

CANDEĞER FURTUN

Yankısız İm'ler / *Signs without Consequence*



YANKISIZ İM'LER

"İnsana, yaşama ve ölüm gerçeğine olan ilgim, ilk önceleri beni felsefe ve psikoloji alanlarına itmişti. Ama, giderek beliren ve önleyemediğim 'yapma' ve 'yaratma' isteğim 1954 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmeme neden oldu. Sanat eğitiminin 'resim'le başladı. Nurullah Berk Atölyesi'nde süren çalışmalarım 1957'de Orta Resim Bölümü'nü bitirmemle sona erdi. Bu süre içinde üç boyutlu çalışmalar beni iyice içine almıştı, bu nedenle Seramik Bölümü'ne geçtim ve 1959'da Yüksek Seramik Bölümü'nden mezun oldum." Bu sözler, Candeğer Furtun'un sanata yönelişini ve bu alanda sürdürdüğü yolcuğunu özetliyor. Ancak Candeğer felsefe ve psikolojiden sanata yöneldiğinde bile bu alanlardan hiç uzaklaşmıyor, "yaratım" sürecini, düşünce ve akıl süzgecinden geçen duygular biçimlendiriyor. ¶ Candeğer'in yapıtlarında izlerini gördüğümüz bir başka olgu da onun araştırmacı yanı ve titizliğidir. Başından beri yerel hammaddeyle kendi ürettiği kil karışımlarını ve sırları kullanması da bunun bir yansımasıdır. 1960 yılında özel olarak İstanbul Üniversitesi Kimya Fakültesi'nde kil araştırmaları yapmış, 1961 yılında Eczacıbaşı Seramik Fabrikası Sanat Atölyesi'nde çalışmaya başlamış, bu atölyede yaptığı seramiklerle aynı yıl Türk Seramik Sanatçıları Derneği'nin karma sergisine katılmış, ardından da seramik tekniği ve sanatı üstüne bilgilerini geliştirmek için Fulbright bursu ile Rochester Institute of Technology, School for American Craftsmen'a gitmiştir. Burada, Bauhaus'ta öğrenim gören ve 1950'de Amerika'ya göç ederek Amerikan seramik sanatına önemli katkılarda bulunan ünlü seramik sanatçısı Frans Wildenhain ile çalışmıştır. 1963 yılında yüksek lisans (MFA) derecesini alan Candeğer, aynı yıl Worcester, Craft Center'da asistan öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış, burada hem ders vermiş, hem tezini yazmış, hem de seramik çalışmalarını sürdürmüştür. Bu çalışmalarıyla ilk kişisel sergisini Temmuz 1963'te aynı okulun galerisinde açmıştır. İstanbul'a döndükten sonra 1964-65'te özel atölyesini kurma çalışmalarına başlamış ve o tarihten itibaren çalışmalarını bu