



Seramik sanatının ustası Candeğer Furtun;
**“Türkiye’de yapılmış seramiklerin
 büyük bir müzede sergilendiğini
 görmek en büyük arzum”**

Master craftswoman of art of ceramics, Candeğer Furtun;
**“My greatest wish is to see that ceramic ware made in
 Turkey are exhibited in a major museum”**

Röportaj - Interview:
 Şerife **Deniz Ulueren**
serife@serfed.com

1936 İstanbul doğumlu. 1963 Rochester İnstitute of Techonolgy, School for American Craftsmen’i, 1957 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Orta Resim Bölümü’nü, 1959 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Seramik Bölümü’nü bitirdi. 1965’de İstanbul Şişli’de kendi özel atölyesini kurdu.

Ödülleri: 1967 5.Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi Gümüş Madalya İstanbul, 1965 Sanat Ödülleri Sergisi İDGSA Birincilik İstanbul, 1963 Fitchburg Art Museum Yıllık Sergisi Mansiyon Fitchburg.

Born in 1936 in İstanbul. She graduated from Rochester Institute of Technology, School for American Craftsmen in 1963, İstanbul Fine Arts Academy Middle Paintings Department in 1957 and İstanbul Fine Arts Academy Higher Ceramics Department in 1959. Founded her own studio in Şişli, İstanbul in 1965.

Awards: 1967 5th International Contemporary Ceramics Exhibition Silver Medal İstanbul, 1965 Art Awards Show IDGSA First Prize İstanbul, 1963 Fitchburg Art Museum Annual Show Honorable Mention Fitchburg.

“Binlerce yıldır toprağın altında kalan tek eser seramik. Dünya tarihini insanlar öğreniyorlarsa kalan seramikler sayesinde öğreniyorlar”

Şerife Deniz Ulueren: Seramik hikayeniz nasıl başladı?

Candeğer Furtun: Seramik eğitimim 1954 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmemle başladı. Daha önceleri resimle ve seramikle ilgili çalışmalarım hiç olmamıştı. Beni asıl ilgilendiren konu felsefe ve psikolojydi, 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 resmin orta bölümünü bitirene kadar devam etti ve 1957'de Seramik Bölümü'ne geçtim. Kille, modelaj derslerinde tanışmıştım ve bana çok yakın gelmişti. Resim ve heykeli bünyesinde birleştirdiği için bu seçimi yapmıştım. 1959'da Yüksek Seramik Bölümü'nü bitirerek akademiden mezun oldum. Kendimi teknik olarak yetersiz bulduğum için Kimya Fakültesi'nde özel kil araştırmaları yaptım ve sonra Eczacıbaşı Seramik Fabrikası Sanat Atölyesi'nde bir yıl çalıştım. 1961'de Fulbright Bursunu kazanarak Amerika'ya gittim. Rochester Institute of Technology School for American Craftsmen'de yüksek lisans öğrenimimi bitirerek 1963'de M.F.A (Yüksek Lisans Diploması) ile mezun oldum. Aynı yıl, kısa bir süre Craft Center okulunda öğretim görevlisi oldum ve ilk kişisel sergimi aynı yerde, 1963 yılında açtım.

Ş.D.U:1960'lı yılların başında Amerika'ya eğitim için gittiniz, orası sizin seramiğe bakış açınızı değiştirdi mi?

C.F: Elbette değiştirdi. Şunu söyleyebilirim. 1959'da akademiden mezun olduğum zaman ne yazık ki Türkiye'de atölyemizde ne fırın, ne hammadde, ne de doğru dürüst işleyen bir torna vardı. 1961'de Amerika'ya gittiğimde bir fabrika kurulacak kadar hammadde, üç dört tane fırın, dünya kadar malzeme bolluğu vardı. Boya deneylerimde musluktan aşağı akan hammadde delere üzülüyordum ve bunları keşke toparlasam da Türkiye'ye getirsem derdim. Teknik bakımdan son derece donanımlı ve kaliteli malzememiz vardı. Bunun dışında sanat olarak baktığımız zaman; o yıllarda biz daha çok çini, karolar üzerinde duruyor ve serbest çalışmalar yapıyorduk. Fırın ve hammaddesi olmayan bir yerde bu çalışmalar da daha çok desen türünde oluyordu. Amerika'da bilfiil yaptığınızı çamurda çalışıyordunuz. İkincisi Amerika'da 50'lerde başlayan ve

Şerife Deniz Ulueren: How did your story of ceramics start?

