



Satoru Hoshino'nun Mekânsal Seramiklerinde Sezgisel Süreç

Intuitive Process in Satoru Hoshino's Spatial Ceramics

ÖZET

Sanatın üretim süreci her sanatçı için farklı ve karmaşık bir yapıda olabilir. Bu durum içinde öznelliği ve özgünlüğü de kapsamaktadır. 1960'lardan sonra sanatçıların üretimleri algı boyutlarını değiştirmiş ve daha çok eylemsel sürece odaklanmalarını da sağlamıştır. İzleyici ile sanatsal üretimlerin karşılıklı ilişkide olması durumu sanat mekânına dair yerleşik algının da değişimine yol açmıştır. Sanat alanında mekâna yüklenen anlamların değişmesi ve izleyicinin çalışmalarına mekân bağlamında katılması durumu bu çalışmanın konusu olan Satoru Hoshino'nun mekânsal seramiklerinde de söz konusudur. Genel bir değerlendirme ile sanatçı dünya çapında geniş ölçekli heykelleri ve mekâna bütünleşmiş enstalasyonlarıyla bilinmektedir. Çalışmada, sanatçının seramik eserleri mekân bağlamında değerlendirilmiştir. Hoshino'nun seramik sanatının çarpıcı örneklerini içinde barındıran büyük ölçekli enstalasyonları sergileme mekânlarına özgün üretimlerle ortaya çıkmaktadır. Sanatçının bu çalışmaları yapım, uygulama ve montaj aşamalarında oldukça yoğun emek gerektirmektedir. Satoru Hoshino'nun mekânsal seramikleri, sanatçının sezgisel yaratım sürecinin bir yansıması olarak şekillenir. Doğayla kurduğu organik ilişki, el ile malzeme arasındaki doğrudan etkileşim ve rastlantısallığa verdiği alan, eserlerine dinamik ve akışkan bir karakter kazandırır. Hoshino'nun seramik anlayışı, önceden belirlenmiş formlardan ziyade, yaratım sürecinde şekillenen, mekâna uyum sağlayan ve izleyiciyle doğrudan ilişki kuran eserler üretmeye dayanır. Bu yaklaşım, seramiği sadece bir nesne olmaktan çıkarıp, mekânsal bir deneyime dönüştürerek izleyiciyi içine çeken bir sanat pratiği sunar. Sonuç olarak, Hoshino'nun sezgisel süreci, onun seramik sanatına getirdiği yenilikçi bakış açısını vurgularken, malzemenin doğasına duyduğu derin saygıyı ve seramiğin sınırlarını zorlayan sanatsal yaklaşımını gözler önüne serer. Ayrıca parçadan bütüne elle şekillendirilmiş seramik parçalardan oluşan bu enstalasyonları izleyiciler içinde bir deneyim alanı olarak değerlendirmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Sanat, Çağdaş Sanat, Enstalasyon.

ABSTRACT

The art production process can be different and complex for each artist. This also includes subjectivity and originality. After the 1960s, the artists' productions changed the dimensions of perception and allowed them to focus more on the action process. The mutual relationship between the audience and artistic productions also led to a change in the established perception of the art space. The changing meanings attributed to space in the field of art and the audience's participation in the works in the context of space are also the case in the spatial ceramics of Satoru Hoshino, which is the subject of this study. In a general evaluation, the artist is known worldwide through his large-scale sculptures and installations integrated with space. In the study, the artist's ceramic works are evaluated in the context of space. Hoshino's large-scale installations, which include striking examples of ceramic art, emerge with original productions for exhibition spaces. These works of the artist require quite intensive labor in the stages of production, application and assembly. Satoru Hoshino's spatial ceramics take shape as a reflection of the artist's intuitive creation process. The organic relationship she establishes with nature, the direct interaction between the hand and the material, and the space she gives to randomness give her works a dynamic and fluid character. Hoshino's understanding of ceramics is based on producing works that take shape during the creative process, adapt to the space, and establish a direct relationship with the viewer, rather than predetermined forms. This approach transforms ceramics from being just an object to a spatial experience, offering an art practice that draws the viewer in. As a result, Hoshino's intuitive process emphasizes her innovative perspective on ceramic art, while revealing her deep respect for the nature of the material and her artistic approach that pushes the boundaries of ceramics. In addition, it is possible to evaluate these installations, which consist of ceramic pieces shaped by hand from piece to whole, as an area of experience for the viewer.

Keywords: Ceramics, Art, Contemporary Art, Installation.

