından kuvvetle sahip olunmak istenen bir nesne olması değildir. Bu noktada, Aydınlanmacı toplumsal dönüşümün, tıpkı 'tüketmek' gibi, kadına biçtiği bir diğer rol öne

çıkar. Her şeyden önce, çay masası evcimen bir eşyadır; fincanlar, tabaklar, ebatları bu işe uygun hale gelmek üzere küçültülmüş –çay- kaşıkları ve elbette demlik gibi bir çay masasını donatan öğeler, kadının biricik mekânını, yuvasını karakterize etmektedir. Fakat O'Reilly'nin (2004: 53) ifadesiyle, çay içilen alan evcimen ve mahremken, bu fiili kuşatan söylem sosyal ve politiktir ve çay içimi, ona temel oluşturan ideolojilerin maskesidir. Çayın sükûnet ve itinayla hazırlanışı bir hanımefendiden beklenen zarafetle eşleşir ve çay masası etrafındaki takdim ve tüketim pratikleri kadının ailesini ve ulusunu besleyip büyütme rolünü vurgular. Böylelikle kadının çay masasındaki konumu, geleneksel ahlakî değerlerin doğum yeri ve orta sınıf evinin duygusal merkezi olarak, İngiliz kültüründeki kadın kimliğinin inşasında hayli önemli bir hale gelir. Yine, O'Reilly'nin (2004: 53) ifadesiyle, "...sosyalleşme, dini ideolojilerin çatışması, ötekinin şeytanlaştırılması, ekonomik farklılıklar, kadınların kendi cinslerine ve cinselliklerine ilişkin sosyal açıdan kabul edilebilir görüşlere koşullanmaları gibi meselelerin hepsi, bir fincan çay etrafında şekillenir".

Çay masası/pratikleri/tüketimi ile kadın arasındaki bağ o denli kuvvetli hale gelir ki, 60 bin Londralı tarafından okunduğu tahmin edilen günlük *The Spectator* gazetesi 1711'de, kadın okuyucularına bağlılığının bir göstergesi olarak, gazetenin çay masası sohbetlerini süslemeyi amaçladığını duyurur (Tague, 2002: 62). Bir çay masası ile etrafındaki kadınları konu alan yeni bir resim janrı bile belirir. Hatta bir içecek olarak çayın kendisi bile, *dişilik* ve *tüketim* kavramları üzerinden eleştiriye uğrar. Evinde tembellik eden, tüketim ve elbette çay düşkünü kadın ile her ne kadar birahanelerin müdavimi olsa da, çalışkan, *emekçi* erkek karşıtlığı belirir (Hunter 1997: 124).

Fakat burada söz konusu olan, Kowaleski-Wallace'a (1997: 69) göre, sadece belirli davranış kalıplarının tatbik edilmesi ya da dişil hareketlerin kontrolünün sağlanması değildir. Boston Koleji profesörü ve bir 18.yüzyıl İngiliz kültürü uzmanı olan yazar, aynı zamanda dişil arzuyu tanımlamak ve düzene koymak niyetine dikkat çeker: "Çay masasının söylemi, kadının toplumdaki yerine göre kullanacağı kuvvetli fakat gayrimeşru bir güç olarak di-

şil arzuyu yapılandırmak ve ardından onu sınırlandırmak arayışı[ydı]". Çayın kendisi bile, çay masası pratikleri bir tarafa bırakıldığında, dişil arzunun sınırlandırılması ve kontrol edilmesi meselesinde uygun bir içecektir. Hunter (1997: 119), "En basit açıdan, çay, alkole göre daha az sarhoşluk verici bir içecektir ve bu yüzden bir kadını müşkül duruma düşürme olasılığı daha düşüktü" diye yazar. Kadının *müşkül duruma düşmesi* ile kastedilenin, arzusunun sınırlarını aşması ve kontrolden çıkması olduğu açıktır. Aynı yazar, çay içimi ile ilişkilendirilen kimi skandalların ardında, hayli özel bir alanda gerçekleşen kamusal ağırlamanın imkân hazırladığı cinsel aktivite fırsatları olduğu tespitinde bulunur ve elinde çay fincanı bulunan bir kadın portresi hakkında, ki o dönemde böylesi resimler çok yaygındır (Resim 3), kadın figürünün "...hem bir cinsellik hem de savunmacı bir görgü tavrı, hem arzu hem de korku imgelerini aynı anda sunan, klasik bir davetkâr poza..." sahip olduğu yorumunu yapar (Hunter, 1997:122). Tüm bunlarda öne çıkan nokta, kadının kendisine atfedilen anlamlar konusunda *edilgen* oluşudur:



Resim 3. Denner, Balthasar. *Bir Fincan Çay Sunan Hanımefendi*, 1732, t.ü.y.b., 76 x 63,2 cm, özel koleksiyon.

Çay masasındaki kadın, kızınız ya da bir cadı; layıkıyla sosyalleşmiş bir 'hanımefendi' ya da huzur bozucu bir işçi-

sınıfı cadalozu olabilirdi. O, büyük erotik arzuların açığa çıkarılabileceği bir özne ya da korku ve iğrenmeyle yüz çevrilecek biri olabilirdi. Fakat asla, kendi öznellik tanımını etkin biçimde oluşturan, hür bir fail olamazdı (Kowaleski-Wallace, 1997: 69).