Candeğer Furtun: My ceramic education started when I enrolled in Fine Arts Academy Painting Department in 1954. I had never had any work on paintings and ceramics before. I was actually interested in philosophy and psychology, the phenomenon of man. The existence of man, reasons, whys, the issues of death and life. The urge for comprehending the world and relating what I comprehended drew me to the Academy in the end. My studies of painting I pursued at Nurullah Berk studio continued until I graduated from the Middle Painting Department and I transferred to Ceramics Department in 1957. I had been introduced to clay in modellage courses and I had felt very close to it. I chose this because it incorporated painting and sculpture. I graduated from the Academy, completing the High Ceramics Department in 1959. I did special clay research in School of Chemistry since I felt inadequate technically, then worked for a year at Eczacıbaşı Ceramics Factory art workshop. I won a Fulbright Scholarship in 1961 and went to USA. I graduated from Rochester Institute of Technology School for American Craftsmen in 1963 with M.F.A. (Master of Fine Arts). In the same year, I served as Member of Faculty for a short time at Craft Center School and I held my first solo show at the same place in 1963.

Ş.D.U: You went to USA for education in early 1960s; did that place change your perspective towards ceramic?

C.F: Indeed, it did. This, I can say. Unfortunately, when I graduated from the Academy in 1959, there was no kiln, no raw material, nor any properly working potter's wheel in our studio in Turkey. When I went to USA in 1961, there was enough raw material to set up a factory, three or four kilns and abundance of materials. I was feeling sorry for raw materials draining away in my dye experiments and I used to say "I wish I could collect these and take them to Turkey". We were extremely well equipped technically and we had high quality materials. Also, from the artistic perspective, those days we mostly handled china and tiles and we were performing freelance work. This type of work was rather on design

“The only work remaining under the earth for millenniums is ceramics. If people are learning the history of the world, they do so thanks to remaining ceramics”

Sanat / Art

Mayıs-Haziran / May-June 2007/ No.21

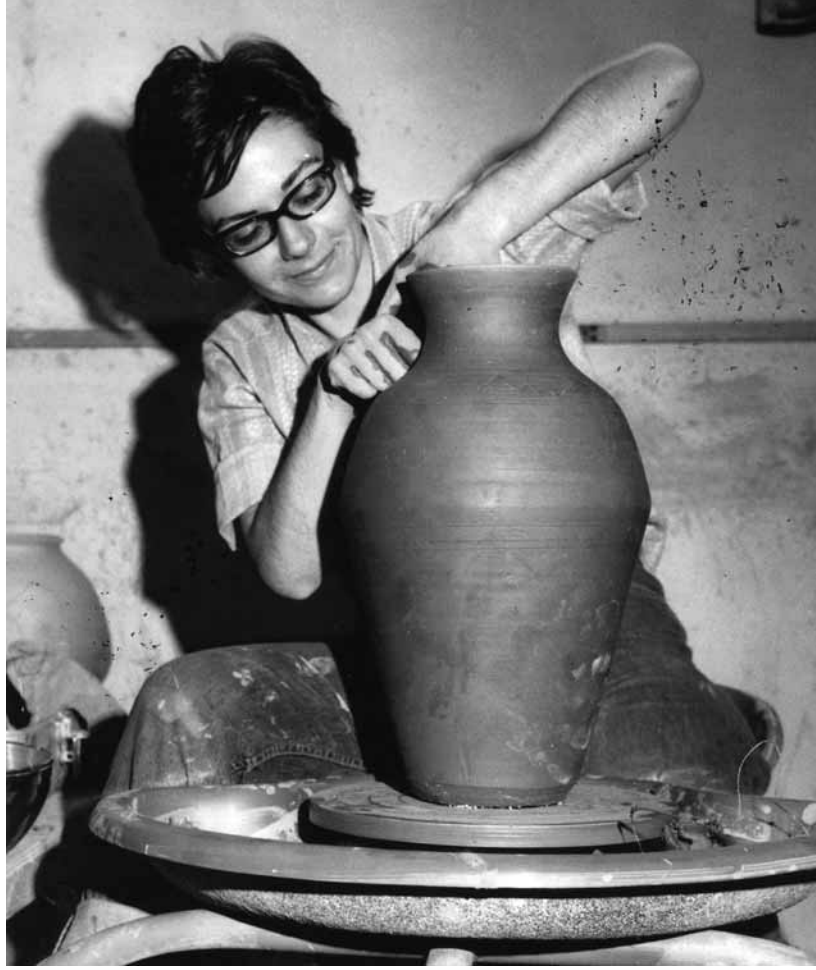
60'larda kendini ortaya koyan son derece büyük atılım, değişim olmuştu. Bir kere geleneksel seramik tamamen ondan kopup sanat seramiği olarak ele alınıyordu. Çünkü giderek fabrikalar güzel ürün verdikleri için sanatçı atölyelerinde yapılan kullanıma ait işler pek o kadar satılmıyordu. O zaman sanatçılar kendilerini sanat formlarına veriyorlardı. Etraftaki buğudan onlar da nasipleniyordu, bu buğu neydi? Soyut dışa vurumcu, Japonların getirdiği etkiler. Seramik malzemesi giderek sanatçının ifadesinin bir aracı olmaya başlamıştı. En önemli nokta 60'lı yıllarda artık kullanımdan daha çok sanatsal faaliyetler ortaya çıkmıştı.

