

PHOEBE CUMMINGS: ÇAMUR, GEÇİCİLİK, PERFORMANS

Ayşe CANBOLAT

Dr. Öğretim Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, aysecanbolat@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7408-3406

Canbolat, Ayşe. "Phoebe Cummings: Çamur, Geçicilik, Performans". ulakbilge. 67 (2021 Aralık): s. 1447–1456. doi: 10.7816/ulakbilge-09-67-06

ÖZ

İngiliz seramik sanatçısı Phoebe Cummings'in seramik çamuru ile şekillendirdiği çalışmaları, geçici ve geri dönüştürülebilir bir yapıdadır. Seramik üretiminde temel bir aşama olan pişirimi gerçekleştirmeyen sanatçı, eserlerini oluşturmada benimsediği bu güncel yaklaşımın seramik sanatına etki ve katkıları açısından ele alınmaya değerdir. Bu çalışma kapsamında sanatçıyı daha iyi anlayabilmek adına; çamur kullanımı, üretim yöntemleri, eserin geçici ve geri dönüştürülebilir olması, performans ile olan bağı ve bir seramik sanatçısı olarak bu anlayışı benimsemesindeki temel etkenler açısından ele alınmıştır. Bu doğrultuda basılı kaynaklar, internet kaynakları, sanatçının web sitesi ve röportajları üzerinden ön araştırma yapıldıktan sonra sanatçı ile iletişime geçilerek çalışma yürütülmüştür. Sanatçı eserlerini davetli sanatçı (art-in-residence) olarak katıldığı müze ve galerilerde gerçekleştirmektedir. Halka açık alanlarda yaptığı çalışmalarda izleyici, sanatçının üretim sürecini izleme imkanına sahip olmaktadır. Bu yanı ile Cummings; atölyesinde üretim yapan sanatçı profilinden, müze ya da galeride üretim yapan sanatçı profiline bir örnektir. Sanatçının bir nevi performansla dönüşen üretim süreci, aynı zamanda eserin geri dönüştürülebilmesi açısından dikkat çekicidir. Cummings'in benimsediği üretim anlayışı, güncel sanatın dinamik yönünün seramik sanatına ve sanatçılarına yansması olarak değerlendirilebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çamur, geçicilik, performans, davetli sanatçı, seramik

Makale Bilgisi:

Geliş: 18 Kasım 2021

Düzeltilme: 24 Aralık 2021

Kabul: 25 Aralık 2021

Giriş

Seramiğin temel malzemesi olan çamur; tarihi dönemlerden bu yana gelenek, endüstri, teknoloji ve sanat gibi çok farklı alanlarda kullanılmaktadır. Çamurun gelenek, endüstri ve teknoloji alanlarındaki kullanımı; şekillendirme, kurutma, astarlama, bisküvi pişirim, sırlama, sıraltı-sırüstü dekor ve pişirim yöntemleri gibi pek çok teknik aşamayı kapsayan çoğu zaman doğrusal bir süreçten oluşmaktadır. Bu teknik detaylar çoğunlukla sorunsuz bir pişirimin gerçekleştirilebilmesi için dikkat edilmesi gereken önemli adımları kapsar. Birbirini takip eden süreçler şeklinde gerçekleşen seramik üretimindeki standartlar ve teknik kısıtlamalar, sanat söz konusu olduğunda göz ardı edilebilmektedir. Çamurun plastik ve değişken yapısı, sanatın doğasında var olan tasarım ve yaratıcılıkla birleştiğinde geniş ifade olanakları sunmakla birlikte teknik sınırlar ve kurallar esnetilebilmektedir. Sanatın asi doğası; içinde bulunduğu çağın teknik, teknolojik, dijital koşullar, endüstrinin imkanları, sanatsal ve kavramsal bakış açıları doğrultusunda daha dinamik ve değişken bir yapıya doğru evrilme potansiyelini içinde barındırır. Sanatın ve çamurun doğasında var olan tüm bu değişkenlerle birlikte; çamurun şekillendirme aşamasında benzer şekilde devam etse de seramiğin ön koşulu olan pişirimin devre dışı bırakılması, giderek yaygınlaşan bir uygulama olarak kendini göstermektedir.

Seramiğin geleneksel yanına bağlı olmayan çağdaş sanatçılar, kendilerini işlevin ötesinde yaş çamurun yapısal özelliklerini keşfetmeye adanmışlardır. Bu adayış ile çamurun; kavramsal, estetik ve simgesel anlatım olanaklarının arayışına yönelmişlerdir. Bu girişimle çamurun ve seramiğin sınırlarını, sanatçıya sunduğu avantajları ve dezavantajları keşfettikleri bu noktada, yapılabilecek alternatif çalışmalar ortaya koymuşlardır. Yaşadıkları dönemin güncel sanat pratikleri ve anlatım olanakları çerçevesinde çamurun sunduğu bu esnek çalışma alanını keşfeden pek çok sanatçının seramik çamurunu farklı formlarda, pişirmeden kullandığı görülmektedir. Bu uygulamaların ilki Amerikalı sanatçı Jim Melchert'in 1972 yılında Amsterdam'da yaptığı "Changes" isimli performansdır (Livingstone and Petrie, 2017: 203). Bu performans; bir grup katılımcının döküm çamuru dolu kovaya başını daldırıp kurumasını beklemesi şeklinde gerçekleşmiştir. Sadashi Inuzuka ise, döküm çamurunu galeri mekânına taşımıştır. Paul Astbury ve Clare Twomey de plastik kıvamdaki çamuru pişirmeden kullanan diğer seramik sanatçılarıdır. Galeride mekânında şekillendirdiği çalışmalarını şeffaf naylonlarla saran ve ışık kullanarak sergileyen Walter McConnell yaş çamur ile çalışmaktadır. Fakat bahsi geçen bu sanatçılar, çamuru pişirmeden kullanmanın dışında ağırlıklı olarak seramik eserler üretmektedir. Seramik sanatçıları arasında giderek yaygınlaşan bir uygulama olarak çamurun pişirilmeden kullanımını sanat tarihçi Glen R. Brown şu şekilde açıklar:

Kili [çamuru] bu şekilde kullanmak, seramik teriminden kaçınmaktan fazlasını ifade eder. Bu kullanım, Batı tasavvurunun uzun tarihi içinde sanatın doğasına ilişkin en eski aforizmalardan birini yeniden gözden geçirmeyi önerir: ars longa (sanat uzundur) ars brevis'e (sanat kısadır) dönüşür. Kuruyan ham kil sertleşir ve sonunda ister bir sümbül, isterse insan olsun; bireysel bir organizmanın hayatının, tekil yaşantının geçiciliğini anımsatırcasına toz şekilde dağılır. Bu açıdan ham kil [çamur], sanatı ve sanatçıyı, ilkinin ikincinin ölmeyen bir vekili olarak sonsuz bir geleceğe yöneltmek yerine, fanilik sıfatıyla birbirine eşitler (Kalıpları Aşınca, 2019: 35).

