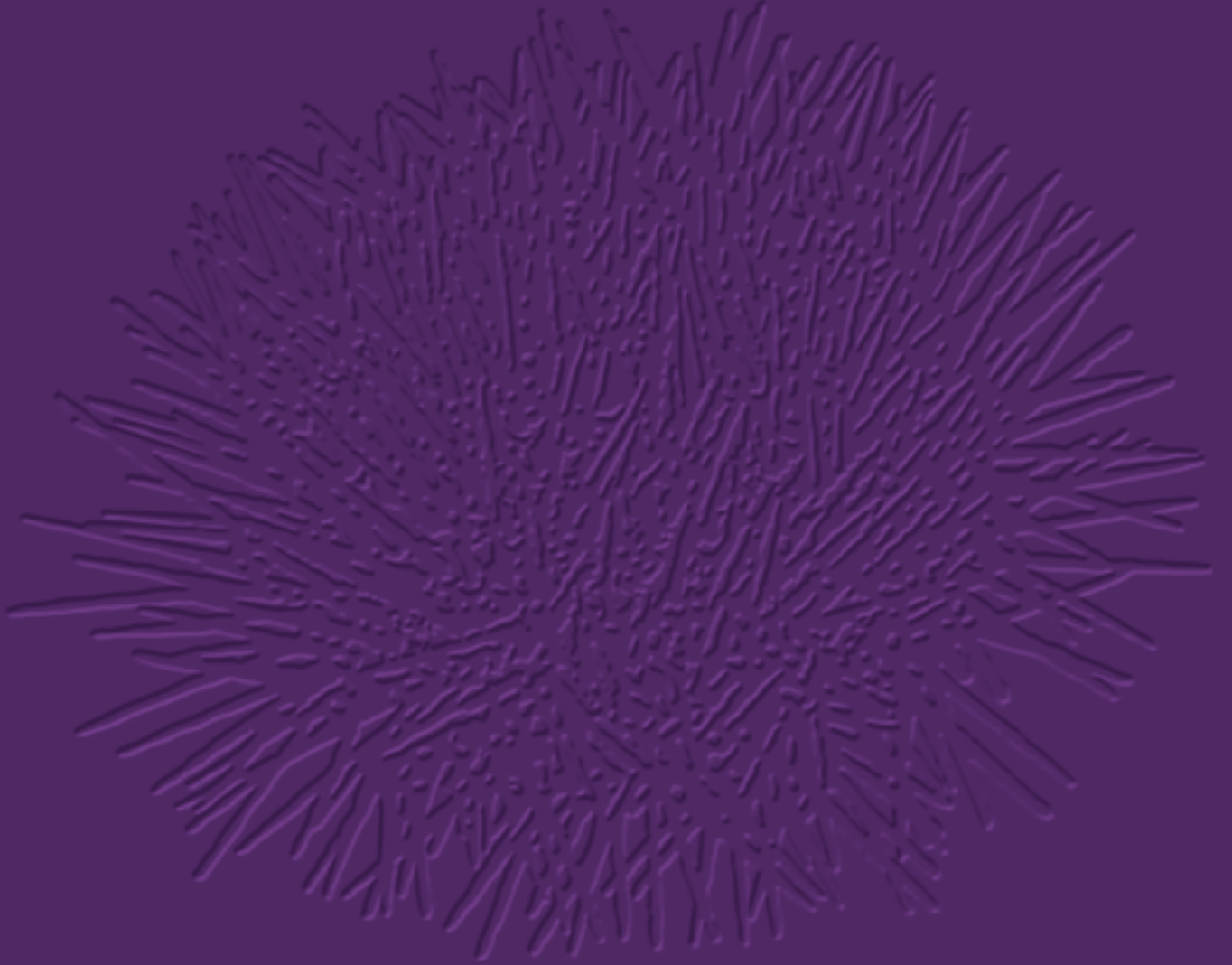
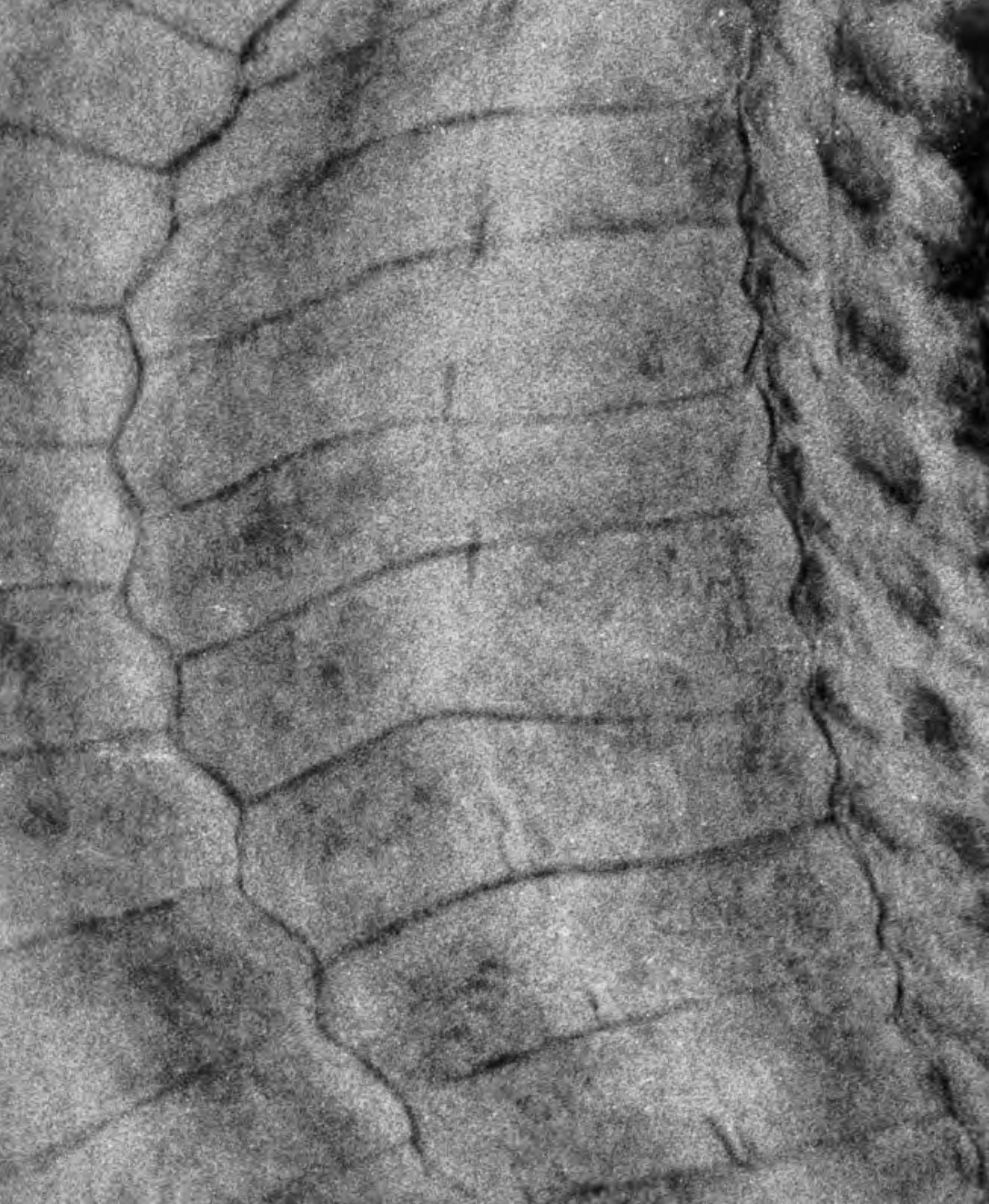


MELİKE ABASIYANIK KURTIÇ



Bir Denizkestanesinin Anıları
Memories of a Sea Urchin





MELİKE ABASIYANIK KURTIÇ

Bir Denizkestanesinin Anıları
Memories of a Sea Urchin

KURTIÇ
ABASIYANIK
MEİKE

Bir Denizkestanesinin Anıları Memories of a Sea Urchin





Sunuş

İnsanoğlu, tarih boyunca, farklı diller, uzak mesafeler ve hatta değişen çağlar arasında iletişim kurmak için sanattan yararlandı. Bir bakıma insanın ardında bıraktığı anlamlı izlerin adıydı sanat... Ve yeni nesiller, bu izleri takip ederek kökleriyle bağ kurdu.

Kale Grubu olarak, bu topraklardaki en anlamlı izimizi kültür-sanat faaliyetleriyle bıraktığımıza inanıyoruz. Köklerimize duyduğumuz sonsuz saygıyla Kale Tasarım ve Sanat Merkezi (KTSM) olarak özellikle seramik sanatının gelişmesini destekliyoruz.

“İyi Bak Dünyana” hareketiyle dünyanın sanatla daha iyi bir yer olacağını vurgulayan, sanata ve sanatçıya alan açan KTSM ile bu kez, çağdaş Türk seramik sanatının başlıca isimlerinden Melike Abasıyanık Kurtiç’in bugüne kadarki en kapsamlı retrospektif sergisini sanatseverlerle buluşturduk.

Sanatına hayranlık duyduğum Melike Abasıyanık Kurtiç’in “Bir Denizkestanesinin Anıları” sergisi, özgün tarzı, doğadan ilham aldığı tasarımları ve benzersiz malzeme kullanımıyla bizleri kendisinin hayal dünyasına ortak ediyor... Sanatçının seramik sanatına bakışını yansıtan böyle değerli bir çalışmanın destekleyicisi olmak bizim için büyük bir mutluluk.

Serginin ve bu kitabının hayata geçirilmesinde fark yaratan küratör Deniz Artun’a, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi ile Galeri Nev’e ve bu değerli koleksiyonu bizlerle paylaşan Abasıyanık Ailesi’ne yürekten teşekkür ederiz.

Doğanın en önemli unsurlarından biri olan toprağa el emeği göz nurunu katan, kadın seramik sanatçılarımızın kültürel mirasımızı geleceğe taşıyan nice farklı projelerinde tekrar buluşmak dileğiyle...

En içten sevgilerimle...

Introduction

Since the beginning of time, humankind has resorted to art to communicate across different languages, long distances, and even changing eras. Art has always been synonymous with the significant marks that people left behind... And by tracing back to these marks, the new generations found ways to connect to their roots.

As Kale Group, we believe that our most impressive mark on these lands is via our culture and arts activities. With an endless respect towards our roots, as the Kale Design and Art Center (KTSM), we especially support the development of the art of ceramics.

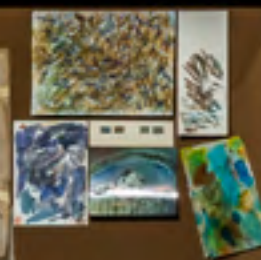
Underlining the idea that art makes the world a better place with the project 'Care For Your World' and always opening space for art and artists, KTSM presents the most comprehensive retrospective of Melike Abasıyanık Kurtiç, one of the prominent artists of contemporary Turkish ceramics.

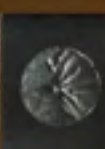
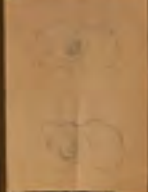
The exhibition "Memories of a Sea Urchin" invites us to the world of Melike Abasıyanık Kurtiç, whose art I feel great admiration for, with her unique style, designs inspired by nature, and unparalleled use of materials... We are very happy to support such a valuable exhibition that reflects the artist's vision on the art of ceramics.

We would like to give our heartfelt thanks to the exhibition's curator Deniz Artun for her extraordinary work in releasing the exhibition and this book, the Erimtan Archaeology and Arts Museum, Galeri Nev, and the Abasıyanık Family who shared this invaluable collection with us.

To meet again at many different projects that bring to our day the cultural legacy of our women ceramic artists, who touch and transform clay, one of the most important elements of nature...

With my sincere regards...





Sunuş

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi olarak kurulduğumuz günden bu yana sahip olduğumuz arkeoloji koleksiyonunun yanı sıra birçok disiplinden sergiye ev sahipliği yaptık. Melike Abasıyanık Kurtiç'in büyüleyici dünyasına sürükleyici bir yolculuk sunan; "Bir Denizkestanesinin Anıları" sergisini sanatseverlerle buluşturmaktan da büyük mutluluk duyduğumuzu belirtmek isterim. Bu kapsamlı projeyi, Kale Tasarım ve Sanat Merkezi ve Galeri Nev iş birliğiyle ve müzemiz ev sahipliğinde sizlerle buluşturmuş olmaktan gurur duyuyoruz.

Küratör Deniz Artun tarafından titizlikle seçilmiş bu koleksiyonda Kurtiç bizi, doğal dünyanın hayal dünyasıyla iç içe geçtiği sanatsal vizyonunun derinliklerine inmeye davet ediyor. Usta bir el ve keskin bir gözle, sıradan canlıları çarpıcı sanat eserlerine dönüştürüyor.

Heykellerindeki ustalığı ve özgünlüğü ile sıradanlığı aşan sanatçı Kurtiç'in denizkestanesi çizimleri, yosun perdeleri ve gelgit fotoğrafları da en az seramik eserleri kadar büyüleyici. Sanatçının eserlerindeki karmaşık güzelliği onun merceğinden keşfediyor olduğumuz için kendimizi şanslı hissediyoruz.

Sergiyi izlerken veya kitabı incelerken, kendinizi Kurtiç'in dünyasına tamamen kaptırmanızı, sanatının hayal gücünüzü canlandırmasına izin vermenizi tavsiye ederim. Bu uzun soluklu ve keyifli yolculukta emeği geçen herkese teşekkür eder, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'ndeki deneyiminizin unutulmaz olmasını dilerim.

Introduction

Since our foundation, the Erimtan Archaeology and Arts Museum has hosted many exhibitions of works from different disciplines of art, alongside our permanent archaeology collection. I would like to state that we are very pleased to present the exhibition “Memoires of a Sea Urchin” which takes its audiences on an extraordinary journey to the magical world of Melike Abasıyanık Kurtiç. We are very proud to host this comprehensive project, realised in collaboration with the Kale Design and Art Center and Galeri Nev at our museum.

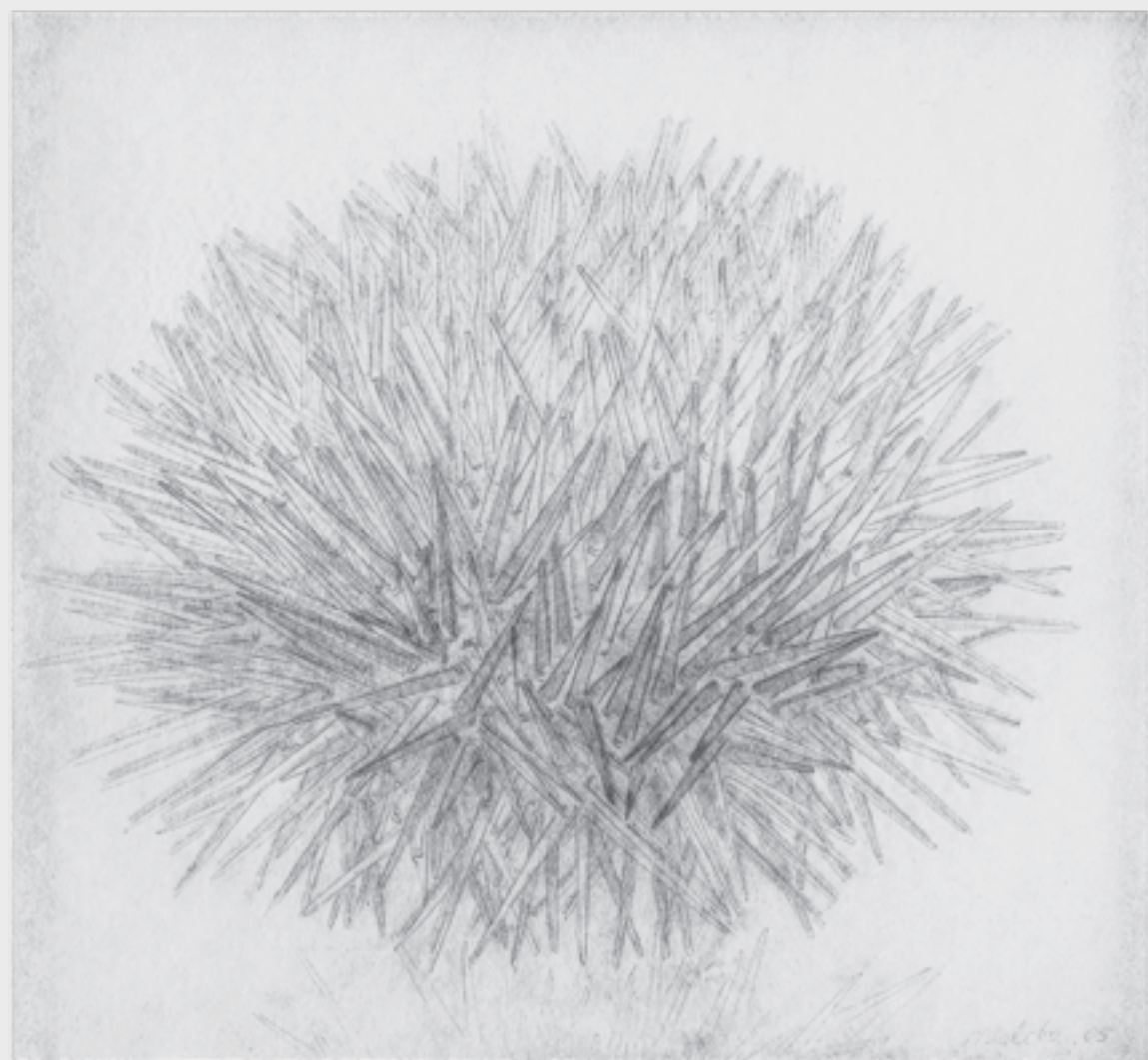
In this collection, meticulously selected by the curator Deniz Artun, Kurtiç invites us to dive deeper into her artistic vision – a merging of the natural world and her imagination. With an expert hand and a sharp eye, she turns everyday beings into striking artworks.

Kurtiç’s drawings of sea urchins, curtains of seaweed, and photographs of tides are as fascinating as her ceramic works, extraordinary with their craftsmanship and uniqueness. We feel lucky to have the chance to explore the complex beauty in her works through the artist’s lens.

When visiting the exhibition or browsing through the book, I recommend letting yourself go into Kurtiç’s world completely and letting her art inspire your imagination. I would like to thank everyone who contributed to this long-term and joyful journey and I hope that you will have an unforgettable visit to the Erimtan Archaeology and Arts Museum.











Bir Denizkestanesinin Anıları

*Hayır. Bu bir melek değildi. Yıldızlardan biri de olamazdı.
Onların köpüğü ile yıkanmış, ovulmuş, onların parıltılarını almış.
Fakat kendisi yıldız değildi. Hiçbir yıldıza, hiçbir meleğe
bu kadar yakınlık duymamıştı. Ondan uzak, bu küçük, canlı
aydınlık parçasının etrafında yeni bir âlem kurulmuştu.¹*

TOZ TORTU ÇAMUR / BOHÇA YUMRU YUMURTA

Melike Abasıyanık, kaderi karşısında özgür olmadığını aniden fark eden âdemoğlunun şaşkınlığı, hatta çaresizliği ile anlatıyor: “Ben elimi toprağa koymadım, toprak elime geldi!”². Bu kendisine âdeta ilahi bir güç tarafından bahşedilen malzemeye, toprağa, daha doğrusu çamura içkin, tarih öncesine uzanan tarihinde, doğanın en geniş tanımına sığmayan doğasında “gereği olan” bir biçim var. Bir esas, bir benlik. Melike, çamura ilk dokunduğunda, bu gereği yerine getirememenin, özü kaybetmenin, içi dışlamanın korkusunu yaşıyor. Bunun tek bir çaresi olmalı; dokunmaya devam etmek...

Kilden şöyle söz ediyor: “Hiçbir madde düşünemiyorum ki, insanın elleri arasında yükselirken, sinir ve damarlarına akan bir duyarlılığa erişebilsin.”³ Toz-toprağın baştan bu yana akışkan olduğunu biliyor. Bu bilgi ile avuçlarına doğurttuğu seramik tohumun içi yumuşak ve ıslak. Taş sıvı. Sanki kırsak, hâlâ sıcak. Dünyanın merkezine seyahatteyiz, magmaya dokunabiliriz, dokunmuşuz işte, parmaklarımızın ucunda kaynaya kaynaya soğumakta.

1964 yılında, Danimarka Kraliyet Fabrikası’nda gerçekleşen ilk sergisi vesilesi ile yayımlanan eleştiride, eserleri; içinde yaşamın parıldadığı “kırıksık lav” olarak tarifleniyor.⁴ Melike Abasıyanık, bundan tam kırk yıl sonra, genç bir araştırmacıya sanatından söz ederken bu “kırıksıklığı”; “yıpranmışlık” olarak tarif etmeyi tercih ediyor: “Yüzeyler erozyonun ve yıpranmanın izlerini taşır ve bize büyümenin bünyesinde taşıdığı ‘geçen zaman’ı anımsatır.”⁵

Seramik heykelleri için araştırmalarına kulp, ayak ve gövde arasındaki ilişkiyi uzun uzun inceleyerek başlayan Melike’nin kırıksık ciltli alev (nur) topu, içini dışına püskürterek çoğalıyor, ardı ardına doğuruyor, bölünerek büyüyor⁶ ve bu uzantısız, uzuvsuz (organsız?) beden nihayet yaşılanıyor. Çamurun çocuğu. Kırıksıklar kırıksıyor.

Her ne kadar toprağa biçim vermek yerine, sükûnetle onun biçim almasını izleyen “vakur” bir sanatçıdan, “soylu” bir üretimden ve nihayetinde bir araya gelenlerin ‘mabed’inden söz edilse de⁷, bir Melike Abasıyanık heykelinin doğumu ile erozyonu arasındaki yaşamı şiddet dolu. Açılanlar kapanabilir, kapananlar kapabilir, tohumlar meyvelere büyüyebilir tabii, ama meyveler çürüyebilir. Hele Adem’i doyuran ve acıktıran/arsızlaştıran şu ilk meyve; yusuvarlak elma, aynı zamanda bir ağız, içinde dil, boğazı derin, tıkanabilir. Parlak bir kabuk çamurlanabilir, boşluk da kabuklanabilir.

PÜRÜZ PÜTÜR DİKEN / ÇATLAK DELİK YARIK

Melike Abasıyanık seramikleri git gide dikenleniyor, uzuvsuz beden sanki tüyleniyor, belki de doğurduklarının ergenliğindeyiz. 1976 yılında bir denizkestanesi ile karşılaşan sanatçı, ondan kurtulamıyor: “Günlerdir beni etkisi altına alan siyah nesne”⁸.

Bir iğneli atom, şifalı/zehirli bir kriptonit, kömürden henüz dönüşecek bir mücevher, bazen de çağlar ötesine ait bir makina, mesela aynı anda yüzlerce ok atabilen bir robotik kalp, Rönesans’tan bir siyah kan pompası. Organsız bedende organın ta kendisi, tehditkâr/davetkâr.

En erken söyleşilerinden birinde⁹, seramik ve heykel arasındaki ayrımın heykelin dokunulmazlığı olduğunu söylüyor. (Tek çare: dokunmaya devam etmek) Denizkestanelerinin ait oldukları aile, yani “derisidikenliler” Abasıyanık’ın desenlerini dokunulmazlıkları ile heykelleştiriyor. Her an devinengiller, başı sonu belirsizler, içine sığmayıp dışına taşasıcılar.

