

ÇEVİRİ / Ersoy YILMAZ¹

Bernard Palissy: Modern Seramiğin Peygamberi*

Jerah JHONSON

Geçen iki on yıl esnasında nadir fakat emsalsiz olmayan tarihsel bir oluşa, popüler bir el sanatının bir güzel sanata dönüşümüne tanıklık ettik: Fotoğraf. Sanatların tarihi, benzeri oluşların ekseninde döner. On dokuzuncu yüzyıl klasik balenin doğuşunu gördü, on sekizinci yüzyıl müziğin dönüşümünü işitti, on yedinci yüzyılsa opera ve tiyatronun. Bunların listelenmesi mümkündür. Tüm işaretler, bu kez seramikte, bir diğerini görmek üzere olduğumuzu gösteriyor.

Bu sahadaki atılım, daha çok ya da daha az eş zamanlı olarak İngiltere’de, Fransa’da ve ABD’de yaklaşık bir yüzyıl önce başladı. Bunun liderleri, böylesi hareketlerde hayli sık şekilde gözlemlendiği üzere, kendilerini, yaratıcılardan çok uyarıcılar ya da restore ediciler olarak gördüler. Bir bakıma haklılardı da. Bir gözlemci, yüzyıl dönümünde şöyle yazar: “Kader onları, seramik sanatının yenileyicileri olarak seçip ayırmıştı... övünecek özel vasıflara sahip olmadıkları... ağır ve şüpheci... uzun inziva yılları boyunca... .. unutulmuş sanatı canlandırmak ve yenisinden seramik harikalar üretmek için gayretli bir tutku biriktirdiler.” Ve devam eder: “Her birinin tutkusu, modern bir Palissy olarak kabul edilmek beklentisi idi.... O, her daim dudaklarında olan isimdi”.²

Modern seramiğin bu kurucuları için esas model ve esas ilham kaynağı Bernard Palissy’di. Palissy, onların peşinde oldukları şeye ulaşmıştı-onun kendi yaşam müddetini kıl payı aşan kısa bir dönem ve Batı tarihindeki birkaç zamandan biri için-: seramiği ciddi bir sanat formu düzeyine yükseltmek. Üstelik, Palissy’nin yaşam öyküsü, onları kendi mücadelelerinde güçlü tutan destansı bir efsaneydi. En önemlisi, onun eserleri, seramik sanatında Rönesans’tan modern zamanlara kadarki en dayanıklı tekil etki olarak kaldı ve o mesele için hala kalmaktadır.

Palissy’nin öyküsü, nasıl bakılırsa bakılsın, sıra dışıydı. Neredeyse bir çeyrek yüzyıl boyunca, 1560’ların sonları, 1570’ler ve 1580’lerin başları esnasında, Usta Bernard, Fransa’nın kraliçe naibi Catherine de’ Medici’nin sarayında küstah bir figür şekillendirdi. Her ikisi de kralî yerleşkede bulunan yaşama ikametgâhı ve stüdyosuyla - resmî olarak “Kral için Doğalcı Seramik İşler Tasarımcısı” diye adlandırılmıştır- ve kraliçe naibinin Tuileries’deki yeni sarayının bahçelerini düzenlemek ve süslemek yükümlülüğüyle o, bir sanatçıyla bağdaşan en yüksek statünün tadını çıkardı.³ Fakat Palissy’nin varlığı, belli miktarda bir hasedin tetikleyicisi oldu. O, kendi yazılarının yer aldığı sayfalar içinden, taşra gezilerinden birinde naip tarafından keşfedilmiş ve seçilmiş köylü bir deha olarak ortaya çıkar.⁴ Pek az bir sosyal görgüye ve nezakete, fakat enerji, kibir ve

* Bernard Palissy, Prophet of Modern Ceramics başlıklı özgün yazı, *The Sixteenth Century Journal* dergisinin 14.Cildi, 4 üncü sayısının (Kış,1983) 399-410. sayfaları arasındadır.

¹ Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, e-posta: ersoyyilmaz@windowslive.com

² M. L. Solon, *A History and Description of the Old French Faience* (London Cassell and Co. Ltd., 1903), s. 154-156. Solon, bu zanaatın tarihi kadar çağdaş seramikle ilgili zamanın en fazla tanınan insanlarından biriydi Sévres’deki bir kaç yıllık sanat direktörlüğünden sonra, 1870 yılında, 20 yy.ın başlarına kadar kaldığı İngiltere’ye Minton’ların baş tasarımcısı olarak gitti.

³ Palissy’nin tam unvanı *Ouvrier de Terre et Inventeur des rustiques figurines du roi et la Reine sa Mère* idi. “Tasarımcı”, en iyi mucit anlamını taşır ve rustik, burada, “primitif”ten ziyade “doğalcı” anlamıyla anlaşılmalıdır. Latince *figulus*’tan gelen *figuline*, özellikle iyi ve oldukça saygın, klasik toprak kaplar ve terra kota parçaları için on altıncı yüzyılda kullanılan bilgece bir kelimeydi.

⁴ Palissy, iki bilimsel eser koleksiyonu yayınladı; *Récept véritable . . .* (La Rochelle, 1563) ve genişletilmiş bir versiyon *Discours Admirables . . .* (Paris, 1580), bir de Montmorency Dükü için kısa bir yapay mağara tanımlaması yazdı. El yazması kaynaklar, sadece Catherine de’ Medici’nin yapay mağarası için bir plan ilave etti ki bu, eserlerinin 1880 ve 1888 baskıları içindedir. Eserlerin, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda, çeşitli eksik ve yanlış baskılar içinde yeni basımları yapıldı. (Bir 1777 baskısı, Benjamin Franklin’e ithaf edildi). Anatole France tarafından yapılan 1880 baskısı, uygulamaya dönük amaçlar için, tam olarak iyi ve çok daha kolaylıkla elde edilebilirken, mükemmele en yakın baskı Louis Audiat (Niort, 1888) tarafından düzenlendi. Aurele La Rocque, *The Admirable Discourses*’ın iyi fakat kusursuz olmayan bir İngilizce çevirisini gerçekleştirdi (Champaign-Urbana University of Illinois Press, 1957). 1880 ve 1888 baskıları *Discours* çevirisi, özgün (1580) baskısıyla bağlantılıdır. Sonraki notlarda yer alan alıntılar, oradaki sayfa numaralarını takip eder.



küstahlığın haddinden fazlasına sahipti. Latince ya da Yunanca okuma-yazma bilmediğinden, dişli bir entelektüel profil ve kendini yetiştirme tarzından kaynaklanan epeyce sabırsızlık, hoş-görüsüzlük ve saldırganlık sergiledi. Fakat sarayda, muhaliflerini, üzerindeki tuhaflık kisvesi karşısında aciz bırakmakta parlak şekilde başarılı oldu. Palissy sevimli değildi fakat kendini sevdirmede tamamen başarılıydı.