Brown; çamurun hem geri dönüştürülebilir yapısını hem de insanoğlu ile olan bağıni fani-geçici olma durumu ile ilişkilendirir. Çamurun bu geçici yanını eserlerinde vurgulayan İngiliz seramik sanatçısı Phoebe Cummings'in çamurla şekillendirdiği eserleri, pişirimin gerçekleştirilmediği geri dönüştürülebilir ve geçici bir yapıdadır. Sanatçı, uygulama sürecinin bir çeşit performansa dönüştüğü eserlerini müze ve galerilerde gerçekleştirmekte ve sergilemektedir. Bu çalışma kapsamında Cummings; benimsediği bu üretim anlayışı ile çağdaş seramik sanatçılarından ayrılan yanlarıyla ele alınmıştır. Sanatçının üretim anlayışını ve eserlerini ele alan bu çalışmanın araştırma sürecinde dikkat çeken en önemli noktalardan biri ise; ağırlıklı olarak seramik sanatçılarının kullandığı yaş çamurun farklı biçimlerde isimlendirilmesidir. Bu çalışma kapsamında yerli ve yabancı kaynaklar tarandığında belirli kavram ve terimleri açıklama gereği önem arz etmektedir. Seramik çamuru ile şekillendirilmiş fakat pişirilmemiş bünyeyi nitelendirmek için "raw clay" ve "unfired clay" gibi İngilizce ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Raw Clay; ham bünye yani ham çamuru ifade etmek için, Unfired Clay ise; pişmemiş çamuru ifade etmede kullanılan İngilizce terimlerdir. Bu iki terim arasındaki ayrıma Jo Dahn, "New Directions in Ceramics: From Spectacle to Trace" isimli kitabının "Raw Clay" bölümünde dikkat çekmektedir. Dahn (2015)'de; "raw" ham çamur, "unfired" ise çamurun henüz pişirilmediğini ama pişirilmesi gerektiği şeklinde iki terim arasındaki ayrımı yapar. Raw: kelime anlamı olarak; ham, çiğ, pişmemiş, "Unfired" ise; ateşe verilmemiş, pişirilmemiş ifadelerini karşılamaktadır (s. 87). Özünde her iki ifade de pişirime tabii olmaması seramik çamurunu belirtmek için kullanılmaktadır. Türkçe'de ise pişmemiş çamur için sıklıkla "yaş çamur" ifadesi kullanılmaktadır. Burada kastedilen plastik kıvamdaki seramik çamurudur. Bu ayrımın yapılması ya da bu ifadeler arasındaki fark daha çok seramik sanatçıları açısından dikkat edilen teknik bir detaydır. Pişirme gibi teknik detaylardan oluşan bu aşama devre dışı bırakıldığında, seramik çamuru herkes için kullanılabilir bir malzeme halini alır. Elinize aldığınız çamur; içinde bir miktar su ihtiva eden, plastik şekillendirmeye müsait olduğu kadar, hava ile teması devam ettiği sürece kuruma, çatlama ve kırılmaya daha elverişli bir yapıya sahiptir.

Yöntem

"Phoebe Cummings; Çamur, Geçicilik, Performans" başlıklı bu çalışmanın araştırma sürecinde; basılı kaynaklar, internet kaynakları, sanatçının web adresi, röportajlar üzerinden nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. Seramik eğitimi almış olan sanatçının üretim anlayışı, sanata ve seramik sanatına getirdiği yeni bakış açıları üzerinden irdelenmiştir. Her bir eserini müze ya da galerilerin daveti üzerine kendisine sunulan farklı mekanlarda gerçekleştiren sanatçı, değişen ortamlara göre yeni tasarımlar yapmıştır. Değişen mekanlar, kişiler, çamurun değişken yapısına uyum sağlayan üretim anlayışı, bu anlamda hem teknik detayları çözümleme hem de seramiğin üretim yöntemlerine yeni bir soluk getirmesi açısından ele alınmıştır.