GİRİŞ

20. yüzyılın ilk yarısında çağdaş sanatın ilk izlerine rastlamak mümkündür. Bu dönemde çeşitli alanlardan birçok sanatçı, kişisel tarzlarını oluşturarak öne çıkmışlardır. Böylece sanatçılar sanat alanındaki gelenekselleşmiş kurallarına karşı bir duruş göstermeye başlamışlardır. Gelişen teknolojiyle birlikte sosyal yaşam değişerek sanatın da gelişmesini tetiklemiştir. Sanat, hem teknik hem de kavramsal olarak önemli gelişmeler geçirmiştir. Disiplinler arası üretimler ve sergileme pratikleri alanında olan bu önemli gelişmeler en dikkat çekici tezahürleriyle ortaya çıkmıştır. Günümüzde üretimde bulunan sanatçılar, çeşitli alanlardan, akımlardan veya hareketten esinlenerek ya da tamamen

Seda Özcan Özden ¹

How to Cite This Article

Özcan Özden, S. (2025). "Satoru Hoshino'nun Mekânsal Seramiklerinde Sezgisel Süreç", *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 11(3): 256-263. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15554045>

Arrival: 02 April 2025

Published: 30 May 2025

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Nevşehir, Türkiye

özgün bir perspektiften bakarak çalışmalarını oluşturmakta ve farklı disiplinleri sanat pratiğinin içine özgürce almaktadır (Kayahan ve Çevik, 2022:34).

Önder'e (2005, 43) göre; “sanatsal yaratı; İnsan yaşamına katkı sunan, ruhlarının yücelmesine hizmet eden ve insan etkinliğini olumlayan bir yapıya sahiptir. Söz konusu bu olumlama durumu farklı sanat alanları ile mümkün olabilmektedir”. Sanat, belirli bir aşamada izleyicinin ilgisini, dikkatini ve estetik beğenisini cezbetmek amacıyla sunulmuştur. Bu doğrultuda her birey, kendi beğeni algısı çerçevesinde sanat alanları ve üretimleriyle iletişim kurar. Sonuç olarak, sanatçı ve izleyici arasındaki etkileşim, sanatın nihai dinamiğini oluşturur (Kayahan ve Çevik, 2022:34-35).

SANATTA SEZGİ KAVRAMI

Birçok sanatçı tarih boyunca düşüncelerini kendi tarzı ve potansiyeli doğrultusunda ifade etmiştir. Sanat, düşünce ve duyguları harekete geçirme gücüne sahip bir alan olarak öne çıkmaktadır. Sanatçıların yaratım süreçleriyle eserleri arasında kurdukları bağ, bu etkileşimi daha da derinleştirmektedir. Özellikle deneyim temelli bir alan olan sanat üretimi; bilinç ve bilinçdışı süreçler, yaratıcılığın özellikleri ve ifade edilen duygular gibi esere dahil edilen unsurlarla şekillenir (Kayahan ve Çevik, 2022:34). Günümüzde estetik kavramı hakkında yapılan yorumlar ve yaratıcılıkla ilgili çalışmalarda sıklıkla görüldüğü üzere, doğayı yansıtabilme yetisi sanat eserlerinde sahici özgünlüğün kaynağını oluşturur. Doğanın görsel gerçekliğinden uçsuz bucaksız bir şekilde esinlenmek, her sanatçı veya tasarımcı için bir ölçüttür (Yüksel Aşan, 2014:1).

Günöz'e (2008) göre “sezgi (intuition), kelime kökeni olarak Latince “intueri” sözüne dayanır. Kelime olarak “bir şeye ya da bir şeyin içine bakmak” anlamındadır, terim olarak ise “doğruya nüfuz etmek”, “doğruyu kavramak” anlamındadır”. Danto'ya (2014) göre; çağdaş sanat, geçmiş sanat anlayışına itiraz etmenin yanı sıra, bu anlayışı reddedenlerden farklı olarak, geçmiş sanatı sanatçının ona attığı işlev doğrultusunda kullanıma açık hale getirmektedir. Ancak geçmişin sanatını var eden ruh, sanatçı tarafından doğrudan benimsenemez; çünkü çağdaş sanat bütünüyle farklı bir ruha sahiptir. Çağdaş sanat anlayışında, sanatın nasıl olması gerektiğine dair kesin ölçütler veya müzelerde sergilenen eserlerin belirli bir anlatıya uyum sağlaması beklenen bir yapı bulunmamaktadır. San'a (1985) göre; “yaratıcı süreçleri oluşturan, sadece zihnin düşünsel yetileri değil, aynı zamanda duygular, duygular, imgelem gücü gibi yetiler ve bunların tümünün birbirleriyle bağlantılarıdır”. Bu bağlam içerisinde gündelik hayat içerisinde sergilediğimiz yaratıcı yaklaşımı sanattan ayıran unsur; “bilimlerde daha çok neyin söylendiği, sanatta ise neyin nasıl söylendiği önemli olmaktadır” (Yetişken,1998, 63). Günlük yaratıcılık genellikle pratik çözümler üretmeye yönelikken, sanatsal yaratım; duygu, düşünce ve estetik kaygılarla şekillenmekle beraber bilinçli bir biçimde ifade edilme özelliği taşır.

Sanatta sezgi kavramı, sanatçının bilinçli düşüncenin ötesinde, içsel duygular ve ani kavrayışlarla yönlendiği yaratıcı süreci tanımlar. Geleneksel akıl yürütme ve teknik bilgiden farklı olarak sezgi, sanatçının bilinçdışı birikimlerini, duygusal tepkilerini ve öznel deneyimlerini harmanlayarak eserin biçimlenmesine imkân tanır. Bu doğrultuda, sanatçının doğrudan deneyim ve iç görü yoluyla hakikate ulaştığını söylemek mümkündür. Sezgi, yalnızca sanatın yaratım sürecinde değil, aynı zamanda izleyici tarafından algılanışında da kritik bir rol oynar; çünkü sanat eserleri çoğu zaman yalnızca rasyonel analizle değil, duygusal ve içsel algılarla da kavranır. Sonuç olarak, sezgi, sanatçının özgün bir ifade biçimi geliştirmesine katkıda bulunan yaratıcı bir güç olarak sanatsal üretimin merkezinde yer alır.

