

63547

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ÇAĞDAŞ BİR TÜRK SERAMİK SANATÇISI:
CANDEĞER FURTUN**

BİRSİN KUYUCU

DANIŞMAN
PROF. SEVİM ÇİZER

İZMİR
1997

ÖNSÖZ

Geçmiş çömlekçilik zenaatine dayanan seramik sanatının Türkiye'deki çağdaşlaşma sürecine büyük katkıları olmuş az sayıda sanatçı bulunmaktadır. Ancak bu sanatçıların da yeterince tanıtıldıkları söylenemez. Türk seramiğine “ *Çağdaş kişilik* “ kazandırma çabasında öncü olmuş bu sanatçılar arasında Candeğer Furtun'un da sarsılmaz bir yeri olduğu kuşkusuzdur.

Bir sanatçıyı yapıtlarıyla tanımanın yanısıra sanatçı kimliğini belirleyen evreleri izlemenin de önemli olduğu gerçeğinden yola çıkarak, Candeğer Furtun'un yaşamı, sanatsal özgeçmişi, Türk ve Dünya Seramik Sanat'ına katkılarını incelemek bu tez çalışmasının amacı ve kapsamı olmuştur.

Çağdaş Türk Seramik Sanat'ının oluşumunda büyük emeği geçmiş bu değerli sanatçılar ile ilgili basılı kaynakların yetersizliği, böyle bir çalışmanın yapılmasını, kanımca gerekli ve zorunlu kılmıştır.

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesi için, gerekli bilgileri edinmek amacıyla kendileriyle yapılan söyleşilerde, ilgi ve içtenlikle değerli zamanlarını bana ayıran, gerekli belge ve fotoğrafları esirgmeden sunan Sayın Candeğer FURTUN'a eğitim dönemleri ve tez çalışmalarında her türlü yönlendirici uyarı ve eleştirileri ile katkıda bulunan Bölüm Başkanımız ve tez yöneticim Sayın Prof. Sevim ÇİZER'e, tezimin her aşamasında bana gerçekten büyük desteği olan eşim Ali KUYUCU'ya teşekkürlerimi sunmayı borç sayıyorum.

Birsin KUYUCU

İZMİR ,1997

ÖZET:

Candeğer Furtun, seramikte , sır ve pişirim tekniklerini araştırma ve geliştirmesinin yanısıra seramiği sadece işlevsel olmaktan çıkarıp bu malzemeyi düşüncelerinin anlatımı için kullanarak özgün biçim değerlerine varma yönünde yoğun uğraş içinde olan bir sanatçıdır.

1954'ten 1963'e kadar dokuz yıl süren ve resimden seramiğe dek çeşitli alanları kapsayan ciddi bir eğitim almıştır. Eğitim döneminin sona ermesi ve yurda dönüşüyle başladığı ve tek başına sürdürdüğü sır ve kil araştırmalarını büyük bir titizlikle yürütmüş, yoğun araştırmalar sonucu elde ettiği sırlarını, gerçekleştirdiği özgün formlarıyla bütünleştirmiştir. Göz boyayıcı renklendirme yollarına baş vurmadan biçimsel hareketin seramik obje düşüncesi ile kaynaştığı özgün bir form zarafetine ulaşmıştır.

İlk dönem yapıtlarını geleneksel seramik yöntemleri ile gerçekleştirmişse de, daha sonraları seramik heykel anlayışı içinde ortaya koyduğu duvar panolarını kendi geliştirmiş olduğu levha tekniği ile şekillendirmiştir.

Eserlerinde kademe kademe gelişen bir biçim olgusu görülen sanatçının son eserlerinde biçimler adeta duvardan kurtularak özgürlüğe kavuşturulmuştur. Duvar panoları olsun, formlar olsun , hepsi insan fûğûrûne dayalıdır.

Candeğer Furtun, halen çalışmalarına kendi atölyesinde serbest sanatçı olarak devam etmektedir.

ABSTRACT:

Candeğer Furtun is an artist who works hard and steadily to create the authentic forms that express her thoughts and feelings, by using the ceramic techniques. Besides her long and intense investigations of the ceramic techniques, she also tried to bring out the expressive characteristic of the ceramic art, apart from its functionality.

She received serious education on Painting and Ceramics, in Türkiye and in USA, from 1954 till 1963. On her return home, she set up her own studio and worked meticulously on glazes and clays. As a result of her long endeavours, she integrated her original glazes into her authentic forms. Refraining from showy colouring, she combined the formal movement with the ceramic object idea and reached a refinement in her authentic forms.

Although, she created her first works within the traditional ceramic methods, later, she developed a slab technique that she used for her sculptural wall panels.

The figures, in her recent works, which one recognize her progress on the fact of figurative art, have been given freedom by removing them from the walls. Both her wall panels and forms are parts of human figure, and 3 dimensional.

Candeğer Furtun is still working in her studio as a free artist.

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .../.../1997 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Birsin KUYUCU'nun **"Çağdaş Bir Türk Seramik Sanatçısı: Candeğer Furtun"** konulu tezi incelenmiş ve aday .../.../1997 tarihinde, saat² da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra⁹⁰ dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin^{Başarıyla} olduğuna oy^{Birleşik} ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof. Feri Eker

ÜYE

Prof. Cengiz Çaril

ÜYE

Prof. Rasim Ögüt

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **“Çağdaş Bir Türk Seramik Sanatçısı: Candeğer Furtun”** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlanan eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Birsin KUYUCU

4../4../1997

B. Kuyucu

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Önsöz	I
Tez Veri Giriş Formu	II
Özet.....	IV
Summary.....	V
Tutanak.....	VI
Açıklama.....	VII
İçindekiler.....	VIII
Kısaltmalar.....	X
Giriş.....	1
Bölüm 1.	
1.0. Candeğer Furtun'un yaşam öyküsü.....	4
Bölüm 2.	
2.0. Sanatı.....	11
2.1. Sanatsal Özgeçmişi.....	11
2.2. Seramik Sanatının Gelişimi Üzerine Düşünceleri.....	53
2.2.1. Dünyada seramik sanatının çağdaşlaşma.....	53
süreci üzerine düşünceleri	
2.2.2. Türk seramik sanatının gelişimi	55
üzerine düşünceleri	
2.3. Türk Seramik Sanatına Katkıları.....	59
Bölüm 3	
3.0.Sanatsal Aktiviteleri	64
3.1. Kişisel Sergileri.....	64
3.2. Karma Sergiler (Seçilmiş).....	65
3.3.Ödülleri.....	67
3.4. Katıldığı Jüriler.....	68
3.5. Yazıları.....	69
3.6. Radyo Konuşmaları.....	70
3.7. Konferans ve söyleşiler.....	71

Bölüm 4	
4.0. Söyleşiler.....	72
4.1. Söyleşi 1.....	72
4.2. Söyleşi 2.....	73
4.3. Söyleşi 3.....	82
4.4. Söyleşi 4.....	84
Sonuç	87
Bibliyografya.....	88
Ekler	
1- "Toprak Ketumdur".....	92
2- T.C. Hükümetinin Katkıları İle Katılmış Olan 1975 Müniş Uluslararası Elsanatları Fuarındaki İşleri Üzerine.....	94
3- Candegör Furtun Kronolojisi.....	96
Özgeçmiş.....	97

KISALTMALAR :

s.	Sayfa
yay.	Yayınları
h.	Yükseklik
Prof.	Profesör
Dr.	Doktor
Doç.	Doçent
°C	Santigrad Derece
cm	Santimetre
M.F.A.	Yüksek Lisans Diploması
N.Y.	New York
A.B.D.	Amerika Birleşik Devletleri
AKM	Atatürk Kültür Merkezi
İ.D.G.S.A.	İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
T.R.T.	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
İst.	İstanbul
R.I.T.	Rochester Institute of Technology
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
I.A.C.	International Academy of Ceramics



“TOPRAK ; YAŞAYAN, GİZLİ GÜÇLERİ OLAN BÜYÜLÜ BİR MALZEMEDİR”

CANDEĞER FURTUN

GİRİŞ

1954 yılında başlayan seramik serüvenini, günümüzde de yoğun biçimde sürdüren ve *Çağdaş Türk Seramiği*'ne getirdiği özgün bakış açısı ile düşüncelerini yapıtlarında ortaya koyan, çizgi üstü bir sanatçıdır, **Candeğer Furtun** .

Kendisiyle ilk olarak 1992 yılında yaşamı ve sanatı hakkında bir söyleşi yapmak üzere gittiğim atölyesinde tanıştım . Bu tanışmada; güler yüzlü zarif bir İstanbul hanımefendisi ile karşılaşmıştım. Atölye Şişli'de bir apartmanın zemin ve bodrum katından oluşmuş , gayet düzenli ve sanatçının titizliğini yansıtan bir çalışma ortamıydı. Denemeleri yapılmış kil ve sır çalışmaları ile bazı yapıtları özenli bir şekilde raflara yerleştirilmişti. Kil ve sır hazırlama bölümleri ise bir mutfak titizliğinde kullanılmış, her yer tertemizdi. Uzun bir sohbet sonunda kendisi hakkında bir çok bilgi edinmiştim. Bu arada yapmış olduğu çalışmalar ve düşünceleri beni çok etkilemişti. Yapıtlarındaki sade anlatımının altında derin düşünceler taşıyan Candeğer FURTUN'u tanıdıkça artan daha yakından tanıma isteği, beni, kendisinin yaşamını ve sanatını, bir yüksek lisans tezine konu ederek, incelemeye götürdü.

Tez hazırlık çalışmalarım sırasında ise kendisiyle bir kaç kez Nişantaşı'ndaki evinde görüştük. Nişantaşı'nın eski görkemli apartmanlarının birinde yaşayan sanatçının köklü bir aileden geldiği ve iyi bir eğitim aldığı da belirgin bir şekilde gözleniyordu. Gayet düzenli ve sade döşenmiş evinde bulunan kitaplık, okumaya ve araştırmaya ne kadar meraklı birisi olduğunu ortaya koymaktadır. Çeşitli konulardaki kitaplar , sanatçılarla ilgili röportajlar, gazete ve dergilerde beğendiği yazılar, fotoğraflar büyük kütüphanesini oluşturmaktadır.

Felsefe ve edebiyata düşkünlüğü yıllar öncesinden başlamış olan sanatçı, sanatsal etkinliklere, politikaya , ülkenin sorunlarına da aşırı duyarlı bir kişi. Bütün bu düşündüklerini, algıladıklarını anlatabilme arzusu bir araç gereğini ortaya çıkarmıştı. Bu araçta seramik olmuştu.

Geleneksel bir seramik eğitimi almış olmasına karşın, yapıtlarında genellikle felsefi anlatımlar egemen olan sanatçının esas ilgi alanı felsefe burada kendini göstermiştir. İnsan olgusuna olan ilgisi ile felsefi düşünceler sonucu ortaya çıkan yapıtları yoğun anlamlar içermektedir. Geleneksel olarak seramiğin eğitiminde insanın anlatımı olmamasına karşın Candeğer FURTUN'un ilgi alanı olan bu konu onu seramikte özel bir konuma getirmiştir. Bu nedenle o, Türk Seramiği'nde bir odak noktasıdır. Seramik denildiğinde, Candeğer FURTUN'un yeri belirgindir.

Seramiği yeni düşünce anlatımları için kullanmayı amaç edinmiş sanatçı için, işlevsellik her zaman ikinci plandadır. Diğer bir deyişle, seramiğin plastik yönü ile ilgilenilmektedir. Seramiğin malzemesi çamurun verdiği duygu ile onun düşünceleri bütünleşmiş ve seramik artık *"Candeğer'in Malzemesi"* olmuştur.(1) Çamurun serüveni ile insanın serüveni arasında felsefi bağıntılar kurarak bu düşünceleri birlikte kullanması da, Türk Seramiği'nde bir devrimdir. Esas olarak düşüncenin ön plana çıkarıldığı yapıtları detaylardan arındırılmış, sade ve yalın ifadeler içermektedir. Bir yandan son derece spontan olan bu formlar, diğer yandan da en ince ayrıntılarına kadar çok doğal bir kesinlik içindedir.(2) Ortaya koyduğu yapıtlarında, düşüncenin anlatımında büyük katkıları olan diğer bir etken de renklerdir. Formlarda anlatılmak istenen, kendisini daha fazla gösteren bir sır altında yok olacağından renklerde bir sadelik gözlenmektedir. Bu sadelik altında dahi renkler, anlatılmak istenen düşünce ve toprak ile tam bir uyum içindedir. Objelerde görülen bu form, renk ve düşünce bütünlüğü insanı derinden etkilemektedir. Yine Mr. Gottfried BORRMANN'ın söylediği gibi *"Bu işler Uzakdoğu düşünürü, sessizin gücünden, zayıfın kuvvetinden söz eden Laotse'nin tezlerinin gerçekçi onaylanmasını anımsatıyor."* yorumunu doğrulamaktadır.

Son yıllarda artık olgun bir ustanın aşkın ve rahat tavrı sezilir işlerinde. Seramik heykeller etkin birer anlatım ögesi olurlar.

1- Candeğer Furtun - Söyleşi" Maçka Sanat Yayını KASIM 1988

2- "Candeğer Furtun - Türki", Gottfried BORRMANN ,Kunst Handwerk Februar 2, 1976, s.59

Bir motifi özü ile beraber biçimlendirmek, kilin insana vereceği heyecanlardan arındırarak sade ve yalın işler ortaya koymak ana hedefi olmuştur.

Bu inceleme, 43 yıllık bir seramik serüveninin, müthiş bir çalışma azmi ve başarının öyküsüdür.



BÖLÜM 1

1.0. CANDEĞER FURTUN'UN YAŞAM ÖYKÜSÜ:

Karadeniz yöresi, Ordu ilinden gelip, yüzyılın başlarında İstanbul'a yerleşmiş köklü bir ailenin kızı olan CANDEĞER FURTUN, 5 Haziran 1936'da İstanbul'un Nişantaşı semtinde doğdu ve halen yaşamını orada sürdürmektedir.

Furtun soyadı, ailenin ilk yerleşim yeri olan Rize'nin Fırtına çayı yöresinden Sürmene, daha sonra Ordu'ya geldikleri zaman kendilerine karadeniz şivesi ile "Furtunalılar " denmesinden kaynaklanmaktadır.

Candeğer Furtun, Şişli Terakki İlkokulu'nu bitirdikten sonra İngiliz Kız Ortaokulu'na devam etti. Okulu 1952'de bitirdi ve o günlerdeki ilgi sahası olan psikoloji, felsefe ve edebiyat alanında eğitim yapmak amacıyla İngiltere'ye gitti. Ancak tam o dönemde İngiltere ve Mısır arasında Süveyş kanalı meselesi çıktı. Bu gerginlik nedeniyle üniversiteye giremeden yurda geri dönmek zorunda kaldı.

O güne kadar görsel sanatlarla hiç bir ilgisi olmamasına rağmen İngiltere'de kaldığı süre içinde müze, sergi, bale ve piyesler dünyasına girdiğinden giderek bu sanat alanına ilgi duymaya başladı. Felsefe ve psikoloji dalında İngiltere'de okuması mümkün olamadığı için, yurda döndüğünde, ilgi duymaya başladığı sanat alanında bir okulda okumayı yeğledi.

İnsan olgusuna olan ilgisi onu bu alana çekmişti. İçindeki, dünyayı ve insanı kavrama ve kavradıklarını aktarma dürtüsü onun Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmesine neden oldu.(1954)

Akademide Nurullah BERK atölyesinde çalışmalara başladı. Bu çalışmalarda çok başarılı oldu. Başarısından Nurullah Berk'de çok memnundu. Hayat boyu eline kâğıt kalem almamış birisi olarak bu duruma kendisi de çok şaşırmıştı. Resim çalışmaları, Resim Orta Bölümü'nü bitirene kadar devam etti. Bu eğitimin daha sonraki sanat hayatında kendisine çok faydası olacaktı.

Bu bölümde başarılı bir öğrenci olmasına karşılık, resim çalışmalarını sürdürürken Hüseyin GEZER'den aldığı modlaj dersleri sırasında kille tanıştı. Elleriyle birşeyler yapmak çok hoşuna gitmişti. Bu sırada yapılan üç boyutlu çalışmalar onun heykele olan ilgisini de ortaya çıkardı. Resimle arasında fırçanın olması onu rahatsız etmişti. Resimle arasında bir aracın olması yerine, toprakla direkt temasta olması ve elleri arasında bir formun meydana gelmesi ona daha yakın geldi. Heykel ve resmi birleştirdiğini umut ettiği Seramik Yüksek Bölümü'ne bu nedenle geçti. (1957)

Seramik Yüksek Bölümü'nde eğitime altı öğrenci devam etmekte idi. Öğretmenleri İsmail Hakkı OYGAR ve Vedat AR'dı Göksu'dan gelen çömlekçi kili ile çalışıyorlardı. Kullandıkları torna da pek işler durumda değildi. Fırınları da olmadığından çalışmalarını Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nda pişiriyorlardı. 1959 yılında Seramik Yüksek Bölümü'nden mezun oldu.

Tüm bu çalışmalara rağmen teknik bilgisini atölye açacak kadar yeterli görmedi ve meselenin temelinden başlaması, kil çalışmaları yapması, yani kili tanıması gerektiğini düşündü. Bir arkadaşı ile birlikte özel izinle İstanbul Kimya Fakültesi'ne girdiler. Altı ay süre ile kil araştırmaları yaptılar. Onlara, kil çalışmalarını formüllendirme, hazırlama ve pişirme görevi verildi. Sonunda Üniversite'ye çok güzel deney plakaları serisi sundular. Oysa şartlar çok zordu. Öğütücü olmadığı için feldspatlar havanda öğütülüyordu ki; ince feldspatlar insanın gözüne, ağzına, burnuna kaçıyordu. Ağzını burnunu kapatmak şöyle dursun, yapılan bazı hatalı birleşimlerin deney fırınlarına zarar vermemesi için ellerini yanan fırınlara sokup, erimeye başlayan deneyleri dışarı çıkarıyorlardı.

Çok şeyler öğrenmesine rağmen, yine de kendisini teknik bakımdan yetersiz buldu. O sıralarda Kartal'da Eczacıbaşı Seramik Fabrikasının bünyesinde bir Sanat Atölyesi açılmıştı. Orada çalışmak için müracaat etti. Kabul edildi. Bu atölyede Erdoğan ERSEN, Alev EBUZZİYA, Nermin BABA ve Cevdet ALTUĞ ile birlikte çalıştılar.

Bu sanat atölyesi küçük bir kulübeden ibaretti. Gerçekleştirmek istedikleri biçimlerin çizimini yapıp, Göksu'lu Hasan Usta onları tornada çekerken yönlendiriyorlardı. Sonra da bu parçaları kendileri dekore edip sırlıyorlardı. Fırsat buldukça torna da

çekiyorlardı. Atölyede tek parça serbest çalışmalar yapılıyor ve bunlar Eczacıbaşı'nın Şişli'deki mağazasında satılıyordu. Oradaki amacı; bir fabrikanın nasıl işlediğini, sırlamaların nasıl yapıldığını, fırınların nasıl çalıştığını görmektir.

Bütün bunların sonunda kendisini teknik yönden halâ yetersiz buluyordu. Tam bu sırada Fulbright bursunu kazanarak 1961 yılında Amerika'ya gitti. Rochester Institute of Technology, School for American Craftsmen okulunda eğitime başlayan Candeğer FURTUN, kısa zamanda çok şey öğrenebilmek için gece gündüz ve hatta yaz kurslarına da katılarak çalışmalarını sürdürdü. (Fulbright bursu normal şartlarda 1 yıl süreli bir burstur. Bir yılın sonunda öğrenciler ülkelerine geri dönerler.) Bir yılın kendine yetmeyeceğini gören Candeğer FURTUN, master yapmaya karar verdi. Bu nedenle bazı sınavlara girerek master düzeyine gelmiş biri olduğunu ispatladı. Ama asıl önemli olan öğretmenlerinin de bunu görmesi ve onun 2. defa Fulbright bursunu elde etmesi için çaba göstermeleri idi. Bu çabalar sonucunda Eğitim Bakanlığı da Candeğer FURTUN'a 2. defa Fulbright bursu verilmesini kabul etti. Seramik konusunda çok az bir bilgi ve donanımla gelip, Amerika gibi bir ülkede üst akademik seviyeye çıkmak gerçek bir başarıdır.