Bulgular

Phoebe Cummings ve Üretim Anlayışı

1981 yılında Walsall, İngiltere doğumlu İngiliz sanatçı Phoebe Cummings; Brighton Üniversitesi, Üç Boyutlu El Sanatlarından 2002 yılında mezun olmasının ardından, 2005 yılında Royal College of Art, Seramik ve Cam Bölümü'nden mezun olmuştur (<http-1>). Cummings mezuniyetinden yedi ay sonra 2006 yılı şubat ayında iflasını açıklamıştır. Bu dönemde, tek mal varlığının dokuz torba çamur olduğunu fakat onun da yetkililer tarafından para edecek bir şey olarak değerlendirilmediğini belirtir. Bu durumda elindeki dokuz torba çamur ile yapılabilecekler üzerinde yeniden düşünmüş ve içinde bulunduğu koşullar, seramiğe olan yaklaşımını değiştirmiştir. Sahip olduğu çamuru şekillendirip, fırınlamak ona çıkmaz bir yol olarak görünmüştür. Bu nedenle elindeki çamurun yeniden ve sonsuza kadar yapılabilmek potansiyeline sahip, geri kazanılabilecek olanı yapmaya karar vermiştir (Brown, Stair and Twomey, 2016: 146). Cummings'in bu karara varmasında etkili olan kişi ise Royal College of Art'ta eğitim aldığı dönemde, konuk eğitimci olan Jefford Horrigan'dır. Çamurla çalışma şekline dair algısını gerçekten dönüştürmüş ve sanatçının halen kullanmakta olduğu birtakım tavsiyelerde bulunmuştur. "Söylediği diğer pek çok şeyden biri, istedikten sonra yol kenarında bile iş yapabileceğiydi; mazeret bulma, işinin başına otur ve yap", ifadeleri Cummings'i çok etkilemiştir. Bu ifadeler, mezun olduktan sonra iflas ettiğinde, yeni bir çalışma yöntem arayışında olduğu noktada çalışmaya devam etmesi için gereken özgüveni ve şevki ona vermiştir (Kalıpları Aşınca, 2019: 140). Sanatçıyı etkileyen bu ifadeler, aynı zamanda bu üretim biçimi başta olmak üzere; bir seramik atölyesinin kirası, fırın ve diğer giderlerin mali yükünü devre dışı bırakmasında da etkili olmuştur. Çamurun plastik yapısını öne çıkartan sanatçı; bu uygulama ile belli bir yere ve mekâna bağlı kalmadan her ortamda üretebilmenin yanı sıra geleneksel anlayışın ötesinde çalışmalar ortaya koymaktadır. Şekillendirdiği çalışmalarının fırınlama-pişirme ihtiyacının ortadan kalkması ile pek çok teknik aşama ya da planlanması gereken süreçler de devre dışı kalmıştır. Bu teknik aşamalar; çalışmanın çatlamadan kurutulması, fırına sığabilecek ölçülerde çalışılması veya fırında yaşanabilecek olası deformasyon ve çökmelere karşı önlem alma olarak sayılabilmektedir. Fırınlama sürecinin devre dışı kalması aynı zamanda sanatçıya; geçiciliği ve performansı da beraberinde getirmiştir (<http-3>). Böylelikle sanatçı hem geçiciliği kabul etmiş hem de belli bir alana ya da mekâna bağlı kalma fikrinden bağımsız hareket etme özgürlüğüne kavuşmuştur.

Çeşitli müze ve galerilere davet edilen sanatçı, kendisine sağlanan yeni ve farklı ortamlarda eserlerini şekillendirir. Zamanın akışı ve yaşamın ona sunduklarıyla daha esnek düşünebilmekte ve daha özgür hareket edebilmektedir. Artık sanatçının ihtiyacı olan malzemeler; çamur, bir kova su, emek ve zamandır. Onun için üretmek, sanatsal anlamda kendini ifade etmek, herhangi sabit bir alana ve mekâna bağlı olmadan çamurun plastik yapısı ve sunduklarıyla daha değişken ve esnektir.

Çamuru farklı fiziksel yapılarıyla kullanan "Phoebe Cummings, seramiğin günümüzle olan bağlantısının beden ve malzeme arasındaki ilişki kadar, fiziksel ve duyuşsal algılar arasındaki ilişkiye de sıkı sıkı bağlı olduğunu ifade eder. Biz insanlar olarak bağlantılar arıyoruz, çamur da bir parmağın hafifçe bastırmasına dahi yanıt veren bir malzeme. Belki de içimizdeki iletişim arzusuna seslenen şey bu; çok basit bir yolla varlığımızı teyit ediyor; ortada bir eylem ve sonuç var" (Kalıpları Aşınca, 2019: 141). Sanatçıyı en çok cezbeden noktalardan biri de çamurun etkiye tepki ile karşılık veren bu geri bildirimi. İnsanoğlunun iz bırakma ihtiyacına cevap veren çamur; temel, doğal ve kolay erişilebilir bir malzemedir. Her yaştan insana hitap edebilen, geçici olabildiği kadar kalıcı olabilen yanı ile de insanın her türlü ihtiyaçlarına cevap verebilen çok yönlü ve değişken bir malzemedir. Geçmişten günümüze kadar kalıcı olan yanı temel bir özellik olarak daha çok ön plana çıkmıştır. Bugün güncel sanatın sunduğu özgür ifade olanakları ile çamurun geçici yanı daha da fazla kullanılmaya dolayısıyla ön plana çıkmaya başlamıştır.

Cummings; çamuru kuru, yaş ve toz gibi farklı fiziksel yapılar şeklinde kullanmakta ya da sıvı çamuru şekillendirdiği eserlerin yüzeyine püskürterek farklı doku ve etkiler elde etmektedir. Bu etkilerin yanı sıra şekillendirdiği eseri yarı yaş haldeyken suyun altında da sergiler. Kurumuş çalışmanın üzerine suyun damlamasını sağlayarak ya da çalışmanın toplanma aşamasında su dolu bir kova içine daldırarak çamurun geri dönüştürme süreçlerini de esere dahil eder. Bu şekilde çamurun olası bütün fiziksel ve yapısal özelliklerini kullanan sanatçı,

geri dönüşeceğini bile bile emek verir, çünkü onun için önemli olan sürecin kendisidir. Cummings'in üretim ve sergileme biçimlerinde çamurun yanı sıra tel, kafes tel, ahşap, çelik, ip ve şeffaf naylon gibi farklı malzemeleri eseri oluşturma aşamasında kullanmasıdır. Üretimlerinde kalıba çamur basma gibi geleneksel yöntemleri ve çay süzgecine bastırarak oluşturduğu dokuları ile daha sezgisel ve deneysel yöntemleri bir arada kullanır (Morrill and Elderton, 2017: 94). Eserlerinde doğadaki bitkilerin tohumları, çiçekler, taç yaprakları, yapraklar, dallar gibi pek çok öğeyi kullanır. Çeşitli bitkileri inceleyen sanatçı gerçeklikten kopmadan kendi kurgusal doğasını şekillendirir. Kimi çalışmalarında da doku ön plana çıkar. Ağırlıklı olarak duvarda, tavanda asılı, ya da belli bir iskelet sistem üzerinde asılı duran çalışmalarında çoğu zaman yer çekimine karşı mücadele verir. Kimi zaman çalışmalarını naylonlarla sarılı alanlarda gerçekleştirir.

