

Alev Siesbye Ebüzziya Söyleşisi (19 Aralık 1997)

(Sakine Çil, Güngör Güner)

Bu söyleşiye karar verdiğimiz zaman bir ricam oldu, ben konuşmaya alışık değilim, hele işim üzerine konuşmaya hiç alışık değilim, başkalarının işi üzerine bülbül gibi konuşabiliyorum, ama -belki bana çok yakın olduğu için- kendi işim üzerine çok zor konuşuyorum. Onun için size güveniyorum, ricam beni konuşturmayı sağlayın, istediğiniz kadar soru sorun, aklınıza ne geliyorsa, belki başladıktan sonra benim de aklıma bir şeyler gelir, ama bu ara kendimi çok tıkanık hissediyorum konuşma konusunda.

Ayda Arel: Bu serginin öteki sergilerden farkı ile başlasak.

Alev Ebüzziya: Evet. Bu sergi alanını gördüğüm zaman, çok kolay bir alan olmadığını düşündüm mekân olarak, çünkü o kadar güzel bir mekân ki, dört tarafı açık, içine bahçe giriyor, duvarlar giriyor, tuğla giriyor. Nasıl bir sergi yapılabilir diye düşündüğüm zaman çok az sayıda parça sergilemenin yeterli olacağını düşündük, ama benim aklım ister istemez hem adede, hem de renge kaydı. Duvarların kırmızısı beni biraz düşündürdü. Ne yapabilirim dedim, mavi olmaz, şu renk olmaz, bu renk olmaz. Sarı çanaklarım vardı, bunları İstanbul'da hiç göstermemiştim, Avrupa'da da çok az gösterebiliyorum, çünkü sarıyı diğer renklerin yanında sergilemek son derece zor oluyor. Onun için sarıya karar verdim ve aşağı yukarı bir senedir, belki daha uzun bir süredir bu sarı sırsı geliştirmeye uğraşıyorum. Eskiden kullandığım bir sırdı, fakat çok geliştirememiştim, şimdi de elimden geldiği kadar geliştirdim ve böyle bir sarı sergi düzenledik. Yedi sayısına gelince, yedi hoş bir sayı, hoşluğunun üzerinde bir sürü becerisi de var yedi sayısının, onun için "yedi sarı çanak" oldu.

Komet bir gün bir kahvede söylenip duruyormuş, "resim yapmam lâzım, çalışmıyorum, bir eve gitsem de resim yapsam" diye, "Peki" demiş bir arkadaşı "git resim yap sen de", Komet "peki, ama ne" demiş. Şimdi ben de biraz o durumdayım, anlatacağım, ama ne?

Zeynep Rona: Genç arkadaşların sizi biraz daha iyi tanımlayabilmeleri için seramiğe nasıl başladınız, onu biraz anlatabilir misiniz?

AE: Seramiğe nasıl başladığım sorulduğu zaman hep biraz şüpheye düşüyorum doğru mu cevap veriyorum diye. Üzerinde düşündükçe belki olaylar değişiyor biraz, ama liseyi bitirdikten sonra, -lise tahsilimi İngiltere'de yaptım- İngiliz filolojisi okumak istiyordum, ama kısa bir süre sonra Türkiye'de bu imtihanları yenilemem gerekti, çok yorulduğum için bir dostumuz "biraz başka bir şeyle uğraş, git Füreya Hanım'ın

atölyesine gir” demişti. Bir yandan Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’ne gidiyordum, bir yandan da Füreya Hanım’ın atölyesine. Füreya Hanım’ın atölyesinde seramik öğrendiğimi söyleyemem, ama seramik sevgisini öğrendiğim kesin. O atölyede yaşamak çok hoşuma gitti, atölyenin düzeni çok hoşuma gitti. Nitekim orada üç asistandık, bir tanesi Ayda Arel öbürü de Leyla Sayar idi. Müthiş güzel bir çalışma düzenine girilmişti. Biz Füreya Hanım’a yardım ediyorduk, Hasan usta geliyor torna çekiyordu. O hayat benim çok hoşuma gitti ve anladım ki böyle kitap kurdu olarak, hayatımı araştırmalar içinde geliştiremeyeceğim, o zaman ellerimle çalışmayı tercih ettiğim kesinleşti. Yani biraz eleyerek, ne olmak istemediğimi ayıklayarak seramikçi olmaya karar verdim, ama Güzel Sanatlar Akademisi’nde ne torna vardı, ne başka şey. 1956-58 yılları idi, çarpık bir torna vardı yalnızca. İsmail Hakkı Oygur vardı, ama pek görmezdik onu. Çamur bile yoktu. Baktım fazla ilerleme imkânı yok hemen Heykel Bölümü’ne geçtim. O zaman Eczacıbaşı’nın Kartal’daki Seramik Atölyeleri açılmıştı, ilk kez kırmızı çamurla özgürce çalışmalar yapılabilirdi. Orada da bir kaç arkadaş beraberdik, mesela Erdoğan Ersen, Alev diye bir arkadaş vardı, Candeğer Furtun vardı. Orada da böyle çalışmalar yapıldı, ama bu pek uzun sürmedi, çünkü öğrenecek fazla bir şey kalmamıştı benim için fabrikada. Onun için Almanya’da bir fabrikada çalışmaya gittim, iki yıl işçi olarak çalıştım. O zaman çok gençtim tabii ve zannediyordum ki o fabrikada kalarak, belki vazo dizaynlarına filan geçip, onların, vazolarının üstüne kendi dekorlarımı koyup, bir şeyler yapabilirim, fabrikanın dekorcusu olabilirim diye düşünüyordum. Günde 200 vazoyu boyaya boyaya ancak iki sene geçirdim orada ve oradan hemen ayrılıp İstanbul’a döndüm, ama İstanbul’da çok az kaldım, sonra Danimarka’ya gittim. Orada ilk defa yüksek pişirimli çamurla karşılaşıyordum ve eski yaptıklarımı hemen o çamura adapte edip, çalışmaya başladım ve bugün baktığım zaman onların çok komik işler olduğunu düşünüyorum, çünkü her çamurun bir dili var, yüksek pişirim çamurunun bile kendi dili var. Yüksek pişirimin ne olduğunu yıllar süren bir çaba ile Danimarka’da öğrendim. Sonra işin içine sırlar girdi, dekor girdi, dekoru hiç severek yapmıyordum, fakat yapmak mecburiyetindeydim bir ara, hiç olmazsa elimine etmek için, yani ayıklamak için. Ondan sonra 1970’e doğru kendi atölyemi kurdum Kopenhag’da ve asıl ondan sonra bir gelişme başladı. Fabrikada kullanılan sırlar, fabrikanın büyük bir sır gibi sakladığı bir şeydi. Ama tabii çok şey de öğreniyorsunuz, sıra bakmasını, toprağa bakmasını, onları fabrikada çok büyük ustaların yanında öğrendim. Kendi atölyemi açtıktan sonra da kendi sır deneylerimi yapmaya başladım, iki yıl sadece toprak deneyi yaptım, sonra sırlar girdi işin içine, bu arada fırınımı alıştım ve ilk sergimi açtım Kopenhag’da. Bir tek ilk sergimi açmak için kendim müracaat ettim, ondan sonra da hiç bir sergi için müracaat etmedim, buna da çok seviniyorum. Ama ilk atölyemi kurmam, bana çok özgürce çalışmamı sağladı, fabrikada ne kadar özgür bıraksalar da sizi, işler fabrikanın galerisinden satıldığı için, bu satılır, bu satılmaz gibi kaygılar var. Fabrikayı bıraktıktan sonra, beş-altı sanatçıydık biz, bütün özgürlüğümüze rağmen

