

# Alev Ebüziyya Siesbye'nin Çanakları

Çanaklar yaşamımızın her alanında karşımıza çıkan nesnelere; ritüellerimizin bir çoğunda önemli rol oynarlar, yiyecek saklamak ya da yemek yemek için kullanılır, evlerimizde ya da müzelerimizde değerli nesnelere olarak yer alır, binlerce yıllık uygarlıkların sırlarını bize açmak üzere topraktan çıkartılır. Konuya yabancı olanların en sık yaptığı yanlışlardan biri çanakları basit ve karmaşık olmayan nesnelere olarak algılamalarıdır. Konunun uzmanları bile bazen aynı yanılgıya düşerler. Bu bana Bernard Leach'ın basit bir Kore pirinç kasesini eline alıp öğrencilerine bunun gördüğü en mükemmel kaselerden biri olduğunu söylemesi ve ardından da "ama bakın ne kadar basit" diye eklemesini anımsatır. Yüzyıllık Asahi çömlekçilik geleneğini sürdüren konuk japon çanak ustası Matsubayaşi bu sözleri duyunca itiraz eder ve "Hayır, bence bu çok karmaşık bir çanak." der. Leach sonraları Matsubayaşi'nin doğru söylediğini ve en temel formların aslında olağanüstü karmaşık ve gelişmiş bir iç yapının ürünü olduğunu itiraf etmiştir.

Aynı şey, 20. yüzyılın yalınlaştırılmış kap formunun en önemli ustalarından biri olan Alev Ebüziyya Siesbye'nin yapıtları için de geçerlidir. Alev'in çanakları öylesine ulaşılabilen ve insana hoş gelen bir ifade netliğine sahiptir ki, çoğu kez bu çanakların özenli bir evrimin ürünü olduğu ve sıradan bir kabı bir sanat yapıtına dönüştüren öğelerin uzun uzun düşünülerek geliştirildiği ve sezgisel olarak araştırıldığı gerçeği gözden kaçabilir.

Alev Ebüziyya'nın çanakları olağanüstü şeyler yapar. Ben bu yazıda bunların bazılarında söz etmek istiyorum. Öncelikle sanatçı çanaklarında hacmi öylesine hafifletmiştir ki, kaplar sanki boşlukta asılı gibi durur. Bu çanaklar bana bir bakıma, tuallerinde çizgiyle aynı etkiyi elde eden ünlü Amerikalı ressam Agnes Martin'i anımsatır. Bu hafiflik iki yoldan sağlanmıştır. Alev daha sanat yaşamının başlarında çanağın tabanını odak noktası olmaktan çıkartıp, tabanı, şişkin karnın gölgesi altında yok etmek gibi estetik bir karar almıştır. Ancak bu özellik, bir başına onun çanaklarındaki bu uçma duygusunu yaratmaya yeterli değildir. Çanakların dış çizgisinin ya da silüetinin yukarı doğru yükseldikçe şişmesi ve gözleri yavaş yavaş ve duyumsallıkla cidar üzerinden doruk noktası olan ağıza doğru çekmesi de bu duyguyu pekiştirici bir unsurdur.

Çanaklarıyla ilgili bir başka şaşırtıcı şey de, simetrilerine ve çizgisel bezemelerine karşın, çoğu şişkin karınlı çanağın verdiği yanılmalı dönme duygusu vermemesidir. Tam tersine Alev'in çanakları ipnotize edici bir boşluk içinde havada asılı durur ve titreşir. Bu, kısmen çanakların tornada çekilmek yerine elle ve sarmal tekniği (coiling) ile yapılmış olmasından kaynaklanır. Tornada biçimlendirilen çanaklar sanki onlara yaşam kazandıran merkezkaç gücünü belleklerine kaydetmişcesine yanılmalı dönme duygusu verir. Aslında kilin gerçekten de bir belleği vardır ve yapım sürecindeki her müdahalenin izini taşır. Sarmal tekniğin yavaşlığı, çanaklara tornada elde edilmesi mümkün olmayan belli belirsiz bir form ve yüzey yumuşaklığı kazandırır. Sanatçının eli - kili yoğurması, vurarak biçimlendirmesi, tıraşlaması - çanağın bütününe yansır. Alev'in el yapımındaki becerisi dünyada eşi olmayan olağanüstü bir anlatım düzeyine ulaşmıştır.