ENSATALASYON KAVRAMI ÜZERİNE

Modernist eleştirmen Clement Greenberg, 19. yüzyılın sonlarında modernizmin kökenlerini tartışırken “diyalektik tersine çevirme” sürecinden bahsetmiştir. Bu bağlamda, modern sanatçıların bulvarlar ve tren istasyonlarıyla şekillenen benzersiz modern dünyayı temsil etmenin yeni yollarını arayışa girmesi, sonuç olarak birbirinden bağımsız görsel etkiler içeren bir sanat üretmeleriyle paradoksal bir gelişmeye yol açmıştır. Kavramsal sanatta ise bunun tam tersinin geçerli olduğu söylenebilir. Resmin yalnızca görme duyusuna hitap ettiği ve görsel sanatın temel koşulunun “bakılmak için yapılması” olduğu yönündeki görüşler, sanatın yeni bir düşünsel çerçevede ele alınmasına neden olmuştur. 1960'lı yılların hızla değişen koşullarında, birçok sanatçı sanat için sanat anlayışının modern bir biçimde vücut bulmasına şüpheyle yaklaşmaya başlamıştır (Wood, 2025: 31) Sanat artık yalnızca nesnelerle sınırlı değildir; bu durum, müzik notalarından reklamlara kadar her şeyin resim ve heykelle eşdeğer görüldüğü yeni bir anlayışın kapısını aralamıştır. Günümüzde kavramsal sanat, çağdaş sanatın ne olabileceğine dair algımızı tamamen şekillendirmiştir (An ve Cerasi, 2021:45).

Sanatta kavramlara odaklanan sanatçılar, özgün yorumları ile özellikle kavramsal alt yapıyı ön plana çıkararak çalışmalarını gerçekleştirmektedirler. Bu süreçte önemli olan tek şey kavram, düşüncedir. Bu kavramın, anlatının izleyiciye nasıl aktarılacağı da sanatçının sorunsalı olarak belirmektedir. Bu aşamada sanatçı işin içine izleyici de sokup, etkileşimli bir pratiğe dönüştürebilir (Pazarlıoğlu Bingöl, 2022: 337). Çeşitli disiplinlerden beslenen, her türlü

materyal kullanma özgürlüğü sunan enstalasyon kavramı 1960'lı yıllarda sonra ortaya çıkmıştır. Birçok sanatçı kendini ifade etmek için enstalasyon çalışmalarına yönelmektedir. Mekândan bağımsız düşünilemeyen enstalasyon, izleyicinin de çalışmaya dahil olmasıyla gerçekleşmektedir. Geleneksel sanat anlayışından farklı olarak, iç veya dış mekânda sergilenen enstalasyonlar, sanatçının herhangi bir nesneyi sanat yapıtına dönüştürmesine imkân tanımaktadır. İnsanlık tarihinin eski dönemlerinden günümüze kadar bir parçası olarak yer almış olan seramik, kavramsal bir dil aracılığıyla enstalasyon çalışmalarında da ifade biçimi olarak kullanılmaktadır. Eserin hangi amaca yönelik olduğu sanatçının içinde bulunduğu dönem ve mekân tercihi, tasarım aşamasından sergilenme anına kadar geçen süreçte enstalasyonun temel unsurları arasında yer almaktadır (Tatlı, 2023:18).

Sanayi Devriminin başlamasıyla birlikte makineler insan hayatına hızlı bir şekilde girmişlerdir. Bu durum, hızlı üretim ve tüketim gibi köklü değişimlere yol açarak sanat dünyasına ilham kaynağı olmuştur. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren Kavramsal Sanat anlayışıyla birlikte Arte Povera, Arazi Sanatı ve Süreç Sanatı gibi pratikler gelişim göstermiştir. Enstalasyon, bu sanat pratikleri arasında yer almakta ve birçok sanatçı tarafından bir ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte endüstriyel ürünlerin seri üretilmesi ve tüketilmesi, hazır nesne kavramının doğmasını sağlamıştır. Böylece gündelik yaşamda sıradan olarak görülen herhangi bir nesne sanatçı için ifade aracı olarak sanat nesnesine evrilmiştir. Yaşanılan dönemin etkisiyle birlikte geleneksellikten uzaklaşılarak sanat kavramı sorgulanmaya başlamıştır. Sanatçılar, galeri salonlarında ve müzelerde kaide üzerinde sergilenen eserlerden farklı bir yaklaşım sunarak sıradan herhangi bir nesneye anlam yükleyerek izleyicinin sanat eserini sorgulamaya teşvik edilmesini sağlamıştır. Gelenekselleşmiş klasik sanatta eser ile izleyici arasında mekânın herhangi bir etkisi yokken enstalasyon çalışmalarında bu durum değişmiştir. Sınırsız malzeme ve mekân çeşitliliği sayesinde birçok disiplinin sınırlarını zorlayan enstalasyon çalışmalarında izleyici de işin bir parçası haline gelmiştir. Bu disiplinler arasında yer alan seramik, kullanımının kolay olması, her yerde kolay bir şekilde ulaşılabilir olması, malzeme ve teknik açıdan geniş bir yelpaze sunması gibi sebebiyle birçok sanatçı tarafından tercih edilen bir malzeme olarak kullanılmaktadır (Tatlı, 2023:16).