ben müthiş rahatladım ve çok daha özgürce çalışmaya başlayabildim. Sanıyorum o bana çok şey kattı. Son 14 yıldır da Paris'te yaşıyorum. Seramik Fransa'nın güçlü bir kolu değil, Fransızlar seramiği bilmiyorlar, anlamıyorlar, sevmiyorlar, geleneklerinde pek seramik yok. Yüzlerce seramikçi içinde sanıyorum bir kaç tanesi enternasyonal düzeyde sözü geçen kimseler, çünkü okullardan başlayan belli bir eksiklik var, önemsenmiyor. Fransa'da "seramikçiyim" dediğiniz zaman, banyoda kırılan fayansları tamir ettirmek filan istiyorlar. Abartma yok, bu böyle. Belli bir çevrede biliniyor tabii. Paris'e gittiğim zaman bunun böyle olacağını biliyordum, ama Danimarka'dan da sıkılmıştım. Onun için insan zaten kendine değişik açılardan bakmak istiyor, bunu belki bilinçli olarak yapmıyor, ama başka ülkede nasıl çalışırım sorusu galiba kafamı hep dürtüyordu. Biraz da göçebe olduğum için Paris'e geçtim, şimdilik orada çalışıyorum.

Nur Koçak: Peki Danimarka'da yaklaşım nasıldı?

AE: Çok daha olumlu, çünkü çok eski tradisyonları var Danimarkalılar'ın, yani tarih öncesinden beri. Çok iyi okulları var ve çok iyi dizayn gelenekleri var. Danimarka'nın 50'lerde, 60'larda önemli olan o yalın dizaynının yanı sıra, çok iyi ev içi dizaynları var. Ev içini çok seven insanlar, onun için evde kullanılan eşyaları, süs eşyalarını çok başarılı yapan insanlar ve sanıyorum bugün İngiltere, Danimarka ve Amerika dünyada en iyi seramiğin öğretilebileceği ülkeler, Japonya'yı hiç katmıyorum, çünkü o başlı başına bir fenomen.

Nur Koçak: Japonya'da sergi açtınız mı?

AE: Ben açmadım, ama Danimarka'da kültür toplulukları tarafından Japonya'ya gönderildi işlerim.

Oya Baysal: Peki, olumsuz karşılanmasına rağmen, Paris'te yerleşip de orada devam etmek bayağı bir irade istiyor. Üstelik de aynı formu işleyip de bunca yıl başarıyı sürdürmek, müthiş bir irade gücü ve estetik perfeksiyonizm diye görüyorum ben.

AE: Bunu bilerek Paris'e gitmem, Paris'i çok sevdiğim için. Kopenhag küçük bir şehir, kendimi öyle bir lastik hücre içinde hissetmeye başlamıştım, Paris'te bunun tam tersi, büyük şehirleri çok sevdiğim için Paris'e gittim. Sevdiğim bir şehirde yaşadığım zaman mesleğimle ilişkisi ne olursa olsun o şehrin, bir denge kurulabiliyor. Çanağa gelince, bunu daha yeni düşündüm, mesela mükemmelliğe gitmek benim en kuvvetli tarafım, en kuvvetli tarafım aynı zamanda da en zayıf tarafım. Sonra birden aklıma geldi, ben niçin en kuvvetli tarafımı daha da kuvvetli yapmayayım? Ama bunu ben

kendim düşünmedim sanki, Kopenhag’da son açtığım sergide (geçen hafta) çok farklı işler var. Formlar değişik, anlamları değişik, renkler değişik, baktım çanak bitmiyor, çanağın ne olduğunu hâlâ anladığımı zannetmiyorum, yani bunun için hâlâ çanak yapmayı sürdürebiliyorum. Kaldı ki büyük değişimleri geçebilen bir sanatçı değilim, bir işçiyim, çanak aynı olsun, ama daha iyisi olsun istiyorum. Daha iyisi öyle olabilir, böyle olabilir. Daha iyisi olabilir mi sorusu beni doyuruyor.

Nur Koçak: Danimarka’daki ilk sergide gene çanaklar mı vardı?