Ş.D.U: Şimdiki dönemi kıyaslayabilir misiniz?

C.F: Küçük bir hatırlatma yapmak istiyorum. 60'lı yıllarda olmayışa, yoksulluğa karşı bizim sanatçılarımız, dışarı çıktıkları uluslararası arenalarda ödüller alıyorlardı. O da kişilerin bireysel çabalarıydı. Bir Türk olarak Amerika'da olduğum zaman, Türklerin seramik üzerine geçmiş dönemde ne kadar önemli olduklarını bildikleri için, önemseniyorduk. Onların müzelerinde İznik çinilerimiz, Kütahya seramiklerimiz bulunuyor. Osmanlı'nın 16.yüzyılda ne kadar ileri olduğunu biliyorlardı ve bize çok önem veriyorlardı. Bütün yoksulluğa rağmen Avrupa'da Türk sanatçılar bireysel çalışmalarıyla ödül alıyorlardı. Öğretim olarak tabii çok eksikler ama giderek şunu gözlemliyorum; birçok okulda tekniğin giderek daha da iyileştiğini görüyorum. Teknik derken, iyi bir torno çekiliyor, iyi bir boya kullanılıyor, iyi kalıp kullanılıyor ve işler düzgün çıkıyor. Okulların öğrenci işlerinden ve sanatçılarından daha güzel, olumlu işler çıkıyor.

"Vücudun küçük bir parçasıyla bütünü ifade etmeye çalıştım"

Seramik bir kap sanatı olduğu için, ister istemez kap sanatını öğreniyorsunuz, öğrenmek mecburiyetindedir. Amerika'da yüksek lisans ödevinde mutlaka bir kap sanatını ele almanız, kullanım eşyasını yapmanız gerekiyordu. Ben de tabak ve

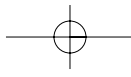


at a place without any kiln or raw material. In America, you actually worked with clay. Secondly, there was a major leap which started in 1950, revealing itself in 60s in the USA. First of all, the traditional ceramics had detached itself and was handled as art ceramics. Because since progressively factories produced nice products, utilitarian works made in artist studios didn't sell that well. Then artists were moving towards art forms. They benefited from the steam around them. What was that steam? Abstract expressionist influences brought by the Japanese. Ceramic had started to become a tool of the expression of the artist. The most important point was that in 60s, rather artistic work was becoming predominant rather than utility.

Ş.D.U: Can you compare the present period?