1986 yılında, Fransa’nın güneyinde bir balıkçı kasabasının günlük yaşantısını bir kestanenin gözünden (var mı?) aktaran “Bir Denizkestanesinin Anıları” kitabı başta uyarıyor: “Bu derisidikenliliği yönlendirmek için tecrübeli parmaklar gerekiyor; ondan güven kopmanın bir sırrı var.” Melike gördüğü tüm küreleri kucaklamaya hazır olduğunu söylese de biz, kollarımızın arasına bıraktığı savaş güllerinin sırrına vakıf değiliz. Olağanüstü ağır seramiklerini yerçekimine karşı sıvılaştırarak hafifleten sanatçı, beyaz ve bazen şeffaf kağıtlara durmadan çizdiği denizkestanelerini siyah ile nasıl da tel tel ağırlaştırıyor. Omurgası dikenlenenler, kolları kopasıcılar, tek tek kanatangiller.

Dostu Candeğer Furtun, Abasıyanık’ın kestaneleri bir hattat duyarlılığı ile resmettiğini anlatıyor. Elini kaldırmadan, tek nefeste tekrar eden bir dua. Melike onaylıyor: “Her dikenin varlığını ayrı ayrı yaşadım”¹⁰. Onları çizmeye olan tutkusu, yalnızca dikenlerinin değil, ta kendisinin ayrılığından. Işıksız boşlukları, müziksiz devinimleri ne kadar itici, ne kadar yalnızlar. Sesine (var mı?) kulak verdiğimiz denizkestanesi, ancak hava dönerse kayaların üzerinde toplandıklarından söz ediyor; bir ordu gibi. Balıkçılar yağmurun gelişini bu ordunun kendini büyük ustalıklarla kamufle etmesinden anlıyor. Kara bulutlara karşı kümeleşen kara güneşler; az sonra kopacak fırtınada batacak işte ufuktaki şu geminin kuma gömülecek kadifeden keseleri.

“Denizkestaneleri küreyi yarmaktaki ürkekliğini aldı.”¹¹ Peki ya savaş bittiğinde, hava durulduğunda, bir diken ile parmaklarını kanatanların kan kardeşliği bozulduğunda, al denize karıştığında, bir kestone -anılarını anlatanın silah arkadaşı- bağırsakları (var mı?) deşik, cephanesi cansız, canı cam kırıldığında? Melike o zaman da çiziyor. İçin otopsis. Ürkeklik de ne kelime, kimi desenlerinde kuru kabuk iskelet dışarıda, yerine ıslak diken deri içeride!

TAN TAŞ TİN / ÖZ ÇEKİRDEK KOR

Bir yorgun mahluk, çağlar öncesinden bir tuhaf ejderhanın nesli tükenmeden önce, kapanan gözündeki son fer. Sayısız yıldırımın çatlattığı bir deri, koptu kopacak bir fırtınalı beden. O bedenin içinden dışarıya sızan ışık, anne karnında ilk gördüğümüz, sonra hep aradığımız söylenen o kavuniçi, kırmızı renk, öylesine bir renk ki doğmayı istemez insan, hele de dışarıda devler direnir, boşluk kabuklanırken. Tek çare; dokunmaya devam etmek. Islak dikenli deri içeride, dışarıda bir mor gurup, gökkuşağında olmayan tüm renklerden gökkuşağı.

Melike Abasıyanık’ın desenleri, çok geçmeden bembeyaz kağıtlar üzerinde bir siyah lekeden kanayıp tüm kâğıda yayılıyor. Geçirgenlikleri dolayısıyla katmanlaşmaya izin veren piring kağıtları, turuncudan sonraki tüm sonsuz renge bürünerek birbirlerini filtreliyor. Güneşe bakmak için bir ilkel gözlük, Rönesans’tan bir al uzak-ölçer. Baştan beri onu meşgul eden derinlik arayışında, ne müthiş bir buluş.

Dahası, “6 mm arayla aynı çizim, ilki resim, ikincisi ise son derece şeffaf ve duyarlı diyebileceğim pirinç kâğıdı üzerine çizildikten sonra, biri diğerine göre hafifçe kaydırılarak çerçeveleniyor ve seyredende hareket ediyormuş izlenimi uyandırıyor.”¹² Devinim de meğer derinliğin içinde. Lav yayılıyor. Sanki dünyanın merkezine seyahatteyiz, magmaya dokunabiliriz, dokunmuşuz işte! Ufukta tupturuncu içdeniz. Abasıyanık, kırılğan pirinç kağıtlarının renge doydukça mukavemet kazandıklarını anlatıyor.¹³ Sızanı içen bir boğaz, içinde bir dil, morarmış.

Tuhaf. Bir kaynakta pirinç kağıtlarından ikisinin ismi olduğunu okudum, “Ruh-ül Beyaz” (Beyaz Melek), “Miftah-ül Gayb” (Varlığın Birliği).¹⁴ Güneş düşüncelerimizi gizli bırakmayacak kadar aydınlık. Nur topu. Öyle ki altında en ak melek dahi düşlediyse turuncuyu moru -ürkeklik ne kelime- ifade verecek. Şair dostu Edip Cansever, Melike Abasıyanık’ın seramiklerini “taşıl” ismiyle vaftiz etmiş. “Giz dolu taşılar”.¹⁵ Ve belki de ufka doğru bu derin nefes resimlerini görseydi, şöyle derdi, ciğerleri (var mı?) taş dolu giziller. Etekleri giz dolu melekler. Renkleri bulanangiller.

KAT KATMAN KIVRIM / CİDAR KABUK DERİ

Şayet denizkestaneleri karanlıklara toplanıyorlarsa, Melike Abasıyanık, aydınlıkları deniz yosunları ile kuruyor. Gümüş varak ve fosforlu sedef. Işık vurunca, gökkuşağında olmayan tüm renkler, parlıyor. Pas yayılıyor.

Dahası ıslak ne kadar karanlıksa, aydınlık o kadar kuru. Güneşin aydınlattıkları değil, kuruttukları, rüzgâr ile, tuz ile kavurdıkları, bütün gizleri örtecek bir perdeye örülüyor. Yine pirinç kağıtları üzerine, fakat bu defa kâğıdın tüm şeffaflığını, şeffaflığın ta kendisini örtecek biçimde katmanlaşan kuru yosunlar, derinlik arayışında en derin. Ürkekçe de olsa- dokunmak ne mümkün.

Elimizi uzatsak kolumuzu kapacak bir dişli, bir uzak mağara, içinde o mahluk, kim bilir kaç fırtınadır uykusuz. Uzuvsuz beden sanki tel tel, tehditkâr/davetkâr. Kıyıya vurmuş bir melek, saçları tek tek. Öyle kuru ki, ister istemez yangını hatırlatıyor. Hepsi bir anda alev alacak, deniz yanacak, sedef kalacak. Sedefin hakikatini kanıtlayan ısıya dayanıklılığı imiş. Kömürden henüz dönüşecek bir mücevher. Bağırıpırılığiller. Hepsi gizliler.

“Fotoğraf makinasından ürküyorum.”¹⁶ Abasıyanık’ın birkaç yıl evvelinde, yosunlara yatak olacak tüm kumları tane tane fotoğraflamış olması rastlantı değil. Denizde yer yok ki çekimi olsun. Medcezirde ufuktan ağır ağır çekilen aslında nefes. Islak kumda açtığı damar, damar. İç otopsis. Gel ve git, çamurun çocuğu.

Melike, Almanya’da yaşadığı yıllarda, seramiklerini pişirmek için onları -bize ağır ona hafif- kollarına alıp bir nehri geçmek zorunda, belki bata çıka. Ankara’daki atölyesinden ta doğduğu kent Adapazarı’ndaki fırınına yol daha da uzun, daha da meşakkatli. Eşi daima yanında. İşte o mesafeleri eşliğinde kat ettiği aynı sevgili, günün birinde ne çok korktuğu makinayı armağan ediveriyor. Günlerce onu etkisi altına alacak bir başka siyah nesne. Öyle bir makina ki, Rönesans’tan beri değilse de çoktandır, hareketsiz duranı, tüylerini, dikenlerini kabartmayanı, yıldızını tozutmayanı, gizini gizleyen resmediyor. Bir çizimi bile hareketlendirmeyi başaran Melike, işte dalgayı, gün batımını, nefesi kesiyor; tecrübeli parmaklar gerekiyor, ondan güven koparmanın bir sırrı var.

Ardı ardına karelerini uzaktan mı yoksa uçaktan, uzaydan mı çekmiş, söyleşilerde soruluyor. Derken Melike, dikenlerini dökmüş kuru (rüzgâr, tuz, lav) bir denizkestanesini en yakından öyle bir fotoğraflıyor ki, bağırsaklar ne kelime, korkulu makinadan çıkan bir içsiz. Dili dikenli gizli, kıvrımı ıslak, kanı soğuk. Bir yılan mı? Nihayet. Bu bir melek değildi.

- 1 Ahmet Hamdi Tanpınar. Adem'le Havva.
Abdullah Efendi'nin Rüyaları - Yaz Yağmuru Kitapları
Dışındaki Hikayeler (18.Baskı) içinde, Temmuz 2022,
s. 253-261
- 2 Röportaj: Şerife Deniz Ulueren, "Küresel formlu seramikleri
ve deniz kestaneleri çizimleriyle tanınan seramik sanatçısı -
ressam Melike Abasıyanık Kurtiç; 'Sanat, malzeme ile sınırlanan
bir şey değildir'", *Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi*,
Temmuz- Eylül 2008, 26, s. 112-116
- 3 Röportaj: Şerife Deniz Ulueren, "Küresel formlu seramikleri
ve deniz kestaneleri çizimleriyle tanınan seramik sanatçısı -
ressam Melike Abasıyanık Kurtiç; 'Sanat, malzeme ile sınırlanan
bir şey değildir'", *Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi*,
Temmuz- Eylül 2008, 26, s. 112-116
- 4 Berlingske Tindende, "Turkish Ceramists are Having an
Exhibition in Copenhagen, Ailen and Talented Art at the
Royal Porcelain Factory" 02-13 Haziran 1964
- 5 Maria Sezer, "Melike Abasıyanık Kurtiç",
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Tez Çalışması, 18 Nisan 2003
- 6 Gülşen Çalık Can, "Çevrenin desteği diye
bir şey yok. Sanatçı bir tür yanlışlığa itilmiş",
Ayaküstü Edebiyat Dergisi, 8 Mart 1976, s. 6
- 7 Sezer Tansuğ, "Melike Abasıyanık (Kurtiç)",
Mimarlık Dergisi, Aralık 1970, 86, s. 20
Eşref Üren, "Seramikçi Melike Abasıyanık (Kurtiç)",
Ankara Sanat, 14-30 Kasım 1970, 56, s. 20.
Kaya Sezgin, "Melike Abasıyanık Kurtiç",
Milliyet Sanat, 5 Kasım 1976
- 8 Maçka Sanat Galerisi Davetiye, "Melike Abasıyanık Kurtiç,
Seramik ve Deniz Kestanesi Çizimleri", Nisan 1982
- 9 Ali Haziranlı, "Melike Abasıyanık'ın Çabası",
Yeditepe Dergisi, 16-31 Ekim 1962, 239
- 10 Nili Bilkur, "Bir Deniz Kestanesinin Serüveni",
Cumhuriyet, 13 Mart 1982
- 11 Esra Aliçavuşoğlu, "Sanatını Sezgileri Yönlendiriyor",
Cumhuriyet, 10 Şubat 1999, s. 14
- 12 Serpil Gogen, "Kaderin simgeleri: Deniz Kestaneleri",
Cumhuriyet, 14 Nisan 1982, s. 38
- 13 Esra Aliçavuşoğlu, "Sanatını Sezgileri Yönlendiriyor",
Cumhuriyet, 10 Şubat 1999, s. 14
- 14 Sezer Tansuğ, "Bunalımlara Karşı Sükunet ve Güzellik",
Zaman, 25 Haziran 1997
- 15 Jale N. Erzen, "Melike Abasıyanık Kurtiç ile görüşme",
Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Ekim 1982, 1/6
- 16 Candeğer Furtun. (Kasım 2021). Melike Abasıyanık Kurtiç'i
Yitirdik. *Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi*, 60, s. 79-81

Memories of a Sea Urchin

*No. It was not an angel. Also, it could not be one of the stars.
It was washed and scrubbed with their foam and had taken
their glitter. But itself was not a star. Never had he felt so close
to a star or an angel. Far from him, a new world was founded
around this small, living glim of light.*¹

MUD DUST CRUST / POUCH LUMP OVUM

Melike Abasıyanık, in the greatest daze and even despair of adamite who realises suddenly that she is not free against her fate, tells us: “It was not me who touched the clay; the clay came to me!”² There is a *necessary* form that is intrinsic to this material, earth, or rather clay, which was almost assigned to it by a divine hand, in the prehistoric times of history, when nature went far beyond the vastest definitions of what nature is. An essence, a personality. The first time Melike touches clay, she fears failing this necessity, losing the essence, and excluding what is inside. This fear knows one remedy: to keep on touching.

Here is how she talks about clay: “I cannot think of any other material that can achieve the sensitivity that flows to one’s nerves and veins as rising in her hands”³. She knows that dust and earth are fluid from the very beginning. The ceramic seed that she delivered, with this knowledge, right in to her own palms, is soft and wet inside. Stone-liquid. As if broken we will meet the still-warm core. Here we are journeying to the very centre of the earth, we can touch the magma; indeed, we are here touching it, and it is boiling to cool at the very tips of our fingers.

Among the critiques of her first exhibition in 1964, one describes her works as “wrinkled lava” in which life glitters.⁴ Forty years later, when Melike Abasıyanık is telling a young researcher about her work, she chooses to define these “wrinkles” as “weariness”: “on the surfaces lingers the traces of erosion and weariness and reminds us of the ‘passing of time’, an integral part of growth.”⁵

Starting her research by thoroughly examining the relationship between the handle, the feet, and the body, Melike creates wrinkled façaded (cherubic) fireballs that get reproduced by squirting their inner void to the outside, keep on giving birth to themselves, growing through mitosis⁶ until this stemless, limbless body eventually gets old. You! The child of clay! Wrinkles wrinkle.

Even though she is cited as a ‘solemn’ artist who watches the clay in silence to gain its form rather than give it a form herself, although a ‘noble’ production is mentioned and a ‘temple’ of the elements coming together at the end of this production is glorified, the lifecycle of a sculpture by Melike Abasıyanık, from its birth to its erosion, is a violent

one.⁷ The openings may close, the closures may haunt, the seeds and fruits may sure grow but they may as well rot. The first fruit that rises Adam's appetite/greed, that perfectly round apple; at the same time a mouth, with its tongue inside, a deep neck, it may congest. A shiny shell can get muddy, the void can gain a crust.

BURR GRIT PRICK / CRACK SLOT SLIT

Melike Abasıyanık's ceramics get thornier; the limbless body is almost hairy now, may be we are at the puberty of all things she gave birth to. The artist, who first encountered a sea urchin in 1976 cannot get away from it: "this black thing that has been haunting me for days".⁸ A biting atom, a healing/poisoning kryptonite, a gemstone that will soon transform to its new state from coal, sometimes a gadget from centuries ago, may be a robotic heart that can shoot hundreds of arrows at once or a black blood pump from the Renaissance. The limb itself on a limbless body, threatening/inviting.

In one of her earlier interviews,⁹ she talks about how the differences between ceramics and sculpture come from the latter's untouchability. (There is only one remedy: to keep on touching). With their untouchable nature, "echinodermata", the phylum that sea urchins belong to, turn Abasıyanık's drawings into sculptures. Constant-movingium, neither-beginning-nor-endata, overflowia.

The book "Memories of a Sea Urchin", a testimony through the eye (does it have one?) of a sea urchin, on the daily life in 1986 at a fishermen's town on the Côte Bleue, warns us: "To lead these echinoderms you need experienced fingers; there is a secret to gaining its trust." Although Melike says that she is ready with open arms to hug all spheres, we are not informed about the secrets of her cannonballs dropped into our open arms. The artist, who goes against gravity by liquefying her extraordinarily heavy ceramics, steadily and with the colour black, makes the sea urchins heavier and heavier, as she draws each stripe on her white and transparent papers. Echino-spines, chopped-armium, bleeding-spikia.

Her dear friend Candeğer Furtun likens Abasıyanık's sensitivity in drawing sea-urchins to that a calligrapher's. A prayer recited in one breath; no pause. Melike approves: "I have experienced the existence of each spike one by one".¹⁰ Her passion for drawing them is not only because of the separated nature of the spikes, but of the sea urchins themselves. With their lightless voids, soundless movements, how repelling and how lonely they appear. The voice (does it have one?) of the sea-urchin tells us how they assemble on the rocks only when the weather changes: Like an army. The fishermen sense the coming rain from their skillful camouflage. Dark suns forming groups against the dark clouds; the velvet pouches that soon be buried under the sand when that ship on the horizon will sink with the coming storm.

"The urchins took away my fear of slitting the sphere."¹¹ But what about when the war is over, the sky clears, when the vows of those who mingled their blood with a prickly are broken, when the red blood meets the sea, an urchin - the brother-in-arms of the one with the memoirs - gutted (does it have one?) with no life in munitions, with a heart shattered? In those moments, Melike still draws. An inner autopsy. Fear, an understatement; in some drawings the dry spine is on the outside and instead the wet prickly skin inside!

DAWN STONE SPIRIT / OWN CORE COAL

The final spark in the eye of a tired creature, a bizarre prehistoric dragon, just before it goes extinct. A skin fractured by infinite thunderbolts, a body full of dormant storms. The light that leaks out of this body, the first colour of orange that we see inside our mother's womb and allegedly still looking for, a colour so beautiful that one does not want to be born, especially when the giants are resisting and when the void is crusting outside.

There is only one remedy: to keep on touching. Inside is the wet prickly skin, outside is a purple sunset, a rainbow with all the colours a rainbow excludes.

Melike Abasıyanık's drawings eventually bleed from the black spots and spread all over the white papers. The permeable rice papers that allow for layering assume all the endless colors that come after orange and filter each other. A primitive glass to look at the sun, a scarlet coloured range-finder from the Renaissance. What a great invention in her continuous search for depth.

More of it "when the two identical drawings, one on regular drawing paper and the other on the rather transparent and sensitive rice paper, only 6 mm apart, are framed slightly asymmetrical, they create an illusion of movement."¹² What a surprise to see the depths move. The lava is spreading. Here we are journeying to the very centre of the earth where we can touch the magma, indeed, we are here touching it; the inner orange sea on the horizon. Abasıyanık tells us how the fragile rice papers are saturated with colour become more durable.¹³ A throat drinking what is leaking, inside is a tongue, all purple.

It's odd. Somewhere I am reading that two of the rice papers have titles, "Ruh-ül Beyaz" (The White Angel), "Miftah-ül Gayb" (The Unity of Existence).¹⁴ The sun is so bright that it becomes impossible to hide our thoughts. Cherubic. So bright that even the whitest angel who has dreamt of the orange and purple -fear, what an understatement- should testify. Her friend, poet Edip Cansever baptized Melike Abasıyanık's ceramics with the name 'fossil rocks'. "Rocks of fossilized mystery."¹⁵ And if he had seen these paintings of deep breaths towards the horizon, he would say: mysteries of fossilized lungs (does it have one?). Angels pouching privy. Colour-blurriums.

LEVEL LAYER FOLD / WALL SHELL SKIN

If sea urchins pile up in the dark, Melike Abasıyanık creates lightness with seaweed. Silver leaves and phosphoric mother of pearl. When light hits them, all the colours that are excluded from the rainbow shine. The rust expands.

What's more is that the lightness is as dry as the darkness in wetness. She weaves everything that the sun does not light up, but dries with wind, bakes with salt, into a veil that hides the mystery. The dried seaweed on rice paper, this time of layers that cover the transparency of the paper and the transparency itself, represents the deepest depths of the search for depths. Even frightfully, it is impossible to touch.

A gear that will eat us alive, in a cave far away where that creature lives, sleepless through god knows how many storms. The limbless body is almost raveled, threatening/inviting. An angel washed ashore, her hair in locks. So dry that it is impossible not to think of fire. Everything might burst into flames at any moment, the sea might catch fire, leaving only the mother of pearl behind. The reality of the mother of pearl seems to come from its resistance to heat. A gemstone that will soon transform to its new state from coal. Shining-at-heartius. All-mysterious.

"I am afraid of the camera."¹⁶ It is not a coincidence that a few years ago Abasıyanık photographed the shores that are beds for the seaweeds, grain by grain. There is no centre in the sea for gravity. A breath slowly taken in and out from the horizons of ebbs and flows. The veins it draws on the wet sand. An inner autopsy. Ebb and flow, you! the child of clay.

During her years in Germany, to put her ceramics in a kiln she needs to carry them - light for her, heavy for us - in her arms across a stream. The road from her studio in Ankara to her kiln in her hometown is even more long, even more rough. Her husband is always by her side. It is her love, with whom she crossed great distances, who gives her the camera, this machine that she is terrified of. Another black object that will haunt her for days. A machine that, may be not since the Renaissance, but still since a very long time,

depicts the one that is unmoving in the sand, unproud of its hair, unshining at the dawn, unrevealing the mystery. Melike who succeeds in giving movement even to a painting, cuts through waves, and sunsets, and breaths. You need experienced fingers; there is a secret to gaining its trust.

One after the other she is asked whether her frames are taken from far above; may be from a plane, from space? Then Melike takes a close-up of a dried (wind, salt, lava) sea urchin that lost its spikes, a gutless, no, even a gibletless coming out of the terrifying machine. Hidden spiked, wet-folded, cold-blooded. A snake? Finally. This was not an angel.