“21. yüzyılda sanatın değişen paradigması içinde ele alınan multidisipliner sanat alanı dijital kodlu enstalasyonların ifadeselliği içinde çok farklı biçimlerde temellendirilen ve pek çok güncel soru ya da sorunun alternatif farkındalığı amacıyla sosyal konularda da çalışmalar üretmektedir. Günümüz sanatı artık melez bir ifade çeşitliliği ile sayısal olarak varlık alanını sanal ortamlara taşıyarak internet ve buna bağlı bileşenler üzerinden kavramsal genişlemesini gerçekleştirmiştir” (Kırmızıgül, 2020: 179). Sanatta disiplinlerarası yaklaşımla pek çok olgu ve hareket sürdürülebilir düzlemde ele alınmaya ve gelişmeye başlamış alana özgü müdahalelerle farklı bir dinamik oluşturulmaya çalışılmıştır (Pazarlıoğlu ve Keskin, 2023: 142).

Enstalasyon, performans ve dijital sanat gibi pratiklerle beraber, sanatçıların geliştirdiği kişisel tarzlar çeşitli alanlarla eklemlenen üretimler söz konusudur. Bu üretimler fikir, malzeme ve yorumlama gibi çeşitli alanlarda ortaya çıkabileceği gibi izleyici ile sanat eseri arasındaki etkileşimi ve iletişimi de dönüştürmekte değiştirmektedir. İlişkiselliğin ön planda olduğu ve izleyicinin de sanat eserine dahil edildiği çalışmaların yanı sıra, sanat galerisi olarak kullanılan gündelik yaşamdan “sıradan” olarak tanımlanabilecek mekânlar, izleyici ile sanatçı üretiminin karşılaştığı sınırların ortadan kalktığını ifade etmektedir. İzleyici, bu durumla birlikte pasif bir konumdan aktif bir duruma geçer ve sanatın içine “doğrudan” dâhil olur. Bu süreç, bir bakıma kendiliğindenliği, doğallığı ve bilinmezliği de beraberinde getirir. Bu sürecin en etkileyici yönü, sanatçı ve izleyici için bilinmezlik ve değişkenliktir; çünkü bu unsurlar, her deneyimin kendine özgü bir anlam taşımasına ve sanatın sınırlarını yeniden şekillendirmesine olanak tanır. Bu değişkenlik, sadece sanatçı açısından değil izleyici için de sonsuz çeşitlemeleri içinde barındırarak, her etkileşimi benzersiz ve dinamik hale getirir. Tüm bu değişkenlikler göz önünde bulundurulduğunda, çağdaş sanatı anlayabilmek için eserin düşünsel altyapısını kavrayıp anlamlandırmak gerekmektedir. Sanat eserinin oluşturulma süreci, sergilendiği mekân ve izleyici üzerindeki etkisi gibi tüm değişkenler, esasen eserin bir parçası olarak kapsayıcı bir karakteristik taşır (Kayahan ve Çevik, 2022:36).

Çağdaş sanatta enstalasyon kavramı, sanatın mekânla kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlayarak izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp eserle doğrudan etkileşime geçmeye teşvik eden bir ifade biçimi olarak öne çıkmaktadır. Disiplinlerarası yaklaşımları benimseyen enstalasyonlar, malzeme, ışık, ses, hareket ve hatta izleyicinin varlığını sanatsal sürecin ayrılmaz bir parçası hâline getirir.

Bu bağlamda enstalasyon sanatı, geleneksel sanat anlayışını aşarak deneyime dayalı, geçici ve mekâna özgü üretimlerle sanatın sınırlarını genişletir. Sonuç olarak, çağdaş sanatta enstalasyon, yalnızca sanatsal bir yöntem değil, aynı zamanda izleyiciyle doğrudan ilişki kuran, sosyal, politik ve kültürel bağlamları sorgulayan güçlü bir anlatım biçimi olarak sanat pratiğinde merkezi bir rol üstlenmektedir.

SATORU HOSHINO’NUN MEKÂNSAL SERAMİKLERİ

Doğa, tarihsel süreç boyunca kaynaklarıyla ve zengin çeşitliliğiyle insanlık için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Bitki örtüsünden hayvanların yaşamına, iklim koşullarından coğrafi özelliklere kadar doğanın sunduğu geniş yelpaze, insanları tarımdan teknolojiye, sanattan bilime kadar birçok alanda etkilemiştir (Erdal, 2024: 887). Kökeni Yunanca’ya dayanan seramik, “boynuz” anlamına gelen “keramos” isminden türetilmiştir. Yunanlar, geleneksel törenlerinde içkilerini boynuzdan şekillendirilmiş kaplardan içmişlerdir ve zamanla bu kapları seramik adıyla kullanmaya başlamışlardır (Salman, 2006: 9). Ateşin keşfinin ardından, kilin ateşle reaksiyona girmesinin sonucu olarak seramik meydana gelmiştir. Seramikler, başlangıçta gündelik ihtiyaçları karşılama amacıyla üretilmiş, ancak zamanla teknolojinin ilerlemesi ve sanatın gelişmesiyle birlikte farklı alanlarda da kullanılarak büyük bir gelişim göstermiştir (Şahbaz, 2006: 4).