AE: Evet. O sergide de çanaklar vardı. Hatırlarım elime geçen ilk çamurdan da yaptığım iş çanağa benzer bir şeydi. Çanak benim için biraz bir tablonun çerçevesi gibidir. Onun için bana herşey yapılabilir bir espas gibi geliyor çanak, ama eski çanaklarıma baktığım zaman, mesela üç sene öncekilere baktığım zaman bugünkilerle arasında fark olduğunu görebiliyorum. Değişmesi için kendimi zorluyorum, ama zorlanarak da bir işin çıkacağına inanmıyorum. Kaldı ki benim yaptığım entelektüel bir çaba değil, hiç entelektüel bir insan değilim, ama iş daha başka çıktığı zaman, işime bakarak ben bir şey öğreniyorum, bir şey öğrendiğim zaman bir adım ötesine gidebiliyorum. Çanakla ilişkimden dolayı bir gelişme oluyor sanıyorum.

Bir dinleyici: Sergi öncesi süreci merak ettim, o nasıl bir zaman?

AE: Berbat bir zaman. Çeşitli nedenlerden ötürü, sergiler en az bir buçuk- iki yıl önceden tayin ediliyor, mesela şimdiden 1999 sergisi ayarlanıyor. Bu sadece benim için değil, her sanatçı için öyle. Her işi yoğun insan için böyle daha doğrusu. Sergi öncesi önce espası görmek benim için çok önemli, gidip bakmak ve belli bir ahengi düşünerek sergiyi kurmaya çabalıyorum hep. Renk uyumu, biçim uyumu, o espasta nerede, nasıl sergilenebilir, onları düşünerek çalışıyorum. Kafamın ardında bir yerde sürekli sergi açacağım alan gözümün önünde duruyor. Ama bu arada pratik işler rahatsız ediyor beni; fotoğrafların çekilmesi, yazıların hazırlanması, varsa katalogun basılması, bunların vakitlice hazırlanması, orada sizin son turunuzu yapmanız, bunlar müthiş sinirli kılıyor insanı, yani çalışma sürecinin getirdiği o kuşku, sergi iyi oldu mu, oluyor mu diye çalışıyorsunuz, ama sergi yaklaştıkça o parçaları da insan doğru dürüst göremiyor atölyesinde. Ben yere seriyorum, atölyem büyükçe, orada bakıyorum, ama onları asıl sergi alanına taşındığı zaman görebiliyorum, yani ben profesyonel olarak alışkanlığımla ne kadar tehlikeleri elimine etmeye kalksam bile, bunu hiç bir zaman atölyenin içinde kesinkes başaramıyorsunuz. Onun için tekrar sergi alanında bir seçmeye gidiliyor, bu arada belki en iyi olduğunu sandığım parçaların bile konulmasına imkân kalmıyor, çünkü sanıyorum bir sergi açtığımız zaman, kendi işinizin sergilenmesi dışında başkalarının da bir sorumluluğu var. Onun için “ben bu parçayı çok seviyorum, ille de burada olsun” gibi garip duygusalılıklara

düşmek çok ters geliyor. Orada müthiş soğuk, buz gibi düşünmeniz lazım, çünkü artık sizin işiniz bitmiştir. Bundan sonraki iş sergi düzenidir. Enstelasyon yapmadığım için, ki orada bile bir çeşit düzenleme var, ama o da çok zor, son parçayı yerleştirdikten sonra müthiş bir boşluk başlıyor ve neredeyse bir duygu kanseri yaşıyor, büyük bir boşluk. O, sergiden sonra da sürüyor ve hiç bir şey göremez oluyorsunuz, ama bir kaç gün sonra tekrar gidip baktığınız zaman daha iyi anlıyorsunuz. Benim çoğunlukla aklıma gelen ilk şey “keşke bunu böyle yapmasaymışım”, ama arkasından aklıma geliyor ki bir sergi daha var, “bir daha sefere bunu böyle yapayım” diyorum. O zaten atölyeden başlıyor, parçaları koyarken, o da insanı hem biraz sinirli kılıyor, hem de biraz ayakta tutuyor.

Çelen Birkan: Çok sevdiğiniz bir parça satıldığınızda üzülmüyor musunuz?

AE: Evet üzülmüyorum.

Çelen Birkan: Onu yinelemek zorunda hissediyor musunuz?

AE: Hayır, ama mesela ince uzun parçalarla çalışıyorsam, onlardan sekiz-on tane yapmışsam bir tanesini daha çok seviyorum, ama o ince uzun parçalara devam ediyorum. Ama o bir tane vardır ki binlerce parça içinde aklınızdan çıkmaz. Gidiyor bazen, gitsin de.

Sezer Duru: Çanakla olan ilişkiniz, yani niye çanak da, niye bu form da, ibrik değil mesela, yani bu forma nereden geldiniz? Başka bir forma değil de, çanağa?

AE: Sanıyorum hep mümkün olduğu kadar az gürünen şeyleri sevdim, yani Anadolu sanatlarından, mesela bizim o güzelim fayanslarımızı, çinilerimizi çok seviyorum, ama hiç bir zaman beni çalışma sürecimde etkilemedi. Ne onlar, ne Selçuk formları, belki o zaman da sade bulmuyordum. Çok tekrarladığım bir şey var, mesela bir Kuros heykeli, eskilerden kalma bir dibek, havan gibi, yolun ortasında kalmış bir taş, bunlar beni daha çok ilgilendirdi. Mesela ibrik bana müthiş süslü bir şey gelir. O da yapılabilirdi. Bugün mesela pek çok seramikçi çaydanlık filan yapıyor, tek parça olarak. Amerika’da çok moda, ama o çanağın boşluğu da çok önemli benim için. Belki içine kendimi saklayabileceğim bir şey.

Sakine Çil: Abidin Dino’nun anılarına baktığımızda 1940 ve 50’lerde seramik çalıştığı sıralarda Milletvekili Ziyad Ebüzziya’nın kendisini desteklediğini görüyoruz. Ankara’da eskiden bir seramik enstitüsü varmış. Bir akrabalığınız var mı?