C.F: As a small reminder, in the 60s, our fine artists were winning awards in the inter-

national arenas they went to, against deprivation and poverty. These were personal individual efforts of people. As a Turk, when I was in America, since they knew how important Turks were in the past on ceramics, we were well thought of. Our Iznik tiles, Kütahya ceramic ware are in their museums. They knew how advanced Ottomans were in 16th Century and they deemed this to be important. Despite all deprivation, Turkish fine artists were receiving awards by their individual works in Europe. Academically, of course, there are deficiencies but I am observing this; I see that technique progressively gets better in many schools. When I say technique, one sees a good lathing, a good dye is used, good forms are used and proper works are generated. There are better positive works coming out from student works and artists of schools.



yemek takımını ele aldım, benim yaptığım çaydanlık mansiyon almıştı. Bir de sizi serbest bırakıyorlardı. İki aşamalı bir eğitimden geçiliyordu. Bu geleneği öğreniyorsunuz, işin içine girince de devam ediyorsunuz. Bardak çanaklardan çok kendi içinde bir form taşıyan kendi varlığını ortaya koyan vazolar, çanaklar yaptım. Ama daha çok form anlayışımı ileri sürerek çalışmalar yaptım. Boyalarım da daha formu gözeterek iş yapmaya gayret ettim. Akademideki bitirme çalışmalarım da giderek figür ortaya çıkmaya başladı. Sırtlar, portreler, sonra daha çok koşma öncesi oturma figürleri duvar panoları yapmaya başladım. Giderek çevremdeki insana bakış açısının bireyin kaybolması beni seri imalata götürdü. Bir bütünden çok parçalara ayrılması, parçalanmışlık öne çıkmaya başladı. Sunuş da çok önemli tabii. Vücudun küçük bir parçasında da bütünü ifade edebilir miyim diye düşünmüştüm,

ana düşünceyi vermeye çalıştığımı düşünüyorum.

Ş.D.U: Döneminde çektiğiniz zorluklar neydi?

C.F: Her dönemin öne sürdüğü davranış biçimleri vardır. Benim zamanımda gayretlerim en azından hiç hazır malzeme kullanmadan hammaddeyi bir araya getirerek kendi karışımlarımı oluşturmaktı. O zamanlar araç, gereç, alet yoktu. Havanda silis ve pelspat dövdüğümü bilirim, kurşun kullanırdım. Amerika'da kurşun çok zehirli olduğu için uyarı almıştım. Onu yapmak istiyorduk bizim işimiz çok zordu. Bana elektrik bile bir senede verilmedi, önce üç saat, sonra beş saat, ertesi sene tüm gün verildi. Her şeye kolay konmadık, büyük mücadelelerle kendi toprağımızı karıştırıp, seneler sonra ortaya bir iş koymaya çalıştık. Amerika'da böyle değildi; her şey elinize veya okulunuza, önünüze tüm malzemeler anında getiriliyordu. Hiçbir zaman bir düzey yoktu.

Seneler sonra Eczacıbaşı, Doğa diye malzemeler satan bir yer kurdu.

Ş.D.U: Sanat mı yön değiştirdi, değişen ne oldu?

C.F: Sanatın kendisinde çok değişiklikler oldu. Seramikten kullanım malzemesi fabrikalarda çalışan tasarımcılar tarafından çok daha güzel olmaya başladığı için, sanatçılar artık bu işi yapmamaya başladılar. Bu işin zorluğu nedeniyle seramiği kavramsal sanat içinde kullanmaya çalıştılar. Kap sanatı yapan seramikçi artık pek yok gibi. Bir işi yaptığınız zaman onun peşine düşenler olmalı. Amerika'da seramik koleksiyonerleri vardır, bunları Türkiye'de yapan kimseyi tanımıyorum. Uluslararası büyük fabrikalarımızın çağdaş seramik topladıklarını ve müze kurduklarını görmüyorum. Bizler umutluyduk günün birinde bunların toparlanıp müzelerde oluşturduklarını bekliyorduk ama olmadı. Şimdiki genç sanatçılar eserlerinin

"I tried to express the whole by a small part of the body"

Since ceramics is a container art, you learn the art of containers unavoidably, you have to learn it. In America, in graduate school assignments, you had to address a container art, making a utilitarian piece. I handled dishes and tableware. The teapot I made won honorable mention and you were set free. You went through a two-phased education. You learn this tradition and when you delve into it, you continue. I made vases and bowls carrying a form in them, setting forth their own existence rather than glasses and plates. But mostly I did works setting forth my form concept. I tried to further the form in my dyes. In my graduation work in the Academy, progressively the figure started to appear. I started to make backs, portraits, then mostly sitting figures before running and murals. Then loss of the individual, the perspective of people around me took me towards mass production. Fragmentation started to come

to the forefront rather than the whole. Presentation, of course, is also very important. I had thought if I could express the whole in a small part of the body. I believe I tried to present the main theme.