Buraya kadar Alev Ebüziyya Siesbye'nin temelde sanatının mekanik yönlerinden söz ettim; biçim, renk ve çizginin biçimsel dilinin ötesinde taşıdığı anlama pek değinmedim. Bazıları çanakların yalnızca birer nesne olduklarını ve güzel olabilmenin ötesinde anlatacakları başka bir şey olmadığını savunabilirler. Bu yargı genelde hiç bir çanak için doğru olmadığı gibi, Alev'inkiler için düşünülemez bile. Çanaklar, iletişime geçen, metafor ve anlamla yüklü,

güçlü ve etkileyici nesnelere. Sanatçının çanakları, söz gelimi Isamu Noguchi ya da Anthony Caro'nun soyut heykelleri ile aynı ifade evreni içinde yer alır. Ünlü İngiliz eleştirmen Herbert Read "çömlekçilik bütün sanatlar içinde en soyut olandır." der. Çanak yapan seramikçi de tıpkı öteki soyut sanatçılar gibi malzemenin, dokunun, rengin ya da kullandığı malzemenin başka özelliklerinin çağrıştırdığı duygu alemine dalar.

Alev'in çanakları kendi duygusal çokseslilikleri içinde büyüleyici ve aykırıdır. Sanki formlar üzerinde çok fazla emek harcanmamış ya da uğraşılmamış izlenimi uyandırır da, her biri özenle, düşünülmüş ve yavaş yavaş çözülmüştür. Bu çanaklar duyguları dizginler ve kopmadan nesnel olabilmeyi amaçlar. Bu açıdan bakıldığında Alev'in çanakları estetik ve duygusal termometrenin serin ucundadır. Sırlar ise tam tersinde. Onlar ılıktan sığağa uzanır. Sanatçının beyaz sırlı yüzeyleri bile gizli bir ısı ile sanki için için kaynar. Renkler zengin, egzotik ve ışıltılıdır. Yüzeyler parlaktır, dokunulmak, okşanmak ister. Bu özellikler onun çanaklarında biçimle ilgili ying-yang benzeri bir karşıtlık oluşturur: Form ağırbaşlı ve minimal, yüzey ise zengin ve baştan çıkarıcıdır. Bu, onun çanaklarının insanda sürekli merak uyandırmasına neden olan Baltık'la Ege'nin umulmadık oynaşmasıdır.

Ebüzziya Siesbye'nin hareket içinde bulunduğu coğrafya, yaşadığı iki kültürün etkileri ve geçmişi göz önüne alınırsa, bu ikilik hiç de şaşırtıcı değildir. İstanbul'da doğan ve anne-babası Türk olan Alev Ebüzziya Siesbye, sanat yaşamına 1956'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde başlamış, bir yandan da Fürey'a'nın seramik atölyesinde asistanlık yapmıştır. Almanya'da, tuz sırlı ve yüksek pışırımı sert ve gözeneksiz seramiğin (stoneware) en önemli üretim merkezlerinden biri olan Höhr-Grenzhausen'de çalıştıktan sonra 1960'ta İstanbul'a dönerek, iki yıl Eczacıbaşı Seramik Atölyesi'nin çalışmalarına katılmıştır. 1963'te Kopenhag'a yerleşen sanatçı bir süre Royal Copenhagen Porselen Fabrikası'nda çalıştıktan sonra kendi özel atölyesini açmıştır. Alev yaklaşık 20 yıl Kopenhag'da yaşadığından sonra 1987'de Paris'e yerleşmiştir.

Alev Ebüzziya, Kopenhag'a geldiğinde seramik tasarımı açısından, kendini, dünyanın en gelişmiş ve rekabetçi ortamı içinde bulmuştur. Bu yıllarda İskandinav Modernizmi'nin etkileri uluslararası düzeyde en üst noktaya ulaşmak üzereydi. Endüstri seramiği tasarımındaki gelişmeleri ve üslupları, 1930'ların ortasından beri, başta Danimarka olmak üzere, İsveç ve coğrafi açıdan bir İskandinav ülkesi sayılmayan ama bölgenin estetik kimliği içinde yer alan Finlandiya belirlemekteydi. Bu bölgede yaşayan sanatçıların etkileri sanat seramiği üzerinde de izlenmekteydi.

İskandinav ülkelerinde, endüstri seramiği ile sanat seramiği arasındaki ayırım, diğer kültürlerde olduğu kadar keskin değildir. Nitekim Royal Copenhagen, Bing ve Gröndahl, Gustavsberg ve Arabia gibi seramik fabrikaları, yüzyılın başından itibaren kendi bünyelerinde sanatçı atölyeleri açarak bu farklı iki dünya arasında bir düşünce akışını sağlamışlardı. Wilhelm Kage, Stig Lindberg ve Kaj Franck gibi seramikçilerin çalışmaları Tokyo'dan Toledo'ya kadar pek çok tasarımcıyı etkilemiştir. Kyllikki Salmenhaara, Gertrud Vasegaard, Bernt Friberg ve Axel Salto gibi sanatçılar da, Ebüzziya'nın Danimarka'ya geldiği sıralarda seramik tarihine damgalarını vurmaktaydı.