Bir tür ham Fransız Leonardo'su olarak Palissy, sadece yaratıcı bir düş gücüne değil, fakat doyumsuz bir entelektüel merakla da düşkündü. O, askeri savunma yapıları tasarladı, geniş ölçekli jeolojik gözlemler yaptı, kendi doğal tarih müzesini kurdu ve geniş yelpazeli bilimsel deneyleri yönetti. Bir keresinde tıp hakkında konferans vermek üzere, Parisli hekimleri davet etti- ve onlar, içlerinde ünlü cerrah Ambroise Pare de bulunmak üzere, bu daveti kabul ettiler. Yıllar geçtikçe birbiri peşi sıra ilmi eserler kaleme aldı. Bunlar, biyoloji, jeoloji, paleontoloji, hidroloji, kimya, fizik, simya, metalurji, ziraat, mineraloji, mumyalama, toksikoloji ve meteoroloji dahil, şaşırtıcı sayıda çok konuya ilişkindi⁵. Fakat muhtemelen hepsinin içinde en şaşırtıcı olanı şudur ki, Palissy, yeni bir dini teşkilat kurmakla kalmadı, fakat açıkça Din Savaşları sırasındaki reform nedenini ve Saint Bartholomew'nun Katliam Günü'nün yerindeliliğini bile savundu. Bunu, naibin himayesinde götürdü fakat naib 1588 yılında ebedi yatağına gittiğinde, saraydaki öfkeden deliye dönmüş Katolik grup, onu, bir yıl içinde öleceği Bastille'de kilit altına aldılar.

Naip, Palissy'yi taşrada unutulmaktan ve yoksulluktan kurtarmadan önce, o zaten iki kariyeriyle başarılı olmuş ve kendisini bir üçüncüsü ile kabul ettirmişti. 1510 yılı civarındaki gözden uzak, mütevazı doğumun gerçekleştiği Güneybatı Fransa'daki, meyve ve kümes hayvanı üreticisi kadim Agen kasabasından, eski ve geçerli bir zanaat olan vitraydaki çıraklığı aracılığıyla, genç bir seyyah camcı olarak rastlantısal bir istihdama doğru hareket etti; Fransa'nın daha iyi kısımları ve belki Hollanda ve Ren havalisinde, Almanya içlerinde gezindi. Eğitimi, bu yıllar esnasında, portreler satmak vasıtasıyla kendi kazancını temin etmesine olanak sağlayacak düzeyde desen ve resim ustalığını içeriyordu. O aynı zamanda, kendisine daha sonra ruhsatlı bir arazi sürveyanı olmak yetkisini sağlayan, yeterli düzeyde okuma, yazma ve aritmetik de öğrendi. Palissy'nin, yirmili yaşlarının ortasında olduğu 1530'larda, Rönesans'ın şeffaf pencereler tercihi nedeniyle vitray talebi düştüğü için eve döndü; evlendi ve bir araştırmacı olarak geçimini sağlamayı denemek üzere Saintes civarındaki kasabaya yerleşti.

Birkaç yıl sonra hayatının akışı tekrar, bu kez dramatik olarak değişti. 1540 civarında, kim olduğunu söylememişse de, birisi ona beyaz bir fincan gösterdi –muhtemelen nefis bir parça, İtalyan çinisi veya nadir bir Çin porseleni örneği veya çok daha muhtemel olarak bir Saint-Porchaire seramiği parçası⁶. Beyaz fincanın tasarımı ve kusursuzluğu onu hayran bıraktı. Böyle bir şeyin nasıl yapılmış olduğunu zihninde canlandıramadı. Fincan, onun aklına adeta dadandı. Kafasından bu görüntüyü silkeleyip atamadı. Fincan, bir takıntı haline geldi. Nasıl yapılmış olduğunu anlamak için onun gizemlerini öğrenmeye, kısacası, bir benzerini yapabilmeye karar verdi.

Onun dehasının özünü temsil eden böyle bir hamle, bir Palissy karakteristiğidir. Dinin, bilimin veya sanatın hangisinde olursa olsun, otoriteleri ve önyargıları reddetti ve problemler üzerinde kendi yeni araştırmasına girişti. Hedefi daima kaynağa gitmek ve bir şeyi kendi temel özellikleri içinde anlamaktı. *Söylemler (Discours)* adlı eserinin önsözünde Palissy, “kişi toprağı eşelemeli ve ürettiği şeyleri anlamak için, içini araştırmalıdır” der.⁷

Palissy Kutsal Kitabı “benim hünerim toprakta gizlidir” şeklindeki yorumuyla değil, fakat onun “beni anlamak için, Tanrıyı memnun eden şeylerin açığa çıkarılması” yorumuyla kendisine görev yüklediğini hissetti.⁸ İletme tarzı, mesajı göre seçtiği aracı değiştirdi: bilgi vermek için

⁵ Palissy'nin bu sahalardaki bir dizi eseri, özellikle tarım ve jeolojide, türünün ilk dikkate değer çalışması oldu. Jeologlar, onu genellikle disiplinlerinin “babası” olarak anarlar.

