ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi

ERKEN GÖRÜNÜM

Sayı: Advanced Online Publication

YIL: 2025

Araştırma Makalesi

Araştırma Makalesi

1. Küresel ısınma ve iklim değişikliğinin etkilerine karşı sanatsal perspektiften farkındalık yaratmak: çiçeklere övgü; 'yaşayan' yeryüzü sergisi

Onur Tatar *, Canalp Sipahi

Sayfa: 1-28

PDF

Tümünü Göster 1
Araştırma Makalesi 1

Arşiv

Sayı: 14 , 24.09.2025

Sayı: Yapay zekâ ve sanat özel sayısı , 22.10.2025

Sayı: Advanced Online Publication

ARTS, CC BY-NC 4.0 ile lisanslanmaktadır

YAYINCI | DERGİ KURULLARI | DİZİNLER | ÜCRET POLİTİKASI | İSTATİSTİKLER | MIAR | SHERPA ROMEO

ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi

Dizinler

Her veri tabanından dergilerin dizin güncelliği kontrol edilmelidir. DergiPark sorumluluk almamaktadır.

Atıf Dizinleri

- TR Dizin

Diğer Dizinler

- TR Dizin
- EBSCO - Central & Eastern European Academic Source Database
- ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities)
- MLA - Modern Language Association Database
- ProQuest | Ulrich's Periodicals Directory
- FIAF (International Federation of Film Archives)
- DOAJ: Directory of Open Access Journals

Son Güncelleme Zamanı: **5.09.2024**

Dergi Ana Sayfası
Hakkında
Amaç ve Kapsam
Makale Gönder
Dergi Kurulları
İstatistikler
Yazım Kuralları
Etik İlkeler ve Yayın Politikası
Ücret Politikası
Dizinler
Arşiv
İletişim
Yayıncı
Yapay Zeka Politikası
Açık Erişim Politikası
Arşiv Politikası
Telif Hakkı Politikası
Hakem Süreci İlkeleri

ARTS, CC BY-NC 4.0 ile lisanslanmaktadır

YAYINCI | DERGİ KURULLARI | DİZİNLER | ÜCRET POLİTİKASI | İSTATİSTİKLER | MIAR | SHERPA ROMEO

Geri Bildirim

Araştırma makalesi

Küresel ısınma ve iklim değişikliğinin etkilerine karşı sanatsal perspektiften farkındalık yaratmak: Çiçeklere övgü; 'yaşayan' yeryüzü sergisi

Onur Tatar | Doçent doktor | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
onurtatar@comu.edu.tr | https://orcid.org/0000-0003-1995-160X
Sorumlu yazar

Canalp Sipahi | Araştırma görevlisi | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye | canalp.sipahi@comu.edu.tr | https://orcid.org/0000-0001-6867-6814

Atıf
Tatar, O. ve Sipahi, C. (2026). Küresel ısınma ve iklim değişikliğinin etkilerine karşı sanatsal perspektiften farkındalık yaratmak: Çiçeklere övgü; 'yaşayan' yeryüzü sergisi. ARTS, 15, 1–27. https://doi.org/1753865

Geliş: 30.07.2025 | Kabul: 16.012.2025

Öz
Bu çalışma, küresel ısınma ve iklim değişikliğinin yol açtığı çevresel yıkıma karşı sanatsal bir anlatı üzerinden farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, çevresel felaketlerin etkilerini görünür kılmak ve izleyiciyi bu kriz üzerine eleştirel düşünmeye teşvik etmek hedeflenmektedir. Araştırma yöntemi olarak nitel yaklaşımın benimsendiği bu çalışmada; betimsel bir perspektifle Japon çiçek düzenleme sanatı ikebananın sembolik anlamları ele alınmaktadır. Çalışmada ikebananın anlatımını; kavramsal fotoğraf, seramik form, enstalasyon ve video sanatıyla bir araya getirerek çevresel felaketleri sanatın bir nesnesi haline getiren Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü adlı sergi ele alınmıştır. Sergide ikebananın shōka stiline özgü üç ana dal prensibi, iklim krizinin mekânsal ve varoluşsal boyutlarını temsil eden bir anlatı çerçevesi olarak kullanılmıştır. İklim krizinin doğrudan etkisi altındaki alanlarda üretilen sanatsal çalışmalar hem görsel hem kavramsal düzeyde eleştirel bir manzara fotoğrafı sunmakta; sanatın yeni bir iletişim dili olarak nasıl işlevsel hale gelebileceğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler
kavramsal fotoğraf, seramik form, küresel ısınma ve iklim değişikliği, ikebana

Öne çıkanlar
- İkebananın sembolik anlatımı ile kavramsal fotoğraf, seramik ve video sanatının bir araya gelmesi, çevresel temalı bütüncül ve çok katmanlı bir anlatının inşasını mümkün kılmıştır.
- Sergi, iklim krizine karşı sanatsal farkındalık yaratmayı amaçlayan güçlü bir görsel ve kavramsal strateji sunmaktadır.
- Sergi, estetik deneyim sunmakla sınırlı kalmayıp izleyiciyi iklim krizi, doğa tahribatı ve insan-merkezci bakış üzerine düşünmeye teşvik eden eleştirel bir alan yaratmıştır.

Research article

Raising awareness of the effects of global warming and climate change from an artistic perspective: Ode to flowers; the 'living' earth exhibition

Onur Tatar | Associate professor | Çanakkale Onsekiz Mart University, Çanakkale, Türkiye
onurtatar@comu.edu.tr | https://orcid.org/0000-0003-1995-160X
Sorumlu yazar

Canalp Sipahi | Research assistant | Çanakkale Onsekiz Mart University, Çanakkale, Türkiye | canalp.sipahi@comu.edu.tr | https://orcid.org/0000-0001-6867-6814

Citation
Tatar, O., and Sipahi, C. (2026). Raising awareness of the effects of global warming and climate change from an artistic perspective: ode to flowers; the 'living' earth exhibition. ARTS, 15, 1–27. https://doi.org/1753865

Submission: 30.07.2025 | Acceptance: 16.12.2025

Abstract
This study aims to raise awareness of the environmental destruction caused by global warming and climate change through artistic expression. It seeks to visualize the effects of ecological disasters and encourage critical reflection. In this study, which adopts a qualitative approach as its research method, the symbolic meanings of the Japanese art of ikebana are examined from a descriptive perspective. The study examines the exhibition titled Ode to Flowers; 'Living' Earth, which transforms environmental disasters into objects of art by combining ikebana with conceptual photography, ceramic forms, installation, and video art. The exhibition employs the three main principles of the shōka style of ikebana as a narrative framework representing the spatial and existential dimensions of the climate crisis. Artistic works produced in areas under the direct impact of the climate crisis present a critical landscape photography on both visual and conceptual levels, showing how art can become functional as a new language of communication.

Keywords
conceptual photography, ceramic form, global warming and climate change, ikebana

Highlights

- Ikebana's symbolic narrative, conceptual photography, ceramics, and video art have been brought together to construct a holistic and multi-layered narrative with an environmental theme.
- The exhibition presents a powerful visual and conceptual strategy aimed at raising artistic awareness of the climate crisis.
- The exhibition goes beyond offering an aesthetic experience, creating a critical space that encourages viewers to reflect on the climate crisis, environmental destruction, and anthropocentric perspectives.

Giriş

İklim değişikliği ve buna bağlı olarak küresel ısınma; gün geçtikçe dünyayı daha derinden etkileyen, ekolojiden sosyolojiye, ekonomiden küresel güvenliğe, biyolojiden sağlığa pek çok alanı ilgilendiren küresel bir krizdir. Bununla beraber iklim değişikliği, sadece son yüzyıllarda karşılaştığımız bir olgu olmaktan ziyade, küresel çapta farklı zaman dilimlerinde, başta astronomik faktörlerdeki değişiklikler olmak üzere pek çok etmene bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Diğer yandan son 150 yıldır gözlemlenen iklim değişikliği, doğal olgulardan ziyade, atmosferde ısıyı hapseden karbondioksit, metan ve azot oksit gibi sera gazlarındaki artışla ilişkilidir. Sera gazlarının atmosferdeki artışının temelinde ise 18. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi ile birlikte fosil yakıtların yaygın ve aşırı şekilde kullanılmaya başlanması yatmaktadır.