atölyede sürdürmüştür. ¶ Candeğer Furtun çağdaş seramik sanatının gelişimini şöyle özetler: "20. yüzyılın başından itibaren gelişen endüstri, seramiğin 'kap sanatı' gerçeğini sarsmaya başlamıştı. Çağdaş yaşam ve teknoloji sanatın tüm dallarında etkisini ortaya koyarken seramik sanatı da bu gelişimin dışında kalamamıştı. Özellikle Bauhaus öğretileri, Konstruktivizm, Pop Sanat, Soyut Dışavurumculuk ile Japon sanatı ve Zen felsefesi seramik sanatı üzerinde oldukça etkili oldu. Seramiğin giderek klasik işlevselliğinden soyutlanması ise onun resim, heykel gibi bir ifade aracı olarak kabul edilmesini sağladı." Candeğer'in sanatının gelişimini de bu bağlamda ele almak gerekir. ¶ 1963'te Craft Center'da açtığı ilk kişisel sergisinde kadın işlevselliğini zorlayacak boyutta formu parçalamış, uyumlu ya da karşıt biçimleri birleştirerek yeni formlar elde etmeye çalışmıştır. Sonbahar renklerinin egemen olduğu bu çalışmalarda sanatçı, boyayı formun üstüne serbestçe akıtarak tesadüflere izin vermiştir. Kap formunun ötesine geçen bu çalışmalarlarıyla Candeğer, seramiği resim ya da heykel gibi bir ifade aracı olarak değerlendirmiş ve 1960'lar boyunca bu doğrultuda uğraş vermiştir. ¶ 1969'da Taksim Sanat Galerisi'nde açtığı ikinci kişisel sergisinde sanatçı ulaştığı noktayı şöyle özetler: "Bu sergim, tüm öğrendiklerimin, gördüklerimin ve etkisi altında kaldığım yaklaşımların sorgulanması oldu. Bu nedenle çok çeşitli form araştırmalarının toplu bir sergilenmesi gibiydi. Seramiğin geleneksel işlevsel yönünden tam ayrılmamakla beraber, giderek daha çok formu esas alan ve onu sorgulayan çalışmalardı. Formun esas öğeleri olan kütle, yüzey, boşluk, oran ve ritim gibi özelliklerin birbiri ile ilişkileri ve malzemenin öz nitelik ve ifadesinin araştırılmasıydı." Yüksek pişirimli olan bu çalışmalarında sanatçı tormanın yanı sıra levha tekniğini de kullanmıştır. ¶ Candeğer Furtun üslubunu bu düşünce doğrultusunda olgunlaştırırken "obje" estetiğine düşmeden formun kurallarını irdelemeye devam etmiş; malzeme ve tekniği kusursuz bir bütünlük içinde birleştirme yolunda katettiği her anlamlı aşamayı izleyiciyle paylaşmıştır. Candeğer'in sanatsal gelişiminin en doğru göstergesi zaman