Sanatçı yoğun emek ve zaman harcayarak oluşturduğu eserlerini zamanın akışına bırakır. Şekillendirmesi tamamlanan eser, zamanla çatlayabilir, dökülebilir, kopabilir, parçalar halinde birbirinden ayrılabilir. Tüm bu durumlar sanatçının en başından kabul ettiği mutlak bir yok oluşturmaktır. Cummings'in geçiciliğe odaklanması, yalnızca doğada bulunan üretim ve bozulma döngülerine değil, aynı zamanda seçtiği malzemeye de gönderme yapar. Çalışma tamamlandığında, kullanılan çamur geldiği amorf duruma geri döner (Morrill and Elderton, 2017: 94).

Cummings; hammadde ile doğrudan bir ortamda uğraşmanın kendisi için kesinlikle yeni bir şey olmadığını ve sahip olunacak ya da tüketilecek bir nesne tasarlamaya odaklanmadığını belirtir. Daha çok düşünmek, hikayeler anlatmak ve ortaya çıkacak bir deneyim oluşturmak için malzemeleri kullanmakla ilgilendiği üzerinden malzemeye bakışını özetlemektedir (Brown, Stair and Twomey, 2016: 153). Cummings çamurla çalışmanın kendisi için ifade ettiklerini şu cümlelerle dile getirmektedir. "Çözülecek ve tekrar hammaddeye dönüşecek bir şeye bu kadar çok zaman ve enerji harcamanın bir saçmalığı var, ama beni ilgilendiren de bu. Yaşama, ölüme ve insan olmaya dair bir şeyler söylüyor... beni çamur ile çalışmaya çeken şey, değişken olması ve sonsuz bir yeniden yapım potansiyeline sahip olması." (Dahn, 2015: 91) Çamurun doğasında var olan potansiyelleri keşfetmenin peşinde olan sanatçı; en başından bu değişken yapıyı kabul eden, ona uygun çalışma esnekliğine sahip yanı sıra malzemeye alışılmışın dışında bir noktadan yaklaşır. Bir seramik sanatçısı genellikle kuruma, çatlama ve kırılma gibi karşılaşılabilecek her türlü ihtimale karşı tedbirler alır ve çözümler üretir. Cummings ise bütün bu olasılıkları kabul eder. Çamurun meydan okuyan bir malzeme ve sürekli bir değişim içinde olduğunu belirten sanatçı, aynı zamanda bu yapının da onu cezbedtiğinin de altını çizer (Kalıpları Aşınca, 2019: 139).

Cummings; eserin yok olacağını, geri dönüşeceğini bile bile emeğini ve zamanını onu oluşturmaya adanır. Bu süreci yaşamla da ilişkilendiren sanatçının asıl vurgulamak istediği, özünde insanoğlunun doğumundan itibaren öleceğini bilmesi fakat hiç ölmeyecekmiş gibi yaşama tutunmasıyla büyük benzerlik gösterir. Sanatçının eserleri belli bir süre zarfında kendi kendine yok olana kadar üretildiği ve sergilendiği alanda kalır. Zamanla kurur, çatlar, kopar, dökülür, yer çekimine yenik düşer, ölümü tadan her canlı gibi... doğanın bir parçası olan her şey gibi. Phoebe Cummings'in eserlerinde öne çıkan en önemli unsur kabullenıştır. Malzemeyi olduğu gibi, tüm varlığı ve doğallığıyla kabullenışı. Bu kabullenışı şu ifadelerle dile getirir;

Davetli misafir sanatçı (Art-in-residency) sürecinin sonu, her zaman olduğu gibi çalışmayı bozmak anlamına geliyordu. Bu gerekli olup, sürecin bir parçasıdır. Yaptığım şeye karşı özel bir özlemim de yoktur ve bu yıkımı da bir kayıp olarak görmem. Çalışma yapılır ve sonra başka bir şeyin olması için yol açmanın zamanıdır (Brown, Stair and Twomey, 2016: 150).

Sanatçının uzun zaman ve emek harcayarak şekillendirdiği çalışmanın yıkım ya da geri dönüşüm sürecine dair düşünce ve hisleri daha önce de belirtildiği gibi sonu baştan kabullenmekle ilgilidir.

Her biri farklı mekanlarda ve sergileneceği alanlarda şekillendirdiği eserleri için Cummings; ayrı kurgular yapar ve çözümler üretir. Galeri ya da müzede üretim yaptığı için çalışmayı gerçekleştirmede kimi zaman gönüllüler, izleyiciler ya da müze-galeriden teknik destek alır. Bu teknik destek çalışmanın naylonlarla çevrili bir alanda sergilenmesi ya da tavanda asılı duran bir çalışma için gerekli olan ip, tel, ahşap, çelik ve kafes tel gibi diğer yardımcı malzemelerle ana yapının oluşturulmasıdır.

Sanatçının ilk dönem çalışmalarından olan "Beneath-Altında" 2007 yılında yaptığı bir eserdir. Bu çalışma sergileme biçimi ile diğer eserlerinden ayrılmaktadır. Sanatçı bu çalışmayı; yaş çamur ile eseri şekillendirdikten sonra, bir gölün kenarındaki kayıkhanenin bulunduğu sığ bir alanda suyun altına yerleştirmiştir (Görsel 1). Cummings, çalışmayı parçalar halinde şekillendirdikten hemen sonra tahtadan oluşan bir düzenek üzerinde, parçaları dengeli bir biçimde yerleştirerek suyun içine indirmiştir (http-3). Belli bir ağırlığı olan tahta ve üzerinde yer alan yaş çamurla şekillendirilmiş eser, suyun altına indirildikten bir süre sonra, suyun durulması ile birlikte Görsel 1'de olduğu gibi net bir görünüm alır. Yarı yaş haldeki çamur suyun içinde tamamen çözünene kadar izlenebilir fotoğraflanabilir ya da video kaydı alınabilir. Çamur zamanla eriyerek göl yatağının tabanına karışır ve