Kadın Metaforu Olarak Porselen

Peki, porselen niçin dişil bir karakterdedir? Buraya kadar yazılanlar, bu sorunun yanıtını büyük ölçüde şekillendirmiş gibidir. Fakat daha derli toplu bir yanıt oluşturmak üzere, çay-porselen ikilisi arasındaki kuvvetli bağın altı bir kez daha çizilmelidir. Roth ve Clark (2014: 455), “Çayın ayinsel tüketimindeki yayılmada ve birlikte servis edildiği Çin tarzı porselenlerin miktarındaki hızlı artış, el ele chinoiserie akımını doğurdular” diye yazar. İşte bu, çay tüketim pratiklerinin mabedi çay *masası* ile bu tüketimin fincanlar, fincan tabakları ve elbette demlik gibi ideal malzemesi porselen olan levazımatının, kuvvetli *dişil* bir çağrışım oluşacak şekilde *karşılıklı* iş birliği yaptıkları bir bağlamdır. Kadın beğenisi ve sosyalliğiyle ilişkilendirilen çay masası, dişil çağrışımları kelime kökenine kadar geri giden porselenin bu vasıflarını büsbütün bilir. Porselense, çay masasının dişil karakterine uyum gösterecek, ona zeval vermeyecek ve dahası bu karakteri pekiştirecek en ideal malzemedir. Dönemin iki gözde ithalat kalemi olarak çay ve porselen ile bu ikisinin işbirliğinin cisimleşmiş şekli olarak “çay masası”nın, dişil karakter bahsinde ayrılmaz biçimde iç içe geçtiği görülmektedir. Kowaleski-Wallace (1997: 69), “Çay masası pratikleri, koreografisi dikkatle oluşturulmuş jestler ya da tam da bunun için teşhir edilen çay levazımı gibi şeylerin görünüşleriyle dişil bir önyargı dikte eder ki aynı ön yargı, tehlikeli bir *haff* kadın iması da içerir” der ve sözü hemen porselene getirir: “Porselen imgesi, sıklıkla, dişil hafifliğin ya da şeylere yönelik kontrolsüz tutkunun içine yerleşmiş potansiyel bir dişil ahlaksızlığın göstergesi işlevini görür” (Resim 4, bu yaklaşımın bir örneğidir). Konuyu anlamak bakımından anahtar önemdeki bu iç içelik, örneğin Porter’ın (2010: 31) cümlelerinde de aşıkardır: “Çin porseleni orta-sınıf evlerinde yaygınlaştığında, porselen, dişileşmiş çay masası pratikleriyle arasındaki kuvvetli çağrışımlarla, dişil bir tüketim nesnesi ve kadınların daha büyük bir kişisel önem yüklemek eğiliminde oldukları bir

şey olmaya devam etti”. Konuyu chinoiserie akımı bağlamında yeniden özetlemek gerekirse, chinoiserie dişidir ve onun en temel iki ögesi olarak çay ve porselen de dişidir.



Resim 4. Fransız ressam Nicolas Lancret'nin (1690-1743) 1739 tarihli *Günün Dört Vakti: Sabah* adlı yağlıboya tablosu. Ev sahibi, göğüs dekolteli sabahlığı ve bedeninin sözde dengesini sağlamak için açılmış bacaklarıyla ziyarete gelen papazın çayını davetkâr bir edayla bizzat doldururken, papazın bakışları ileri doğru uzattığı fincan yerine kadının üzerindedir.

Yine de, porselenin dişiliği bahsinde, bu genel çerçeveye eklenecek farklı hususlar da vardır ve dahası porselen, kadına işaret etmek bakımından diğer chinoiserie formlarından, açıkça daha ileride, hatta tipiktir. Mitchell (2014: 118-119), porselenin özellikle *kırılganlığı* nedeniyle, kadınların, öyle kabul edilegelen zaafı ile cici bici şeylerle baştan çıkma eğilimleri için uygun bir metafor olduğunu belirtir ve çok dolaysız, hatta pornografik bir benzeşime işaret ederek “[dönemin] popüler imgelem[in]de porselen cinsellikle ve doldurulmayı bekleyen boş kaplar olarak kadınlarla ilişkilendirildi” diye ekler. Yazar, porselenin kadını çağrıştırmak bakımından ne denli güçlü olduğunu belgeleyen ilginç bir anekdot da nakleder. Erkek bir koleksiyoncunun vitrinli-dolabında kitaplar, haritalar vb. nesnelere bir arada teşhir edilen porselenin, böylesi durumlarda dişil çağrışımlarından arınıp iyi bir beğenin işaretini olarak görülebildiğini belirten yazar, “bununla birlikte ciddi erkek porselen koleksiyoncuları bile şüpheden azade değillerdi” diyerek 1757’de Amiral John Byng’ın başarısız Minorka adası çıkarması için kurşuna dizildiğinde, karikatüristlerin

onun yetersizliğini, etrafını kuşatan porselen koleksiyonunu betimleyerek (Resim 5) gösterdiklerini belirtir.



Resim 5. Amiral Byng'ı (ortada), Minorka adasına yapılacak sefer öncesinde dört deniz subayıyla toplantı halinde gösteren 1756 tarihli bir renkli gravür. Toplantının Byng'ın porselen koleksiyonunun bulunduğu odada yapılmış gibi betimlenmesinde, İngiliz amiralin kadınsı nesnelere toplamakla da ilişkilendirilen beceriksizliği hicvediliyor.

İngiliz amiralin karikatürize edilmiş olduğu gibi, dönemin yazılı ve görsel materyalleri, porselen-kadın ilişkisini belgeleyen örneklerle doludur. Devrin öne çıkan İngiliz şairlerinden John Gay (1685-1732)'in 1725 tarihli *Eski Porselen Tutkusu Üzerine Bir Hanımefendiye* (To a Lady on Her Passion for Old China) adlı şiiri, kadının porselene dönük saplantılı tutkusunu belgeler. Şiirde Gay'in ana teması, Laura'yı, tutkusunu bir porselen vazoya adamak yerine kendisini (eşini, evin erkeğini) sevmeye ikna etmektir. Laura, şiirin ikinci bendinde şöyle tarif edilir:

Porselen onun ruhunun tutkusudur
 Bir kupa, bir tabak, bir kâse, bir çanak
 Onun bağrındaki latif arzuları,
 Neşeyle alevlendirebilir, ya da onun rahatını kaçırabilir.