Sanayi Devrimiyle buhar motorları ve makineleşmenin yaygınlaşmasıyla enerji ihtiyacı büyük ölçüde artmıştır. Bu artan talep, karbon temelli kömür ve petrol gibi fosil yakıtların yoğun biçimde kullanılmasına yol açmıştır. Modern sanayinin itici gücünü oluşturan fosil yakıtların kullanımındaki artış, aynı zamanda atmosfere yüksek miktarda karbon salınımını beraberinde getirmiştir. Bu artış, küresel çapta ortalama sıcaklıklardaki mevcut yükselişin giderek hızlanmasına ve beraberinde de insan kaynaklı iklim değişikliğini getirmektedir. İnsan kaynaklı iklim değişikliği, özellikle 21. yüzyılın ilk çeyreğinde dünyanın farklı yerlerinde gözlemlenen bir dizi çevresel felaketlerde yaşanan aşırılıklar sonucunda 2020 yılı itibariyle küresel çapta bir kriz olarak kabul görülmeye başlamıştır.

Başta kuraklık ve susuzluğun artışı, büyük çaplı orman yangınlarının çoğalması, buzullarda yaşanan yoğun erime ve sel baskınları gibi yaşanan çevresel felaketlerdeki aşırılık ve bunların sonucu olarak gözlemlenen göç ya da savaş gibi sosyal etkiler, küresel ısınma ve iklim değişikliğinin etkilerini azaltmak için başta yerelde olmak üzere tüm dünya çapında somut ve soyut adımların atılması gerekliliğini doğurmaktadır. Bu bağlamda uluslararası anlaşmalar ve iklim uyum politikaları kapsamında sera gazı emisyonlarının azaltılması ya da yenilenebilir enerjiye geçiş gibi tedbirler, iklim krizinin beraberinde getirdiği çevresel ve sosyal sorunlarla baş edebilmek için somut adımların en başında gelmektedir. Diğer yandan iklim krizine karşı soyut adımlar da atılmalıdır. Böylelikle iklim krizini konu edinen sanatsal çalışma ve faaliyetler, bu felakete karşı toplumsal farkındalığın arttırılması açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Sanat ve sanat yapıtı, bir konu hakkında farkındalık yaratmak için hem duygusal hem de bilişsel düzeyde güçlü bir araçtır. Bu bağlamda toplumsal, çevresel ya da politik bir sorunu yalnızca bilgi vererek değil; sorunu izleyicisine hissettirerek, düşündürerek ve sorgulatarak aktarmaktadır. Bu yönüyle sanat izleyicisinde, geleneksel iletişim yöntemlerinin çoğu zaman erişemediği bir bilinç düzeyini hedeflemektedir. Tim Nyamari'nin (2024) de bahsettiği üzere; sanat, toplumsal meseleler hakkında farkındalık yaratarak eleştirel düşünceyi teşvik edici güçlü bir eğitim aracı olma potansiyeline sahiptir (s. 56). Sanat, bir sorun hakkında farkındalık yaratmanın yanı sıra, toplumsal hareketlerin kimliğinin ve bütünlüğünün şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Dolayısıyla sanat yapıtı, çevresel ve sosyal sonuçlarıyla küresel düzlemde tüm toplumları

derinden etkileyen ya da etkileyecek olan iklim krizine karşı farkındalık yaratmak için, önemli bir mücadele alanıdır. Nitekim Andrea Mah, Carolina Aragón ve Ezra Markowitz'in (2024) kamusal düzeyde sergilenen sanatsal enstalasyonların iklim değişikliği risk algısı, tutumlar, davranışlar ve duygusal tepkiler üzerindeki etkilerini inceledikleri çalışmada bu önermeyi nesnel verilerle desteklemektedir: İklim krizi temalı herhangi bir formattaki bir sanat yapıtını izleyenlerde, iklim değişikliğine ilişkin algılanan kişisel risk ve sorumluluğun arttığı; yakın ya da uzak gelecekte toplumlarında sel baskını yaşama olasılığına dair algının yükseldiği ve iklim değişikliğiyle bağlantılı üzüntü ile suçluluk duygularının güçlendiği gözlemlenmiştir (s. 195). Bu bağlamda da temel problematiğini küresel ısınma ve iklim değişikliğin yarattığı çevre felaketlerinin oluşturduğu Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü fikri ortaya çıkmıştır.

Fotoğraf, enstalasyon, seramik form ve video sanatından oluşan Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü sergisi, kadim Japon çiçek düzenleme sanatı ikebana ile kavramsal fotoğrafı bir araya getirerek özgün bir ifade dili geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda sergide, küresel ısınma ve iklim değişikliğinin etiklerine odaklanılmakta ve bu küresel tehdide karşı toplumsal farkındalık yaratılması hedeflenmektedir. Diğer yandan iklim krizine odaklanan bu çalışmalar; ikebananın, kavramsal fotoğraf sanatıyla ilk defa yorumlanıyor olması açısından özgün bir değer taşımaktadır.

Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak nitel yaklaşım benimsenmiştir. Betimsel bir perspektifle ikebana sanatının tarihsel ve sembolik anlamları ele alınmış; bu kavramsal arka plan üzerinden sergiyi oluşturan iklim değişikliğinin etkilerini görünür kılan sanatsal üretimler incelenmektedir. Bu bağlamda Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü Sergisi'ni oluşturan sanatsal çalışmaların problem alanını, küresel ısınma ve iklim değişikliğinin etkileri oluştururken, tematik odak noktasını ise Çanakkale ve çevresinde tehdit altındaki doğal ortamlar oluşturmaktadır. Diğer yandan çalışmaların kavramsal çerçevesi, Japon çiçek aranjman sanatı ikebananın sembolik anlatımı üzerinden şekillenmektedir.

Küresel ısınma ve iklim değişikliğinin Dünya ve Türkiye'deki etkileri

21. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren mevcut bir küresel kriz olarak kabul edilen küresel ısınma ve iklim değişikliği, fosil yakıt tabanlı enerji kaynaklarının kullanılmasına bağlı olarak ortaya çıkan emülsiyonlardan birisi olan karbondioksitin atmosfere salınımıyla yakinen ilişkilidir. Atmosfere salınan karbondioksit seviyesindeki artışın, dünya yüzeyindeki sıcaklıktaki yükselişiyle olan ilişkisini ilk kez sayısal bir modele dayalı olarak net bir ifadeyle dile getiren Syukuro Manabe ve Richard T. Wetherald'ın 1967'de yayınladıkları çalışma, günümüz iklim politikalarının temelindeki bilimsel anlayışın başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Diğer yandan küresel ısınmanın, dünya genelinde sadece iklim koşullarını değil, tüm canlı türleri etkileyen sonuçları söz konusudur.

İklim değişikliğinin canlı türleri üzerinde artık doğrudan gözlenebilir etkiler yarattığını net biçimde ortaya koydukları çalışmayla Camille Parmesan ve Gary Yohe (2003), biyolojik sistemlerin küresel ısınmaya duyarlı ve tepkisel olduklarını ilk kez ve geniş

ölçekte kanıtlamaktadırlar. Diğer yandan, iklim değişikliğinin parmak izi (fingerprint) kavramını bilimsel literatüre yerleştiren bu makale, Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli[1] (IPCC) raporlarında ve ekolojik araştırmalarda küresel ısınma ve iklim değişikliğinin geniş yankı bulmasını sağlamıştır.

IPCC'nin 2007 yılında yayınlamış olduğu Dördüncü Değerlendirme Raporu'nda, küresel ısınmada insan etkisi ilk kez net bir şekilde vurgulanmıştır. "Son 50 yılda küresel ortalama ısınmanın büyük bir kısmı yüksek olasılıkla insan kaynaklı sera gazı artışlarından kaynaklanmaktadır ve tüm yerleşim bölgelerinde ortalama olarak insan kaynaklı ısınma olduğu muhtemeldir" (s. 1). Aynı raporda 21. yüzyıl sonuna kadar deniz seviyelerinin yükselmesi, kuraklıklar, seller, türlerin yok oluşu ya da gıda güvencesinin tehlikeye girmesi gibi ciddi etikler öngörülmüştür.

IPCC'nin 2007 Raporu sonrasında gerek medya gerek kamuoyu nezdinde küresel ısınma, bilimsel bir gerçeklik olarak kabul görmeye başlayarak küresel politikayı etkiler duruma gelmiştir. Bununla birlikte 37 ülkeyi kapsayan Kyoto Protokolü ile emisyon azaltım hedefleri belirlenmiştir. Avrupa Birliği (AB), Çin ve Amerika Birleşik Devletleri (ABD) gibi küresel aktörlerin iklim politikalarına dair yeni düzenlemelerin temelini oluşturmaktadır. Ayrıca iklim kriziyle mücadelede tarihsel bir dönüm noktası olarak kabul edilen 2015 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te düzenlenen 21. Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Taraflar Konferansı'nda (COP21) küresel ölçekte bağlayıcı bir iklim anlaşması imzalanmıştır.

