

Kendi Kendilerine ve Kendileri İçin: Alev Ebüzziya'nın Çanakları*

SERAMİK SANATINDA SOYUT OLANIN, DİLE DÖKÜLMİYENİN, TEMSİL EDİLEMİYENİN ARAYIŞI VE BİLİNÇDİŞİNİN YANSIMASINI ANDIRAN ALEV EBÜZZİYA SİESBYE'NİN SANATINI "TEKERRÜR" SERGİSİ VESİLESİYLE DEĞERLENDİRDİK.

NERGİS ABİYEVA

Görseller: Arter'in izniyle

Alev Ebüzziya'nın sanatı ısrarın, tekrarın, deneme-yanılmanın, başarmanın ve çalışmanın yansımasıdır. Ebüzziya'nın çanakları bana, onları ilk gördüğüm andan itibaren seramik sanatında soyut olanın, dile dökülmeyenin, temsil edilemeyen arayışı ve bilinçdışının yansıması gibi gelirler. Bu çanaklar, anlatımcılığı tercih etmeyen, seramiğin plastik değerleriyle uğraşan nadir işlerdir. Onları ne zaman bir sergide, evde, herhangi bir yerde yakından görsem, sanki önceden beri hep oradalarmış gibi hissedirim. Çanakların "aura"sı başka bir zamansal boyutu işaret eder. Söz konusu "aura", görsel değil duygusal olduğu için, Ebüzziya'nın çanaklarının fotoğraflarında açığa çıkmaz; çanaklarla gerçek bir karşılaşma yaşadığımda hissedilir ancak. Tam da bu nedenle Ebüzziya'nın çanakları benim için, yapıt ve sergi deneyiminin bittiğini ileri süren postmodernist görüşlere de bir cevap niteliğindedir.

Arter'de Eda Berkmen küratörlüğünde açılan "Tekerrür" sergisini de tam olarak bu düşüncelerle gezdim. Kendisini tekrar ettiği eleştirisini alan bir sanatçının üretiminde tekrar kavramını, tekrar etme edimini tar-

tışmaya açtığı için "Tekerrür" sergisi, Alev Ebüzziya'nın gördüğüm en ufuk açıcı sergilerinden biri.¹ 1938'de İstanbul'da doğan Ebüzziya, 1960'lı yıllarda başladığı üretimine, bugün Paris'teki atölyesinde devam ediyor. Ebüzziya'nın bu sergi için yüksek pişirimle gerçekleştirdiği çanaklarının yan yanahığı, eserlerinde alışık olduğumuz, içinde ritmi barındıran bir görsellik sunuyor. Ritim, "düzenli bir biçimde yinelenen"den doğan uyum olduğuna göre, Ebüzziya'nın çanaklarının şiirselliğinin, bir bakıma çanakların "yan yanahığından" kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Sergi sonrası, bu metne başlamak için Ebüzziya'nın söyleşilerini tararken, bir söyleşisinde sevdiği işleri nasıl tarif ettiğine rastladım: "Israrla hep duru, güçlü gözükmeyen ama güçlü bir titreşimi olan işleri sevdim. Mesela bir Mısır piramidi, Mısır sfenksi, Mısır İbis Kuşu, Anadolu'da bir kazan, tarlanın ortasında duran tek bir taş, tek bir ağaç... İlgimi hep bunlar çekti. Bağırmayan ama varlığını hissettiren belki de biraz rüya gösteren işler..."² Sanatçının sevdiği işleri tarif ederken kullandığı sözcüklerin, üretiminde aradığı unsurlarla ve çanak-

larının özellikleriyle kesiştiğini fark ettim.