Neolitik Çağ’dan günümüze kadar öncelikli olarak fonksiyonelliği amaçlanan seramikten, günümüzde çağdaş sanatın bir disiplini ve malzemesi olarak sanatçılar tarafından faydalanılmaktadır. Seramiğin işlevselliğinin arka plana atılması ve çeşitli teknik ile teknolojik imkanların malzemeyle harmanlanmasıyla ortaya çıkan seramik eserler, sanatın heykel ve resim disiplinlerine dair pek çok sorunsalı bünyesinde barındırmaktadır. Çağdaş seramik sanatında, sanatçıların eserlerinde tercih ettiği dokusal yönelimler, içinde yaşadıkları dönemi yansıtarak kendilerine özgü bir bakış açısı oluşturmalarına ve kendilerini ifade edebilmelerine olanak tanımak amacıyla uyguladıkları yöntemler arasında yer almaktadır. Seramik sanatında doku kavramı, diğer sanat dallarında görüldüğü gibi doğadan esinlenerek, sahip olduğu sınırsız teknik ve malzeme çeşitliliğiyle bütünlük oluşturmuştur. Seramiğin güçlü dokusal niteliği, doku kavramının eserlere sınırsız çeşitlilikte yansımaya olanak tanımaktadır. Seramik sanatında kullanılan kil, sanatçının tasarım sürecinde biçimsel şekillendirme yaparken malzemeyle doğrudan temas kurmasını, onu hissederek geniş kullanım imkanlarını keşfetmesine olanak tanımaktadır. Dokusal yüzeyler oluşturmak için kil malzeme sahip olduğu yapı sebebiyle çok uygundur. Biçimlendirme sırasında sınırsız teknik ve yöntem çeşitliliğe sahip olan kil sayesinde üretilen her çalışmanın yüzeyleri birbirinden farklı ve çeşitli dokuların oluşturulmasına imkân tanımaktadır (Yüksel Aşan, 2014:1-115).

Doğa ve insanla iç içe geçmiş olarak bir bütün oluşturan mekân, toplumsal, kültürel ve coğrafi değerlerden bağımsız değildir. İnsanlığın tarım ile yerleşik hayata geçmesiyle birlikte, insanlar ihtiyaçlarına göre barınak, giysi ve ev aleti gibi temel ihtiyaçlarını üreterek toplumun şekillenmesini sağlamıştır (Öner, 2018: 8,9). Mekân, kişinin yaşamışlıklarıyla doğrudan bağlantılıdır. İçinde bulunulan bir mekân, zihnimizde imgeye dönüşür ve kişi odadaki boşluk içerisindeki masa, koltuk, kapı gibi nesnelere odaklanır. Duyular aracılığıyla bir mekânı gerçek anlamda algılarız. Nesne, duyu organlarının uyarması sayesinde algılanır ve bu durum, fiziki, nörolojik ve bilişsel bileşenleri içeren bir süreci kapsar. Mekân ise zihinsel ve duyumsal olmak üzere iki farklı şekilde algılanabilir. Bir mekânla ilk kez veya kısa süreli karşılaşıldığında algı, duyusal olarak gerçekleşirken; uzun süreli bir deneyim sonucunda mekânın hatırlanması zihinsel düzeyde gerçekleşir (Uysal, 2009: 7,9).

Mekân, genel ve en temel anlamıyla belirli sınırları olan bir alan olarak tanımlanır. Farklı disiplinler tarafından ele alınan mekân kavramı, her bir disiplinin kendi perspektifine göre özgün yorumlar geliştirmesini sağlamıştır. Sosyoloji, psikoloji, mimarlık, coğrafya, felsefe ve sanat gibi alanların mekân kavramına yönelik bu alanlardaki teorisyenlerin farklı tanımlamalar yapması ve yorumlar geliştirmesi, bu kavramın içeriğini zenginleştirirken zaman zaman karmaşık bir yapı kazanmasına da yol açmıştır (Yurdunmal, 2018: 3). Sanatçı üretimleri açısından değerlendirildiğinde, mekâna odaklanan izleyicinin özne veya nesne konumunda olması, üretim sürecine aktif ya da pasif olarak katılımı, yaşadığı mekâna dair belleğinde canlandırdığı imgelerin kişisel algı ve deneyimlerinden beslendiğini göstermektedir. Bu çerçevede, sanat nesnesi, hafıza ve mekân ayrı kavramlar olarak değil, belirli bir kurgu ve yapı içinde bir bütün olarak algılanabilir (Çevik ve Kayahan, 2020: 1504-1505).

