



2687-5640

PREMIUM E-JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Yıl / Year : 2021
Cilt / Volume : 5
Sayı / Issue : 17
ss / pp : 622-633

<http://dx.doi.org/pejoss.2196>
Araştırma Makalesi / Research Article
Makale Geliş / Received : 25.11.2021
Yayınlama / Published : 31.12.2021

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Merkez/ÇANKIRI

<https://orcid.org/0000-0002-4185-3101>

YAS VE HÜZNÜ TUZLA ONARMAK: YAMAMOTO'NUN AYİNSEL ENSTALASYONLARI

Özet

Motoi Yamamoto (d.1966) küresel sanat ortamında Japonya'yı temsil eden önemli isimlerden biridir. 1994'te kız kardeşini beyin kanserinden kaybeden Yamamoto'nun yaşamında ve sanatında bu tarihte yeni bir evre başlar. Bu tarihten sonra sanatçının yegâne malzemesi, kadim Japon kültüründe kötü güçlerden korunma ve içsel arınmaya ilişkin değerler atfedilmiş olan tuzdur. Fakat sanatçının tuzdan umduğu esas şey, onu kız kardeşinin anılarına yeniden bağlayacak bir köprü olmasıdır. Mekâna-özü enstalasyonlarının icrasında Yamamoto, mutlak bir sessizlik ve bir tür vecd hali içinde, zemine usulca tuz döker. Uzun saatlere yayılan bu sabır dolu eylemin sonunda labirent-benzeri bir oluşum, dantela gibi işlenmiş organik bir düzen açığa çıkar. Bu, tuzun çevrelediği binlerce küçük hücrenin, sadece sanatçının değil fakat izleyicilerin de anılarının birikeceği birer hazne olarak iş gördüğü, anıtsal bir yaratımdır. Gösteri, bu anıtsal yapının dağıtılması ve tuzun aslı yeri olan okyanusa iade edilişiyle sonlanır. Yamamoto'nun sanatı, tuzun modern öncesi zamanlardaki yüksek statüsü ve bu temel mineralin farklı kültürlerdeki anlamları üzerine düşündürürken, bir yandan da zaman, hafıza ve yaşam döngüsü kavramlarını sorgular. Fakat Japon sanatçının ayinsel enstalasyonlarında öne çıkan esas unsurun, bir güncel (modern-sonrası) sanat pratiğinin yas ve kederle başa çıkmanın bir yolu olarak kullanılmış olmasıdır.

Keywords: Motoi Yamamoto, tuz, sanat, enstalasyon, ayin

TREATING MOURNING AND SORROW WITH SALT: RITUAL INSTALLATIONS BY YAMAMOTO

Abstract

Motoi Yamamoto (b.1966) is one of the important names representing Japan in the global art scene. A new phase begins in the life and art of Yamamoto, who lost his sister from brain cancer in 1994. After this date, the only material of the artist is salt, which was attributed to the values of protection from evil forces and inner purification in ancient Japanese culture. But the main thing the artist hopes from the salt is that it will be a bridge that will reconnect him to his sister's memories. In performing his site-specific installations, Yamamoto gently pours salt onto the floor in absolute silence and a kind of ecstasy. At the end of this patient-filled act of long hours, a labyrinth-like formation, an organic order processed like lace, emerges. This is a monumental creation in which the thousands of tiny cells surrounded by salt serve as reservoirs in which not only the artist but also the audience's memories can accumulate. The show ends with this monumental structure being dissolved and the salt

returned to its original place, the ocean. While Yamamoto's art makes one think about the high status of salt in pre-modern times and the meanings of this essential mineral in different cultures, it also calls into question the concepts of time, memory and life cycle. But the main element that stands out in the ritual installations of the Japanese artist is that a contemporary (post-modern) art practice is used as a way of dealing with mourning and grief.

Keywords: Motoi Yamamoto, salt, art, installation, rituel

1. GİRİŞ

Sanat teorisinde sanat nesnesinin fizikselliğine ve yapımında kullanılan madde ya da maddelere atıf yapan maddesellik, sanat dünyasında son dönemde öne çıkan kavramlardan biridir. Bu bağlamda maddesellik, formalizmin sanatın safça görsel boyutları ile yapısalcılığın bağlam ve iletişime dönük ilgisinden evrilmiştir ve ilk planda sanat eserinin izleyici tarafından hissedilebilen ve doğrulanabilen vasıflarını, yani fizikselliğini dikkate alan bir yaklaşıma işaret eder (Mills, 2009, s.1). Elbette bu vasıflar eserin içeriği ve nihayet anlamıyla yakından ilişkilidir. Geçtiğimiz yıllarda çağdaş sanatta bir “materyale dönüş” sanatsal nesnelerin maddesine, malzemesine ve onların tesir edici özelliklerine ilişkin kritik tartışmaları yeniden etkinleştirmiştir (Moschovi & Graham, 2020). Zuzanna Jakubowski bunun genellikle dijitalin yükselişine bir tepki ve “gerçek” olanın otantikliğine duyulan güçlü bir özlem olarak değerlendirildiğini, bununla beraber bu avangard gerçekçilik formlarının gerçekliğin bir temsili olmaktan çok kendi içlerinde tesirli bir deneyim oluşturma arayışında olduklarını belirtir (Ireland & Lydon, 2016, s.3). Maddeselliğin son dönem sanatında oldukça tartışmalı bir konu olarak yeniden gündeme geldiğini söyleyen Lange-Berndt'e (2015) göre maddeyi medyum spesifikliğinin özelleştirilmiş temeli olarak görerek formu materyale üstün tutmak eğiliminde olan modernist eleştiricilik, günümüz sanatı için yetersiz kalmaktadır. David Hammons'ın enstalasyonlarındaki saça ya da Dieter Roth'un işindeki süte değinen yazar, işin anlamını tetkik ederken bugün oldukça farklı yöntembilimsel yaklaşımlara ihtiyaç duyduğumuzu vurgular.