Öğretmenleri Hobart COWLES ve Amerikan seramik sanatını etkilemiş olan Franz WILDENHAIN'dı (1905-1980). Sanatçı olmaya genç yaşlarında karar veren Franz Wildenhain fakir bir ailenin çocuğu olması nedeniyle ancak bir burs kazanarak Bauhaus'a girmişti. (1924- 1925) Bir yıl gibi kısa bir zamanda dönemin en yetkin sanatçıları olan öğretmenleri Joseph Albers, Laszlo Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky Paul Klee ve Gerhard Marks'tan çok şey öğrenmişti. Özellikle son ikisi sanat yaşamında çok etkili olmuşlardı. 1947'de Amerika'ya gelen Wildenhain aldığı davet üzerine School for American Craftsmen Okulunda 1950 de öğretmenliğe başlamış 1975 yılına kadar 25 yıl boyunca aynı okulda neredeyse 3 nesil eğitmişti. Bauhaus'un zanaatı ve sanatı birleştirme amacını Amerika'ya taşımıştı. Giderek sanatçı kişiliği gelişmiş, yapıtlarında da işlevsellikten daha çok sanat değerleri ön plana çıkmıştı. Wildenhain'e göre; "sanat öğretilemez, ancak bu yetenek ortaya çıkarılır ve güçlendirilir". Wildenhain, sanatçının bir sanatçı olarak nasıl yaşaması ve nasıl düşünmesi gerektiğini öğretmişti. Sık sık tekrarladığı sözlerinden biri " Sanatçı 25 saat sanatı düşünmelidir!" öğütü idi. Hobart Cowles ise son derece zengin teknik

bilgisi ile öğrencileri bu konuda bilgilendirmekte idi. Hazır formüller yerine herkesin formül yaratmasını amaçlardı. İnsanın hatalarından daha çok şey öğreneceğine inanırdı. Amerika'nın en yetkin iki öğretmeni ile çalışmış olmaktan, Furtun kendini çok şanslı sayar. Okulda çalışmalar iki yönde yürütülmekte idi. Bir yönde kap sanatı diğer yönde ise öğrencinin kendi seçtiği sanat ağırlıklı serbest çalışmalardı.(1) Candeğer Furtun, serbest çalışma olarak duvar panolarını seçmişti. Tez konusu ise "Başlangıçtan Günümüze Duvar Panoları" üzerineydi. Bunun yanı sıra tüm teknik bilgilerle, kil ve sır çalışmaları da sürdürülmekteydi.

İkinci yılın sonunda master ile ilgili derslerini vermiş olmasına rağmen henüz tezini veremediği için Türkiye'ye dönmedi. Ancak Fulbright bursunun üçüncü kez alınabilmesi mümkün olmadığından Amerika'da kalabilmek için birşeyler yapması gerekiyordu. Yaptığı müracat üzerine WORCESTER CRAFT CENTER'da önce asistan olarak çalışmaya başladı. Asistan olarak başarılı olunca seramik dersleri verme yetkisini elde etti. Bu arada hem tez çalışmalarını hem de ilk sergisinin çalışmalarını yürütmekteydi.

1963 yılında Amerika'da Fitchburg Sanat Müzesi yıllık sergisine katıldığı çalışması ile "mansiyon" aldı.

1963 Haziran'ında ROCHESTER INSTITUTE OF TECHNOLOGY,SCHOOL FOR AMERICAN CRAFTMEN'den yüksek lisansını alarak mezun oldu. Aynı yıl Temmuz ayında WORCESTER CRAFT CENTER'da ilk kişisel sergisini açtı.

Bu başarıları elde etmek kolay değildir. Candeğer Furtun için de kolay olmadı. Her gece geç vakitlere kadar çalıştı, gece kurslarına gitti, zaman zaman uykusuz kaldı. Torna çekmekten adalelerine kramplar girdi. Doğuştan olan sanat kabiliyetinin yanı sıra sanata olan sevgisi ile yaptığı bu insan üstü çalışmalar sonucunda iki buçuk yılda, dört beş sınıf birden atlayarak, sanat hayatının en büyük performansını gösterdi.

- "Bir Sanatçı- Candeğer Furtun" Söyleşi, Doç. Gül Özturanlı,
Seramik Dünyası, Mart- Nisan 1994, s.19

Bu kadar yoğun bir çalışma temposu onu çok yormuştu. Biraz dinlenmek üzere yurda döndü. Çünkü orada dinlenebilmesi imkansız görünüyordu. Tekrar Amerika'ya dönmeyi düşündüğü sırada, ailesinin Türkiye'de atölye açma fikri de onun hoşuna gitmişti.

Amerika'dan Massachusetts Üniversitesi'nden ve daha birçok yerden gelen teklifleri geri çevirdi. Çünkü asıl amacı, öğrendiklerini Türkiye'ye getirmek ve uygulamaktı.

1964 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sanat Ödülleri sergisinde "Birincilik Ödülü"nü aldı.

1964 yılında Şişli'de bir apartmanın bodrum katında atölyesini kurma çalışmalarına başladı. O günlerde fırın ustalarının yokluğu ve gerekli malzemelerin bulunmayışı kurma işlemini uzattı. Yine de o günlerin malzemesi ile bir küçük deney fırını yaptırdı. İyi sonuç alamayınca 1965 yılı sonlarında ölçüleri 70 x 50 x 40 cm olan 1250 °C çıkabilen Naber marka bir Alman fırını aldı ve atölyesini kurdu. Bugün de aynı fırında işlerini pişirmektedir.

Atölye kuruluşunun ilk yılları, Türkiye'de çıkan hammaddelerle sır deneyleri yaparak geçmişti. Hammadde satan yerlerin çok kısıtlı olması, malzemelerde standardın olmaması ve satılan malzemelerin kimyasal formüllerinin verilmeyişi yüzünden sır deneylerinin sonuçlanması uzun bir zaman almıştı. Aynı zamanda yüksek pişirime göre kil araştırmaları yapmaktaydı. O dönemdeki elektrik kısıntıları da çalışmalarını aksatmıştı. Ancak iki yıl sonra kesintisiz elektriğe kavuşabildi. Tüm güçlüklerle rağmen yaptığı sır araştırmalarında başarılı oldu. 1967 yılında kil ve sır araştırmalarının sonucu olarak ortaya çıkan dört yapıtı ile V. Uluslararası Seramik Sergisi'nde "Gümüş madalya" kazandı.⁽¹⁾

1967'den sonra da çalışmalarına devam etti. İkinci kişisel sergisini 1969 yılında Taksim Belediye Sanat Galerisi'nde açtı. Bu sergi, çeşitli özgür biçim araştırmalarının toplandığı bir sergi idi. Kullandığı kil ve sırlar Türkiye'de yapmış olduğu çalışmalar sonucu ortaya çıkmıştı. Bu sergisini 1970 yılında Ankara'da tekrarladı.

1- "Candeğer Furtun ve Seramik Üzerine Düşünceler" Özer Kabaş,
Sanat Çevresi, Aralık 1988, Sayı 122, s.7

Üçüncü kişisel sergisini 1973 yılında İstanbul'da Melda Kaptana Sanat Galerisi'nde açtı. Bu sergide doğa etkisinin ön plana çıktığı organik parçalar çoğunlukta idi. Duvar panoları ve kaligrafik çalışmalar da bu sergide görülür. Bu sergisini de 1974 yılında Ankara'da Artisan Sanat Galerisi'nde tekrarladı.

1980 yılında İstanbul Maçka Sanat Galerisi'nde açtığı dördüncü kişisel sergisinde insan imgeleri ortaya çıkmıştı. Serginin tümü duvar panolarından oluşmuş ve hepsi levha tekniği ile yapılmıştı. Bu sergide ayrıca bir seri düşüncesi de ön plana çıkmıştı.

Beşinci kişisel sergisini, 1988 yılında İstanbul Maçka Sanat Galerisi'nde açtı. Bu sergideki tüm yapıtlar insan figürünü içermekte idi. Hepsi yüksek rölyef olan duvar panoları üçüncü boyutu zorlamaktaydı. Seri halinde sunulan bu yapıtlar kalıptan üretilmemişti. Hepsi tek tek, elde, levha tekniği ile yapılmıştı. Ayrıca rölyeflerin bazıları duvardan ayrılarak mekana girmeye bu sergide başladı. Sergi 1990 yılında Ankara Urart Sanat Galerisi'nde tekrarlandı.

1994 yılında İstanbul Maçka Sanat Galerisi'nde açtığı altıncı kişisel sergisinde insan figürleri duvardan ayrılarak mekana yerleşmişlerdi. Artık beden üç boyutlu olmuştu. İnsan gövdesi parçalanmış, belli bölümler ayrı ayrı kullanılarak düzenlemeler yapılmıştı. Bu sergi Candeğer FURTUN'un açtığı son kişisel sergisidir. Bu kişisel sergilerin yanı sıra birçok karma sergiye de katılmıştır.

Candeğer FURTUN, halen çalışmalarına devam etmekte olup, Türk seramik sanatına katkıları sürmektedir.



Candener Furtun at Craft Center

BÖLÜM 2

2.0. SANATI

2.1. SANATSAL ÖZGEÇMİŞİ

Candeğer FURTUN, günümüze kadar 6 kişisel sergi açmıştır. Bunlardan iki tanesi Ankara'da tekrarlanmıştır. Candeğer FURTUN'un her ne kadar her sergisi değişik bir yorumu ortaya koysada bir uslu bütünlüğü hemen göze çarpar. Her yapıtında sade, yalın, abartısız, enaz elemanla en fazlayı verme niteliklerini görürüz. Biçimsel irdelemelerinin yanı sıra düşünsel irdelemeler de çalışmalarının konusudur. İlk sergilerinde yoğun biçimsel araştırmalar yerini giderek daha yalın tek bir düşünce etrafında yoğunlaşmaya bırakmıştır. Yeryüzünde 1 cm. toprağın 200 yılda oluştuğunun bilinci! onu toprağı kullanırken daha saygılı ve daha tutumlu olmaya yönlendirmiştir. Sergilerini ancak söyleyeceğı sözü yansıttığına inandığı zaman açar.

İlk sergilerindeki biçimsel ve teknik irdelemeler, son sergilerinde insan gövdesini ele alarak, daha yoğun düşünsel ve anlamsal boyutları içerdiğini görmekteyiz.

Sergilerini tek tek ele aldığımızda geçirdiğı evrimler daha açık ortaya çıkacaktır.

1963 Craft Center, Worcester, Massachusetts, ABD

İlk kişisel sergisini öğretim görevlisi olduğu Craft Center Galerisi'nde açtı. Çalışmaları birbiri ile ilişkin, birbirini destekleyen 2 yönlü bir aşama içinde yürümekteydi. Birincisi: yapıtlarını, renk ve biçimi ahenkle kullanarak işlevsel sanat kuralları içinde geliştirmek, ikincisi: heykele yönelen, içindeki devrimi ve aşamayı öngören, kendi başına yargılanması gereken ve işlevselliğini heykel kuralları içinde geliştiren çalışmalardı. Bu sergideki çalışmalarda torna ve levha tekniğı kullanılmıştı. Hepsi yüksek pişirim yapılmıştı. Çoğu yükseltgen ortamda, diğerleri ise indirgen ortamda pişirilmişti. Renklerin çoğu sonbahar renkleri idi. Yapıtlarının yüzeyini tamamen kaplama yerine, kili olduğu gibi göstermeye özen göstermişti.



Resim1: 1963 Craft Center, Worcester Massachusetts, ABD

Çaydanlık h: 14 cm Çap: 13 cm



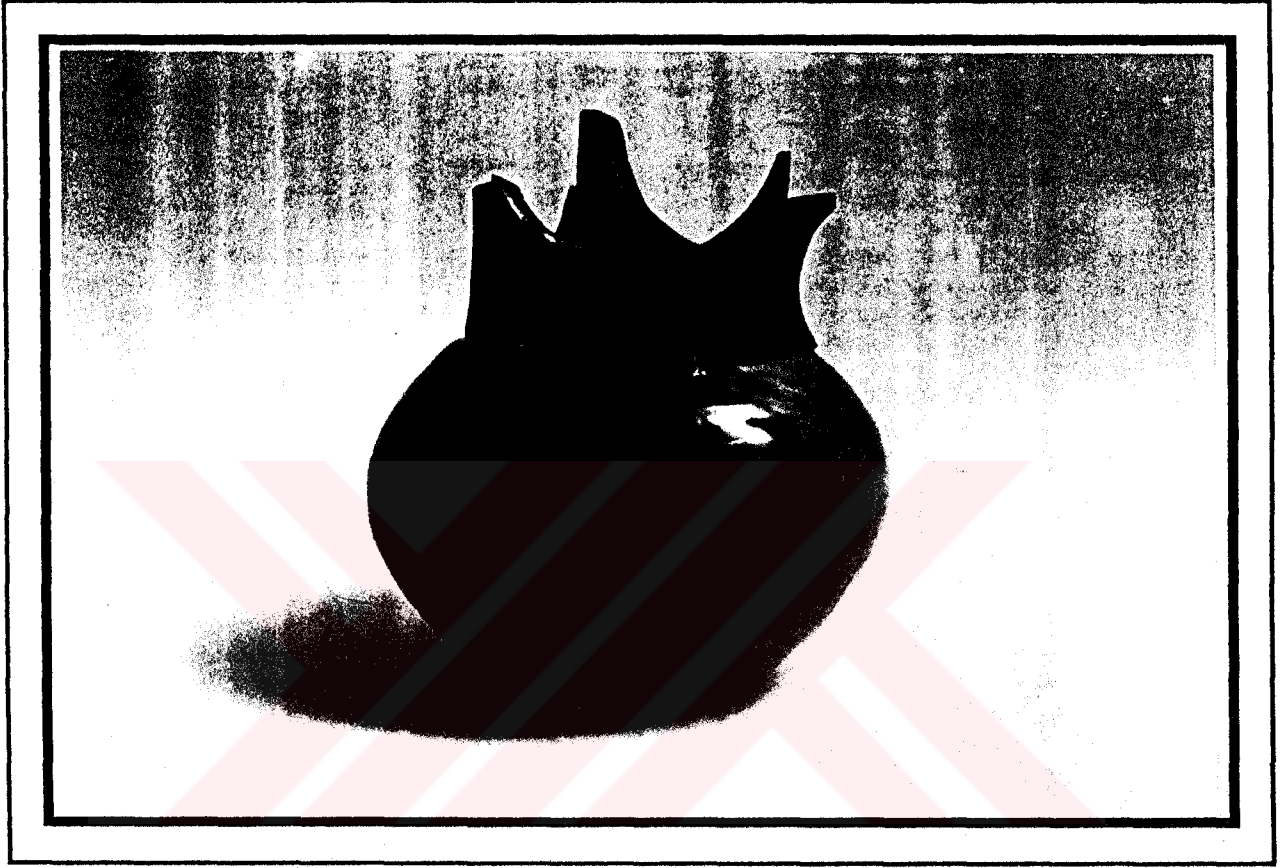
Resim 2: 1963 Craft Center, Worcester Massachusetts, ABD

Büyük Vazo h: 39 cm Çap: 22 cm



Resim 3: 1963 Craft Center, Worcester Massachusetts, ABD

Form h: 41 cm Çap: 9 cm



Resim 4: 1963 Craft Center, Worcester Massachusetts, ABD

Form h: 25 cm Çap: 24 cm

1969 Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul

İkinci kişisel sergisinde çok çeşitli yönlerde form araştırmaları görülmekte idi. Seramiğin geleneksel işlevsel kurallarından tam ayrılmamakla beraber giderek bu yönden uzaklaştığı belirginleşmiştir. Bu sergide, yurda dönüp 1965'te atölyesini kurduktan sonra tamamen yerli hammaddelere dayanan sayısız araştırmalarının sonucu kil ve sır çalışmaları görülmekte idi.

Yapıtların hepsi yükseltgen ortamda ve yüksek pişirimle fırınlanmıştı. Bu sergide levha tekniği daha ağır basmaktaydı.

1970 OR-AN Sanat Galerisi, Ankara

1969 Yılında İstanbul'da açtığı sergisinin tekrarıdır.



Resim 5: 1969, Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul
Form h: 62 cm en: 27 cm



Resim 6: 1969, Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul
Form h: 49 cm Çap: 13 cm



Resim 7: 1969, Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul

Form h: 18 cm Çap: 19 cm



Resim 8: 1969, Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul
Form h: 17 cm En: 21 cm Derinlik :10 cm



Resim 9: 1969, Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul
Form h: 58 cm En: 21 cm Derinlik:10 cm



Resim 10: 1969, Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul
Form h:29 cm Çap: 15 cm



Resim 11: 1969, Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul

Form h:56 cm Çap: 18 cm

1973 Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul

Bu sergide doğa etkisinin ön plana çıktığı, organik çalışmaların çoğunlukta olduğu görülmekte idi. İşlevselliği sorgulayan parçalar egemendi. Biçimsel sorular daha belirginleşmişti. Organik biçimlerle geometrik biçimlerin, bir araya getirilerek karşıtlıklarla bir bütünlük kurma çabaları görülmekte idi.

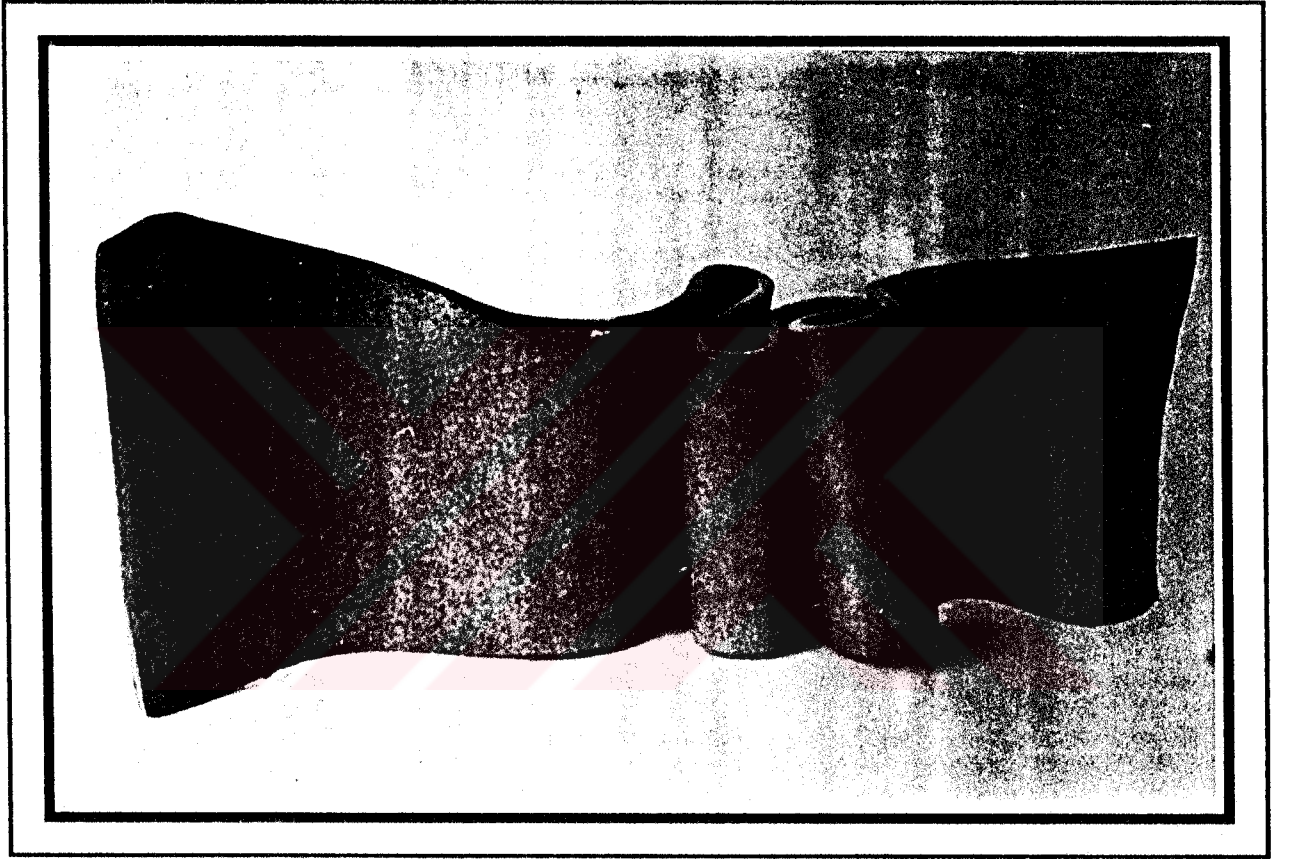
Bu sergide duvar panoları ortaya çıkmaya başlamıştı. Duvar panoları çalışmaları, duvara bağlı olmayan bir resim, bir rölyef gibi duvardan özgür, serbest panolardı.

Ayrıca kaligrafik çalışmalar bu sergide ortaya çıkmıştı. Yapıtlar, kaligrafinin bir heykel anlayışı içinde yorumları idiler.

Hepsi yüksek pişirim olup, renkler daha aza indirilmişti. Yapıtların çoğu levha tekniği ile yapılmıştı.