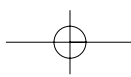
Ş.D.U: What were the difficulties you faced in that period?

C.F: There are styles of behavior set forth by each period. In my time, my efforts were for creating my own mixtures, bringing raw materials together, at least without using any ready-made materials. Then there was no tool, instrument or apparatuses. I remember having forged silica and feldspar, I used to use lead. In America, I was cautioned since lead was highly toxic. We wanted to do that, our job was very difficult. I wasn't given electricity for one year, first three hours, then five hours, then next year it was given full day. Things did not come easy; through great struggles we mixed our own clay and attempted to set forth a work years later. It wasn't like this in

America; everything, all materials were brought to you instantly or to your school. There was never a level. Years later, Eczacıbaşı set up a place called Doğa selling materials.

Ş.D.U: Did art change direction; what changed?

C.F: Many things changed in art itself. Since ceramic utilitarian ware were made by designers working in factories much better, fine artists started not to do this any more. Due to the difficulty of this job, they tried to use ceramics within conceptual art. There aren't ceramicists who make container art any more. When you do something, there should be those who follow. There are ceramic collectors in America. I don't know anyone who does this in Turkey. I don't see our major factories collecting contemporary ceramic ware and establishing museums. We were hopeful that some day these would be collected in museums but it didn't happen. Now, young artist, they don't know that their works will be



Sanat / Art

Mayıs-Haziran / May-June 2007/ No.21

“Değerler ve bireyin kaybolması ile; parçaların önemi ve bütünü kaybolması, vücudun küçük bir parçasıyla bütünü ifade edebilir miyim düşüncesi beni buralara sürükledi”



“Loss of significance of parts and the whole with the loss of values and the individual, the idea whether I could express the whole by a small part of the body dragged me here”

toplanacağını bilmiyor ve uğraşmak istemiyorlar. Amerika’da seramik müzeleri var. İngiltere’de, Danimarka’da fabrikaların kendi seramik müzeleri var. Türkiye’de de böyle olmalıydı, olmalı.

“Bu bir eğitimidir”

Bunlara değer vermediğimiz için, sokaklarımız, trafiğimiz, binalarımız, mimarlığın hali ortada. Önemli bir hoca olan Alman kökenli Amerikalı Frans Wildenhain’in öğrencisiydim. 100 tane eseri sadece bir koleksiyonerde bulunuyordu. Çağdaş seramiği almaya korkuyorlar kırılır diye. Çin vazosuna milyarlar veriliyor. Avrupa’da kote edilip, değer verildiği için bugün 100 milyara alınıyor, biz de bir öğrenciye 500 lira verilip onure edilip, değer verilmiyor. Binlerce yıldır toprağın altında kalan tek eser de seramik. Dünya tarihini insanlar öğreniyorsa kalan seramikler sayesinde öğreniyorlar. Düşünce tarzımızın değişmesi gerekiyor. Bütün çabalara değer verilmesi ve önemsenmesi gerekiyor. Yapanlar kadar bakanların da eğitimli olması gerekiyor.

Ş.D.U: Seramikçiler ve yeni yetişen nesil için nasıl bir teşvik yapılması gerekiyor?

C.F: Ben seramik sanatında yapmak istediklerimi yaptığımı zannediyorum. Türkiye’de yapılmış seramiklerin bir müzede toplanmasını istiyorum. Selçuk, Kütahya seramiklerimiz müzelerimizi nasıl zenginleştiriyorsa, en azından Füreye Hanım ilk 1951’de sergi açmıştı, o günden bugüne yapılan eserleri, öğrencilerin gidip öğreneceği, karşılaştıracağı, gururlanacağı, teşvik edileceği bir yer olsun. İngiltere’de seramiğin ilerlemesinin nedenlerinden biri de; fabrikalar çıkan öğrencileri hemen aldılar ve tasarımlarını yaptırdılar. Güzel sanatlar ile işlevselliğin bir araya gelmesi gerekiyor. İkisinin de son derece birbirine yaklaşması gerekiyor.

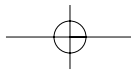
collected. They don’t want to be bothered with it. There are ceramic museums in America. In England, Denmark, factories have their own ceramic museums. It should have been and should be like this in Turkey too.