Maddeselliğin küresel sanat ortamındaki öne çıkışı bağlamında Hammons ile Roth'a eklenebilecek daha pek çok sanatçı ve bu konuya eğilen pek oluşum söz konusudur. Örneğin Hong Kong'da 2012'de kurulan bir çağdaş görsel kültür müzesi olan M+'ın sorumluluğundaki bir ağ günlüğünde (blogda) birçok çağdaş sanatçı için materyallerin, fikirlerin aktarıldığı bir araç olmaktan çok git gide çalışmanın mesele ettiği şeyin ta kendisi olmaya başladığı belirtilir. Ağ günlüğünde bu doğrultuda Liang Shuo'nun (d.1976, Tianjin in northern China) söz konusu müzenin terasında yaptığı In the Peak (2019) adlı devasa bambu iskelesinden söz edilmektedir (M+Stories, 2020). Kopenhag'da mukim kâr amacı gütmeyen sanata yönelik bir organizasyon olan CHART'ın müdürü Nanna Hjortenberg, dijital ekranların ve sanal gerçekliklerin cari olduğu çağımızda sanatsal pratiklerin yüzlerini git gide fiziksel maddelerin ve zanaatların kullanımına doğru çevirdikleri tespitini yapar ve organizasyonla aynı adlı yayının Maddeselliğin Keşfi (Exploring Materiality) temalı 2019 edisyonundan söz eder (CHART, 2019). Chicago'da gösterime giren The Allure of Matter: Material Art from China başlıklı sergi ise kâğıttan yapılmış devasa bir dalga, atık yağların oluşturduğu bir kule, 500 bin sigaradan oluşan kaplan derisi bir kilim gibi 26 çağdaş Çinli sanatçınının 48 işini kapsamaktadır. Sergi küratörü Wu Hung “Hep birlikte bu işler, imge ya da stilden çok maddenin estetik, politik ya da duygusal anlatımların başlıca aracı olduğu, “Maddî sanat” ya da caizhi yishu olarak adlandırdığım küresel güncel sanatı anlamamız için daha geniş bir çerçeve sunuyor” demektedir (Ebert, 2020).

Japon sanatçı Motoi Yamamoto'nun mekâna özgü, anıtsal enstalasyonları da belirli bir materyalin öne çıktığı tipik örnekler arasındadır. 1966'da Hiroşima, Japonya'da doğmuş olan Yamamoto sanat üzerine tam-zamanlı eğilmeye karar verdiği 22 yaşına kadar bir tersanede çalıştı (Jobson, 2012). 1995'te Kanazawa Sanat Akademisi'ni (Kanazawa College of Art) bitiren sanatçı 20 yılı aşkın bir süredir küresel ölçekte ilgi ve takdir gören sergiler gerçekleştirmektedir ve Philip Morris Sanat Ödülü (2002) ve Pollock-Krasner Derneği Ödülü (2003) sahibidir. Çalışmalarına Kanakawa'daki atölyesinde devam etmekte olan Yamamoto'nun materyali ise, hemen herkesin gündelik hayatında fazlasıyla aşına olduğu bir madde olan “tuz”dur. Tuz, sanatçı tarafından basit bir plastik şişenin ince ağzından sabır ve itinayla zemine dökülmekte ve ortaya inanılmaz biçimde girift, göz alıcı tuz-labirentler çıkmaktadır (Yoo, 2012). Sayısız kabarcık-benzeri şekil, organik biçimde kıvrılan ve galaksileri ya da çıplak gözle

görülemeyen mikroskobik anlık görünimleri anımsatan daha iri birimler oluşturmak üzere birleşmektedir (Mikiko Sato Gallery, 2021).

Yamamoto'nun yas, acı, kaybediş ve aynı zamanda hafıza temalarını keşfe çıktığı kısa ömürlü, girift ve büyük-ölçekli enstalasyonlarını gerçekleştirdiği projeleri, 2001'den beri dünyanın dört bir yanını dolaşmaktadır. Jerusalem, New York, Tokyo, Mexico City, Athens, Seoul, Hamburg ve Charleston, bu yerlerden sadece bir kaçıdır (Robert, 2021; La Galerie Particulière, t.y.; Colón-Singh, 2012).

Emek-yoğun bir çabayla edindiği küresel ününe paralel olarak onu ve sanatını konu edinen pek çok web sayfasına rastlamak mümkündür. Bu sayfaların içerikleri genel olarak benzerdir ve Yamamoto'nun sanatına başlangıç oluşturan trajik olayı, bu olay neticesinde sanatçının tuz medyumuna yönelişini, tuzun Japon kültüründeki yeri ve önemini, zahmetli çalışma prosesi sonunda meydana çıkan göz alıcı, dantel benzeri oluşumları ve serginin sonunda eserin dağıtılarak tuzların denize nasıl geri döndürüldüğünü anlatırlar. Bununla birlikte bu ortak anlatı doğal olarak her bir yazarın kendine özgü bakış açısıyla okuyuculara aktarılmakta ve bu yazarların her biri farklı bir detayı öne çıkarmaktadır. Yamamoto'nun kaya tuzu blokları yontarak işe başlaması, tuz dökmek için sıradan bir plastik şişeden yararlanması, uzun saatler süren yorucu proses esnasında ağrı kesiciler ve atletik bantlar kullanması gibi böylesi kimi detaylar, Yamamoto'nun sanatını daha iyi anlamamıza hatırı sayılır biçimde katkı sağlamaktır. Bu doğrultuda bu bildiriye görece dağınık haldeki böylesi detayların sağladığı enformasyonun makul bir akış oluşturacak şekilde işlenmesi yoluyla Yamamoto'nun sanatının genel bir görünümünü vermek amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda ne kadar tuz ve ne kadar zaman sarf olunduğu ya da bu hassas minerale oluşturulan büyüleyici yapıların akıbetinin ne olduğu gibi merak uyandırıcı kimi soruların yanıtlarına söz konusu kaynaklardan aktararak yer verilecek böylelikle Japon sanatçının eserlerine atıf yapan “tuz duyargalar”, “yaşam hafızası” ya da “tuzun şiirselliği” gibi özgün ifadeler de tek bir metin içinde okuyucuyla buluşmuş olacaktır. Bu bildiriye Yamamoto'nun sanatını görece tecrit edilmiş biçimde ele alan tüm bu görüş ve kritiklerden farklı olarak onun sanatının “tuz” materyalinin bir şekilde öne çıktığı modern-öncesi ve modern zamanlardaki bazı sanat eserlerinin oluşturduğu zincire eklenebileceği ve bu zincirin son ve çok önemli bir halkasını oluşturduğu görüşü de ileri sürülmektedir. Bu doğrultuda Yamamoto'nun enstalasyonları hem çağdaş sanattaki “materyale dönüş” trendinin tipik örnekleri hem de “tuz ve sanat” konusunun yakın geçmişteki en etkileyici örnekleridirler. Yamamoto ve sanatı, tuzun geçmişi bin yıllar öncesine uzanan kültürel tarihinin göz ardı edilmesi mümkün olmayan önemli bir parçasına dönüşmüştür.