AE: Evet babam. Babam çok sanat severdi.

Sakine Çil: Enstitünün kuruluşunda emeği oldu mu?

AE: Hayır, ama enstitüyü kuranları tanıyordu ve Abidin Dino'ya yardım etmiş olmak için o enstitüye gidip gelmesini sağlamıştı.

Sakine Çil: Seramik sanatçıları arasında iki farklı görüş var. Bir kısmı işlevsellikten hareketle sanatlarını icra ediyorlar, bir kısmı da işlevselliği reddediyor. Aslında seramik bilindiği gibi en eski işlevsel sanat, kullanım amaçlı objeler. Şimdi Amerika'da özellikle bir hareket var. Onlar da işlevselliği reddediyorlar. Biliyorum kimse sizin çanaklarınızın içine bir şey koymayı düşünmüyor, düşünmeyiz de zaten. Acaba bu da böyle gizli bir tavır mı? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

AE: Bence böyle bir tartışma çıkartmak son derece yanlış, nitekim bir kaç yıl önce Danimarka'da da böyle bir tavır vardı, böyle bir tartışma atıldı ortaya. İşlevsel seramik mi daha iyi, yoksa sanatsal seramik mi? Ben bunu son derece saçma buluyorum. İsteyen işlevsel yapar, isteyen işlevsel yapmaz. Üstelik öğrencileri şu ya da bu yöne itmeye de karşıyım. Siz öğrenciye her şeyi verin, öğrenci ne isterse onu yapsın. Gene çok tekrarladığım bir söz var: İyi yapılmış bir çaydanlığı, kötü yapılmış bir heykele bin kere tercih ederim. Bir çaydanlık yapmak hiç kolay bir şey değildir, ama kolaya kaçıp, ben sanatçiyim diyebilmek için, uyduruk, uyduruk heykeller yapmak bence çok yanlış. Onun için okullarda ikisinin de öğretilmesi çok önemli, isteyen onu yapar, isteyen başka bir şey yapar. Bu konuda böyle düşünüyorum, ama ben çanak yapmaya başladığım zaman, en ufak bir şekilde çanağın işlevselliğini düşünmedim. Belki çanağa baktığım zaman da işlevselliğini düşünmedim, yani çorba çanağının filan dışında.

Sakine Çil: Bu bir kültür, geçmişten gelen bir kültür.

AE: Tabii, tamamen öyle. Bana sorarsanız en eski Anadolu kültürlerinden kaynaklanan bir şey. Hakikaten bir havana baktığınız zaman, işlevinden önce ben onun güzelliğini düşünebilirim. Onun havan olduğunu sonra görüyorum. Çanakların ayaklarını da isteyerek küçültmedim. Ayakları küçülttüğüm için o kadar azar yedim ki hayatımda. Mesela Royal Copenhagen'de -Güngör Güner bilir- böyle küçük ayaklı işler yapmaya başladığım zaman, incecik ve değişik renklerde, çok azar yedim. Seramik böyle olmazmış, yüksek pişirimli seramiğin dibi geniş olurmuş, oturaklı olmalıymış, kalın olmalıymış, gri olmalıymış, yani her yenilik bir fabrikada itiliyor. Belki daha sonra fabrika ile dizaynerin arasındaki ilişkileri de konuşuruz. Onun için

ben böyle ayrımlar koymaya karşıyım. Özgürlükçülükten yanayım ve sanırım bir hocanın yapabileceği en iyi şey öğrenciye o mesleği sevdirmek. Füreya Hanım burada çok başarılı idi. Benim en büyük sevincim Füreya Hanım'ın bana bu sevgiyi aşlamış olması, yani seramik bilgisinden çok, sevgiyi aşlamış olması, bu çok önemli.

Sakine Çil: Ben de görüşünüze katılıyorum. Seramik bir hacim sanatıdır. Bazı okullarımızda seramik heykeller yaptırılıyor, bunlar da yaptırılmalı, ama içleri dolu, yani heykel kütle sanatıdır, ama seramik bence bir hacim sanatıdır. Bu tarafı ihmal ediliyor, seramikten heykeller yaptırılıyor. Ben seramik mezunuyum, 1975-80 arası okudum, bizim zamanımızda bir torna bile yoktu. Şimdi galiba yeni yeni atölyelerde var.

AE: Sanıyorum bu ilk kez Güngör Güner'in okula gelmesiyle değişti. Bunu aramızda çok konuştuk zaten. Bunun ne kadar önemli olduğunu, çünkü bu da bir çeşit özgürlük. Mesela Casanovas diye bir İspanyol seramikçi var, ama müthiş güzel işleri var, benim çok beğendiğim bir sanatçı, torna üstünde lavadan çekilmiş gibi, kötü torna çekerek iyi iş yapmasını bilen bir sanatçı. Mesela Andy Warhol'un kötü fotoğrafları gibi. Kötü fotoğraf çekebilmek için çok iyi bir fotoğrafçı olmak lazım. Onun için torna da sadece bir olanak, neden olmasın ki, tornada çektiğini alırsın, kırarsın, böyle kısırlıkları kesinlikle getirmemek lazım. İstemeyen kullanmaz tornayı, ama bir torna olsun, bir de tabii toprağa yakışıyor torna.

Bir dinleyici: Bu anlamda Post-Modernist misiniz?

AE: Hayır. Aslında ben Post-Modernizm'in ne olduğunu yeni öğreniyorum, yeni yeni araştırmaya başladım. Onun için Post-Modernizm'i pek sevdiğimi söyleyemem, ama ölçü değil. Ama sanıyorum trendleri yıkan, aşan sanatçılar da var.

Bir dinleyici: (anlaşılmıyor)

AE: Sürekli yenilenme yaptığım işe bağlı. Yaptığım iş beni doyurdukça ille de bu akımların içinde olması şart değil, ille de bir akıma uygun çalışmak aklımın köşesinden geçmez. Yenilenmek evet, ama akımlara uymak diye en ufak bir kuşku yok içimde.