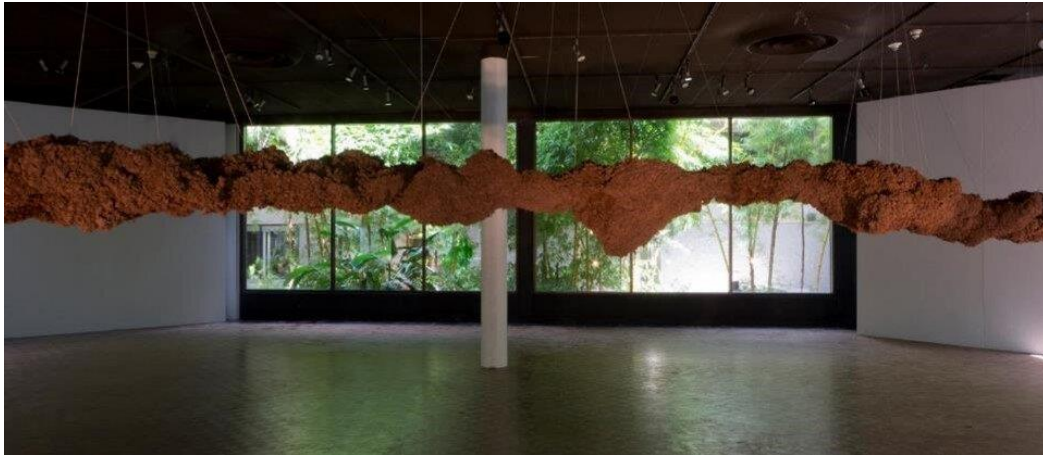
yine doğal geri dönüşüm süreci başlar. Sanatçının üretim anlayışının özünü oluşturan bu geri dönüşüm (re-cycle), sürdürülebilirliğin de temel anlayışlarından biridir.



Görsel 1: “Beneath-Altında”, 2007, Bolwick Hall, Norfolk

Cummings; her eserinde olduğu gibi bu eserde de çamurun doğasını ve yapısını bilerek, sistemli ve kontrollü bir şekilde hareket etmektedir. Çamurun yaş, yarı yaş, sıvı, kuru olmak üzere farklı fiziksel yapılarını kullanmaktadır. Bu özelliklere ek olarak; çamurun kuru küçülmesi ya da sıvı çamuru şekillendirdiği yüzeylere püskürterek kullanan sanatçı, elde ettiği zengin dokularla eserlerinin anlatım dilini daha da etkili bir hale getirmektedir.

Sanatçı, eserlerini genellikle tavandan asılı ip ya da tel üzerine çamuru ekleyerek oluşturur. Benzer bir anlayışla temellendirdiği “Cella” isimli eserini 2013 yılında, Siobhan Davies Studios’da ve daha sonra Jerwood Space’de tekrarlamıştır. “Cella”; kafes teli askıya alarak oluşturduğu iskelet yapıya, bir buçuk ton yaş çamurun eklenmesinden oluşmaktadır (Görsel 2). Sanatçı; bugüne kadarki en büyük çalışmam diye nitelendirdiği bu eseri askıya almanın birtakım zorluklar getirdiğini de itiraf etmektedir. “Her zaman yerçekimine karşı çalışıyorsunuz, bu nedenle parçanın yapısı gerçekten önemlidir- parçalamak ve çatlamak yerine büzülmeye izin vermek için çamuru daha küçük bölümlere uygulamak gibi”. Bu çalışma Hawai Üniversitesinden öğrencilerin yardımıyla üç haftalık bir süre zarfında gerçekleştirilmiştir. Çamurun ince bir tel örgüden geçirilmesiyle doku oluşturuldu ve parçanın yüzeyini kaplamak için 250.000’den fazla doku el yapımı...” (http-4) parçalardan oluşmaktadır. Geniş bir zamana yayılan çalışmanın üretim sürecinde sanatçı, karşılaşılabileceği riskleri de öngörmeye çalışmış ya da süreç içinde deneyimlemiştir. Cummings, bu çalışmanın yapım sürecini kontrol etmekte zorlandığını da dile getirmektedir.



Görsel 2: “Cella”, 2013, Siobhan Davies Studios

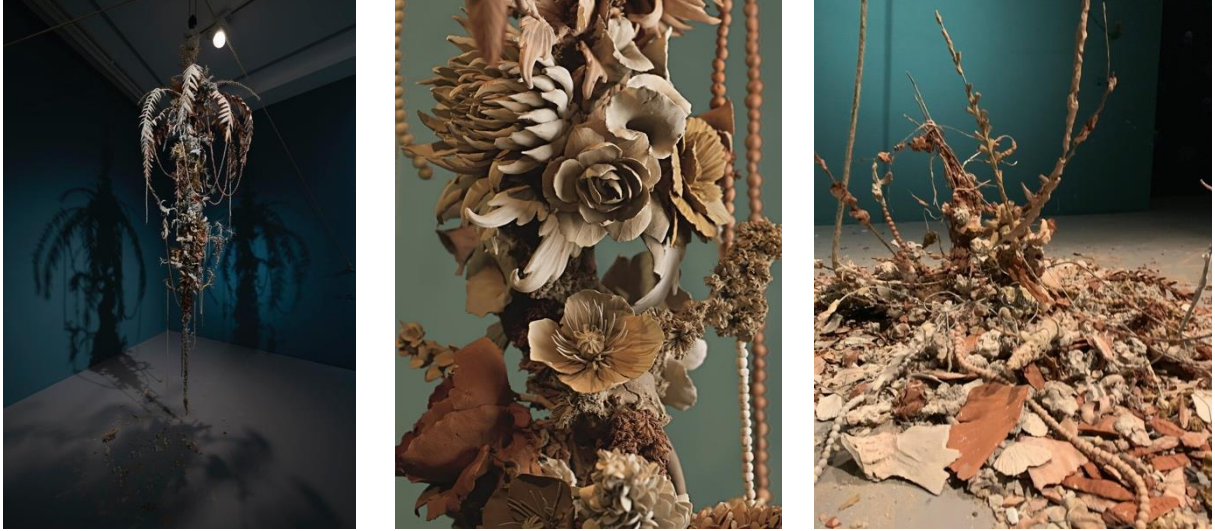
Havada asılı kafes tele tutturulan çamur, kurudukça küçülür, küçüldükçe telden ayrılır ya da tele daha çok tutunur. Sürekli yer çekimine yenik düşme ihtimalini içinde barındıran "Cella", izleyicisine düşme, çökme sesine hazırlıklı olmayı sunar.