Dünyanın her yanındaki sanat seramikçileri bu gelişimin farkındaydı. İskandinav tasarımı sürekli olarak medyanın gündemindeydi ve sanatçılar, sanatla endüstrinin bu eşsiz birlikteliğinden etkilenmekteydi. Bu çalışmaların 1950'lerde, Lucie Rie, Hans Coper ve başka Avrupalı seramik sanatçıları üzerinde yarattığı etki, bu sanatçıların duyarlılığı göz önüne alındığında hiç de şaşırtıcı olmamakla birlikte, İskandinav seramiğinden hiç etkilenmeyecek

gibi görünen sırsız ve organik form ustası Peter Voulkos ile Dehşet Sanatı (Funk Art) akımının önde gelen seramikçilerinden, estetik kaygılara aldırmayan Robert Arneson'u bile etkilemişti.

Alev, güçlü ve klasik form anlayışını büyük ölçüde İskandinav seramiğinin başarısında yatan bu zengin kaynaktan beslenerek oluşturmuş ve geliştirmiştir. Sanatçının o dönemde geliştirdiği duyumsal sınırlar da önemli olmakla birlikte ön planda olan formdur. En önemli esin kaynağı ise yeryüzündeki bütün çömlekçilerin denektaşları olarak kabul ettikleri Song dönemi seramiğinin dinginliğidir.

Song seramikleri, İskandinav seramiği üzerindeki en güçlü ve kalıcı etkidir. Sanatçı yakınlarda yazdığı bir mektupta son derece içten ve dokunaklı bir üslupla Song seramikleriyle ilk kez bilinçli olarak karşılaşmasını anlatıyor. İlginç olan ilk gördüğü parçanın bir kap değil de, bir at olması. Sanatçı bundan daha soylu ve güzel bir at görmediğini belirterek, bu güzellik karşısında nasıl heyecanlandığını ve derinden etkilendiğini anlatıyor ve "orada öylece hareketsiz durmasına karşın onu saran toprak ve havayı sarsıyordu. Tıpkı Arkaik Kuros heykelleri, Sfenks, erken Anadolu heykelleri, anıtsal Mezopotamya figürleri, Hitit kabartmaları ve sonsuz mavi deniz gibi. Benim duygusal ve kültürel mirasımın tam kaynağı. Bütün içtenliğimle, bu titreşen sonsuz dinginliğin benim çanaklarımda olmasını istediğim 'şey'in ta kendisi olduğunu söylemeliyim. Bunu unutmamak ve tekrar tekrar hatırlamak entelektüel bir gereksinim değil, tamamen bilinçaltından kaynaklanan bir gereksinimdi. Çocukluğumdan beri beni saran farklı kültürleri bilmeseydim acaba Song seramikleri beni bu kadar etkiler miydi diye merak ederim."

Alev, Song estetiğini başka birşeye dönüştürebilecek biçimde özümseyerek, Çin'in en yetkin saray kaplarının gücünü ve yetkinliğini, - ender bir başarı ile - onları taklit etmeden, sanatıyla bütünleştirmiş ve buna bastıramadığı sıcakkanlılığını katmıştır. Bu birlikteliğin sonucu, güçlü bir duyumsallığa sahip, ama açık bir cinsellik taşımayan kaplardır. Bu yapıtlarda bir anda ortaya çıkan bir taşkınlık, hemen çizgisel düzenin silueti ile denetlenir. Bu çanaklar Modernizm'in duruluğunu barındırmasına karşın duygusal güçle yüklü birer kazandır.

Alev tüm enerjisini bir tek form, çanak formu üzerinde yoğunlaştırmış ve kendini bu formu getirmeye adanmıştır. Tüm seramik formları içinde en sıradan olan bu form ile sanatçı bir kimlik ve taze bir soluk yaratmış, neredeyse çanak formuyla özdeşleşmiştir. Ancak onun çalışmaları hemen kabul görmemiş, Royal Copenhagen'deki bir bölüm şefi çanaklarının renkleri ve hafifliği karşısında şaşkınlığa düşerek, yapıtlarının çok büyük, çok ince cidarlı ve renklerin çok parlak olduğunu belirterek onu uyarmıştır. Ona yüksek pişirimli sert ve gözeneksiz seramiğin ağır ve koyu renkli olması gerektiği üzerine öğütler verilmiş, kimsenin bu büyük, havada asılı gibi duran çanakları almak istemeyeceği söylenmişti. Ama Alev'in ilk sergisi çok başarılı olmuş ve ustaları utandırmıştır. Eleştiriler, giderek yerini, övgülere bırakmıştır. Bugün sanatçı Paris'te yaşamasına karşın Danimarkalılar hala gururla onu kendilerinden sayarlar.