- 1 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Adam and Eve", from the book *Abdullah Efendi'nin Rüyaları - Yaz Yağmuru Kitapları Dışındaki Hikayeler* [Stories besides The Dreams of Abdullah Efendi – Summer Rain], 18th Edition, July 2022, pp. 253-261
- 2 Küresel formlu seramikleri ve deniz kestaneleri çizimleriyle tanınan seramik sanatçısı- ressam Melike Abasıyanık Kurtiç; 'Sanat, malzeme ile sınırlanan bir şey değildir' [Artist Melike Abasıyanık Kurtiç – known for her spherical ceramics and drawings of sea urchins: 'Art is not limited to material'], Interview by Şerife Deniz Ulueren, *Turkish Ceramics Federation's Magazine*, July- Sept, 2008, Issue: 26, pp. 112-116.
- 3 Küresel formlu seramikleri ve deniz kestaneleri çizimleriyle tanınan seramik sanatçısı- ressam Melike Abasıyanık Kurtiç; 'Sanat, malzeme ile sınırlanan bir şey değildir' [Artist Melike Abasıyanık Kurtiç – known for her spherical ceramics and drawings of sea urchins: 'Art is not limited to material'], Interview by Şerife Deniz Ulueren, *Turkish Ceramics Federation's Magazine*, July- Sept, 2008, Issue: 26, pp. 112-116.
- 4 Berlingske Tindende, Turkish Ceramists Are Having An Exhibition in Copenhagen, Ailen and Talented Art at the Royal Porcelain Factory, 02-13 July 1964
- 5 Maria Sezer, "Melike Abasıyanık Kurtiç", *Dissertation at Mimar Sinan Fine Arts University*, 18 April 2003.
- 6 Gülşen Çalık Can, "Çevrenin desteği diye bir şey yok. Sanatçı bir tür yalnızlığa itilmiş. [The support of the community does not exist. The artist is pushed into a kind of solitude.]", *Ayaküstü Edebiyat Dergisi* [Literary Magazine], 8 March 1976, p. 6
- 7 Sezer Tansuğ, "Melike Abasıyanık (Kurtiç)", *Mimarlık Magazine*, December 1970, Issue: 86, p. 20
Eşref Üren, "Seramikçi Melike Abasıyanık (Kurtiç)", *Ankara Sanat [Magazine]*, 14-30 November 1970, Issue: 56, p. 20.
Kaya Sezgin, "Melike Abasıyanık Kurtiç", *Milliyet Sanat [Magazine]*, 5 November 1976
- 8 Invitation for the exhibition at Maçka Art Gallery, "Melike Abasıyanık Kurtiç, Seramik ve Deniz Kestanesi Çizimleri [Melike Abasıyanık Kurtiç: Ceramics and Drawings of Sea Urchins]", April 1982
- 9 Ali Haziranlı, "Melike Abasıyanık'ın Çabası [Melike Abasıyanık's Efforts]", *Yeditepe Dergisi [Magazine]*, 16-31 October 1962, Issue: 239
- 10 Nili Bilkur, "Bir Deniz Kestanesinin Serüveni [The Adventures of a Sea Urchin]", *Cumhuriyet [Daily Newspaper]*, 13 March 1982
- 11 Esra Aliçavuşoğlu, "Sanatını Sezgileri Yönlendiriyor [Intuition Rules Her Art]", *Cumhuriyet [Daily Newspaper]*, 10 February 1999, p. 14
- 12 Serpil Gogen, "Kaderin simgeleri: Deniz Kestaneleri [Symbols of Fate: Sea Urchins]", *Cumhuriyet [Daily Newspaper]*, 14 April. 1982
- 13 Esra Aliçavuşoğlu, "Sanatını Sezgileri Yönlendiriyor [Intuition Rules Her Art]", *Cumhuriyet [Daily Newspaper]*, 10 February 1999, p. 14
- 14 Sezer Tansuğ, "Bunalımlara Karşı Sükûnet ve Güzellik [Silence and Beauty Against Depression]", *Zaman [Newspaper]*, 25 June 1997
- 15 Jale N. Erzen, "Melike Abasıyanık Kurtiç ile görüşme [Interview with Melike Abasıyanık Kurtiç]", *Boyut Magazine of Plastic Arts*, 1/6, Oct 1982
- 16 Candeğer Furtun, "Melike Abasıyanık Kurtiç'i Yitirdik [We've lost Melike Abasıyanık Kurtiç]", *Turkish Ceramics Federation's Magazine*, November 2021, Issue: 60, pp. 79-81







Sanatçının Arşivinden

Şöyle anlatır amca oğlum Sait Faik Abasıyanık doğumumu: Sıcak bir Ağustos günü Adapazarı'na amcasını görmeye gelmiş, anam karnı burnunda ikinci bebesini beklemede. Ağustos sıcağının boğuntusu içinde Sait Faik'le babam, Adapazarı'nın ünlü Çark Mesiresi'ne giderler. 2 saat sonra döndüklerinde ben yeryüzünün ilk soluğunu almışım bile.

Ulan derdi abim Sait: “Böylesine kolay ve çabuk gelinirmiş demek dünyaya”.

Tabii sonraları ailemin başına hiç de kolay bir çocuk olmadım. Her ne kadar annem, saçıma, başıma, giyimime özen gösterse de, bir kız çocuğundan beklenmeyen tüm huysuzlukları sanki kendimde toplamıştım. Sokakta oynamaya bayılıyor, oynarken mızıkıyor-kavga çıkarıyor ve üstelik büyüklerime de karşı çıkıyordum. Eskilerin deyimiyle, payına pay-sözüne söz bir çocuk!

Babam mesleği olan baytarlığı genç yaşlarında bırakarak, amcamla birlikte ticarete atılmış. Daha sonraları kendini sosyal ve politik hizmetlerde bütünlemiş. 14 yıl Adapazarı Belediye Başkanlığı ve 8 yıl CHP Kocaeli Milletvekilliği.

Anam, ince uzun parmaklarıyla el sanatlarına yatkın bir kadındı.

Çocukluğum Adapazarı'nın verimli ovalarında, kabak, patates tarlalarında güle oynaya geçti. İlkokulu zor bitirdim. Okumasını pek sevmiyordum ama, okumaktan da vazgeçmiyordum. En çok sevdiğim dersler resim ve çizgiyle ilişkisi olanlardı. Örneğin coğrafya. Çünkü harita çiziyordum. Ortaokulda da pek parlak bir öğrenci olmadım. Okumazlığımı gördükçe babam, “Okumazsan evlendiririm seni” dediği zaman tüm cinlerim tepeme çıkardı. Okuyup hayatımı kurtarma, kendimce yaşama isteğindeydim. Biraz daha aklım başıma geldiğinde, bu işin ancak derslere çalışmakla olabileceği bilincine geldim ve vasat bir öğrenci olarak ortaokul ve liseyi bitirdim. Bundan sonraki tek amacım, beni küçük yaştan beri dürten yaratıcı gücümün bir konuda vurgulanmasını sağlayacak eğitimi gerçekleştirmektir. Bu arada portre yapmayı seviyordum ve sanatla ilgili tüm olaylar beni heyecanlandırıyordu.

Aklıma Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmeyi takmıştım. Ama, akademiyle ilgili hiçbir bilgim yoktu.

Babam, aydın bir insan olmasına karşın bu dileğime önceleri karşı çıktı. Ekonomik ve sosyal güvencesi olan bir uğraşı seçmemde fayda görüyordu. Örneğin hukuk, tıp gibi. İsteğim kaçınılmaz bir tutkuya dönüşünce fazla karşı çıkmadı. Ama dilediğim bölüme değil de Kumaş Desenleri'ne girdim. Eski Türk kumaşlarından esinlenerek güzel desenler yaptım. Anadolu kilimlerine büyük ilgi duydum. O motifleri çağdaş bir anlatım içinde geliştirmek istediysem de başaramadım.

Seramiğe 1960'larda özel bir seramik fabrikasında başladım. Tabak desenleri hazırlıyor ve çiziyordum. Seramiğin öz maddesi olan çamurla henüz karşılaşmamıştım. O yıllarda aynı yerde bir de seramik kursu açılmıştı. Fakat ben bu kursa katılmadım. Gariptir ama çamura gereği olan biçimi verememek kaygısından katılmak istememişim. Bu kaygı giderek korkuya dönüştü. Küçük yaştan beri içimde sezdiğim yaratıcı gücü değerlendirmek istiyordum. Bir gün bu korkuyu yenip oturup bir çanak yaptım ve tüm kaygılarımın tersine, inanır mısınız, kusursuz bir çanak oldu. Uzun süre, çanak formlarını, kulpla gövde arasındaki orantıları inceledim.

Bu arada ilginç bir olay oldu: O yıllarda Salim Şengil, çıkardığı Dost Dergisi'nde bir röportaj önermişti. Hem bu yazı için hem de Hitit Müzesi'ni görmek için Ankara'ya gittim. Zamanım vardı, önce Hitit Müzesi'ni gezdim ve ummadığım ölçüde bir hayranlık duygusu altında ezildim. Bu olağanüstü yapıtlarda atalarımızın terinin henüz kurumadığını gördüm ve kendimi daha işin çok başlangıcında bulduğumdan röportajı yapmadım.

Artık malzememi bulmuştum. Ama, bu malzemeyi daha bir derinlemesine öğrenme gereksinmesini duydum. Bunu da ancak Batı ülkelerinde öğreneceğim kanısındaydım. Danimarka seramiği üzerine birçok kitap ve broşür görmüş ve bu ülkede seramiğin gerek teknik, gerek form açısından en üstün düzeyde olduğunu öğrenmişim. O arada bir arkadaşımın yardımıyla, Danimarka'nın Neasved Kenti'ndeki 75 yıllık bir atölye ile kısa bir anlaşma yaptım ve kalkıp gittim. Burada 3 ay konuk sanatçı olarak çalıştıktan sonra, arkadaşım Alev Ebüzziya ile birlikte Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası'na başvurduk. Bizi 6 aylık bir deneme süresinden sonra esas kadroya aldılar. Dünyaca ünlü Kopenhag Kraliyet Porselen-Seramik Fabrikası'na alınmamız bir başarı idi. Çok sevindik, çünkü bu kurumlar önce kendi öz sanatçılarına iş verme sorumluluğu ve görevindedirler.

Ben ilk 10 ay porselen dekoru üzerinde çalıştım. Bu hiç de kolay olmadı. İlk kez 1350°-1400°'de pişen bir porselenle karşı karşıya idim. Önceleri yaptığım dekorlar son derece soluk çıkıyordu fırından. Bunun nedeni tabak üzerine çizdiğim dekorları kağıt üzerindeymiş gibi görmemdi. Sonra öğrendim meseleyi. Boyamayı başardıktan sonra, dekorların tabak üzerinde yapışık görünümde değil de uçar gibi hafif olması üzerinde duruldu. Nihayet, 8 ay çalıştıktan sonra fabrikanın en eski yemek takımının formlarını dekore ettim. Bulunan dekorun hem uçucu, hem de çaydanlıktan, kaseden tutun, çorba-kayık tabaklara, sütlüklere dek uygulanacak nitelikte olması gerekiyordu. Sonunda tümünün üstesinden geldim. Servis çok beğenildi. Biraz da bizim oyarımızı anımsatır bir görünümdeydi. Ama, ben de çok yorulmuştum. Her ne kadar porselen çalışmalarım başarılı olduysa da, beni esas çeken çamur ve onun ellerimde biçimlenmesiydi. Fabrika da bu dileğimi ve yeteneğimi göz önüne alarak beni, "Steinzeug-Gra" bölümüne aldılar. Burada, üretime alınacak form araştırmaları ve tek parça serbest seramik formları üzerinde 3,5 yıl çalıştım. Meslek yaşamımın en önemli yıllarını burada geçirdim. Önce 1300°-1350°'de taş niteliğine ulaşan kilin yapısal özelliklerini öğrendim. İşlerim Kopenhag Kraliyet Fabrikası Galerisi'nde sergilendi ve olumlu eleştiriler aldım.

Sergimiz sırasında Sanat Tarihçisi Sabahattin Batur, Türk Sanatı üzerine konferans vermek için fabrika tarafından Kopenhag'a davet edildi ve oranın zengin Türk çinileri koleksiyonuna sahip David Müzesi'nde konferansını verdi. Daha sonra, Danimarka seramikçileriyle birlikte önemli karma bir sergiye katıldım. Ayrıca bir yıl Kopenhag Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde konuk sanatçı olarak çalıştım. Bu arada, çocukluğumdaki isteğimin tam tersine bir de evlendim. Ardından yurda döndüm.

Ankara'daki bir kısım çalışmalarımı Yüksek Kimya Mühendisi Sayın Oktay Orhon'un içten yardımlarıyla Maden Teknik Arama Enstitüsü'nde gerçekleştirdim. Enstitü'nün müzesinde sergilenen çağlar boyunca toprak altında kalarak, taşlaşmış insan ve hayvan kemiklerinin, bitkisel fosillerin, tasarım halindeki form çalışmalarına katkısı ya da takıldığı bir biçim sorunu üzerindeki uyarıcı etkisi oldu.

Daha sonra, eşimin görevi nedeniyle, Batı Almanya'da 4 yıl kaldım ve çalışmalarımı Bonn'da "Heinz-Teo Dietz" seramik atölyesinde, bu Alman karı koca seramikçinin bana ve çalışmalarına gösterdiği içten hayranlık ve anlayış içinde sürdürdüm. Nord-Rhein Vestfalen Eyaleti Tatbiki Güzel Sanatlar Odası'na üyeliğim jüri kararı ile kabul edildikten sonra, Alman sanatçılarıyla birlikte 8 önemli grup sergilerinde işlerim gösterildi. İkisi Köln'de, biri de Münih'te olmak üzere 3 özel sergi açtım. Bu arada Frechen'de açılan 50. Yıl Türk Resim-Heykel-Seramik Sergisi'ne Frechen Belediyesi'nin davetlisi olarak bana ayrılan özel bir bölümle katıldım.

Size kısaca günlük yaşamım içinde yer alan çalışmalarımın da şöyle söz edebilirim: Ev kadınlığının bitmez tükenmez uğraşı içinde çalışmalarım çoğunlukla evimin bir odasında gerçekleşir. Ufacık-sıcak, nefes aldığım bir odacık. Ama gördüğünüz gibi bu ufaklı büyüklü hacimler, dünyalar, küreler hep burada ilk biçimini alır.

Seramik dışında başka bir işle uğraşırken çoğu kez düşüncem yapacağım seramik biçimlerle doludur. Bu biçimleri bazen kağıt üzerine geçirme gereksinmesini duyar, olduğum yere çöker ve çizmeye başlarım. Bunun dışında, ufak boyutlarda doğrudan doğruya çamur çalışmasıyla belirlenen taslaklardan da söz edebilirim. Kağıt ya da model halindeki taslağın gerçekleşmesi yalnızca zaman sorunudur. Bir seramiğin son biçimini almasını şöyle özetleyebilirim: İlk model istenilen boyutta çalışıldıktan sonra kurumaya bırakılır. Ben çoğu kez kuruma döneminde Angop dediğimiz toprak boyalar kullanırım. İyice kuruyan formun ya da objenin 800°-900°'deki ilk pişirimi yapılır. Seramik bundan sonra değişmez boyasını alır. "Sır" adını verdiğimiz bu boyayı da kendim hazırlarım. En son işlem olan 1300°'lik pişirimle seramiğim eskimez.

Beni her şeyden önce işlediğim maddenin kendi öz yapısı ilgilendirdi. Çamurun yumuşak bir madde oluşundan gelen özelliği formlarda sürekli işledim. Bu dokusal özelliğin çalışmaları da iyice açığa çıkmasında M.T.A. Müzesi'ndeki, bitki ve hayvan fosillerinden tutun, doğada yürürken ya da gezinirken gördüğüm, algıladığım her türlü kayasal ve toprak çatlaklarının da etkisi olduğunu söyleyebilirim. Doğanın, çoğu kez kendi içindeki değişken ve görkemli güzelliğine heyecan ve hayretle bakarım. Tüm bunların yanında beni asıl etkisi altında tutan çevremde ve doğada gördüğüm küresel biçimlerdir diyebilirim. İçinde yaşadığımız yeryüzü küresinden tutun, yediğim, dokunduğum erik, portakal, fındığa dek. Zamanla, bu küresel oluşumun dış biçim zenginliği yanında, iç biçim zenginliğini de kapsadığına tanık oldum. Sanki organik sayılabilecek bir devinim. Önceleri doğadaki bu yaşama olayını küresel seramik biçimlerinde çatlaklarla dışa doğru yansıtmaya çalıştım. Son zamanlarda dış kabukta biten yaşama olayının iç hacimlerdeki sürekliliğini ve her ikisi arasındaki ilişki ve gerilimi seramiğe uygulayarak yeni biçim ve anlatım olanakları elde ettim diyebilirim.

Sözü şöyle bitirsem ne dersiniz?

Gördüğüm hiçbir küre ve yuvarlak yok ki bende sevgi, kucaklama duygusu uyandırmasın...

1976-77



From the Artist's Archive

My cousin Sait Faik recalls the day of my birth: "On a hot August's day he comes to Adapazarı to see his uncle, my mom, very pregnant, is awaiting her second born. Amidst the suffocatingly hot weather of August, Sait Faik and my dad visit Adapazarı's famous Çark Gardens. When they came back home only two hours later, I had already taken my first breath on Earth".

"Man!" my brother Sait used to say "it turns out that one can be born so easily and quickly."

Yet later on, I did not turn out to be the easiest child for my parents. Although my mom put so much effort into my looks, my clothes, and my hair, I was the epitome of all kinds of mischief that were not appreciated in a little girl. I was playing ball in the streets, whining and fighting all through the games, and even rebelling against my elders. Like they used to say, I was not exactly sugar and spices!

My dad had left his job as a veterinarian quite young and started a business with my uncle. Later on, he found himself in social and political service: 14 years as the mayor of Adapazarı and 8 years as the Republican People's Party's PM, representing Kocaeli.

My mom, with her slender fingers, was a woman with a talent for handicrafts.

I spent my childhood in the fertile meadows of Adapazarı, playing in fields of squash and potatoes. I barely graduated from elementary school. I did not like the school much but I could not resist education. My favourite subjects were the ones to do with painting and drawing. Geography, for example. Because I was drawing maps. I was not the best in middle school either. Every time my dad saw my lack of enthusiasm for school he would say "I will make you marry someone if you do not study" and this made me furious. I wanted to go to school and save myself, build myself a life of my own. As I got older, I realised that this was only possible by studying, and thus I graduated from middle school and high school as a mediocre student. My only goal upon graduation was to get the education that will accentuate my creative power, something that has been poking my soul since I was a little kid. At the time, I loved to draw portraits and everything to do with art was burning a fire in me.

I made up my mind; I was going to study at the Academy of Fine Arts. Yet, I had no information about the academy itself.

My dad, although an intellectual, resisted my wish. He believed I should choose a job that would provide me with more economic and social safety like law or medicine. But as my wish turned into an insuppressible passion, he could not say no. Still, I could not get accepted to the department I truly wished for, but to Textile Design instead. I design very beautiful patterns inspired by old Turkish textiles. I had a great interest in Anatolian Rugs. I wanted to develop those motifs into contemporary narratives, but I did not succeed.

Ceramics came into my life in a factory in the 1960s. I was designing and drawing patterns for plates. At the time, I have not met with the essence of ceramics - the clay, yet. They opened a ceramics course in the factory, but I did not attend this either. It is funny but the reason why I was reluctant to attend was my anxiety about not being able to give the clay the shape it asked for. This anxiety then turned into fear. I wanted to somehow utilise the creative power that I had been feeling in myself since I was a little kid. One day, I decided to go through this fear and made a bowl, and contrary to my fears -would you believe it- it turned out to be the perfect bowl. After this, I took a long time to study the different forms of vessels and the proportions between the body and the handle.

Then, an interesting coincidence took place: Salim Şengil proposed to make an interview with me for the Dost Magazine he was publishing at the time. To give this interview and to see the Hittite Museum, I went to Ankara. I had some time before the interview, so I decided to visit the museum first and I felt overwhelmed with the feeling of unexpected admiration. I saw that the sweat of our ancestors is still on these extraordinary masterpieces and I am only at the very beginning of the journey, so I cancelled the interview.

I had found my material. Still, I felt the urge to get to know the material more thoroughly. I believed this was only possible in Western countries. I had seen many books and brochures on Danish ceramics and learned that the technicality and the forms are extraordinary in this country. With some help from a friend, I succeeded in signing a short-term contract with a 75-year-old studio in Neasved, Denmark, and moved there. After working there as a resident artist for three months, I applied to the Royal Copenhagen Porcelain Factory with my friend Alev Ebüzziya. Following a 6-month trial period, they put us on the payroll. To work in the world-famous Royal Copenhagen Porcelain-Ceramics Factory as a great success. We were thrilled because these institutions have the responsibility to prioritise the recruitment of their national artists.

For the first ten months, I worked on decorating porcelains. This was not an easy task at all. It was my first time working with a porcelain that is heated to 1350°-1400°. In the beginning, the decoration I made came out rather pale from the kiln. I later learned that the reason was that I was drawing on the plates as if drawing on paper. Once I tackled the painting issue, the next subject was to create the patterns in a way that they appear on the plate light and afloat rather than looking attached. Finally, after 8 months of hard work, I decorated the forms of the oldest tableware in the factory. The pattern had to look ephemeral but also apply to different forms from teapots to bowls, from soup bowls to service dishes to saucers. I mastered them all. They loved it. The design was reminiscent of Turkish hand embroideries. But, I was exhausted. Even though I gained success with my porcelain works, it was the clay and the act of giving it form with my own hands that I was drawn to. Considering this wish and talent of mine, the factory transferred me to the "Steinzeug-Gra" department. I stayed here for three and a half years working on the research for forms to be produced and on unique free-formed ceramics. These were the most integral years of my career. I learned about the structural properties of the clay that turns into stone at high temperatures like 1300°-1350°. My works were displayed at the Royal Copenhagen Factory Gallery. The feedback was very positive.

During our exhibition, art historian Sabahattin Batur was invited to Copenhagen by the factory to give a conference on Turkish art. He talked at the David Museum, which has a very rich collection of Turkish tiles. I took part in an important exhibition together with Danish ceramics artists. I also worked as a resident artist at the Royal Academy of Fine Arts in Copenhagen. In the meantime, contrary to my childhood dreams, I got married. Then, I moved back to my hometown.

In Ankara, I undertook a great deal of my research at the Mineral Research and Exploration General Directorate Museum with the heartfelt support of Oktay Orhon, Master of Chemical Engineer. The fossilised human and animal bones and plant fossils on display at the institution's museum inspired my work on form designs or stimulated the answers to the questions I have on the form.

We then moved to West Germany for my husband's work and stayed there for four years. There, I continued producing at the "Heinz-Teo Dietz" ceramic studio in Bonn, with sincere awe and understanding of my work and myself coming from this German ceramicist couple. When its jury accepted my membership to the Chamber of Fine Arts of Nord-Rhein Vestfalen, I got the chance to show my work in eight very important exhibitions together with German artists. I also opened three solo shows - two in Köln and one in Munich. I also attended the 50th Year of Turkish Art-Sculpture-Ceramics exhibition in Frechen, with a hall dedicated to me by the Frechen municipality. I want to briefly tell you about my work as part of my daily life: Amidst the never-ending workload of being a housewife, I usually produce work in a room of my home. A small and cozy room, in which I can take a breath. Yet still, all these volumes, globes, spheres, big or small, always take their first forms in this room.

Even when I am doing something other than ceramics, my thoughts are always occupied with the new forms I will create. Sometimes I feel the need to transfer these thoughts to the paper, then I sit right there and start drawing. In smaller sizes, this sketching can directly happen with clay itself. The creation of a draft, whether on paper or in clay models, is a question of timing. I can summarise the finalisation of a ceramic form: Once you produced the first model in the desired size, you let it dry. I usually use a kind of ocher which we call Engobe for this drying process. When dried completely, you put the form or object into an 800-900° kiln. After this, you apply the determinant colouring. I also prepared this "glaze" myself. The final step, putting them in a 1300° kiln, makes my ceramics eternal.

I am primarily interested in the core structure of the material I am working with. In my forms, I always worked with the qualities of clay as a soft material. I can easily say that the way that this textural quality appears more and more in my works is informed by many inspirations including the plant and animal fossils in the Mineral Research and Exploration General Directorate Museum and the random stone formations, cracks in the earth that I run into during my nature walks. I am always excited by the ever-changing and sublime beauty of nature.

Besides all, what fascinates me are the spherical shapes that I see all around me and in nature. From the globe of earth that we live on to the plum, orange, or hazelnut that I touch, I eat. Over time, I witnessed that this spherical formation encompasses not only a rich external shell but a richness of inner forms. It is an almost organic motion. In the beginning, I tried to represent this liveliness of nature as if emerging from the cracks on spherical ceramic shapes to the outside. Lately, I have discovered new formal and narrative possibilities by applying the perpetuity of this livelihood that ends on the outer shell in the inner volumes and the relationship and tension between the two to the ceramic itself.

What would you think of a conclusion like this?

There is no sphere or circle that I see and that does not ignite the love in me and urge to embrace...

1976-77









“Benim canımı acıtan bu nesne ne menem şeydir.”

Nili Bilkur, “Bir deniz kestanesinin sanat serüveni...”.
Cumhuriyet, 13 Mart 1982, s. 37

“What kind of an object was this thing that was hurting me.”

Nili Bilkur, “Bir deniz kestanesinin sanat serüveni... [The artistic adventures of a sea urchin]”,
Cumhuriyet [Daily Newspaper], 13 March 1982, p. 37





“Yanlış bir yol seçtiğimi ancak okulu bitirdikten sonra anladım. O bir boşuna çıraklık dönemi; gerçekten bana bu bir vergi, bir yeni uğraşı usum kesince, yeni bir çıraklığa niye üşeneyim? Sezdim ki, dileğimce çalışamayacağım süsleme alanında; kurulu düzenin istekleri, ölçüleri ağır basıyor; her bakımdan daha bence ‘keramik’i yeğledim. Dirsek çürüttüğüm yıllar da pek boşuna geçmiş sayılmaz; o öğrenimden edindiğim nice bilgiler de bu uğraşta işime yarayacak sanıyordum.”