1974 Artisan Sanat Galerisi, Ankara

1973 yılında İstanbul'da açtığı sergisinin tekrarıdır.



Resim 12 : 1973, Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul

Form h : 19 cm En : 38 cm Derinlik : 10 cm



Resim 13 : 1973, Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul

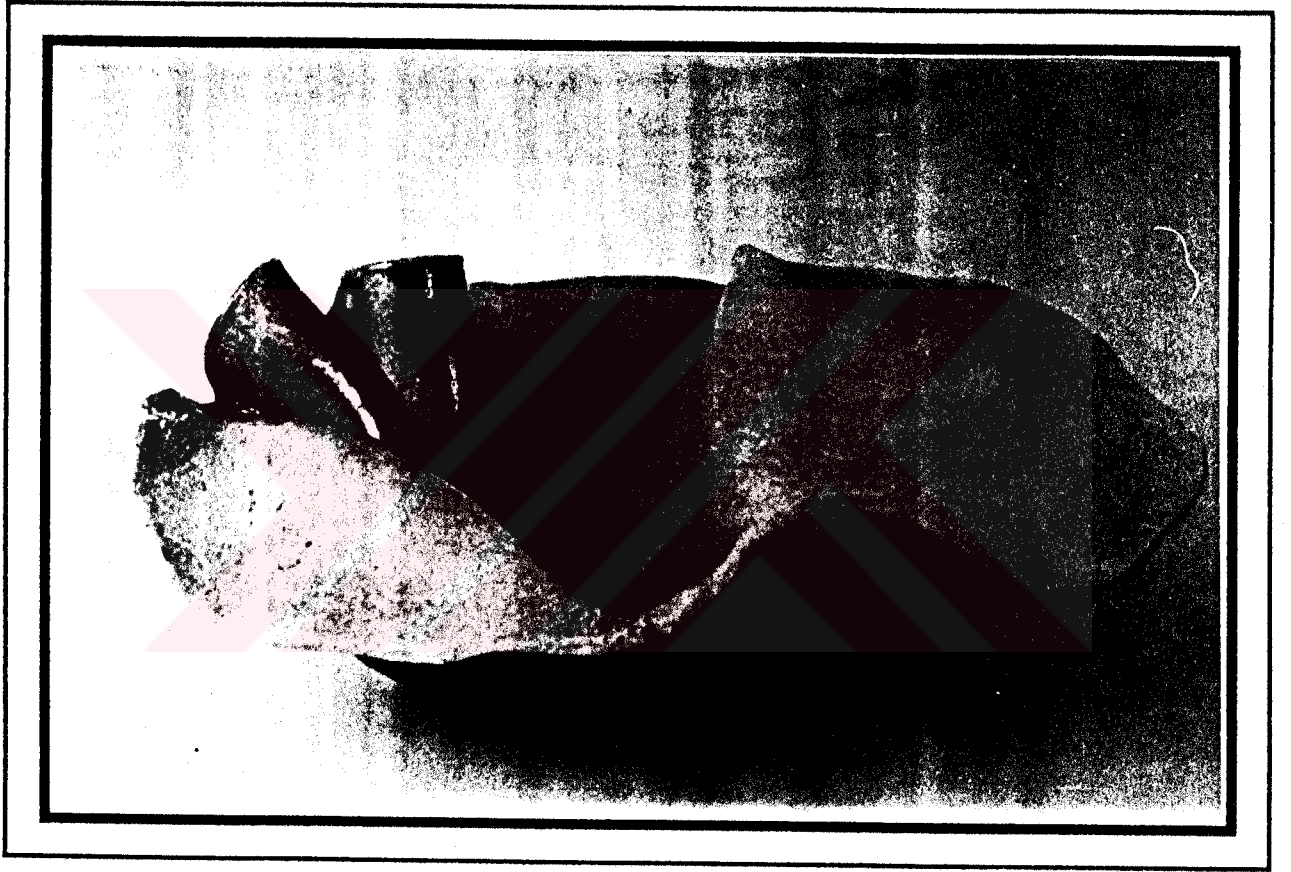
Form h:14 cm En: 30 cm Derinlik: 10 cm



Resim 14: 1973, Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul
Form h:30 cm Çap: 25 cm



Resim 15: 1973, Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul
Form H:56 cm En :29 cm Derinlik : 21 cm



Resim 16 : 1973, Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul
Form



Resim 17 : 1973, Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul

Pano h: 39 cm En : 50 cm Derinlik : 7 cm

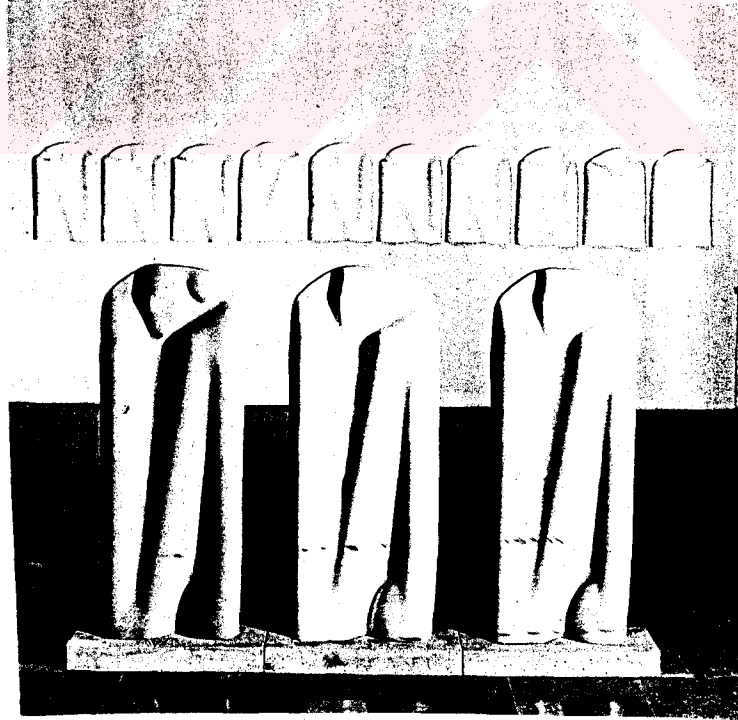


Resim 18: 1973, Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul
Pano

1980 Mačka Sanat Galerisi, İstanbul

Bu sergide, doğa imgelerinin yanısıra her zaman asıl ilgi odağı olan insan imgeleri belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştı. İmgeler soyut yüzler ve sırt yorumlarıydı. Doğa çalışmaları ise, yok olmakta olan doğa'dan yaprakları sanki bir büyüteçle büyüterek bu durumu vurgulamaya çalışmıştı. Portrelerde o zamanın ruhu ve korkusu yüzlere yansıtılmıştı. Gerek portrelerde gerekse sırtlarda yaşanmışlık vede kayboluş, ölüm sorgulanmaktaydı. Çerçeve içine alınmış portreler yaşanmışlığı çağrıştırdığı gibi artık yok olmuşluğu, ölümü de anımsatmaktaydı. Sırtlarda ise yaşanmışlığın geri kalan izleri bize sunulmaktaydı.

Bu sergide ayrıca bir seri düşüncesinin ortaya çıkışı da izlenmekte idi. **Bireyin** giderek yok olması, değerlerin ve gücün bireyden çoğunluğa geçmesi, kişiliğin kaybolması, insanların giderek birbirine benzer nitelikler sunması gibi bazı sorunların irdelendiği görülmekte idi. Bunlar, insan ve doğanın birliği, onların birbirinin içinden çıktığı ve kaynaştığını betimleyen yapıtlardı. Bu sergide ilk defa, bir duvar çalışmasının seramikten başka bir malzeme olan pleksiglas ile sunulduğu gözlenmekte idi.



Resim 19: 1980, Mačka Sanat Galerisi, İstanbul

Pano



Resim 20: 1980 , Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
Form

Bu fotoğraftaki sırtlar o günün durumunu; herkesin birbirine dönmüş sırtlarını, iletişimin olmayışını, kişilerin birbirine düşman oluşunu anlatmakta idi. Ayrıca yaşama da sırt dönüklüğü vardı. Bu yapıtlarda sırt yorumlanmamıştı, bir insan gövdesinin bıraktığı iz vurgulanmaya çalışılmıştı.

Bütün yapıtlar levha tekniği ile gerçekleştirilmişti.



Resim 21 : 1980 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Portre h: 61 cm En : 39 cm Derinlik : 7 cm



Resim 22 : 1980 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Portreler h: 45 cm En : 42 cm



Resim 23 : 1980 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
Form



Resim 24 : 1980 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Portreler h : 48 cm En : 35 cm Derinlik : 7 cm

1988 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Bu sergide, artık tüm yapıtlar insan figürlerini içermekte idi. Hepsi duvar panosu olup, figürler çeşitli pozisyonlarda seriler halinde sunulmuştu. Oturan, etrafını izleyen veya koşma öncesi gibi. Hepsindeki genel hava bir iç çekilme, bir bekleme, izleme veya atılım öncesi bir iç gerilimi yansıtmakta idi.

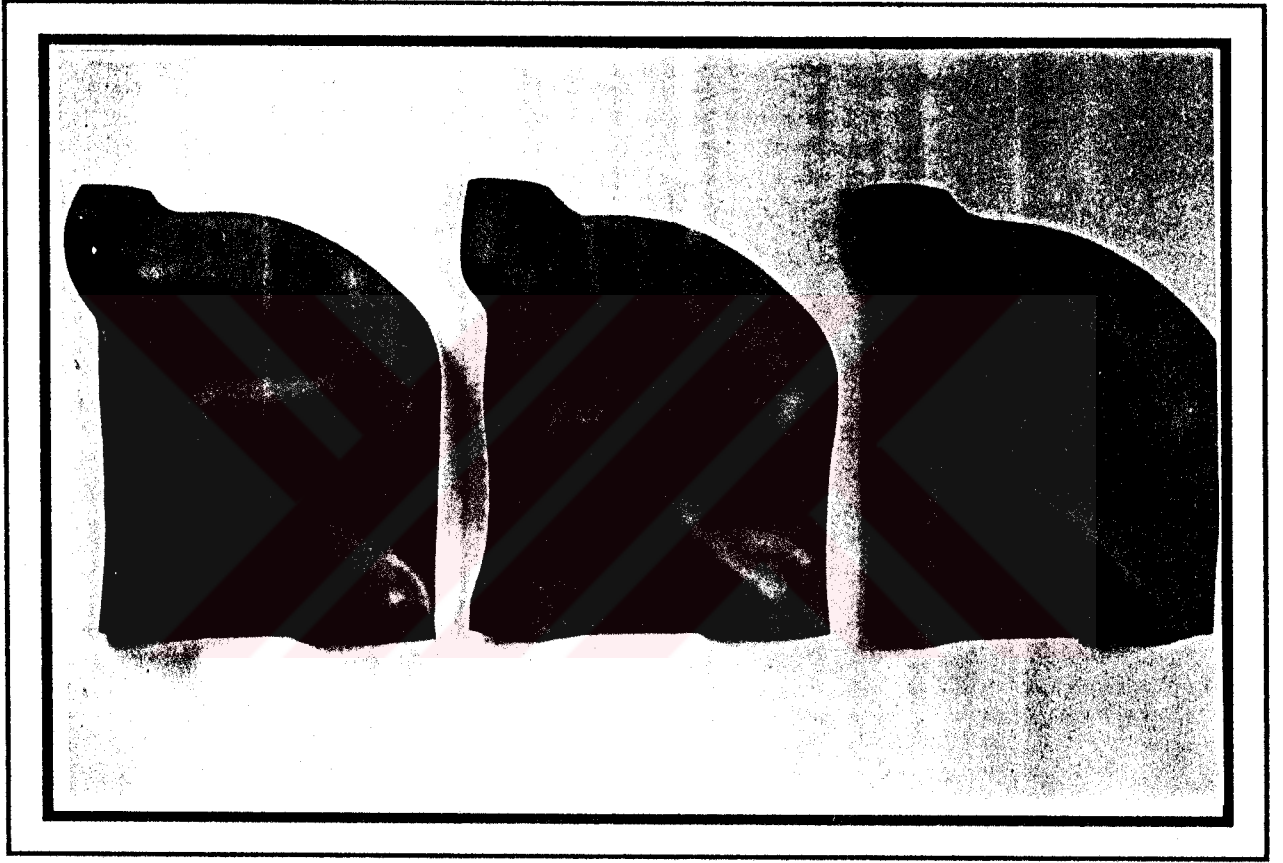
Tüm yapıtlar yüksek pişirimli, levha tekniği ile gerçekleştirilmişti. Seri halinde sunulan bu yapıtlar kalıptan türetilmemişti. Genelde hepsi birbirinin aynı imiş gibi görünen bu yapıtlar, yakından incelendiğinde birbirlerinden küçük farklılıklarla ayrılmış oldukları anlaşılmaktadır. Tıpkı insanların genel görünümünün benzerliği fakat küçük ayrımlarla farklı oldukları gibi.

Bu sergide, bundan önceki sergide olduğu gibi, bedenin yorumundan çok bedenin taşıdığı iç durumlar en yalın biçimde ortaya konmuştu. Artık yaşam ve ölümü sorgulayan değil de insanın bugünkü durumunu sorgulayan, daha başka bir yönden alan, yapıtlardı bunlar.

Renkler, en aza indirilmiş, iç mekanlara uygun renkler seçilmişti. Hepsi yüksek rölyef olan bu çalışmalar artık duvardan ayrılma mesajlarını da vermekte idi

1990 Urart Sanat Galerisi, Ankara

1988 yılında İstanbul'da açtığı sergisinin tekrarıdır.



Resim 25 : 1988, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Pano h: 65 cm En : 50 cm Derinlik : 11 cm



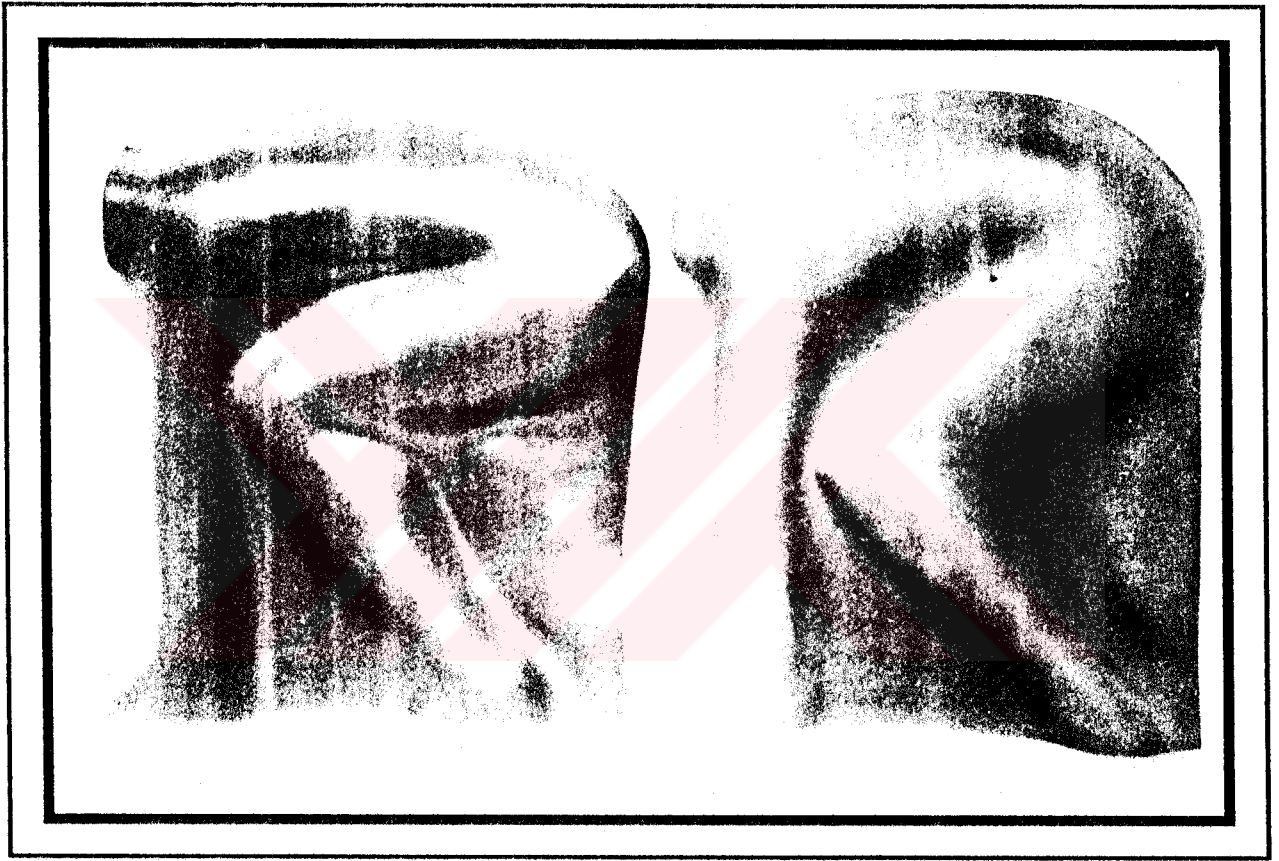
Resim 26. 1988, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Figür 5 h : 65 cm En : 49 cm Derinlik : 13 cm



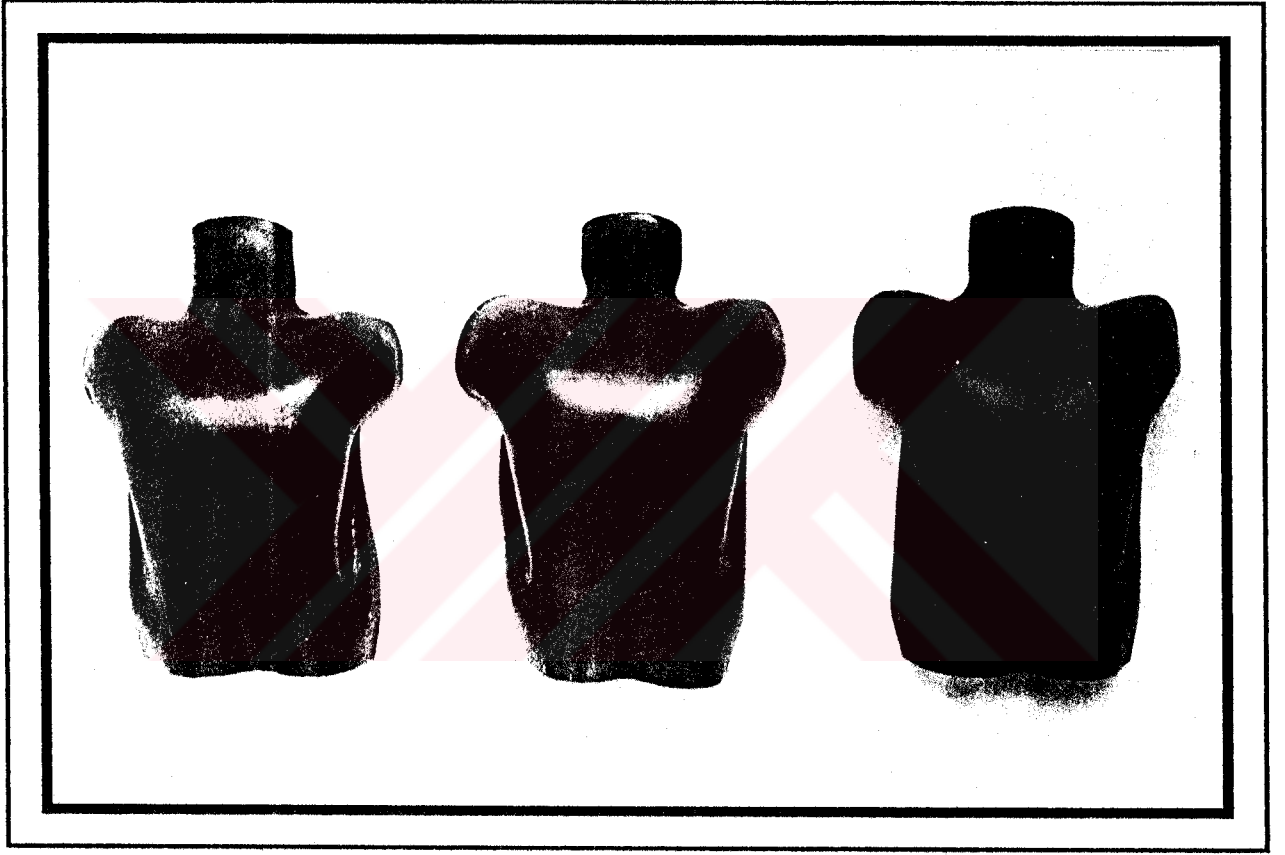
Resim 27 : 1988, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Figür 2 h: 60 cm En : 52 cm Derinlik : 14 cm



Resim 28. 1988, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Figür 4 h: 63 cm En : 51 cm Derinlik : 12 cm



Resim 29. 1988, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Figür 6 h: 63 cm En : 45 cm Derinlik : 21 cm

1994 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Bu sergide insan figürleri, duvardan tamamen ayrılmış üç boyutlu çalışmalardı. İnsan gövdesi parçalanmış ve belli bölümleri ayrı ayrı kullanılarak ortaya konmuştu. Bu bölümler bacaklar, kollar ve ellerdi.