zaman yaşadığı sanatsal içe çekilişlerinin ardından gelen kişisel sergileri- dir. ¶ 1973'te Melda Kaptana Sanat Galerisi'nde açtığı üçüncü kişisel sergisinde Candeğer'in doğadan esinlenerek organik formlara yöneldiğini görüyoruz. Duvar panoları ile serbest formlardan oluşan bu sergide onun zihnini meşgul eden artık işlevsellik değil, estetik sorunlardır. Sanatçı kaligrafiden esinlenerek gerçekleştirdiği ilk çalışmalarına da bu sergide yer vermiştir. Daha çok levha tekniğinin kullanıldığı bu işlerde sanatçı karşıt renklerden yararlanmış, en çok da siyah ve beyaz renkli sırları kullanmıştır. ¶ Candeğer'in bu ilk organik form denemelerinin giderek insan bedeni- ne dönüşmesi yedi-sekiz yıl almıştır. 1980'de Maçka Sanat Galerisi'ndeki dördüncü kişisel sergisinde yer alan soyut yüzleri ve sırları sanatçı şöyle anlatır: "Gerek portrelerde, gerekse bedende yaşam süreci içindeki korku, dehşet ve yokoluş durumları izlenmektedir. 1970'lerin çatışmalı ortamının yarattığı endişe kadar, küçüklüğümden beri sorguladığım ölüm ve yaşam olgusunu tekrar gündeme getirmiştir. Çerçeve içine alınan portrelerin yansıttığı kuru kafalar, yaşanmışlığı çağrıştırdığı kadar ölümü de çağrıştırmakta, aynı zamanda asil kalıcı olanın da, gerçekleştirilmiş işler olduğunu ortaya koymaktadır. Sırtlarda ise yaşanmışlığın izlerini vurgulamaya çalıştım. Bu sergide abartılmış yaprak ve çiçek yorumları, sonbahar renklerinde olup, yok ettiğimiz doğayı tekrar gündeme getirmektedir." Serginin tümü, levha tekniğiyle gerçekleştirilmiş yüksek rölyef panolardır ve her biri bir tuval gibi duvara asılmaktadır. ¶ İzleyen dönemde Candeğer insan davranışlarını ve insanın iç dünyasını irdelemeye koyulur. 1988'de Maçka Sanat Galerisi'nde açtığı beşinci kişisel sergisi özellikle içe dönük, hareketsiz izleyen, diz çökerek oturan ve hareket öncesi bedeninin gerilimini yansıtan yüksek rölyeflerden oluşur. Bu serginin bir özelliği de "çoğaltma" düşüncesinin ortaya çıkmasıdır. Birey giderek yok olmakta, barındırdığı değerler ve güç kitleye geçmektedir. Ancak levha tekniğiyle tek tek elde yapılan bu panolarda döküm kullanılmadığından hiçbirisi bir ötekinin aynısı değildir, hepsinde küçük farklılıklar bulunur, bu da sanatçının, bireyin daha bütünüyle yok olmadığına olan inancını simgeler. Beyaz, kahverengi ve mavinin yanı sıra ilk kez pembe Candeğer'in renk dağarcığına girmiştir. ¶ 1990'lara yaklaşıldığında Candeğer'in figürlerinin hacimlenerek duvardan indiğini ve serbest heykele dönüştüğünü görürüz. Sanatçı artık kol, bacak ve el gibi uzuvlarla "insana ait en küçük bir detayın bile insanın tümünü yansıtaacağı düşüncesinde"dir. Böylece başından beri hedeflediği "en azla en çoğu" ifade etmeye devam etmektedir. "Bacakların biçimlendirilme şekli bize özgü bir oturma şeklini vurguladığı kadar kendinden emin, otoriter ve korkusuz hislerini de yansıtmaktadır. Kollar ise hapsedilmiş öfkeyi taşımaktadır." 1994'te Maçka Sanat Galerisi'nde açtığı altıncı kişisel sergisinde sanatçı bacakları ve kolları sergiler. Bu sergideki "çoğaltmalar" bir yandan "seri üretim"e gönderme yaparken, diğer yandan "gövdenin gerçeğine ulaşmak için, kesilip ayrıştırılmasını, değiş tokuş edilmesini, gövdenin biricikliğinin ve dokunulmazlığın" sona erişini vurgulayarak, kişiliksizliği, kimliksizliği yansıtır. Bu sergideki uzuvlar modelden çalışılmış, sonra kalıp alınarak çoğaltılmış ve insan tenine yakın bir pembe tonunda renklendirilmiştir. Sanatçının, kullandığı malzemenin kendine has özelliklerini koruyarak seramiğin olanaklarını alışılmadık biçimde son noktaya kadar zorladığı görülür. Candeğer'in çoğaltmaları seriler halinde ve farklı düzenlemeler içinde yurtiçinde ve dışımda çeşitli karma sergilerde gösterilmiştir. ¶ Sanatçı yedinci kişisel sergisi olan "Yankısız İm'ler"de ilk kez elleri, insanın iç dünyasını, endişelerini, gerilimlerini ifade etmede değil, bireyin içinde yaşadığı dünyanın ruh haline ve sorunlarına dikkat çekmek için kullanmakta. Yani "el" artık bir uzuv değil, bir işaret, bir "im"dir ve Candeğer'in sözleriyle çevresindeki kuralsızlığa, duyarsızlığa, haksızlığa, yoksulluğa, düzensizliğe karşı tepkisini dile getirir. Kendi el formunu kullanarak bu olgulara karşı, işlevlerini yitirdiğini düşündüğü bazı "im"leri biçimlendirerek onlara dikkat çekmek ve yeniden düşünmemizi sağlamak ister.