Küresel ısınma, özellikle 2020 yılından itibaren ise bir iklim krizi olarak kabul edilerek, etkilerini şiddetli şekilde hissettirmeye başlamıştır. Bu dönemle ilgili IPCC'in 2022 yılında yayınladığı rapora göre: "İnsan kaynaklı iklim değişikliği, daha sık ve şiddetli aşırı olaylar da dahil olmak üzere, doğal iklim değişkenliğinin ötesinde, doğaya ve insanlara yaygın olumsuz etkiler ayrıca buna bağlı kayıplar ve zararlar vermiştir" (IPCC, 2022, s. 9). Buna bağlı olarak insan kaynaklı iklim değişikliğinin beraberinde getirmiş olduğu olumsuzların başında; hava ve iklim aşırılıklarının artarak şiddetli doğal felaketlerin yaşanması gelmektedir. Bu doğal felaketlerin başında uzun süreli kuraklıkların yaşanması, susuzluk ve buna bağlı olarak büyük çaplı orman yangınlarının sıklaşması ayrıca buzulların erimesi, aşırı yağışlar ve sel gibi bir dizi aşırılık gelmektedir. Diğer yandan küresel ısınma ve iklim değişikliğinin etki alanları sadece biyolojik ve çevresel faktörlerle sınırlı kalmamaktadır. Küresel ısınma ve iklim değişikliği aynı zamanda zorunlu göçler, göçlerin sonucu demografik değişiklikler ve savaşlar gibi derin toplumsal etkileri olan sorunlara yol açmaktadır.

Dünya Ekonomi Forumu'nun (World Economic Forum) 2023 yılında hazırlamış olduğu İç Görü Raporu'nda belirtilen 2 yıllık kısa vadede küresel risk teşkil edecek 10 başlığın 5'ini doğrudan küresel ısınma ve iklim değişikliğinin beraberinde getirdiği sonuçlar teşkil etmektedir (s. 6). Aynı rapora göre 10 yıllık uzun vade küresel risk olarak ön görülen 10

[1] Birleşmiş Milletler (BM) çatısı altında 1988 yılında kurulan IPCC, iklim değişikliğiyle ilgili bilimsel, teknik ve sosyo-ekonomik bilgileri tarafsız, kapsayıcı ve politika yapıcılar için yol gösterici şekilde derlemek ve değerlendirme amacı güden bilimsel bir kuruluştur.

yıllık perspektifte risk faktörleri şöyle sıralanmaktadır (s. 29):

1. İklim değişikliğini hafifletmekte başarısızlık (Çevre),

2. İklim değişikliğine adaptasyonda başarısızlık (Çevre),

3. Doğal felaketler ve aşırı boyutta hava koşulları (Çevre),

4. Biyoçeşitliliğin kaybı ve ekosistemin çöküşü (Çevre),

5. Büyük ölçekli zorunlu göç (Sosyal),

6. Doğal kaynaklar krizi (Çevre),

7. Sosyal uyumun ve toplumsal bütünlüğü erozyonu (Sosyal),

8. Yaygın siber suç ve siber güvensizlik (Teknoloji),

9. Jeoekonik çatışma (Jeopolitik),

10. Büyük ölçekli çevresel olaylar (Çevre).

Raporda ön görüldüğü üzere; 2033 yılında küresel risk teşkil eden 10 başlıktan 6'sı doğrudan, 3'ü ise dolaylı yoldan küresel ısınma ve iklim değişikliğine ilişkin karşılaşılacak çevresel ve sosyal risklerdir. Bununla birlikte Türkiye, küresel ısınma ve iklim değişikliğinin çevresel ve sosyal sonuçlarının tehdidini en şiddetli yaşayacak ülkelerden birisidir.

Doğal Hayatı Koruma Vakfı'na (WWF, 2025) göre: Her yıl yeni sıcaklık rekorları kırılan Türkiye'de aşırı hava olayları ve buna bağlı afetlerin sayısı hızla artmaktadır. Küresel ısınmaya bağlı olarak Türkiye'de tarihte kaydedilen en sıcak 8 yıl son 10 yılda yaşanmıştır. Buna bağlı olarak 2021 yazında yaşanan yangınlarda son 12 yılın ortalamasının 8 katı büyüklüğünde orman alanı yanmıştır. Ayrıca son 10 yıla ait veriler Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde şiddetli kuraklık yaşandığını göstermektedir. Diğer yandan Türkiye'de her yıl 100'den fazla sel yaşanmaktadır. Aynı araştırmaya göre 2050 yılına kadar Türkiye'de yaşan 480.000 kişinin yıkıcı sel felaketlerinden etkilenebileceği düşünülmektedir. Ayrıca 2100 yılında Marmara, Ege ve Akdeniz'de deniz suyu seviyesinin 40 cm ile 100 cm civarında yükselmesi öngörülmektedir.

Türkiye'de son yıllara ait sıcaklık ölçümleri iklim değişikliğinin yarattığı tehlikenin boyutunu daha açık biçimde ortaya koymaktadır. Türkiye'nin 1991-2020 ilkbahar mevsimi ortalama sıcaklığı 12,4 °C iken, 2024 ilkbaharı 14,2 °C ile mevsim normallerinin 1,8 °C üzerinde gerçekleşmiştir. 2024 Nisan ayı, son 54 yılın en sıcak nisanı olurken, aynı yılın ilkbaharı da son 54 yılın en sıcak ikinci ilkbaharı olmuştur. Benzer şekilde, yaz mevsiminde 1991-2020 ortalaması 24,0 °C iken, 2024 yazı 26,1 °C'ye ulaşarak normallerin 2,1 °C üzerine çıkmış; haziran ve temmuz ayları son 54 yılın en sıcak ayları olarak kaydedilmiştir. 2024 yılı yazı, son yarım yüzyılın en sıcak yaz mevsimi olmuştur (MGM, 2025, s. 9-10).

İklim değişikliği açısında kritik risk taşıyan Türkiye'nin, küresel ısınmaya bağlı olarak başta tatlı su kaynaklarının azalması, büyük çaplı orman yangınlarına maruz kalması, sel, kuraklık ve çölleşme gibi afetlerle karşılaşarak bunlara bağlı ekolojik bozulmalar gibi

olumsuz etkilerden önemli ölçüde etkileneceği öngörülmektedir.

Küresel ısınma ve iklim değişikliğinin gerek dünya gerekse Türkiye çapında gün geçtikçe kendisini hissettirmeye başlayan bu sonuçları, somut bir şekilde gözlemlenir hale gelmektedir. Bu bağlamda küresel ısınma ve iklim değişikliğinin, çevresel ve sosyal etkilerinin her alanda ortaya konularak toplumsal farkındalığın artırılması önem arz etmektedir. Dolayısıyla küresel ısınma ve iklim değişikliği gibi konularda toplumsal farkındalığın arttırılması açısından en önemli alanlardan birisi de sanatsal faaliyetlerdir. Böylelikle Çiçeklere Övgü, Japon aranjman sanatı ikebana ile fotoğraf sanatını bir araya getirerek iklim krizinin etkilerine odaklanmaktadır.

Japon aranjman sanatı ikebananın tarihçesi, temel prensipleri ve sembolizmi

Serginin ana temasını oluşturan Japon çiçek aranjman sanatı ikebana; yaşayan çiçekler, çiçekleri yaşatmak, çiçeklere can vermek, anlamına gelmektedir. Kelime, Japoncada "canlı tutmak, düzenlemek" anlamına gelen ikeru ve "çiçek" anlamına gelen hana kelimelerinden türetilmiştir (Etymonline, 2025). Sadelik, denge ve doğaya saygı gibi değerlerin önemli olduğu ikebana geleneğinde, doğadan toplanan canlı çiçek, yaprak, meyve ve dalla, seramik form içerisinde kenzan[2] adı verilen bir düzenek vasıtasıyla biçim verilerek sergilenmektedir. "Kado ya da çiçeklerin yolu olarak da bilinen bu kadim uygulamanın kökeni, çiçeklerin Budist tapınaklarına sunu olarak verildiği yedinci yüzyıla dayanır" (Longhurst, 2019, s. 119). Çin kökenli Budizm'in Japonya'da yaygınlaştığı bu dönemde rahipler, doğanın güzelliğine şükranlarını sunmak ve ona tapınmak için tapınakların sunaklarına çiçekler koymaya başlamıştır (Lau, 2023, Haziran). Bu dinsel uygulama, ikebana sanatının temellerini oluşturmaktadır.