Ali Haziranlı, "Melike Abasıyanık'ın çabası", *Yeditepe Dergisi*, 16-31 Ekim 1962, 239





“I only realised that I was on the wrong path after graduating. That was a needless apprenticeship but at once it was a gift to me too; after that when I felt moved by a new occupation, why had I resent a new apprenticeship? I foresaw that I would not be able to work freely in ornamentation; the requirements and rules of the system were overweighting; so I chose ‘ceramic’ in every sense. My years of hard work were not in vain; I believed that the knowledge I gained through that training would be useful for this new occupation.”

Ali Haziranlı, “Melike Abasiyanık'ın çabası [Melike Abasiyanık's efforts]”,
Yeditepe Dergisi [Magazine], 16-31 October 1962, 239







*“Daha yeniyim, eşikteyim, mektep medrese görmemiş
yeni yetmelerden biriyim yani. Kendimce bir çizgim var,
onu izlemeye çalışıyorum. Tek kaygım, kişiliğimi plastik
ölçüler içinde yansıtabilmek. Cılız, anlamsız bir eşya
olmaktan kurtarmak keramiği. Hani bir küllüğün,
bir çiçekliğin, bir maşrapanın salt kendince değil,
bizce de var olabilmesini sağlamak.”*

Ali Haziranlı, "Melike Abasıyanık'ın çabası", *Yeditepe Dergisi*, 16-31 Ekim 1962, 239





*“I am still new, at the threshold, not different
from the teens who haven’t been to school.
I have a style of my own, I’m trying to
follow that. My only concern is to reflect my
personality within the framework of plastics.
I want to free ceramics from being a feeble,
meaningless object; to make sure that an
ashtray, a vase, a pitcher exists not only
by itself, but for us too.”*

Ali Haziranlı, “Melike Abasıyanık’ın çabası [Melike Abasıyanık’s efforts]”,
Yeditepe Dergisi [Magazine], 16-31 October 1962, 239







*“Kestanenin dikenlerindeki iticilik...
Sessiz g z ll k... Ya am  l m ikilemi...
Dikenlerin dinamik devinimi ve bu
devininin getirdikleri varoluş sorunsalı.”*

“Doğadan Sanat’a”, *G ne  Gazetesi*, 22 Mart 1982, 3554

*“The repellency of a sea urchin’s spines...
The silent beauty... The dichotomy of life and death...
The dynamic movement of the spines and the existential
problems that come forth with these movements.”*

“Doğadan Sanat’a [From Nature to Art]”. *G ne  Gazetesi* [Newspaper], 22 March 1982, 3554.









“Uzun süre yurt dışında yaşamamanın kişiye duyurduğu dost, kardeş, toprak özlemini Türkiye’ye dönüşü izleyen günlerde biraz olsun giderdikten sonra, üzerine eğildiğim ilk konu açacağım serginin ana çizgilerini saptamak oldu. (...) beni en çok düşündüren ‘Deniz Kestanesi Çizimleri’nin ayrıntılarıydı. (...) Sergimle ilgili ayrıntılardan kendimi alamıyordum. 125 x 145 cm ölçeğinde deniz kestanesi foto-kanvas baskılarının asılacağı duvarla ilişkisini tam kurmak için galerinin duvarlarını yeniden beyaza boyatmak gerek... seramikler için ayaka, broşür basımı için gerekli olan ön çalışmalar... sonu gelecek gibi değil. (...) yeni başladığım bir kestane çizimine daha dingin dikenler çizmek üzere evimin yolunu tutuyorum.”

“İzlenimler”, *Sanat Çevresi*, Aralık 1982, 50, s. 12-13





“After living abroad for many years, when I came back to Turkey and satisfied my longing for friends, family, and my hometown, the first thing I focused on was to determine the main themes of my upcoming exhibition. (...) I was obsessed with the details of ‘Sea Urchin and Drawings’ (...) I could not stop imagining the details of the upcoming exhibition. We need to paint the walls of the gallery back to white to fully depict the relationship between the 125 x 145 cm photo-canvas prints of sea urchins and the walls... We need a stand for the ceramics, a dummy for the booklet... There was no end to these thoughts. (...) I start walking back home to draw even calmer spines on an incomplete urchin drawing.”

“Impressions”, *Sanat Çevresi* [Magazine], December 1982, 50, p. 12-13

“Kürelerin içindeki hareketi seramikle belirginleştirmek, vurgulamak istiyorum. Kürenin organiğe dönüşmesi ve küre içindeki yaşama olayının dışa yansımaları, iç hacimlerin kabına sığamaması, dış biçim zenginliğinin iç biçim zenginliğiyle özleşmesi gibi aslında organik sayılabilecek bir olaylar dizisi inceliyorum. Doğada müthiş bir olay zenginliği süregelmekte. Örneğin bir fındık kırıyorsunuz, içinden başka bir şey, bir başka öz çıkıyor. (...) Bir başka iç, dış, biçim zenginliği. Bu işler de kafamdaki nesnenin organik biçim halinde ortaya çıkması oluyor. Sonra unutulmaması gereken bir nokta daha var: Kilin esas özelliğini kaybetmemesi gerekiyor. Bu yapıtların seramik olduğu belli. Hiçbirinde çamur esas kimliğini yitirmemeli, dokunma duygusu uyandırmalı, yine de topraktan olduğunu inkâr etmemeli.”

Gülşen Çalık Can, “Çevrenin desteği diye bir şey yok. Sanatçı bir tür yalnızlığa itilmiş”,
Ayaküstü Edebiyat Dergisi, 8 Mart 1976, s. 6





“I want to accentuate, to emphasise the movement in spheres with the ceramic material. I am studying a series of events that can be considered as organic: the sphere becoming organic and the inner life leaking outside, the inner volumes overflowing their shells, and the richness of outer form encapsulating the richness of inner form. There is an extraordinary abundance of events in nature. For example, you crack a hazelnut and a new thing comes out of it, a different essence. (...) A new inner, outer, formal diversity. These works too are the depictions of the objects in my imagination as organic forms. There is another integral side to them: The clay should retain its original features. You can see that these works are ceramic. In these works, clay should never lose its identity, it should induce a feeling of tactility, but should not deny that it’s of earth.”

Gülşen Çalık Can, “Çevrenin desteği diye bir şey yok. Sanatçı bir tür yalnızlığa itilmiş.
[The support of the community does not exist. The artist is pushed into a kind of solitude.]”,
Ayaküstü Edebiyat Dergisi [Magazine], 8 March 1976, p. 6

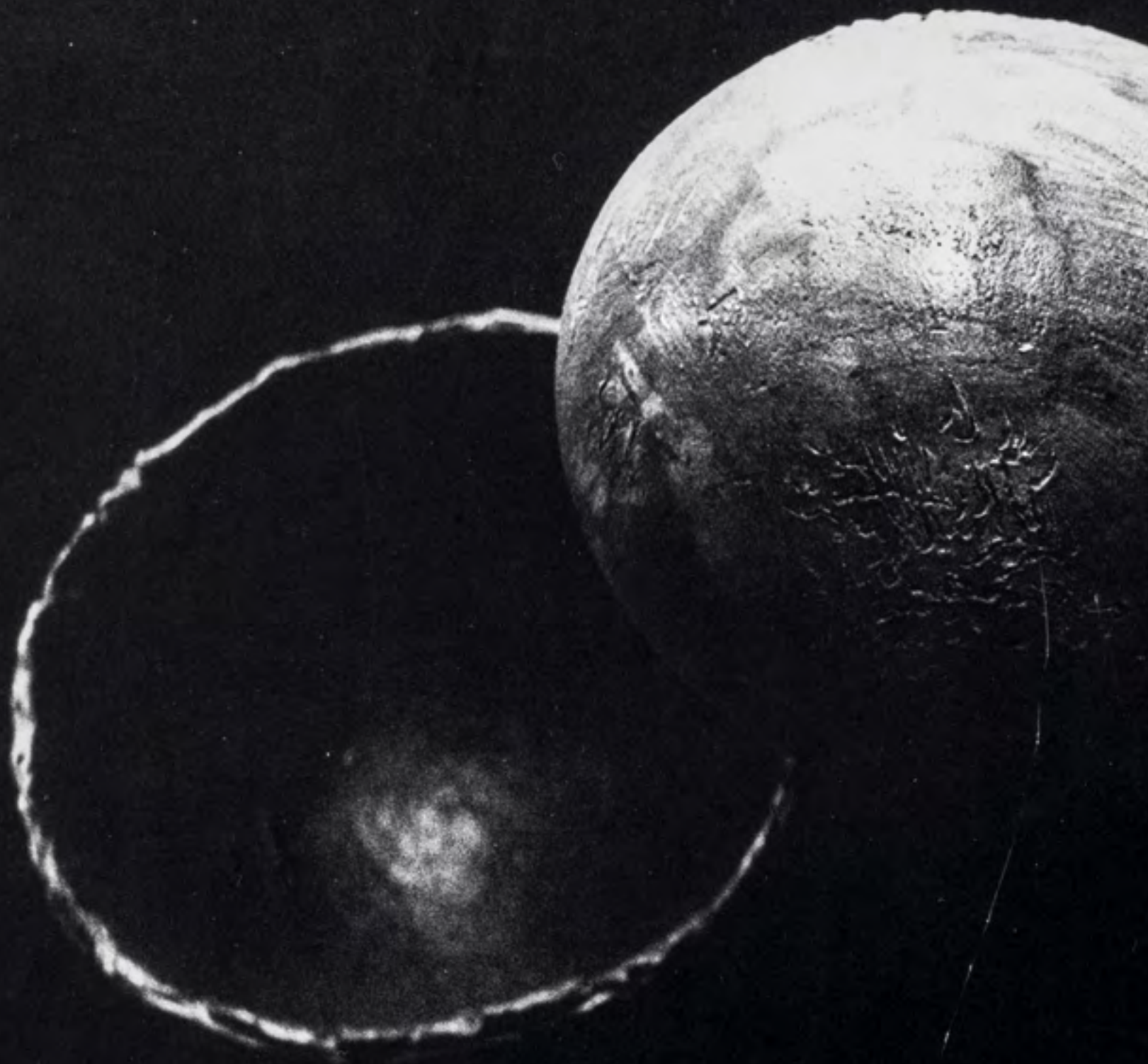


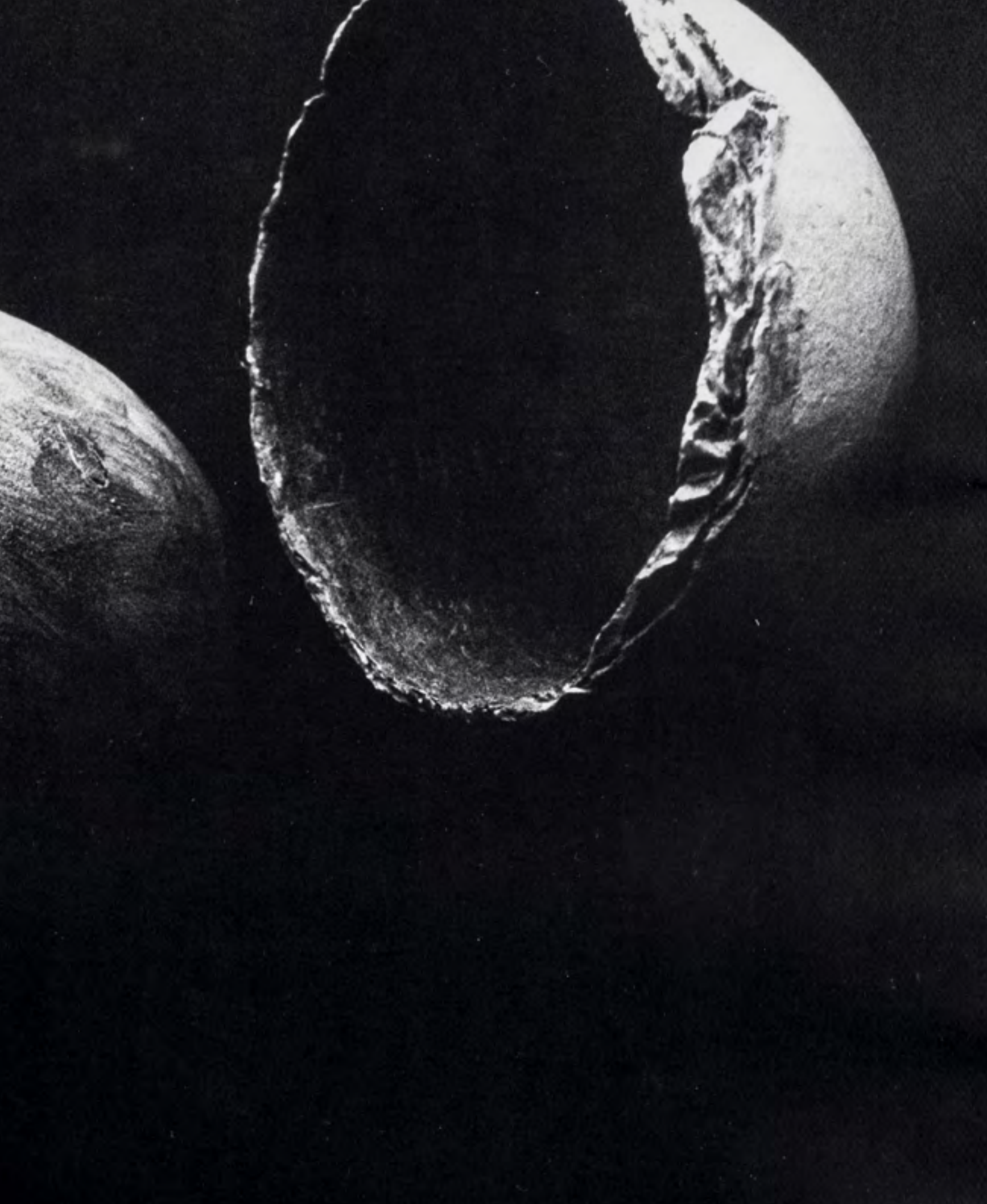
← ↑

Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
1973, 20 × 25 × 19 cm, 19 × 25 × 19 cm

→

Sanatçının arşivinden | From the artist's archive
© Atilla Cangır









“Zaman akışı içinde taş özelliğine dönüşmüş formlarda izlenen dokusal değişimin yanında çevremde gözlemlediğim küresel formlar da beni etkisi altına aldı. Bu ilgi ve etkilenme çoğu kez dıştan içe doğru, derinliğine bir arayışa yönlendirdi beni. Bu arayış süreci içinde küresel dış biçim zenginliğini de kapsadığına tanık oldum. Dış kabuklarda sessiz ve durak görünümlü yaşama olayının iç hacimlerdeki sürekliliğini ve her ikisinin arasındaki ilişkiyi seramik kürelerimi yaparak, çatlatarak, bölerek vurgulamaya çalıştım. Biçim denen olgunun âdeta öze yönelik devinim ve değişimini arama amacını içeren bir çalışma diyebilirim. Burada evrensel bilinçaltının derinlikleri söz konusu olduğunda, sezgisel gücün bilinçle maddeye dönüşerek dışa yansıma sürecinin karmaşık bir süreç olduğu kanısındayım.”

“Besides the textural changes in the forms that were calcified over time, I was also amazed by the spherical forms I observed around me. This interest and awe lead me to a quest from outside to in, to the depths of the form. I witnessed that this spherical formation encompasses not only a rich external shell but a richness of inner forms. I tried to represent the continuation of the silent and stable liveliness of the outer shells to the inner volumes and the relationship between the two through the cracks on spherical ceramic shapes. I can even say that it was working towards finding the motion and change in form as a concept towards an essence. I believe the process of intuitive power meeting consciousness and becoming matter is a rather complex one when looking from the depths of universal subconsciousness.”

“Melike Abasıyanık Kurtiç ile Görüşme [Interview with Melike Abasıyanık Kurtiç]”,
Yeni Boyut Dergisi [Magazine], October 1982, p. 26-31







← ↓ Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
1973, 31,5 × 46 × 27 cm

→ Sanatçının arşivinden | From the artist's archive











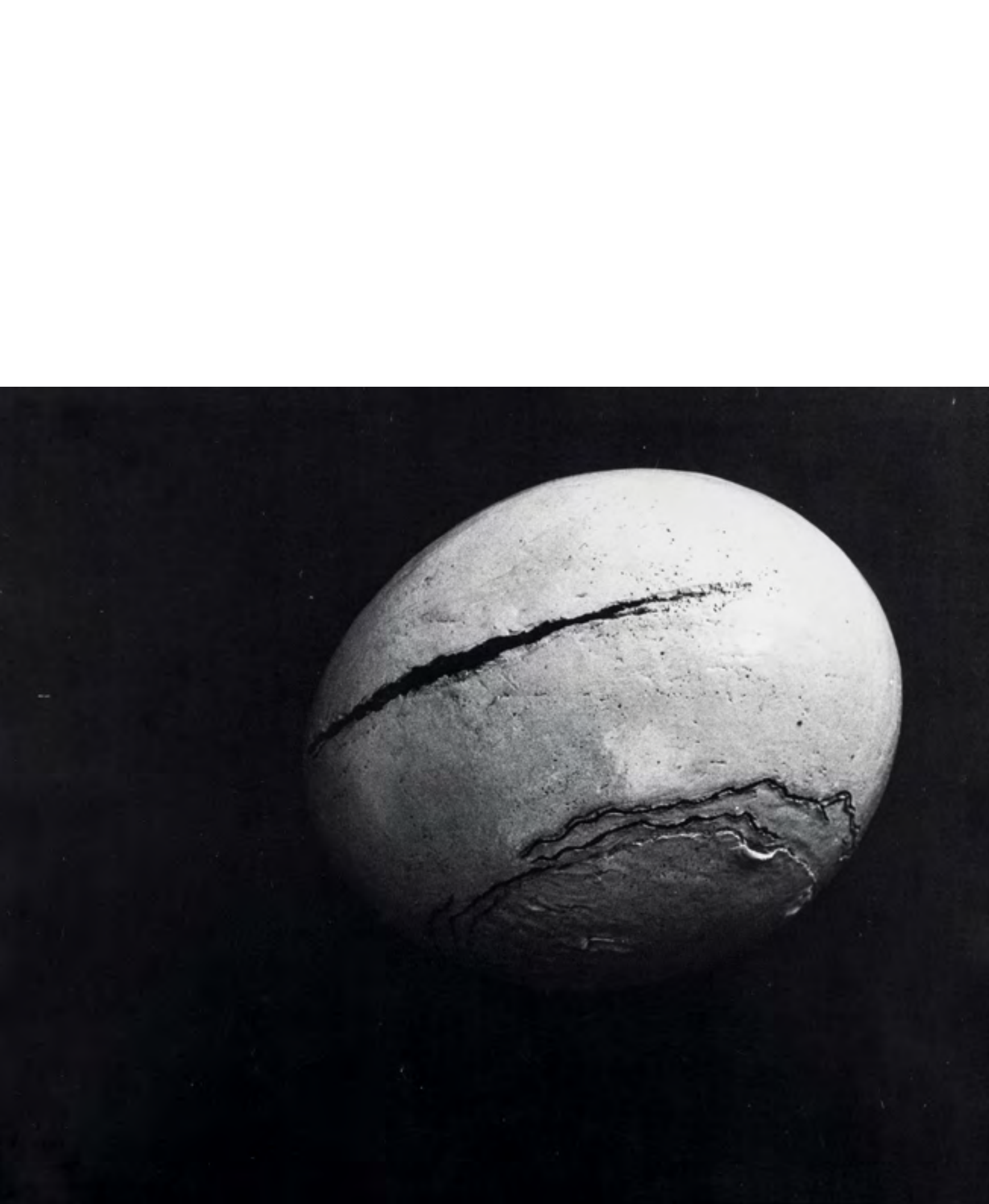


“Danimarka’da bir yarışma sonucunda, bir atölyede, ufak bir iş bularak Danimarka’ya gittim. Benim seramikle, seramik kiliyle esas karşılaşmam Danimarka’da oldu, çünkü oradaki kil, 1300 derecede pişen bir kildi, müthiş plastisitesi olan bir kildi, yani şöyle anlatabilirim; elinizde kili hissettiğiniz zaman müthiş bir doku da veriyordu ve Royal Porselen’de çalışmaya başladım, benim için dönüm noktasıdır, çünkü ben orada seramiğin en ince noktalarını öğrendim ve 1300 derecede pişen kille karşılaştım ki, bu taşlaşan bir kildir ve orada formda (sanatımda) arınmayı öğrendim. Tabii bu kilin bana vermiş olduğu dokusal özellik beni giderek doğadaki dokusal değişime yönlendirdi. İşlerimde hakim olan daire ve küre form, gene seramiğin bir form örneği olmasıyla meydana gelen ilk işlerimdi. Ben bu işe böyle başladım ve bu beni etkiledi.”

Melike Kurtiç Söyleşi, 18 Haziran 1997 [Kaynak Belli Değil]

“I applied to a competition in Denmark and as a result found a junior role in a studio there. My real encounter with ceramic, with clay happened in Denmark, because the clay there was fired at 1300 degrees, a clay of immense plasticity -when you touched the clay it also gained an incredible texture – and there, I started to work at Royal Porcelain Factory - which was a page-turner for me. There, I learned all the crux of ceramics and I encountered the clay that was fired at 1300 degrees. This is an oscillating clay. In that factory, I also learned how to refine my form –my art. The textural feeling of this clay led me to look at the textural changes in nature. The prominent forms of my oeuvres - globes and spheres, were also apparent in my first works as they are the main design forms of ceramics. This is how I started, this was how I got my influences.”

Interview with Melike Kurtiç, 18 June 1997 [Source Unknown]







*“Beni yönlendiren sezgilerim.
Çünkü sezgi düşünceden
geçiyor. Birikim, algılama ve
yaşam sürecindeki iç dünya
çok önemli. Bunu da biraz olsun
yapıtlarınızla ortaya koyarsınız.
Tam yaklaşıyorsunuz,
tam yaklaştığınızda zaten
her şey bitmiş oluyor.”*

Özlem Taşkın, “Melike Abasıyanık Kurtiç’in Yaratısı”,
Adam Sanat, Mart 2005, 230, s. 77

*“I am driven by my intuition.
Because intuition comes from
thought. The inner world in
the processes of accumulating
information, perceiving it, and
living life is very important.
One way or another this shows
in the works. You cannot fully
get there, because once you think
you get there everything is
somehow already completed.”*

Özlem Taşkın, “Melike Abasıyanık Kurtic’in Yaratısı
[The Creation of Melike Abasıyanık Kurtic]”,
Adam Sanat [Magazine], March 2005, 230, p. 77



“İlk kez deniz kıyısında bir taşın köşesinde siyah bir nesne olarak gördüm. Form belirliydi. Bir yalnızlık duygusu taşımış olabilir bana. Araştırmacı ve irdeleyici tarafım ağır bastı. Denizin daha parlak olduğu bir gün kıyıda yürürken, daha önce gördüğüm cismin denizkestanesi olduğu belirlendi. Daha sonra kumsalda denizin attığı kestanelerle karşılaştım. Ardından korkunç bir çizme tutkusu... Sonra köye gittim. Kurşun kalemle çalışmaya başladım. Büyük bir tutkuydu bu. Bu tutkuyu bütün şiddetiyle yaşamam 15-20 gün içinde oldu. 1976’dan bu yana aralıklarla çalıştım bu olgu üzerinde.”