Aşağıdaki mısralardaysa, porselen bir vazoya bakan şairin zihinde bir değil birden fazla *kadın* belirir.

Ne zaman antik bir vazoya dikkatle baksam

Beyaz, mavi ya da altın benekli

Öylesine halis, öylesine saf vazolara

Kadın milletinin türleri belirverir

Güzellikleri takdir edilmez mi?

Ev işleri için fazla zarif, fazla hoş değiller mi?

Bu saplantılı tutku, porselen bir vazo üzerinden anlatılır ki bu vazo, ya da genel olarak böylesi bir vazo, şiirin akışı içinde kadın bedeninin, güzelliğinin, kırgınlığının ya da boş işlerle iştigal eden kadın tutkusunun metaforu olarak kullanılır. Ayrıca vazanın işlevsizliği ve güzelliğinin ancak dekoratif oluşu ile kentli bir kadın olarak Laura arasında da bir benzeşim kurulur. Erkek, öte yandan, ağır, zor, zahmetli işler ve ticaret için yapılmış sağlam bir *earthenware* kaba benzetilmiştir (Armens 1954: 100; Chang 2010: 76). Kadının porselen tutkusu hemen her mecrada işlenir. Chatto'nun (1848: 158) oyun kartlarının tarihçesine ilişkin kitabı, pek üzerinde durulmayan fakat çarpıcı bir örnek içerir. On sekizinci yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ve gravür tekniğiyle çoğaltılan bir destenin karo dörtlüsünde hiç parası olmayan bir hanımefendi, tacirin önerisini kabul ederek, birkaç porselen emtia karşılığında kıyafetlerini verir.

İngiliz edebiyatında 18. yüzyılın ilk yarısına *Pope Çağı* şeklinde ismini verecek denli önemli bir figür olan (Urgan, 2013: 407) Alexander Pope'un (1688-1744) 1712 tarihli *Bukleye Tecavüz* (The Rape of the Lock) şiiri de porselen eşyalara yaptığı göndermelerle konunun en önemli ve en bilinen örneklerinden birini oluşturur. Dönemin yüksek sosyetesinin ağır bir hicvi niteliğindeki şiir gerçek bir olaya, Lord Petre adlı parlak bir delikanlının sosyetesinin güllerinden Miss Arabella Fermor'un saçından, izin almadan bir bukle kesmesine dayanır (Urgan, 2013: 410). Şiirde en önemli kurgusal motif, vazolar, şişeler, güveçler, çanaklar ve kâseler gibi geniş çeşitlilikteki porselen kaplardır ve bunlar şiirin her yanına yayılmıştır (Williams, 1962:412). Fakat tıpkı Gay'de olduğu gibi, porselen vazunun simgesel göndermeler için öne çıkarıldığı görülür. Hatta her an kı-

rılmaya hazır, kıymetli bir porselen vazo, şiirin başkişisi *Belinda*'nın (Bayan Fermor) ta kendisidir. Süslü vazo, Belinda olmaktan başka onun iffeti, bekâreti, kadınlık gururu ve sosyal itibarı ya da, yoruma göre, aynı anda bunların birkaçı ya da hepsidir. Aşağıdaki mısralarda Belinda, koruyucu perilerinden biri tarafından, gelecekteki uğursuz olaylar hakkında uyarılırken, *Diana'nın Kanunu*⁸ ibaresinin açıkça işaret ettiği üzere, porselen vazo ile Belinda'nın bekâreti eşleştirilir (Baines, 2000:69; Jenkins, 2013:137; Richards, 1999:198):

Ya bir Nimf⁹ Diana'nın Kanununu ihlal edece ya da narin porselen vazoda, bir çatlak zuhur edecek.¹⁰ Belinda, sabah kehanetlerine dikkat ederek tehlikeyi önceden fark etmesi gerektiğini itiraf ederken ve ardından Belinda'nın buklesinin kesildiği şiirin en can alıcı yerinde yine aynı vazo belirir:

Makyaj kutusu, titreyen elimden üç kez düştü,
Sendeleyen *Vazo*, bir rüzgâr olmadan sallandı,
(...)
Ya da değerli porselen vazolar, yüksekte düştüğünde,
Parıltılı tozlar içinde ve resimli kırık parçalar yerde.

Burada tuzla buz olan, kırık parçaları yere dağılan vazunun, kaybedilen iffetin bir metaforu olarak kullanıldığı açıktır. Yine de, Belinda'nın hakaretâmiz bir saldırıya uğramış, masum bir hanımefendi olduğu düşünülmemelidir; ya da bu, Belinda hakkında söylenebilecek olası tek yorum değildir. Örneğin Ray (2002: 53), Belinda'nın, tıpkı porselen vazo gibi kıymetli fakat kırılmaya meyyal bekâretinden bahisle, “Belinda sahip olduğu bu kıymetli şeyden âşıkları tuzağa düşürmek için faydalanır ve gerçekten, erkek milleti için, baştan çıkarma, kandırma, gönül eyleme ve tahrip etme güçleriyle kuşanmış bir *femme fatale*¹¹ olur” diye yazar. Ray'ın bu cümlelerinden hareket edildiğinde, porselen vazunun kendisinin bir *femme fatale* olarak görülebileceği açıktır.