⁶ Palissy, “On the Art of the Earth.” (*Discours*, s. 267-296) diyalogunda, kabın öyküsünü, seramikteki yürek parçalayıcı kendine eğitimini ve yaşamının ilk dönemlerinin detaylarını nakleder. Bu, batı edebiyatı külliyatında en çarpıcı ve kuvvetli naif anlatım eserlerinden biridir. Palissy, daha yaşlı çağdaşı Rabelais'le modern Fransız dilinin mimarı olmak konusunda çekişti. Modern araştırmacılar, dilbilimsel incelemelerinde, Palissy'nin eserlerine, tıpkı Rabelais'in eserlerine olduğu gibi, bağlı kalmaktadırlar. Palissy'nin öneminin bu yönünün kısaca ele alınışı için La Rocque'un önsözüne bakınız.

⁷ Discours, “Dedication” s. v.

⁸ A.g.e., s. iv.



konferanslar, delil göstermek için bilimsel eserler, demonstrasyon için müzesi, müzakere etmek için dostları ve arkadaşlarından oluşan “küçük akademi”si ve kalanı için sanat.

Palissy beyaz fincanın sırlarını araştırmaya daldığı zaman, çömlekçilik sanatının cahili olması, onun görüşü açısından, bir sıkıntı değil fakat bir nimetti. Bu işin üstesinden gelmek için, kabul edilmiş hiçbir yetkiye, hiçbir önyargıya sahip değildi. O, başlangıçtan beri başına buyruktu. Entelektüel veya manevi alanlardaki gayretlerinden ziyade, sanat alanında ölümsüzlüğe yükselmesinin, böyle basit bir nedeni olabilir. Vecizelerinden birinde, “dünyada sanat yoluyla açığa çıkarılmayan pek az şey vardır” dedi.⁹

Palissy'nin araştırması, ıstıraplı bir cesareti kanıtladı. Hayatının on altı yılını, borçlanabildiği bütün parayı; çocuklarının sağlığı ve karısının, arkadaşlarının ve toplumun saygısı uğruna feda etti. Karşılında semeresi, yoksulluk, aşağılanma, utandırılma, hayal kırıklığı, yalnızlık ve derin üzüntü oldu. Fakat ruhu direndi ve kararlılığını, cinnet noktasında, şevke dönüştürdü. Ailesinin son ekmek parasını fırınına yakacak odun için harcadığında ve onu hafifçe yaktığında, yakıt için evin mobilyalarını ve son olarak zemin döşemelerini söktü. Fakat sonunda başardı.

Yorumcular onu hakikaten tamamen yanlış yorumlamışlarsa da, başardığı şüphesizdir. Onlar Palissy'nin, hedefine ulaşmada başarısız olduğunu çünkü, fincanın sırnı asla kopyalamadığı yorumunu yaptılar. Aslında o, tarzla ilgili hiçbir şey söylemez, onun söylediği şey, ustalığıyla gerçekleştirdiğidir- “zira Tanrı bana çizim hakkında bir parça şey bilmeyi bağışlamıştı”- o, “çömlek kaplar ve iyi tasarımı diğer şeyler” yapabildi.¹⁰ O, kendi açıklamasına göre, ilk olarak sırlarla ve yüzey tasarımına hâkim olarak işe başladı. Fakat form problemlerini kabaca öğrendi. “Kil hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığımı düşünmeksizin, sırları araştırmaya başladım.”¹¹ Daha sonra bize, bu süreçte, “sır deneyleri esnasında yaptığı öteki yanlışların, kendisine, öğrenmesi kolay şeylerden daha fazla ders verdiğini” anlatır.¹² Palissy başarısı noktasında açıktır. *Toprak Sanatı (Art of the Earth)* eseri, hedefine ulaşmadan önce, seramiğe olan ilgisinin başlangıcında katlanmış olduğu felaketlerin bir açıklamasını içerir.¹³

Palissy asla beyaz fincanın bir eşini yapmak üzere değil, fakat onu anlamak üzere yola çıktı. O, bir benzerini yapmayı hedeflemedi fakat benzer bir tane yapabildi. Kopyalamaya sempatisi yoktu. “Kendilerini sadece putperestlerin eserlerinin nasıl taklit edildiğini bilmekle öven ve tasarımcılar olarak itibar görmek isteyenleri” kınar.¹⁴ Ve şuna dikkat çeker: “Zahmetsizce elde edenler, yani taklitten öteye geçemeyenler dışında dünyada hiç kimse, sanatın sırlarını hafife almaz”.¹⁵ Palissy çağdaşlarının çoğunun yapmadığı bir şeyi, yaratılanla kopya edilen arasındaki farkı açıkça kavradı. Rönesans döneminde görülecek olan pek az açık tarihsel kalıptan biri, entelektüellerin ve sanatçıların ağırlıklı olarak antikiteyle ilgilendikleri uzun bir başlangıç dönemini gözler önüne serer. Bu dönem, bizzat kendi yaratıcı inisiyatifleriyle rahatlık hissedenlerden önceki üç neslin en iyi kısmıydı. Palissy, dönüşümü tek bir sıçramada yaptı. İlk ve son hedefi, anlamaktı veya sanata dair daha uygun ifadeyle ustalaşmaktı. Bunu kesinlikle başardı.

Palissy'nin müthiş semeresinden bize kalan, yalnızca az bir sayıda parçadır. Onun döneminde meşhur olan çalışmalarından hiçbir baki kalmamıştır. Bunlar orijinal olarak doğal boyutlu figürleri –öyle gerçekçiydiler ki, bahçesinde gezinen alışkın olmayanlar, aniden bunlardan biriyle karşılaşınca değişmez biçimde ona selam verirlerdi- ve atölyesinin kapısının yanında duran, sözde davetsiz misafirlerin gözlerini korkutma amaçlı fakat çoğu kez onun gerçek hayattaki örneklerindeki vahşetle telaş yaratan kilden bir bekçi köpeğini içeriyordu.¹⁶

⁹ A.g.e. içinde “Major Maxims”, s. [377] (numaralanmamış sayfa).

¹⁰ Yorumcuların yanlış okuma örnekleri için bkz. Henry Morley, *Palissy the Potter . . .* (London, 1852) ve Cecilia Lucy Brightwell, *Palissy the Potter ya da Huguenot, Artist and Martyr* (New York, 1858), Bu durum, anılan kitapların on dokuzuncu yüzyıl sonlarında yapılan bir düzine ya da daha fazla baskısının herhangi birinde, ki Brightwell'ininkinin başlığı ve içeriği sık sık değişmiştir, ve onu tek doğru okuyan kişi gibi görünen Giocomotti hariç, 29. ve 30. dipnotlarda belirtilen kaynaklarda görülebilir.