“Doğadan Sanat’a”, *Güneş Gazetesi*, 22 Mart 1982, 3554

“The first time I saw a sea urchin, I likened it to a black object at the side of a rock. The form was distinct. It might have passed on to me a feeling of loneliness. My researcher and scrutiniser side outweighed. Walking on another day when the sea was brighter, it became certain that this object was a sea urchin. Later, I stumbled upon other sea urchins washed ashore. And came an immense passion to draw... I ran back to the village. Started my sketches with a pencil. It was a violent passion. The peak of this passion was during those 15-20 days. Since 1976, I have intermittently worked on the subject.”

“Doğadan Sanat’a [From Nature to Art]”. *Güneş Gazetesi* [Newspaper], 22 March 1982, 3554.







“Seramiği insan tarihi ile başlayan sanatların en eskisi ve soyutu olarak tanımlayabilirim. Eline kili alan ilk insan kile biçim verip rüzgâr ve güneşte kurutarak ilk çanakları yapıyordu. İnsanın yazıyı tanımadan, hatta dini bilmeden bile bu sanatın varlığı söz konusudur. Daha sonra ateşin bulunup çarkın keşfiyle bu soyut sanatın başlıca özellikleri belirgin olmaya başladı. Kil gibi yumuşak, uzayabilen bir maddenin çark üzerinde yükselen uyum ve hareketi ile çanak biçimlerinin en güzel örneklerine doğru bir gelişme izlenir. Başlangıçta son derece kendi halinde olan bu sanat giderek M.Ö. 5. yy'da dünyanın en duygulu ve kültürlü kavimlerini tanıtan sanat oldu. Küp, vazo, çanak gibi seramik formların çağlar boyunca pek az değiştirilebilen ölçü ve oranlarının temel özellikleri o dönemlerde saptanmaya başladı. Bu formlar analiz edilebilen (akıcı form), ya da analizi zor olan (sezgisel form) türleri içinde bugüne değin tazeliğini korumakta, hayranlık ve beğenimizi üzerine çekmektedir. Hiçbir madde düşünemiyorum ki kil kadar sanatçının elleri arasında yükselirken sinir ve damarlarında akan bir duyarlılığa erişebilsin.

Ben seramiğe sevgimi ne geleneksel bir yapıya ne de eğitim süreci içindeki öğrenimimle ilgili bir tabana oturtabilirim. Kili elime alışım bütünüyle bir rastlantıdır. Uzun yıllar içinde taşımış olduğum, elimle beynim arasındaki kaçınılmaz duyarlık belki ilk olarak bu maddeye biçim verirken dışa vurulmuş oldu.”

“Melike Abasıyanık Kurtiç ile Görüşme”, Yeni Boyut Dergisi, Ekim 1982, s. 26-31

“I can define ceramics as the oldest and most abstract of the arts. The first people who touched the clay created the first vessels by giving form to this clay and drying it under the wind and the sun. This art existed before humankind met a written script or even religion. When fire was founded and the wheel was invented the features of this abstract art became more prominent. As clay, a soft and bendable material, rose on the wheel in motion and harmony, they developed into the most beautiful bowls. This art, which was quite modest in the beginning, became the art depicting the most sentient and sophisticated tribes of the world in the 5th century B.C. The main features of the sizes and ratios of ceramic forms like vessels, vases, and bowls were determined in this era, to only change a little in the future. These forms, including those that can be analysed (the flowing forms) and those that are hard to analyse (the intuitive forms) are still relevant in our day and give rise to feelings of awe and mesmerisation in us. I cannot think of any material that can achieve the sensitivity that flows to one’s nerves and veins as rising in her hands.

My love for ceramics neither fits into a traditional structure nor my education. The moment I put my hands on clay was a mere coincidence. The inevitable precision between my hands and my brain, which I had been carrying in me for a long time, might have been expressed for the first time as I gave form to this material.”

“Melike Abasıyanık Kurtiç ile Görüşme [Interview with Melike Abasıyanık Kurtiç]”,
Yeni Boyut Dergisi [Magazine], October 1982, p. 26-31







Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
1973, Her biri | Each 20 x 23 x 21 cm







“Denizkestanesinin formunu son derece basit bir biçimde kâğıda geçirmeseydim gerilime düşebilirdim. Beni kaplayan çok dorukta bir heyecan bu. Seramiğe aktaramasaydım da bir tür ihanet olacaktı bu. Denizkestanelerinden önce küre formlarında yine yarıklar vardı. Ama belki daha korkaktı. Bu çalışmalardan sonra küreyi parçalamaya başladım.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor”,
Cumhuriyet, 10 Mart 1999, s. 14

“If I hadn’t transferred the form of the urchins to paper in the very simple way I have, I would have felt anxious. What I feel is a peek of excitement. If I failed to transfer it to ceramics it would have been a kind of betrayal. Before the urchins my spherical forms still had cracks. But rather timid ones. With the urchins, I slayed the spheres.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor [Intuition rules her art]”,
Cumhuriyet [Daily Newspaper], 10 March 1999, p. 14









“Çok küçük yaştan beri yaratıcı yönümle bir çaba ortaya koymak isterdim. Büyük saygım vardı yaratıcılığa ve bunun en iyi şekilde değerlendirilmesini kendime ilke edinmiştim. Sanırım bu saygı giderek büyüdü ve bir tür korkuya dönüştü. İstiyorum ki içimdeki gücü en iyi şekilde değerlendireyim, ortaya koyduğum iş duyduğum saygıyı hak etsin. Fakat bir gün bu korkuyu yenip bir çanak yaptım. Ve tüm kaygılarımın aksine, inanır mısınız, kusursuz bir çanak çıktı ortaya. O günden sonra da elimi kilden çekmedim.”

Gülşen Çalık Can, “Çevrenin desteği diye bir şey yok. Sanatçı bir tür yalnızlığa itilmiş”,
Ayaküstü Edebiyat Dergisi, 8 Mart 1976, s. 6



Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
H: 8 cm, Ø: 41 cm



“Ever since I was a little kid, I wanted to do something creative. I had a great respect for creativity and my principle was to make the most out of it. I believe this respect grew larger and larger and turned into some kind of fear. I wanted to somehow utilise this creative power in me so that the resultant work would be worthy of respect. One day, I decided to go through this fear and made a bowl, and contrary to my fears – would you believe it – it was the perfect bowl. From that day on I never pulled my hands off of clay.”

Gülşen Çalık Can, “Çevrenin desteği diye bir şey yok. Sanatçı bir tür yalnızlığa itilmiş.
[The support of the community does not exist. The artist is pushed into a kind of solitude.]”,
Ayaküstü Edebiyat Dergisi [Magazine], 8 March 1976, p. 6











Sanatçının arşivinden | From the artist's archive



Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
19 × 22 × 22 cm



Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
H:5,5 cm, Ø:7,5 cm

“Denizkestanelerinden hareket ederek doğanın gizemine doğru yola çıktım. Tabii doğadaki gizemi çözmek değil amacım ama yorumlamak. Doğayı idare eden gizemli güçler çok çekiyor beni. Bu seramiklerin özünde de görülebilir ama denizkestanelerinde daha bir somutlaşıyor.”

“14. Kişisel Sergisini Ankara'da Açan Melike Abasıyanık Kurtiç:
'Amacım doğadaki gizemi yorumlamak'", *Milliyet*, 18 Mart 1988, s. 9



“Starting from sea urchins, I embarked on a journey to the mysteries of nature. Of course, I do not seek to resolve these mysteries, only to interpret them. I am very much intrigued by the mysterious forces that rule nature. You can see this if you look at the essence of ceramics, but with the urchins, it becomes more concrete.”

“14. Kişisel Sergisini Ankara’da Açan Melike Abasıyanık Kurtiç: ‘Amacım doğadaki gizemi yorumlamak’
[Melike Abasıyanık Kurtiç opens her 14th Solo Exhibition in Ankara: ‘My aim is to interpret the mysteries of nature’]”,
Milliyet [Daily Newspaper], 18 March 1988, p. 9









Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
22 x 33 x 28 cm







*“Hep uzun yürüyüşler yaparım.
Doğada dinlenirim, doğanın
güzellikleri içinde de başka bir
dünya içinde kendimi bulurum.
Örneğin ufuk çizgisi beni çoğu
zaman bir daire içine alır ya da
gökyüzü, evreni çevreleyen bir
yarım küredir benim için,
kendi kendime düşünüyorum,
kendimi bir kürenin içinde
hissediyorum.”*

Melike Kurtiç Söyleşisi, 18 Haziran 1997
[Kaynak Belli Değil]



↓ Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
7 × 9,5 × 9,5 cm

→ Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
H:8 cm, Ø:9,5 cm







← Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
H:7.3 cm, Ø:9 cm

↓ Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
H:7 cm, Ø:14,5 cm



*“I always take very long walks. I rest in nature,
I find myself in this parallel world surrounded
by the splendours of nature. For example,
I often feel encircled by the horizon, or for me,
the sky is a hemisphere that surrounds me.
I think to myself, I feel in a sphere.”*

Interview with Melike Kurtiç, 18 June 1997 [Source Unknown]



- ↑ Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
H:15 cm, Ø:18,5 cm
- Sanatçının arşivinden | From the artist's archive









← → Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
1966, 48 × 42 × 32 cm



*“Keramik kullanılır, oysa heykelin bir dokunulmazlığı vardır.
Keramik gündelik yaşamımızda bizimle daha bir haşır neşirdir.
Daha bir özdençe, silginedir öz yapısı bakımından.
Ondaki sanat gücünün bizde uyandırdığı etkiler daha bir
kolayımıza geliverir nedense.”*

Ali Haziranlı, “Melike Abasıyanık'ın çabası”, *Yeditepe Dergisi*, 16-31 Ekim 1962, 239



“Ceramic is useful, sculpture on the other hand has an untouchability. Ceramics is more involved in our day-to-day life. It is more quintessential, its essence is more erasable. The effects of its artistic power on us are somehow easier to grasp.”

Ali Haziranlı, “Melike Abasıyanık’ın çabası [Melike Abasıyanık's efforts]”,
Yeditepe Dergisi [Magazine], 16-31 October 1962, 239







“Doğadaki küre formlara baktığım zaman o dış kabuğun içinde, içe doğru bir yaşam özünün olduğunu görmeye başladım. Doğaya baktığım zaman birçok küre formu görürüm, küre olan birçok şey. Bir dış kabuğu var, dış kabuğu bir yaşamın özünü içeriyor, kapatıyor, ben böyle anlıyorum ve tabii giderek seramik formlarımda bunu belirlemeye başladım. İlk formlarım bir küre ve onu çevreleyen bir doku, doku ama gene de organik bir doku, yani gene de doğayla ilişkisi olan bir form. Burada dokuyu görüyorsunuz, parmaklarımı hissediyorsunuz, parmaklarımın kile nasıl bir doku verdiğini görüyorsunuz. Bundan sonra içeriye yöneldim, içte bir şey var, ama bir türlü dışarıya çıkamıyor. Sonra içten dışa doğru bir gelişme başladı. Küreyi ya da elips bir formu ikiye ayırmaya başladım. Daha kompakt bir şey, ama oradaki bir çatlak benim için bir başlangıç. Ardından küreyi yardım, tam içeriye girmedim, ama yardım, sonra kapattım, ama gene yüzeyde dokusal bir oluşum kendini gösteriyor. Daha sonra bu formu tamamıyla ikiye yardım ve içindeki öze doğru bir giriş yaptım. Bunları 1973 ya da 1974’te gerçekleştirdim, yani 25 sene önce Almanya’da.”

Melike Kurtiç Söyleşi, 18 Haziran 1997 [Kaynak Belli Değil]

“When I examined the spherical forms in nature, I realised that inside the outer shell, to the centre is the source of life. In nature, I see many spherical forms, many things that are spheres. There is an outer shell. This outer shell includes and encircles the essence of life. This is how I see it, and thus started to reflect it in my ceramics. My first forms included a sphere and a texture surrounding it. This texture was still an organic one, one that is in relation to nature. In them, you could see the texture, feel my fingers, and witness how these fingers gave form to the clay. Then, I moved on to the inside, there was something in there that could not come out. Then, a path from inside to out was formed. I started to take a sphere or an elliptical form and cracked them in two. It was a more compact gesture but these cracks were a starting point for me. Later, I cut the spheres, did not go all the way in, but cut them. Then, closed them again, but a textural formation was still apparent on the surface. Then, I split this form completely in two and made my way to the core. I did this when I was in Germany in 1973 or 1974 – that was 25 years ago.”

Interview with Melike Kurtic, 18 June 1997 [Source Unknown]













*“Benim için önemli olan oradaki dokuydu,
dokuyu yakalamaktı. Buradaki kızılık
gene gökyüzünden düşen kızılık.”*

Melike Kurtiç Söyleşisi, 18 Haziran 1997 [Kaynak Belli Değil]



*“What was important to me was the texture,
to capture this texture. The red is the same red
that comes from the sky”*

Interview with Melike Kurtiç, 18 June 1997 [Source Unknown]













↑ Kağıt üzerine kara kalem | Charcoal on paper
1967, 29 × 42,5 cm

→ Seramik, sırlar | Ceramic, glazes
25 × 10,5 × 10,5 cm

“Sanata genel yaklaşımımın doğasındaki uyum, değişim, çelişki, karışıklık gibi sorunsallara yakınlığı bakımından da seramiklerim ve denizkestanesi çizimlerim arasında ilişki var. Tüm bunları sanatın sınır tanımaz özgürlüğüne açılan ufak bir pencere olarak değerlendiriyorum.”

Melike Abasiyanık Kurtiç [Kaynak Belli Değil]

“There is a connection between my ceramic works and my drawings of sea urchins in terms of the proximity between my general approach to art and its organic problems like harmony, change, contradiction, and contrast. I see all of these as a tiny window opening to the unlimited freedom that art offers.”

Melike Abasiyanık Kurtiç [Source Unknown]







“Çizmeseydim geberecektim. Yirmi yılı aşkın seramikle uğraşımdan sonra, 1976 yılında yaz tatilimi geçirmeye gittiğim Çeşme kıyılarında başlayan denizkestanesi çizim serüvenimi şöyle özetleyebilirim; yüzmeye çabaladığım günlerden biriydi, deniz kıyısında, bir taşın köşesine gizlenmiş, siyah renkte bir nesneyle karşılaştım. Merak güdüsü içinde onu denizin dışına çıkarmak istedimse de başaramadım. Bir gün kıyıda yürürken, günlerdir beni etkisine alan bu siyah nesnenin denizkestanesi olduğunu ansızın bulguladım ve giderek onu çizme tutkusundan kendimi kurtaramadım. Elime geçen, sıradan kağıtlara, kurşun kalemle çizmeye başladım. Daha sonra, onu denizin dışında, taşların üzerinde gözlemlerken birden tüm dikenlerinin olağanüstü bir uyum içinde, her an değişen devinimine tanık oldum. Ve bu olağanüstü devinimi varoluş savaşımızın en belirgin örneği olarak yaşamaya başladım. Zamanla, çizimlerimde ve kestanenin kendisinde gözümle yakalayamadığım ayrıntılar beni olaya büyüteç altında bakmaya yönlendirdi. Yeni görmeye başladığım bu ayrıntıları bir nakkaş duyarlılığı ve titizliğiyle çizmeye koyuldum. Giderek her dikenin bu savaşım içindeki varlığını ve bir diğeriyle olan ilişkisini ayrı ayrı yaşadım. Sanki var olmanın bitmek bilmeyen savaşımı bu küçücük yaratığın dikenlerindeki doğa üstü deviniminde simgeleniyor gibiydi.”



Melike - 76

Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
1980, 44 × 58 cm



“I would die if I did not draw. I can summarise my adventure of drawing sea urchins, which started in 1976 when I went to Çeşme for the summer, after twenty years of working with ceramics as such: It was one of the days I was trying to swim, I stumbled upon black coloured object hidden on the corner of a rock on the shore. Although, with an urge of curiosity I wanted to take it out of the sea, I failed. One day, walking by the sea, I suddenly realised that this black object that had been captivating me for days was a sea urchin and I could not keep myself from the passion of drawing it. I started to draw them on ordinary paper with ordinary pencils. Later, observing an urchin on a rock, I witnessed the splendidly harmonious and ever-changing movement of its spines. Then, I start to live with the idea of this extraordinary movement being the most apparent example of our existential struggles. In time, the details that I could not observe with my own eyes in my drawings and on the urchins themselves, helped me to see this phenomenon under a looking glass. I started to draw these newly noticed details with the sensitivity and precision of a miniaturist. I experienced the presence of each spine in this struggle and their relationships with each other. As if the endless struggle of existing was symbolised in the supernatural movement of this tiny creature’s spines.”

Nili Bilkur, “Bir deniz keşanesinin sanat serüveni... [The artistic adventures of a sea urchin]”, Cumhuriyet [Daily Newspaper], 13 March 1982, p. 37









“Çizdiklerim bana yetmemeye başladı, yani ben meseleyi daha ayrıntılı görmek, daha ayrıntılı incelemek istedim. Mesela dikenlerin gövdeden çıkışı, gövdeden çıkarken birbirleriyle olan ilişkisindeki denge. Onun için bir mercek aldım ve merceklerle çalışmaya başladım.”

Melike Kurtiç Söyleşi, 18 Haziran 1997 [Kaynak Belli Değil]







Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
1979, 34 × 46 cm



*“My drawings weren’t enough for me.
I wanted to see everything in more detail and
examine all the details of it. For example, the
way that the spines are attached to the body,
in that, the balance between each of the spines.
Hence, I bought a magnifying glass and started
to look through it.”*

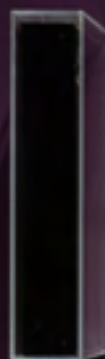
Interview with Melike Kurtiç, 18 June 1997 [Source Unknown]



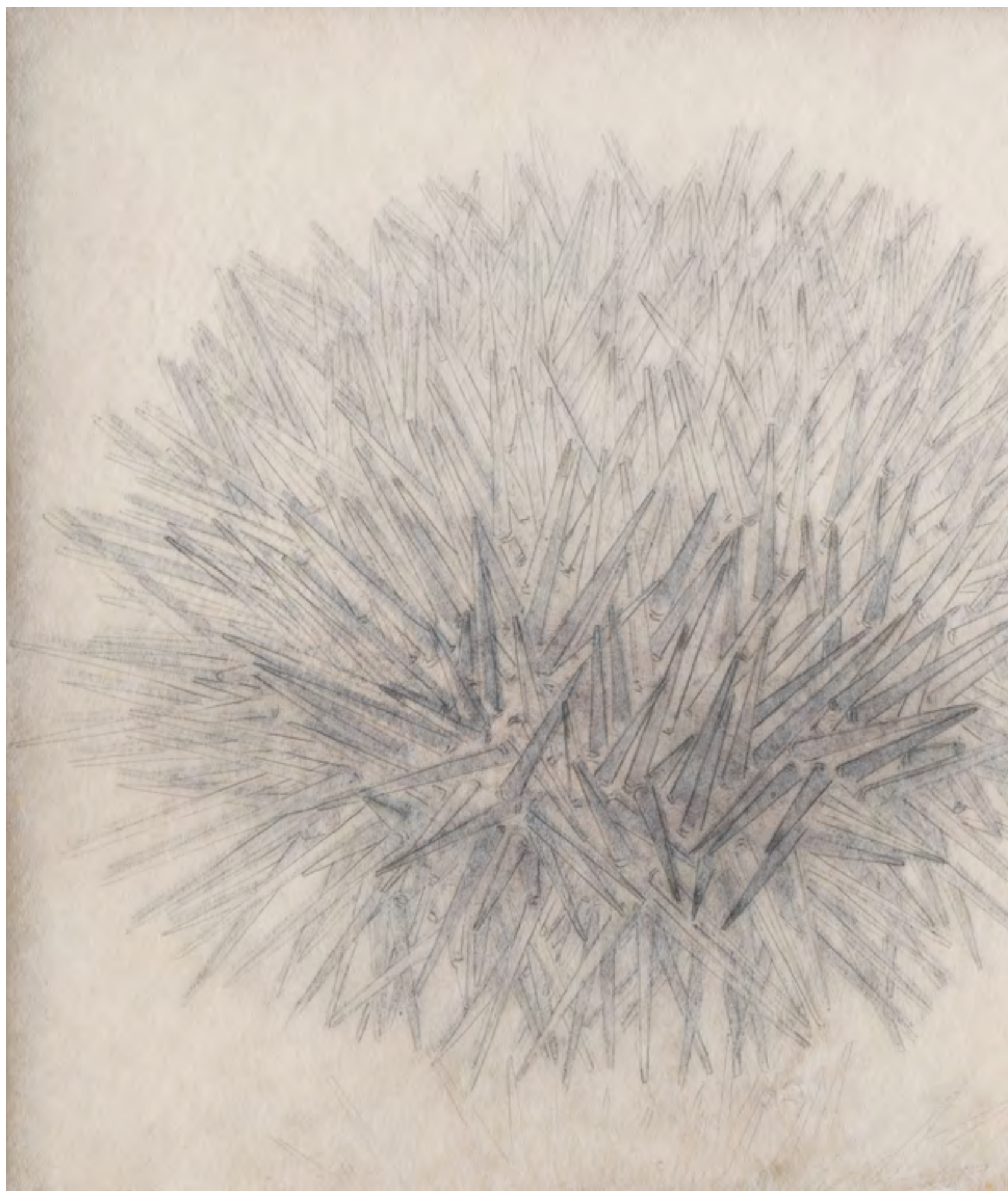
Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
1979, 30 x 43 cm

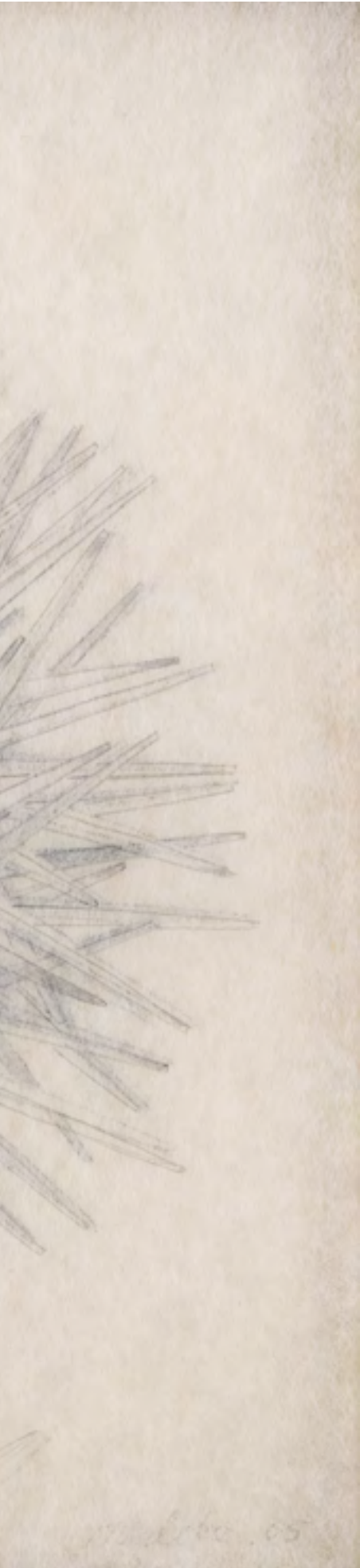


1949, Melrose.