Pope'un kırık porselen parçaları ile 1729 tarihli Çay: Bir Şiir ya da Porselen Fincanlar İçindeki Kadınlar: Bir

Metamorfoz (Tea: A poem; or, Ladies into China-cups; A Metamorphosis) adlı anonim şiirde de karşılaşılır. Şiirin son bölümünde kırık porselen parçaların yeniden birleşmesiyle, kadınlık adabının ve ahlakının iade-i itibarı simgelenir. Şiirde kadınlık adabı ve ahlakı, Ellis, Coulton ve Mauger (2015: 150)'e göre, tıpkı porselen gibi, “güzel ve ışıltılı fakat aynı zamanda kırılabilir ve şeffaftır”. Yazarlar, ABD'li ünlü siyasetçi ve bilim insanı Benjamin Franklin'in 1750'de söylediği “Kolayca kırılan ve tamiri mümkün olmayan üç şey, cam, porselen ve itibardır” sözünü hatırlatarak, kırılabilirlik meselesini, elbette porselenin de dâhil olduğu daha geniş bir bağlama yerleştirirler. Bu geniş bağlam, dönemin en önemli ve en ünlü ressamlarından biri olarak William Hogarth'ın (1697-1764), ki toplumun güncel hallerini hicvettiği resim dizileriyle bilinir, kimi resimlerinin çözümlenmesinde hayli yol göstericidir. Hogarth'ın 1743-1745 arasında resmettiği *Moda Evlilik* (Marriage à la Mode) serisinin ikinci resminde, bir koltuğun üzerine yığılmış gibi oturmakta olan zevcin ayaklarının hemen dibinde *kırılmış* bir kılıç bulunur. Bu kırık kılıçla, Porter (2010: 90)'a göre, çok açık biçimde, kuvvetten düşmüş, hayal kırıklığına uğramış erkeliğe işaret edilmektedir. Buna karşılık evin hanımının sehpadaki çay takımı ya da şöminenin üzerindeki Çin-tarzı heykelcikler gibi porselen nesnelere hepsi yerden yüksektedir ve hepsi sapasağlamdır. Hogarth'ın, genel bir ittifakla, bu ve benzeri resimlerinde chinoiserie nesnelere üzerinden bir müsriflik ve görgüsüzlük eleştirisi yaptığı kabul edilir. Fakat İngiliz ressamın tıpkı Pope, Gay ve burada yer verilmeyen diğer onlarcası gibi porselenin kırılabilirliği ile açıkça kadın iffetine gönderme yaptığı çalışmaları da vardır. İngiliz ressamın 1732 tarihli *Fahişenin Yükseliş* (The Harlot's Progress) adlı serisinin ikinci resiminde karı-koca ve kadının aşığı aynı odanın içindedir (Resim 6). Kadın, kocasının dikkatini dağıtarak arka planda ayaklarının ucuna basarak sessizce mekândan ayrılmaya çalışın aşığına yardım etmek kastıyla, önündeki çay masasını bir tekmeyle devirir. Savrulmanın etkisiyle kırık parçaları yere dağılan porselen levazımatın, ev sahibesinin ahlakına işaret ettiği hiç şüphesizdir. Sahnenin, *Bukleye Tecavüz*'e yaptığı gönderme de bir o kadar açıktır.

Hogarth'ın serilerinin geneli incelendiğinde, bu sıradışı ressamın, toplumsal eleştirilerinin mecazî anlatımı için



Resim 6. Hogarth, William. 1732. *Fahişenin Yükselişi*,
2.plaka, gravür baskı.

pek çok nesneden yararlandığı fakat en çok porselen eşyaları tercih ettiği (Jones, 2013: 168) görülür. Ayrıca estet kişiliğiyle de adından söz ettiren Hogarth'ın, 1753'te yayımladığı *Güzelliğin Analizi* (The Analysis of Beauty) adlı bilimsel incelemesinde görsel ve dokunsal hissedişleri estetiğinin merkezine yerleştirdiği, sırlı porselen yüzeyinin ve deniz kabuklarının görsel çekiciliği ile tenin okşanmasıyla duyumsanan dokunsal erotikli ilişkilendirdiği de (Alayrac-Fielding, 2010: 13) belirtilmelidir.

Yazılı ve görsel materyalin yararlandığı böylesi metaforik anlatımlar, en kristalize şeklini *Bir Çin Öyküsü* (A Chinese Tale) adlı pornografik şiirde bulur. 1740 tarihli bu uzun şiir, Porter (2010: 88)'a göre, bu dinamik ve erkeğe özgü yer değiştirmelerin makul bir sonucudur. Porter'ın kullandığı yer değiştirme (displacement), modern psikolojinin Freudyen¹² kavramlarından biridir ve basitçe, bir düşüncenin/duygunun/dürtünün asıl nesnesinden başka bir nesneye yöneltilmesi olarak tanımlanır. Dolayısıyla Porter, 18. yüzyıl porselen algısı bağlamında, erkek egosunun, porselen ve kadın arasında bir yer değiştirme yaptığı tespitinde bulunmaktadır. Yazar, bu tespitinde yalnız değildir. *Merak-nesnesi* (curiosity) ve *lüks* kelimelerinin bu dönemde sık sık eş anlamlı olarak kullanıldığını ve iki kelimenin de dişil olarak görülen aşırı cinsel arzularla yakın ilişki içinde olduğunu söyleyen Deutsch'e (1996: 240) göre, *merak-nesnesi*, ki en tipik örneği porselemdir, dişil olarak varsayılın-

ca, o, kaçınılmaz olarak, pornografik bir narsizm¹³ formuna dönüşür. *Bir Çin Öyküsü*, bu kaçınılmaz sonun ta kendisidir.