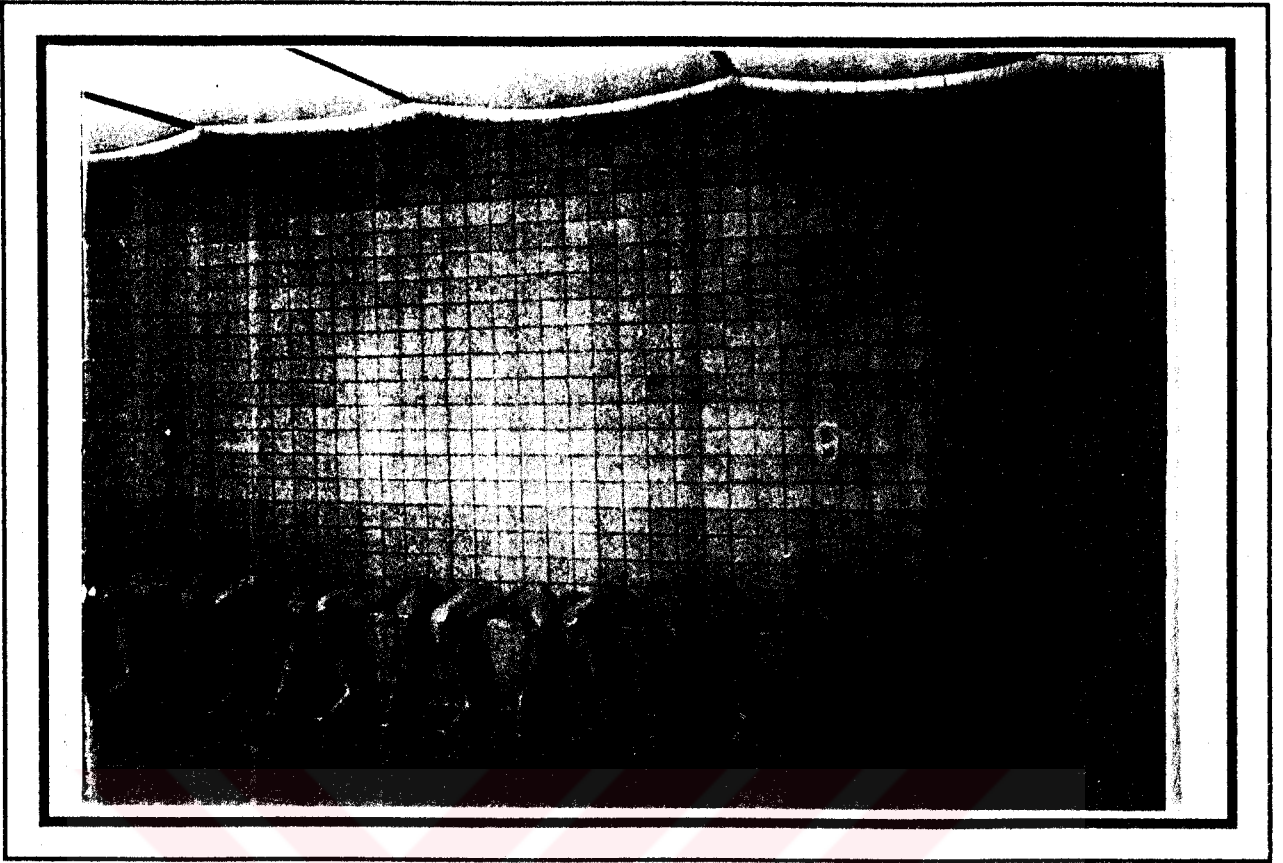
Tüm uzuvlar, modele bakılarak biçimlendirilmiş, sonra kalıp alınarak çoğaltılmışlardı. Ten rengine yakın tek bir sır kullanılmıştı. Yapıtlar yüksek derecede pişirilmişlerdi.

Bu sergide mekan gerçeğine daha duyarlı bir katılım görülmekte idi. Sanatçı kendisinin bir enstalasyon sanatçısı olmadığını vurgularken, yapıtları ile mekan arasında bir diyaloga giderek daha önem verdiğini söylemekte idi.

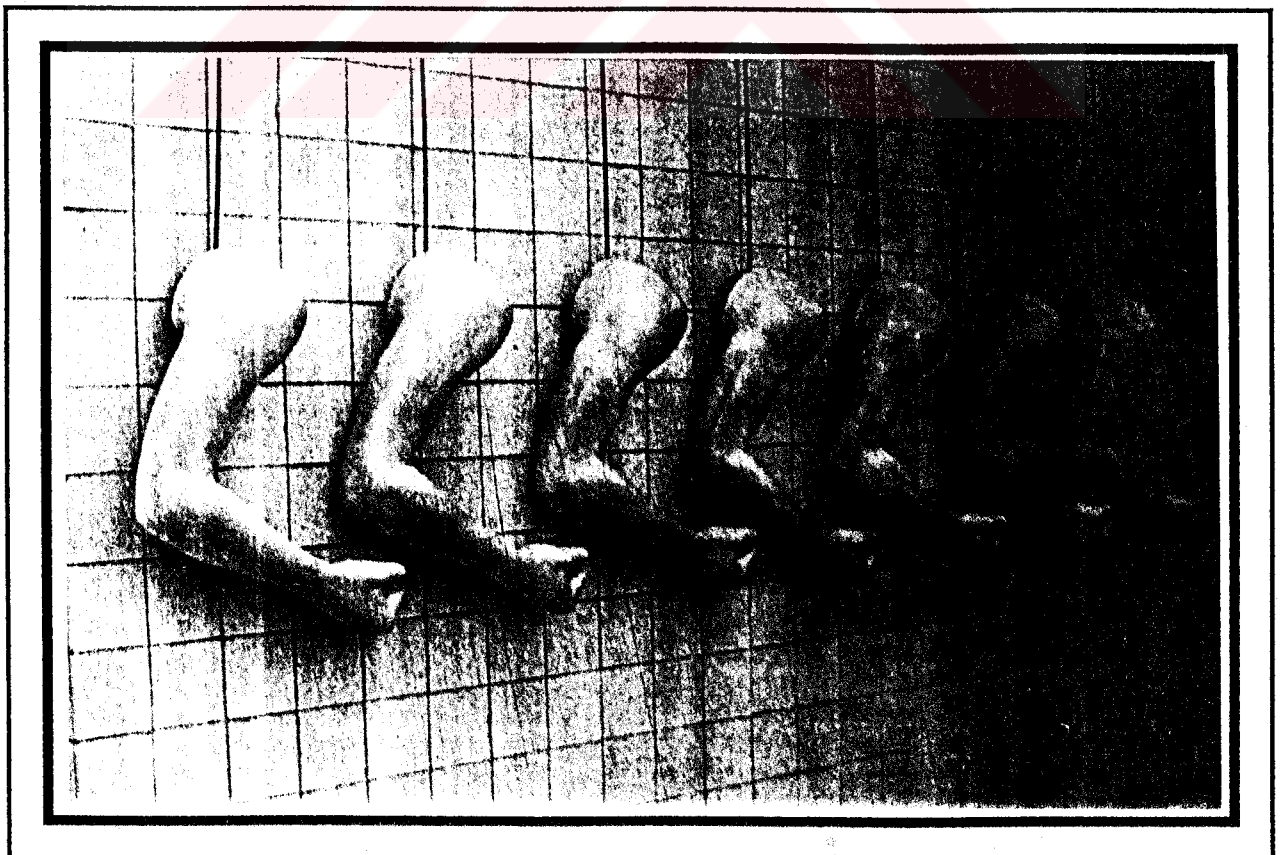
Yapıtları yapay birer manken parçaları gibi görünürken bir yandan insan gövdesinin birebir ölçüleriyle insanın durumunu aksettirmekte idi.

Yaşadığımız yüzyılda, insan gövdesinin insanoğlunun en büyük ilgi odağı olduğunu söylemektedir sanatçı. Gövdenin sırlarının araştırıldığı, değiştirildiği, dönüştürüldüğü ve benzerinin yapılmaya çalışıldığı bir zaman diliminde bu yaklaşıma parmak basmaya çalışmıştı. Bir bütünden yoksun olmalarına karşın yine de insanı temsil edebileceğini, bir durumu aktarabileceğini vurgulamıştı. Bu sergide olduğu gibi bir düzine bacaklar da bir yorumu içermekte idi. Oturuşlarındaki rahatlık, korkusuzluk, otorite, aynı zamanda genel oturma biçimini de vurgulamakta idi.

Kollar ise, sıkılmış yumrukları ile içsel bir öfkeyi taşımaktaydılar. Açık ve kapalı yumrukların bir aradalığı bir karşıtlığı ortaya koymaktaydı.

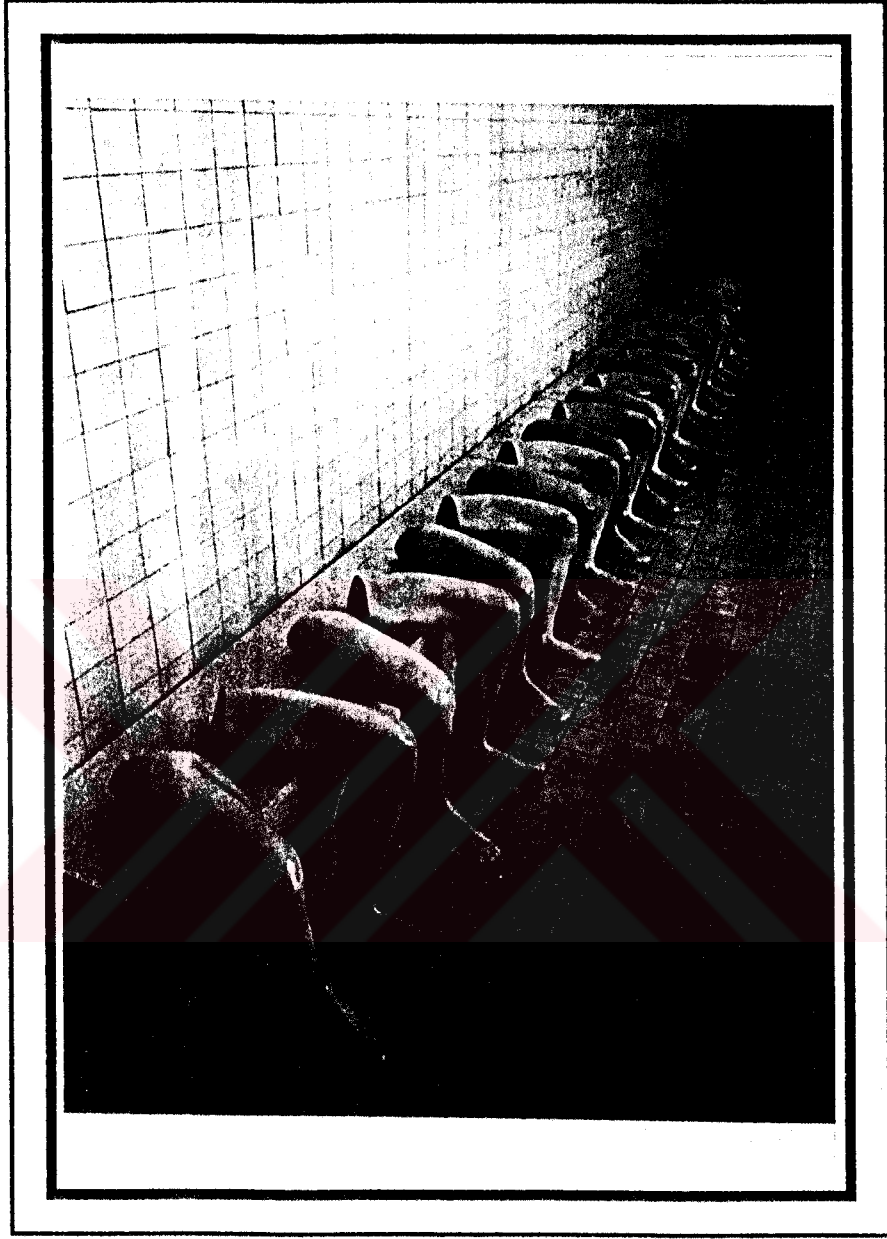


Resim 30 -31: 1994, Maçka Sanat Galerisi
Düzenlemeler

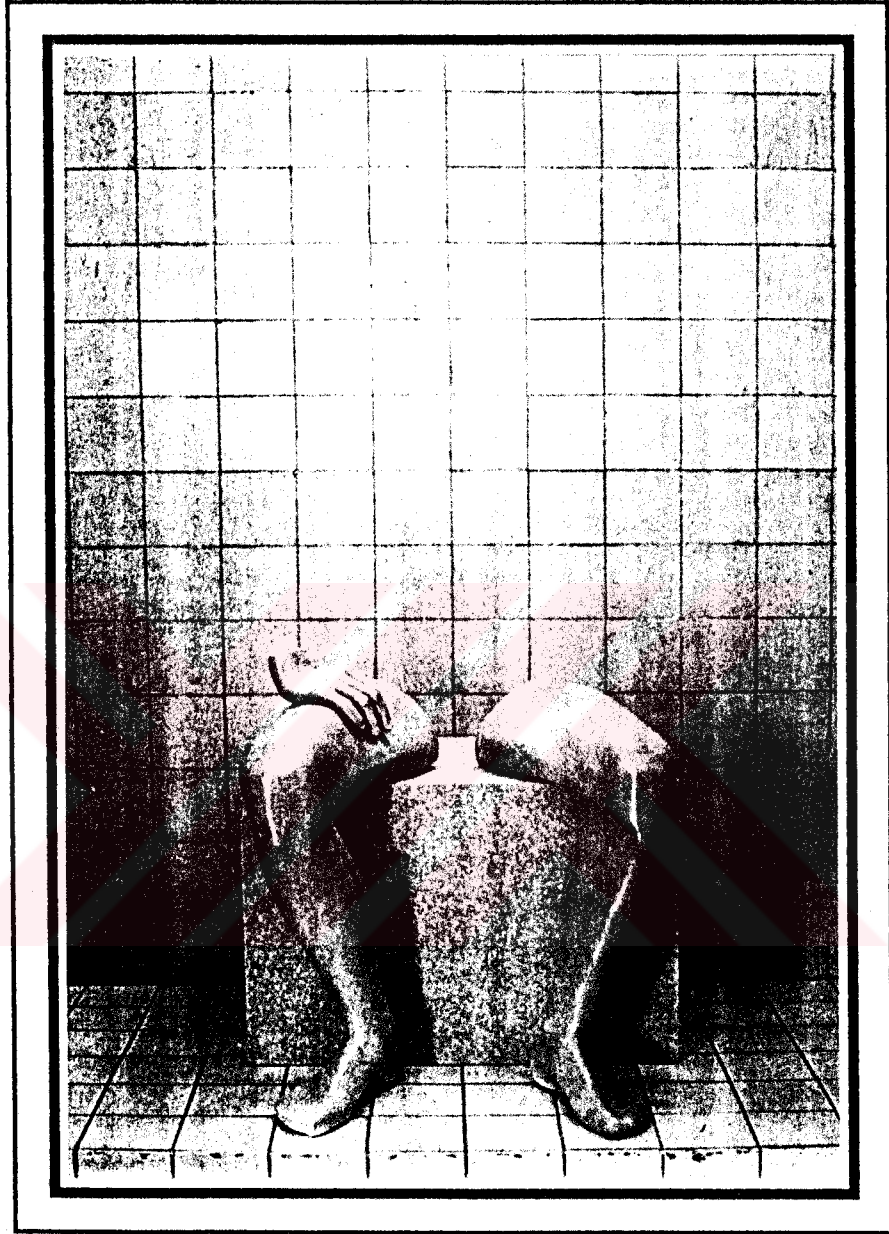




Resim 32: 1994, Maçka Sanat Galerisi
Düzenleme



Resim 33 1994, Maçka Sanat Sanat Galerisi, İstanbul
Bacaklar h :50 cm



Resim 34: 1994 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
Bacaklar ve El

Sergide, resim 33 ve resim 34'de görüldüğü gibi, bir yanda bir dizi bacak diğer yanda yine aynı biçimde ancak küçük bir ayrıcalığı, sağ dizinin üzerinde bir eli olan bir çift bacak bulunmaktaydı. Dizili olan bacaklar, kümeleşmiş, toplumda bireyliği kaybolmuş insanları temsil etmekte idi. Ayrı duran diğer bir çift bacak ise küçük bir ayrıcalığı yüzünden hükmetmeyi temsil etmekte idi. Burada toplu olarak, hükmeden ve hükmedilenler ile anlatan ve dinleyenler ortaya konmakta idi. Artık mekan sorununun da ele alındığı bu sergide, mekanın özelliğini ortaya çıkartan figürlerin yerleştirilişi de önem kazanmakta idi. Kocaman bir duvar ve onun önünde bir eşik, eşikte oturan insanlar, bir oyuk ve o oyuğun içindeki tek başına bir insan, diğerlerinden çok daha yalnız.

Yukarıda da bahsedildiği gibi bu sergi 1980'li yıllardaki sergilerdeki kadar acı içermiyordu. Bu da yapıtlarda ten renginin kullanılmasından da anlaşılmakta idi. Çünkü 1994 yılına kadar bu renk pek kullanılmamıştı. O zamana kadar kullanılmış olan renkler, ya toprak ya sonbahar, ya siyah ya beyazdı. Pembeler yok gibiydi. Bütün yapıtlarda renkler; formu ortaya çıkartmak amacıyla kullanılmış, formu bozan renkler kullanılmamıştı.



Resim 35: 1994 Mağka Sanat Galerisi, İstanbul
Eller



Resim 36 : 1994 Maçka Sanat Galerisi
Bacaklar h:50 cm



Resim 37 : 1994 Mačka Sanat Galerisi
Kollar

2.2. SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

2.2.1.DÜNYADA SERAMİK SANATININ ÇAĞDAŞLAŞMA SÜRECİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ (1)

Dünyada seramik sanatının çağdaşlaşma sürecinin gerilere giderek 19. yüzyıl Endüstri Devrimi'nden başladığını söyleyebiliriz, seramik zanaatının esas görevlerinden başlıcası toplumun ihtiyacını karşılayan ürünleri gerçekleştirmektir. Ama endüstri, birçok sanatçının (o günlerde zanaatkâr) işlerini hem daha çabuk hem daha ucuz yaptığından esas niteliği elinden alınan çömlekçiler atölyelerine çekilmeye başladılar. Bu arada Uzakdoğu'dan ithal edilen yapıtların sırları yavaş yavaş çözülmeye başlamıştı. Ayrıca makinelerin ürettiği tekdüze, soğuk, kişisiz ürünlere karşı ilk tepki İngiltere'de William Morris'in kişiliğinde kendini gösterdi. Endüstri Devrimi'ni insanlığın kendine getirdiği en büyük felaket olarak gören Morris, Elsanatları ve Sanat akımını başlattı. Amaçları insan emeğine saygı ve maddeye doğru yaklaşımdı.

Aynı zamanda, endüstrinin tekdüze ürünlerinden hoşnut olmayan alıcıları ürünlerine çekebilmek için, ressamı fabrikalarına alarak endüstri ile sanatın birlikte çalışması görülmektedir. Endüstri gelişimi pazar bulabilmek amacı ile uluslararası fuarların açılmasına neden olmuştur. Bu alanda başarılı olmak için sanat okulları açılmaya başlanmıştır. Bu okullardan çıkan dizaynerleri, fabrikalar bünyelerine çekmişlerdir. Çin ve Japonya'da, çömlekçiler, ressam ve heykeltıraşlarla aynı değerlere sahip olmalarına rağmen Batı'da durum böyle değil. Ama Çin'de doğan Bernard Leach, Japonya'ya resim öğretmeni olarak gitmiş, ama çömlekçi olmaya karar vermiştir. Sonra İngiltere'ye dönerek, Uzakdoğu seramiklerinin tam anlam ve değerini Batı'ya taşımıştır. Böylece ideal sanatçı-çömlekçi ortaya çıkmıştır. Tüm işlemleri kendisi yapan, sır ve form mükemmeliyetini araştıran ve uygulayan sanatçı niteliği belirginleşmeye başlamıştır. 1940'ta yazdığı *Bir Çömlekçinin Kitabı* seramik literatürünün ilk klasikleri arasına girmiştir. Almanya'da Walter Gropius'un başkanlığı altında kurulan '*Bauhaus*' (1919-33) işlevleri doğrultusunda

1- "Candeğer Furtun - Söyleşi" Maçka Sanat Yayını, Kasım 1988, s. 93-94

biçimlendirme kuramlarını ortaya koydu. Bunun etkileri ile malzemeler incelenmeye başlandı ve talebeler geleneksel biçimleri zorlayarak yeni yollar aramaya başladılar. Bu okul makineye saygı duymaktaydı. Nazi idaresinden kaçan Bauhaus öğretim üyelerinin çoğu Amerika'ya kaçtı ve burada çok önemli etkinliklerde bulundular. (Benim hocam Frans Wildenhain bunlardan biriydi.)

1) İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra seramik sanatı çok çabuk bir gelişim ve yaygınlaşma gösterdi. Bu gelişime neden olan etkinlikleri şöyle toparlayabiliriz:

- a) Endüstri devrimi,
- b) Uzakdoğu seramiklerinin sırlarının çözülmeye başlaması,
- c) El sanatlarına verilen önem ve değerin artması,
- d) Okulların açılması, sanatçı ve dizaynerlerin yetişmesi,
- e) Pazarların çoğalması, seramiğe ilgi ve talebin artması,
- f) Yayınların artması,
- g) Teknolojinin ilerlemesi,
- h) Sanatçıların seramik sanatını incelemeye başlamaları ve özümsemeleri,
- i) Picasso ve Miro'nun seramik yapıtları,
- k) Konstrüktivizm, pop sanatı ve soyut dışavurum sanatının seramikçileri etkilemesi. Amerika'lı Peter Voulkos'un cesur, çağdaş yorumları.

Böylece, hızla ve etkin bir şekilde gelişen seramik sanatında, geleneksel işlem ve görme alışkanlıklarına yeni anlam ve olanaklar sunulmaya başlamıştır. Artık işlevsel amaçlı ürünler vermek zorunda olmayan seramik sanatçıları, diğer sanatçılar gibi, kendi bireysel estetik ve düşünsel yorumları ile hareket edip sanatlarını gerçekleştirmektedirler.

2.2.2.TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

M.Ö. onuncu ve dokuzuncu binlerde üretildiği saptanan seramik, başlangıcından günümüze kadar teknik ve sanatsal açıdan birçok gelişim göstermiştir. Anadolu'daki seramik sanatı üzerine kurulmuş olan Türk Seramik Sanatı'nın bağımsız bir gelişmeyi yansıtan özgün ve yarımcı örnekleri, özellikle 1950 yıllarından sonra Türkiye'de çağdaş nitelikli bir sanat dalının gelişip yaygınlaşmasında etkili olmuştur.

Türkiye'de seramik alanındaki çağdaşlaşmanın hangi evrelerden geçtiğini Candeğer FURTUN şöyle açıkladı:

" Türkiye'de seramik sanatının çağdaşlaşma süreci 1950'lerden sonra başlamıştı. Yine de daha önce yapılan bazı çalışmaları söylemek gerekir. Yüzyılın başında Beykoz ve Yıldız'da fayans ve porselen fabrikaları açılmıştı. İlk Yıldız Çini ve Porselen Fabrika'sında 1892-1922 yılları arasında Şeker Ahmet, Zekai Paşa ve Enderunlu Nuri Bey desinatörlük yapmışlardı. 1922'de bu fabrikalar kapanmıştı. 20 Yıl gibi bir duraklama döneminden sonra 1942'de Eczacıbaşı Fincan Atölyesi, 1958'de Çanakkale Fayans, yine 1958'de Gorbun Işıl, 1962'de Sümerbank Yıldız Porselen Fabrikası açılmıştı.

Eczacıbaşı Fabrikası 1950'lerin sonunda kendi bünyesinde, Seramik Sanat Atölyesi açmıştı. Bu atölye seramikçilerimizin yetişmesinde önemli rol oynamıştır.

Bunların yanısıra 1929'da Akademi'de Çinicilik Atölyesi kurulmuş ve başına İsmail Hakkı OYGAR getirilmişti. Ama çeşitli nedenlerden bu atölye 1949 yılına kadar etkinlik gösterememişti. Bu yılda da tek öğrencisi vardı, o da Sadi DİREN'di.(1)

Türk Seramik sanatına büyük katkıları olmuş olan Füreya KORAL 1951'de Türkiye'de ilk seramik sergisini açmış ve 1952 yılında da ilk seramik atölyesini kurmuştu.

1- "Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunları", Sezer Tansuğ- Söyleşi, Argos No.3, Kasım 1988, s. 94

Ankara Kimya Fakültesi Seramik Bölümü'nde dersler vermekte olan Hakkı İzzet Bey 1957 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun kurulmasına önderlik yapmış ve ilk müdürü olmuştur.

Yukarıda da açıklandığı gibi, Türkiye'deki çağdaşlaşma süreci 1950'lerde başlayıp 1960'larda çok kısa bir süre içinde büyük patlama göstermiştir."⁽¹⁾

Türk seramik sanatına büyük katkıları olmuş İsmail Hakkı OYGAR ve İ. Hakkı İZZET'in fonksiyonlarını Candeğer FURTUN şöyle dile getirmektedir:

" İsmail Hakkı OYGAR öğrenimine Güzel Sanatlar Akademisi'nin heykel bölümünde başlamıştır. Daha sonra Paris'e gidip Yüksek Dekoratif Sanatlar Okulu'nda iç mimari ve dekorasyon ve bir süre de Arts Et Metiers Okulu'nda seramik ve emay çalışmıştır. Daha sonra Tünel'de bir galeri açıp, Avrupa'dan getirttiği fincan ve çay takımlarını satmış, ayrıca galerisinde kişisel sergiler açmıştır."⁽¹⁾

1960 yılında Eczacıbaşı'nın Mumhane'de açtığı atölyede öğretmen olarak katkıda bulunmuştur.⁽¹⁾

1962 yılında Prag'da açılan Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi'nde sergi komiseri olmuş ve Uluslararası Seramik Akademisi II. Kongresi'nde memleketimizi delege olarak temsil etmiştir.⁽¹⁾

Ayrıca Türk sanat kongrelerine katılarak bildiri ve konferanslar düzenlemiştir. 1967 Uluslararası Çağdaş Seramik Sanatı Sergisi'nin İstanbul'da açılmasında önemli etkinlik göstermiştir. Çağdaş Türk Seramiğinin dış ülkelerde tanıtılmasında önemli rol oynamıştır.⁽¹⁾

1- "Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunları" Sezer Tansuğ -Söyleşi,
Argos No.3, Kasım 1988, s. 94

Hakkı İzzet Bey ise, seramik öğrenimi için gittiği Avrupa'dan 1931'de yurda dönmüştür. İlk önce Akademi'ye sonra Ankara Kimya Fakültesi Seramik Bölümü'ne geçmiştir. Bu sırada Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ders vermiştir. 1957'de kurulan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na önderlik yapmış ve ilk müdürü olmuştur. Anadolu'da kurulan bazı seramik fabrikalarına da katkılarda bulunmuştur." (1)

Türk Seramik Sanatı'na katkılarından dolayı Füreya Koral için ise; " O çağdaş bir seramik sanatçısıdır ve Türkiye için de önderdir " demekte ve şöyle devam etmektedir;

" Sağlık nedeni ile 1947'de İsviçre'ye giden Füreya Koral 1949'da seramiğe ilgi duymuştu. Aynı yıl Lausanne'de özel atölyede başlayan ve Paris'te devam eden seramik çalışmaları sonucu Paris'te Haziran 1951'de sergisini açmıştı. Aynı yıl kasım ayında da yapıtlarını Türk izleyicilere sunmuştu.

O dönemde, seramiğin ham maddesi olan kilin, sanatçının kişisel yorumları için bir araç olarak kullanılması yalnız Türkiye'de değil, Fransa ve Batıda bile pek yaygın bir etkinlik değildi. Bu nedenle Füreya Hanım çağdaş bir seramik sanatçısıdır. 1952 yılında ekmeğini sanat seramiğinden kazanan , batılı düzeyinde donanımlı bir atölye açmıştır. Atölyesini de seramiğe ilgi duyan birçok kişiye açmış ve bu kişilerin seramiği tanınmasına, sevmesine neden olmuştur. Atölyesinde çalışan Alev EBUZZİYA, Bingül BAŞARIR, Binay KAYA ve Tüzüm KIZILCAN yalnız seramiği sevmekle kalmamış, seramiği kendilerine bir sanat dalı olarak seçmişlerdir."(1)

1950'li yıllarda yurtdışına seramik eğitimine gidenlerin Türkiye'ye getirdikleri yenilikleri de; " Onların getirdikleri yenilikten öte önemli bir konuyu gerçekleştirmeleridir. O güne kadar seramikte Alman veya İngiliz hazır sırları kullanılıyordu. Halbuki bizler artık gereken teknik bilgi ile donanmış ve kendi sırlarımızı hiç bir hazır sır kullanmadan yapacak duruma gelmiştik. Bu durum aslında seramik tarihinde birçok ulusta çığır

1- "Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunları" Sezer Tansuğ -Söyleşi,
Argos No.3, Kasım 1988, s. 94-95

açmıştı. O zamanlarda bunun yapılması çok önemli idi, çünkü, hammadde satan yerlerin olmayışı, alınan malzemelerin analizlerinin bile doğru verilmemesine rağmen çok yetkin ve Avrupa düzeyinde sırlar gerçekleştirilebildi." diyerek dile getirmektedir.(1)

Bu teknik yetkinliğin yanısıra, sanatçılarımızın, çağımız seramik evrimini yakından görmüş ve incelemiş olduklarından yapıtları ile Türk seramiğine çağdaş yorumlar getirdiklerini de eklemektedir. Ülkemizde , seramik alanında büyük boşluklar yaşamış bir toplumun yeni seramiği anlamasının ve yorumlamasının o dönem için çok zor olduğunu ve hala da anlaşılamadığını ifade etmektedir. Bu çağdaş yorumların genç sanatçılara kapı açtığını da sözlerine eklemektedir.

Sanatçı, seramiğin iyice algılanabilmesi, niteliklerinin iyice belirlenebilmesi ve daha yaygın bir biçimde anlaşılabilmesi için belirli durumlar oluşmadan hiç bir yönde başarılı olunamayacağı düşüncesindedir. Çünkü, toplumda bir bilgi birikiminin olması gerektiğine inanmaktadır. "Yapan ve üreten kadar alıcı ve izleyicilerin de belli bir düzeyde bilgili olmaları gerekir" düşüncesinde olan sanatçı, bunun da ancak köklü bir eğitim ve de tanıtım gerektirdiğini belirtmektedir.

1- "Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunları" Sezer Tansuğ -Söyleşi,

Argos No.3, Kasım 1988, s.95

2.3.TÜRK SERAMİK SANATINA KATKILARI

Türk seramik sanatına çağdaş yorumlar getirmiş bir sanatçı olan Candeğer FURTUN, eğitiminin ilk dönemlerinden itibaren başarılı bir öğrencidir. Fulbright bursunu kazanarak Amerika'ya gitmesiyle orada da devam eden bu başarı birlikte çalıştığı hocalarını da çok memnun etmişti. Orada kalması için çok ısrar edilmişti, eğer kalırsa büyük bir başarıya ulaşacağı kesindi. Ancak kaldığında, belli bir kariyer sahibi olabilmesi için Amerikan vatandaşlığına geçmesi gerekmekte idi. Yurda döndükten sonra bile Amerika'daki bazı üniversitelerden aldığı tekliflere karşın oradaki eğitimi sırasında öğrendiklerini Türkiye'ye getirmek, bu ulus, bu vatan için birşeyler yapmak daha heyecan verici geldi ve bu düşüncelerle yurda döndü.

Bu ideallerle yurda döndüğünde tamamen Türk emeği ve Türk malzemesi ile yapılmış bir fırın sahibi olmak istedi. Ancak o günün şartları, teknoloji ve bilgi seviyesi böyle bir fırını imâl etmeye henüz hazır değildi. O günlerin imkânları ile ancak küçük bir deney fırınının yapımı gerçekleştirilebilmişti.

Seramikte, o güne kadar kullanılan yabancı sırlar yerine artık gerekli teknik bilgi ile donanmış ve kendi sırlarını hiçbir hazır sır kullanmadan yapacak duruma gelmiş olan Candeğer FURTUN, fırın denemesinden sonra yerli hammaddeleri kullanarak kil ve sır çalışmalarına başladı. Bu konuda o kadar çok sayıda denemeler yapmıştır ki bunların sayısını bile saptamak güçtür. Bu da gerçek bir sanatçının malzemesine yönelik ciddiyetinin bir göstergesidir.(1) O günün şartlarında yapılanların teknik anlamda tam bir mucize olduğunu belirten Candeğer FURTUN, hata-deney, deney-çalışma şeklinde tüm bu sonuçlara ulaştığını anlatmaktadır. Sadece sır çalışmaları hakkında bile ileride bir kitap yazmayı düşünmektedir.

Yoğun çalışmalar sonucu ortaya çıkan bu sır çalışmaları daha ilerideki yıllarda beklenmeyen bir biçimde semeresini vermiştir.1970'li yıllarda yaşanan döviz darboğazı nedeniyle o dönemlerde kullanılan İngiliz ve Alman sırları ithal edilemez

1- "Candeğer Furtun" Melike A. Kurtiç,
Sanat Çevresi, Aralık 1988, Sayı 122 , s.4

olmuş, bütün sanatçılar yerli sırlarla çalışmak zorunda kalmışlardı. Bu dönemde Candeğer FURTUN hem kendi çalışmalarını aksatmadan yürütebilmiş, hem de diğer sanatçılara sır temin ederek onlara, faaliyetlerine devam edebilme imkanı tanımıştı. Şimdilerde bile, sanatçıların büyük bir çoğunluğu ithal sır kullanıyorken Candeğer FURTUN, hala kendi ürettiği sırlarını kullanmaktadır. Onun düşüncelerine göre gerçek bir sanatçının yapması gereken de budur.

“Tüm bu sır çalışmaları en iptidai biçimde yapıldılar. Öğütücü yoktu. Karıştırıcı yoktu. Hepsini kendim yaptım. Bütün bunları ortaya çıkarmak bir serüvendi. Killeri kendi amacıma göre birleştirdim. Yani kullanacağım çamur ve sır bileşimleri birbirine uymalıydı. Oysa hazır bir sır kullanıldığında biçimlendirdiğiniz formun toprak yapısı ile uyuşmazsa sır çatlar.”

“Sırlarımda seçtiğim renkler ise, benim kişiliğimi yansıtan renklerdi. Hep toprak rengine yakın renkleri kullandım, canlı renkler yoktur. Daha doğrusu toprağın doğal rengini kullanmaya çalıştım, Toprağı kullandığımda ona aykırı bir renk (yağlıboya rengi) olsun istemedim. Tabii bu renklere yüksek pişirim derecelerinde ulaşılabilir. Alçak derecelerde; kırmızılar, firuzeler çıkıyor.”

İşlerinde biçim ve renk olgusunu birlikte kullanmayı amaç edinmiş olan FURTUN, sır çalışmaları konusunda kendisine yapılan eleştirileri şöyle yanıtlamaktadır;

“Önemli olan sonuçtur, ortaya birşey çıkarmaktır. Bu ister hazır boya ile yapılmış olsun ister siz ortaya çıkartmışsınız ne farkeder diyorlar. İşte bu farkediyor, siz paletinize hakim oluyorsunuz, istediğiniz yola gidebiliyorsunuz. Bu birincisi. İkincisi ise, siz buna çalıştığınız için bir başkasının da çalışmasına ve önem vermesine neden oluyorsunuz. Bir nevi sanayii de besliyorsunuz.”

Kendilerinin böyle bir konuya eğilmeleri ile sanayinin bu dalı üzerinde gelişmeler sağlanmıştır. Hammadde satan yerler açılmış, malzemelerdeki standartsızlık ortadan kalkmaya başlamış, konuya daha çok önem verilmiştir. Bu da bugün seramik alanında çalışmalar yapan sanatçılara ve endüstriyel kuruluşlara büyük imkanlar sağlamaktadır.

Sır çalışmalarının yanısıra, çamura yaptığı birtakım katkılarla levha tekniği ile gerçekleştirdiği yapıtlarını ortaya koymuştur. Boyutları ortalama olarak 65x44x07 cm. olan bu çalışmaları ilk bakışta döküm yöntemi ile gerçekleştirilmiş gibi görünse de, her birinin elde açılmış levhalarla oluşturulduğu göz önüne alınırsa çamurda sağlanabilen elastiklik ve dayanıklılık ile, bazen insanı isyan ettirircesine zor ve sınırlı bir çalışma gerektiren seramik yapımı sınırlarının ne kadar zorlandığı anlaşılır. Tornada biçimlendirilen çamur nasıl içten dışa doğru itiliyorsa, kil levhalarda bu iş alttan yukarıya doğru yapılmıştı. Bu, oldukça büyük kil levhaların deforme olmadan ve çatlamadan ayakta durabilmeleri de büyük bir başarıdır.

Bu çalışmalar seramik heykel anlayışı içinde gerçekleşmişti. Yani, seramiğin niteliğini kaybetmediği , heykellerdi bunlar. Candeğer FURTUN'a göre; "Seramik bir kabuktur. Bir iç ve dış boşluğu vardır. Bu iki boşluğun arasında dolaşan bir levhadır seramik. Bir çömleği ele alın, o da bir kabuktur." Bu düşüncelerle gerçekleştirilmiş olan alışılmışın dışındaki bu formlar malzeme olarak kullanılan seramiğin formula ustaca bütünleştirilmesidir. Bu başarılı sentezin arkasında ise; yılların birikimi, emeği ile Candeğer FURTUN'un araştırmacı, yaratıcı ve sanatçı kişiliği vardır.

İnsan bedeninin değişik duruşlarının ele alındığı levha tekniği ile gerçekleştirilmiş formlarında tek bir levha içinde bütüne varmayı ve bunları yanyana ve peşpeşe dizerek bir friz esprisi içinde bazı görsel değerleri ortaya koymayı hedeflemişti. Levhada meydana getirilmiş çıkıntılar, iç bükeyler ve dış bükeylere uzaktan bakıldığı zaman, bunların bir insan figürünü olduğu kadar gölge ve ışığın getirdiği soyut değerleri de içinde yaşatmakta olduğu gözlenir.

Daha sonraları duvardan ayrılan bu formlar, hem 3'üncü boyutu kazanmış, hem de levhalarda bir bütün olarak ele alınan insan gövdesi artık parçalanmış, gövdenin birer parçası olarak ele alınmışlardı. "Onları gövdeden ayırarak özgürleştirdim, onlara bir kimlik verdim. Onları özgürce dağıtmaya başladım. İnsanı; yani az ile çoğu ifade edebilirim." diyen Candeğer FURTUN'un Türk seramik sanatına getirdiği önemli yeniliklerden biri bu taşınabilir seramik heykelleridir.

“ Birçok heykel formunu yerinden kaldıramazsınız. Ama benim kocaman seramiğimi kolaylıkla kaldırabilirsiniz. Çünkü onda gerçek seramiğin kimliği yatıyor. Ben seramiğin içinin boşluğu ile beraber biçimsel olana varmaya çalıştım.”

“Benim için parçalar daha özgür, Bir bütün olarak insanı yapsaydım, taşıma zorlukları ortaya çıkacaktı. Halbuki parçalarım koyduğum değişik yerlerde başka ifadeler kazanıyor ve özgürce yaşıyorlar.”

Böylece, hem seramiğin ana özelliğini korumuş, hem de bugünün sanat düşüncesinin içinden gelen evrimleri de dilinin içine almıştı Candeğer FURTUN.

“Nedir bu evrimler; seriler, parçalanmış gövdeler. Bu gövdeler benim insan olgusuna olan yaklaşımım. Eskiden insan ruhuna el atanlar, 20. yy. da insan gövdesine el attılar. Şimdi gövde açılıyor, değiştiriliyor, yenileniyor. Bütün dünyanın gözü insan gövdesinde, hatta insan gövdesini yaratabilme çabaları içinde.”

Geleneksel seramik eğitiminde insanın anlatımı olmamasına karşılık Candeğer Furtun bu konuya eğilmişti. İnsan ve onunla ilgili herşey. Ama bu ilgi insanın formel yorumlarından çok iç dünyasını yansıtmayı amaç edinmişti. Bu yansıtmada, ancak geleneksel heykelin hareketsizliği ve değişen ortamlara olan uyumsuzluğunu aşan, Candeğer FURTUN’un seramik heykelleri ile başarılabilmiştir.