¹¹ “Art of the Earth,” Discours.

¹² A.g.e., s. 291.

¹³ A.g.e., s. 273.

¹⁴ A.g.e. içinde “MajorM axims”, s. [375] (numaralandırılmamış sayfa).

¹⁵ A.g.e. içinde “Art of the Earth”, s. 291.

¹⁶ Design for a Garden,” Recepte véritable, s. 64.

Elimizdeki, onun doğal boyuttaki figürlerinin bazılarının kalıp parçaları kadar, tabaklar, büyük servis tabakları, vazolar, kâseler, leğenler, tuzluklar, sos tabakları, mürekkep hokkaları, şamdanlar ve testilerden oluşan bir silsiledir.¹⁷ Palissy, iki yaygın tarzda çalıştı. Tabaklarının, servis tabaklarının ve testilerinin üzerine yapraklar, böcekler ve deniz hayatını yüksek-kabartma yöntemiyle öylesine doğal biçimde işlemiştir ki onların kesin türlerini tanımlamak mümkündür. Ve diğer parçalar üzerinde Rönesans sanatçılarına özgü olan klasik motifler dağarcığından öğeler kullandı. Sonuncusu Palissy için hazır bir alegorik sözlük oluşturdu. O çoğu kez, her ikisini birleştirdi.

Anıtsal eserlerinden hiçbiri var olmasa da, Palissy'nin bizzat kendi yazılarından olduğu kadar, çağdaşı tanımlamalardan, onların bazılarının neye benzediği konusunda iyi bir fikre sahibiz. Tuileries'de Catherine de' Medici için oluşturduğu olağanüstü mağara-bahçe en iyi örnektir. Kendi tasarımı yeni klasik bir tarz, sera benzeri kurulan mağaranın merkez kısmı, kırk adımlık bir yükseklikte dışa doğru oyulan okyanus kayalığı formunda yer aldı. Onun geçiş yollarının oyuklarını ve çatlaklarını, her dönüşte zarif bir biçimde boyanmış olan binlerce seramik kabuklar, çakıl taşları, kayalar, fosiller, salyangozlar, yengeçler, kerevidesler, karidesler, istakozlar, kertenkeleler, deniz kirpileri, yılan balıkları ve deniz kaplumbağalarıyla kapladı. Yaratıklarının her biri, seramik turbalıklar, algler, esmer deniz yosunları, siğil gibi taş çıkıntılar ve yosunlar içinde barındırıldı veya yarı gizlenmiş mineli kamışlar, sazlar, su zambakları, asma kütükleri, sürüngenler ve otlar arasında uzanmışlardı. Ve su, büyük seramik balıkların ağızlarından püskürtüldüğünde, hendek-benzeri bir gölle kuşatılmış bir şelale oluşturmak üzere bütünü üzerinden aşağı doğru damlar, sızar ve dalgalanırdı.¹⁸

Fakat, Palisy'nin diğer eserlerinin çoğu gibi mağara da baki kalmamış ise de- gözenekli kil yaratıklarının suyla doyunmuş bünyeleri neredeyse hemen kış buzlanmalarıyla inceldi ve çatladı; mağara, onun hatırası ve etkisiyle günümüze ulaştı. Hemen hemen kesinlikle, tamamen seramik tuğlalarla kaplı çatı, duvarlar ve zeminler ve topraktan yapılmış büyük ayaklı vazoların oluşturduğu geçitlerle ana hatları çizilen çatı kirişleri ve onların saçakları, Versailles'deki XIV. Louis'nin *Trianon de Porcelaine*'in prototipiydi. *Trianon de Porcelaine*, o devirde porselen koleksiyonlarına sahip saray odalarının tüm duvarlarını ve tavanlarını kaplamaya yönelik on sekizinci yüzyıl modasını oluşturmuştu.¹⁹

Palissy'nin diğer çalışması, -tabiri caizse ona yaraşan çömlekçilik sanatı- daha doğrudan ve daha geniş kapsamlı bir etkiye sahipti. Yaşamı esnasında, etrafında bir Palissy okulu oluştu ve bu okul, ölümünden sonra on yedinci yüzyıl içinde, onun orijinal kalıplarından iyi bir uğraşyla hayli Palissy emtiası üretmeye devam etti.²⁰ Takipçileri içinde, en dikkat çekici olan, daha önce ona yardımcıları olarak hizmet etmiş olan oğulları Nicholas ve Mathurin olmak üzere, Palissy'nin ailesinden çeşitli üyeler vardı. Avon'da esas olarak Palissy atölyesinde çalışmak üzere Saintonge'dan gelmiş olan Jean Chipault geleneğe devam etti. Ve komşu Fontainebleau'da Claude Berte'emy de Bkenod ve Claude Beaulat aileleri, benzeri eşya üretmek üzere atölyeler kurdular. Bu merkezlerden biri veya diğeri ile bağlantılı çömlekçiler arasında Gabriel Fournier, Pierre Périlleux, Hugues Semanoyre, Antoine Cléryssy ve Guillaume Dupré vardı. Palissy

¹⁷ Yok denilemeye de çok az sayıda bağımsız küçük figürün, bugünlerde, Palissy'nin ellerinde şekillendiği fakat ölümünün ardından atölyesinde bulunduğu düşünülmektedir. 1850'lerin sonları ve 1860'larda Baron Haussmann'ın Paris'i yenilemesinde kazı çalışması yapan işçiler, büyük kalıpları, Palissy'nin atölyesinin temellerini ve toprak kapların fragmanlarını gün ışığına çıkardılar. Kalıplarından biri, sonra yine kayboldu.

¹⁸ Désiré Leroux, *La Viede Bernard Palissy* (Paris: H. Champion, 1927), s. 60-64, yapay mağara hakkındaki kaynakların kusursuz bir özümlemesini sunar. Bu, aşağıdaki 30. notta anılan Rothchild'in eserinde listelenenler gibi, daha yakın tarihteki eserlerle desteklenmelidir. En son Naomi Miller, mağarayı geniş bağlamı içinde şu çalışmasında ele aldı: "Domain of Illusion: the Grotto in France", *Fons Sapientiae: Renaissance Garden Fountains* içinde, dü. Elizabeth B. MacDougall (Washington: Dumbarton Oaks, 1978).