Sonuç

Porselenin bir kadın metaforuna dönüşmesi ve böylelikle yüklendiği dişil karakter, 19. yüzyıl boyunca da devam eden bir süreç dâhilinde, Britanya merkezinden Batı Avrupa'ya ve oradan Kuzey Amerika'ya kadar genişleyerek yayılır. Fakat bu, elbette, insan tasavvurundaki porselen kavramına ilişkin evrensel bir hakikate değil, kültürel bir özgün duruma işaret eder ve hiç şüphesiz Batı-dışı kültürlerin, hele coğrafi sınırların henüz belirsizleşmediği küreselleşme öncesi dönemler bağlamında, porselene ya da belirli nesnelere yükledikleri farklı hatta kimi zaman bambaşka anlamlar vardır. Bu doğrultuda porselenin, örneğin anavatanı Çin'deki anlam katmanlarının hiç de dişil olmadığına değinilebilir. Konuyu taze ve farklı bir bakış açısıyla ele alma ve yeniden-yorumlama imkânı veren bu yaklaşımı sürdürmek üzere, Anadolu'ya da bakılabilir.

Anadolu'da kadim bir seramik geleneği olmakla beraber, porselen üretimi için 19. yüzyılın sonunu, 1891'i beklemek gerekmiştir. Bu tarihte Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nun kurulması ile Türkiye'nin ilk hakiki (sert) porseleni üretilmeye başlanır. Fakat Fransız teknolojisi desteğinde saray tüketimine ve zevkine dönük sınırlı bir üretim yapabilen fabrikanın, ürünlerini geniş toplum kesimlerine ulaştırması elbette mümkün olmamıştır. Porselenin Türkiye'de metalaşması erken Cumhuriyet döneminde atılan temeller üzerinde, 1950'lerden sonra gerçekleşir. Yani porselenin metalaşması bakımından Avrupa'nın kabaca 1750leri ile Türkiye'nin 1950leri çakışır ki, bu yaklaşık 200 yıllık bir aralıktır. Bu noktada, modernleşmeyi tüketim kavramı çerçevesinde anlamaya ve çözümlemeye çalışan Jean Baudrillard (2016: 28)'a kulak verilebilir: "Tüketimin yeri günlük yaşamdır" diyen Fransız düşünürü göre "Günlük yaşam yalnızca günlük olayların ve hareketlerin toplamı, sıradanlığın ve yinelemenin boyutu değil, bir yorumlama sistemidir". Tüketim Devrimi ile bu yorumlama sistemini daha 18. yüzyılda kurduğu içindir ki, Britanya, porselenin etrafında anlam katmanları oluşturabilmiş, ona, yine Baudrillard'ın (2016) ifadesiyle "gösterge-değ-

ri” yükleyebilmiştir. Burada vurgulanmak istenen, bu anlam katmanlarının *dişil* karakterinden çok, bu katmanları ortaya çıkaran koşullardır. Bu koşullar, yukarıda değinildiği gibi, Türkiye’de ancak 1950’lerde, teknolojinin romantik düşünceye galip geldiği, küreselleşmenin ayak seslerinin artık kuvvetle duyulduğu bir çağda olgunlaşmıştır. Dolayısıyla söz konusu 200 yıllık müddet, porselen bağlamında bir tefekkür (derin düşünme) yoksunluğuna, hiç değilse kısırlığına işaret eder. Eskilerin *fağfur* diye tabir ederek porseleni yerel seramiklerden ayırtmak gereğini duydukları ve onun kendine has çınlamasından¹⁴ etkilendikleri bir hakikattir. Fakat yerel düşüncenin, bir *yorumlama sisteminin* yokluğunda, porselen konusunda *kaçınılmaz* olarak kısır kaldığı, söz konusu meşhur çınlamanın ötesine pek geçemediği anlaşılmaktadır. Bir başka ifadeyle porselenin yerel tasavvurdaki *gösterge değeri*, Batıdaki durumuna kıyasla, hayli zayıftır.

Bu çerçevede yapılacak ikinci tespit, porselenin Batılı *yorumlama sistemi* içindeki yerinin, yani Batı bilincindeki kültürel etkisinin yeterince bilinmediğidir. Burada konu, porselene bir zamanlar yoğun dişil anlamlar yüklendiğine vakıf olup olmamaktan fazlasıdır. Çünkü gösterge değeri ile, parlayıp söner gibi ansızın belirip kaybolan değil, fakat tıpkı toplumun kendisi gibi zaman içinde yoğrularak şekillenen bir yorumlamaya işaret edilir. Yani 19. yüzyıl porselen bebeklerinin ya da 20. yüzyıl romanlarındaki porselen nesnelere yapılan atıfların yüklendiği anlam, 18.yüzyılın dişilik nosyonundan ayrı düşünülemez. İngiliz yazar Bruce Chatwin’in soğuk savaş yıllarında Prag’da yaşayan bir porselen koleksiyoncusunu konu alan 1998 tarihli *Utz* adlı romanı¹⁵ tipik bir örnek olarak verilebilir. Romanda Utz karakterinin uzun yıllar içinde edindiği porselen koleksiyonu paramparça edilerek çöpe atılır. Chatwin, Hepburn (2010: 135)’e göre, hem fiziksel hem de simgelediği kültürel anlamlar bakımından *kırılganlık* nosyonuna kıymet vermektedir ve bu kıymet veriş, yazarın nadir ve kırılgan sanat nesnelere olan yakın ilgisinden ayrı düşünülemez. Chatwin’in cediti İngiliz kadınlarını anımsatan kişisel porselen düşkünlüğü, şüphesiz sadece kendisi için değil, romanın bütünü için de söz konusudur. Ayrıca romanın özündeki *kırılganlık* güzellemesini, 18. yüzyıl porseleninin *gösterge değerinden* habersiz olarak fark etmek ve anlam-

landırmak çok güç, belki imkânsızdır. *Utz*’daki porselen koleksiyonuna yönelik vandalizmle, İskoç sanatçı Mark McGowan’ın onlarca otomobili parçaladığı *performansında* olduğu gibi, güncel sanat pratikleri içinde de karşılaşılar ve güncel sanat, vandalizm ve/ya da ikonoklazm kavramları ekseninde nesnelere kırılması/parçalanması meselesinin hayli üzerine gitmiştir.