“Yüzler ve sırtlar; hep içimde taşıdığım insan olgusunun iyice belirginleşmesidir. Doğayı izlerken bile, karşılaştığım her kabukta, tohumda, taşlarda insan figürleri görürüm.”⁽¹⁾

“İnsanın var oluşu, yok oluşu ve bunları kapsayan sorular beni hep ilgilendirmiştir. Bu soruları hep irdelemişimdir.”⁽¹⁾

Candeğer Furtun’un ilk dönemlerinden itibaren içinde oluşan insan olgusu ve insan varlığının devamlılığı ile varoluş ile yokoluş arasındaki kaçınılmaz karşıtlıklar onu bu arayışa götüren etkenlerdi. O güne kadar ortaya konmamış böyle bir konunun,

1- "Candeğer Furtun'un Seramik- Heykel Sergisi" İpek A. Duben,
Milliyet Sanat Dergisi, Kasım 1988, Sayı 204, s. 18

seramiğin niteliklerinden taviz vermeden gayet yalın bir şekilde ifade edilişı, özgün bir sanatçı kişiliğı olan Candeğer FURTUN'un, Türk seramik sanatındaki önemini ortaya koyar.

1950'li yıllara şöyle bir dönülecek olsa; kilini kendi hazırlamak ve karıştırmak, kendi formülleri ile sırlarını hazırlamak, bir de ortaya o güne kadar alışılmamış düzeyde işler çıkartmak tabii ki tepkiler yaratmakta idi. Bu olumsuz koşullar göz önüne alınarak yaşananlar düşünüldüğünde, Türk seramiğine Çağdaş kişilik kazandırma çabasında öncü olmuş bir avuç türk seramikçisi ile birlikte Candeğer FURTUN'un katkıları saygı ile anılacaktır.



BÖLÜM 3

3.0. SANATSAL AKTİVİTELERİ:

3.1. KİŞİSEL SERGİLERİ:

1994	Maçka Sanat Galerisi, İstanbul	Türkiye
1990	Urart Sanat Galerisi, Ankara	Türkiye
1988-80	Maçka Sanat Galerisi, İstanbul	Türkiye
1974	Artisan Sanat Galerisi, Ankara	Türkiye
1973	Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul	Türkiye
1970	Or-An Sanat Galerisi, Ankara	Türkiye
1969	Taksim Belediye Sanat Galerisi, İstanbul	Türkiye
1963	Craft Center, Worcester, Massachusetts	ABD

3.2. KARMA SERGİLER:(SEÇİLMİŞ)

1996	“Hamam” Etnografya Müzesi, Rotterdam	Hollanda
1996	Çağdaş Sanat Sergisi, “Öteki” Antrepo, İstanbul	Türkiye
1995	“İzler” 10 Kadın Sanatçı, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul	Türkiye
1994	“Ateşle Çeyrek Asır” Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul	Türkiye
1993	“Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar” Arkeoloji Müzesi, İstanbul	Türkiye
1993	Heykel Sergisi, Kare Sanat Galerisi , İstanbul	Türkiye
1992	“Toprak ve Lif“ Sergisi, Sanart '92 Resim-Heykel Müzesi, Ankara	Türkiye
1992	ModernTürk Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İstanbul	Türkiye
1987	1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, İstanbul	Türkiye
1986	1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali , Ankara	Türkiye
1984	Frans Wildenhain Öğrencileri Sergisi, Rochester, NY	ABD
1983	18.Avrupa Sanat Sergisi, Avrupa Konseyi, Arkeoloji Müzesi, İstanbul	Türkiye

1981	Çağdaş Türk Seramikleri Sergisi, Unesco , Paris	Fransa
1979	“Sanat 1978” A.K.M., İstanbul	Türkiye
1975	Uluslararası El Sanatları Fuarı, Münih	Almanya
1973-72	31.-30. Uluslararası Seramik Sanatı Sergisi, Faenza,	İtalya
1972-70	3.-2. Uluslararası Seramik Bienali, Vallauris,	Fransa
1969	Uluslararası El Sanatları Sergisi Stuttgart	Almanya
1967	5. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi, IAC , İstanbul	Türkiye
1964	“Sanat Ödülleri” Sergisi, İ.D.G.S.A., İstanbul	Türkiye
1963	Fitchburg Sanat Müzesi Yıllık Sergisi, Fitchburg	ABD
1963	“Öğretmenler Sergisi” Craft Center, Worcester, Massachusetts	ABD
1961	Türk Seramik Sanatçıları Derneği Sergisi, İstanbul	Türkiye

3.3. ÖDÜLLERİ :

- 1967 “Gümüş Madalya”5. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 1964 “Birinci Ödül” Sanat ödülleri Sergisi İ.D.G.S.A. İstanbul, Türkiye
- 1963 “Mansiyon “ Fitchburg Sanat Müzesi Yıllık Sergisi, Fitchburg, ABD.



3.4. KATILDIĞI JÜRİLER :

- 1996 “Seramik Çanak “ Yarışma Türk Seramik Derneği
Resim-Heykel Müzesi 4-22 Mart 1996
- 1988 “Günümüz Sanatçıları 9. İstanbul Sergisi”
Resim-Heykel Müzesi Temmuz 1988
- 1982 “Günümüz Sanatçıları Açık hava Sergisi
3-23 Temmuz 1982
- 1979 Yeni Eğilimler Sergisi
15-26 Ekim 1979
- 1978 Ev Dekorasyon Dizayn 78 Seramik Yarışması
14 Şubat 1978

3.5. YAZILARI :

1987 Bir Sergi Üstüne Söyleşi

Artist Dergisi

Mart 1987 S.14

1985 Türk Seramik Sanatının öncüsü “ Füreya Koral”

Cumhuriyet Gazetesi

29 Aralık 1985 S. 4

3.6. RADYO KÖNÜŖMALARI:

1988 TRT 2
Ünal Ovalı ile SöyleŖi
10 Aralık 1988

1980 TRT 1
2 Mayıs 1980

1979 TRT 2
20 Kasım 1979

3.7. KONFERANS VE SÖYLEŞİLERİ :

- 1995 Amerikan Seramik Tarihi
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- 1990 Sanatım Üzerine Söyleşi
Hacettepe Üniversitesi Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı
18 Ekim 1990
- 1988 Sergim Üzerine Söyleşi
Maçka Sanat Galerisi
14 Aralık 1988
- 1987 Söyleşi
Boğaziçi Üniversitesi
2 Nisan 1987
- 1982 Açık Oturum
Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
15 Nisan 1982

BÖLÜM 4

4.0. SÖYLEŞİLER

4.1. SÖYLEŞİ 1 :⁽¹⁾

- Seramiğin işlevsel yönünden ayrılmanızın ipuçları ilk serginizde belirginleşmişti. Amerika'da iken size bu ipuçlarını veren sanatçılar kimlerdi?

-Bu ipuçlarını veren sanatçıların başında hocam Frans WILDENHAIN gelir. Ondan sonra çağdaş seramiğin en yetkin temsilcisi Peter VOULKOS ve John MASON, Daniel RHODES, Rudy AUTIO, Toshiko TAKAZU şu anda hatırladığım ilk isimler. Zaten 1960 yıllarının başında Amerika'da bulunmam benim için çok şanslı bir olaydı. Çünkü, bu yıllar seramik sanatının çağdaş yorumlarının iyice belirginleşip ortaya çıktığı döneme rastlar. 1950 yılları Amerikan seramik sanatının patlayış yıllarıdır. Kendi seramik gelenekleri olmadığı için dünya seramik geleneğini izlemiş, incelemiş ve kendilerine uyarlamışlardır. Uzun yıllar izledikleri Avrupa seramik sanatı değerlerinden, giderek sıyrılarak kendi yorumlarını getirmeye başlamışlardır. Bu patlayışın üç önemli etkeni Japon zen çömlekçiliği, soyut dışavurumcuların yüzeye, konstrüktivistlerin de forma getirdikleri özgürlük ve coşku olmuştur.

Dediğim gibi, 1960 yılları çağdaş seramiğin temellerinin atıldığı, geçmiş geleneklere meydan okunduğu ve yeni yorumların ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Artık, seramik işlevsellik yönünü endüstriye bırakarak bir *sanat dili* olarak ortaya çıkmıştı. Tabii bu durum beni heyecanlandırmış ve etkilemişti.

- Türkiye'ye gelince işlerinizde belirgin bir değişiklik oldu mu?

- Evet, başından beri seramiğin işlevsel yönü benim gerçek ilgi saham olmadı. Ele aldığım vazo, çanak ve tabaklar, işlevselliklerini tam reddetmeseler de, onsuz da yaşayabilen, plastik değerleri daha ağır basan biçimler olarak ortaya çıktı. Daha ileri tarihlerde kap sanatından iyice ayrılarak doğa ve insan figüründen kaynaklanan çalışmalar yapmaya başladım.

1- "Candegir Furtun'un Seramik -Heykel Sergisi" İpek A.. Duben, Milliyet Sanat Dergisi, Kasım 1988, Sayı 204, s.19-20

4.2. SÖYLEŞİ 2 :(1)

Katılanlar:

Sezer Tansuğ, Füreyâ Koral , Bilge Alkor, Fehmi N. Erdoğan, Muazzez Okan, Bercis Açıkalin, Birol Demir, Jülide Alkon, Ergün Arda, Hande Kara, Serra Subaşı, Hasan Subaşı, Seyhun Topuz, Ahmet Öktem, Ayşe Erkmen, İpek A. Duben, İrfan Aydın, İlhan Onur, Füsün Onur, Gönül İlksavaş, Ahmet Kunt, Seba Ayanoglu, Bilge Gürman, Rabia Çapa.

Candeğer Furtun: Sanat Eğitimim 1954 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girmemle başladı. Daha önceleri resimle ve seramikle ilgili çalışmalarım hiç olmamıştı. Beni asıl ilgilendiren konu felsefe ve psikolojiydi, insan olgusuydu. İnsanın varlığı, nedenleri, niçinleri, ölüm ve yaşam sorunlarıydı. Dünyayı kavramak ve kavradıklarımı aktarabilmek dürtüsü beni sonunda Akademiye getirmişti. Nurullah Berk'in atölyesinde sürdürdüğüm resim çalışmalarım Resim Orta Bölümünü bitirene kadar devam etti ve 1957 yılında Seramik Bölümüne geçtim. Kille, modelaj derslerinde tanışmıştım ve bana çok yakın gelmişti. Resim ve heykeli bünyesinde birleştirdiği için bu seçimi yapmıştım. 1959'da Yüksek Seramik Bölümünü bitirerek Akademiden mezun oldum. Kendimi teknik olarak yetersiz bulduğum için Kimya Fakültesi'nde özel kil araştırmaları yaptım ve sonra Eczacıbaşı Sanat atölyesinde bir yıl çalıştım. 1961 de Fulbright Bursunu kazanarak Amerika'ya gittim. Rochester Institute of Technology 'School for Amerikan Craftsmen' okulunda yüksek Lisans Öğrenimimi bitirerek 1963 de M.F.A. (Yüksek Lisans Diplaması) ile mezun oldum. Aynı yıl kısa bir süre Craft Center Okulunda öğretim görevlisi oldum ve ilk kişisel sergimi aynı yerde 1963 yılında açtım. Maçka Sanat Galerisinde açtığım bu sergi ile 25 yıl içinde 5 inci kişisel Sergim oluyor.

Füreyâ Koral: Fonksiyonelden geçerek buraya gelişiniz bir armoni içinde gittiğini gösteriyor, kesintisiz, atlamalar olmadan, bir sanatçının çizgisi bakımından bu çok önemli.

1-" Candeğer Furtun- Söyleşi" Maçka Sanat Yayını, Kasım 1988

Candeğer Furtun: Evet, klasik bir eğitimden geçtim. İnsan olgusuna eğilimim beni yavaş yavaş bu figürlere getirdi. Yaptığım her parçada öze inmeğe çalışıyorum. Burada olduğu gibi bir durumun içindeki gövdeleri duruşlarının özüne inerek onu herhangi bir detay veya süsleme ile donatmadan arındırarak vermeye çalışıyorum.

Muazzez Okan: Burada yaptığınız dönemdeki torna çalışmalarındaki amaçladığınız, vermek istediğiniz ve gözönünde bulundurduğunuz neler? Amerika sizi ne kadar etkiledi? Bir Akademi tahsiliniz var, bir Eczacıbaşı deneyiminiz var ki, bu çok fazla dekor ağırlıklı, artı endüstriyel. Amerika estetik ve sanatsal açıdan size ne verdi?

Candeğer Furtun: Amerika tabii ki beni etkiledi. Burada yaptığım seramiklerin üstü son derece bezeli, süslü ve parlak renkli idi. Amerikaya gittiğim zaman bu dekor yığını attım. Seramiği, o cam kabuğundan sıyrarak ona nefes aldirmaya başladım. Ayrıca burada bilmediğim bir kapsanatı ile karşılaştım. Burada daha çok duvar çinilerini, testileri, küpleri görüyorduk. Orada bir deney cesaretine kavuştum. Gerek biçimlerde gerekse yüzeyde. Bazı kurallar vardı, sadelik, için dışı belirlemesi gibi. Orada kap sanatına girerek onun kuralları içinde hareket etmeye başladım. Tabii kişiliğimin de bir biçim olgusu var, o kurallara kendi yorumunuzu getiren. Kap sanatını orada öğrendiğim için, tüm etkileri de oradan aldım.

İpek A. Duben: Söylediğine bağlı olarak bir şeyin altını çizmek istiyorum. Ressamlarda, mimarlarda ve heykeltıraşlarda hep aynı etki, bu mekanla tanışmak, iç mekan, dış mekan bütün sanatlara bir geçiş sağlıyor, bu “mekan meselesi” ile uğraşmak.

Sezer Tansuğ: Kabuğun iç boşluğu ile dış boşluğun ilgisi ne?

Candeğer Furtun: Bir Seramik Kabin iç boşluğunun dıştan belirginleşmesi, yani aldatmaca yok.

Sezer Tansuğ: Benim dikkatimi çeken büyük kaplar var, büyük hacimlerle gelen. O nereden gelen birşey?

Candeğer Furtun: Bizim tanrılarımızdan Anadolu’dan.

Sezer Tansuğ: Kibele.

Candeğer Furtun: Evet, oradan kaynaklanıyor.

Sezer Tansuğ: Bu Kibele çok yaygın, seramikçiler bunu seviyor ve çok kullanıyorlar.

Candeğer Furtun: Ben simgesel olarak kullandım.

Sezer Tansuğ: Evet çok farklı.

Fehmi N. Erdoğan: Candeğer, bu sergi için gördüğüm ve algıladığımı söylemek istiyorum. Çizgi üstü bir sergi etkisi bıraktı bende. Türkiye`de genelde sanatın her dalında hep biçimden gidilerek hep öze varılır, oysa ki özü, text`i ortada olup onun içinden girmek, galiba doğrusu benim dikkat ettiğim nokta. Sanıyorum ve inanıyorum bu sergide özden yola çıkmış, insana yaklaşıyor ve onu biçimlendiriyorsun. Burada çizgi üstü olması dediğim, gerçekten bugüne değin bu hacimde, bu boyutta, bu görsellikte plastik endişesi fazla bir seramik sergisi görmedim ben Türkiye`de. O nedenle soluklu bir sanat çalışması ayrıca, çok heyecan verici. Buradan hemen iletişime geçmek istiyorum. Sanatçıların görevi gerçekten halka yaklaşıyor mı bir şey üretmek yoksa onu yükselterek eğiterek mi bir şey sunmak? Bu serginin bendeki en büyük etkisi, beni umutlandıran, heyecanlandıran, gene tekrarlıyorum çok elit bulunabilir, seramik adına bir anahtar olması. Özü ile beraber biçimlendirmek, böyle bir motif her zaman sağlıklı bir anahtardır, genç jenerasyon ya da şimdiye kadar seramikle uğraşanlar için, buna inandığımı belirtmek istiyorum.

Candeğer Furtun: Bunları duymak beni sevindiriyor. Hemen şunu söylemek istiyorum, bu halka inmek veya halkı yukarı çıkarmak, ben bu düşüncelerin dışında hareket ettim. Ben içimdekileri dışarı çıkarmak istedim. Çalışmaya başladığım zaman bu sonucun çıkacağını ben bile bilmiyordum. Bir yerde sanıyorum, sanatçı çevreyi kavradığı gibi kendisini de kavıyor, güzel olan o, kendisini dışarı çıkarıyor. Bir duruşu, bir biçimi, mümkün olduğu kadar öze inerek, fazla abartmadan. Çünkü, plastik olduğu için, kilin insana vereceği heyecanlar var. Onlardan arındırarak sade ve yalın vermek istedim.

Fehmi N. Erdoğan: Aynı dili konuşuyoruz. Burada hiç bir rastlantıya yer yok. Seramik çok rastlantıları içerir, onu kullanır ve bir biçim ortaya çıkarırsınız ve bu çok beğeniye yöneliktir. Burada beğeniye yönelik bir olay yok. Onu vurgulamak istiyorum. Büyülü kılında o.

Candeğer Furtun: Evet hoşla gidecek bir şey yapmadım.

Fehmi N. Erdoğan: Evet demek istediğim o. Rengin de beğeni ile ilgisi yok. Bir sanatçının bakışının doğruluğu ve beni inandırıcılığı orada başlıyor.

Candeğer Furtun: Haklısın, bir seramikçi olarak sende çok iyi biliyorsun pembe rengi kullanmak çok tehlikeli, albenisi olan, hemen dekoratif bir şey olabilirdi, ama pembenin o tonunu yakalamak, onu sırda gerçekleştirmek, biçimle bağdaştırmak bir riskti. Ben bu riske girdim. Bu, mavi renk içinde aynı.

Seyhun Topuz: Candeğer, hazır renklerden bahsederken, bu mavi, pembe, kahverengi ve beyaz renklerin senin figürlerinde belli bir farklılığı düşündürüyor mu? Ya da sen boyarken öyle bir farklılığı düşünüyormusun?

Candeğer Furtun: Tabii, renklerinde kendine göre bir dili var, belki resimde başka bir anlama gelebilir ama, seramikteki anlamları ise, beyaz soyluluğu, mavi aşkın düşünceleri, pembe ten rengini vurguluyor. Kahverengi dinamizmi getiriyor. Bunları figürle birleştirirken tabii ki düşündüm; örneğin pembeyi koşma öncesi figüre kullanmadım, onun içerdiği dinamizmi pembe yumuşatabilir, diye düşündüm.

Ayşe Erkmen: Bunları yaparken bu mekanı düşündün mü?

Candeğer Furtun: Evet, 1980 sergimde bu mekanı yaşamıştım. Bu sergimde de bu mekanı hep göz önünde tutarak yaptım. Bir nevi mekanla beraber düşündüm. Bu mekana göre yapmadım, çünkü bunlar taşınabilen başka yerlerde de yaşayacak işler olduğundan sizin çalışmalarınızdan ayrı. Ama hep bu mekanı düşündüm ve düşündüğüm şekilde sergiledim işlerimi.

Fehmi N. Erdoğan: Bu seni kısıtlamadı mı? Kısıtlamadığı görülüyor ama, tehlikeli bir yol mekana göre birşey yapmak.

Candeğer Furtun: Hayır kısıtlamadı, daha da belirginleştirdi. Ayrıca bu mekana göre bir şey yapmadım, onu da düşünerek yaptım.

Bilge Gürman: Konunun belirliliği de onu vurguluyor, sanki buraya göre gibi.

Candeğer Furtun: Burada birşey daha var, ben tek tek değişik duruşlarda, büyüklü küçüklü işlerde yapabiliyordum. Ama benim eğilimim bu değildi. Ben tek bir levha içinde bir bütüne varmak istedim ve bunları yan yana, peş peşe dizdim. Bu tek tek parçalar yanyana geldiği zaman iletişim kuruyorlar ve bazı görsel değerleri taşıyorlar. Çıkıntılar, iç bükeyler, dış bükeyler uzaktan bakıldığı zaman bir insan figürü olduğu kadar gölge ve ışığın getirdiği soyut değerleride içinde yaşıyorlar.

Füreyya Koral: Bir friz fikri ile de çalıştınız.

Candeğer Furtun: Evet bir friz esprisinden etkilendim.

Bilge Gürman: Benim vurgulamak istediğim; yapıtların bu sergiye özel yapıtlar. Bir insan birkaç sene çalışır bir sergi açar, onların toplamı ile. Senin yaptığın ise insanı ele alıp özel bir sergi açmak, onu da vurgulamak gerek, çünkü bütün sergiler bu anlamda açılmıyor.

Bilge Alkor: Seramik sınırını zorluyorsun gibi duymadın mı? Heykelin eşiğindesin, içindesin. O geçişi anlatırmısın?

Candeğer Furtun: Evet , zorladığımı biliyorum, hatta bu figürleri duvardan alıp ortaya koymayı düşünüyorum.