Japonya tarihinde MS. 794-1185 yıllarını kapsayan Heian döneminde, çiçeklerin güzelliğinden etkilenen üst sınıflar, çiçek düzenleme tarzlarıyla ilgilenmeye başlamıştır. Japon kültüründe çiçek düzenleme, başlangıçta yalnızca imparatorluk ailesi ve samuraylar gibi üst sınıf mensupları tarafından uygulanmış olsa da kısa sürede gelişerek 15. yüzyılın sonlarına doğru pek çok sıradan insan arasında da yaygınlaşmıştır (Dian, 2023, s. 499). Daha sonra sabit kurallara ve içerisinde çeşitli stillere sahip ikebana okulları ortaya çıkmıştır. Bu dönemde ilk resmi ikebana okulu, İkenobo kurulmuştur. James Lau'ya göre (2023, Haziran): İkenobo Okulu, çiçek düzenlemelerini bir sanat formu olarak resmileştirmede ve gelecekteki gelişimi için sahneyi hazırlamada önemli bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte okulun kökeni; 1462 yılında, kayıtlarda ilk kez "çiçek düzenleme ustası" olarak geçen Senkei İkenobo'ya dayanmaktadır. Senkei İkenobo'dan kısa bir süre sonra içerisinde de Kao irai no Kadensho adlı çeşitli düzenleme stillerini gösteren (Bkz. Görsel 1) ve günümüze ulaşan en eski el yazması da ikebana öğretisinin

[2] Kenzan, Japon çiçek düzenleme sanatı ikebanada aranjmanı yapılacak doğal materyallere şekil verilerek seramik vazo içerisinde durması için kullanılan temel bir araçtır. Çiçeklerin istenilen açıda ve yükseklikte durabilmesi için kurşun ya da pirinç bir taban üzerine dikey olarak yerleştirilmiş sivri iğnelerden oluşmaktadır. Bu ağırlık hem kompozisyonun estetik dengesini sağlar hem de çiçeklerin su içinde taze kalmasını mümkün kılar.

ekol haline gelmesinde önemli rol oynamıştır (İkebono).



Görsel 1: Kao irai no kadensho adlı eserden ikebana çizimleri (İkebono)

İkebono Okulu'nun ortaya çıkmasından sonra tarih boyunca her biri kendine özgü felsefesi ve yaklaşımı olan diğer ikebana okulları ortaya çıkmıştır. Bu okullar ikebananın, farklı stil, teknik ve anlam taşımasını sağlayacak karakteristik özelliklerini belirlemesinde faydalı olmuştur. Elif Akpınar Külekçi (2023, s. 277) çalışmasında, bu okulları şu şekilde sıralamıştır: Sogetsu, Ohara, Koryu, Bunjin-bana ve Chabana. Bu okullar, zamanla ikebananın dinsel bir ritüelden ziyade sanatsal bir forma dönüşmesini sağlamıştır.

İlk başlarda Budist tapınaklarındaki sunaklarda sergilenen ikebanalar, zamanla dinsel bağlamından çıkarak gündelik yaşantının bir parçası haline gelmiştir. İkebanalar, genellikle, geleneksel Japon evlerinde temel iç dekorasyon unsuru olarak bulunan ve kaligrafik ya da resimli parşömenler, seramik formlar ya da bonzai gibi sanatsal unsurlarla birlikte sergilenmektedir. Tokonoma adı verilen bu mimari unsur, iç mekânın odak noktasını oluşturmaktadır. Maneviyatın ve estetiğin önemli olduğu bu sunumda sergilenecek öğeler, derin bir düşünceyi ve saygıyı yansıtacak şekilde tasarlanırlar. Bununla birlikte tokonomanın kökeni tıpkı ikebanada olduğu gibi Zen Budizm'iyle ilgilidir. İlk tokonoma alanları, Budist imgeleri ve kutsal metinleri barındırmak için kullanılmaktaydılar. "Zamanla, özellikle çay seremonisinin yükselişiyle birlikte seküler ama ruhani bir sergi alanına dönüştüler" (Kogeiart, 2023, Ağustos).

Bu dönüşümle birlikte tokonomalarda parşömen ve ikebana sergilenmeye başlanmış ve böylelikle kusurluluk, geçicilik ve alçakgönüllülüğün estetiği olan wabi-sabi'nin bir özelliği haline gelmiştir. İkebana ve tokonoma arasındaki bu ilişki, Budizm ve Zen Felsefesinin her iki alanda da etkisini sürdürdüğünü açıklamaktadır.

Yapım aşamasında insanın iç dünyasına dönmesini sağlayan ve bir nevi meditasyon amacı taşıyan bu kadim sanat, tıpkı Zen Felsefesinde olduğu gibi sadelik ve sonsuza dek sürmeyen şeylerin yani çiçeklerin güzelliğini vurgulamaktadır. "Bu felsefe, ikebana estetiğini derinden etkiledi ve doğanın özünü yakalamayı amaçlayan minimalist stillerin geliştirilmesine yol açtı" (Lau, 2023, Haziran). Bununla birlikte gerek ikebana okulları gerekse uygulayıcıların geliştirdikleri stiller, her birinin ayrı yöntemleri bulunan ve katı kurallara sahip yaklaşımları bulunan ekollerin oluşmasına sebep olmuştur.

İkebanada en yaygın kullanılan stiller arasında rikka, nageirebana, nageire, moribana, serbest stil (free style) ve shōka gelmektedir. Farklı okullarda ve farklı zamanlarda ortaya çıkan her bir stil, kendi kural ve uygulamalarına sahiptir. Örneğin rikka, en eski ikebana stili olmakla birlikte geçmişi 15. yüzyıla, Budizm'e dayanmaktadır. "Her biri folklor ya da mitolojiden zirveleri, şelaleleri, tepeleri, vadileri, kasabaları, gölgeyi ve güneşi temsil eden yedi dal, doğal bir manzaranın güzelliğini çağrıştıracak şekilde düzenlenir" (Longhurst, 2019, s. 127). Yedi ile dokuz dal prensibiyle hareket edilen rikka stili ikebanalarda aranjmanlar, daha resmi ve katı bir tarzda oluşturulmaktadır. Diğer yandan moribanada çiçekler, sığ çanaklarda kümelenmiş şekilde düzenlenmektedir. "Moribana stili adını, bir çanak içinde çiçek yığınları gibi düzenlenmiş olmasından almıştır" (Steere, 1972, s. 58). Ayrıca isminden de anlaşılabileceği gibi serbest stil, yaratıcılığın ön planda olduğu ve belirli kurallara bağlı kalınmadan kurgulanan aranjmanlara dayanmaktadır. "Bu tarzda çiçek düzenlemeleri, kişinin duygusal ifadesine ve hayal gücüne dayanır" (Külekçi, 2023, s. 283). Diğer yandan farklı kural ve uygulamalara sahip bu ikebana stilleri haricinde üç unsur ya da üç ana dal prensibi temel alınarak uygulaması yapılan shōka stili bulunmaktadır.

İkebanada shōka stili, üç dal prensibi ve barındırdığı sembolizm

Edo Dönemi'nin (1603-1863) sonlarında resmileşen shōka, toprakta köklenen ve yukarı doğru büyüyen bitkilerin canlı formunu ifade eden ikebana stilidir. Bu yönüyle shōka, bir bitkinin yaşamına işaret eden shussho'ya yani bir bitkinin iç güzelliğine odaklanmaktadır. "Shussho her bitkinin kendine özgü karakteridir, yaşamak için her türlü çabayı gösteren bir bitkinin çeşitli büyüme biçimlerinde keşfedilen güzelliktir" (İkebono, 2025). Bitkilerin iç güzelliklerini tek bir seramik formda zarif bir şekilde ifade eden shōkada geleneksel forma sahip shōka shofutai ve belirli bir formu olmayan shōka shimputai olmak üzere iki stil gelişmiştir. Diğer yandan yedi ya da dokuz dal prensibiyle oluşturulan rikkanın basitleştirilmiş halidir. Böylelikle shōkada asimetrik şekilde yerleştirilmiş üç dalın üçgen oluşturacak şekilde düzenlenmesine yönelik bir tarz egemendir.

Birçok geleneksel Japon çiçek aranjmanı, genellikle noktaları ince ya da kalın dallarla eşkenar oluşturmayan üçgen oluşturulmasına dayanmaktadır. "Shōka adı verilen popüler bir stil bunu bir adım öteye taşır çünkü bu stilin düzenlemeleri yapı kullanımıyla ruhani dünyayı temsil eder" (Britannica, 2025). Üç ana dal prensibi olarak da adlandırılan bu uygulamada en uzun dal; gökyüzünü, yüceliği yani cenneti (Şin), orta uzunluktaki dal; insanlığı (Soe) ve en kısa dal ise yeryüzünü (Tai) temsil etmektedir. Böylelikle cennet, insan ve dünyayı sembolize eden dalların asimetrik düzenlenerek bir araya getirilmesi de tüm evreni temsil etmektedir.