Ebüzziya'nın "bağırmayan ama güçlü bir titreşimi bulunan" çanaklarının, görsel yalınlığının ve sadeliğinin arkasında kaos ve karmaşıklık olduğunu duyumsarım. Bu çanakları ne zaman görsem, aklıma Leonardo da Vinci'ye atfedilen "Basitlik, karmaşıklığın en yüksek raddesidir" cümlesi gelir. Nasıl ki bu cümle içinde evrene ve yaşama dair pek çok öneri taşıyorsa, Ebüzziya'nın çanakları da sanata dair pek çok öneri taşımaktadır. Seramik tarihçisi Garth Clark, yalınlaştırılmış kap türünün en önemli 20. yüzyıl ustalarından biri olarak gördüğü Ebüzziya'nın çanaklarının insana öylesine hoş gelen doğrudan ve net bir anlatıma sahip olduğunu, bu nedenle çoğu kez çanakların özenli bir evrimin sonucu olduğunun gözden kaçırıldığını belirtir.³ Ebüzziya'nın çanakları aklıma, Yunan mitolojisinden Khaos'u da getirir. Yunan Mitolojisi'nde boş uzam, boşluk, uçurum tanrısı olarak karşımıza çıkan Khaos ilk tanrıdır. Yani başlangıçta Khaos vardır ve sonsuz bir boşluktur Khaos. Bu boşluktan Gaia (Toprak Ana) doğar. Boşluk ve toprağın ilişkisini anlatan bu mitolojik anlatının nüvelerini, Ebüzziya'nın çanaklarında da bulurum. Seramik sanatı, başlangıcına ve tanımına toprağı koyduğu için, resimden, heykelden ve başka sanat formlarından ayrılır. Kendine ait kuralları, zorlukları ve hafızası olan toprakla çalışmak, Ebüzziya'nın deyimiyle aynı zamanda büyük bir "didişme"dir.

Ebüzziya, seramiği herhangi bir akademide değil, fabrikalarda ve kendi atölyesinde öğrenmiş bir sanatçı. 1956-1958 yılları arasında İlhan Koman'ın öğrencisi olmak için heykel bölümüne giren ancak İlhan Koman'ı okulda bulamayınca, biraz da tesadüfen Füreya Koral'ın atölyesinde seramik eğitimine başlayan sanatçı, 1958'de Almanya'da bir sera-

mik fabrikasında çalışmaya başlamış, 1960-1962 yılları arasında Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'ndaki çalışmalarının ardından 1963'ten 1987'ye kadar Kopenhag'da yaşamış ve çalışmıştır. Endüstriyel ürün de tasarlayan Ebüzziya'nın, meşhur "İyi bir çaydanlık, kötü bir heykelden daha iyidir" cümlesi, zihninde sanat ve zanaate dair bir hiyerarşi olmadığını ifade eder. Ebüzziya'nın beslendiği kaynaklar, pek çok kez gerek Danimarka'nın 1950'lerde ortaya koyduğu estetikle, gerek Anadolu geleneği içerisinde ele alınsa da kainatın en eski formlarından olan çanağın aslında bir dünya formu olduğunu hatırladığımızda, Ebüzziya'nın çanaklarının evrenselliği ve "yersiz yurtsuzluğu" daha iyi kavranır.

Alev Ebüzziya Siesbye
Foto: Hadiye Cangokce



* Yazının başlığı, ilhamını Abidin Dino'nun Ebüzziya'nın çanakları üzerine kaleme aldığı yazının bir cümlesinden alıyor: "Alev'in çanak ya da kâseleri, bana öyle geliyor ki, kendi kendilerine ve kendileri için varlar..." Bkz: Abidin Dino, "Bir Dokun Bin Ah Dinle Kâse-i Fağfurdan", *Cumhuriyet*, 1987.



Ebüzziya'nın sanatçı kişiliğini, çalışmak, her gün atölyeye gitmek, her seferinde yeniden başlamak, her defasında kendini aşmaya girişmek oluşturuyor. Sanatçı, çanaklarına ille de renk arayarak başlamadığını; bazen renkle, bazense formla ilerlediğini belirtse de, yine de, seramik sanatına renkçi bir yaklaşım getirdiğini söylemek gerekir. Seramiğin tekniğini ve inceliklerini öğrendiği Danimarka'da, 1960'larda yüksek pişirim seramiklerde pek renk kullanılmazken, Alev Ebüzziya bildiğini okuyarak sarı, yeşil, fıstık yeşili, mor gibi renklerin peşine düşer. Sanatçı, meşhur ve çok sevilen mavi çanaklarını hüznünlü bir döneminde, mavinin dinlendiriciliğine sığınarak, biraz da Akdeniz özlemiyle bağdaştırarak yapar. Akla,

Picasso'nun *Mavi Dönemi* gelir, ancak unutulmaması gereken 1300 derecede renklerin peşine düşmenin teknik açısından ne kadar büyük bir yetkinlik istediğidir.