2.YAMAMOTO VE TUZ

Yamamoto'nun yegâne sanatsal malzemesi olarak tuzda karar kılışının ardında bir trajedi vardır ve Xiao'nun (2012) ifadesiyle “tuz enstalasyonlarına gücünü veren, nasıl başladıklarıdır”: Kanazawa Sanat Akademisi'nin üçüncü sınıfına devam etmekte olduğu 1994'te Yamamoto, henüz 24 yaşındaki kız kardeşi Yūko'yu beyin kanseri nedeniyle kaybetti (Yoo, 2021). Bu olayı kabullenmesi kolay olmadı ve o, kız kardeşinin anısına tazim gösterebileceği, o anılarla tekrar temas kurduğunu hissedebileceği bir yol aramaya yöneldi (Architectural Digest India, 2016). Yağlı boya resim çalıştığı o dönemde, kederini teskin etmek ve kız kardeşinden kalan anılarla diyalog kurabilmek üzere seçebileceği bir dizi yol vardı. Örneğin onun yağlı boya portrelerini yapmak, ona bir yakınlık hissi verebilirdi. Fakat Yamamoto tamamen farklı bir yöne yöneldi: Tuz (Selene, 2021).

Yamamoto işe büyük kaya tuzu bloklarını yontarak başladı. Örneğin 1996'daki bir açık hava sergisi için tuzdan bir ölüm döşeği hazırlamış fakat serginin ortasında başlayan şiddetli yağmur heykeli çözüldürüp toprağa geri döndürmüştür (Mufson, 2016).

Tuz bloklar onun tam aradığı şey değildi ve o beynin konturlarını anımsatan bir çalışma yaratmak istiyordu. Beynin kıvrımlarının kuvvetli biçimde bir labirenti çağrıştırdığı düşüncesine sapanarak, Yamamoto, yassı düzlemler üzerinde tuzdan geniş, girift örgeler oluşturmaya yöneldi (Gleason, 2021). Başlıca gereciyse 2001'den beri kullanmakta olduğu, ince ağızlı basit bir plastik şişeydi (Yoo, 2012). (Şekil 1).



Şekil 1 Yamamoto, 2011’de Hakone Açık Hava Müzesi’nde (Kagnagawa) gerçekleşen kişisel sergisinde sıradan bir plastik şişe kullanarak tuzdan girift çizgiler oluşturuyor. Makoto Morisawa’nın fotoğrafı.

Kaynak: Azzarello, 2021.

Böylelikle Yamamoto, Selene’nin (2021) ifadesiyle hiç bitmeyecek bir sevginin metaforu olarak kalıcı bir parça ortaya koymak yerine, sayısız tuz zerresinin zahmetli biçimde usulca düzenlenmesine dayalı enstalasyonlar yapmaya başladı.

Yamamoto’nun bu seçimini anlamak için elbette öncelikle geleneksel ve hatta modern Japon kültüründe önemli bir yeri olan Shinto inancına bakmak gerekir.

Budizm’le birlikte Japon’ların başlıca dini olarak kalmış olan Shinto, Japan-Guide (2020) tarafından özetlendiği gibi, “tanrıların yolu” anlamındadır ve Japon’un kendisi kadar eskidir. Bu din, tek tanrılı pek çok dinden farklı olarak mutlaklıklar içermez; mutlak doğru ve mutlak yanlış olmadığı gibi hiç kimse de mükemmel değildir. Shinto kötülüğün şeytanî ruhlardan kaynaklandığına inanan ve insanların özleri itibariyle iyi olduklarını kabul eden iyimser bir dindir. Bu doğrultuda Shinto ayinlerinin birçoğunun amacı arınma ayinleri, dualar ve tanrılara (kami) sunulan adaklarla şeytanî ruhları uzaklaştırmaktır (Japan-Guide, 2020). Sapunaru Tamas’a (2014, s.2) göre tuz, ateş ve su Japon kültüründe kutsaldan dünyevi olana geçişi sağlayan üç öğedir ve bunlar içinde dış ayinlerde en yaygın biçimde kullanılanı tuzdur. Tuz sadece yaşamdan ayrıştırılmaz bir madde değil fakat aynı zamanda şeytanî güçleri uzaklaştıran büyümlü bir enstrüman olarak da görülmektedir. Tuzun evlerin ya da mağazaların girişlerine küçük yığınlar halinde yerleştirilmesinin, Shinto rahipleri tarafından arınma ayinlerinde kullanılmasının ya da sumo güreşçileri tarafından müsabakadan önce ring üzerine serpilmesinin sebebi budur (Sapunaru Tamas, 2014, s.2). Bu bağlamın önemli bir parçası da defin merasimleridir. Kim (2012) tarafından açıklandığı gibi, yas tutanlar krematoryumdan ya da mezardan cenaze merasimi salonuna döndüklerinde, salona girmeden önce ellerine su dökerek ve ellerini tuzla ovuşturarak arındırılırlar. Onlar aynı zamanda merasimden eve döndüklerinde omuzlarına tuz serpiştirirler. “Shio barai” denen bu tuzla arınma ritüeli Japonya’nın pek çok yerindeki defin merasimlerinin hala esaslı bir parçasıdır çünkü tuzun, uzun zamandır, yaşayanları krematoryumdan ya da mezardan sonra takip ettiğine inanılan kötücül ruhları ve ölüm kirlenmesini savdığına inanılmaktadır. Bu bağlamda ritüel pratikleri neredeyse hiç değişmeden kalmıştır (s.229). Dolayısıyla burada söz konusu olan geleneksel değerler sistemine özgü olmak kadar modern zamanlarda da etkisini sürdüren pratiklerdir. Nitekim Hirai (t.y.) Shinto’nun formal inanç ya da felsefe örgelerinden çok Japon halkının sosyal yaşamında ve onların kişisel motivasyonlarında daha dolaysız biçimde gözlemlenmekte olduğunu ve bu dinin, Japon değerler sistemiyle ve Japonların düşünme ve hareket etme biçimleriyle yakın şekilde ilişki içinde kaldığını belirtir.