Fehmi N. Erdoğan: Beni rahatsız eden, huzursuz eden bir konuyu sormak istiyorum. Neden *seramik heykel*? Seramik denildiği zaman, bu seramik değil, heykel mi denecek? O kurgudan mı yola çıkılıyor? Yoksa heykel kavramıyla mı alındı? Bu iki kelime arasındaki ilintiyi bulamadım.

Seyhun Topuz: Sen nasıl tanımlıyorsun?

Fehmi N. Erdoğan: Seramik diye bakıyorum, seramik yeterdi. Niye ilave ediliyor.

Seyhun Topuz: Seramik heykel deyimi çok çağdaş bir deyim, geçmişte öyle bir şey yok. Çağdaş heykel soyutlaması ile seramiğin form araştırmaları.

Candeğer Furtun: Seramik denildiği zaman unutmamak lazım, seramik bir kap sanatı olayıdır.

Sezer Tansuğ: Kap sanatları sonra heykele yöneldi.

Fehmi N. Erdoğan: Bir farklılık var Sezer, o nedenle soruyorum, yani neden, niçin?

Candeğer Furtun: Bu Amerika'da ortaya çıkan ve halen bütün dergileri açtığınız zaman sergilerin başlığında seramik heykel deyimini kullandıklarını görürsünüz. Bu serginin bir kap sanatı olmadığı, heykel endişesi taşıyıp, malzemesinin seramik olduğunu vurgulamak amacı ile adlandırır.

Seyhun Topuz :Ama Candeğer, biz tahta heykel sergisi demeyiz, heykel sergisi deriz, seramik heykel deyince, insanı biraz durdurtuyor, bence heykel demek yeterlidir, malzemeyi tanıtmanın gereği yoktur.

Bilge Gürman: Ama alışılmış bir malzeme mi heykel için seramik? Alışılması için bunları vurgulamakta fayda var.

Fusun Onur: Yalnız heykelci ile seramikçinin meseleleri ayrı, farklı. Hiç bir zaman malzeme ile böyle boğuşması yok heykelcinin, seramikte heykelci gözü ile bakılmıyor buna. Bizim sorunlarımız ayrı, seramikçilerin ayrı, seramikçinin teknik yüklü.

Fehmi N. Erdoğan: Artı artistik çok iyi çözebilir, adına heykel diyebilir, seramik diyebilir.

Seyhun Topuz: Mermeri oymak kolay bir şey değil.

Fusun Onur: Oda teknik bir meseledir, ama bu denli değil.

Seyhun Topuz: Her maddenin kendine özgü bir özelliği var, bu seramik olmuş , bronz olmuş , terracotta olmuş, ne farkı var?

Candeğer Furtun: Fusun'a ben bir şey sormak istiyorum. Heykeltraşın meselesi bu değil dedi, biraz açıklamasını istiyorum.

Fusun Onur: Yani, teknikle fazla sorunu yok, daha rahat, sizin ise eğitimden başlıyarak, her dakika en önemli konunuz.

Seyhun Topuz: Zaten en önemli özellik , eğitim ve geleneksel farklılık, Bauhaus'a kadar, ondan sonra seramik heykele yönelmiştir. Zaten Rönesans'dan itibaren 19. yüzyıl ve Bauhaus'a kadar resim, heykel ve mimari dışında başka plastik sanat görmüyoruz.

Bilge Gürman: Görmeyi akıl etmiyoruz, açıkçası.

Seyhun Topuz: Hayır, hayır, eğitim paralel değil, gelenek paralel değil, 1950'lerden itibaren seramik heykel bünyesine yavaş yavaş girmeye başlıyor, çünkü eğitim farklı.

Candeğer Furtun: Birde şunu unutmamak gerekir, sanatın sınırları artık eskisi kadar kesin değil, birbirinin içine tamamen girmiş. Seramik sanatı Pop sanatından, Soyut Dışavurumculardan, Konstrüktivistlerden etkilendi. Onların form özgürlüklerini, yüzeydeki atılımlarını uyguladı. Eski geleneklere sırt çevirerek yeni bakış açılarına yöneldiler. Sanatlar birbirinin içine girdi ve eskisi kadar köşeli ve sınırlı değil.

İpek A. Duben: İşte tam bu nedenle, bu serginin adı , iki sözcükten biri çıkacaksa bu seramik olmalı. Heykel sergisi denebilir, öbürü sadece malzemeyi tanımlıyor. Güçlüklere gelince bence güçlükler mukayese edilemez. Bir de taş oymacısı burada olmalı.

Fusun Onur: İçin dışı belirttiği bilgisi Akademi'ye girdiğimde verilmişti, demek size bu verilmemiş.

Candeğer Furtun: Ben Amerika'da öğrendim bu kuralları, burada verilmesi gerekiyordu ama ben duymadım.

İpek A. Duben: İçten dışa ister dinamizm, ister boşluk meselesi olsun plastik sanatların hepsinde bu verilir. Eğer seramikte bu verilmediyse, demek ki seramik Akademi'de salt fonksiyonel ve süsleme sanatı olarak veriliyordu, o sıralarda.

Candeğer Furtun: Birşey daha var, benim bu plakalarla çalışırken seramikçi yönüm kaybolmadı, tornada çalışırken nasıl içten dışa itiyorsam, burada da alttan yukarıya itiyorum. Bu bana yakın gelen bir çalışma. Bir başka arkadaş kille başka türlü çalışabilir, dolu çalışabilir veya içini boşaltabilir veya kalıp alıp dökebilir.

Seyhun Topuz: Ama biz sonuca bakıyoruz, doluda çalışmış olsan, benim açımdan hiç bir şey farketmez, bir heykel açısından bunun içi boş veya dolu olmuş fark etmez.

Ayşe Erkmen :Fark etmez olur mu? O zaman başka bir şey olurdu.

Fehmi N. Erdoğan: Geleneksel olarak, seramiğin eğitiminde insanın anlatımı yoktur. Şimdi Candeğer'in geldiği, bir yere çektiği, çizgi üstüne getirdiği denediğim o, bir başkası gelecek bir başka yere götürecektir. O nedenle, bir odak noktası. Seramik denildiği zaman Candeğer Furtun belirgin bir yerde, sırf seramik yeterli idi, ya da heykel, madem ki malzeme o kadar önemli değil. Bir insanın bir yere gelmesi, bu bir anahtardır seramik sanatı için, ya da sanat için diyeyim kısaca.

Ayşe Erkmen: Polyester, bir kalıba dökülmüş bir malzeme, aynı hissi alamıyorsun.

Seyhun Topuz. Her malzemenin farklı bir duygusu vardır.

İpek A. Duben: Dediğin doğru, arkadaşımız bu duyguyu sevdiği için seramikle bütünleşmiş.

Ayşe Erkmen: Bu çok önemli.

Seyhun Topuz: Candeğer'in malzemesi.

Candeğer Furtun: Ama, an an seramiğin malzemesi insanı yıldırırcasına gerçekten sınırlı, insan bezen başka bir malzemeyi istiyor.

Muazzez Okan: Yeni teknoloji sınırları kaldırmaya başlıyor, ham maddelerin dirençleri fazlalaşıyor, boyutlar büyüyor.

Candeğer Furtun: Amerika'da Seyhun'la beraber bir sergiye gitmiştik. Sanatçı '*unfired clay*' pişmemiş toprak kullanmış. Çok ilginçti, son derece sağlamdı ve su emmiyordu. Benim aklıma gelen içine bir malzeme koyup kili sertleştiriyorlar.

Ayşe Erkmen: Sergilerde gördüm, bazı seramikçiler seramik boyası yerine akrilik kullanıyorlar, onun hakkında ne düşünüyorsun?

Candeğer Furtun: Ben bunu Türkiye'de ilk gördüğümde müthiş isyan ettim, seramiğin *sır*'ı o kadar güzelken nasıl olur da böyle yabancı bir malzeme kullanılır diye. Fakat Amerika'da akrilik boya ile yapılmış o kadar güzel seramikler gördüm ki, bu soruya nasıl cevap vereceğimi bilmiyorum. İyi kullanılırsa çok iyi. Yıldız, akrilik, yağlıboya ne kullanılıyorsa kullanım biçimi önemli. Toprağı yağlıboya ile kapatmak değil, *sır*'ın yanında elde edilemeyen nüanslar için, zenginleştirmek için, yeni tatlar getirmek için.

Fehmi N. Erdoğan: Ne kadar keyifli bir söyleşi böyle, yine yapsan. Bireyci bir felsefe ama, galiba seninde en çok dikkat ettiğin, üzerinde durduğun son derece bireyci bakmak, galiba doğru bir mantık, doğru bir yaşam biçimi bu, sanat'ta da diğer şeylerde de.

4.3. SÖYLEŞİ 3 : (1)

- Gövdenin parçalara ayrılışı nereden kaynaklanıyor?

- İnsanı bütün olarak toprak ile ele almak zor. Bir yandan malzemenin elinizde işlerken dağılması, fırında kırılması ya da çatlaması olasılığı var. Seramik sanatının tekniği ile ilgili bir durum. Öte yandan binlerce yıl bozulmadan yaşayabilir de. Bu açıdan ülkemizdeki örnekleri heyecan verici. Toprak organik bir malzeme, kırılğan, insana çok yakın. Düşünce olarak da, içinde yaşadığımız zaman diliminde gerek ülkemizde, gerekse dünyada olsun ekonomik, sosyal etkenlere, savaşa, hergün televizyonlarda duyduğumuz trafik kazalarına duyarsız kalmak mümkün değil. İnsanlar kırılıp parçalanıyorlar. Çevremde olup biten herşeye gözümü kapatamam. Geçmişte insan ruhuna çok önem veriliyordu. Şimdi ise gövdeye büyük ilgi var. Gövdenin, beynin sırrı en çok yaşadığımız yüzyılda ele alındı. Gövde parçalara ayrılıyor. Yapay kalp, bacak, el, kol, daha birçok organ takılabiliyor. Gövdenin dokunulmazlığı kalktı. İnsan nerdeyse yeniden inşa ediliyor.

- Rotterdam'da açılan ' Doğu ve Batı'da Hamam olgusu' konulu sergiye senin yapıtını koymaları nasıl bir süreç içinde gelişti?

- Profesör Tomur ATAGÖK bir çok kadın sanatçının kataloğunu Batı'daki çeşitli kurumlara gönderiyor. Benim sergimin kataloğunu da. Rotterdam'daki sergiyi hazırlayan kişilerin eline böylece geçiyor. Konu gövde, gövdenin yıkanması olunca, benim insan bacaklarından oluşan yerleştirmem seçilerek sergi girişine konulması kararlaştırılıyor. Beni davet ettiler, orada işimi kendim yerleştirdim. Sergiye girip çıkanlar yapıtı görüyor. Rotterdam Başkonsolosumuz Sayın Erkut ONART da sergiye epey katkıda bulunmuş; çünkü hamam kültürü Türkiye'de çok büyük. Bu kültürle ilgili her türlü obje, hamam tasları, takunyaları, rastıklar, kınalar, sabunluklar, bohçalar ve aklınıza ne gelirse orada sergileniyor. Serginin tanıtıcı kataloğunda tüm bunların yanısıra, gövdeye verilen önem, temizlik, hamamın sosyal ve kültürel yanının altı çiziliyordu.

1- " Rotterdam Hamamında bir Türk" Sezer DURU

Hürriyet Gösteri, Sanat Edebiyat dergisi, Ocak 1997, Sayı 194, s. 20-21

- Doğu ile Batı'nın yıkanma kültürü bu sergi ile karşılaştırıldığına göre ortaya nasıl bir sonuç çıkıyordu?

- Doğu'da hamama gitmek topluca yapılan sosyal bir olay. Bir arada yıkanılıyor, yemek yeniliyor, süsleniliyor, kaynaşılıyor, sohbet ediliyor ve insanlar birbirlerini çıplak oldukları gibi görüyorlar. O mekan içinde gövde geleneksel olarak gizlenmiyor. Batı kültüründe ise herşeyde olduğu gibi yıkanmada da tek başına olma söz konusu. Ufak yerlerde yıkanılıyor, bireysel bir eylem. Bizde ise hamama gitmek bir tören, tüm günü kapsıyor.

- Böyle bir serginin içine çağdaş sanatı katmalarının amacı ne?

- Batı kültürünün dışındaki bir kültürü sergilerken, o kültürde yaşayan bir sanatçının yapıtını da sunmak istemişler. Bence bu olağanüstü bir düşünce.

- Doğu, gerçekten de Batı kültürünün dışında mı sence?

- Doğu, hiç de Batı kültürüne uzak değil. Batı'nın oluşumu, sadece kendi oluşumundan değil, Doğu'dan da kaynaklanıyor. Etkilenmeler var, Batı düşüncesinde Doğu'nun payı önemli. Batı bilimsel hale getirmiş. Bize ait olan birçok düşünceyi bile sistematik olduğu için oradan öğreniyoruz. Belki de biz yalnız ağaçları görmekten ormanı göremiyoruz. Ormanı görebilmek için çıkıp dışardan bakmak gerekiyor.

4.4. SÖYLEŞİ 4 :

- Bana göre seramik çalışması ve yaşam serüveni benzer nitelikler taşımakta. Her ikisi de sürprizlere açık. Diyelim ki tüm teknik bilginizle donattığınız bir yapıt, fırından çıkana kadar hiç bir şekilde sonuçtan emin olamazsınız. Bir elektrik kesintisi, kilin veya sır'ın içindeki bilinmeyen bir madde, size her zaman sürpriz yapabilir. Aynı şekilde, her türlü bilgi ve sevgi ile büyüttüğünüz çocuğunuz, yaşam sürecinde ne gibi bir kişiliğe bürüneceğini bilemediğiniz gibi. Ayrıca pişmiş toprağın kırılganlığı yanısıra binlerce yıl bozulmadan kalabilmeside, insan'ın ölümlüğü karşısında düşünceleri ve yapıtlarıyla binlerce yıl yaşayabilmesi gibi.

- Ben sanatçıyı bir yorum getiren veya bir düşünceye, bir duyguya başka boyutlar sunan bir kişi olarak görüyorum. Kendimi de pişmiş toprakla böyle bir yaklaşım içinde görüyorum.

- Sanatçı bana ne gibi ışık tutuyor, yaşamı ne şekilde algılıyor, bunu nasıl yorumluyor, beni ilgilendiren konular bunlar.

- Tabii görsel sanatlarda biçimsel, teknik ve estetik sorunlarda en az içerik kadar ön planda. Ama, biçimsel ve estetik sorunlar ön plana çıktığında, doğrusu bana biraz sıkıntı veriyor. Bence insan giderek tekniğin büyüüne kapılıp duyguları, düşünceleri yitiriyor. 1984' de Amerika'ya gittiğimde 'Süper obje' denilen yapıtlarda tekniğin ön planda oluşu hayranlığımı çekti, ama beni heyecanlandıranlar müzelerdeki primitif işlerdi. Şaşırtıcı bir biçimde yaşamlarını dile getiriyorlardı, kil ve sır karışımlarının primitifliğine karşın.

- Tabii Herbert Read'ın dediği gibi ' Seramik ait olduğu uygarlığın en önemli ölçüsüdür.' Amerika'da veya Japonya'da gördüğüm mükemmel teknik o ülkelerin sanayide, teknolojiye, bilgi birikiminde ne kadar önde olduklarının bir kanıtıdır. Türkiye'de bütün yokluklara karşın sanatçıların bireysel çabaları ile eriştikleri düzey her zaman kutlanmalıdır. Ne yazık ki bu da yeterince olmamakta. Seramikte teknik mükemmeliyet o ülkenin teknolojisine, endüstrisine hiç bir sanat dalında olmadığı kadar bağımlıdır. Ama görüldüğü gibi bu eksiklik ortadadır. Ayrıca belge birikimi

yoktur yayın yoktur, daha bir sürü yoklar. Tüm bu yokluklar içinde Türk Sanatçılarının dışarda aldığı ödüller son derece önemlidir.

- Ben her kişisel sergimde yeni bir cümle kurdum. Dokuz kişisel sergi açmama rağmen aslında altı yeni cümledir. Çünkü bu sergilerin üç tanesi tekrar edilmiştir. Her bir sergi, bir öncekinin devamı değildir. Biri diğerinden daha gelişmiş ya da güzel de değildir. Her birisi kendi içinde güzeldir. Çünkü, o günün o zamanın düşünceleridirler. Her bir sergi düşüncelerdeki değişimlerdir. Ancak düşüncelerimde hiç bir zaman dramatik kopukluk olmamıştır. Geriye baktığımda da; biçimi mükemmelleştirmeye değil, düşüncelerimi aktarmaya çalıştığımı görüyorum. Genellikle, bir ressam, bir heykeltıraş, bir motifle başlar, o motif giderek başka yaklaşımlarla gelişir ve değişim gösterir. Benim sergilerimde ise bir önceki ile sadece kan bağı vardır, bir biçim bağı ise çok azdır. Yani düşüncelerim yoğunlaştığında onları ifade etmek için sergileri açarım

- Heykeltıraşlara göre seramikçilerin en önemli özellikleri malzemelerine düşkünlükleridir. Onlar ise seramikçiler kadar malzemelerine tutkun değildirler. Oysa seramikte, toprak yaşayan bir malzemedir, o yaşayan malzemenin onunla çalışanlara getirdiği keyif vardır. Keyif alındığı için de bırakmak kolay olmuyor.

- Seramik sanatçıları malzemeleri ile iç içe olduklarından onunla paylaşımı yaşarlar ve de alçak gönüllü olmaları gerekir. Çünkü malzemeye, şekillendirme aşamasında hükmetmek mümkün olsa da daha sonraki aşamalarda hiç ümit edilmeyen durumlar ortaya çıkabilir. Örneğin; kullandığınız kilin kimyasal analizi yapılmış olsa bile, beklenmeyen bir durumla karşılaşabileceğiniz, elektrik gerilimlerindeki bir düşüş ya da elektriğin bir an kesilmesi ile fırından çıkacak malzemenin sonucunu bilemeyeceğiniz gibi. Bu da seramik sanatçılarını alçak gönüllü olmaya zorlar.

- Seramik heykeli galiba kimse heykel olarak kabul etmiyor. Birçok çatışma var ve hala da devam ediyor. Geleneksel heykeltıraşlar ” Biz sizi heykeltıraş olarak kabul etmiyoruz, çünkü siz malzemenize çok bağlısınız, malzemenizin sınırlılığı sizin düşüncelerinizi sınırılıyor. Heykel ise sınırsızdır.” diyorlar. Ancak zamanla sanata bakış o kadar değişti ki şimdi artık sınırlar ve kırılğanlıklar sanat içinde bir anlam kazanmaya başladı.

Bunun üzerine seramik kendi içinde bu gibi kategorileri hesaba katmadan değişmeye başladı. İlk zamanlarda savaş veriyordu, sonra savaşı bıraktı ve kendi içinde devrimler yapıyor. Kendinin kabul edilip edilmemesini düşünmeden üç boyutlu eserler meydana getiriyor. Giderek yerleşiyor ve kabul ediliyor, bir heykel olarak ele alınıyor ve sergilenebiliyor. Eskiden heykel malzemesi olarak düşünülen çamur bugün içinde geçirdiğı aşamalarla kendi içinde bir heykel anlayışını getirmiş oldu. Heykel amaçlı olan seramik yapıtlar bir heykel dergisinde yer alabiliyor. Heykelin de geçmişinde müthiş bir gelenek vardı. Bugün bir seramik heykeltraşı kadar geçmişe bağımlı olan bir heykeltraşında aynı şekilde yükümlölükleri vardır. Heykelde bir gölge-ışık, kitle meselesi vardı. Şimdi bunlarda karma karışık oldu. Kitle de parçalandı, yani bütünlük kalmadı. Eskiden bir bütünlük vardı. Örneğin iyi heykel, tepeden bıraktığınız zaman kırılmadan aşağıya inen kitledir deniyordu. Şimdi böyle birşey yok.



SONUÇ:

İnsanoğlunun var olduğundan beri en büyük ideali, ölümsüzlüğü yakalamak olmuş ve bunu başarmak içinde hep uğraşmıştır. Geçmiş dönemlerde Mısır'lı firavunlar ölümsüzlüğü yakalamak için kendilerini mumyalatmışlardı. Günümüzde de insanın, yaşam sürecini uzatma çabaları halâ devam etmektedir. Ancak bütün canlılar gibi onlarda da bir yokoluş söz konusudur.

O halde nasıl yakalanacaktır ölümsüzlük? Ölümsüzlüğü yakalayabilmiş en önemli kişilerden birisi olan Mustafa Kemâl ATATÜRK: “ *Beni görmek demek mutlaka yüzümü görmek değildir. Benim duygularımı, düşüncelerimi anlıyorsanız ve duyuyorsanız bu yeter.*” diyerek, yaşamın diğer insanlarla devam edeceğini çok güzel ifade etmiştir. Aynı şekilde; yazarlar yazdıkları eserlerle, sanatçılar da ortaya koydukları yapıtları ile yaşamaya devam ederler.