*“Deniz şeffaftır ve yürüdüğüm sırada suyun her ışıkl
hareketi yatay kayalar üstünde bir dans gibidir.
O yatay kayaların üstünde uyumla dağılmış
denizkestaneleri, üçlü, ikili, beşli, resimsel bir olay.
Kendimi tutamadım ve çizimlere başladım.”*

Melike Kurtiç Söyleşi, 18 Haziran 1997 [Kaynak Belli Değil]

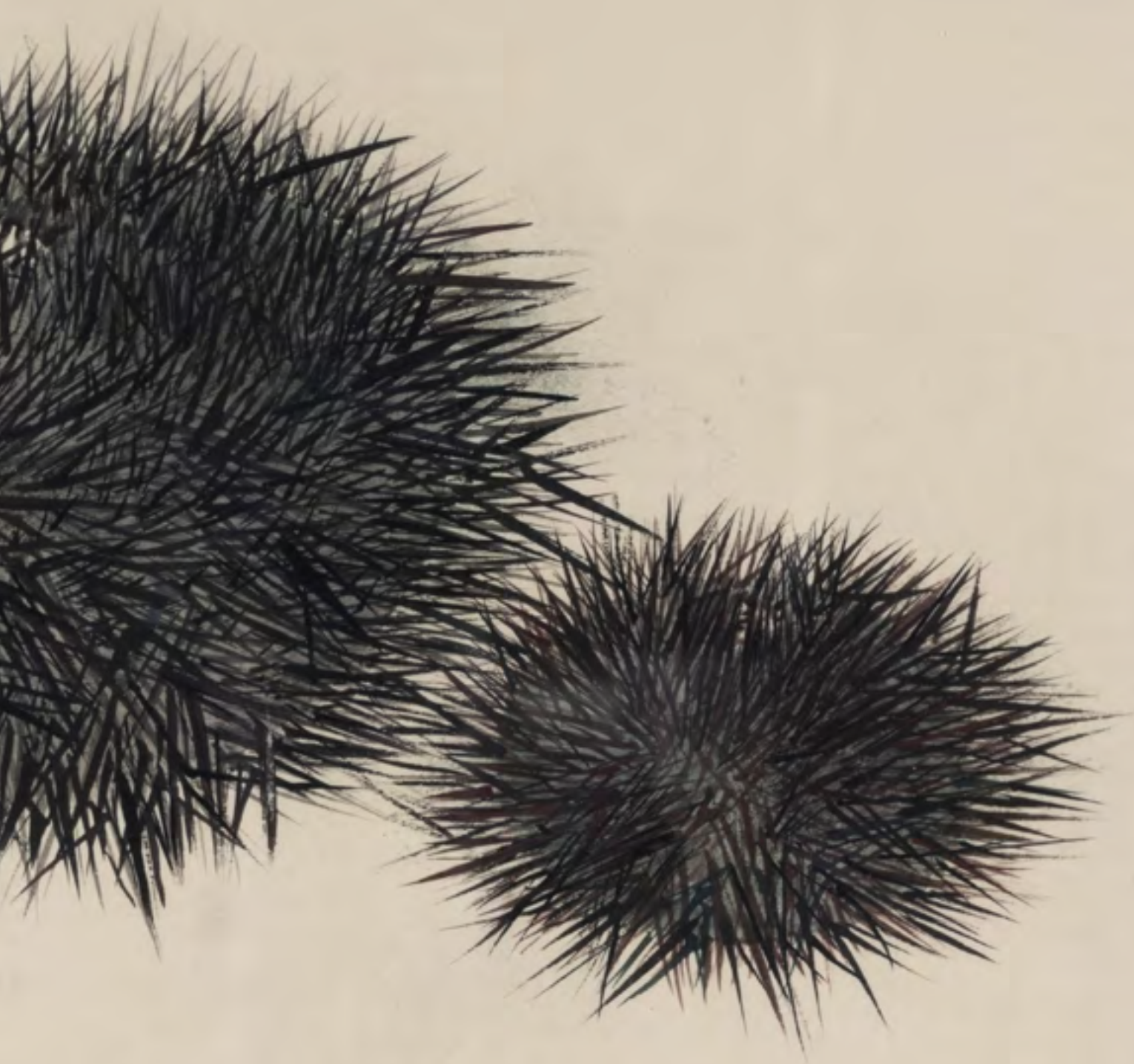
Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine sulu boya, pirinç kağıdı üzerine mürekkepli kalem ve kara kalem
Watercolor on paper, ink and charcoal on rice paper
1985, 22 × 23,5 cm

“The sea is transparent and as I walk, each movement of water on the flat rocks resembles a dance. The harmonious scatter of the sea urchins on the flat rocks, in groups of threes, twos, and fives, is a picturesque incident. I couldn’t keep myself from drawing them.”

Interview with Melike Kurtiç, 18 June 1997 [Source Unknown]

Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
1976, 13 x 16 cm





Melike, 1976

“Bence barışın simgesi olan güvercin, çağımızda anlamını yitirdi gibi. Güvercinin karşıtı diyorum ben kestane. İnsanın sevgilisi, sırasında suç ortağı, iyi huylu, şişko karınlı, güzellik kaygısı olmaksızın kanatlarını rastgele çırpabilen güvercin mi yoksa bir kayadan denizin içine uzattığı dikenleriyle, başı sonu belirsiz ama büyük bir uyum içerisinde yaşam kavgası süren denizkestanesi mi barışın simgesi?”

Özlem Taşkın, “Melike Abasıyanık Kurtiç’in Yaratısı”,
Adam Sanat, Mart 2005, 230, s. 80





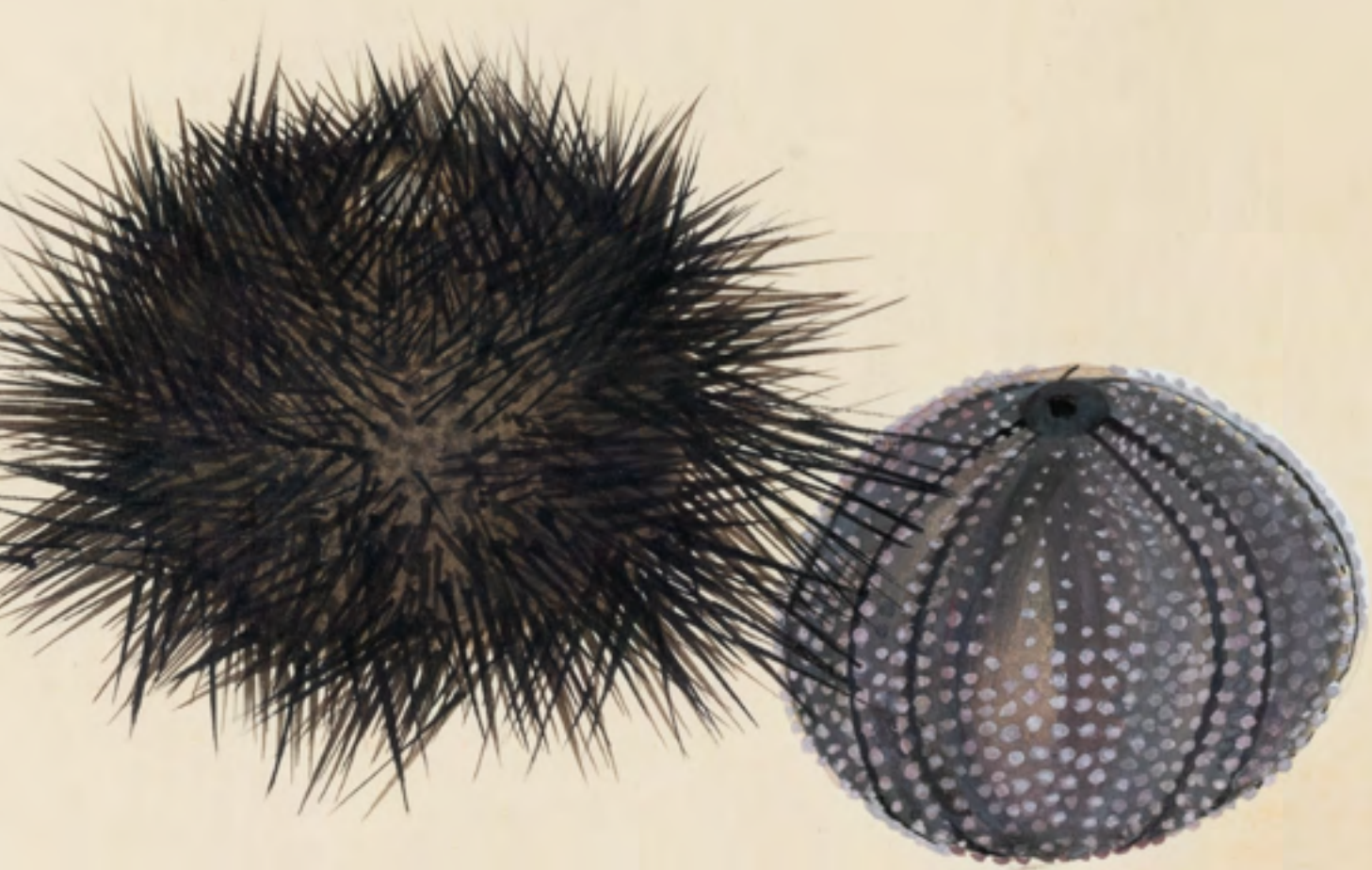


"I think the dove as the symbol of peace is redundant nowadays. I say the opposite of the dove is the sea urchin. Is the fat-bellied dove, the loving friend - and accomplice- of men, which can randomly flap her wings with no concerns for beauty, or the sea urchin, with her spines coming out of a rock underwater, with no end or beginning in its form, fighting the fight of life in great harmony, the symbol of peace?"

Özlem Taşkın, "Melike Abasıyanık Kurtiç'in Yaratısı [The Creation of Melike Abasıyanık Kurtiç]", *Adam Sanat* [Magazine], March 2005, 230, p. 80

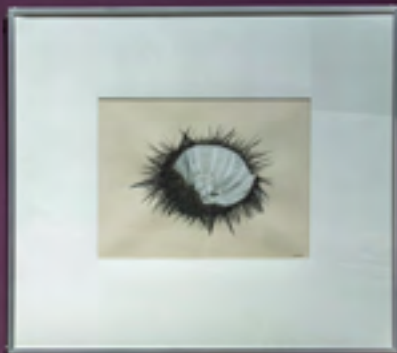
*“Ben denizkestanelerine ayağımıza batan,
canımızı yakan bir hayvan olarak bakmadım.
Ben onların dikenlerini inceledim, bunların
nasıl hareket ettiklerini, hareketlerindeki
uyumu ve bu olayda var olan doğanın
uyumunu gördüm. Ve bu küçük hayvancıklar,
deniz kıyılarında dikenlerini döktükten sonra,
dikenlerinin yeri de ilginç bir biçim, bir rölyef
gösteriyor ki, bu da doğanın matematiksel
düzenini ve güzelliğini kanıtladı bana.”*

“Akşam Magazini”, *Macar Radyosu*, 20 Haziran 1986, s. 45



1976 - melibe





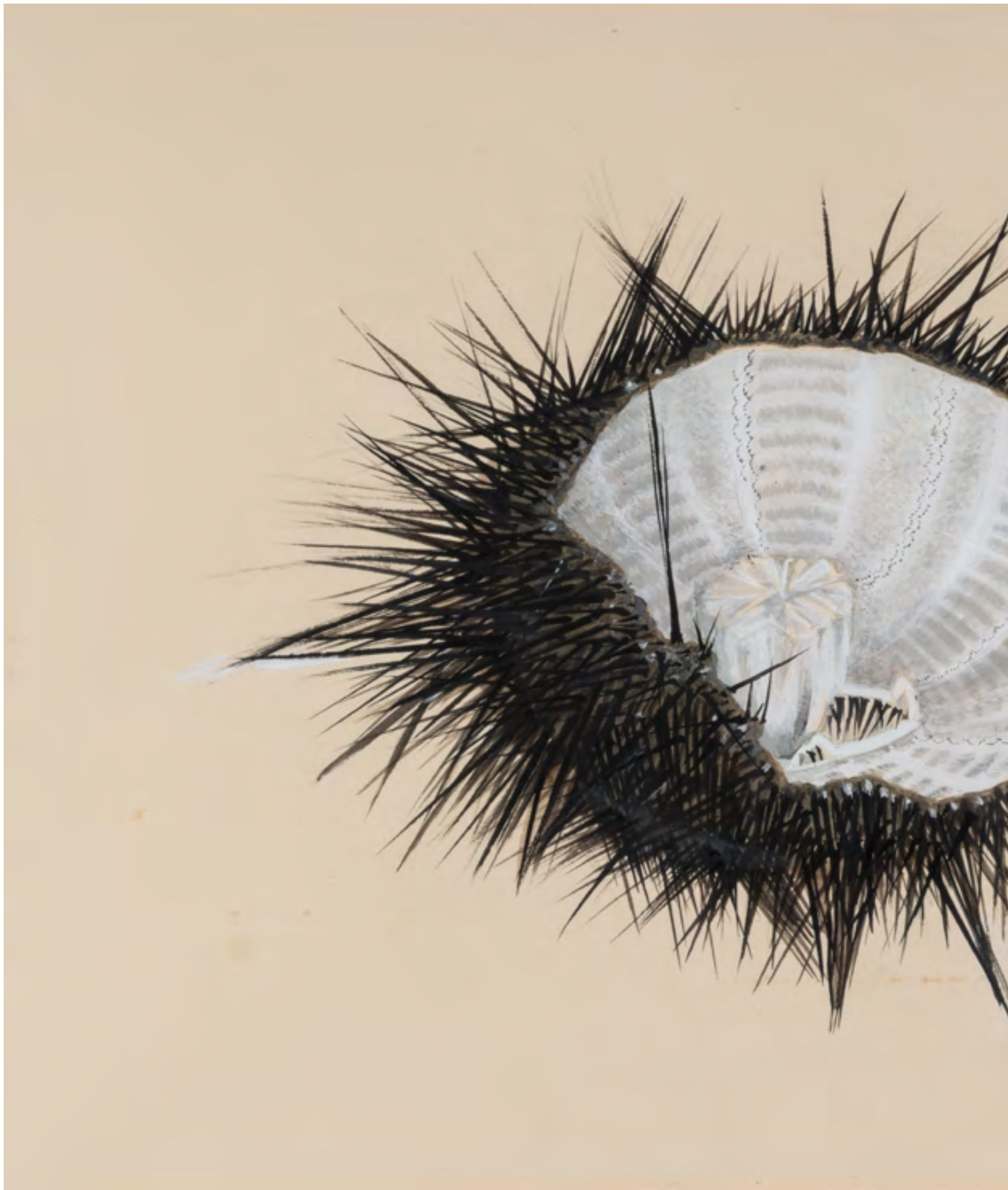


Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
1979, 30 x 43 cm



"I never saw sea urchins as animals that sting and hurt us. I examined their spines and saw how they moved, the harmony of their movements, and the harmony of nature reflected in these events. And these small creatures, once they shed their spines on the shore, an amazing form is left behind, a kind of a relief. And this to me proves the mathematical order and beauty of nature."

"Akşam Magazini [Evening Tabloid]", *Macar Radyosu* [Radio], 20 June 1986, p. 045

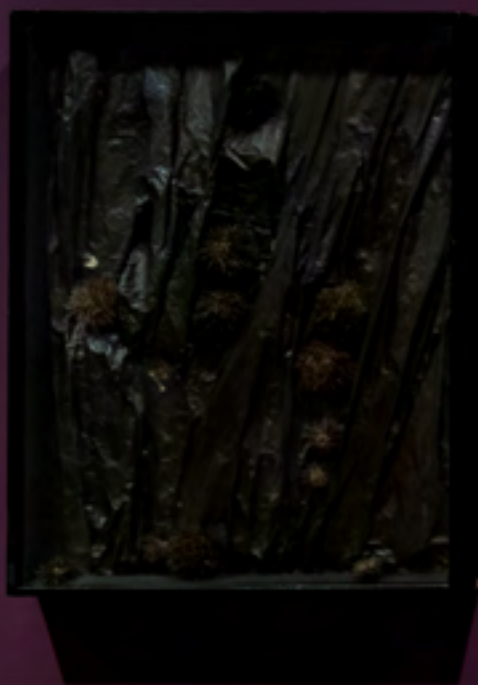


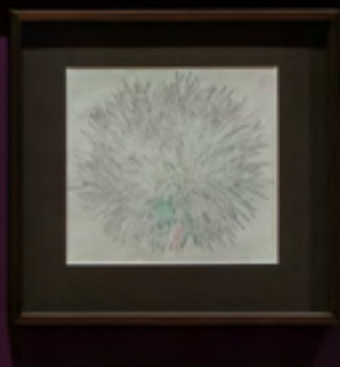


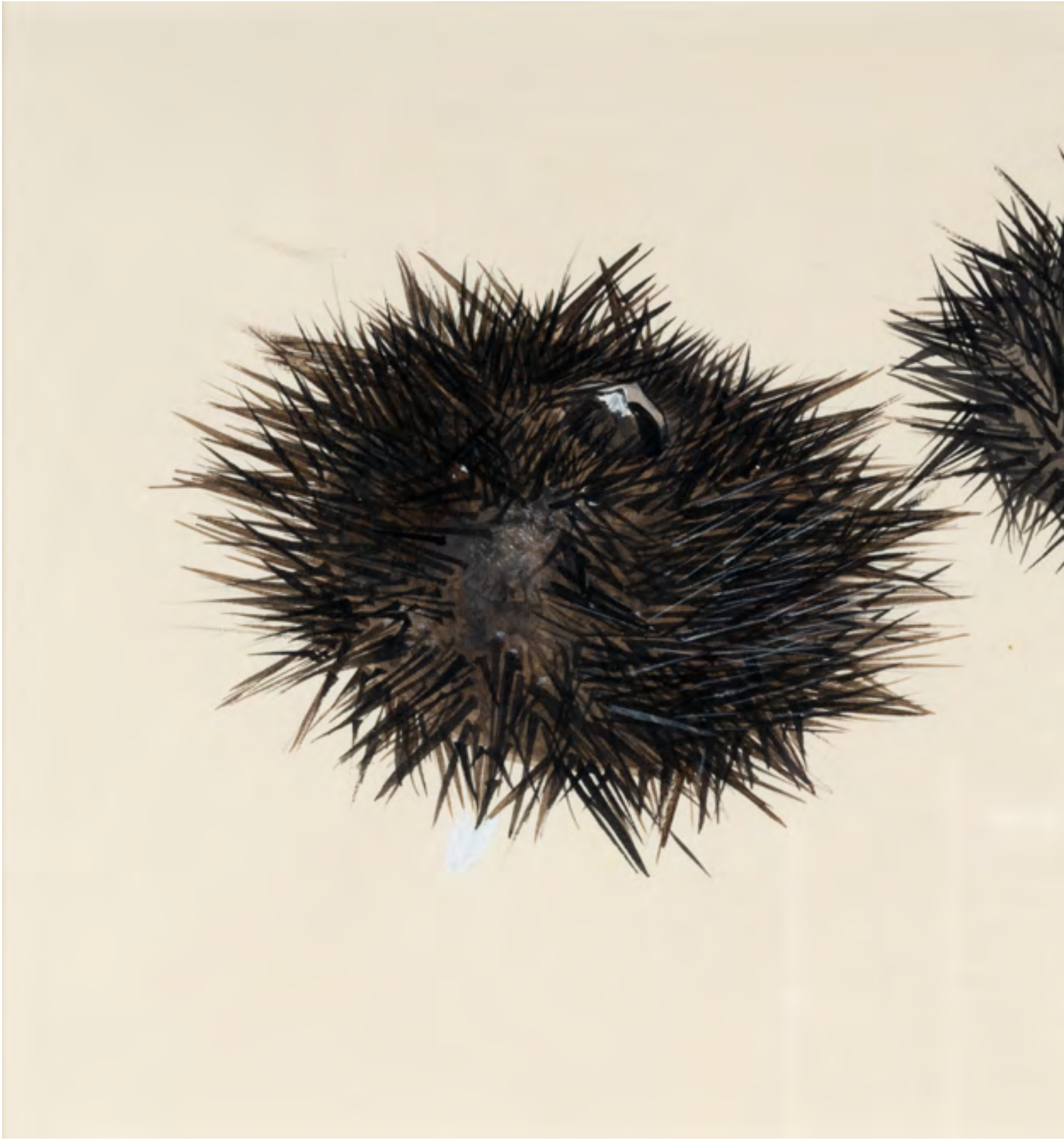
- ← Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
22 × 29 cm
- Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Pirinç kağıdı üzerine mürekkepli kalem ve kara kalem
Ink pen and charcoal on rice paper
1985, 15 × 12,5 cm, 15 × 14 cm
- → Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Pirinç kağıdı üzerine sulu boya | Watercolor on rice paper
1985, 21 × 14 cm, 21 × 15 cm











Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
1976, 14,5 x 22,5 cm



“6 mm. arayla aynı çizimi, ilki resim, ikincisi ise son derece şeffaf ve duyarlı diyebileceğim pirinç kâğıdı üzerine çizildikten sonra, biri diğerine göre hafifçe kaydırılarak çerçeveleniyor ve seyredende hareket ediyormuş izlenimi uyandırıyor. (...) Hareketi vurgulamak için filmden önceki gereksinme.”

Serpil Gogen, “Kaderin Simgeleri: Deniz Kestaneleri”,
Cumhuriyet, 14 Nisan 1982, s. 38





Pleksi üzerine asetat kalemli | Permanent marker on plexiglass
2013, 24 x 27 cm

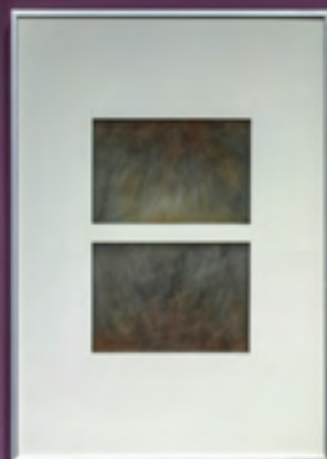
“When the two identical drawings, one on regular drawing paper and the other on the rather transparent and sensitive rice paper, only 6 mm apart, are framed slightly asymmetrical, they create an illusion of movement. (...) It was a necessity to emphasize the movement with something prior to film.”