Bu bağlamda Yamamoto'nun tuzda karara kılışı ve tuz işleri, esasen Japon kültürüne ait bu ruhsal inanışlar ve pratiklerle ilişkilendirilmektedir. Örneğin Xiao'ya (2012) göre tuzun geçiciliği ve temel maddeselliği, Budist düşüncede merkezi olan fanilik kavramına gönderme yapmaktadır. Azzarello'ya (2021) göre tuzu sanatsal bir medyum olarak seçerek Yamamoto, bu maddenin saflaşmaya ve temizlenmeye ilişkin kültürel nosyonlarından ve Japon defin merasimlerindeki öneminden yararlanarak bir "yaşam hafızası" oluşturmaktadır. *Force of Nature: Site Installations by Ten Japanese Artist*'in yazarları Mark Sloan ve Brad Thomas ise "Japon defin kültüründeki pratikleri ve tuzun bu bağlamdaki kullanımını keşfetmek gayesiyle başlayan şey, şimdi, bu maddenin gezegendeki yaşam için önemine dönük daha felsefi bir araştırmaya dönüştü" demektedir (Xiao, 2021).

Yamamoto'nun kendisi de tuzun bir medyum olarak çekiciliğinin her şeyden önce onun beraberinde getirdiği kültürel arkaplan olduğunu ifade etmektedir (Azzarello, 2021). Japonya'da tuzun çoğu zaman cenaze merasiminin hemen ardından, merasime katılanları arındırmak için kullanıldığını hatırlatan Yamamoto, "Bu maddenin tam aradığım şey olduğuna inandım. Tuzun, bana kız kardeşimden kalan anıları geri getireceğini hissediyorum" demektedir (Hasegawa, 2015). Üstelik tuz, Yamamoto'ya göre, yaşamın devamlılığı için hayati bir maddedir ve denizle ilgili çağrışımlara da sahiptir. Sanatçı şöyle devam eder: "Bir diğer önemli faktör de şudur ki tuz küçük çocuklardan yaşlılara herkesin temas ettiği ve tattığı bir maddedir. İnsanlar çalışmalarımı kendi kişisel anıları vasıtasıyla ilişki kurabilir. Dolayısıyla tuz, izleyicilere kendi öykülerini oluşturmak imkânı veriyor" (Azzarello, 2021).

Yamamoto'nun dünyanın dört bir yanındaki insanların takdirini ve beğenisini kazanacak ve "hipnotize edici biçimde girift tuz düzenlemeler" (Azzarello, 2021), "kısa ömürlü, büyük enstalasyonlar" (Robert, 2021), "inanılmaz tuz labirentler" (Yoo, 2012), "kristal resimler" (Grabar, 2012), "soluk kesici gıda sanatı başarıları" (Colón-Singh, 2012), ve "tuzun şiirselliği" (Cercle, 2017) gibi yakıştırmalarla anılacak "büyüleyici" işleri (Şekil 2-3), böylesi bir arkaplan üzerinde şekillenmiştir.



Şekil 2 Motoi Yamamoto, *Onarım Yapmak (Making Mends)*, 2012. Bellevue Sanat Müzesi



Şekil 3 Motoi Yamamoto, *Yüzen Bahçe (Floating Garden)*, 2015, Pola Müzesi Annex, Ginza, Tokyo. Kanac

(Washington).

Hasegawa'nın fotoğrafı.

Kaynak: MOTOI YAMAMOTO, 2021.

Kaynak: Hasegawa, 2015.

3. ENSTALASYONLARIN AYİNSEL YÖNÜ

Yeniden kız kardeşin vefatı vakasına dönülecek olursa, açıktır ki bu trajik olay sanatçının çalışmasının tetikleyicisi olarak iş görmüştür. Yamamoto için her bir tuz zerresi, kız kardeşiyle geçirdiği anların hatıralarıyla bağlantılıdır (Robert, 2021). Yamamoto *Japan Times*'a verdiği demeçte kız kardeşinin dolaptan çıkarıp getirdiği bir puding-kek hakkındaki tartışmalarını anımsar ve oluşturduğu her bir çizgiyle merhumeye ilişkin böylesi bir anıya yönlendirilmekte olduğu hissiyle harekete geçtiğini, her çalışmasının temelini bunun oluşturduğunu ifade eder (Yoo, 2012). Yamamoto şöyle demektedir: “Tuzla labirentler çizmek, hafızamın izlerini takip etmek gibi. Anılar sanki zaman içinde değişiyor ve yitip gidiyor; fakat resimler ya da kelimeler yoluyla erişilmesi mümkün olmayan donmuş bir ânı yakalamanın peşindeyim. Bu çizme eyleminin sonunda elde etmeyi umduğum, değerli bir anıyla temas kurabilme hissidir” (Hossenally, 2014).

Yamamoto'nun ilk “tuz projesi” anlaşılır biçimde kız kardeşinin hastalığının nüfuz ettiği şeyin bir tür haritasını yapmak isteğinden kaynaklanıyordu ve beynin bir modeliydi (Architectural Digest India, 2016). Bu noktayı öne çıkaran Manieri (2021), Yamamoto'nun ilk yönelimini “Anılar nereye aittir? Beyne! Eğer beyin anılarımızın 2-boyutlu bir temsiline dönüşseydi ne olurdu? Neye benzerdi?” diyerek yorumlamaktadır. Yamamoto zamanla tuzdan oluşmuş küçük haznelerin peş peşe eklendiği örgeler oluşturarak zeminleri bir tuval gibi kullanmaya başlamış, bir süre sonra bu örgeler bütün bir odanın zeminini dolduracak şekilde gelişmiştir (Architectural Digest India, 2016). Yamamoto, “Tuzla bir yol çizmek; bu, anılarım arasında çıkılmış bir yolculuk gibi. Kıymet verdiğim anılarım zaman içinde soluyor, fakat ben onları, yitip gitmelerinden önce, bir yerde sıkı biçimde kilitlemek istiyorum” demektedir (MOTOI YAMAMOTO, 2021).

Yamamoto'nun işleri bağlamında öne çıkan bir diğer öge de yaratım prosesinin ayinsel boyutudur.

Yamamoto'nun tuzdan oluşturduğu hücre-benzeri şekiller için özgün biçimde “tuz-duyargaları” (saltscape) terimini kullanan Hossenally'e (2014) göre, bu tuz-duyargaları onun çevresindeki her şeyle ilişkisini kesmesini sağlayan bir titreşim gibi iş görmektedir. Yamamoto'nun pratiği, yazara göre, anıların yitip gitmesine engel olması umulan bir yöntem olmaktan başka merhumenin ölümünü takip eden bitimsiz iyileşme sürecinin hakiki bir parçası olan bir meditasyona da benzemektedir. Sanatçının çalışmaları dantel gibi işlenmiş izlenimi veren girift yapılarıyla çarpıcı ve göz alıcı görünümlere sahip olsalar da bu çalışmalar sadece estetik olmaktan çok uzaktır. Sanatçının tuz-duyargaları'nın (saltscape) her biri kendi başına bir deneyim ve izleyici için olduğu kadar sanatçı için de hayli metafizik bir doğadır (Hossenally, 2014).