“This is an education”

Since we didn’t value these, you see the state of our roads, our traffic, our buildings and our architecture. I was a student of Frans Wildenhain, an American of German origin who is an important professor. His works were in the hands of just one collector. They are scared to buy contemporary ceramics since it is fragile. They pay billions for a Chinese vase. Since they are listed and valued in Europe, they are bought for 100 billion today. Here, nobody pays 500 Liras to a student honoring that student. The only work remaining under the earth for millenniums is ceramic ware. If people are learning the history of the world, they do so thanks to remaining ceramics. Our way of thinking must change. All efforts must be valued and deemed important. Not only those who do it but who look at it must also be educated.

Ş.D.U: What kind of incentives are needed for ceramicists and the new generation?

C.F: I think I did what I wanted to do in the art of ceramics. I want ceramics made in Turkey to be collected in a museum. Just as Seljuki and Kütahya ceramics of ours enrich our museums, at least Füreye Hanım had opened a show in 1951 for the first time. There should be a place where students can go, learn, compare, be proud of and be encouraged for works made since then. One of the reasons why ceramics is advancing in Britain is factories hire graduating students instantly, having them make designs. Fine arts and functionality must come together. They have to come extremely close to each other.



“Ben tek bir levha içinde bir bütüne varmak istedim. Parçalar yan yana geldiği zaman iletişim kuruyorlar ve görsel değerleri taşıyorlar”

“I strived to reach a whole in a single panel. When pieces come together, they set up communication and bear visual values”

Ş.D.U: Tasarıma bakışınız... Önümüzdeki dönem sergileriniz olacak mı?

C.F: İnternet hızıyla sanatçının içinden gelerek düşüncülerinden zamanın aktardığı ürün yerine, çeşitli yerlerde yapılan şeyler hemen kapılıyor, çok iyi tasarımlar da var. Benim için sanatçının yaptığı işler daha önemli. Tasarımdaki kriter; söylemek istediğini abartmadan yalın bir şekilde bana gelmesi gerekiyor. İleride bir respospektif düşünüyorum. Bugüne kadar yaptığım çalışmalarımı bir sergide toplamak istiyorum.

Ş.D.U: Sorun nerede sizce?

C.F: Türkiye'nin en büyük sorunu bilgisizlik, cehalet başka bir şey değil. Sorumsuzluk da diyebiliriz. Kültürsüzlük, önemsememek, bir de ülkeyi sevmek çok önemli. Amerika'da niye Türkiye'ye dönüyorsun dediler. O kadar iyi şartlar ve işime rağmen, Türkiye'ye aktarmak, bu ülkeye taşımak için döndük. Seramik çok zor ve ağır bir meslek. Yapabildiğini yapıp ortaya koymak bir sanatçının en büyük mutluluğudur.

Ş.D.U: Malzemenin değişimiyle sanatçılar da böyle bir değişime yönelebilir mi?

C.F: Şimdi seramik dünyasında malzemeler değişiyor, uzaya giden teknolojinin ilerlemiş halini sanatçılar günün birinde muhakkak kullanacaklardır. Şu an uzay teknolojisinde kullanıyorlar ama kırılmayan seramikleri sanatçılar'da günün birinde, güncelleşince kullanmaya başlayacaklar.

Ş.D.U: Your perspective on design... Will you have shows in the upcoming days?

C.F: With the speed of the Internet, instead of products relayed by time from the intuitions of the artist, things made in various places are captured right away. There are very good designs too. For me, the work done by the artist is more important. The criteria in design must come to me plainly without exaggerating what one wants to say. I am considering a retrospective in the future. I want to collect the works I have made so far in a show.

Ş.D.U: Where does the problem lie, do you think?

C.F: The biggest problem in Turkey is lack of knowledge, ignorance, nothing else. We can also call it irresponsibility. Lack of culture, neglect and also loving the country is very important. In USA they asked me why I was coming back to Turkey. We returned, to transfer to Turkey, to carry to this country, despite those very good conditions and my job. Ceramic is a very hard and tough profession. The greatest happiness of an artist is to do what you can and to set it forth.

Ş.D.U: Can artists also change as material changes?

C.F: Nowadays, materials are changing in the world of ceramics. Fine artists will certainly use the advanced state of space technology. Right now, they use it in space technology but fine artists, too, one day will start using unbreakable ceramics as they become abundant.