Resim 7. Richard Wentworth’ın Cambridge Üniversitesi’nin Kettle’s Yard galerisinde 2009 yılında gerçekleşen “Upside down / inside out” adlı karma sergide yer alan *Brac* adlı düzenlemesinden detay (Kettle’s Yard, 2014).

Konu, seramik nesnelere özelinde daraltıldığında, kırılabilirlik nosyonu üzerinden porselenin dişil karakterini sorunsallaştırdığı, en azından şu veya bu boyutta bu konuya gönderme yaptığı düşünülebilecek işler ve sanatçılarla karşılaşılar. Laura Gray’in önemli makalesi, bu konuda hayli bilgi vericidir: Richard Wentworth (d.1947, İngiliz) düzenlemelerinde onarılmış kırık tabaklar, kâseler ya da ibrikler gibi seramik nesnelere kullanılır (Resim 7). Bouke de Vries (d.1960, Hollandalı), 18. yüzyıla tarihlenen Çin menşeli bir porselen demliğin infilak edip parçalanma anını cam bir fanusta dondurarak teşhir eder. David Cushway (d.1965, İngiliz) ve Runa Islam’ın (d.1970, Hint) kısa-filmlerinin odağında, seramik/porselen nesnelere kırılışı yer alır (Gray, 2013). Porselenin ya da onun kolayca kırıl-

maya meyyal doğasının, ataerkil varsayımların, önyargıların ya da geleneklerin deşifresi ya da eleştirisi için, özellikle feminist çizgideki kadın sanatçılarca tercih edildiği de belirtilmelidir.



Resim 8. Laurent Craste'ın çoğu vazo formundaki porselen/seramik nesnelerin darp anındaki durumlarına odaklanan *Taciz* (Abuse) adlı serisinden iki çalışma (Craete, 2013).

Fakat 18. yüzyılın ataerkil porselen algısına ve kimi zaman pornografiye varan eril narsisizmine en doğrudan göndermelerden biri, bir erkek sanatçıdan, Fransız Laurent Craete (d.1968)'tan gelir. Fransız sanatçı, endüstriyel kalıpları kullanarak ürettiği zarif porselen vazolara, balta, makas, metal sopa, duvar çivisi gibi kırıcı/delici/kesici aletleri, üstelik tam da darp anının bir temsilini oluşturacak şekilde, iliştilmiştir (Resim 8). Üstelik Craete'ın kalıpları 18 ve 19. yüzyıllarda kullanılanlardır ve böylesine savunmasız ve böylesine mustarip halde sergilediği vazolar, John Gay'ın temasından haz aldığı, bakarken kadınları hatırladığı “öylesine halis, öylesine saf vazolar”ın ta kendisidir. Gövdesine saplanmış bir baltayla öylece kala kalan bir vazo, Belinda'nın yüksekçe bir yerden düşerek parçalanan vazosunun akıbetine imrenir haldedir. Porselen gövdeye gömülmüş bu balta, ya da bir diğerinde bu sopa, Hogart'ın fahişesinin kurnazca tekmesini anımsatır ve göz, fahişenin ileriye doğru savrulmuş sağ bacağını görmek refleksiyle, diğer işlere yönelir.

Kadının metaforu olarak porselen olgusu, belirli bir

çağda parlayıp sönmüş bir modadan çok, Batı bilinçaltında yer etmiş bir zemberek gibidir ve dünden gelerek bugünün türdeş, cinsiyetsiz ve söylemsiz metalarının dünyasında nostaljik bir fısıltı gibi varlığını sürdürür.

Notlar

1 Tasavvir kelimesi, zihnin ürettiği görsel ve kavramsal tasarımlara hem de bunlara ilişkin niyet ve düşüncelere aynı anda işaret eder. Güncel dilde tatminkâr bir karşılık bulunamadığından tercih edildi.

2 Bazı kaynaklarda bu sınıflandırmadaki ölçütün ürünün şekillendirildiği hamur terkininin özellikleri olduğu söylenir. Bunun doğru olmadığı basit bir mantık yürütülerek ortaya konabilir: Tamamen pekişmiş (gözeneksiz) bir tür olarak porselen imali için hazırlanmış bir hamur, düşük bir sıcaklıkta, örneğin 950°C'de pişirilirse hayli gözenekli, earthenware bir bünye ortaya çıkar. Dolayısıyla sınıflandırmaya esas olan ham değil pişmiş bünyedir.

3 Bir dönem Sabancı Holding'in üst düzey yöneticiliğini yapan ve yaklaşık 50 yılda topladığı deniz kabuklarıyla oluşan koleksiyonunu Bodrum Deniz Müzesi'ne bağışlayan Hasan Güleççi (2013), cowrie için mekik kabuk ibaresini kullanır. Bunu dışında Türkçe bir karşılığa rastlanmamıştır.

4 Salyangoz tabiri, ister deniz ister kara salyangozu olsun, herhalde pek çok kişi için helezonik formda bir kabuk çağrışımı yapacaktır. Fakat bir cowrienin görünümü (kabuk formu) böyle değildir.

5 Hüsnütâbir (güzel ifade), kaba, çirkin ve sakıncalı nesnelere veya kavramları, başka sözcüklerle daha uygun bir biçimde ifade etme sanatıdır.

