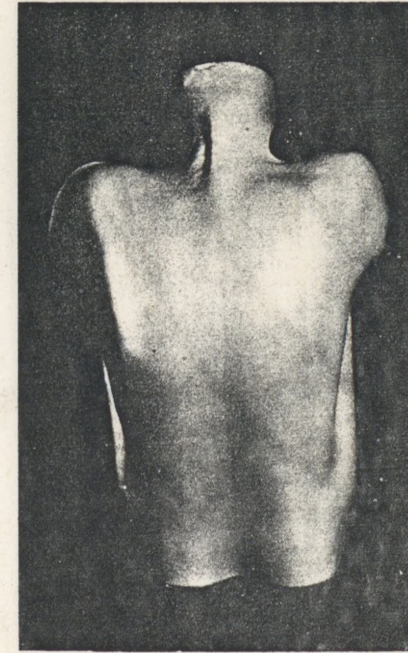


dame Delpierre hayranıydı. Her "expatriate" Amerikalı gibi İstanbul'a açık bir insandı. Onun rehberliğinde, kulüp, bir seramik patlaması yaptı. Tom'un yırtmaçlı ceketine yapışarak kendimizi önce sayın Füreye Koral'ın atelyesinde bulduk (sanırım 1956). Torna, masalar, sırlar, çalışanlar, kil plaklar, pişmiş pişmemiş işler hepimizi şaşkına çevirmişti. Toplu halde, Tom dahil olmak üzere, Füreye ve onun yarattığı sanatsal atmosfere aşık olduk. O da yetmedi bir süre sonra kendimizi Aliye Berger'in atelyesinde, toplantı ve partilerde bulduk. Şakir Paşa ailesinin yaratıcı bireyleri ve onların çevresiyle tanıştıkça gerçek İstanbul - biraz Osmanlı ve Cumhuriyetçi ilericilikle tath dozlarda karışmış kaliteli bir bohem kolonisini çevremizde bulduk. Bedri Rahmi ve Şadi Çalık'la sırtaki yaparken o ortamda tanıştım. O dönemin sanatsal atmosferi anımsanmazsa yazılarda, olaylar sadece kim kime ne öğretti, kim kimin çırağıydı, sırları kim ithal ediyordu gibi kuru bir kronolojiye dönüşebilir.

Füreye Hanım'ın o dönemde atelyesinde yarattığı ortam yalnız seramiği sevdirmekle kalmayıp SANATI'da sevdirdiyordu. Göksu deresinin Hasan Ustasıyla o güzel



CANDEGER FURTUN "Figür 6"  
1988. Seramik form. 63 x 45 x 21 cm.

ortamda tanıştık. O bizi kardeşi Mithat Tokay'a yolladı. Mithat okulumuzda torna dersleri vermeye başladı. Üye sayısı birden 70-80 kişiye çıktı. Bu kadar seramikçinin arasında biz resim yapan dört beş kişi kaldık. Bu gelişme 1957'de Beyoğlu USIS'de, Mithat Tokay'la kulübün ortak bir seramik sergisiyle noktalandı.

Biz o dönemde **bilmeden**, başta Türk seramiğinin ve sanatının bazı temel taşlarıyla ilişki kurmuşuz.

Bazı temel taşları diyorum. Çünkü Füreye Koral ve Göksu okulunun dışında koskoca bir Eczacıbaşı olayı ve katkısı var. Eczacıbaşı Seramik Fabrikası sanat atelyesi ve yine aynı firmanın açtığı, kuruluşunda, Sadi Diren'in de öneri ve katkıları olan, Mumhane atelyesi seramikçilerimizin yetişmesinde önemli rol oynamış. Sayın Furtun Cevdet Altuğ, Alev Ebuzziya ve Melike Abasıyanık gibi değerli seramikçilerimizin bu ortamlarda çalışıp aşama yaptıklarına değindi.

Bir dönemde, bizim yine tank olup tanışmadığımız temel taşı da Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü. Belki 1950'lerde araç gereç olarak Endüstri Seramiği kuruluşlarıyla rekabet edemeyecek durumda ama okulun **total** sanatsal yapısının kısa zamanda filizlenecek bir potansiyeli var. 1949'da ilk öğrencisi Sadi Diren. Ve bu tarihten yirmi yıl sonra ve şimdi eğitim düzeyi olarak İngiltere'de gördüğümüz (1981) örneklerinden aşağı değil. 1967 yılında İsmail Hakkı Oygur'ın çabalarıyla somutlaşmış olan dışa açılma ve sözü edilen sergi bugüne değgin bir dizi etkinliğe sürmesine neden olmuş. Yarışmalar, öğretim üyesi sergileri, öğrenci sergileri, yeni eğilimler, dış firmaların sergi organizasyonları ve yurtdışı kongrelerine katılımlar ve diğer önemli bir nokta, 1982'de Uluslararası Seramik Akademisine kabul edilmiş olmak. Bu saptamalar 1957 yılında kurulmuş olan Tabiki Güzel Sanatlar Okulu'nun bu güne yansıyan yaratıcı çabalarını azımsıyacak bir dizge içermektedir.

Bu saptamalardan sonra Candeger'in biyografisine tekrar bir göz

atıyoruz ve 1959-60 yılında İstanbul Üniversitesi Kimya Fakültesi'nde kil araştırmaları yaptığını görüyoruz. Yapıtlarındaki kil-sır kaynaşmasının "sonradan düşünülmüş" duygusundan uzak olması figürücü bir dönemde ve özellikle bu sergide daha da önem kazanıyor.

Seramikçiler işlerinin doğası ve pahalı bir uğraş gereği sık sergi açamıyorlar. Son yıllarda belli aralıklarla izlediğimiz Melike Abasıyanık, (yine) C. Furtun, Şadi Diren, Atila Galatalı, Alev Ebuzziya, Füreye Koral, Beril Anılanmert sergileri geliştirmekte olan bir Üçüncü Dünya ülkesinde eklektik, anti-sanat kolaylıklarına kaçmadan, istenirse, Uluslararası düzeye gelinebileceğini gösteriyor.

Bauhaus'un eğitim sürecinde Walter Gropius'a insan figürüyle ilgili bir soru soruluyor. "Dizayn konusunda insan figürüne çok az değiniyorsunuz gibi..." W. Gropius'da şöyle yanıtıyor:

"Dizayn konusunda figüre henüz değinmiyorum çünkü insan figürü doğadaki en **karmaşık** ve **yetkin dizayndır**." diyor. Nitekim sonradan Oscar Schlemmer insan ve mekanla ilgili çok iyi bir ders geliştiriyor.

Candeger'in tutarlı sanat serüveninin bu aşamasında büyük bir cesaretle, seramik sanatının kendine özgü plastik kil plaklarını yönlendirerek organik çağrışımları tutarlı figürlere yönelmesi yeni bir yol-ağızı. Bir anlamda ele alınan konunun ve öz-biçimlerin karmaşık kökeni sanatçıda sadelik arama isteği doğurabilir. Bu aşamada doğadan yorum yapan her sanatçı için aynı tuzaklar var.

**Biçimleri sadeleştirirken görsel enformasyonun sanatsal zenginliğinden taviz vermemek çağdaş bilimsel estetiğin farkında olan her sanatçının çözmesi gereken bir sorun.**

Sayın Dostumuz Furtun'un yeni işlerinde sadelikle tutarlı ifadeci vuruşun teknikle desteklenerek hirarada olması sevindirici. Yeni açılımlara gebe bir durumun kendini duyurması umut veriyor insanı.