¹⁹ *The Trianon de Porcelaine*, Palissy'nin yapay mağarasıyla aynı kaderden muzdaripti ve birkaç yıl içinde kaldırılması gerekmişti. Girolama della Robia tarafından, I. Francis için Bois de Boulogne'de yapılan benzeri bir yapı olan Chateau de Madrid'in talihi daha iyiydi. Yapı, yıkıldığı ve beton için öğütüldüğü 1792 yılına kadar baki kaldı. Bkz. Arthur Lane, *French Faience* (New York: Praeger, 1970), s.15-16.

²⁰ Giacomotti, "Renaissance Pottery," s. 120. Palissy ve Saint-Porchaire'den adı bilinmeyen çömlekçi, kalaydan çok kurşuna dayalı sırlar kullanmış olduklarından, onların çalışmaları, bugün, daha önce dâhil edilmiş oldukları fayans kategorisinden ayrı tutulmaktadır.



esinlenmelerinin yanı sıra, sahte olmaya yakın duran diğer çalışmalar, vaktinden önce ortaya çıkmaya başladı; en iyi bilineni Calvados'taki Manerbe'dendir.²¹

On sekizinci yüzyıl Çin etkisine giren ve Rokoko tarzı zarafeti toplayan büyük seramik ve porselen imalathane merkezleri gibi, Palissy yöneliminde kısmi bir gerileme gördü. Touray'daki Francois-Joseph Péterinck Fabrikası; Portekiz'de Caldas'daki Mafra Fabrikasından ithal edilen kaba taklitlerin edinimiyle bir Palissy emtiası sağlamaya devam etti. Bunun yanı sıra zanaatçıların bir kısmı, Fontainebleau-Avon atölyesinde kaldılar ve hünerlerini Fransa'nın diğer kısımlarına taşıdılar. Palissy geleneği bilhassa Saintonge, Beauvais, Normandiya, Flandra ve Champagne'de kaldı. Son adı geçenden, ustalıklı yapılmış yabani tavşanlar biçimli toprak kavanozlar ve uzun balık tabakları geldi. Ligron ve Maine'deki Courcelles fabrikalarında, kurbağalar, salyangozlar, karides ve istakoz, midye gibi kabuklu deniz hayvanlarının yanı sıra yüksek kabartma grotesk insan figürleri gibi dikkate değer parçalar üretildi.²² Palissy'nin etkisi, formdan çok hissiyatta, Alsace'nin kendine has doğalcı, Rokoko üretimlerinde devam etti; Alsace, bir yazarın ifade ettiği gibi, "işkence görmüş bir yaşamın, kil içine girmiş gibi görüldüğü bir yerdir".²³

On dokuzuncu yüzyıl içindeki büyük bir yeniden diriliş, Palissy'nin etkisini en yüksek dereceye çıkardı. 1820'lerde, Charles-Jean Avisseau, ustanın eserlerinin kopyasını yapmak üzere işe koyuldu 1840'ların başları itibarıyla, tıpkı Palissy gibi, Tours'da üretime başladı; açıkça kendi adını veya monogramını damgalamasına rağmen, bazı insanlar onları orijinalleri olarak yanlış anladılar. Az bir süre sonra, Parisli Georges Pull, aynı problemle karşılaştı. Öyle usta bir zanaatkardı ki, açıkça damgalanmış olmalarına rağmen, Pull'un kopyaları, hemen her zaman otantik olarak kabul edildi. Bu noktada, eksik iffetli Paris'li bir sanat eseri tamircisi Alfred Corpled, kendisine ait düpedüz sahte şeyleri orijinalleriymiş gibi ihtiyatlıca pazarlamaya başladı. Daha sonra, yeni seri üretim teknolojisi uygulayan diğerleri bu işin içine atladı ve "milyonlar için Palissy'ninkiler" sloganıyla Fransa'yı istila ettiler. Bu işe Victor Barbizet'nin Paris fabrikası önderlik etti fakat bir hayli tedarikte bulunan Sergent'in yine Paris'teki atölyesi oldu; bununla beraber Tours'daki Chauvigne'nin atölyesi ve Saintonge Mansles'de Alfred Renalleau da bu istilaya katıldılar.²⁴

Başlangıçta belirttiğimiz gibi, ilk dönem çömlek sanatçıları çabucak Palissy söyleminin etkisi altına girdiler. Tuileries'li Bernard'ın çalışması; 1800'lerin ortasında, muhtemelen tesadüfî olmayarak, Alsace'den gelmiş olan Théodore Deck'in başlangıç kariyerine şekillendirici bir etki yapmıştı. Ve uzaktaki yankıları, yüzyıl dönümünde, Emile Gallé'in Art Nouveau cam eşyasının epey kısmında yine ses vermişti.²⁵

Palissy etkisinin yerini belirlemek, genel olarak İngiliz seramik geleneklerinin muğlâk kökenlerinden dolayı güç olsa da, bu etki İngiltere'de erken yayıldı ve güçlü kaldı. Bununla beraber burada, on yedinci yüzyıl boyunca, en sık olarak onun "La Fecondite"nin versiyonları olmak üzere, Palissy parçalarının çok sayıda varyasyonları vardı. Özellikle Bristol'de diğer ilk dönem çömlekçileri, Palissy-tarzında mermer kaplama kullandılar ve tabak ve servis tabaklarını süngerleşmiş nebatatla kapladılar.²⁶

On sekizinci yüzyıl Palissy bağlantısına, Chelsea fabrikası, Thomas Whieldon atölyesi ve en dikkate değer olarak Staffordshire'lı Wood ailesi dâhil oldu. Wood'lar, Palissy tekniğinde deniz

²¹ Marie Juliette Ballot, *La Céramique française, Bernard Palissy et les fabriques du XVIème siècle* (Paris: A. Morancé, 1924), s. 30-32. Bu, *Documents d'art. Musée du Louvre* serisi içindedir. Aynı zamanda bkz., World Ceramics (dü. Charleston) içinde "The Influence of China and the Dominance of Delft (1630-1700): France", s. 18. Giacomotti muhtemelen, günümüzün en bilinen Palissy uzmanıdır.