Alev Ebüzziya Siesbye çanakları artık, kendilerine has yaratıcı vizyonları ile çanak formunu ayırtıran Lucie Rie, Richard DeVore ve başkalarının yapıtları ile birlikte çağdaş seramik ölçütleri içinde ikonlaşmıştır. Bugün onun seramik üzerinde bıraktığı kalıcı izleri bulamadığınız hiçbir Avrupa seramiği kitabı ya da kataloğu yoktur. ABD'de de bir uzam ve hacim büyücüsü olarak algılanır. Sanatçının bu başarısı üzerinde biraz durmak gerek. Alev'in 20. yüzyılın en mükemmel çanaklarını yaptığını söylemek başka şey, bunun ne kadar zor olduğunu kabul etmek başka şeydir. Eğer bir form onbinlerce yıldır ustaca üretilmişse, bu

formun geçmişine anlamlı bir şey katabilmek ancak çok usta bir sanatçının geliştirebileceği yeni bir vizyonla mümkündür. Bu yüzyılımızın en ünlü iskemlelerinden birini üretmekle eşdeğer olup, önemli bir başarıdır.

Daha da şaşırtıcı olan, bunu gerçekleştirirken Alev'in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmamış olmasıdır. Heyecanla yüzeylere yarıklar atılmamış, üstüne anlatımcı resimler yapılmamış, heykelsi parçalar eklenmemiştir. Hiçbir çanak bundan daha fazla yalınlaştırılıp, temele indirgenemez. Boyuna doğru hafifçe daralması, ağız kenarının bıçak gibi keskin sonlanması, boynun hafifçe şişmesi gibi herşey incelikli bir yaklaşımla kazanılmıştır. Bunların hepsi bir Alev çanağını öbürlerinden ayırarak, geçmişin soluklu çanak geleneğine yakın kılan belli belirsiz ama, anlamlı ve üzerinde düşünülerek yapılmış işlemlerdir.

Alev'in sanatı yavaş yavaş gelişmiş, değişiklikler azar azar ve alıştırlarak yapılmıştır. Sanatçı birkaç yıl hiçbir gelişme kaydetmemiş gibi görünür. Anlık yeniliklerin peşinden koşan bir kültürde bu birgelişme eksikliği sayılabilir. Ancak eğer sanatçının çanaklarını geçmişten günümüze dikkatle izlemişseniz, bezemesel nitelikli ve henüz kaynağı kesinleşmemiş ilk çalışmalarından, kesintisiz ve dalgalanmayan birgelişim çizgisi izlediğini görürsünüz. Gerçekten de çok şey değişmiştir. Çanakların cidarları yavaş yavaş yükselerek içe doğru dönmüş, iç hacim daha cömert, daha verici, daha tutucu hale gelmiş, içine alma duygusu biraz daha kesinleşmiş, renkler daha koyulaşmıştır. Şimdi ise çanaklar yataydan dikeye doğru, yeni bir form kazanmaktadır. Epeydir gelişmekte olan bu "yeni" çanaklar kuşkusuz sanatçının izlediği gelişim çizgisi içinde yavaş yavaş farklılaşmaya devam edecektir. Ve biz, onun izleyicileri olarak, bu minimal uyarlamalarla canlanan ve her defasında bize yeni gibi görünen bu çanaklara hayretle bakacağız.

Alev'in çanaklarını eşsiz kılan çok şey vardır, ama ben bunlardan yalnızca iki tanesine daha değinmek istiyorum: İç ve dış hacim arasındaki ilişki ve çizginin dinamizmi. Çanak formuna anıtsallık kazandıran (ya da kazandırmayan) negatif ve pozitif hacim arasındaki işbirliği, yani bu ikisinin birbirini pekiştirmesidir (sinerji). Kabın varlığını her türlü gösterişli sırdan, karmaşık bezemeden ve düşünsel içerikten daha çok tanımlayan, bu özelliğidir.