Yamamoto'nun çalışmaları hakkında “Tuzun Şiirselliği” başlığını kullanan Marlène Cercle (2017) ise performanslarında hafıza, zaman ve yâd ediş hakkında bir şeyler söylemekte olan Japon sanatçının böylesi bir işi ortaya koymak üzere harcadığı saatlerin yaratım sürecinin tamamlayıcı bir parçası olduğunu belirtir. Cercle'e göre sanatçının, izleyicilerin önünde bu labirent benzeri yapıları oluşturduğunda ve bu gösterideki uhrevi sessizlikte ayinsel bir yön vardır. Oluşan şekillerse, bu dünyadan göçmüş insanların anılarının biriktiği yerlerdir.

Hossenally (2014), Yamamoto'nun proses esnasındaki telaştan uzak, dingin halinden söz etmekte ve onun elinin zemine tuz döktüğü esnadaki ritmik ve itinalı ayinsel hareketlerinin keşişlerin dua esnasında söyledikleri ilahilerin tekrarlanışını anımsattığını belirtmektedir. Mufson (2016) ise sanatçının çalışma esnasında saatlerce esrime-benzeri ya da zen-benzeri bir hale büründüğünü ifade etmektedir.

Yamamoto'nun işleri, bu ayinsel yönü ve materyali nedeniyle çok sık olarak Budist keşişlerin renkli kumlardan yaptığı mandala'larla ilişkilendirilmektedir.

4. EMEK-YOĞUN PROSES VE ÖZE (DENİZE) DÖNÜŞ

Araştırmamızda kırsal kalkınma, yoksulluk, kırsal turizm konularına değinmeden ülkemizin genel istihdam durumu ve Emirdağ ilçesinin arazi yapısı, nüfus durumu göz önüne alınarak işgücü yapısı incelenmiştir. Kırsal alanlar için ortak sorun, o bölgelerde yaşayanların kazançlarının yetersiz olmasıdır. Türkiye’de son yıllarda yaşanan tarımdan hızlı kaçış, kentlerde işgücü piyasasına girmek için yeterli mesleki bilgi ve donanımdan yoksun bulunan işgücünün enformel sektöre kaymasıyla sonuçlanmıştır.

Yaratma prosesi esnasında Yamamoto zeminde anıları için bir bölge ve bir de hedef bölge belirlemekte ve işe anılara ayrılmış bölgeden başlayarak çalışmayı hedefe doğru usulca geliştirmektedir (MOTOI YAMAMOTO, 2021). Her bir eseri için temel kılavuzlar ve koşullar hazırlanmış olsa da Yamamoto, örgelerini, öylece bırakılmış hataları ve kusursuzluklarıyla neredeyse tamamen doğaçlama biçimde şekillendirmektedir (Jobson, 2012). Sanatçı süreç esnasında tuzdan yolun istemsiz yönlere doğru bükülebildiğini ya da alt-üst olabildiğini ifade etmekte ve kendi duygusal ve fiziksel durumundan başka zeminin şeklinin, dokusunun ve neminin de çalışmayı etkilediğini söylemektedir. Sanatçı kesinlik ve tesadüfün iç içe geçmesiyle sonuç veren bu süreci değerli ve yüce bulduğunu da eklemektedir (MOTOI YAMAMOTO, 2021). Bu, bir kelimeyle “emek-yoğun” bir prosestir. Katsuhito (2018) tarafından ifade edildiği gibi, Yamamoto ellerinin ve bedeninin doğal ritmini kullanarak, oturur ya da çömelir vaziyette saatler boyunca çalışmaktadır. (Şekil 4-5). Sanatçı bu günlük celselerinin şiddetini alaycı bir şekilde kabullenmiş ve bedenini bir eseri tamamlamak için gereken günlere hatta haftalara uyumlu kılmak için atlet-benzeri bir ritüel geliştirmiştir. O her güne gerinme ve kuvvetlenme egzersizleriyle başlamakta, aksayan yerlerini atletik bantlarla desteklemekte ve gerektiğinde ağrı kesiciler almaktadır (Katsuhito, 2018).



Şekil 4 *Yüzen Bahçe (Floating Garden)*, 2013, Ernst Barlach Haus Hamburg. Andreas Weiss’in fotoğrafı © Mikiko Sato Gallery.

Kaynak: Robert, 2021.



Şekil 5 *Doğanın Gücü (Force of Nature)*, 2006, Halsey Çağdaş Sanat Enstitüsü, Charleston (Güney Carolina) Fotoğraf: The Post and Courier.

Kaynak: MOTOI YAMAMOTO, 2021.

Örneğin tuz örgelerin Japon bahçesi-benzeri bir şekil oluşturduğu Tokyo’daki Pola Müzesi Annex’deki işinde 85 metrekairelik galeri zeminini kaplamak için 120 kg. tuz kullanmış ve üç gün boyunca çalışmıştır (Hasegawa, 2015). Damar-benzeri dallarıyla devasa bir ağaca benzeyen Hakone enstalasyonu ise günde 14 saatlik bir çalışmayla 2 haftada tamamlanmıştır (Yoo, 2012).

Yaratım sürecinin bu denli zahmetli oluşunda şüphesiz tuzun doğasının da önemli bir etkisi vardır ve Yamamoto için tuz, sembolik anlamlarından başka güzel beyazlığı başta olmak üzere fiziksel özellikleri nedeniyle de çekicidir. Azzarello (2021), Japon sanatçının bu bağlamda değindiği hususları özetlemektedir: Yakından bakıldığında hafifçe saydam kalitedeki ve kristal yapıdaki tuz zerreciklerinin birbirlerine tutunma kabiliyetleri yoktur ve bu nedenle tuz, kontrolü hayli güç bir medyumdur.(Şekil

6). Bu doğrultuda tuzdan yapılan nesnelere dağılmaya meyyal ve kırılğan bir doğası vardır. Üstelik bu mineral neme maruz kaldığında çözünmeye başlamaktadır. Bunlar işin kalıcılığı ve muhafazası açısından olumsuz özellikler olsa da bu dayanıksızlık Yamamoto'ya her şeyin her daim değişim içinde olduğunu ve yaşamın sonlu olduğunu hatırlatmakta ve bu nedenle sanatçı için değer taşımaktadır (Azzarello, 2021).