²² Ballot, a.g.e.ve Giacomotti, "Renaissance Pottery," s. 122.

²³ Lane, *French Faience*, s. 34.

²⁴ Özellikle bkz. Solon, *Old French Faience*, s. 151-172. Ayrıca şu kaynaklarda da konu sık sık ele alınır: Marielle Ernould-Grandouet, *La Céramique en France au XIXe Siècle* (Paris: Grund, 1969); Haus Jürgen Hansen, dü., Marcus Bullock, çev., *Late Nineteenth Century Art* (New York: McGraw Hill, 1972), s. 205-216; Louis Audiat, *Bernard Palissy, étude sur sa vie et ses travaux* (Paris, 1868), s. 317-339. Fransız fayansı ve porseleni hakkındaki çok sayıda çalışmanın hemen hemen tümü, herne kadar sırası geldiği için olsa da, Palissy'nin etkisine değinir ve tüm el kitapları, sözlükler ve koleksiyoner kılavuzları, Palissy'nin birçok taklitçileri ve sahtecileri hakkında temel bilgilenebilir sunar.

²⁵ Audiat hariç, A.g.e.

²⁶ William B. Honey, *English Pottery and Porcelain*, 16. baskı. (London: Black, 1969), s. 39-42.

kabukluları, yapraklar ve asmalar gibi doğal biçimler verilen göze çarpacak kadar büyük bir çeşitlilikle çanak-çömlek figürleri ve kaplar yaptılar. Onların baş kalıpcıları Jean Voyez'nin çoğu tasarımları antik Fransız geleneğinin dışındaki çizgide yer aldı.²⁷

On dokuzuncu yüzyılda İngiltere, tıpkı Fransa gibi; on sekizinci yüzyılın sonunda rüstik motifin yeniden canlanmasını takiben, Palissy-esinli bir eşya istilasına maruz kaldı.

Copeland'ler bunu fiilen başlatmışlar ve tedarikte hemen hemen eşit bir yönde yarışmışlarsa da, en meşhur ve üretken üreticiler Minton Fabrikalarındaydı. William de Morgan, Martin kardeşler ve Lambeth'deki Doulton okulu gibi ilk dönem İngiliz sanat çömlekçileri de yine, Palissy etkisini yansıttılar. Ve onların başlanıştaki başarılarına güvenle, 1870'te Minton'lar baş tasarımcıları olarak Sévres'den M.L. Solon'u getirdiler. Ve o kendi yüzyılımızın ilk döneminde fazla hassasiyet gösterilen eşya üretimine devam etti. Ancak yine de en dikkate değer tasarımlar Minton'lardan değil, bizzat Palissy'nin gıpta edebileceği, esrarengiz, lüster sedefli sır içinde doğal kabuk formlu vazolar ve kâseler yapan İrlanda'daki Belleeks'den geldi.²⁸

Yaklaşık dört yüz yıldır, Palissy'nin, önemli ve daha az önemli çömlekçileri böylesine büyülemiş olması neye dairdir? Hem beyaz fincan miti ve hem de onun, seramiğin bir güzel sanat olarak oluşumundaki rolü elbette önemliydi. Her ikisini de, onun belleği sağlamış olacaktı. İkisi birlikte ona, tarihte bir yer garanti ettiler. Fakat sonuçta, onun gerçek kalıcı etkisi bağlamında, en önemli olan onun çalışmasıydı.

Çalışmasının çok az veya önemsiz modern eleştirisi yapılmıştır. Kısıtlı bir alanda olsa bile, onun baki kalan mizacının öneminden dolayı, niteliklerinin bazılarına değinilmesi mümkündür. Geçmişte pek çok yazar, onun sırları hakkında yorumlama yapmak konusunda kendilerini kısıtladılar. Daha ileri giden çok azı, kendilerini bir şaşkınlık içinde buldular. Kendilerini; Palissy'den, ne model alma tekniğini veya ne de çömlekçi çarkını kullanmıyor olması nedeniyle özür dilemek zorunda hissettiler. Aynı zamanda onlar, onun doğrudan doğruya tabiatın ve diğer sanatçıların ve zanaatçıların parçalarından model oluşturma tercihini örtbas etmeye alışmışlardı. Düşüncenin bu çizgilerini takip etmek, bir sanatçı olarak Palissy'e pek az şey bırakacaktı. Bunun sonucu olarak, genellikle basit bir şekilde, eserlerin eleştirel bir incelemesi hiçbir zaman ele alınmayarak, tartışmadan kendi kendilerine yarı yolda vazgeçtiler. Onlar konuyu bütünüyle yanlış anladılar.²⁹ Palissy hakkında ne olduğunu anlamak için kişi, gizlemeye çalışmadan onun tercihleriyle işe başlamalıdır.

Çömlekçi çarkı ve model kullanmamak, kesinlikle Palissy'nin seçimiydi ki bu onun seramik sanatındaki yükselen önemini kazanmasına olanak sağlamıştı. Bu seçim onu, diğerlerini bağlayan

²⁷ A.g.e., s. 97-98; ve Hugh Wakefield, *Victorian Pottery* (London: H. Jenkins, 1962), s. 94-95 ve başka birçok sayfada.

²⁸ Honey, *English Pottery and Porcelain*, s. 235-239. Honey'nin ve Wakefield'inkiler, Palissy'nin etkisine değinen İngiliz çömlekçiliği ve porseleni hakkındaki çok sayıdaki araştırmadan sadece ikisidir. J. Morley, "Palissy and the English," *Apollo* (December 1962) ve Malcolm Haslam, "Bernard Palissy," *Connoisseur* (September 1975) gibi makaleler, tam anlamıyla akademik olmasalar da, bazı bilgiler eklerler. Palissy'nin Fransa'daki ya da İngiltere'deki etkisini ayrı şekilde ele alan araştırmalar yoktur. Muhtemelen, onun etkisinin kalıcı ve açık doğası nedeniyle böylesi araştırmalara ihtiyaç duyulmamakta ve bizim burada yaptığımız gibi, buna sadece işaret edilmesi gerekmektedir.