Zeynep Rona'nın Candeğer Furtun'la yaptığı söyleşi, 20 Kasım 2010

"Because of my deep engagement with existential issues, life and the reality of death, I was first drawn to philosophy and psychology. But I also had a increasing urge to 'construct' things, to 'create' objects. So I entered The Academy of Fine Arts in 1954. I was initially trained in painting at Nurullah Berk's studio and graduated from the Department of Painting in 1957. However during this time my interest shifted to three dimensional work, and for further studies I transferred to the Ceramics Department, graduating in 1959." This is how Candeğer Furtun summarizes her artistic inclinations and her journey in art. However her interest in philosophy and psychology never left her; her "creative" process has always been shaped by emotions that are filtered through her mind. ¶ Another element traced in Candeğer's works is her experimental approach and the meticulously with which she works. She has always produced her own mixtures of clay and glazes from raw materials. And to do so she studied and did research on clay at the İstanbul University Faculty of Chemistry in 1960. The following year she began to work at the Eczacıbaşı Ceramic Factory's Art Workshop and participated in a group exhibition organized by the Turkish Society of Ceramic Artists. When she was granted a Fulbright scholarship she went to Rochester Institute of Technology, School for American Craftsmen to continue her studies, where she worked with the well-known ceramic artist Frans Wildenhain who was educated at the Bauhaus and – following his immigration to the USA in the 1950's – contributed greatly to American ceramic arts. After completing her course requirements, Candeğer started working as an assistant teacher at the Craft Centre (Worcester), writing her thesis at the same time and producing her art works. She received her MFA degree in 1963 and held her first solo show in the Craft Centre Gallery. Upon her return to İstanbul she opened her own studio (1964-65), where she still works. ¶ Candeğer Furtun believes that "the development of industry in the early 20th century, radically changed the function of the traditional 'art of pottery'. As contemporary life and technology had considerable influence upon all artistic disciplines, ceramic arts would be no exception. Especially the teachings of Bauhaus, Constructivism, Pop Art, Abstract Expressionism, together with Japanese arts and Zen philosophy had a great effect on the ceramic arts. As ceramics divorced itself from its classical functionality, it gained recognition as a form of expression just like painting and sculpture." Candeğer's artistic career too should be evaluated within this context. ¶ In her first solo exhibition at the Craft Center (1963), she decomposed the form to the extent of "pushing to its limits" the functionality of the pot, seeking new forms by combining compatible and contrasting forms. In these works with dominant autumnal tones, the artist allowed the glaze to flow freely into the forms, giving way to random effects. With these pieces which transcended the functional forms, Candeğer moved closer to the territory of sculpture, a line she continued to explore throughout the 1960's. ¶ For her second solo show at the Taksim Art Gallery in 1969, she said: "This exhibition is a questioning of what I have learned and seen, a re-examination of all the artistic approaches that influenced me. Therefore, it is a diverse collection of work representing various forms. Even though the traditional functionality of ceramics was not completely abandoned, she became increasingly more involved with form itself. Exploring the interrelationships of the basic qualities of form such as mass, surface, space, ratio and rhythm, as well as the true quality and expression of the material." The artist used slab and wheel to form these high temperature fired pieces. ¶ As Candeğer's style matured, she distanced herself from the aesthetics of "object" and explored the fundamentals of form. She moved towards achieving a harmonious integration of material and