Bir dinleyici: (anlaşılmıyor)

AE: Bilmiyorum, benim için doğru olanı yapıyorum, ama akımların üstüne gidip, akımları bozmak da çok doğru herhalde. Ben öyle yapıyorum.

Güngör Güner: Ben bu çanak sorunsalına değinmek istiyorum: Biliyorsunuz ben de bir seramikçiyim, hatta şu anda en eskilerinden birisiyim. Ve büyük bir keyifle tornada kap-kacak yaparım. Seramik yüzeyinin boşluğu sarmalaması, hem doğası gereği hem de insanoğlunun gereksinmelerini karşılayabilme ihtiyacından doğmuştur. İlk seramikler elle biçimlendirilmelerine karşın güdusel olarak gene de döndürülebilene altlıklar üzerinde pano yöntemiyle küresel formlar olarak biçimlendirilmişlerdir. Küresel çanak formu seramiğin doğasında olan ya da doğasına en yakın ana formlardan birisidir. Alev, seramiğin bu en eski ve doğasına en yakın formu, evrensel boyutta en iyi yorumlayan seramik sanatçılardan birisidir.

AE: Doğrusu ben de böyle büyük çapta bir seramik sergisi görünce nefret edesim geliyor seramikten. Bunu bir sürü seramikçi de söyledi, aramızda Güngör'le de kaç kere konuştuk. Şimdi seramik nerede sanat, nerede değil? Nerede başarılı, nerede başarısız? Ama bunu biz kendi çevremizde o kadar kötü tartıştık ki, diğer sanat dalları tabii seramiği kabul etmiyor. Kaldı ki seramik zaten sınırlı bir konu, öyle zannediyorum ki ben eğer bir sanatkâr olsaydım, belki taş heykel yapmaya giderdim ya da çinkodan heykeller yapardım. Şimdi ben tutup bu çanakların üstüne beş tane kanat taksam, üç tane de altın parçası koysam sanat diyecekler. Bu müthiş ters. O da bizim mesleğimizin doğruluğunu gösteriyor. Mesela Fransa'da sanatçılar birliği var, ona üye oluyorsunuz, emeklilik için filan, benim 32-33 müzede işlerim var -bunu sadece durumu açıklamak için söylüyorum- oldukça temiz bir hayat hikayem var ve bunlara rağmen, böyle kalın bir dosyaya rağmen, beni üç kere reddettiler bu kurumdan, çünkü işlerim kullanılır işlermiş. Şimdi kim haklı? Onlar mı, ben mi? Çok zor bu sınırı çizmek. Onun için çanak da kullanışlılığının ötesine gidebilirse ne iyi. Öyle de kalabilir, ötesine de gidebilir. Benim işlerim çoğunlukla heykel olarak algılanıyor, ama ben bunları heykel olsun diye yapmadım. Öyle algılanması beni tabii çok sevindiriyor.

Güngör Güner: Gereksinme duyduğun hammaddeleri kolay bulabiliyor musun?

AE: Buluyorum, ama mesela belli bir kaolinim var, belli bir kum katıyorum çamurun içine, zaten çamurumun karışımını Kopenhag'da yaptırıyorum. Çünkü oradaki kum gerekli. Yapıyorlar, karıyorlar benim formülümü, sonra bana kamyonla yolluyorlar. Ama zor, yani biraz tedirgin hammaddeleri, krom oksit gibi, onları hep aynı firmadan almaya gayret ediyorum. Mesela kaolini değiştirmiyorum.

Oya Baysal: Yani Danimarka'yı hammadde deposu olarak kullanıyorsunuz.

AE: Evet, ama çoğunluğunu, bulabildiğimi, alüminyum oksit, baryum karbonat gibi şeyleri Alman firmalarından alıyorum. Oksitler zaten belli Alman firmalarından geliyor. Yani onların standardı oldukça kesin.

Nur Koçak: Fransa’da seramik sergileme şansı ne?

AE: Benim iki-üç şansım var, ama ben istemiyorum, çünkü galeriler iyi değil.

Nur Koçak: Özel seramik galerileri var mı?

AE: Var, ama iyi değil. Ayrıca seramiğe bu kadar ilgi göstermeyen bir ülkede seramik sergisi açmak niye? “Ben Paris’te sergi açtım” diyebilmek içinse benim için hiç bir ilginç yanı yok; hiç bir seramikçi için yok. Mesela Fransa’daki Dekoratif Sanatlar Müzesi’nin eski müdürü Madame Brunhammer çok tenkid edirdi hiç tekstil ve seramik sergilemediği için. Onun için ayrılırken muazzam bir bütçe edinip, müthiş bir seramik sergisi açtı. İlgilenmiyorlar. El sanatları müzesi de yapmıyor. Fransa objeyi tercih ediyor, mesela camı kabul ediyor. Seramik sergisi de açıyor, ama mesela bir dükkân açıldı Paris’te, sanat seramiklerinin taşındığını görünce ben keyiften öldüm, aman yeni bir yer açılıyor diye, ama açılmaz olaydı bu dükkân, çok iyi anlıyorum seramiği sevmeyenlerin niye sevmediğini, çünkü çok felaket işler de yapıyoruz bazan. İyi iş olmalı, kötü iş olmalı, her şey birbirine benzese olmaz, ama seramiğin kötüsü de, tiyatronun kötüsü gibi hiç çekilmez.

Sakine Çil: Batı’nın seramik sanatına önyargısı olduğunu hepimiz biliyoruz, genelde Batı sanatının Doğu sanatlarına önyargısı biraz ondan kaynaklanıyor. Ama sonradan bunlar Avrupa’ya geldikçe biraz göz aşinalığı oluyor. Batı, sanatının kökeni olarak Yunan sanatını gösteriyor, ama Yunan sanatın da vazo sanatı da var. Niye birden kesilmiş bu Batı’da anlamıyorum, bunu siz nasıl yorumluyor sunuz?