Şekil 6 Yamamoto'nun 2016'da Aigues-Mortes'ta (Fransa) gerçekleşen *Yüzen Bahçe* adlı enstelasyonundan tuz zerreciklerinin kırılğan yapısını açığa çıkaran bir detay.

Kaynak: Azzarello, 2021.

Benzeri şekilde Yamamoto için yaratım prosesi sadece bir tür meditasyon olmaktan ibaret değildir ve sanatçı açıkça dekoratif bir görünümün ortaya çıkması için de gayret etmektedir. Hasegawa'ya (2015) göre sanatçı, tuzu, bir kasırga, bir buzul, bir labirent ya da bir dantel örgesine benzeyecek şekilde dökmekte ve ortaya çıkan katıksız dekoratif görünüm kimi zaman işlerin meditasyona ilişkin yönünü gölgeleyip izleyiciyi eserin saf güzelliğiyle cezbetmektedir. Yamamoto "Güzel ve dekoratif şeyleri seviyorum" demektedir (Hasegawa, 2015).

Yamamoto'nun bu "güzel ve dekoratif" ve elbette emek-yoğun çalışmaları 2001'den bu yana dünyaya dolaşmaya başlamış ve bu çalışmalara güney Fransa'daki bir 13.yüzyıl sur içi kenti olan Aigues-Mortes'teki bir ortaçağ kale kulesi ve Seto iç denizindeki uzak bir Japon adasındaki sanat-evine dönüştürülmüş terk edilmiş bir ev gibi bir dizi eşsiz mekân ev sahipliği yapmıştır (Azzarello, 2021). Onun en ünlü yaratımı olan *Labyrinth* Washington'daki Bellevue Arts Museum ve Kanazawa'daki 21st Century Museum of Contemporary Art da dahil olmak üzere düzinelerce farklı yerde gerçekleştirilmiştir (Robert, 2021). Sanatçı, Setouchi City Museum of Art'ta gerçekleşen *Sakura Shibefuru* adlı son sergisinde ise beynin kıvrımlarını anımsatan, labirent benzeri olağan yapılarının yerine bu kez tuzu 100 binden fazla kiraz çiçeği yaprağı oluşturmak için kullanmıştır (Young, 2021).

Öte yandan Yamamoto'nun çalışmaları, saygı, merak ve hatta hayranlık uyandırıcı yaratın süreçlerine ve hemen her zaman "şaşıklık verici", "büyüleyici" ya da "hipnotize edici" gibi sıfatlarla anılmalarına rağmen, kalıcı değildirler: Her bir eser, birkaç hafta boyunca gösterimde kaldıktan sonra halkın davet edildiği bir etkinlikle tahrip edilir ve toplanan tuzlar denize iade edilir. Denize Dönüş (Return to the Sea) adı verilen bu merasim, Hossenally'e (2014) göre, sanatçı için eserin kendisini oluşturmak kadar önemlidir ve denize geri serpilmiş tuz, tıpkı beden ölümünden sonra toprağa geri dönüşü gibi yok oluşu ve yaşamın faniliğini simgelemektedir.

Motoi Yamamoto 1994'ten beri bir adanmışlıkla bu beyaz, göz alıcı tuz parçaları yapmakta ve sürekli bir hareket ve çalkantı içindeki dünyayı dikkati, itinası ve dinginliğiyle şaşırtmaktadır (Hossenally, 2014).

5. SONUÇ

Yamamoto'nun tuz-duyurgalarından oluşan anıtsal enstalasyonları maddeselliğin öne çıkarıldığı çağdaş sanat pratiklerinin tipik bir örneğidir. Fakat konu işe değil sanatçıya odaklanan bir yaklaşımla ele alındığında bu enstalasyonların benzeri uygulamalardan iki bakımdan farklılaştığı öne sürebilir. Birincisi Yamamoto'nun bir materyalde karar kılışı, o materyali öne çıkarmak ve onun üzerinden bir anlatı oluşturmak isteğinden çok kendi ruhsal gerekliliklerinin bir sonucu, belki de dayatmasıdır. Dolayısıyla Yamamoto'nun kendisi için en iyi materyali arayışındaki temel güdülenme, küresel sanat podyumunda nasıl arzı endam edeceği değil merhum kız kardeşiyle nasıl yeniden temas kurabileceğidir. Elbette hiç kimse materyal ya da diğer sanatsal öğelerin seçiminde sanat piyasasının beklentilerini ön planda tutmanın kötü bir şey olduğunu söyleyemez. Bununla birlikte Yamamoto'nun belirli bir materyale yönelişi, benzeri örneklerden açıkça farklılaşmaktadır. İkincisi Yamamoto ve seçtiği materyal arasındaki ilişki kısa süreli değildir ve tuz, 1994'ten günümüze sanatçının yegâne materyali olarak hiç değişmeden kalmıştır. Materyal üzerindeki bu sebat, onu maddeselliği öne çıkaran hatta daha geniş olarak çağdaş sanat ortamında yer bulan diğer sanatçıların pek çoğundan ayırmaktadır.

Yamamoto'nun yaşam öyküsünü ve bir zamanlar yüzleştiği trajediyi bilmenin onun çalışmalarını daha iyi anlamaya yardımcı olduğu açıktır. Fakat bu bilgi aynı zamanda tuz-enstalasyonların cazibesine de katkı yapıyor gibidir. Tuz-enstalasyonların ortaya çıkışına kaynaklık eden şeyin dünyevî herhangi bir amaç ya da hırs değil de evrensel bir insanî acı olduğunu bilmek, sanki enstalasyonu gözle görünmez bir haleyle sarmalamakta ve onun anıtsal güzelliğini pekiştirmektedir.