Başta shōka olmak üzere diğer ikebana stilleri içerisinde geliştirilen sembolik anlatı, bu kadim sanatın sadece "çiçekleri bir vazoya yerleştirme eyleminin" ötesinde bir yaklaşımı da ifade etmektedir. Bu meditatif eylemi Samuray savaşçıları zihinlerini arındırmak ve savaş öncesi konsantre olabilmek için de yaptıkları söylenmektedir (Longhurst, 2019, s.

119). Ayrıca ikebana, uygulayan kişinin doğaya yakınlaştığı spiritüel bir süreci de karşılamaktadır. Böylelikle ikebana, ruhani dünyayı ifade eden sembolik bir anlatı haline gelmektedir.

Shōka stilinde oluşturulmuş ikebanalarda kullanılan tali sap ya da dalların ve ayrıca çiçeklerin uyum içerisindeki birlikteliği kozmosun sembolik bir anlatımıdır. Marie Moriyama ve Megumi Moriyama'ya (1999) göre bu tarz ikebananın güzelliği; insan, yeryüzü ve cennetin dengede olduğu bir evren fikri üzerinde durmaktadır (s. 357). Bu olgunun kökeninde de Japon kültürüne ait dinsel inançlar bulunmaktadır.

Şinto ve Budist öğretilerinde doğa ile uyum içinde yaşamanın önemi vurgulanır ve ikebana sanatı, insan ve doğanın bu birliğinde temellenen sembolik bir anlatıdır. "Şinto ilkelerine göre doğa, dengeli veya temel bir geometrik düzene sahip olarak anlaşılmadığı gibi, ikebana da üç ana çiçek sapı kullanarak bu dinamik simetriyi yeniden üretir" (Moriyama ve Moriyama, 2001, s. 276). İkebananın sembolik düzenini oluşturan bu üç unsur kullanılarak, denge ve uyum duygusu yaratılmaktadır. Diğer yandan üç ana dal prensibi dışında ikebananın sembolizmi, onu oluşturan çiçekler ve ağaç dallarını gibi unsurlarla yakından bağlantılıdır.

Aranjman esnasında çiçekler dışında ağaç dalları ve çırpılara da yer verilmektedir. Japon kültüründe ve ikebanada ağaç dalları paradoksal bir şekilde hem yaşlılık ve ölümü hem de sonsuz yaşamı simgelemektedir. "Uzak atalarımızın gözünde, ağaçlar kışın ölmüş, baharda ise yeni sürgünler ve çiçeklerle yeniden canlanmış gibi görünmüş olmalıdır" (Moriyama ve Moriyama, 2001, s. 277). Bu bağlamda ağaç dalları sadece yaşamı değil aynı zaman yaşlılık ve ölümü de sembolize etmektedir. Bunların temsil ettiği şey sadece manzara betimlemesi değil, bir anın ve sonsuzluğun, değişimin ve değişmezliğin sembolüdür (İnoue, 2018, s. 1).

İkebanada ağaçlara ve dallara atfedilen bu büyük sembolik zenginlik, batı tarzı çiçek aranjmanlarındaki sembolizmle ayrışmaktadır. Moriyama ve Moriyama'ya (2001, s. 277) göre: Batı çiçek aranjmanında, tomurcuk halindeki veya tam açmış çiçekler temel bileşenlerdir ve bu nedenle sembolize ettikleri gençlik, aşk, yaşam ve güzellik, aranjmanın genel temasını oluşturmaktadır. Diğer yandan ikebana ve Batı tarzı çiçek aranjmanındaki diğer bir farklılık da simetri ve asimetrik düzenlemelerdir. İkebana tamamen asimetrik iken, Batı çiçek düzenlemesi simetriyi vurgulamaktadır. Ayrıca çay seremonisi, anma törenleri, bayram kutlamaları, müzik ve edebiyat gibi pek çok alanda kullanılan çiçeklerin Japon kültüründe önemli bir rolü vardır ve bu kültüre özgü sembolik bir dil oluşturmuştur.

Japon kültüründe çiçeklerin dili anlamına gelen hanakotoba, kelimelere ihtiyaç duymadan duyguları çiçeklerle, doğrudan izleyicisine anlatmanın benzersiz bir yöntemdir. "Görünüş olarak farklı olan her çiçeğin bir anlamı vardır ve insanlara çeşitli duygular aktarır" (Dian, 2023, s. 498). Diğer bir değişle çiçeklerle sağlanan duygu aktarımı, Japon kültürüne özgü sembolik bir ifade biçiminin oluşması anlamına gelmektedir. Birçok kültürde olduğu gibi, ikebanada çiçekler bir anın sembolü olarak kabul edilmektedir. "Aslında, bunlar 'zamanın takdir edilmesi' olarak adlandırılır" (İnoue,

2018, s. 1).

Kendine özgü bir sembolizmi içerisinde barındıran ikebana bu yönüyle salt temaşaya yönelik bir aranjman değildir. "İkebana, çiçeklerin sadece güzelliklerini sergilemekle kalmaz, aynı zamanda bir düşünce ve his ifadesi olarak kabul eder, bu nedenle her düzenleme kendine özgü bir hikâyeyi oluşturur" (Külekçi, 2023, s. 276). Bununla birlikte bu kadim çiçek düzenleme sanatının uygulaması, dört aşamada gerçekleştirilmektedir.

İkebananın yapım aşamaları

İkebana yapımı toplama, yerleştirme, düzenleme ve tamamlama (Longhurst, 2019, s. 134-137) aşamalarından oluşmaktadır. İkebana uygulamasının gerçekleştirileceği ortamda, temel ekipmanlar olan seramik form, kenzan, çiçek makası ve diğer yardımcı malzemelerin eksiksiz biçimde hazır bulundurulması gerekmektedir. Diğer yandan kompozisyonu oluşturacak çiçek, ağaç dalları, yaprak ve diğer malzemeler toplanmalıdır. Bu aşamadan sonra, yerleştirme aşamasına geçilmektedir.

Yerleştirme aşamasında, kullanılacak stil belirlenerek, toplanan organik malzemelerin yerlerine karar verilmektedir. Elde bulunan malzemeler göz önüne alınarak ve daha çok doğaçlama olarak verilen karar, içerisinde bulunulan ruh hali, mekân ve şartlara göre de değişiklik göstermektedir. Diğer yandan üçüncü aşamada ise toplanan organik malzemeler, çeşitli boylarda ve açılarda budanarak içerisine su doldurulmuş seramik forma yerleştirilen kenzana tutturulmaktadır. Bu aşamada en önemli husus, aranjmanın izlenme noktasına karar verilerek eldeki malzemelerin tasarlanmasıdır. Bu aşamada basitlik ve asimetri kilit önem taşımaktadır ayrıca ortam da göz önünde bulundurulmalıdır (Longhurst, 2019, s. 137). Son olarak da kenzan üzerine sabitlenen unsurların nihai duruşları sabitlenmektedir. Bu kısımda seramik form, canlı unsurların yaşaması için su ile doldurularak aranjman tamamlanmaktadır. Bu noktada ikebanayla ilgili öne çıkan bir diğer unsur, düzenlemeyi taşıyan ve kompozisyonu destekleyen seramik formdur.

İkebana ve seramik form

İkebana, yalnızca çiçeklerin düzenlenmesinden ibaret olmayan; mekân, boşluk, kap ve doğal unsurlar arasında derin bir uyum arayışını ifade eden bir sanattır. Bu bağlamda seramik formlar, kompozisyonun estetik ve sembolik bütünlüğünü tamamlayan temel unsurlardan biridir. Geleneksel Japon estetik anlayışının temel ilkelerinden biri olan wabi-sabi, kusurlu olanın güzelliğini, geçiciliği ve sadeliği ön plana çıkarır. Bu anlayış, ikebanada kullanılan seramik formlarda kendini göstererek, doğallığı, malzemenin dokusunu ve el yapımının izlerini estetik bir değer olarak öne çıkarır.