²⁹ Louis Audiat, *Bernard Palissy*, s. 329-339. ve Ernest Dupuy, *Bernard Palissy* (Paris: Société française d'imprimerie et du librairie, 1902), s. 95-135. Bu iki metin, Palissy'nin, erken bir bilim adamı ya da bir Protestan şehidi olmasına, sanatçı kimliğinden daha çok ilgi duyan biyografi yazarları tarafından yapılan orta ve geç on dokuzuncu yüzyıl ve erken yirminci yüzyıl eleştiriciliğinin iki tipik örneğidir. Şunlar ise, aynı dönemde sanat eleştirmenleri ya da daha sık olarak fayans tarihçileri tarafından ortaya konan, kısmen daha iyi sonuçlara sahip araştırmalardır: Jules Salles'nin kitapçığı *Etude sur Bernard Palissy* . . . (Nîmes, 1856); Emile Enjubault, *L'Art céramique et Bernard Palissy* (Moullins, 1858); A. Tainturier, *Terres émaillées de Palissy* . . . (Paris, 1863); Philippe Burty, *Bernard Palissy* (Paris, 1886) ve Gustave Larroumet, *Etudes de Littérature et d'art* (Paris, 1893-1896), III: 29-53.

1920'lerden sonraki yorumlar, hemen tümü sanat eleştirmenlerinden ziyade seramik tarihçileri tarafından yapılmakla birlikte, hayli gelişti. Ballot ve Leroux'nun yukarıda anılan eserlerinin yanı sıra özellikle şu eserlere bakın: Ernst Kirs, "Der Stil rustique: Die Verwendung des Naturabgusses bei Wenzel Jamnitzer und Bernhard Palissy", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, cilt I (Vienna, 1926); Louis Dimier'nin makaleleri, özellikle "La Main-d'oeuvre de la figure dans les ouvrages de Bernard Palissy", *Gazette des Beaux-Arts*, cilt XV (March, 1936) ve John Goldsmith Phillips, "Portrait of a Potter", *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, V (1946-1947): 240-244.

William B. Honey, *European Ceramic Art* (London: Black, 1963) ve Giacomotti, "Renaissance Pottery", s. 120 gibi daha yakın tarihli çalışmalar, Palissy'nin sırları üzerinde yoğunlaşmayı sürdürdü ve onun dökme parçalarını, "küçük sanatsal değer" ya da bir "teknisyen" in çalışması gibi ibareler kullanarak dikkate almadı. Christian Dauterman, "Palissy Ware" *Metropolitan Museum Bulletin* içinde (May 1962); M. Vaughan, "Palissy Ware," *Connoisseur* (September 1962) ve *Ceramics Magazine*'de (September 1975) kısa bir bölüm, eleştiri açısından hiçbir şey eklemeyi.



kısıtlamalardan özgür kıldı. Seramiğin bir sanat formu olmasına yönelik başlıca engellerin, kalıp ve çömlekçi çarkı kullanmanın getirdiği pek çok kısıtlamalar olduğu tartışılabilir. Diğeri seramikçiye kaba bağlarken, biri, tıpkı Palissy'nin "Seramiğin Babası" unvanındaki tek rakibi Luca Della Robia'nın durumunda olduğu gibi, seramikçiye kap'tan uzaklaştırdı. Üç yüzyıl boyunca Palissy'nin haleflerinin durumuna bakın. Palissy'nin kendisi, her iki tuzaktan da kaçındı.

Tek başına bu, onu, dev bir adım öteye taşıdı. Herhangi başka bir şey yapmaya muktedir olmadan önce, kendi doğa versiyonuna biçim vermek zorunda değildi. Öncelikle bir kap yapmak mecburiyeti olmadı. Palissy, doğa ve insanın birlikte üretmiş oldukları dünyayı, birinin ya da diğerrinin yaratılışı noktasından hareketle doğrudan yorumlama yoluna gidebildi. Bugün sanatçılar, böyle bir hareket noktasını doğal kabul ederler. Palissy'nin döneminde bu, nispeten nadirdi ve ürünler genellikle sıkıcıydı. Palissy, biçimlendirmeyi yeni bir boyuta taşıdı. Böceklerden, deniz kabuklarından, deniz canlılarından parçalar döktü ve Jean Goujon Okulunun heykeltıraşlarının öteki bitmiş çalışmalarını ve François Briot gibi zanaatkârlar tarafından yapılan gümüş ve kurşun-kalay alaşımli kapların kalıplarını hazırladı.³⁰

Çömlekçi çarkı ve kalıp kullanımının aslında var olan problemlerden özgür olarak, Palissy hiçbir zaman yalnızca yüzeyle ilgilenme veya sadece formla zihnini oyalama konusunda kendisini tutsak hissetmedi. Onun çalışmasında yüzey, daima formla birleşmişti, bazen birleşme bütündü. Onun rüstik parçaları, sadece, doğaya uygun kabartma tarzında dekore edilen tabaklar ve servis tabakları değildi. Kabartma öylesine yüksek, kabartmanın yerleşimi öylesine girift ve onun, birçok durumda suyu temsil eden zeminle ilişkisi öylesine sıkıydı ki, yüzeyle biçim arasındaki mesafe kaybolmuştu. Son dönem yazarlarından biri bu servis tabaklarından, "küçük göller biçiminde" diyerek bahsetti.³¹ Onlar, bundan daha fazlasıydı. Onlar küçük göllerdi, en azından Palissy'nin küçük gölleri. Kesinlikle, onlar artık tabaklar ve servis tabakları değildi. Onlar kendi içinde yaratımlardı; her biri kendi bütünlüğüne ve kendi varlığına sahipti.

Palissy'nin çalışmasının gücü, onun hayli yüksek kişisel etkinliğinden kaynaklandı. Kili, kendi özel mülkü olarak düşündü ve onu araştırmaya hemen hemen vahşi bir muameleye maruz bıraktı. Onun eserleri, zorla itaat ettirilmiş hissini verdi. Meydan okuması geçmiş, geriye sadece somurtkan kızgınlığı kalmıştı. Örneğin, onun yontulmuş parçaları, çaresizlikle birleşen bir hakaret ve kızgınlık tepkisini yansıttı.