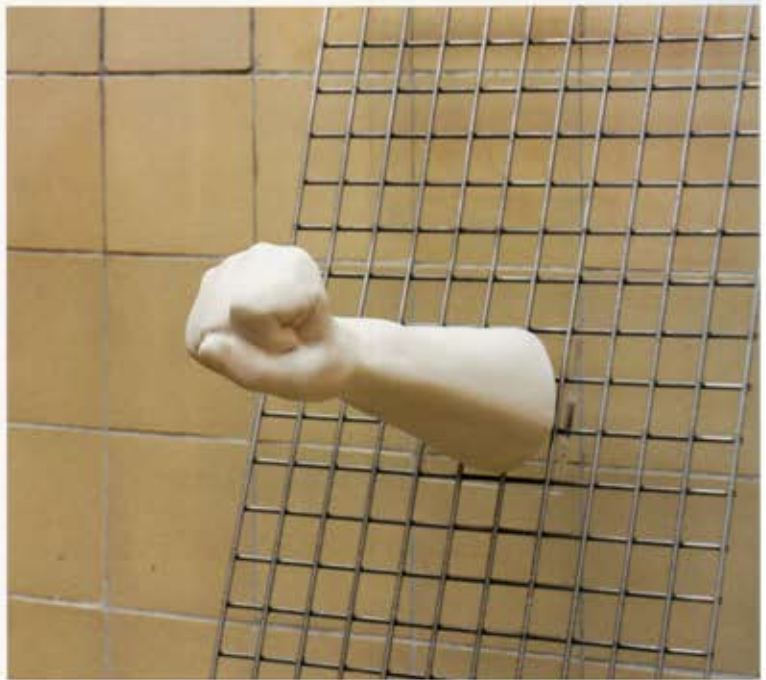
artistic journey. ¶ In her third solo exhibition at the Melda Kaptana Art Gallery in 1973, Candeğer exhibited her first organic forms inspired by nature and her calligraphic forms. In the wall panels and free forms she exhibited, her main concern was the fundamentals of aesthetics, not functionality. She used the slab technique and glazed the ceramics in contrasting colours, particularly black and white. ¶ It took several years for Candeğer's organic forms to gradually evolve toward the human figure. About the abstract faces and bodies she exhibited in her fourth solo show at the Maçka Art Gallery in 1980, she said: "both in the portraits and in the figures, one sees fear, terror and destruction of one's experiences in life. It brings out my life-long interest in the phenomena of life and death, as well as the anxiety induced by the conflict-ridden 1970's. The skulls inside the frames are evocative of a time lived as well as death and confirms that it is the work of art that perdures. With the figures, I tried to bring out the signs of time lived. The enlarged leaves and flowers in autumnal tones remind us of the destruction of nature caused by mankind." The whole exhibition consists of high relief panels done with slab technique and each panel is hung and displayed on the wall. ¶ In the following phase of her career, Candeğer started questioning human behaviour and the psyche. Her fifth solo exhibition at the Maçka Art Gallery in 1988 consisted largely of high reliefs that portray introverted, silently observing and kneeling figures that reflect the tension of the body preceding movement. Another feature of this exhibition is the emergence of the idea of "duplication". The individual is gradually losing strength and centrality, and power is being transferred to the masses. As no casting is used and the panels are hand shaped using a slab technique, each is different from the other, thus symbolizing the artist's faith in the individual's resistance to total annihilation. Candeğer for the first time started using pink alongside white, brown and blue. ¶ In the 1990's, Candeğer's figures gained volume, dismounted from the wall and transformed into free-standing sculptures. The artist was preoccupied with the idea that "the smallest detail of the human figure could reflect the entire human being" and used the human limb to explore this idea further. From the very beginning her main concern was "to express more with less." For Candeğer "the way the legs are positioned not only emphasizes a sitting position that is unique to us but also reflects feelings of fearlessness, confidence and authority. The arms, on the other hand, embody repressed anger." As part of her sixth solo exhibition at the Maçka Art Gallery in 1994, the artist displayed legs and arms. The "duplicate" forms, while a reference to "mass production", are also a reflection of non-identity and the absence of personality, marked by the dissected body and exchangeable parts, thus bringing the uniqueness and the untouchability of the body to an end in order to reach its ultimate truth. This time she worked from a live model and used a casting technique, then coloured them pink so as to resemble the human skin. She carried the potentials of ceramics to its extreme, without changing the essential characteristics of clay. Candeğer's multiplied limbs were shown in various national and international group exhibitions, as series and as installations. ¶ In "Signs without Consequence" the artist uses the hand, not as a means to express one's inner world, anxieties and tensions, but to draw attention to the spirit of the time and the problems of the world around her. So "the hand" is no longer a limb, but a "sign", expressing, as Candeğer puts it, a reaction to the chaos, insensitivity, injustice, poverty and lack of order in her environment. In response to these phenomena, using her own hand as a sign, she draws our attention, and make us rethink the "signs" which have lost their effectiveness in our lives.

An interview with Candeğer Furtun by Zeynep Rona, 20 November 2010









Canan Pak'a teŝekkürlerimizle



7 ARALIK 2010 – 22 OCAK 2011

EYTAM CADDESİ 31A MAÇKA 34367 İSTANBUL
TEL: (0212) 240 80 23 FAKS: (0212) 234 40 51
mackasanatgalerisi@ttmail.com



MAÇKA SANAT GALERİSİ