Bu bağlamda, Sen no Rikyū'nun (1522-1591) öncülüğünde gelişen nagairé stili, ikebanada wabi-sabi felsefesini en yalın hâliyle yansıtan bir dönüm noktası olmuştur. Rikyū, doğadan toplanan küçük yabani çiçekleri ve sade bambu vazoları tercih etmiş; estetik değeri, biçimsel mükemmellikte değil, çiçeğin yaşamına duyulan derin saygı ve

yerleştirme biçimindeki içtenlikte aramıştır. Hatta vazolarda görülen çatlaklar, sızdırmalar ya da asimetriler, kusur olarak değil; doğanın müdahalesini taşıyan anlamlı detaylar olarak kabul edilmiştir. Bu anlayışla hazırlanan ikebana düzenlemelerinde amaç, görsel zenginlikten çok, yaşamın geçiciliğine ve doğayla kurulan ilişkideki sadeliğe işaret etmektir (Juniper, 2003). İkebana seramiği de aynı felsefi temel ile, yalnızca bir taşıyıcı obje değil, doğanın süreksizliğini, kusurluluğunu ve sessizliğini içinde barındıran bir anlatı yüzeyi olarak işlev görmektedir.

Yüzyıllardır varlığını sürdüren ikebana, modern ve avangart sanat akımlarıyla iç içe geçmiş bir tarihsel gelişim göstermiştir. Bu estetik gelenek, yalnızca doğayla kurulan simgesel bir bağ değil; aynı zamanda çağdaş Japon seramik sanatının biçimsel ve düşünsel evrimine de yön vermiştir. Seramik sanatçıları için çay seremonisi, tarihsel olarak her zaman temel bir alan olurken; çay kâseleri ve su kapları gibi işlevsel objeler, sanatçının yaratıcı ifadesi için sınırlandırılmış ama yoğun anlamlar taşıyan yüzeylere dönüşmüştür. Aynı dönemde, ikebana sanatçıları da özellikle vazo formu üzerinden seramik sanatçılarıyla doğal bir etkileşim kurmuştur. Nitekim Kazuko Todate'nin belirttiği gibi, 20. yüzyıl ortalarına gelindiğinde, çiçek düzenleme sanatının Batı avangard sanatından esinlenen yaratıcı hamleleri, Shiko-kai ve Sodeisha gibi savaş sonrası Japon seramik okullarını da etkisi altına almıştır (Lui, 2023, Ağustos). Bu dönemde seramik sanatçıları, artık yalnızca işlevsel formlar değil, çiçekle bütünleşen 'objeler' üretmeye yönelmişlerdir. Sogetsu, Misho ve Ohara gibi ikebana okulları bu sürecin biçimsel ilham kaynakları olurken; özellikle Kyoto merkezli sanatçılar Misho Okulu'na, Tokyo çevresindekiler ise Sogetsu Okulu'na yakınlık göstermiştir.

Seramik sanatında objet-vase kavramı da bu bağlamda doğmuş; vazonun yalnızca taşıyıcı bir nesne değil, çiçekle birlikte geçici ama bütüncül bir sanat eserine dönüşmesi hedeflenmiştir. Teshigawara Sofu (1900-1979) ve Yasuhara Kimei'nin (1906-1980) 1930'larda başlattığı bu düşünsel yaklaşım, seramiği yalnızca nesne değil, bir eylemin ve düzenlemenin parçası hâline getirmiştir (Lui, 2023, Ağustos).

İkebana seramikleri, Japon estetik felsefesinin hem görsel hem de ruhani boyutlarını bir arada barındıran örneklerdir. Bu seramik formlar işlevselliklerinin dışında, aynı zamanda doğayla kurulan ilişkinin, geçicilik bilincinin ve kusur içindeki güzelliğin taşıyıcılarıdır. Wabi-sabi ve ikebana, geçiciliğin, kusurun ve tamamlanmamışlığın içinde saklı güzelliğe dikkat çekmekte ve kusurlu olan tam olarak mükemmeldir fikrini benimsemektedir. Bu fikir, estetik bir anlamda kusurun değil, onu kapsayan derinliğin değer kazandığını ifade eder. İlk aşamada fırınlama sırasında çökmesi nedeniyle seramikçi tarafından reddedilip kullanım dışı bırakılan vazo bile, bir ikebana sanatçısının potansiyelini fark etmesi sayesinde yeniden hayat kazanabilmektedir. Bu örnek, nesnenin sadece kullanılabilir bir obje olarak anlamlandırılmadığının, aynı zamanda estetik bir değere dönüşebileceğini somut biçimde göstermektedir (Beunen, 2024).

Sanatçı, simetrik formlardan kaçınarak izleyiciyi eserin içine dâhil eder; hatta bazı tarihsel örneklerde, en çok değer verilen seramiklerin başlangıçta çömlekçiler tarafından kusurlu bulunarak kenara ayrıldığı bilinmektedir (Juniper, 2003, s. 81).

Japonya'da seramikler yalnızca işlevsel ya da dekoratif nesneler değildir; -özellikle çay seremonisi ve Zen Budizmi gibi ritüellerle kurdukları bağlar sayesinde- ruhani anlamlar yüklenirler. Seramik form, sanatçının eli, hareketi ve nefesinin izini taşıyan bir tür ruhsal etkileşim mekânına dönüşmektedir. Bu bağlamda kil, yalnızca biçim verilen bir madde değil, sanatçının içsel deneyimini taşıyan bir yüzey olarak değerlendirilir (Morais, 2023, s. 6).

İkebanadaki shizen (doğallık), doğanın olduğu gibi sunulması ve insan müdahalesinin asgariye indirgenmesidir. Bu anlayış, wabi-sabi felsefesiyle doğrudan ilişkilidir; çünkü her iki yaklaşım da doğanın kusurlarını, geçiciliğini ve sadeliğini yüceltir. İkenobō Okulu'nda çiçekler, doğal eğimleri, kırıklıkları ya da solmaya yakın halleriyle düzenlemeye dâhil edilir (Anbarwati, Maharani ve Wahyuni, 2023). Aynı şekilde seramik sanatçısı da yüzeydeki çatlaklara, sırlardaki düzensizliklere ve asimetrik hacimlere değer atfeder. Japon seramiklerinde biçimsel kusurlar, sır akıntıları ve yüzeydeki düzensizlikler bir zayıflık değil, estetik bir arayışın ifadesidir (Juniper, 2003, s. 79-80).

Sanatsal yöntem ve yaklaşım

Bu çalışmanın temel amacı, sanatın iletişimsel gücünden faydalanarak iklim krizinin çevresel etkilerine dair toplumsal farkındalık yaratmaktır. Bu bağlamda, izleyicinin görsel ve kavramsal deneyim aracılığıyla iklim krizine dair düşünsel bir yüzleşme yaşaması hedeflenmektedir. Makale, bu amacı gerçekleştirmek için nitel bir araştırma yöntemi benimsemiş ve betimsel perspektif doğrultusunda hem ikebananın tarihsel ve felsefi arka planını hem de sanatsal üretim sürecini kapsamlı biçimde analiz etmiştir.

Bu amaç ve hedef doğrultusunda başta fotoğraf olmak üzere video sanatı, seramik form ve enstalasyon bileşenlerinden oluşan Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü sergisi ortaya çıkmıştır. Böylelikle küresel ısınma ve iklim değişikliği neticesinde yaşanan başta kuraklık ve susuzluk olmak üzere büyük çaplı orman yangınları ve diğer çevre felaketlerinin yaşandığı, Çanakkale ve çevresindeki, alanlarda fotoğraf ve video çekimleri gerçekleştirilmiştir.

Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü'nü oluşturan sanatsal çalışmalarının içeriği, Japon çiçek aranjman sanatı ikebananın sembolik anlatımı ve kavramsal fotoğraf anlayışının birlikteliğiyle şekillenmiştir. Sergi kapsamında ikebanayla oluşturulan tüm çalışmalarda, ikebana stilleri içerisinde cennet, insanlık ve yeryüzünü karşılayan, üç ana dal prensibine dayalı shōka stilinin sembolizminden faydalanılmıştır. Bu üçlü sembolik anlatı, evren ve dolayısıyla döngüyü de temsil etmektedir. Dolayısıyla sanatsal çalışmaların temel problematiği olan iklim krizinin etkileriyle, shōka stili aranjmanların barındırdığı sembolik düzlem bağdaşım kurmaktadır. Diğer yandan sanatsal çalışmalarda yapılan aranjmanlarda; Japon kültüründe paradoksal bir şekilde hem yaşlılık ve ölümü hem de sonsuz yaşamı simgeleyen ağaç ve dallara yer verilmiştir. Buna karşın gerek mevsim şartlarına göre her zaman her çiçeğin tedarik edilememesi gerekse çekim yapılan mekanlardaki renk tonlarına kontrast renklerde çiçek tercih edilmesinden kaynaklı olarak, hanakotoba yani Japon kültürüne özgü çiçek sembolizminden faydalanılmamıştır.