Entelektüel olarak Palissy, klasik veya doğalcı, benimsenmiş tarz ve imgeyle başladı ve onların kullanımında egemen olarak ortaya konan hemen hemen tüm kurallara, düşüncelere aykırı hareket etti. Her seferinde norma saldırdı. Nitekim böylece genel bir çatışma gibi kendi özel savaşını verdi. Palissy için her bir parçanın yapılması bir mücadeleyi temsil etti. Bu bir özgürlük hareketiydi. Rüstik parçalarında, doğalcılığı, onun mükemmelliği doğrultusunda kullanırken, büyük şamdanlar gibi parçalarda, asıllarını indirgeme yönünde hareket etti.

Son bahsedilende, bizzat kendi medyumunun keşfinde elinden gelenin en iyisini yapmıştı. Palissy, çağdaşlarının ve haleflerinin yaptığı gibi, asla medyumunu gizlemeye çalışmadı. Medyumun özelliklerini, her bir parçanın kısmı olarak yaptı. Benzer olarak, dikkat çekici derecede, şans faktörüne güvendi. Fakat, eseri hakkındaki yazıda açıkladığı üzere, hiçbir zaman şans faktörünün ön plana çıkmasına izin vermedi. Onu daima kontrol etti.

³⁰ Briot'dan esinlenen *Moderation*, Palissy'nin son eserlerinden biri olmalıdır ya da muhtemelen ölümünden kısa bir süre sonra onun atölyesinde üretilmiştir. Briot, model alınan bu ibriğini 1585 ve 1590 yılları arasında yapmıştır.

Zaten var olan formlardan, özellikle doğal olanlardan dökme işler yapmak, Palissy'nin zamanına kadar, bronz ve öteki metallerle çalışan İtalyan metal işçileri arasında yerleşmiş bir uygulamaydı. Padua'lı Andrea Riccio iyi bir örnektir. Gerçekten, Germaine de Rothschild, Palissy'nin, on yılını Ferrara'da geçiren ve 1532'de Fransa'ya dönen ilk patronlarından Antonie de Points'in bir koleksiyonunda böylesi İtalyan bronzlarını görmüş olabileceğine işaret eder (aşağıdaki 30. nota bakınız).

Bunun ötesinde döküm, elbette, teknik olarak bir modelleme formudur. Buradaki ana fikir, önceki yorumcuların dilini tartışmak değil, fakat onların ötesine geçmek ve Palissy'nin eserlerini kendi değerleri içinde ele almaktır. Palissy için dökme, anlamlı ve estetik değere sahip sonuçlara ulaşabildiği ve amaçları arasında sanat ve doğa arasındaki ilişki ve taklidin sanattaki rolü hakkında bir yorum içeren zekice seçilmiş araçlardı.

Elbette Palissy'nin eserleri, resim, heykel, mimari, edebiyat, tiyatro, müzik ve on altıncı yüzyıl sonlarındaki genel bakış açısıyla hayli örtüşüyordu. O, *Maniere*'nin sanatçısı olarak, en üst düzeyi temsil eder. Bu konumlandırmanın amacı, Palissy'i kendi zamanının ve sanatının üzerine çıkarmak değildir.

³¹ Charlotta Kerwin ve Lisa Little, düzenleyenler, *Pottery* (Washington, D.C.: Cooper-Hewitt Museum, 1981), s. 24. Bu şaşırtıcı şekilde iyi kitap, Brenda Gilchrist tarafından düzenlenen Smithsonian'ın *Illustrated Library of Antiques* serisindeki bir cilttir.

Eserleri, gergin bir mizaç ile kararsız bir şakacılık arasında dengede idi. Bu mizaç, Palissy'nin, imgenin ve stilin saygısız muamelesinin bir boyutunu temsil etti. Diğer taraftan şakacılık, işlevsellikle oynanan bir oyundan türetildi.

Gerçi kişi, deniz hayvanlarının kabuklarıyla kaplanan "Su Testilerinin" kaprisini ya da ondan kaçıp kurtulan "Balık Tabakları" nosyonunu düşleyemez ama, onun şakacılığı muhtemelen, bizim sözel-görsel sanatçılarımız için, bugün hayattaymış gibi onu cazip kılacak bir nişan olmadı. Fakat nadir olmayan işlevsellik deneyleri, onu rahatlıkla bugünkü seramikçiler topluluğuna layık kılacaktı. Rüstik yaratımlarının çoğunda, işlevselliği terk etme noktasına kadar azalttı. Diğer parçalarda işlevselliğe yalnızca yaklaştı. Sadece küçük, yüzeysel çukurları olan kâselerden bazıları, narin şekilde olsa da, hala işlevsellikle bağlantılıydı. Su testileri, eğer kullanımda değilse, ekstremlerinde bile işlevsel kaldılar. Ve büyük şamdanlar, törensel örneklerinden sadece hafif bir şekilde daha az bir işlevsellik imasını akılda bıraktı.

Palissy'nin, biçim ve yüzey birliği, işlev, göstergesel yükümlülük, medyum araştırması, risk hesaplaması, keşif, saldırı, tutarlılık ve parçaların bireyselleştirilmesi gibi günümüze ait kaygıların tümüne açıkça katıldığını söyleyemsek de, bunların şaşırtıcı derecede büyük bir kısmıyla uğraştığını ifade edebiliriz.

Palissy, yirminci yüzyılın son çeyreğinden önceki seramikçilere nazaran, bu daldaki sanatçıları bugün meşgul eden problemlere daha büyük bir bilinçle yaklaştı ve onların hedeflerine daha büyük bir ilgi duydu. Bazı problemleri ve bazı hedefleri yalnızca ima ederken, bunların çoğunu açıkça belirtti. Palissy'yi yüzyıllar üzerinden baki kılmaya yetecek cevapları sağlamış olan, onun eserlerinin bu nitelikleriydi. Ve bu niteliklerin varlığıdır ki onun eserlerini, yaratıldıklarından beri herhangi bir zamana kıyasla bugün daha kolaylıkla anlaşılır kılar.