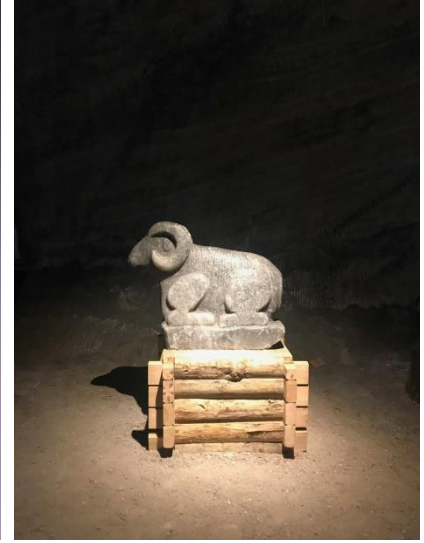
Yamamoto'nun sanatına ilişkin önemli bir nokta da “sabır” kavramıdır. Çağdaş sanat dünyasının son döneminde gözlemlenen söz konusu maddeciliğe yönelişinin bir parçasını da geleneksel zanaatkarlık tekniklerinin kullanılması oluşturmaktadır. Geleneksel zanaatkarlık genel olarak belirli bir materyalde uzmanlaşmak kadar onu sabırla işlemekle de ilgilidir. Dolayısıyla çağdaş sanat pratiklerinde zanaatkarlığın gündeme gelişi, hem belirli bir şahsın (zanaatkarın) kendi gayretinin hem de bu gayretin ardındaki sabrın vurgulanması anlamındadır. Yamamoto'nun enstalasyonları, her ne kadar tuz dökmek gibi bir zanaat var olmuştur olmasa da, sabır üzerindeki böylesi bir vurgunun çok isabetli örnekleridir.

Yamamoto'nun sanatını pek çok farklı şekilde kategorize etmek mümkündür. Elbette her şeyden önce o bir “çağdaş sanatçı” ya da “küresel sanatın bir aktörü”dür. Onun çağdaş sanat dünyasındaki recent “materyale dönüş” trendinin tipik bir temsilcisi olduğu da ilk anda akla gelmektedir. Gazeteci Colón-Singh (2012) farklı bir bakış açısıyla Yamamoto'nun “soluk kesici gıda yapıtları” olarak nitelendirdiği eserlerini gıda maddelerinin kullanıldığı eserler zümresi içine yerleştirmektedir. Julie E. Bounford (2018) ise *The Curious History of Mazes*'de japon sanatçının yaratılarını labirent benzeri sanat eserleri içinde gruplandırmaktadır. Bense Yamamoto'nun girift enstalasyonlarını “tuz”u merkeze alan bir yaklaşımla bu mineralin bir şekilde parçası olduğu sanatsal yaratılar grubunun son ve en çarpıcı üyesi olarak görüyorum.

Leonardo da Vinci'nin 15.yy'ın sonunda Milano'daki bir kilisenin duvarına resmettiği Son Akşam Yemeği adlı ünlü duvar resmi, konunun erken tarihli bir örneğini oluşturmaktadır. Resimde Yahuda'nın masaya dayanmış sağ dirseğinin hemen önüne devrilmiş bir tuzluk yerleştirildiğini görürüz ki bu, o dönem Avrupa'sında genellikle şerre yorulan bir şeydir. Dünyanın gelmiş geçmiş en ünlü sofraya eşyalarından biri, bizi yine tuza götürür: Geç Rönesans dönemi heykelticilerinden Benvenuto Cellini'nin Fransa kralı I. Francis için hazırladığı kısmen emaye kaplı altın masa heykeli, bir “tuzluk”tur. ABD'li Robert Smithson'ın 1970 tarihli *Sarmal Dalgakıran*'ı, Utah'daki Büyük Tuz Gölü'nün üzerindedir ve sarmal yapısıyla göldeki tuz birikintilerinin moleküler örgüsüne gönderme yapar. Yapı eteklerinde göl sularının tesiriyle on yıllar içinde açığa çıkan tuz kristalleri ise, kimilerine göre sanat tarihindeki en görülmeye değer “patina” örneğidir.

Günümüz İsraili sanatçılarından Sigalit Landau (b.1969), Anat Eshed Goldberg (b.1964) ve Nevi Pana (b.1984), dünyanın en tuzlu göllerinden Lut Gölü'yle işbirliği içerisinde tuz heykeller üretmektedirler. Örneğin Landau'nun son çalışmalarından *Tuz Gelin*'in (2004) oluşumu, siyah, tumturaklı bir elbisenin Lut Gölü içine daldırılmasıyla başlamıştır. Üç ay boyunca suyun derinlerinde kalan elbise üzerinde

doğal yollarla gün be gün biriken tuz kristalleri, onu beyaz, pırıltılı yeni bir nesneye, Tuz Gelin'e dönüştürmüştür.



Şekil 7 Pam Gazalé, *Vanitas #2*, tuz, 2001, sanatçının koleksiyonu. Kaynak: Pam Gazalé, t.y.

Şekil 8 Dilek Toluyağ, Koç figürü, kaya tuzu, 2012. Sanatçının izniyle.

ABD'li Pam Gazalé ise tuzu bir yontu malzemesi olarak ele alınmakta ve preslenmiş kaya tuzundan heykeller yaratmaktadır (Şekil 7). Türk heykeltıraş Dilek Toluyağ ise 2012 gerçekleşen bir heykel sempozyumunda hayli kırılğan bir materyal olan kaya tuzundan bir koç figürü ortaya çıkarmıştır. (Şekil 8). İşte Yamamoto 1994'ten, ya da daha doğru bir tarihlendirmeye performanslarının dünyayı dolaşmaya başladığı 2001'den beri tuzun sanat tarihsel anlatısına çok önemli bir halka olarak eklenmiştir.

Bu noktada Fransız kimyager Pierre Laszlo'nun (2002) *Salt: A Grain of Life* (Tuz: Bir Yaşam Zerresi) adlı kitabı hatıra gelmektedir. Tuzu edebî, tarihî, antropolojik, biyolojik, fiziksel, ekonomik, siyaset bilimsel, kimyasal, etnolojik ve dilbilimsel yönleriyle ele alan kitabın "Miths" (Mitler/Söylenceler) adlı bölümü, tuz ve sanat ilişkisini ele almaktadır. Bu bölümde Laszlo Stendhal'ın *Aşk Üzerine* (De l'Amour) adlı kitabında kristalleşme olgusunu nasıl metaforik bir anlamda kullandığına, kadim Hint söylencesi Ramakrishna'daki denize atılarak eritilen tuz bebeğe ve elbette Benvenuto Cellini'nin masa heykeli şeklindeki tuzluğuna değinmektedir. İlk baskısı 1998'de yapılan kitap, doğal olarak Motoi Yamamoto'ya hiç değinmemektedir ve bu durum, bugün, dikkat çekici bir eksiklik gibi görünmektedir.