Çamurun farklı fiziksel özelliklerini kullandığı bir başka eseri "Triumph of the Immaterial" 2017 yılında, Victoria & Albert Müzesi'nde gerçekleştirdiği bir eserdir. Sanatçının bu eserine ilham veren 18. yüzyıla ait "Meissen Fountain-Meissen Çeşmesi" ile ilk kez Victoria & Albert Müzesi'nde 2010 yılında misafir sanatçı olarak bulunduğu dönemde karşılaşmıştır. Bu çeşmeyi ilk gördüğünden beri eriyen bir çeşme yapmayı düşündüğünü belirten sanatçı, "Meissen Çeşmesi"nin klasik mitolojiye- Amphitrite'in Zaferi- ne dayandığını ve bu nedenle de eserin adının "Triumph of the Immaterial-Maddi Olmayanın Zaferi" olduğunu belirtir. Sanatçı çeşmesinin oldukça performatif olmasıyla ilgilendiğini belirtir (http-5). Yaş çamur ile oluşturulan bu eser, tomurcuklar, taç yaprakları, çiçekler ve yapraklardan oluşan gerçekle bağını koparmamış kurgusal bir doğadan kesit sunar. Doğadan ilham alan sanatçı, çoğu eserini oluştururken doğadan bir kesit hissi veren özünde kendi fantastik doğasını şekillendirmektedir. Sanatçı benzer yapıdaki eserlerini oluştururken belli başlı bitkilerin yapılarını inceler. Bu bitkileri çamurdan şekillendirerek, çamurun doğal dokusu ve görüntüsüyle bir araya getirir.



Görsel 3a-3b-3c-3d: "Triumph of the Immaterial-Maddi Olmayanın Zaferi", 2017.

"Triumph of the Immaterial-Maddi Olmayanın Zaferi" şekillendirildikten sonra üzerine her gün birkaç dakika çeşme suyunun, belirli bir noktadan damlaması ile yavaş yavaş yok olur. Sanatçının özünde yaratmak istediği "eriyen çeşme" fikri, çamurun su ile buluşmasıyla gerçekleşmiş olur (Görsel 3d). Bu eseriyle Cummings; 2017 yılında İngiltere'de BBC Radyo4, Crafts Council ve Victoria & Albert Müzesi'nin iş birliği ile sonuçlanan "Woman Hour-Kadın Saati" Craft Prize-El Sanatları ödülünü kazanır. Yarışma, "...bugün İngiltere'de yaşayan en yenilikçi ve heyecan verici zanaat uygulayıcısı veya tasarım üreticisini bulma çabası olarak ilan edilmiştir" (http-6). Sanatçının bu ödülü almasındaki en önemli etken ise; "çok geleneksel ve zanaat olarak kabul edilebilir bir şeyi alıp yenilikçi ve biraz saygısız bir şey yapıyor. Yapma ve yeniden yapma süreci onun işinin bir parçası ve benim için gezegenimiz hakkında düşünme şeklimizle uyumlu. Artık sadece bir şeyleri atmıyoruz, onları yeniden kullanıyoruz" (http-7) ifadeleriyle açıklanır. Çamurun bu yeniden ve yeniden şekillendirilebilir yapısı, sanatçının tüm gereksinimlerini karşılayan doğal bir döngüye ve ihtiyaca cevap verir. Cummings'in sabit bir atölye ya da fırın ile olan bağını koparan bu çalışma anlayışı; aynı zamanda çamurun değişken hallerini ve yapısını olduğu gibi kabul etmesini de sağlamıştır.



Görsel 4a-4b-4c: “Ornamental Chronology-Süslü Zaman Dizimi”, Meşher Sanat Galerisi, 2019.

Cummings’in 2019 yılında Meşher Sanat Galerisi’nin aynı zamanda açılış sergisi olan “Kalıpları Aşınca-Beyond The Vessel” için şekillendirdiği “Ornamental Chronology” isimli eseri; diğer çalışmalarında olduğu gibi kaçınılmaz çöküşü/yıkılışı yaşayacak ve geri dönüştürülecek bir yapıdadır (Görsel 4a-4b-4c). Bu eser; sanatçının 2015 yılında yine tek bir hat üzerine şekillendirdiği “Production Line” isimli eseriyle benzer bir anlayıştır. Tek bir ip hattı üzerine inşa edilen bu eser; adından da anlaşılacağı gibi zamanın doğrusallığı ile ilgilidir. Cummings, bu eseri bir ip üzerine beş farklı çamur bünye kullanılarak on günlük bir çalışma sonucunda ortaya koymuştur. Renk özelliklerinden dolayı farklı çamur bünyeler kullanılan bu çalışma; botanik ve dekoratif öğelerin bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Sergileme sürecinin sonunda ip kesilerek, eserin yere düşmesi sağlanır. Eseri taşıyan ipin izleyicinin ulaşabileceği bir yerde olması dolayısıyla ipin gerilimi, çözülüp yok olma riski eserin bir parçasını da oluşturmaktadır. Pek çok eserinde yer çekimine karşı çalıştığını belirten sanatçı; aynı zamanda yaş çamurun ağırlığını ipin taşıması için de bir mücadele verdiğini dile getirir (Phoebe Cummings, 15.12.2021, e-posta).