Alev'in çanaklarında kabın dışı (dış hacim) biçimsel, keskin hatlı ve nettir. İç uzam (iç hacim) ise her zaman insanı şaşırtır; cömertçe içine çağırır. Kabın didaktik dış sınırları, kabın kendisinden daha büyükmüş gibi görünen ve biçimsel olmayan iç hacme boyun eğer. Kabın içi sanki sınırları olmayan, uçsuz bucaksız bir mekana giriş -bir iç manzara- gibidir. Koyu renkli olanların içi bulutlu bir gökyüzünü andırır; burada hafif bir melankoli vardır. Turkuvaz çanaklarında ise (en küçüğünde bile) insan Ege ya da Karayib denizlerindeki geniş su altı mağaralarına giriyormuş gibi hisseder.

Çanağın, dış mekanla iç mekanı birbirinden ayıran cidarı, "rezonans" olarak bilinen bir estetik niteliğin kaynağıdır. Rezonans, bir çanağın kütle (dış) ile hacim (iç) arasındaki görsel etkileşimden kaynaklanan enerji için kullanılan bir terimdir. Bir çanağın cidarını, titreşimlerle ses yayan bir hoparlörün içindeki diyaframa benzetebiliriz. Daha az teknik bir metafor ise bir davulun zarıdır. İyi çanaklar rezonans yapar, kötüler ise yapmaz. Kötü çanakların cidarları cansızdır. Her çanağın rezonansı aynı değildir, her sanatçının ruhsal durumu, ses perdesi, ritmi ve tonalitesi farklıdır. Alev'in çanaklarının rezonansı, Tibetli keşişlerin ezgileri gibi denetimli ve uyumlu bir mırıldanma gibi düşük perdedendir ama, içinde daha derin ruhsal durumları ve dizginlenmiş bir yoğunluğu ima eden bir dip akıntı, bir anaför da barındırır.

Son olarak bu boşluk mimarisinde çizginin nasıl bir rol üstlendiğini irdelemek gerek. Çanak formunu iki farklı çizgi tanımlar: Siluet ve kontur. Siluet temel olarak düzdür ve çanağın dış çizgisini izler. Kontur ise daha karmaşıktır. Kontur üç boyutlu ve devingendir, çanağın etrafında dolaşır, bir kenardan yok olurken, öbür kenardan görünmeye başlar ve çanağın yüzeyinde hareket duygusu uyandırır. Seramikçiler uzamda çizgiyi bu iki öge ile çizer ve eğer bunları iyi kullanabilirlerse, çizgisel bir titreşimin nabzını yakalarlar.

Alev'in çizgi kullanımını hem akıcı, hem de organiktir. Çanaklarındaki biçimsel güzelliğinin göz kamaştırıcılarından biri, siluet çizgisinin, ağızdan karın etrafında dolaşarak, gene ağıza doğru uzanan hareketinde yakalanır. Ağızdan başlayıp, gene ağızda son bulan bu yay biçimindeki zarif hareket hem ekonomiktir, hem de bir beceri göstergesidir; böylesi kendiliğinden oluşan kolay bir hareket ancak yılların disiplinli çalışması ile elde edilebilir. Konturda çizgi, sanatçı için farklı çalışır, Çanaklarının doğurgan karnı gizli, çizgisel bir merak uyandırır da, sürekli olarak gözler egemen olan ve her türlü çanağın hem doruk, hem de hacmin içine giriş noktası sayılan en önemli noktaya, ağıza çekilir. Çanağın ağız kenarını dolanan ince sırsız çizgi, yani bu daire, seramik terminolojisinde Alev'in ustalığı ile eşanlamlıdır.

Bu çanaklar her ne kadar bir dereceye kadar minimalist olsalar da, bu akımın daha kavramsal (konseptüel) bağlamında ele alındığında ne onlar kadar serttir, ne de onlar kadar kuru bir beyinsellikle yüklüdür. Malzeme kullanımını fazlasıyla duyumsal, güzelliği kabullenme fazlasıyla onurludur. Bunlar basit olmaktan çok yalındır. Duygusal açıdan karmaşıktır ve aynı zamanda kültürlerarası bir sinerjiden söz eder. Biçimsel açıdan net bir dile, yetkin bir inceliğe ve mimari boyutlara sahiptir. Herşeyin ötesinde bu çanaklar beceri gösterisi olmaksızın sanat, akademik olmaksızın akılcı, "yeni" olmaksızın benzersizdir. Tıpkı sanatçının kendisi gibi onlar da, içsel zerafetin, şiirselliğinin ve gelişmiş bir tutkunun ürünüdür.