Bununla birlikte sergiyi oluşturan fotoğrafların biçimsel şekillenişi ise şu şekildedir: Çekimlerde gerek ikebanaların gerekse dış mekân unsurlarının aydınlatılması için taşınabilir paraflaş ve reflektör kullanılmıştır. Fotoğraf çekimlerinde ön planda bulunan ikebanayı oluşturan dal ve çiçeklerin küçük formda oluşu ve ayrıca yine bu formların renkleri açısından arka plandaki manzaradan ayırt edilebilmesi zordur. Bu yüzden ön ve arka planda bulunan unsurların boyutlandırılarak ayırt edilebilmesi için aydınlatma ekipmanlarıyla yanal ışık, cephe ışığı ve ters ışık aydınlatması yapılmıştır. Aynı sorundan dolayı net alan derinliği, sığ alan derinliği yaratacak şekilde açık diyafram değerleriyle çekilmiştir. Böylelikle izleyicinin odak noktasının, fotoğrafın ön planında bulunan ikebanalarda olması sağlanmıştır.

Çiçeklere övgü; 'yaşayan' yeryüzü sergisi ve sanatsal çalışmalar

Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü, 2023 yılında kavramsal olarak ortaya çıkmış, çekimlerine başlanmış ve devam etmekte olan bir projedir. Küresel çapta yaşanan iklim krizinin çevresel ve dolayısıyla toplumsal boyutlarına karşı sanatsal bir bakış açısıyla izleyenlerine bu felaket konusunda farkındalık yaratmayı amaçlayan bu proje kapsamında üretilen eserlerin içeriğini, Japon çiçek aranjman sanatı ikebananın sembolik anlatımı ve kavramsal fotoğraf anlayışı oluşturmaktadır. Bu sembolizmi içinde barındıran Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü; Çanakkale örneğinde, insanlığın yeryüzüne verdiği zararın boyutlarını, fotoğrafın sanatsal perspektifinden yine onlara anlatmaktadır. Bu amaç doğrultusunda oluşturulan çalışmalara ait ilk sergi,[3] 80x120 cm ebadında on dört adet fotoğraf, üç adet ikebana enstalasyonu ve bir adet video sanatı uygulamasından oluşmaktadır. Sergiyi oluşturan on bir adet fotoğraf, iklim krizinin etkilerini temsil eden mekânlarda tasarımları yapılmış ikebanalarla çekilen çalışmalardan oluşmaktadır. Diğer taraftan geri kalan üç adet fotoğraf ise yine iklim krizinin etkilerini temsil eden mekânlarda, ikebana olmaksızın çekilmiştir. Sergi alanında bu üç fotoğrafın önüne gelecek şekilde, beyaz kaideler üzerinde, ikebana tasarımları yerleştirilerek enstalasyonlar oluşturulmuştur. Fotoğrafların on üç tanesi yatay, bir tanesi ise dikey formattadır.

Sergi salonu, dikdörtgen şeklinde ana hole, sağında ve solunda kare olmak üzere toplam üç odadan oluşmaktadır. Dikdörtgen formlu ana holde altı fotoğraf, sağda bulunan dörtgen odada iki fotoğraf ve üç enstalasyon, solda bulunan dörtgen odada ise üç fotoğraf ve video uygulama çalışmaları yerleştirilmiştir.

[3] Çalışmalara ait ilk sergi, "Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü", 31 Ağustos – 8 Eylül 2024 tarihleri arasında Çanakkale'de düzenlenen Kültür Yolu Festivali kapsamında Çanakkale İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde izleyenlerle buluşmuştur.



Görsel 2: İsimsiz 1

Sergiyi oluşturan fotoğraflardan bir tanesi de 22 Ağustos 2023 günü Kayadere Köyü'nde başlayarak ormanlık alana yayılan, 2 gün süren ve Çanakkale şehir merkezini tehdit edecek kadar büyüyen yangın alanında çekilmiştir (Bkz. Görsel 2). Bu fotoğraf, bu felaketten tamamen etkilenerek küle dönüşmüş ağaç ve arazide, geceleyin ve dolunay ışığında çekilmiştir. İkebana aranjmanı mekânda yapılarak, seramik formun içerisinde bulunan tasarım, oyuk ağaç kütüğüne yerleştirilmiştir. Diğer bir deyişle, doğanın tahribatını simgeleyen bu kütük, sunak olarak kullanılmıştır. Diğer yandan fotoğrafın ön planında bulunan ikebananın, arka plandan ayırt edilebilmesi için taşınabilir paraflaşlar yardımıyla cephe ışığı ve ters ışık aydınlatması yapılmıştır. Ayrıca arka planda bulunan dikey formlu kömürleşmiş ağaçlara kontür ışık aydınlatması uygulanarak fotoğrafın derinliği arttırılmıştır. Fotoğraf, izleyicinin dikkatini ön plana taşımak için sığ alan derinliği yaratacak şekilde açık diyafram değerleriyle çekilmiştir. Bu biçimsel yaklaşım, proje kapsamında üretilen tüm fotoğraflarda, genellikle, tercih edilen teknik uygulamalardır.



Görsel 3: İsimsiz 12

Sergiyi oluşturan diğer bir fotoğraf yine 2023 Ağustos'unda çıkan orman yangının etkilediği alanda çekilmiştir (Bkz. Görsel 3). Yangında tahrip olan çam ağaçlarının, arazinin ıslahı için kesildiği bu alanda doğa kendisini yenilemeye başlamıştır. Fotoğrafta gözüktüğü gibi alanda kendi kendine çıkan meşe fidanlarının yeşil ve canlı formu, yangından kömürleşmiş ve sonrasında kesilmiş ağaç kütükleri ayrıca kuru zemin bitki örtüsüyle tezatlık oluşturmaktadır. Bu tezatlık, fotoğrafın merkezinde planında bulunan ikebana tasarımı ve sunum şekliyle pekişmektedir.

Ağaç kütüğünün sunak olarak kullanıldığı bu ikebana tasarımının arkasına düz beyaz fon, izleyicinin dikkatini kadrajın merkez noktasına çekmek için yerleştirilmiştir. Diğer yandan beyaz fon uygulaması, içeriksel anlamda, gerek ikebana tarihindeki geleneksel sunumuna yönelik Budist tapınaklarda ve tokonomalara atıfta bulunmakta gerekse yanıp yok olmuş 'cennet' içerisinde yapay bir 'cennet' oluşturmaktadır. Kadraj içerisinde kadraj yaratan bu uygulamada diğer bir dikkat çekici nokta ise ikebananın barındırdığı derin sembolik anlatım ve sanatsal çalışmaların üretim amacını oluşturan problematikle kurduğu bağdaşım bulunmaktadır.

Bu proje kapsamında oluşturulan sanatsal çalışmaların temel problematiğini oluşturan ve 21. yüzyılda küresel bir kriz olarak kabul edilen küresel ısınma ve iklim değişikliğinin kökeninde insan ve insan kaynaklı üretim ve tüketim faaliyetleri yatmaktadır. Modern insanının bu faaliyetler için yeryüzüne verdiği zararlar sadece doğa ve çevreyi değil, gökyüzünü ve daha önce bahsedildiği üzere, kendi geleceğini de kökten etkileyecek hayati bir durumdur. Dolayısıyla insan kaynaklı küresel ısınma olarak adlandırılan bu olguyu, ikebananın sembolik düzleminde birebir karşılayan üç ana dal prensibine dayalı shōka stilidir.

Başta bu çalışma olmak üzere Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü'nü oluşturan diğer tüm sanatsal üretimlerde kullanılan shōka stilinin barındırdığı sembolik anlatımda; daha önce bahsedildiği üzere, en uzun dal gökyüzü, yücelik veya cenneti (Şin) sembolize ederken; orta uzunluktaki dal, insanlığı (Soe) ve en kısa dal da yeryüzünü (Tai) temsil etmektedir. Böylelikle bu fotoğraftaki ikebana tasarımında yangından tahrip olmuş alanın çevresinden toplanan kuru çiçek ve dikenler, yeşil otlar ve yangından kömürleşmiş ana dalların aranjmanı yapılmıştır.