Alev Ebüzziya son yıllarda her ne kadar Türkiye'de Baksı Müzesi, Arter gibi vizyoner kurumlarda sergi açmış olsa da sanatçının Türkiye'deki etkinlikleri Avrupa'dan çok sonra gerçekleşti. Sanatçı, ilk kişisel sergisini 1963'te Danimarka'da açmasına rağmen, Türkiye'deki ilk kişisel sergisi bu tarihten yıllar sonra 1987'de Galerî Nev'de açılmıştı. Ebüzziya, 2010'da kendisiyle yapılan bir röportajda, dünyada çeşitli müzelerde eserleri olmasına rağmen, Türkiye'de henüz hiçbir müzede eserinin olmaması hakkında ne düşündüğü sorusuna

Sağ sayfa resimatlari:

- 1- Alev Ebüzziya Siesbye
İsimsiz, 2019
1. Yükseklik: 11,5 cm, Çap: 10 cm
2. Yükseklik: 13 cm, Çap: 13,5 cm
3. Yükseklik: 18 cm, Çap: 13 cm
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe
- 2- Alev Ebüzziya Siesbye
İsimsiz, 2019
Yükseklik: 24 cm, Çap: 30 cm
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe
- 3- Alev Ebüzziya Siesbye
İsimsiz, 2019
Yükseklik: 23,5 cm, Çap: 31 cm
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe
- 4- Alev Ebüzziya Siesbye
İsimsiz, 2019
Yükseklik: 7,5 cm, Çap: 14 cm
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe
- 5- Alev Ebüzziya Siesbye
İsimsiz, 2019
Yükseklik: 36 cm, Çap: 18 cm
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe
- 6- Alev Ebüzziya Siesbye
İsimsiz, 2019
Yükseklik: 36,5 cm, Çap: 20 cm
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe





Alev Ebüzzıya Siesbye
Tekerrür
Küratör: Eda Berkmen
Sergiden yerleştirme görüntüsü, 2020
Fotoğraf: flufoto

şu cevabı vermiş: “Avrupa’da birçok müzede işlerim var, kendi yaptıklarımın sanat olduğunu anlatmak gibi bir derdim hiç olmadı. Ama seramiğin sanat olmadığı gibi bazı yargılar duyuyorum Türkiye’den. Buna mesleğim adına üzülüyorum. Yaptıklarımın sanat olup olmadığını söylemek bana düşmez. Ama yaptıklarımın kötü yapılmış bir heykelden çok daha değerli olduğunu biliyorum.”⁴ Türkiye’de seramiğin zanaat mı sanat mı olduğu hâlâ tartışıldığına göre, Ebüzzıya’nın çanaklarının yalnızca zamansız değil, zamanının ötesinde olduğu da fark edilir.

“Tekerrür” sergisi, Ebüzzıya’nın üretiminde tekrarın izini sürerken, tekrarın imkânsızlığına dair son derece ilham verici bir söylem üretiyor; Ebüzzıya’nın üretimi, kendini tekrar etmeden, her seferinde sıfır noktasın-

dan başlayarak, çağdaş seramik sanatına entelektüel ve evrensel değerler katmaya devam ediyor.

NOTLAR

1
Eda Berkmen’in sergi kataloguna yazdığı metin, Ebüzzıya’nın sanatındaki tekrar olgusu üzerine derinlikli analizler içeriyor. Bkz: *Alev Ebüzzıya Siesbye: Tekerrür*, haz. Eda Berkmen ve Süreyya Evren (İstanbul: Arter Yayınları, 2020).

2
Ayşen Gürel Sire, “Alev’in Uçan Seramikleri”, *Mengerler Lifestyle*, Şubat 2016, s. 13.

3
Garth Clark, “Tutkulu Bir İncelik: Alev Ebüzzıya Siesbye’in Yalınlaştırılmış Seramikleri”, *Galeri Nev Yayınları*, s. 258.

4
Ömer Faruk Şerifoğlu-Alev Ebüzzıya söyleşisi, “Kuşku bittiği gün ben de biterim”, *Radikal*, 1 Ocak 2010.