AE: Mesela Danimarka’da çok eski zamanlardan beri çanaklar toplanıyor, müzayedelerde satılıyor, yani orada, bizdeki gibi bir kopukluk yok, İngiltere’de de yok, Amerika’da da. Mesela resim alan bir koleksiyoncu, seramik de alıyor evine. Almanya’da daha çok seramik toplayanlar seramik alır. Bu ülkeden ülkeye çok değişen bir tavır. Nedenlerinden biri, resim fiyatları birden bire o kadar arttı ki, seramik hep aynı kaldığı için önemsenmedi, ama bu son krizde, mesela New York’taki bir galericinin dediğine göre, o krizden en iyi sıyrılan seramik olmuş. Fiyatları hiç bir zaman aşırı yükselmediği için, yavaş yavaş arttığı için, seramik kendini çok iyi korudu, ama resim piyasası paramparça oldu. Şimdi belki koleksiyoncular arasında sade resim değil, seramik alanlar da olduğu için bu

dengelesizlik yavaş, yavaş ortadan kalkıyor sanıyorum. Böyle olması bence bir talihsizlik. Ama her ülkede bu kadar kesin çizgilerle ayrılmıyor. Mesela devlet müzelerinde de seramik sergileniyor, heykel müzelerine de seramik alınıyor, ama el sanatlarıyla sanat arasındaki çizgi ne kadar kalın ya da ne kadar ince, çok zor bunu söylemek.

Sakine Çil: Bunlar genelde el sanatı olarak değerlendiriliyor.

AE: Ressamın da bir el işçiliği var, onun da tekniği var, ama ona el işçiliği üzerine pek uzun boylu bir şeyler sorulmuyor. Sanırım bunun nedenini gene biz kendi aramızda aramalıyız, seramikçi olarak, yani bizim bir şey yapmamız lazım bu çizgiyi atlatmak için. Mesela Casanovas'ya sadece seramikçi denemez, adam muazzam bir heykeltıraş.

Nur Koçak: Ama adam işlevsel hiç bir şey üretmiyor, yani sınır işlevsellik ya da işlevsel olmama. Eğer işlevsel işler yapmıyorsanız belki heykel kapsamına girmeniz daha kolay.

AE: Ama mesele kolayı yapmak değil ki. Daha kolay tabii, ama heykelci denecek de size ne kazanacaksınız?

Nur Koçak: O zaman sanatçı sayılacaksınız.

AE: Ama çok mu önemli sanatçı sayılmak. Niçin sanatçı olalım?

Nur Koçak: O zaman daha rahat sergilere girebileceksiniz.

AE: İşiniz iyi ise başarılı olur, yani kötü yapılmış bir seramik heykel, bir heykel sergisine girdiği zaman değer kazanmıyor ki. Kazanıyor mu yoksa?

Nur Koçak: Ama ona o zaman heykel olarak bakıyorlar. Kötü ise zaten onu sergiye almazlar.

AE: Ben bunu hiç önemsemem.

Sezer Duru: Alev Ebüzziya'nın eserlerine her yerde heykel olarak bakıyorlar.

Nur Koçak: Tabii. Çanak olmasına rağmen sizin işleriniz heykel olarak kabul edilebiliyor. Olağanüstü bir şey bu, hiç olmayan bir şey aslında. Hem çanak, hem işlevsel bir form, hem de heykel kapsamına giriyor, ama benim söylemek

istediğim o değil, yani işlevsel değilseniz, sanat olarak kabul edilmesi çok daha kolay. Öbür tarafta eğer çay fincanı vs yapıyorsanız, ne kadar mükemmel olursa olsun, ona gene seramik olarak, zanaat olarak bakılıyor.

AE: Öyle baksınlar, öyle bakmaları bence sanatçı sayacaklar diye kötü bir heykel yapmaktan daha doğru.

Nur Koçak: Kötü yapmadığınızı varsayıyoruz zaten.

AE: O zaman giriyor ama. Mesela Eva Sörensen diye çok iyi bir heykeltıraş var, uzun yıllar Pietra Santa’da çalıştı, başında seramikçi idi, inanılmaz heykeller yapıyordu, en ufak bir fonksiyonel tarafı olmayan, çamurdan, topraktan, sonra tamamen bıraktı, şimdi aynı anlamda taştan heykeller yapıyor. Ama Eva Sörensen’in işleri o zaman da çok önemliydi heykel olarak. Bu çizgiler aşılabılır, ama bunu aşmak için çalışmak gerek, bu sadece çalışmayla elde edilebilecek bir aşama sanıyorum. Öyle kaygılara girildiği an tartışma zaten minvalinden çıkıyor, şirazededen çıkıyor.

Çelen Birkan: Füreya Hanım’ın sizin yaşantınızdaki öneminden söz ettiniz. Siz de o aşkı gençlere aşılatabilecek durumdasınız. Böyle bir şey yapmayı düşünüyor musunuz burada?

AE: Ne mutlu bana burada da, Almanya’da da, Avustralya’da da, başka yerlerde de hocalık teklif ettiler, ama hocalığın ne kadar zor, ne kadar vakit alan bir iş olduğunu bildiğim için ve benim sinir dokumla ikisini birden yürütemeyeceğimi bildiğim için yapmadım, yapamadım, çünkü o kadar ciddiye aldığım bir iş ki öğretmenlik.

Çelen Birkan: Yalnız hocalığı kastetmedim, o aşkı aşlamadan söz ettim.