6 Temel anlam, bir kelimenin anlattığı ilk ve asıl kavramdır.

7 Kelime, yaklaşık olarak, şinvarez şeklinde telaffuz edilir.

8 Yunan mitolojisinde Artemis olarak geçen Diana, Apollon'un ikiz kız kardeşi ve bekâret tanrıçasıdır. Diana'nın Kanunları genç kızlardan bekâretlerini korumalarını ister.

9 Mitolojik peri kızı.

10 Bukleye Tecavüz'ün, Nazmi Ağıl tarafından büyük bir ustalıkla Türkçeye çevrilmiş tam metni için Bkz.: Pope (2006). Bununla beraber gerek Bukleye Tecavüz'ün gerekse metindeki diğer şiirlerin çevirileri, makale yazarına aittir.

11 Femme Fatale (yaklaşık olarak fam fat'al şeklinde telaffuz edilir), ilişkiye girdiği erkekleri sonunda felakete sürükleyen çekici ve baştan çıkarıcı kadındır.

- 12 Psikanaliz öğretisini geliştirmiş olan Avusturyalı nörolog Sigmund Freud'a ve/ ya da onun ekolüne ilişkin olan.
- 13 Burada narsistik bir tutum sergileyen belli bir şahıs değil, Türkçedeki yerleşik kullanımıyla erkek milletidir.
- 14 Bir dokun, bin ah dinle kâse-i fağfurdan.
- 15 Roman, Armağan İlkin'in tercümesiyle Porselen Delisi Utz adıyla dilimize aktarılmıştır.

Kaynakça

- Alayrac-Fielding, V. (2012). "From the curious to the "artificial": The meaning of oriental porcelain in 17th and 18th century English interiors". *Miranda*, (7): 1-21. doi:10.4000/miranda.4390
- Armens, S. (1954). *John Gay: Social Critic*. New York: King's Crown Press, Columbia University.
- Ayto, J. (2005). *Dictionary of word origins: The hidden histories of English words* (2.b.). London: A & C Black.
- Baines, P. (2000). *The complete critical guide to Alexander Pope*. London: New York.
- Berg, M. ve Clifford, H. (2015). Global object. Victoria Avery, Melissa Calaresu ve Mary Laven (Ed.) *In treasured possessions: From the Renaissance to the Enlightenment* içinde (s. 102-111). University of Cambridge.
- Baudrillard, J. (2016). Tüketim Toplumu (F. Keskin, H. Deliceçaylı, Çev.). Ankara: Ayrıntı.
- Burns, W. E. (2003). *Science in the Enlightenment: An encyclopedia*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.
- Cabin council / A late epistle to Mr. C[levlan]d. (2017). 30 Mayıs 2017 tarihinde <http://www.britishmuseum.org> adresinden alındı.
- Campion, A. S. (2016). *The geopolitics of red oil: constructing the China threat through energy security*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Chang, E. H. (2010). *Britain's Chinese eye: literature, empire, and aesthetics in nineteenth-century Britain*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Chatto, W. A. (1848). *Facts and speculations on the origin and history of playing cards*. London: John Russell Smith.
- Chirico, J. (2014). *Globalization: Prospects and problems*. California: Sage Publication.
- Craste, L. (2013). Series: Abuse. 31 Mayıs 2017 tarihinde <http://www.laurentcraste.com/abuses> adresinden alındı.
- Deutsch, H. (1996). *Resemblance & Disgrace: Alexander Pope and the Deformation of Culture*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Einsiedel, A. V. (2011). Contemporary chinoiserie at the V&A. 30 Mayıs 2017 tarihinde <https://nttreasurehunt.wordpress.com/2011/01/20/contemporary-chinoiserie-at-the-va/> adresinden alındı.
- Ellis, M., Coulton, R. ve Mauger, M. (2015). *Empire of tea: the Asian leaf that conquered the world*. London: Reaktion Books.
- Fairchild, C. (1993). The production and marketing of populuxe goods in eighteenth century Paris. J. Brewer ve R. Porter (Ed.), *Consumption and the World of Goods* içinde (s. 206-227). London: Routledge.
- Fang, K. (2003). Empire, Coleridge, and Charles Lamb's Consumer Imagination. *Studies in English Literature 1500-1900*, 43(4), 815-843. doi:10.1353/sel.2003.0039
- Güleşçi, H. (2013). Hasan Güleşçi ve Gülsen Güleşçi Deniz Kabukları Bodrum Deniz Müzesi. 12 Aralık 2016 tarihinde <http://www.hasangulesci.com> adresinden alındı.
- La Force, T. (2015, Kasım11). The European Obsession with Porcelain. 8 Mart 2016 tarihinde <http://www.newyorker.com/books/page-turner/the-european-obsession-with-porcelain> adresinden alındı.
- Gray, L. (2013). No construction without destruction: ceramics, sculpture and iconoclasm. J. Walden (Ed.), *Art and destruction* içinde (s. 9-34). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Haw, S. G. (2006). *Marco Polo's China: A Venetian in the realm of Kubilai Khan*. London: Routledge.