Uğur ve Balyemez’in (2023:119) “Seramik Malzemenin Dili ve Kimliğin Taşıyıcısı Olarak Parmak İzi Dokusu” başlıklı çalışmada ifade ettiğine göre; bir eserin üretim süreci ve kullanılan malzeme direkt olarak biçime yön verdiğini görmekteyiz. El izleri, bir doku olarak algılanmakla birlikte, biçimin temel bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Üretim sürecinin doğal bir parçası olan parmak izleri ve diğer bedensel izler nihai formun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sanatçı, malzemesiyle etkileşime girerek ivme kazanır ve bu hareketlerin bir sonucu olarak malzemedan bir yanıt alır. Sanatçı, izleri olduğu gibi bırakmayı ve sergilemeyi tercih ederek, onları dokunuşun bir hatırlatıcısı olarak göstermektedir. Bu araştırma kapsamında yer alan sanatçı Satoru Hoshino’nın uyguladığı seramik enstalasyon çalışmalarında, kilin doğal halini bozmadan parmak hareketleri ile biçimlendirip tasarlamıştır (Görsel 1-2-3-4-5) (Uğur, 2020: 50 ve 51).



Görsel 1-2: Satoru Hoshino, Enstalasyon ve Detay

Kaynak: <https://www.artcourtgallery.com/eng/artists/satoru-hoshino/> Erişim Tarihi: 03.03.2025

1945 yılında Japonya'nın kıyı kentlerinden biri olan Niigata Eyaleti'nde doğan Satoru Hoshino, 1971 yılında Ritsumeikan Üniversitesi'nden mezun olmuştur. 1971-1973 yılları arasında seramik atölyesinde çalışan Fujihiro, 1973'te kendi atölyesini kurmuştur. Büyük boyutlu heykelleri ve mekânla bütünleşen enstalasyonlarıyla dünya çapında tanınan sanatçı, seramik çalışmalarında çamurun özünü oluşturan plastik yapıyı ön plana çıkarmıştır. Hoshino, yerleştirmelerinde izleyiciyi, çamurun plastik dokusunun belirgin olduğu devasa kompozisyonlarla etkileşime geçmeye teşvik etmektedir. (Yüksel Aşan, 2014: 85-86). Bir dizi eser üreten sanatçının ortak teması, kil yüzeyindeki "sıkışmış" süreci açığa çıkarmaktır (Thenevicaproject.com, n.d.).



Görsel 3: Satoru Hoshino, Enstalasyon

Kaynak: <https://www.artcourtgallery.com/eng/artists/satoru-hoshino/> Erişim Tarihi: 03.03.2025

Sanatçı, kendi tasarladığı geniş ölçekteki heykellerini modellerken, parmaklarını adeta bir alet gibi kullanmaktadır. Doğada meydana gelen bazı olayları zaman zaman eserlerine yansıtan sanatçı, izleyiciye bazen kasırga sonrası ortaya çıkan bir hortumu bazen de doğal oluşumlarla meydana gelmiş çok yüksek kayaları sergilemektedir.

Kil ile üretimde bulunurken kullanılan geleneksel "sucuk yöntemi" kendisine göre yorumlayan Hoshino, kalın sucuklarını şekillendirirken, bazen hafif, bazen de sert dokunuşlarla bıraktığı parmak izleriyle her bir çalışmasına çeşitli doku özellikleri kazandırmaktadır. Sanatçı, eserlerini tasarlarken yalnızca tek heykelsi formlar yaratmak yerine, çoğunlukla vazolardan ilham alarak mekânda duvar ve yer arasında bağ kuran büyük ölçekli üretimler yapmayı tercih eder. Eserlerinde boşluğu bir tasarım öğesi olarak kullanan Hoshino, seramik eserler ile mekân arasında akıcı ve güçlü bir ilişki kurar (Yüksel Aşan, 2014: 85-86).



Görsel 4: Satoru Hoshino, Beginning Form– Spiral'17 / Başlangıç Formu – Spiral'17, Enstalasyon

Kaynak: <https://nag.org.au/about/media/major-exhibition-sodeisha-connected-to-australia-opening-2-march-2019> Erişim Tarihi: 03.03.2025

Satoru Hoshino'nun çalışmaları ham ve doğal olup, kilin özüne ve topraksal kökenlerine vurgu yapmaktadır. Büyük heykelleri, hoş bir sadelik duygusu sergilerken aynı zamanda sessiz tefekkür noktalarıdır. Sanatçı ellerinin kil ile mücadelesi sonucunda ortaya çıkan düzensiz dokuları çalışmalarında genel olarak kullanmaktadır. Sistemli seramik sanatının genellikle bir dezavantaj olarak değerlendirip ortadan kaldırmaya çalıştığı bu durumu sanatçı mümkün olduğunca fazla biçimde kullanır. Genel bir değerlendirme ile Hoshino, el üretimi, bedensel emek ve malzemenin değişken doğasıyla kurulan karşılıklı diyalogun bir yansıması olarak, eserlerinde tüm izleri olduğu gibi bırakmaktadır (Uğur ve Balyemez, 2023: 113). Ayrıca eserlerinde ritmik ve doğal bir yol izleyen Hoshino, çalışmalarında merkez konumda olan duvar veya zemin alanlarına yönelmiştir (Bayaner, 2021: 28).