Serpil Gogen, “Kaderin Simgeleri: Deniz Kestaneleri [Symbols of Fate: Sea Urchins]”, *Cumhuriyet* [Daily Newspaper], 14 April 1982, p. 38

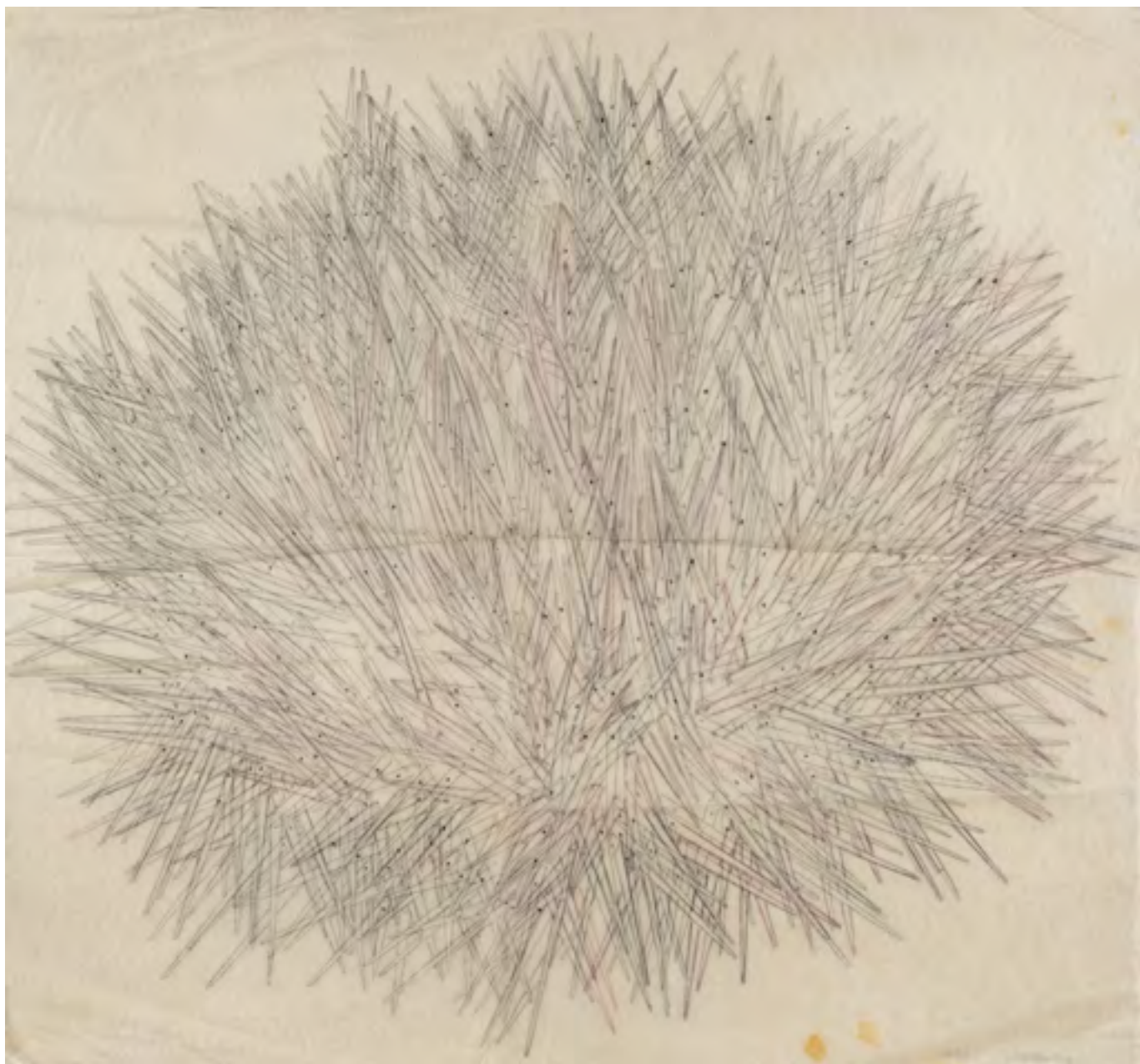


Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
1977, 22 × 29 cm











← Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt ve pirinç kağıdı üzerine kara kalem
Charcoal on paper and rice paper
1982, 47 x 45 cm

↑ Eskiz | Sketch
Kağıt üzerine sulu boya ve kara kalem
Watercolor and charcoal on paper
17,5 x 10,5 cm



Eskiz | Sketch
Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
Her biri | Each 7 × 5 cm





“Dikenlerin her biri arasında müthiş bir uyum var. Hatta bir ara bir orkestrayı dinlerken kemanların yay hareketinde de bu büyük uyumu gördüm. Keman yaylarının hareketiyle deniz dikenlerinin hareketi arasında büyük uyum var. Doğadaki büyük uyumu, rüzgârın dalgalandırdığı buğday tarlasında da görebiliriz.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor”,
Cumhuriyet, 10 Mart 1999, s. 14

“Between each of the spines, there is great harmony. I have seen the same great harmony once before in the bow movements of the violins in an orchestra. There is a great parallel between these violin bows and the movement of the spikes. We can see this harmony of nature in a wheat field dancing with the wind.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor [Intuition rules her art]”, *Cumhuriyet* [Daily Newspaper], 10 March 1999, p. 14

↓ Eskiz | Sketch
Pirinç kağıdı üzerine sulu boya | Watercolor on rice paper
44 x 31,5 cm

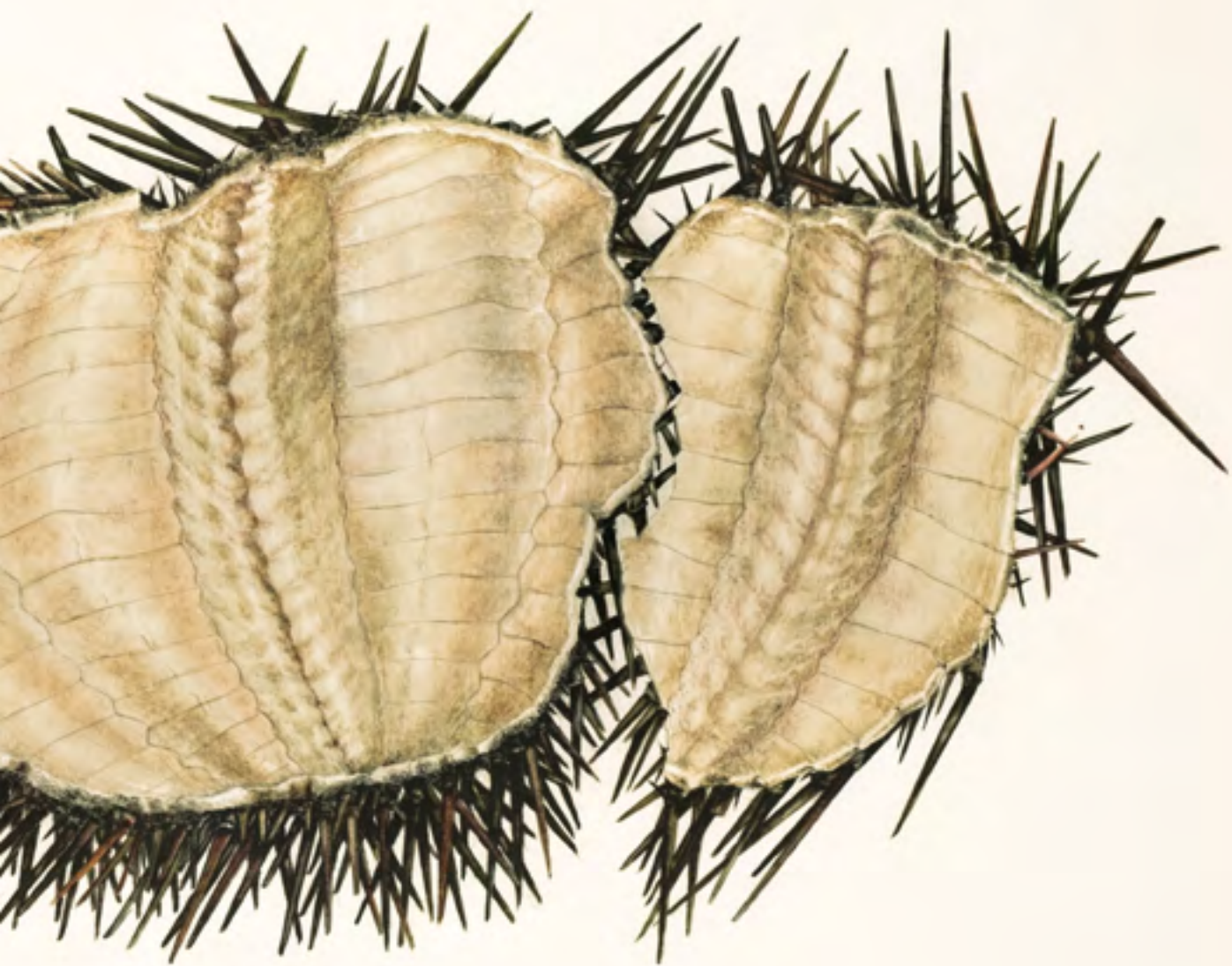
→ Sanatçının arşivinden | From the artist's archive











Mulder Abney, 1913



Sayfalar | Pages 210-221

Deniz Kestanesi Dizisi | Sea Urchin Series
IMOGA Baskı Atölyesi | Printing Studio, İstanbul
350 gr. Hahnemühle kağıt üzerine fine art baskı
Fine art print on 350 gr. Hahnemühle paper
Numaralı ve imzalı, 20 edisyonla sınırlı
Numbered and signed, limited 20 edition
2013, Her biri | Each 66 x 90 cm

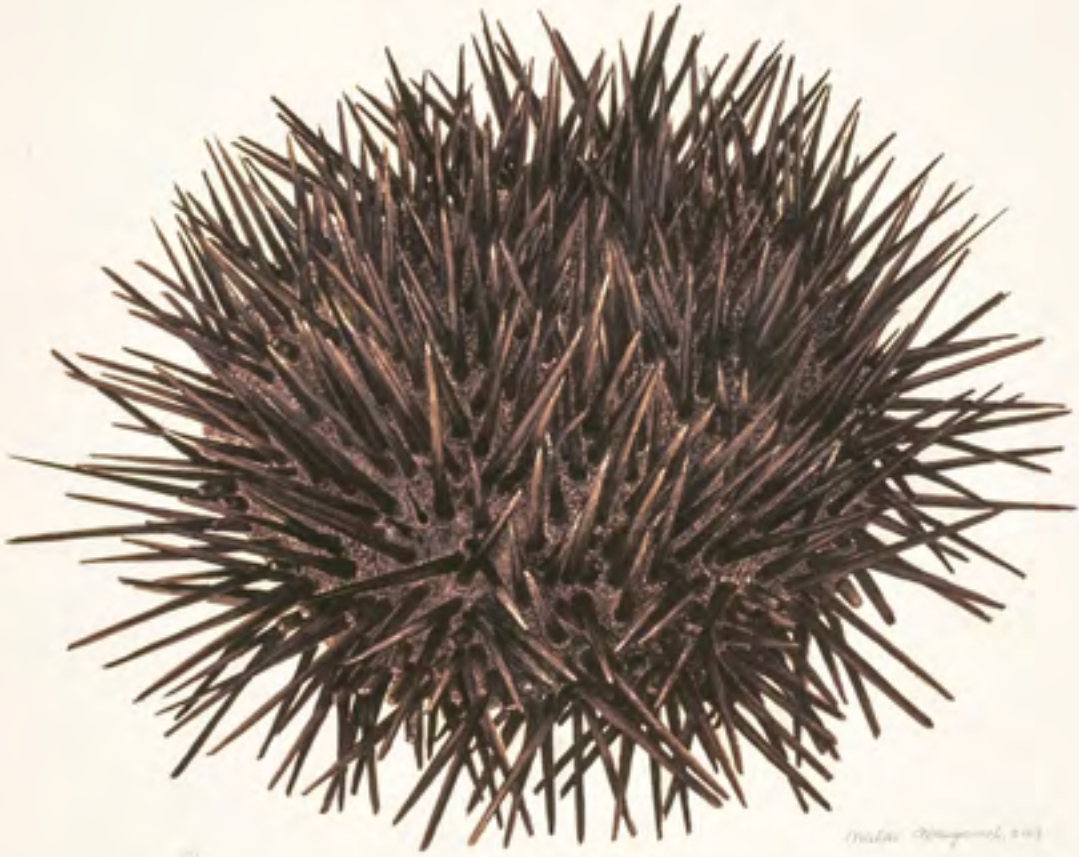


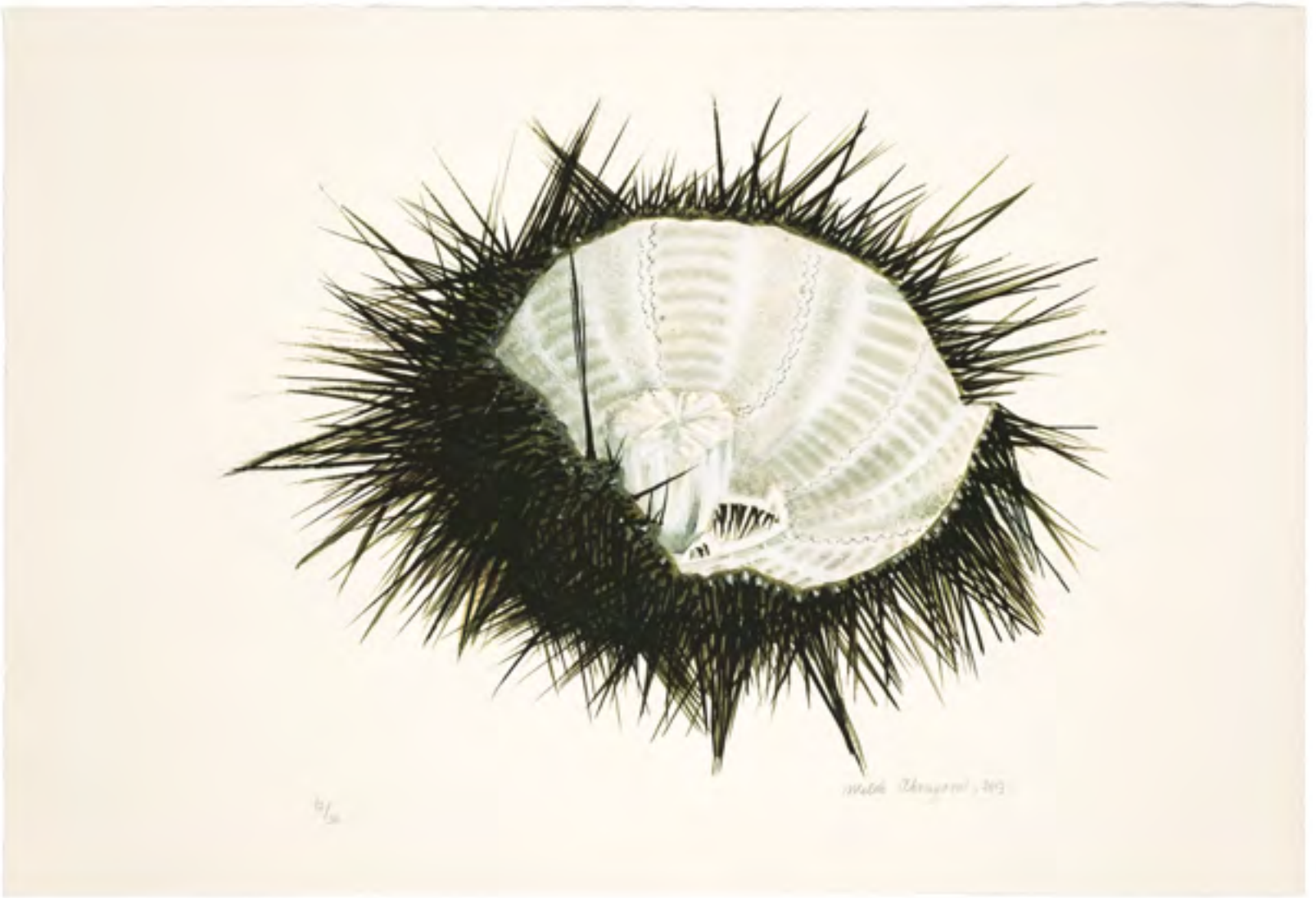
11/20

Diadema setaceum, Linn.

*“Dikenlerin doğrudan çıkışını,
birbirleriyle olan ilişkisini ve hareketi
net olarak görebiliyorsunuz.”*

Melike Kurtiç Söyleşi, 18 Haziran 1997 [Kaynak Belli Değil]





*“You can see the spikes of the spine,
their relations with each other,
and their movements more clearly.”*

Interview with Melike Kurtic, 18 June 1997 [Source Unknown]



12/
20



Melike Abayonik, 2013



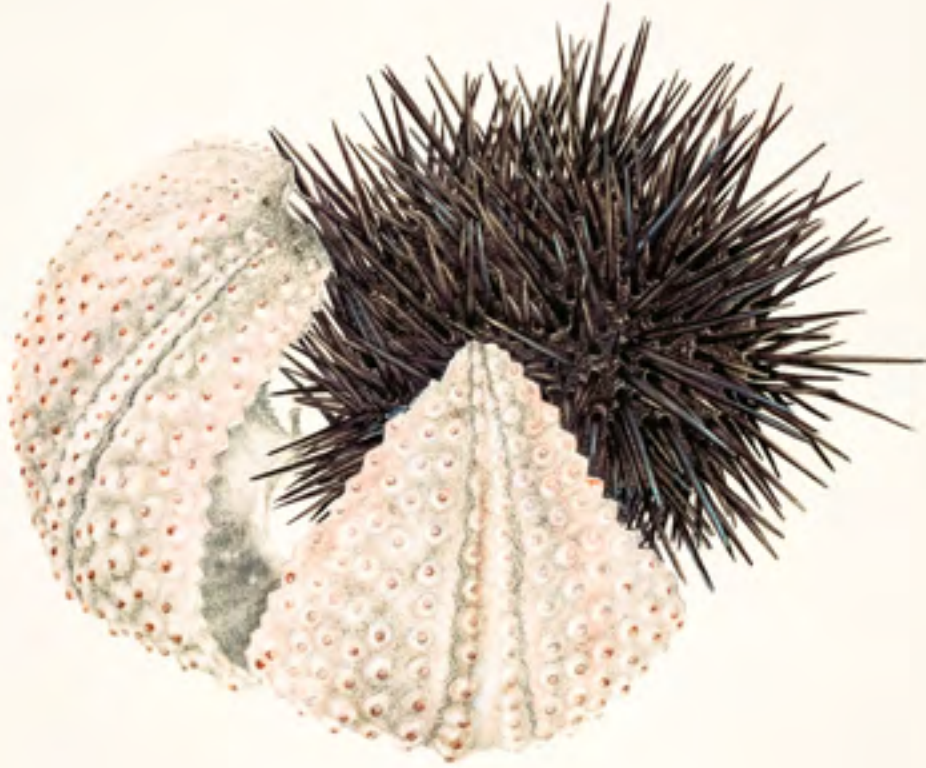
Nautilus (Bergius, 1811)



Walter Dillman, 1905

“Bir sanat yapıtı, düşünce ve sezginin, nesnellikle özelliğin iç içe geçtiği bir sürecin sonucudur. Denizkestanesi formu, seramiğin temel formu küreyle örtüşür. Dikenin, dökülmüş kabuğun üzerindeki zengin desenler dış yüzeyden iç yüzeye doğru devam ederken matematiksel bir güzellik çizer.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor”, Cumhuriyet, 10 Mart 1999, s. 14



“A work of art is the result of a process that merges thought and intuition, objectivity, and subjectivity. The form of the sea urchin corresponds to the fundamental form of ceramics, the sphere. The rich patterns left from the spine on the outer shell create a mathematical beauty when moving from the outer surface to the inside.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor [Intuition rules her art]”, *Cumhuriyet* [Daily Newspaper], 10 March 1999, p. 14









Sanatçının arşivinden | From the artist's archive



Eskiz | Sketch

Aydinger üzerine renkli kalem ve kara kalem
Colored pencil and charcoal on tracing paper
16 × 12,5 cm



Eskiz | Sketch

Kağıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper
16 × 12 cm







- ← Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine sulu boya, tül ve pirinç kağıdı üzerine mürekkepli kalem
Watercolor on paper, ink on tulle and rice paper
17,5 × 17,5 cm
- ↓ Kağıt üzerine sulu boya, tül üzerine mürekkepli kalem
Watercolor on paper, ink on tulle
16,5 × 18 cm





Ahşap çerçeve içinde siyah pelür kağıt ve deniz kestaneleri
Sea urchins and black onionskin paper in a wooden frame
37,5 × 40,5 cm

*“Denizkeşanesini ilk gördüğümde
denizin dibinde siyah bir küreydi.
Denizden çıktıktan sonra
onu yaşamaya başladım.”*

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor”,
Cumhuriyet, 10 Mart 1999, s. 14





- ← Kağıt üzerine renkli kalem | Colored pencil on paper
48,5 × 62 cm
- ↑ Ahşap çerçeve içinde pirinç kağıdı ve deniz kestaneleri
Sea Urchins and rice paper in a wooden frame
55 × 56,5 cm
- Sanatçının atölyesi | Artist's studio, 2023



MELIKE ABASIYANIK
KURTIC







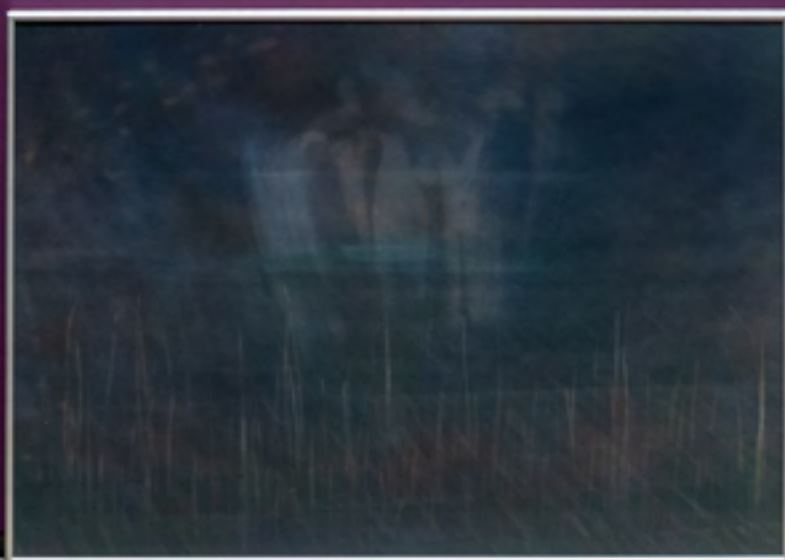
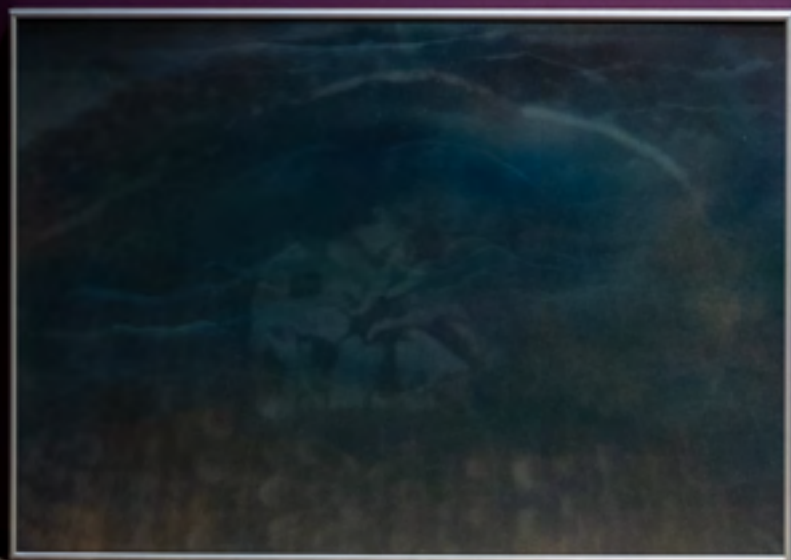
Ahşap çerçeve içinde siyah pelür kağıt ve deniz kestaneleri
Sea urchins and black onionskin paper in a wooden frame
1982, 60 x 50 cm



*“The first time I saw the sea urchin,
it was a black globe living underwater.
Once it came out, I started to embody it.”*

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor [Intuition rules her art]”,
Cumhuriyet [Daily Newspaper], 10 March 1999, p. 14

- ← Ahşap kutu içinde deniz kumu, deniz kabuğu ve deniz kestaneleri
Sea sand, sea shells and sea urchins in a wooden box
49,5 × 64,5 cm
- Çok yüzeyli düzenleme | Multiple surfaces
Fotoğraf baskı, yosun ve tül
Photo print, seaweed and tulle
Her biri | Each 68 × 96,5 cm
- → Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Deniz yosunları ile pirinç kağıdı üzerine kolaj
Seaweed collages on rice paper
1998, Her biri | Each 78 × 118,5 cm













me
68

*“Sezgiye inanıyorum sanatta.
Zaten her şey kendimize göre bir dil yaratıp
dünyaya katkıda bulunmak değil mi?”*

“14. Kişisel Sergisini Ankara’da Açan Melike Abasıyanık Kurtiç:
‘Amacım doğadaki gizemi yorumlamak’”, *Milliyet*, 18 Mart 1988, s. 9

←

Kağıt üzerine kara kalem | Charcoal on paper
1968, 45 × 26 cm

→

Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Deniz yosunları ile pirinç kağıdı üzerine kolaj
Seaweed collages on rice paper
1998, 60 × 32 × 10,5 cm









← Çift yüzeyle düzenleme
Superimposed surfaces
Deniz yosunları ile pirinç
kağıdı üzerine kolaj
Seaweed collages on rice paper
2012-2014, 70 × 93 cm