Cummings eserlerini oluştururken çamurun yanı sıra; ip, tel, kafes tel, çelik, ahşap ve naylon gibi çeşitli yardımcı malzemelerde kullanmaktadır. Kuru, sıvı, toz ve plastik olmak üzere, çamuru farklı fiziksel yapılarla kullanan sanatçı; davetli olarak pek çok müze ve galerilerde eserlerini şekillendirmekte ve sergilemektedir. Müze ve galerilerin dışında, evinin bir bölümünde eserlerini şekillendiren Cummings, sosyal medya hesabı üzerinden 19 Ekim 2021 tarihli gönderisinde kendi şekillendirdiği bir çelenk paylaşır. Sanatçı bu çelenği, Atina’da yaşayan bir arkadaşına doğum günü hediyesi olarak yaptığını ve bir eser olarak görmediğini ifade etmiştir (Görsel 5). Cummings, Yunan medeniyetinde kullanılan çelenkleri ve bu kırılğan nesnelerin var olma sürelerini sevdiğini vurgular. Tarihsel sürece bakıldığında farklı nedenlerden ötürü takılan çelenği sanatçı burada, arkadaşının doğum günü olmasından ötürü ona ithafen şekillendirmiştir.



Görsel 5: "Garland-Çelenk"

Çelenk şeklindeki bu eser, sanatçının diğer eserleri ile aynı kırılabilirlik ve geri dönüştürülebilir bir yapıdadır. İşlevsel bir nesne olarak kullanılan çelenk; Türk Dil kurumu sözlüğünde "Çiçek, dal ve yapraklarla yapılmış halka" şeklinde ([http-8](http://8)) tanımlanmaktadır. Özünde işlevselliği olan çelengin çamurdan yapılmış hali olan bu eser; çok ince parçalardan oluşmaktadır. Çiçek, dal ve yapraklardan oluşmuşçasına gerçekçi, çamurun kurumuş hali olmasından ötürü kırılabilir ve soluk bir renge sahiptir. Cummings'in duygu, düşünce ve hislerinin somutlaşmış hali olan eser, ithaf ettiği arkadaşına atfettiği önem ve değerin bir göstergesidir. Şekillendirildikten sonra kullanıma ya da taşınma ihtimali olmayan hatta sahibine fiziksel olarak ulaşma şansı düşük olan bu eser, fotoğraf ile ölümsüzleştirilerek, alıcısına ve izleyiciye ulaştırılmıştır. Her ne kadar kullanıma durumu olmasa da bu kadar zarif ve incedelikli bir hediye düşüncesi ve uygulanması fazlasıyla incedelik ve zarafeti yansıtmaktadır.

Sonuç

Mezun olduktan bir süre sonra iflas eden sanatçı, elinde mevcut olan dokuz torba çamur ile sonsuz üretim potansiyelini kullanmayı ve kendine özgü yeni bir dil oluşturmayı başarmıştır. Bu noktada hocasının "mazeret bulma, işinin başına otur ve yap" ifadeleri önemli etkindir. Sanatçının yaşamında bir dönüm noktası olan bu iflas karşısında geliştirdiği tutum ve tavır ona yeni kapılar aralamış ve bakış açısının değişmesini sağlamıştır. Her ne kadar seramik eğitimi almış olsa da seramikte nihai süreç olan pişirim sürecini devre dışı bırakmak sanatçının benimsediği temel anlayış olmuştur. Seramiğin doğasında var olan kırılma, çatlama, kopma, düşme, kavlama gibi pek çok riski üretim sürecinin bir parçası olarak gören sanatçı çoğu zaman yer çekimine karşı mücadele vermiştir. Pişirimin gerçekleşmemesi eserlerin boyutlarının yanı sıra belli bir atölye ihtiyacını yani atölye gibi belli bir mekâna bağlı olma ihtiyacını da ortadan kaldırmıştır. Tüm bu değişkenlerle birlikte sanatçı, çamur ve suyun bulunduğu her yerde üretebilmiştir. Atölye gibi sabit bir mekanla bağını koparan Cummings; müze ve galeriler tarafından davet edildiği mekanlarda teknik kısıtlamalar olmadan eserlerini gerçekleştirebilmiştir.

Geleneksel seramik şekillendirme yöntemlerini kullanarak oluşturduğu eserlerinde, doğadan kesitler geniş yer tutar. Sanatçı her ne kadar tohum, tomurcuk, çiçek ve yapraklardan oluşan gerçek bitkileri esas alsın da çoğu zaman gerçeklikten yola çıktığı kendi fantastik doğasını oluşturur. Yoğun emek ve çaba ile oluşturduğu eserlerinin geri dönüştürülme fikri sanatçının en başından kabul ettiği bir durumdur. "Triumph of the Immaterial" isimli eseri üzerine suyun damlaması ya da "Beneath"i suyun altına yerleştirmesi gibi geri dönüşüm eserin ve sürecin bir parçasıdır. Ya da "Ornamental Chronology" de olduğu gibi yıkım, bozulma, yok oluş eserin kaçınılmaz sonucudur. Bu yanı ile Cummings'in eserlerini müze ya da galerilerde gerçekleştirmesi ile bir çeşit performans dönüşen uygulama süreci, eserin geri dönüştürülmesi sürdürülebilirlikle ilişkilidir. Bu geri dönüşüm sürecinin videoya alınması ile tekrar tekrar izlenebilir. Fotoğraflanması ile eserin yok oluşu belgelenir. İnsanlığı için zaman; doğum, yaşam ve ölüm olmak üzere doğrusaldır. Yaş çamur ise burada şekil verilebilen ve verilen şekli koruyan bir malzeme olarak farklı biçimler alsın da her defasında aynı hazineyi yaşayan bir döngüyü içinde barındıran temel ve doğal bir araçtır. Çamurun bu yapısını ve anlatım özelliklerini eserlerinde esas alan Cummings; her yapıtında kendi iç dünyasından farklı bir hayali, kurguyu ve yapıyı şekillendirir. Çamur bünyeler renk ve özellik bakımından değişiklik gösterse de özünde yaş çamur sanatçının tekrar tekrar kullandığı oyun hamuru gibi tekrar tekrar şekillendirilir. Sanatçı çamurun sonsuz kullanım olanaklarını her defasında farklı yollardan yeniden keşfeder. Dolayısıyla Cummings'in çamurla devam eden bu sonsuz yolculuğunda her eser ayrı bir serüven ve mücadeledir.