Sanat yaşamının ilk dönemlerinde yaşamı ve ölümü sorgulayan Candeğer FURTUN; ölümsüzlüğü ortaya koyduğu yapıtlarıyla yakalamıştır. Eserleri ile insanlık yaşadıkça yaşayacak, seramiğin, binlerce yıl dayanabilen kalıcı bir malzeme olma özelliği de bu yaşam serüvenine büyük katkıda bulunacaktır.

Seramiğin bir kabuk olduğunu söyleyen sanatçıyı bütünleştirdiği seramiğe benzetirsek, eserleri ve bu incelememiz bu kabuğun dışından görülebilenleri aktarmaktadır. Sanatçının belirttiği gibi *seramikte aldatmaca yoktur*. Kabuğun içindekiler görünmese de dışarıdan algılanabilmektedir. **Candeğer FURTUN seramiğinin** içinde bulunan, ileride kitap haline getireceğini belirttiği “sır ve kil çalışmaları” ortaya çıktığı gün , sanatçının özgünlüğü daha geniş kitleler tarafından da anlaşılacaktır.

Türk seramik sanatında seçkin bir yere sahip olan ve usta yorumculuk mertebesine ulaşmış, her zaman yeni düşünceler ile kendini geliştiren Candeğer FURTUN'un Türk seramiğine daha uzun yıllar katkıları olacağına yürekten inanıyorum.

BİBLİYOGRAFYA:

- AKYUNAK, Nihat; "Plastik Sanatlar Dünyası "
Dünya Gazetesi, 1 Haziran 1969
- ANTMEN, Ahu; "Maçka'da Bir Adak Duvarı" Cumhuriyet Gazetesi,
11.12. 1995 , s.15
- AREL, Ayda ; "Bir Sanatçı - Candeğer Furtun"
Seramik Dünyası, Mart- Nisan 1994, s.16
- ATAGÖK, Tomur; "Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar"
Sergi Kataloğu , 1993 S. 21
- BORRMANN, Gottfried; "Candeğer Furtun - Türki"
Kunst Handwerk, Februar 2, 1976, s.59
- BORRMANN, Gottfried; "Keramik der Welt"
S.21 ve S.133 , 1984
- DEVİRİM, Nükte; "Movements of the Body Frozen in Ceramics"
Dateline, December 10. 1988 P.7
- DUBEN, İpek A.; "Candeğer Furtun'un Seramik- Heykel Sergisi"
Milliyet Sanat Dergisi, Kasım 1988, Sayı 204,s.18-20
- DURU, Orhan; "Furtun'un Fırtınası"
NOT, 3-9 Nisan 1994
- DURU, Orhan; "Sergiden Sergiye Furtun'un Fırtınası"
Not Dergi, 3-9 Nisan 1994 S.56
- DURU, Sezer; "Rotterdam Hamamında Bir Türk" Hürriyet Gösteri,
Sanat Edebiyat Dergisi, Ocak 1997, Sayı 194 s.20-21
- ERKOCA, Yurdagül "Candeğer Furtun'un Seramikleri New York'ta"
Söyleşi , Cumhuriyet Gazetesi, 19 Aralık 1984
- GÜNYAZ, Abdülkadir; "Ressamlar, Heykeltçiler, Seramikçiler"
Türkiye 'de Sanat, Mayıs/Ağustos 1994 S. 66
- GOGEN, Serpil; "Candeğer Furtun'un İlginç Sergisi"
Ankara Gazetesi, 23 Şubat 1974
- HEKİMOĞLU, Müşerref; "El Ele"
Cumhuriyet Dergi, 4.6.1995 S.5

- HEKİMOĞLU, Müşerref; "Kraliçe'ye Sevgi ve Saygılarla"
Cumhuriyet Dergi, 11.10.1992 S.15
- HEKİMOĞLU, Müşerref; "Duvarlarla Konuşanlar- Duvarları Aşanlar"
Cumhuriyet Dergi, 28.10.1990 S.6
- HEKİMOĞLU, Müşerref; "Güzellikler Üretenler"
Cumhuriyet, 7.4.1989 S.10
- KABAŞ, Özer; "Candeğer Furtun ve Seramik Üzerine Düşünceler"
Sanat Çevresi, Aralık 1988, Sayı 122, s.7
- KÖKSAL, Ahmet; "Heykel ve Seramik Sanatçılarımız Neler Hazırlıyor"
Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ağustos 1988 Sayı: 198
- KÖKSAL, Ahmet; "Sergiler"
Milliyet Sanat Dergisi, 15 Aralık 1988 Sayı: 206 S.50
- KRIEGER, R.E.; "Instructors Show Filled With Talent"
The Evening Gazette Worcester, February 12, 1963
- KURTİÇ, Melike A.; "Candeğer Furtun"
Sanat Çevresi Aralık 1988, Sayı 122, s.4
- LUNSFORD, Nancy; Gallery Scene
Turkish Daily News, 2.11.1990 S.B2
- ORAL, Zeynep; "Candeğer Furtun'un Başarısının Sırrı **"Sır"**"
Milliyet Gazetesi Magazin, 18 Nisan 1976 S.2
- ÖZTURANLI, Gül; Bir Sanatçı- Candeğer Furtun" Söyleşi,
Seramik Dünyası, Mart- Nisan 1994, s.19
- SADAK, Yalçın; "Furtun'un Seramik Uzuqları"
Cumhuriyet Gazetesi , 19 Nisan '94
- SANTING, Froukje "De wijdbeens zittende man"
NRC Handelsblad , 25.10.96
- SAYIN, Ayşe; "Seramikte İnsan Derinliği"
Cumhuriyet Gazetesi, 30.10.1990 S.5
- SEZER, Sennur; "İki Seramikçi"
Cumhuriyet Gazetesi, 18 Aralık 1973 S. 6
- TANSUĞ, Sezer; "Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunları",
Söyleşi, Argos No. 3, Kasım 1988, s.93-95

TANSUĞ, Sezer;	"İnsan ve Sanat" Altın Kitaplar Yay.
TANSUĞ, Sezer;	"Çağdaş Türk Sanatı" Remzi Kitabevi, 1993
TANSUĞ, Sezer;	"Galeriler Döneminde Seramik Sergileri"
	Türkiye'de Sanat , Kasım/Aralık 1991 S.57
TANSUĞ, Sezer;	"Sergi"
	Vizon, Kasım 1988 Sayı: 101
TANSUĞ, Sezer;	"Müze'de Türk Sanat Sergileri"
	Güneş Gazetesi, 3 Ekim 1987
TANSUĞ, Sezer;	"Değinmeler"
	Sanat Çevresi, Haziran 1980 Sayı:20 S. 21
TERZİOĞLU, Nuran;	"Toprak ve Lif"
	Sanart'92 , Türkiye'de Sanat, Eylül-Ekim 1992 S.82
TOPUZ, Seyhun;	"Heykel Sınır Tanımıyor"
	Cumhuriyet Gazetesi, 22..11.1988 S.5
ÜNVER, Bircan;	"Candeğer Furtun'da Sırtlar serisi"
	Sanat Olayı, Kasım 1987 Sayı: 66 S.60
.....	"Candeğer Furtun Kronolojisi"
	Sanat Çevresi, Aralık 1988 Sayı: 122 S.9
.....	"Candeğer Furtun- Söyleşi" Maçka Sanat Yayını,
	Kasım 1988
.....	"The Masters of Modern Ceramics 1984"
	Faenza Editrice
.....	"Uluslararası Sanatçı Candeğer Furtun Eserlerini
	Sergiliyor."
	Sergiler, Yeni Ortam, 3 Aralık 1973
.....	"Candeğer Furtun Seramik Sergisi"
	Yeni İnsan, Mayıs 1970 Sayı: 89 S. 17
.....	"Candeğer Furtun`un Ankaradaki Seramik Sergisi"
	Yeni Gazete, 25 Mayıs 1970
.....	"Furtun`un Seramik Sergisi
	Ulus Gazetesi, 22 Mayıs 1970

- "Candeğer Furtun`un Seramik Çalışmaları Değişik
Formlar Arzediyor"
Ordu Haber Gazetesi, 3 Haziran 1969
- "Turkish Student at Craft Center to Show Pottery"
The Evening Gazette, Worcester, July 7, 1963
- "Craft Center Art Museum Schedule Craft Shows"
Worcester Sunday Telegram, July 7, 1963
- "Sees It For Herself"
The Evening Gazette, Worcester, May 25, 1963
- "Ceramist Form Turkey Studies at Craft Center "
The Evening Gazette, Worcester, February 19, 1963



EKLER

EK 1 : TOPRAK KETUMDUR⁽¹⁾

Toprak ketumdur ve toprağın soylusu, ki ateşi sevenidir. Sır alsa da, önüne gelene sır vermez. Üstelenirse evet diyecektir belki, belki boyun eğecektir ama, bilen bilir, toprak evet demekle yar olmaz. Sonra bazen, bazen diyorum, soruyu doğru soran çıkmışsa, bakarsınız toprak pesten söylemeye başlamıştır. Bunu duyan duyar, anlıyan anlar, ama bilin ki soran toprağa yakışmıştır. Ona soluk vermiş ondan soluk almıştır. İşte toprak ondan sonra bir şenliktir ki makamı çoğul olan bir türkü salar...

Derken, yani tam “bu işler böyledir” demeye başladığınızda, başka bir şey olur/olabilir: toprak bildik türküsüne ara vermiş, beklemeye geçmiştir. Çünkü artık soruya sorguya yer kalmamıştır. Soran öğrenmiş, toprağın safına geçmiş, onunla pusuya yatmıştır. İşte bu, sanatçı ile toprağın uç noktalara serüvenidir. Artık gerçekliğin-kahpe ve kaypak gerçekliğin- değişik ve değişken şekillerini denediği yörelere doğru yola çıkmıştır. Buraları, şeklin suretten açılıp teşekküle kaydığı tehlikeli yerlerdir ve buralara, toprak sadakat göstermezse, zinhar adım atamazsınız.

Ama bakın, toprak ile Candeğer iz sürmeye başlamıştır bile... Neyin, neyin mi izini? Varlığın izini diyebilirmiyiz? Ya da varlığın belleğe yerleşmeden önceki son görünümünün izini? Ya da, hareketsizliğin harekete dönüşümünden önceki son duraklamasına ait olanı... Ama onlar belki de unutulmuşluğun anlatımını kovalıyorlardır. Ya da olanla olmayan arasındaki sınırı işaretliyorlardır. Kimbilir, kim bilebilir?

Nerede mi? Bir daha giyilmeyecek olan giysinin aşınmışlığında bir zamanlar ve hiç bir zaman beden olamayacak sırtın mekanla boy ölçüşen kaykılışında... Şimdilerde ise, hep var olmayan birinden söz eden yorgun bacakların yanıtsız bilmeceinde ve bir işaret, bir soru, bir kap, bir suret ve bir hiç olan ellerin ısrarlı çoğalışında. Ama belki de sizin bakışınızda. Hatta, ama bunu nasıl anlatmalı, sizin bakışınızın onmaz aldatıcılığında...

1- “Bir Sanatçı - Candeğer Furtun” Prof. Dr. Ayda Arel .

Seramik Dünyası, Mart- Nisan 1994 Yıl 2 Sayı 6 s.16

Candeğer, bu sergisindeki tasarımlarını modelden şekillendirmiş, dökme tekniğiyle gerçekleştirmiş ve yüksek pişirimde fırınlamıştır. Donuk denebilecek kadar sönük ve yalın olan sırları, görüyorsunuz burada araç değil, aracıdır. Dizilerdeki her birimin vuran ışıkla kurduğu alışverişten kendine pay çıkartması, kalıplanma koşullarına sığınıp başkılığını ilan etmesi, izleyenin bakış alanı içindeki özgül konumunu bahane ederek özerk olmak istemesi bundandır.

Ve şimdi toprak size soruyor Candeğer'in diliyle: "Anladınız mı-diyor toprak- , anladınız mı herşeyin orada burada, ortada, hiç bir yerde, sizde ya da onda bunda olduğunu?" Öyle diyor toprak heykelden, çömlekten ve hiçbir şeyden dem vuranlara. Sonra da sarmaldan söz ediyor döngü diyenlere. Çünkü sarmaldır döngünün kaderi bakmayı bilenler için.

Ve şimdi diyorum ki, bu bacaklara, bu kollara ve bu ellere iyi bakın, çünkü onlar sarmal şeklindeki bir tutkunun, Candeğer'in toprağa yaslanan sanatçı tutkusunun dönüşümlü döngüleridir. Ve evet, Candeğer toprağa bindokuzyüzaltmışlarda el atmışsa da, biz onun tutkusuna tarih düşemeyiz elbet. Ama oyunu kurallarına göre oynadığını, olsa olsa kurallara sığmadığı yerlerde onlara kendi kurallarını katık ettiğini biliyoruz. Söz gelimi, başlangıçta, herkes gibi o da işlevsel olanın sınırında turlamıştır ama kap kacak diye diye gelmiş yüzeye dayanmıştır. Ve sonra, onu da biliyoruz. Candeğer yüzeylerde-düz yüzeyler, eğri yüzeyler, katmerli yüzeyler, katlanmış sancılı yüzeyler- hep doğanın izdüşümünü aramıştır. Bindokuzyüzseksenlerde figüre rastlaması bu arayıştandır... O gün bugün, biz onu figürün karşısında tetikte buluruz. Tetikte diyorum çünkü, açık seçik belli etmek istemiyorsa da, Candeğer figürle yüz yüze gelmek istemez, onun anlamıyla buluşmak ister. Bu ise zor ve zahmetli bir indirgeme işidir ve belki de bir sanatçının en ileri savlarından biridir. O yüzden olacak, bu savı taşıyana tek bir yol açıktır, çile yolu. Çilenin yolu, yani. Burada bir mahkûmiyetten, elindekini ayıklayabilme özgürlüğüne varabilmek için kendi kendini ayıklama zorunluğundan söz edilmektedir. Artık anlamışsınızdır, toprağın en soylu söylemine uzanıp ona and etmek, gurur işidir, kibir kaldırmaz.

Evet, bakın!. Toprak ile Candeğer durmuşlar, mekânın belleğini dinliyorlar...

EK 2-TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETİNİN KATKILARI İLE KATILINMIŞ OLAN 1975 MÜNİH ULUSLARARASI EL SANATLARI FUARI'NDAKİ İŞLERİ ÜZERİNE:⁽¹⁾

Sergilerin iyi yönü, belirli bir konu üzerinde etraflı bilgi alabilme olanağını sağlamaları, kıyaslamayı ortaya koymaları ve çok yönlü derin bilgi verebilmeleridir. Fakat sergiler gösterişliyi, bağıranı öne çıkardıkları, kalite yerine nicelikle aldatabildikleri için yanlış yargılara götürebilir insanı. Geçen sene Münih'te açılan Uluslararası Elishleri Fuarı'nda (Internationale Handwerkmesse) Türk sanatçısı Candeğer FURTUN'un Türk Pavyonu'nda sergilenen işleri, dikkati çok çeken işlerdi. Yukarıda anılan sergilerin aldatıcı yönünden ötürü değil, tam tersine objelerden yansıyan denge ve sükûnetten ötürü. Bu işler Uzakdoğu düşünürü, sessizin gücünden, zayıfın kuvvetinden söz eden Laotse'nin tezlerinin gerçekçi onaylanmasını anımsatıyor.

FURTUN'un seramik objeleri sıcak gri renkli monokrom bir sırla kaplı. Bu gerçekten 'göze çarpmazlığın' doruğu. Fakat bu ton FURTUN'un objelerinin son derece duyarlı formları için tek olanaklı renk tonu, çünkü, bu formlar son derece spontan, fakat en ince ayrıntılarına kadar çok doğal bir kesinlik içinde. Formların akıcılığı kendisini daha fazla gösteren bir sır altında mutlaka kesilecek, yok olacaktı.

Candeğer FURTUN'un eski işleri de aynı duyarlılığı gösteriyor. Sanatçı, işlerini kendi yapısının önemli bir parçası olarak alıyor. İç dünyasını ifade etmeyi, görünür yapmayı, sanat faktörü olarak ortaya koymayı Candeğer FURTUN 1954'den 1963'e kadar dokuz yıl süren, resimden seramiğe kadar çeşitli alanları kapsayan ciddi bir eğitim sonucu öğrenmiş. Parçacıkları ustalıkla katlayan, yaran üstüste konduran tutarlı ve dengeli form duygusu 1960'ların sonlarında yapılan çanaklara yüksek estetik kalite veriyor.

1- "Candeğer Furtun- Türkei" Gottfried Borrmann,
Kunst Handwerk, Februar 2, 1976, s.59

Sanatçı 1970 yıllarındaki objeleriyle daha duyarlı, fakat daha kolay bozan bir havada. Bu işlerdeki belirgin katlamalar objelerin kullanma değerlerini gittikçe yabancılaştırıyorlar ve sonuç olarak resimlerde görüldüğü gibi tamamen serbest formlar ortaya çıkıyor.

Örneklerden birinde bir çanak olduğu varsayılabilir, başka bir örnek olarak da yapıcılık ve bozma arasındaki çelişmeden ortaya çıkan ve kurnazca çekiciliği ile dikkati çeken rölyefi gösterebiliriz. Bu arada ortaya çıkan ve tek renkli sır'a saydamlık ve çok katmanlı ayrımlaşma veren ışık, gölge etkileri sanatçının oyuna sürdüğü bir başka öge. Son olarak bir işi daha anmak gerekiyor. Bu objenin form akışını anlamak bir Avrupalı için kolay değil. Obje yandan daha kolay 'okunuyor' ve bilenler bu formda bir arap yazısını hemen anımsıyabiliyorlar.

Candeğer FURTUN, kendisinin dediği gibi deneyim ve denemeleri ile elde ettiği basit malzemeleri kullanıyor. Bu işlerin kalitesi için ' *ince steinzug*' demeyi doğru buluyoruz. Sanatçı verdiği bilgiye göre yüksek derecede pişirim yapıyor. Candeğer FURTUN kullanma eşyasından serbest form'a geçmek veya heykel objeler yapmak niyetinde. Böyle diyor sanatçının kendisi.

Candeğer FURTUN bu sene de Uluslararası Elişleri Fuar'ındaki Türk Pavilyonunda sergileyecek işlerini.

Mr. Gottfried BORRMANN

Kunst Handwerk

Şubat 2 / 1976

EK 3 -CANDEĞER FURTUN KRONOLOJİSİ

- 1936 İstanbul 'da doğdu.
- 1954-57 İ.D.G.S.A. Orta Resim Bölümünü Bitirdi
Atölye hocası: Nurullah Berk
- 1957-59 İ.D.G.S.A. Yüksek Seramik bölümünü bitirdi.
Hocaları: İsmail Hakkı Oygur ve Vedat AR
- 1959-60 İst. Üniversitesi Kimya Fakültesinde özel kil araştırmaları.
- 1960-61 Eczacıbaşı Seramik Fabrikası Sanat Atölyesinde Çalıştı.
- 1961-63 Fulbright Bursu ile ABD'ye gitti.
R.I.T. School For Amerikan Craftsmen Seramik Bölümünde
Yüksek öğrenimini tamamlayarak Yüksek Lisans (M.F.A.)
Diplomasını aldı.
- 1963 Craft Center, Worcester, ABD'de öğretim görevlisi oldu.
Aynı yıl sonunda Yurda döndü ve atölyesini kurma çalışmalarına başladı.
- 1965 Atölyesini kurdu . Aynı atölyede çalışmalarını sürdürmektedir.
- 1961-94 Açtığı kişisel sergiler ile birlikte ABD, Almanya, Fransa,
İtalya ve Türkiye'de bir çok bienal ve karma sergilere katıldı.

BİRSİN KUYUCU

ÖZGEÇMİŞ

- 1959 Manisa'da Doğdu
- 1965-1976 İlk, orta ve lise eğitimini İzmir Özel Çamlaraltı Kız Koleji'nde tamamladı.
- 1989 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik-Cam Anasanat Dalı'nda lisans eğitimine başladı.
- 1990 Sersa Seramik Atölyesi'nde yaz dönemi stajı
- 1991 Yıldız Porselen Fabrikası'nda yaz dönemi stajı
- 1992 Serel Seramik Fabrikası'nda yaz dönemi stajı
- 1993 Aynı Fakülte'den "İslâm Seramiğinde Lüster Sırların Araştırılması ve Günümüzdeki Sırüstü Lüsterler ile Malzeme, Üretim ve Kullanım Tekniği Açısından Karşılaştırılması" adlı tez konusu ile bölüm birincisi olarak mezun oldu.
- 1994 Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Bölümü'nde Yüksek Lisans programına başladı.
- 1995 Kredilerini tamamlayarak tez hazırlık çalışmalarına başladı.