Yamamoto ve sanatı, tuzun geçmişi bin yıllar öncesine uzanan kültürel tarihinin göz ardı edilmesi mümkün olmayan önemli bir parçasına dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

Architectural Digest India. (2016). *Japanese artist Motoi Yamamoto's salt-installations are works of art.* <https://www.architecturaldigest.in/content/japanese-artist-motoi-yamamotos-salt-installations-works-art/>

Azzarello, N. (2021, 7 Nisan). *Motoi Yamamoto shares how memories shape his mesmerizingly intricate salt arrangements.* Designboom. <https://www.designboom.com/art/motoi-yamamoto-interview-memories-intricate-salt-arrangements-04-07-2021/>

Bounford, J. E. (2018). *The curious history of mazes: 4,000 years of fascinating twists and turns.* Wellfleet Press.

Cercle, M. (2017, 17 Ekim). *Motoi Yamamoto, the poetry of salt.* Cerclemagazine. <https://www.cerclemagazine.com/en/magazine/articles-magazine/motoi-yamamoto-the-poetry-of-salt/>

- CHART. (2019, 28 Haziran). *Exploring materiality*. <https://chartartfair.com/exploring-materiality/>
- Colón-Singh, R. Y. (2012, April 10). Amazing Food Art Masterpieces Created Using Only Salt. *Finedininglovers*. <https://www.finedininglovers.com/article/amazing-food-art-masterpieces-created-using-only-salt>
- Ebert, G. (2020, 13 Şubat). *26 Contemporary Chinese artists explore materiality in 'Allure of Matter'*. Colossal. <https://www.thisiscolossal.com/2020/02/allure-of-matter-chicago/>
- Gleason, A. (2021, April 1). *Salt as salve for a wounded land: Motoi Yamamoto's "White Forests" at the Hakone Open-Air Museum*. *Artscape.jp*. <https://artscape.jp/artscape/eng/ht/1111.html>
- Grabar, H. (2012, 17 Ağustos). *Labyrinth of the day: Salt paintings of Motoi Yamamoto*. *Bloomberg*. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2012-08-16/labyrinth-of-the-day-salt-paintings-of-motoi-yamamoto>
- Hasegawa, K. (2015, 17 Şubat). *Motoi Yamamoto: Return to the origin*. *Studio International*. <https://www.studiointernational.com/index.php/motoi-yamamoto-return-to-origin-review-salt-installation-tokyo>
- Hirai, N. (t.y.). Shintō. In *Britannica*. Retrieved January 20, 2021, from <https://www.britannica.com/topic/Shinto/Shinto-reaction-against-Buddhism>
- Hossenally, R. (2014, 12 Ekim). *Return to the Sea: Saltworks by Motoi Yamamoto*. *Yatzer*. Erişim 10 Mart, 2021, <https://www.yatzer.com/return-to-the-sea-motoi-yamamoto>
- Ireland, T. ve Lydon, J. (2016). Rethinking materiality, memory and identity. *Public History Review*, 23,1-8. <https://doi.org/10.5130/phrj.v23i0.5333>
- Jobson, C. (2012, 12 Ağustos). *Return to the sea: Saltworks by Motoi Yamamoto*. *Colossal*. <https://www.thisiscolossal.com/2012/08/return-to-the-sea-salt-labyrinths-poured-by-motoi-yamamoto/>
- Katsuhito, S. (2018, 9 Şubat). *A requiem in salt: Japanese artist Yamamoto Motoi*. *Nippon*. <https://www.nippon.com/en/views/b02338/>
- Kim, H. (2012). The purification process of death: Mortuary rites in a Japanese rural town. *Asian Ethnology*, 71(2), 225–257. <https://asianethnology.org/downloads/ae/pdf/a1755.pdf>
- La Galerie Particulière. (t.y.). *Motoi Yamamoto*. http://www.lagalerieparticuliere.com/cspdocs/exhibition/files/DP_YAMAMOTO_2014.pdf
- Lange-Berndt, P. (Ed.) (2015). *Materiality*. Whitechapel Gallery.
- M+Stories. (2020, 13 Mart). *A focus on materiality in contemporary Chinese art*. <https://stories.mplus.org.hk/en/blog/a-focus-on-materiality-in-contemporary-chinese-art/>
- Manieri, A. (2021). *Motoi Yamamoto*. *Coeval Magazine*. <https://www.coeval-magazine.com/coeval/2015/6/6/motoi-yamamoto>
- Mikiko Sato Gallery. (2021). *MOTOI YAMAMOTO*. <https://www.mikikosatogallery.com/en/artists/motoi-yamamoto>
- Mills, C. M. (2009). *Materiality as the basis for the aesthetic experience in contemporary art* [Yüksek lisans tezi, Montana Üniversitesi]. Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers. <https://scholarworks.umt.edu/etd/1289>
- Moschovi, A.ve Graham, B. (2020). *Matter, (im)materials and materiality: On the life of digital artworks*. Association for Art History. <http://eu.eventscloud.com/website/758/matter,-im-materials-and-materiality/>
- MOTOI YAMAMOTO. (2021). *Installation Labyrinth*. <https://www.motoi-works.com/en/works/installation-labyrinth>

- Mufson, B. (2016, 2 Haziran). *Intricate salt mazes laced with serenity and sorrow*. Vice. <https://www.vice.com/en/article/vvy894/japanese-salt-maze-castle>
- Pam Gazalé. (t.y.). <http://pamgazale.com/sculpture.html>.
- Sapunaru Tamas, C. (2014). The ritual significance of purification practices in Japan. *Kwansei Gakuin University Humanities Review*, 19, 1-19. <https://core.ac.uk/download/pdf/143638475.pdf>
- Selene, D. (2021). Of love, loss and rebirth: Motoi Yamamoto's saltscapes. *Combustus*. 10 Ocak 2021'de <https://combustus.com/motoi-yamamoto/> adresinden erişildi.
- Xiao, A. (2012, 1 Ekim). *From salt to saltwater, artist mourns his sister's passing*. Hyperallergic. <https://hyperallergic.com/57670/from-salt-to-saltwater-artist-mourns-his-sisters-passing/>
- Yoo, A. (2012, 3 Mart). *Motoi Yamamoto's incredible salt mazes*. MY MODERN MET. Retrieved February 15, 2021, from <https://mymodernmet.com/motoi-yamamoto-salt-mazes/>
- Young, A. (2021, 19 Nisan). *Japanese artist creates over 100,000 cherry blossom petals from salt in heartfelt installation*. MY MODERN MET. <https://mymodernmet.com/motoi-yamamoto-cherry-blossoms/>