- Hepburn, A. (2010). *Enchanted objects: visual art in contemporary fiction*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hildyard, R. J. (1999). *European ceramics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hoevels, F. E. (1999). *Mass neurosis religion: Collected essays about the psychoanalysis of religion*. Freiburg: Ahriman-International.
- Hunter, L. (1997). Tea drinking in England: Ceremony, Scandal and Domestic Bliss, *New Comparisons: A Journal of Comparative and General Literary Studies*, (24), 109-157.
- Jenkins, E. Z. (2013). *A taste for China: English subjectivity and the prehistory of Orientalism*. New York: Oxford University Press.
- Jones, C. A. (2013). *Shapely bodies: the image of porcelain in eighteenth-century France*. Newark: University of Delaware Press.
- Kettle's Yard. (2014). Upside down / inside out. 31 Mayıs 2017 tarihinde <http://www.kettlesyard.co.uk/events/upside-down-inside-out/> adresinden alındı.
- Kowaleski-Wallace, E. (1997). *Consuming subjects: Women, shopping, and business in the eighteenth century*. New York: Columbia University Press.
- Markley, R. (2014). China and the English Enlightenment: Literature, Aesthetics, and Commerce. *Literature Compass*, 11(8), 517-527. doi:10.1111/lic3.12164
- Markmanellis. (2015). On looking at tea. 30 Mayıs 2017 tarihinde <https://qmhistoryoftea.wordpress.com/2015/04/28/on-looking-at-tea/> adresinden alındı.
- Mitchell, I. (2014). *Tradition and Innovation in English Retailing, 1700 to 1850: Narratives of Consumption (The History of Retailing and Consumption)*. Ashgate Publishing Group Norton Simon Museum. (b.t.). A Harlot's Progress. 29 Mayıs 2017 tarihinde <https://www.nortonsimon.org/art/detail/M.1979.67.03.G> adresinden alındı.
- O'Reilly, A. F. (2004). *Sacred play: soul-journeys in contemporary Irish theatre*. Dublin: Carysfort Press.
- Outram, D. (2005). *Aydınlanma* (S. Çalışkan ve H. Çalışkan, Çev.). Ankara: Dost.
- Pope, A. (2006). *Bukleye tecavüz* (Nazmi, A., Çev), İstanbul: YKY.
- Porter, D. (2010). *The Chinese taste in eighteenth-century England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ray, M. K. (2002). *Studies in literary criticism*. New Delhi: Atlantic & Distributors.
- Reffner, E. (2015). *The esoteric codex: The alchemists*. Public Domain.
- Richards, S. (1999). *Eighteenth-century ceramics: Products for a civilised society*. Manchester: Manchester University Press.
- Richerson, D. W. (2012). *The magic of ceramics* (2. b). New Jersey: American Ceramic Society.
- Roth, L. M. ve Clark, A. C. (2014). *Understanding architecture: Its elements, history, and meaning* (3.b). Colorado: Westview Press.
- Savani, L. (2011). Il Trianon de Porcelaine, per andarvi a fare le merende. 31 Mayıs 2017 tarihinde <http://www.baroque.it> adresinden alındı.
- Schönfeld, M. (1998). Was there a western inventor of porcelain? *Technology and Culture*, 39(4), 716-727.
- Tague, I. H. (2002). *Women of quality: Accepting and contesting ideals of femininity in England, 1690-1760*. Woodbridge, Suffolk, UK: Boydell Press.
- The National Gallery. (2017). The Four Times of Day: Morning. 31 Mayıs 2017 tarihinde <http://www.nationalgallery.org.uk> adresinden alındı.
- Urgan, M. (2013). *İngiliz edebiyati tarihi* (8. b). İstanbul: Yapı Kredi.
- Valenstein, S. G. (1989). *A handbook of Chinese ceramics*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Wang, H. H. (2010). *The Chinese dream: The rise of the world's largest middle class and what it means to you*. Bestseller

Press.

Whitehouse, D. (1972). Chinese Porcelain in Medieval Europe. *Medieval Archaeology*, 16(1), 63-78. doi:10.1080/00766097.1972.11735347

Williams, A. (1962). "The 'Fall' of China and The Rape of the Lock," *Philological Quarterly*, 41, 412-25.

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Fransa kralı 14. Louis tarafından 1670'te yaptırılan Porselen Köşk (Trianon de Porcelaine), mimarisi ve iç dekorasyonu ile chinoiserie akımını tipik biçimde örnekler (Savani, 2011).

Resim 2. Buckinghamshire'daki (İngiltere) Claydon House'da bulunan bir Çin-tarzı oda. Ahşap ve alçı kabartmalar 1760'a, Çin'den ithal edilen mobilya ve heykellerse 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başına tarihlenir (Einsiedel, 2011).

Resim 3. Denner, Balthasar. Bir Fincan Çay Sunan Hanımefendi, 1732, t.ü.y.b., 76 x 63,2 cm, özel koleksiyon (Markmanellis, 2015).

Resim 4. Fransız ressam Nicolas Lancret'nin (1690-1743) 1739 tarihli Günün Dör Vakti: Sabah adlı yağlıboya tablosu. Ev sahibesi, göğüs dekolteli sabahlığı ve bedeninin sözde dengesini sağlamak için açılmış bacaklarıyla ziyarete gelen papazın çayını davetkâr bir edayla bizzat doldururken, papazın bakışları ileri doğru uzattığı fincan yerine kadının üzerindedir (The National, 2017).

Resim 5. Amiral Byng'ı (ortada), Minorca adasına yapılacak sefer öncesinde dört deniz subayıyla toplantı halinde gösteren 1756 tarihli bir renkli gravür. Toplantının Byng'ın porselen koleksiyonunun bulunduğu odada yapılmış gibi betimlenmesinde, İngiliz amiralin kadınsı nesnelere toplamakla da ilişkilendirilen beceriksizliği hicvediliyor ("Cabin council", 2017).

Resim 6. Hogarth, William. 1732. Fahişenin Yükselişi, 2.plaka, gravür baskı (Norton Simon, b.t.).

Resim 7. Richard Wentworth'ın Cambridge Üniversitesi'nin Kettle's Yard galerisinde 2009 yılında gerçekleşen "Upside

down / inside out" adlı karma sergide yer alan Brac adlı düzenlemesinden detay (Kettle's Yard, 2014).