↙ Çift yüzeyle düzenleme
Superimposed surfaces
Deniz yosunları ile pirinç
kağıdı üzerine kolaj
Seaweed collages on rice paper
2012-2013, 90 × 70 cm

*“I believe in intuition in art.
Isn’t it all about creating a language of
our own and contributing to the world?”*

“14. Kişisel Sergisini Ankara’da Açan Melike Abasıyanık Kurtiç:
‘Amacım doğadaki gizemi yorumlamak’
[Melike Abasıyanık Kurtiç opens her 14th Solo Exhibition in Ankara:
‘My aim is to interpret the mysteries of nature’]”,
Milliyet [Daily Newspaper], 18 March 1988, p. 9





- ← Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Deniz yosunları ile pirinç kağıdı üzerine kolaj
Seaweed collages on rice paper
2012-2014, 51 × 36 × 5,5 cm
- ↑ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Deniz yosunları ile pirinç kağıdı üzerine kolaj
Seaweed collages on rice paper
2012-2014, 41 × 26 × 4,5 cm
- Sanatçının arşivinden | From the artist's archive









“Kış aylarında gerçekleşen med-cezir kumsalda müthiş izler bırakır. Güneş hakikaten ufukta yuvarlanarak başka dünyaları aydınlatmaya gider. Ufukta tan renginden kor kırmızıya doğru 45 dakikalık bir renk değişimi bu. Gökyüzü koyu mavidir. Okyanus mavi bir çizgidir. Gökyüzünün rengi ıslak kumlardadır.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor”,
Cumhuriyet, 10 Mart 1999, s. 14







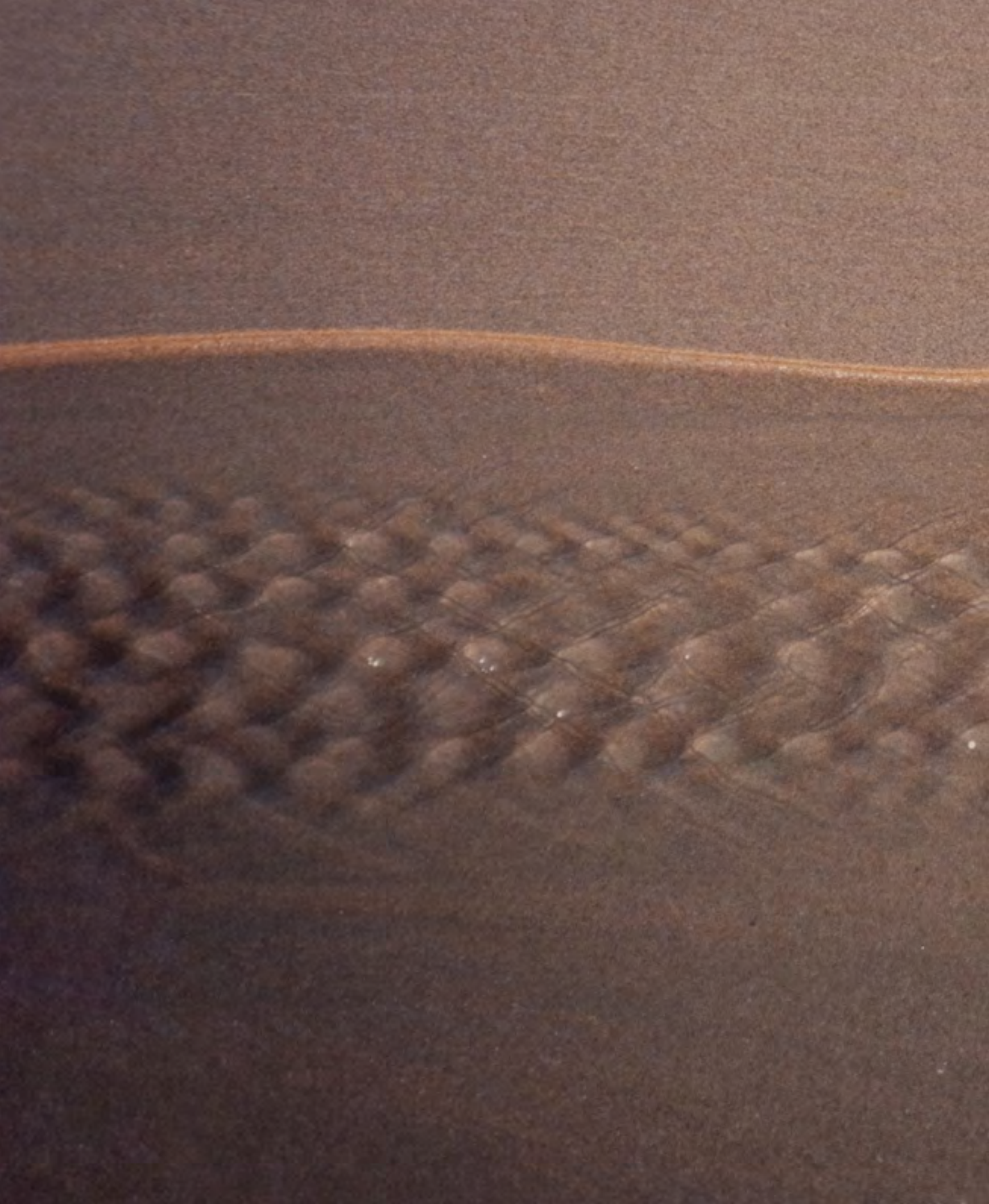


“The tides of winter leave incredible marks on the shores. The sun rolls on the horizon, leaving us to enlighten our worlds. It is a 45-minute long change of colour at the horizon, from the colour of dawn to fire red. The sky is dark blue. The ocean is a blue line. The colour of the sky is reflected on the wet sand.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor [Intuition rules her art]”,
Cumhuriyet [Daily Newspaper], 10 March 1999, p. 14



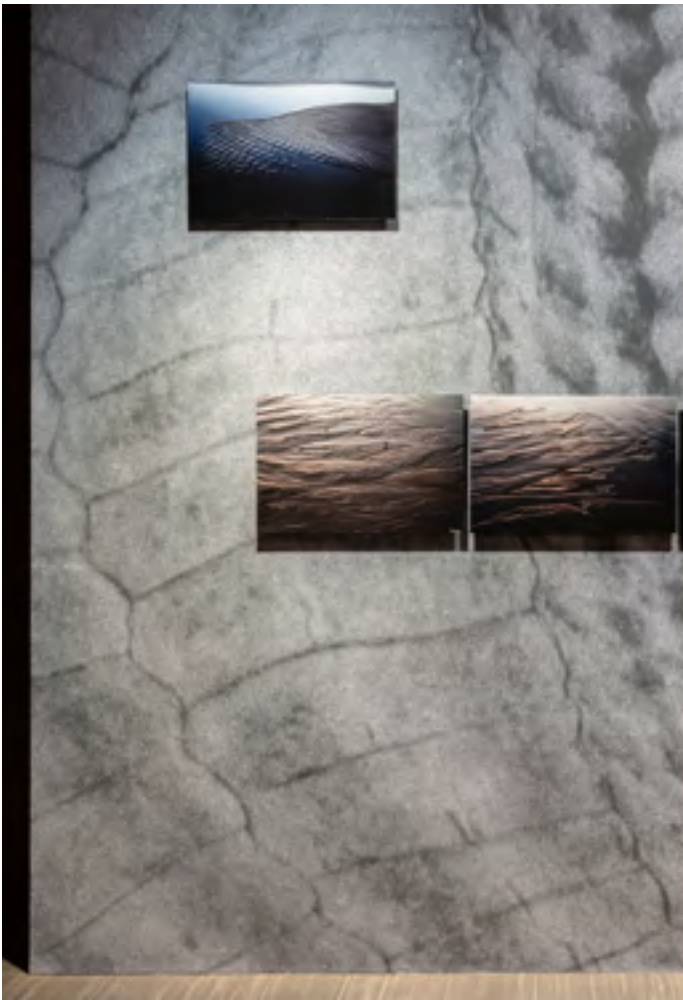














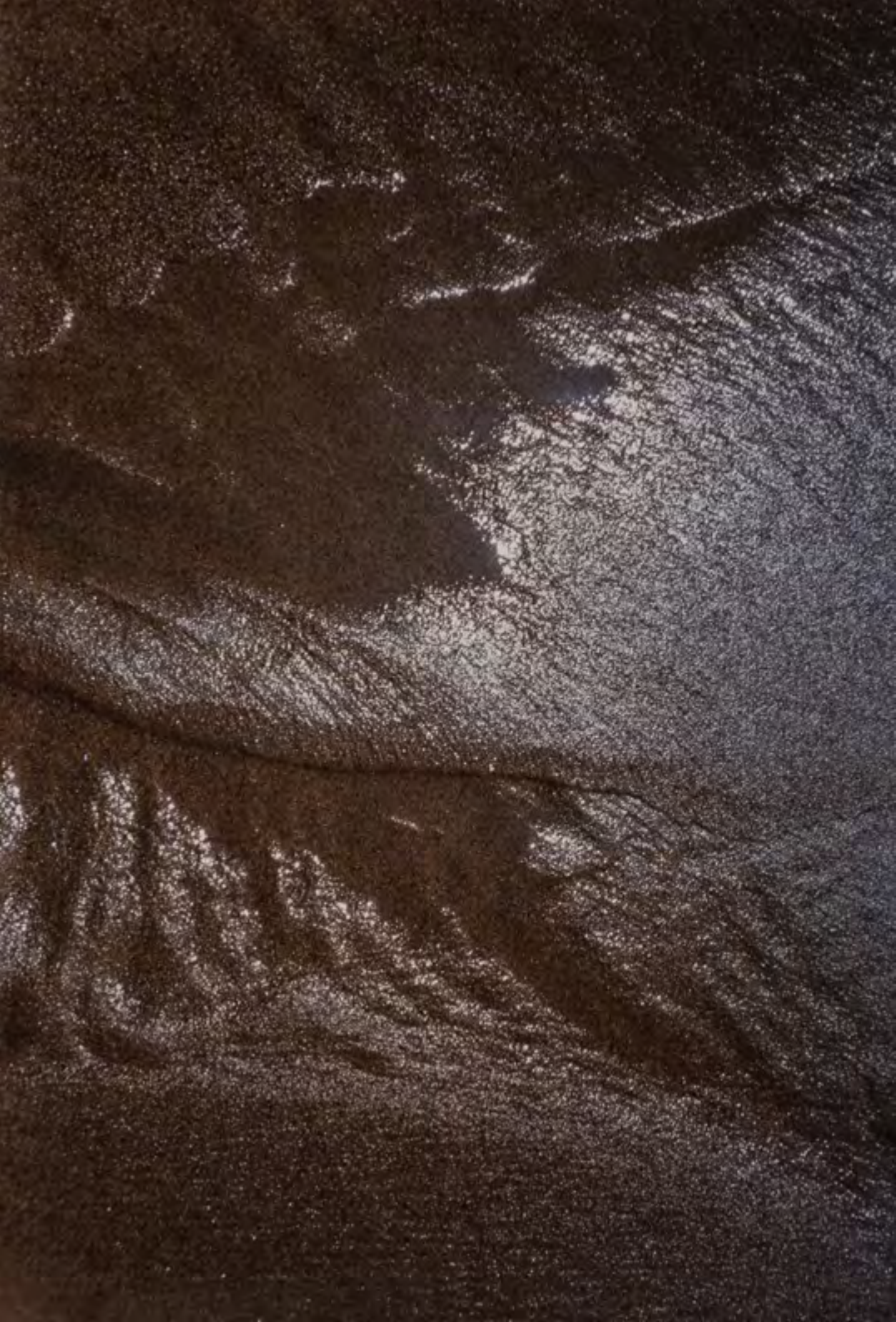
*“Portekiz’de günbatımı... Okyanus,
koca okyanus arada bir nehir gibi görünür
ve o renk değişimi -med-cezir sırasında
deniz çekilmiştir- o ufuk sizin ayağınızın
altındadır. Ufuk sonsuzdan kurtuluyor ve
sizin ayağınızın altına geliyor düşünebiliyor
musunuz? Bir an belki sonsuza, saniyenin
kaçta kaçı bilmiyorum, ama yaklaştım.”*

Melike Kurtiç Söyleşi, 18 Haziran 1997 [Kaynak Belli Değil]









“Sunset in Portugal... The ocean, the vast ocean looks like a river and there is an incredible color change - the tide is low – the horizon is beneath your feet. Can you imagine, the horizon escapes eternity and comes to your feet? For a moment, a half of a half of a second, I was close to infinity.”

Interview with Melike Kurtiç, 18 June 1997 [Source Unknown]









“Bir yapıtı ortaya çıkarmak güçlükleriyle beraber geliyor. Bunun kolayı yok benim için. Pirinç kâğıdı kırılgan gibi görünse de rengi yiyince daha kuvvet kazanıyor. Çift yüzeyin olağanüstü bir devingenliği var. Dikenlerin hareketini en basit malzemeyle, aydınlarla başlayarak kâğıda taşıdım. Orada hareket duruyor, durağan bir hal alıyor ama görsel olarak bir izlenim aktarılabilir böylece. Fakat bu resimlerde iki yüzey birbirinden ayrılıyor. Çünkü onların arasında bir derinlik var.”

Esra Açıavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor”,
Cumhuriyet, 10 Mart 1999, s. 14





Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1985, 43 x 41 cm

“To put forth a work of art comes with its challenges. There is no easy way to do it for me. Although the rice paper looks fragile, once painted it gains strength. The double surface renders an extraordinary motion. I carried the movement of the spines by using the simplest of materials tracing paper to paper. In this act the motion stops, and it becomes stable but this is the only way to convey a visual impression. Yet, the two surfaces of these paintings are still separate. Because there is a depth between the two.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor [Intuition rules her art]”, Cumhuriyet [Daily Newspaper], 10 March 1999, p. 14







↑ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1992, 73 × 73 cm

↗ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1990, 73 × 73 cm



↖ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1989, 73 × 73 cm

↑ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1990, 73 × 73 cm



Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1986, 43 x 41 cm

“Çalışmalarımın ana motifi olan denizkestanesi dikenlerinin hareket ritmini (dikenlerin olağanüstü hareketi sanki evrendeki büyük uyumun simgesiydi) çizgisel bir soyutlama çerçevesinde ele alarak, üst yüzey şeffaf pirinç kâğıdı, alt yüzey resim kâğıdı üzerine ayrı ayrı çalışmaya başladım. Giderek bu çalışmalar renklenerek ışığı kendi içinde süzen ve üreten bir renk dinamizmi ile birleşti. Bu renklendirme sürecine bağlı olarak yüzeyde inanılmaz bir doku zenginliği oluştu. Pirinç kağıdının katmanlarındaki ince çizgiler, boyalar zamanla denizkestanesinin varlığında etrafa ışık ve enerji saçan bir gizil güç yakaladı. Sanki bir güneş patlaması ufukların ötesindeki ateş yuvarlağı ve okyanusun gizemli renkleri birleştiler.

“Çift Yüzey ve Derinlik”, Akbank sergisi için, Mart 1999

“Taking the main motif of my work, the rhythm of the spike movements (they were to me the symbol of the great harmony of the universe) of Sea Urchins to a linear abstraction, I started to work on the transparent rice paper and the drawing paper separately - the former as the top layer, latter the base. As I added colour to these works, a new dynamism of colour that filters and produces light in itself was also added. As another result of adding colour, an incredible textural richness prevailed on the surface. In time, the wrinkles on the layers of rice paper, and the dyes gained an obscure power that glows and dissipates energy alongside the sea urchins. A solar flare – like the ball of fire that sits beyond the horizons and the mysterious colours of the ocean merged.”

“Double Surface and Depth”, for the Akbank exhibition, March 1999

- ↓ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
43 × 41 cm
- Sanatçının atölyesi | Artist's studio, 2023









Çift yüzeyli düzenleme
Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem,
pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1996, 68 × 91 cm





“Aslında bir kürenin üstünde yaşıyoruz, içinde değil. Onu çevreleyen ufuk çizgisinin daire gibi onu içine alması beni sonsuza doğru bir yolculuğuyla çıkarıyor. Gökyüzü, evreni çevreleyen bir küredir. Ufuk çizgisi beni çoğu kez bir daire içine alır. Güneş ufka değdiğinde denizi kucaklamak istercesine şişip kabarır. Derinlere tan renginden kor rengine dek değişen ışığın parıltısına bırakır kendini. Ufkun bu son kalan soluğu beni sonsuza dek bir yolculuğa çıkarır. Alabildiğine yaşanan bu süreci malzemeye dökme sürecinde de bilinenle bilinmeyen arasında bir gel git başlar.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor”, *Cumhuriyet*, 10 Mart 1999, s. 14

“We are indeed living on a sphere, not inside it. The idea of the horizon encircling this globe takes me on a journey to eternity. The sky is a sphere encapsulating the universe. The horizon often encircles me too. When the sun hits the horizon, it bulges and expands, almost wanting to embrace it. It melts into the depths of the sea, to the light that ranges from the colour of dawn to fire red. This final breath of horizon takes me on a journey that lasts forever. In the process of materialising this infinite process of nature, starts an ebb and flood of the known and the unknown.”

Esra Aliçavuşoğlu, “Sanatını sezgileri yönlendiriyor [Intuition rules her art]”, *Cumhuriyet* [Daily Newspaper], 10 March 1999, p. 14





“Önce basit çizimlere yöneldim, sonra denizkestanelerini merceklerle inceledim, gözün görme çerçevesi içinde tabii, gözün göremediği yerde ise zaten gizem başlıyor. Sonra da ayrıntılı çizimleri fotoğraf kanvasına geçirdim, son aşamada da Japon pirinç kağıdına. Ama arkada gene resim kâğıdı kaldı, iki yüzey arasında. Bu boşlukla, derinliği, sonsuzluğu ifade etmek istedim soyut bir anlatımla.”

“14. Kişisel Sergisini Ankara’da Açan Melike Abasıyanık Kurtiç:
‘Amacım doğadaki gizemi yorumlamak’”, *Milliyet*, 18 Mart 1988, s. 9

Çift yüzeyle düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1991, 50 x 73 cm

“First, I was making simple drawings. Then, I studied the urchins with a magnifying glass, of course within the limits of what the eye can see. Beyond those limits is where the mystery starts. Then, I transferred the detailed drawings to the photo-canvas and on the last step, to Japanese rice paper. But the drawing paper remained there, between the two surfaces. With this void, I wanted to express depth and infinity abstractly.”

"14. Kişisel Sergisini Ankara'da Açan Melike Abasıyanık Kurtiç: 'Amacım doğadaki gizemi yorumlamak'
[Melike Abasıyanık Kurtiç opens her 14th Solo Exhibition in Ankara: 'My aim is to interpret the mysteries of nature']",
Milliyet [Daily Newspaper], 18 March 1988, p. 9



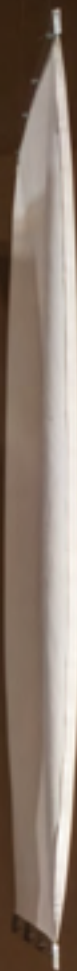
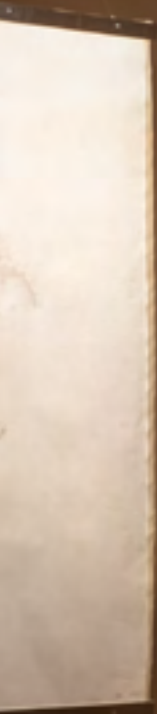


↑ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1992, 73 x 73 cm

→ Çift yüzeyli düzenleme | Superimposed surfaces
Kağıt üzerine kuru kalem, pirinç kağıdı üzerine sulu boya
Pencil on paper, watercolor on rice paper
1993, 73 x 73 cm











Melike Abasıyanık Kurtiç

Bir Denizkestanenin Anıları Memories of a Sea Urchin

Bu kitap, 19 Nisan - 27 Eylül 2024 tarihleri arasında Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinde gerçekleşen “Bir Denizkestanenin Anıları, Melike Abasıyanık Kurtiç” sergisi kapsamında yayımlanmıştır.

This book was published within the scope of the exhibition “Memoirs of a Sea Urchin, Melike Abasıyanık Kurtiç” held at the Erimtan Archaeology and Arts Museum between 19 April and 27 September 2024.

KİTAP | BOOK

Birinci Baskı | First Edition

Eylül | September 2024
500 adet | copies

Yayıncı | Publisher

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi
Erimtan Archaeology and Arts Museum
Kale Mahallesi Gözcü Sokak No: 10
Altındağ / Ankara - Türkiye
www.erimtanmuseum.org

Editör | Editor

Deniz Artun

Kitap Tasarımı | Book Design

Barek

Fotoğraflar | Photographs

Oğuz Karakütük

Diğer Fotoğraflar | Additional Photographs

Atilla Cangır

62-63, 72-73, 84, 87, 94, 118-119, 140-141

Barek

150, 210-211, 212, 213, 214, 215, 216-217, 218, 219,
220, 221, 236, 238-239, 242-243, 304-305

Sanatçının Arşivi | Artist's Archive

22, 32-33, 34, 38, 42-43, 50, 80-81, 110-111,
128-129, 152-153, 160-161, 175, 208-209, 222-223,
234, 252-253, 278-279, 281, 282, 286, 287, 288, 291,
294-295, 296, 299, 300, 301, 302, 303, 306-307

Belgeselden kareler | Stills from the documentary

232-233, 262-263, 292-293

Arşiv | Archive

Zeynep Rona

Hanife Ölmez

Çeviri | Translation

Naz Bescan

Baskı ve Cilt | Printing and Binding

12. Matbaa

İbrahim Karaoğlu Cad. No:35 Kat:1
Kağıthane-Seyrantepe-İstanbul
Tel:0212 281 25 80

SERGİ | EXHIBITION

Küratör | Curator

Deniz Artun

Destekleri için Teşekkürler | Thanks for their Support

Zeynep Bodur Okyay

Nazan Gezer

Sergi Koordinatörleri | Exhibition Coordinators

Pelin Okvuran

Rana Kuseyri

Kale Tasarım ve Sanat Merkezi (KTSM) Proje Ekibi

Kale Design and Art Center (KTSM) Project Team

Rana Birden

Simge Abay

Serli Barın İlkkan

Grafik Tasarım | Graphic Design

Barek

Belgesel | Documentary

Zebra Film

Sergi Öğrenme Programları

Exhibition Learning Programs

Ayça Özen

Maria Catalina Vasquez

Sergi Asistanı | Exhibition Assistant

Furkan Hakbilir

Katkıda Bulunanlar | Contributors

Hande Abasıyanık

Mehmet Abasıyanık

Nilüfer Dizer

Candeğer Furtun

Rabia Çapa

Namık Günay Erkal

Duygu Kosovaeri

Süleyman Saim Tekcan

Mübeccel Kaya

Didem Çınar

Selma Ünal Çakmak

Jale Erzen

Kurulum | Installation

Bülent Aldemir

Abdullah Özkan

İbrahim Tek

Mustafa Yazar

Zeliha Kılınç

Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın içeriğinin hiçbir bölümü, yasal sınırlar içinde ve kaynak gösterilerek yapılan alıntılar dışında, eser/hak sahiplerinin önceden yazılı izni olmaksızın herhangi bir amaç için herhangi bir biçimde çoğaltılamaz.

Bu kitaptaki yazılar, yazarların kendi görüşlerini yansıtmaktadır.

Bu yayındaki eser adları ve alıntılar sanatçı arşivinde yer aldığı gibi kullanılmıştır. Bu bilgiler başka kaynaklarda farklılık gösterebilir.

All rights reserved. No part of the contents of this book may be reproduced, except for quotations within legal limits and with reference to the source, in any form for any purpose without prior written permission of the author(s)/right holders.

The articles in this book reflect the authors' own views.

The titles of works and quotations in this publication are used as they appear in the artist's archive. This information may differ in other sources.