AE: Ben eğer yaptığım işle bunu yapabiliyorsam ne mutlu bana. Nitekim Füreya Hanım da hoca değildi. Füreya Hanım’dan seramik üzerine hiç bir şey öğrenmedim, ama o işin ne olduğunu, mesela kokusu burnumun önünden gitmez o atölyenin. Biz ona yalnızca yardım ederdik, canımızın hiç sıkılmadığı bir iş yapardık; geleni-gideni, klasik müziği, çay saatleri filan ve sürekli çalışılıyor, hayatımda düşünebileceğim en güzel yaşama tarzıydı ve tabii Füreya Hanım’ın kişiliği. O sevgiyi, inanılmaz cömertliği ile öyle aşıladı, çok kişiye. Keşke yapabilsem.

Sezer Duru: Benim kafam bir şeye takıldı rahat edemeyeceğim. Acaba demin Güngör benim soruma mı cevap vermek istedi çanak derken? (Güngör Güner: Olabilir) Peki, dedin ki “çanak seramiğin ilk formudur”, yani Alev Ebüzziya seramiğin ilk formu olduğu için mi çanağı yapıyor, yoksa başka nedenleri var

mı? (Güngör Güner: Ben diyorum ki seramikle çanak tartışılmayacak bir olay, seramiğin doğasında var çanak). Olabilir, doğasında başka şeyler de olabilir, ama bir forma gelmesi, beni ilgilendiren o formu seçişi, neden o formu seçti? Onun doğasında vardır, onunla başlarsın, onu öğrenirsin, başka bir forma gidersen, yani o formda kalması beni ilgilendiriyor, yani doğasında var diye o formu seçtiğini ben zannetmiyorum.

AE: Çok bilinçsizce seçtim çanağı, ama Güner'in dediğinde doğru olan bir şey var. Elimize çamur aldığımız ve oynamaya başladığımız zaman, ortaya çıkan bir çanak değildi, belki bir çukurdu. (Sezer Duru: Yaklaşıyoruz biraz). Galiba. O bir boşluk, onun için belki boşluk çanaklarımı biçimlendiriyor.

Sezer Duru: Muhakkak, kişi ister artizan olsun, ister sanatçı olsun, kafasında bir düşünce geçiyordur, bir duygu, odur. Mesela çukur çok tartışılabilir.

Güngör Güner: Diğer sanatlardan seramiği ayıran şey zaten boşluğu sarması, yüzeyin boşluğu sarmalaması. Diğerlerinden onun için ayrılıyor seramik.

Sezer Duru: Ama boşluğu saran sade seramik değil.

Nilgün Bilge: Sergi mekânını düzenlediğinizde ya da bu sergide, çanakların içi tamamen gözükmeyin diye düşündünüz mü? Standları koyarken öyle bir kaygınız var mıydı?

AE: Tersine. İçi de gözüksün, ayağı da gözüksün. Aslında bu standlar standart boy, pek değişmiyor, daha doğrusu modaya göre değişiyor. Mesela hiç unutmam 60'lı yıllarda alçak standlarda, yerlerde sergilenirdi seramikler. Rezillik. Sadece çanağın içi görülürdü. Şimdi bir de işin kendisi ne istediğini belirtiyor, yani işe göre. Daha küçük parçalar göz hizasında olabilir, ama aşağı konulursa profili gözükmüyor. Bu yüksekliği Galeri Nev'le, Haldun Dostoğlu ile konuştuk ve böyle yaptık. Rengi de biraz kırdık, bembeyaz, çok sert olmasın diye. Fakat benim bir hatam oldu, iki podyum biraz kısa oldu. Hepsi aynı boy olsa idi daha iyi olacaktı.

Oya Baysal: Sergileme düzenini çok beğendim, hepsi uçacakmış gibi duruyor.

AE: Bu mekâna göre sergileniyor. Parçalardan daha önemli mekân, sergiyi kurarken. Önce podyumları yerleştiriyor, sonra parçaları üstüne koyuyoruz.

Sakine Çil: Diğer işlerinizde formlar uzamaya başladı. Onlar çanak mı, kap mı şimdi?

AE: Alev'in çanakları oluyor. Dil olarak bazan zorlanıyoruz, mesela Fransızca *vasque* deniliyor, dolgun, ben çanak diyorum sadece. Mesela şimdi bunlar çok uzadı (60-70 cm kadar). Amerikalı *container* diyor, korkunç, çöp kutusu gibi. Benim en sevdiğim sözcük çanak.

Sakine Çil: Ama arkeologların bir sınıflaması var çanak için.

AE: Onlar düşünsün, ince uzun çanaklar diyecekler.

Çelen Birkan: Burada bir dahaki serginiz ne zaman?

AE: 1998 sonbaharında İstanbul ve Ankara Galerî Nev. Uzunları sergilemek çok isterim, ama taşınması çok zor.

Bir dinleyici: Fabrika ile tasarımcı ilişkisini konuşacaktık, yarım kaldı.

AE: Evet. Fabrika ile tasarımcı ilişkisi bambaşka bir şey. Atölyenizdeki özgürlüğünüz yok. Olmaması da doğru, çünkü tasarımcının fabrikaya, fabrikanın da tasarımcıya uyması şart oluyor. Tasarımcının, fabrikayı, tekniği çok iyi bilmesi gerekiyor, ama tasarımcı her zaman o tekniği zorlayıp, daha öteye götürmek ister, fabrikalar da buna kolay kolay yanaşmazlar. Skolastik oldukları için yanaşmazlar, bir de böyle cep aynasından arkaya bakarlar. Onların derdi çoğunlukla ortalama adamın ne satın alıp, almadığı, sabahtan akşama kadar toplantılar yapıp, ortalama adamı tespit edip, ortalama adam ne alır, ne almaz bunu konuşurlar. Bu kavramlar şimdi biraz biraz değişiyor. Sanatçı da bunun tam tersini yapıyor. Piyasada olmayan bir şeyi piyasaya çıkartmak istiyor. Orada tabii üretimciye göre bazı fabrikalar çok sevecenlikle bakıyor ve sanatçıyla birlikte yeni yorumlara gitmeyi deniyorlar, ama bir sürü fabrikada da, hele böyle kriz zamanında, zaten fabrika prodüksiyon zinciri gibi işler, içine bir yenilik kattığın zaman sanki makineye bir avuç kum atmış gibi olursun, üretimi geciktirir. Onun için çok dikkatli davranırlar. Sonra sanat danışmanından çıkan konuşmanız başka oluyor, satış müdürü “bunu da nereden buldun” dediği zaman ne cevap vereceğinizi bilemez oluyorsunuz. Ama onun yanında bence fabrikalarda çalışmanın en hoş tarafı eski işçilerle, işini çok iyi bilen usta işçilerle çalışmak. Bütün zorluklar aslında onlarla aşılabılır, onlar tutucu da olsalar mutlaka değişik bir şey yapmada sizi her zaman korurlar ve her zaman müdürden geçiremediğinizi kolaylıkla ustabaşından geçirebilirsiniz.