Düzensiz bir profile sahip olan nesne dizilimleri, izleyiciyi çevreleyerek kapsayıcı bir ortam yaratır ve doğal olayları, örneğin bir yaprak girdabını ya da su üzerinde bir girdabı çağırıştırır. Bu enstalasyon (Görsel 4), sanatçının doğa olaylarına ve ruhlara atfettiği gücü anımsatırken, aynı zamanda sanatçının kişisel dokunuşunu içerir. Hoshino'nun çalışmalarında, malzemenin aşinalığı ve yaratılış miti arasındaki bağ önemlidir. 1986'daki bir heyelan sonrası Kyoto'daki stüdyosunun yıkılması, sanatçının toprak ve insan çabalarının önemsizliğini fark etmesine yol açmış ve eserlerini bu farkındalıkla şekillenmiştir. Bu enstalasyonun, ilkel doğayla bir iş birliği ve kabulünü yansıttığını söylemek mümkündür (Mirviss.com, n.d.). Sanatçı, sadece kil ve ellerini kullanarak doğa ve insan arasındaki ilişkiyi somutlaştıran sanat eserleri yaratma yaklaşımını sunmasıyla aynı zamanda yaşamın, yaşamının ve yaratmanın anlamı üzerine iç gözlem yapmayı ve bu gözlemin izleyici tarafından da içselleştirilmesini de kolaylaştırır (Sokyogallery.com, n.d.).



Görsel 5: Satoru Hoshino, Enstalasyon

Kaynak: <https://www.indianceramicstriennale.com/artistsgallery2/uqyv3nhqvhhxbwwi0c9pv5iwpobu50> Erişim Tarihi: 03.03.2025

Seramik üretiminde kullanılagelen tüm aletleri terk ederek, kile sadece elle dokunarak doğrudan ve ilkel bir tavır benimseyen Hoshino, bu tavrı seramiği kil ve el ile tasarlamının temel ilkesinin başlangıcını da temsil etmektedir. Sanatçı, sadece elleri ve yumuşak kil ile ayakta duran uzun bir figür yaratma arzusu ile spiral bir yapı fikrini inşa etmektedir. Sanatçı bu tasarım yönteminin seramiğin temel ilkesiyle de uyumlu olduğunu yeniden keşfeder (Sokyogallery.com, n.d.).

Sanatçının çalışmalarının çoğu parçadan bütüne bir araya getirilen seramiklerdir. Zeminden duvarlara kadar uzanan bu parçalar mekânlar arasında da bir akışkanlık hissi yaratmaktadır. Bir bütün olarak ele alındığında sanatçı, izleyiciyi yaratıcı ve yıkıcı güçlerin muğlak bir birleşimi olan kendi dünyasına çekmeyi başarmaktadır. Hoshino genel olarak

hayatını seramiğe ve kile adadıktan yaklaşık 15 yıl sonra, 1986 yılında sanat stüdyosu heyelan sonucu yok olmuş ve bu “kontROLSÜZ güç” onun sanat eserini sonsuza kadar değiştirmiştir. Doğanın gücünün tam olarak farkına varması durumu sanatçıyı kil ile olan etkileşimini yeniden incelemeye/değerlendirmeye yönlendirmiştir. Sanatçının sürece odaklanan bu üretimlerinde ilham veren ana kavram, kilin içinde parmak izi gibi hafızayı tutma yeteneğidir (Indianceramicstriennale.com, 2025).

SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Enstalasyon, disiplinlerarası bir sanat pratiği olarak, birçok sanatçı için sunduğu imkanlar ve şekillendirmede sağladığı sınırsız olanaklar nedeni ile tercih edilmektedir. Enstalasyon ve mekân bağlamında değerlendirilen çalışmalar kapsamında Satoru Hoshino’nun büyük ölçekli çalışmaları dünya çapında dikkat çekmektedir.

1945 Japonya doğumlu olan sanatçı Satoru Hoshino’nun başına gelen talihi bir doğal olay olan toprak kayması sonucu atölyesinin yıkılmış olması onu derinden etkilemiştir. Doğa ile kurduğu bağı kil özelinde yeniden düşünen ve değerlendiren sanatçı üretimlerini tümüyle değiştirmiştir. Malzeme il kurduğu derin bağ sayesinde sanatçı kilin elle şekillendirme sürecine ve parmak izinin nihai ürün üzerinde kalması durumuna odaklanmıştır. Hoshino çalışmalarında bedeninin dışavurumu gibi değerlendirdiği parmakları aracılığı ile seramik malzeme ile bir diyalog kurmaktadır. Sanatçının kil ile kurduğu bu diyalog, geleneksel çömlekçilikte hem geçmişte hem de günümüzde kullanılan fitil tekniğini uygulaması sayesinde oluşmaktadır. Tüm parmak izlerini olduğu gibi koruyan Hoshino, bunları bedensel emeğin, el üretiminin, malzemenin dönüşümünün ve onunla kurulan diyalogun bir delili niteliğinde düşünmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde spontanlığa ve anlık olana yönelen sanatçının seramik enstalasyonlarında tesadüfleri ve kusurları kullanması izleyici açısından da önceden tahmin edilemez farklı deneyimler sunmasına olanak tanımaktadır.