Cummings'in eserleri; geçici ve geri dönüştürülebilir yanı ile sürdürülebilirlikle olduğu kadar yaşam ve ölümle, üretim yöntemleri açısından gelenek ve zanaatla, heykelle, şekillendirme yöntemleri açısından seramikle olan güçlü bağlarıyla sağlam bir zemine oturmuştur. Sanatçının eserlerinin bu zengin yapısı, farklı yönleri doğru kaymasına fırsat verirken bir yandan da eserin geçici, taşınmaz ve satılmaz oluşu gibi nedenlerden ötürü de kendi sınırlarını çizer. Aynı zamanda sanat eserinin geçici ya da kalıcı olma durumu ve alınıp-satılabilirliği gibi konuları tekrar gündeme getirir. Sanat eserinin bir meta olma durumu, sanatçının benimsediği bu üretim anlayışında nasıl kazanç sağladığı üzerinde düşünülmesi ya da cevaplanması gereken sorular olarak karşımıza çıkar.

İngiliz sanatçı "Phoebe Cummings; Çamur, Geçicilik, Performans" başlığı altında ele alınan eserleri, üretim yöntemi, benimsediği anlayış açısından çamurun; müze-galeri, sanatçı-sanat eseri, geçicilik-kalıcılık, geçmiş-şimdi ve gelecek arasında var olabilen değişken ve dönüşebilen yanının güncel bir yaklaşım olarak daha da ön plana çıktığını göstermektedir. Cummings'in eserlerinden yola çıkarak çamur malzeme ya da pişmiş hali ile seramik üretimine geniş bir perspektiften bakıldığında; geçmişten bugüne ışık tutacak kadar eski ve köklü olmakla birlikte; teknik, gelenek, zanaat, endüstri, teknoloji, sanat ve sürdürülebilirliği de içinde barındıran çok katmanlı yapısıyla geçmişten geleceğe hem bir taşıyıcı hem de bir köprü görevi gören zengin bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda seramik sanatının geçirdiği tüm değişim ve dönüşümler göz önünde bulundurulduğunda, İngiliz sanatçı Phoebe Cummings'in güncel ve sürdürülebilir yaklaşımı seramik sanatının geleceğine dair üzerinde düşünülmesi gerektiğinin altını çizer.

Kaynaklar

- Kalıpları Aşınca: Mit, Efsane ve Masallarla Avrupa'dan Çağdaş Seramik Sergi Kataloğu, Meşher Sanat Galerisi, Vehbi Koç Vakfı, (Çev. Serra Yentürk), 2019.
- Livingstone A., Petrie, K. *Ceramics Reader*, Bloomsbury Publishing, Meerback, M. "Cooled Matter: Ceramic Sculpture in the Expanded Field", (s. 199-208), 2017.
- Morril, R., Elderton, L., *Vitamin C: Clay + Ceramic in Contemporary Art*, London: Phaidon Press Limited, 2017.
- Phoebe Cummings, 15 Aralık 2021 tarihinde gerçekleştirilen e-posta ile kişisel iletişim.

İnternet Kaynakçası

- http-1:** <http://www.phoebecummings.com/pagecv>, Erişim Tarihi: 18.12.2021
- http-2:** <https://www.dailymagazine.com/raw-clay-phoebe-cummings/>, 31.08.2021
- http-3:** <https://sculpturemagazine.art/material-performance-a-conversation-with-phoebe-cummings/>, 19.06.2021
- http-4:** <https://sculpturemagazine.art/material-performance-a-conversation-with-phoebe-cummings/>, 19.06.2021
- http-5:** <https://www.zetteler.co.uk/news/2017/11/08/crafts-council-qa-with-phoebe-cummings>, 29.10.2021
- http-6:** <https://www.nytimes.com/2017/12/05/fashion/craftsmanship-prize-bbc-victoria-and-albert-museum.html>, 29.10.2021
- http-7:** <https://www.nytimes.com/2017/12/05/fashion/craftsmanship-prize-bbc-victoria-and-albert-museum.html>, 29.10.2021
- http-8:** <https://sozluk.gov.tr/>, 12.12.2021

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1:** "Beneath-Altında", <http://www.phoebecummings.com/new-gallery>, 29.10.2021
- Görsel 2:** "Cella", <http://www.phoebecummings.com/cella-university-of-hawaii-art-gallery-honolulu-2013/e78u9omenrlg6t0ysavi54i9whffn9>, 10.10.2021
- Görsel 3:** "Triumph of the Immaterial-Maddi Olmayanın Zaferi", <https://www.nytimes.com/2017/12/05/fashion/craftsmanship-prize-bbc-victoria-and-albert-museum.html>, 29.01.2021
- Görsel 4a-4b-4c:** "Ornamental Chronology-Süslü Zaman Dizimi", <http://www.phoebecummings.com/ornamental-chronology-mesher-istanbul-2019>, 25.12.2021
- Görsel 5:** "Garland-Çelenk", <https://www.instagram.com/p/CVNEPtsjiBM/>, 12.12.2021

PHOEBE CUMMINGS; CLAY, EPHEMERALITY, PERFORMANCE

Ayşe CANBOLAT

ABSTRACT

The works shaped by British ceramic artist Phoebe Cummings ceramic clay are temporary and recyclable. The works that will realize the firing, which is a fundamental stage of ceramics, and this current presentation adopted in creating design are worth considering within the scope of their influence and participation in the art of ceramics. In order to better understand the artist within the scope of this study; usage of clay, production methods, ephemerality and the recyclable part of the works are discussed in terms of their connection with performance and the main factors in adopting this understanding as a ceramic artist. In this direction, the study was carried out by contacting the artist after preliminary research was carried out on printed sources, internet resources, the artist's website and interviews. The artist makes her works in museums and galleries, where she participates as an invited artist (art-in-residence). Her works which made in public spaces, the audience has the opportunity to watch the artist's production process. With this side, Cummings; she is an example of an artist profile producing in a museum or gallery from an artist profile producing in her workshop. It is the production process of planning, which turns into a kind of performance, and at the same time, aiming to be able to recycle the work is the target. The production approach adopted by Cummings can be evaluated as the reflection of the dynamic aspect of contemporary art to ceramic art and artists.

Keywords: Clay, ephemerality, performance, art-in-residence, ceramic