Nur Koçak: Biraz da renk konusuna değinsek, sevdiğiniz renkler.

AE: Sevdiğim renkleri değil, ama sevmediğim renkleri biliyorum. Mesela beni çok irkilten renkler vardır, çok sevdiğim renkler var. Sevdiğim renkler içinde zümrüt yeşilinden, fıstık yeşiline, mavinin çeşitli tonları. Mesela pembe sevmem, sarı da sevmem, ama bu sergi için yaptıklarımı seviyorum. Renk sanıyorum insanın duyguları ile çok ilgili bir şey. Niçin bir dönem maviyi seviyorum? Niçin sonra siyaha geçiliyor pek bilmiyorum, ama insanın duygusal durumu ile sıkı sıkıya ilişkili sanıyorum bu renk meselesi. Mesela mavilere hiç unutmam çok zor bir dönemde başlamıştım, nitekim mavi antiseptik bir renktir, insanı rahatlatan bir renktir ve bunu hiç bilinçli olarak yapmadım. Ama bir mavi çıkınca, arkasından başka maviler geldi. Sır araştırmaları yaptıkça değişik maviler çıktı, bazıları çok koyu oldu bu sefer onları kullanmaya başladım, siyaha geçmeyi denedim, geçemedim. Siyah da çok zor, aslında bütün renkler zor yüksek pişirimde, ama siyah, beyaz, sarı, kırmızı çok zor renkler. Mesela şimdi bir parlak siyah yapmak istiyorum, ama bilmiyorum kullanabilecek miyim. Siyahın çok boğucu olmasından da korkuyorum, ama böyle güzel bir siyah da düşünmüyor değilim. Aklım ona gidiyor. Mavilerden de vaz geçemiyorum. Yeşil toprakta çok ters bir renk, yani o pişirimlerde, çok az yaptım.

Nazlı Akseki: Sergideki kaplarda sarmal tekniği mi kullandınız? Diğer yaptıklarınızda da sarmal tekniği mi uyguluyorsunuz?

AE: En küçüklerde hayır. Belli bir boyuta kadar (20-25 cm) tornadan çıkıyor, öbürlerinin hepsi sarmal tekniği.

Nazlı Akseki: Bu çanaklarda gerek ayak olmaması, gerek sarmal tekniği bana tarih öncesi kapları anımsatıyor. Onları hiç incelediniz mi? Yani üç ayaklıları?

AE: İlgimi çekiyor, ama hemen ayaklarını kırasım geliyor. En primitif seramikleri ele aldığımız zaman, mesela Afrika'da bir topağı ezmeye başladıkları zaman onun altında bir destek vardır, puki [en ilkel sarmal teknikle yapılan çanakların diplerinin oturtulduğu, pişmiş çamurdan yapılmış çukur destek], pukinin içindeki sertleştikçe bir kat daha daha çıkıyor, ama o puki hep kalıyor, çünkü çamur ıslak olduğu için, onu biraz tutuyor, sonra gittikçe kap yükseliyor, benim yaptığım onun tam tersi diyebilirm, çünkü ben ayak tornasıyla çalışıyorum, ama pukiyle çalışırsam bambaşka bir çanak ortaya çıkar, bunu biliyorum. Onun için kullanılan alet de önemli, mesela primitif çanaklarda kullanılan aletler de başka, tel gibi bir şeyden çekiyor. Ben kendim yaptığım şablonlardan çalışıyorum, onun için çamurun belleği var. Hakikaten var, yaptığınız her şeyi hatırlıyor çamur. Ben ne de olsa daha modern bir teknikle çalışıyorum. Çok primitif bir kap yapmaya kalksam elimdeki bütün alet edevatı atmam lazım. **(Nazlı Akseki: O zaman kaplar açkılıydı)**, ama benim kuşku başkaydı, o zaman bir kere sır bilinmiyordu şimdi olduğu gibi. Benim kuşku estetik

kuşkulardan kaynaklanıyor. Sırın, formun, rengin ve dekorun birbirinden kesinlikle ayrılmaması gerektiğine inanıyorum. Gene renge dönersek, mesela bir form yaptığım zaman, rengin ancak o renk olacağını hissediyorum ve hemen o rengi yapıyorum. Ama elimde eğer yeni bir sır denemesi varsa, ona göre bir form da yapabiliyorum. Bu titreşimle ilgili. Benim kullandığım sıklarda, yaptığım sıklarda, bu sıkların parçayı, toprağı boğmamasını istiyorum. Mesela selen (*selenium*) sırandan daha iğrenç bir şey düşünemiyorum. O *selenium rot* (selen kırmızısı) denilen katranımsı sır. Katran aslında çok daha iyi, hiç olmazsa katran. Bazı sıklar toprağı rezil ediyor, öldürüyor, bütün yaşantısını alıyor. Ben toprağın altından biraz kendisini belirtmesini istiyorum. Sıkların, bir elin derisi gibi olmasını istiyorum. Onun için bu tip sıklarla çalışıyorum, çok parlak sıklarla çalışmıyorum, ama o çok parlak sıklarla da elde edilebilir. O tamamen sanatsal bir kuşku.