KAYNAKÇA

- An, K. ve Cerasi, J. (2021). Kim Korkar Çağdaş Sanattan, A’dan Z’ye Sanat Dünyası Rehberi. (Çev. Mehmet Üstünipek), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Bayaner, S. (2021). Benlik Kavramının Oluşumunun Soyut Seramik Formlarda Yorumlanması, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara.
- Bingöl, M., & Keskin, B. (2023). Sanattan Temel Tasarıma Nesne-Anlam Üzerine Yorumlamalar. Akademik Sanat (19), 140-156.
- Çevik, N. ve Kayahan, Z. (2020). “Bir Hafıza Mekânı Olarak Çağdaş Sanatta Kent Olgusu/Teması Üzerine Bireysel Söylemler”, Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6 (31), s.1499-1509.
- Danto, A. C. (2014). Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi. (Çev. Zeynep Demirsu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Erdal, O. (2024). Doğadan İlham: Biyomimikri ve Seramik Sanatının Sentezi. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 14(4), s. 887-901. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1511526>
- Günöz, Ö. (2008). Mimari Tasarım Stüdyolarında Sezgisel Bilginin Mimarlık Bilgisine Dönüşümü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008.
- Indianceramicstriennale.com, (2025). Beginning Form - Spiral <https://www.indianceramicstriennale.com/satoru-hoshino>
- Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2022). Yaratıcılıkta Sezgisel Süreci Odağına Alan Bir Sanatçı; Crystal Wagner, Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, Cilt:9, Sayı:1, s.33-44.
- Kırmızıgül, F. Ç. (2020). Bir Bilinç Alanı Olarak Trabzon Kent Merkezinin Güncel ve Bireysel İfadeler Üzerinden Yorumlanması. Fine Arts, 15(3), 172-185.
- Mirviss.com, (n.d.). Art + Perception, Hoshino Satoru at LIXIL Gallery, Tokyo. <https://www.mirviss.com/news-events/art-perception>
- Önder, A. (2005). Modern Heykel Sanatında Yaratıcılık. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Öner, S. B. (2018). Sanat Eseri Olarak Mekân: Sanatta Alternatif Barınak Üretimleri. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Pazarlıoğlu Bingöl, M. (2022). Türkiye’de Kavramsal Sanat. 1923’ten Günümüze Çağdaş Türk Sanatı, Editör: Erol Murat Yıldız, Yayın No: 1122, ISBN: 978-625-433-6034, 1. Basım, Ağustos. Nobel Yayıncılık, Ankara. 323-371.

Salman, N. (2006). Hacılar Antik Yerleşkesinde Bulunan Seramik Kaplar Üzerindeki Bezemelerin Plastik Açından İncelenerek Artistik Yüzey Değerlendirmesinde Bireysel Etkileri. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

San, İ. "Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Olarak Tiyatro". Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES) 18 / 1 (Eylül 2019), s.99-112.

Sokyogallery.com, (n.d.). Satoru Hoshino: Between Clay and Hand, https://sokyogallery.com/en/exhibitions/124-satoru-hoshino-between-clay-and-hand/press_release_text/

Şahbaz, H. (2006). Modern Seramik Sanatında Minimalizm. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Tatlı, Ö. (2023). Çağdaş Sanatta Seramik Malzeme ile Oluşturulan Enstalasyon Örnekleri. *Görünüm* (14), s. 16-40.

Thenecaproject.com, (n.d.). Satoru Hoshino. <https://www.thenecaproject.com/satoru-hoshino>

Uğur, A. ve Balyemez, M. A. (2023). Seramik Malzemenin Dili ve Kimliğin Taşıyıcısı Olarak Parmak İzi Dokusu. *Yedi* (30), s. 109-121.

Uysal, M. A. (2009). Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak). Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Wood, P. (2025). Modern Sanat Akımları, Kavramsal Sanat. (Çev. Bengisu Bayrak), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Yetişken, H. (1998). Estetiğin ABC'si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Yurdunmalı, G. (2018). "Çağdaş Baskiresim Sanatında Mekânsal Arayışlar", Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Yüksel Aşan, O. (2014). Doku Kavramı ve Seramik Yüzeylerde Kullanımı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Satoru Hoshino, Enstalasyon, <https://www.artcourtgallery.com/eng/artists/satoru-hoshino/>

Görsel 2: Satoru Hoshino, Enstalasyon ve Detay, <https://www.artcourtgallery.com/eng/artists/satoru-hoshino/>

Görsel 3: Satoru Hoshino, Enstalasyon, <https://www.artcourtgallery.com/eng/artists/satoru-hoshino/>

Görsel 4: Satoru Hoshino, Beginning Form– Spiral'17 / Başlangıç Formu – Spiral'17, Enstalasyon, <https://nag.org.au/about/media/major-exhibition-sodeisha-connected-to-australia-opening-2-march-2019>

Görsel 5: Satoru Hoshino, Enstalasyon, <https://www.indianceramicstriennale.com/artistsgallery2/uqyv3nhqvhhxbwwi0c9pv5iwpobu50>