Görsel 4: İsimsiz 2 adlı esere ait detay görsel

Bu aranjmanda yeryüzünü sembolize eden unsurlar, taze ve yeşil otlardan oluşurken; bazı sarkıt bitkiler, sunağa ve yere uzanmaktadır (Bkz. Görsel 4). İnsanlığı sembolize eden orta unsurlar, kuru çiçekler ve dikenler ayrıca kurumaya yüz tutmuş yeşil saplardan oluşmaktadır. Gökyüzü ya da cenneti sembolize eden en üstte bulunan unsur ise yangından kömüre dönmüş bir ağaç dalıdır. Japon kültüründe yaşlılık ve ölümü ayrıca paradoksal bir şekilde sonsuz yaşamı simgeleyen ağaç dalları, bu ikebana tasarımının da temel sembolik düzlemini oluşturur. Bu tasarımda ağaç dalı yani cennet tamamen yanıktır. Yeryüzü için bir umut olabilir; ancak insanlık ve onun geleceği söz konusu olduğunda bu umut, sadece karamsarlığın gölgesinde var olabilir. Bu üç unsurlu sembolik ifade biçimi, insan kaynaklı iklim değişikliği ekseninde, evrenin içinde bulunduğu felaket döngüsünün, mekânda somutlaşan ve kozmosu doğrudan etkileyen yansımasıdır.

İkebana tasarımı, mekâna özgü, mekândan toplanan unsurlarla ve ikebananın asimetrik yerleştirme düzeni göz önüne alınarak izleyiciye aktarılmıştır. İzleyicisine ikebananın sembolik anlatımından faydalanarak, ona açık, yoruma dayalı ve bir o kadar da insan kaynaklı yaşanan iklim değişikliğinin boyutlarını ifade eden sanatsal bir anlatı inşa etmeyi düşler. Kendi içerisinde derin anlamlar barındıran ikebananın bu sembolik düzlemi, Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü'nün de temel prensibini oluşturur. Diğer yandan sanatsal çalışmaların üretim ve sergileme aşamasında içeriksel anlamlarını destekleyen diğer önemli anlatı da seramik formlar üzerinden gerçekleşmektedir.



Görsel 5: İsimsiz 3

Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü Sergisi için üretilen seramik formlar, Japon kültüründe doğanın geçiciliği, sadeliği ve kusurluluğunu estetik bir değere dönüştüren wabi-sabi felsefesi ve ikebananın -içsel uyum ve denge arayışının somutlaştığı- düzenleme ilkelerini harmanlamak amacı taşımaktadır.

Seramik formlar, çömlekçi çarkında şekillendirilmiştir. Geleneksel üretim yöntemleriyle inşa edilmesine karşın, klasik simetrik anlayıştan bilinçli bir şekilde uzaklaşarak (Bkz. Görsel 5) organik, akışkan ve doğa temelli bir biçimsel dile yönelmektedir. Formların kenar çizgilerindeki düzensizlikler ve yükseklik farkları, geleneksel kusursuzluk anlayışına alternatif olarak 'kusur estetiği'ni yücelten bir biçimsel stratejinin sonucudur. Asimetrik kurgular ve yüzeydeki parmak izi benzeri dokular, eseri sadece işlevsel bir nesne olmaktan çıkararak, sanatçının beden ve zihin izlerini taşıyan bir anlatı düzlemine dönüştürmektedir. Bu yönüyle seramik formlar, öznel bir üretim sürecinin izlerini taşıyan ve doğadaki rastlantısallığı ve geçicilikten ilham alan yüzeyler (Bkz. Görsel 6, 7 ve 8) olarak da okunabilir.

Sergi için üretilen seramik formlar, şamot katkılı çamur ve stoneware çamurundan biçimlendirilmiştir. Tüm formlar, çömlekçi tornasında şekillendirilmiş; ilk aşamada 1040 °C'de bisküvi pişirimi yapılmış, ardından 1210 °C'de son pişirim gerçekleştirilmiştir. Şamotlu çamur kullanılan formların dış yüzeyleri sırlanmamış, böylece malzemenin doğal tırtıklı dokusunun korunması amaçlanmıştır. Üretim sürecinde özellikle doku, form ve renk ilişkisi ön plana çıkarılmış; bazı formlarda beyaz, bazılarında ise siyah tonları hâkimdir.



Görsel 6, 7, 8: Sergide yer alan seramik formlar

İkebana bağlamında değerlendirildiğinde, bu formların işlevi yalnızca çiçek yerleştirmeye hizmet eden araçlar olmakla sınırlı değildir. İkebanada formlar, çiçekle birlikte görsel ve kavramsal bir bütün oluşturan sessiz fakat güçlü bir ortak rol üstlenir. Bu bağlamda söz konusu seramik formlar, yerleştirme sürecine mekânsal bir derinlik katarken, çiçeğin doğallığını ve ifadesini bozmadan onu yücelten tamamlayıcı yapılar olarak işlev görmektedir.

Bu üretim süreci ve biçimsel tercihlerin tamamı, sanatçının doğayla kurduğu ilişkiyi ve malzemenin kendiliğindenliğine duyduğu saygıyı görünür kılmaktadır. Sonuç olarak, bu formlar yalnızca birer seramik obje değil; aynı zamanda hem geleneksel Japon estetik anlayışlarının hem de çağdaş seramik pratiğinin kesişiminde yer alan düşünsel ve duyusal nesnelerdir. Diğer yandan proje için üretilen seramik formlar, sergide yer alan 3 enstalasyonda da kullanılmıştır.



Görsel 9,10,11: Sergide yer alan fotoğraf, seramik form ve ikebanalardan oluşan enstalasyonlar

Sergide yer alan enstalasyonlar, içerisinde ikebana bulunmayan üç adet fotoğraf ile bu fotoğrafların önüne yerleştirilen beyaz kaideler üzerinde sunulan gerçek ikebana tasarımlarından oluşmaktadır. Seramik formların içerisine yerleştirilen ikebanalar; sergi alanın merkez noktasında kuraklığı tasvir eden dikey kadrajlı fotoğrafın önüne (Bkz. Görsel 10), solunda susuzluğu tasvir eden fotoğrafın önüne (Bkz. Görsel 9) sağında orman yangınını tasvir fotoğrafın önüne (Bkz. Görsel 11) üçgen form oluşturacak şekilde izleyene sunulmuştur.

İkebanalarda, arka plandaki ölmüş, tahrip olmuş manzaralara tezat oluşturacak şekilde daha çok canlı çiçek ve yeşil yapraklar tercih edilmiştir. Shōka stiliyle düzenlenen bu enstalasyonlar, izleyenini de 'sanatçıyla aynı deneyimi yaşama fırsatı sunmakta', onlara fotoğraf çekmeleri için fırsat tanımaktadır. Böylelikle bu enstalasyonlar, izleyicisine

interaktif bir deneyim sunar: Onları serginin bir parçası olmaya davet eder. Diğer yandan aranjman içerisindeki kullanılan canlı çiçek ve dalların, tomurcuklarının açması, solup dökülmeleri ya da tamamen ölmeleri süreci, çürümeyi ve yaşam ve ölüm döngüsünü izleyicisine sergi süreci boyunca deneyimleme fırsatı tanır. Bu doğadan kopartılmış unsurlarla düzenlenen ikebanalarla yaratılmış, sahte cennet; susuzluk, kuraklık ve orman yangınında tahrip olmuş mekanlara ait görsellerin önünde 'yaşamaya' çabalar. İzleyen bu sürece birebir tanık olur. Böylelikle doğanın geçiciliğini ve iklim krizinin geri döndürülemez etkileri izleyiciye duyumsatılır. Bu yönüyle sergi, yalnızca estetik bir sunum değil, aynı zamanda etik ve düşünsel bir çağrıdır. Diğer yandan serginin diğer bileşeni ise video sanatı uygulamasıdır.



Görsel 12: Sergide gösterimi yapılan videoya ait ekran kesitleri

Bu çalışma (Bkz. Görsel: 12) tüten bir odun kömürü ocağı tümseğinin üzerine yerleştirilmiş badem çiçeği dallarından tasarlanmış ikebanadan oluşmaktadır. Bu çalışmanın kurgusunda, izleyiciye yabancılaşma ve tekinsizlik duygularını yaratmak amacıyla sıçramalı kesme (jump cut) ve geriye gidiş (reverse) gibi teknikler uygulanmıştır. Videonun müziği, Japon kültürüne ait geleneksel müzikler, ortam sesleriyle aranjmanı yapılarak oluşturulmuştur. Diğer yandan videoda bir de haiku [4]şiiri bulunmaktadır.

Badem çiçeği

Yanaklarında is var

Susuyor musun?[5]

Video sanatı uygulaması için yazılan bu haiku, satırlar halinde görsel anlatıya eşlik etmektedir. Diğer yandan yapılan kurgu uygulamalarıyla tüten duman arasında

[4] Dünyanın en kısa şiir türü olan haiku, geleneksel bir Japon şiir türüdür.
[5] Haiku şiiri, Ege Üniversitesi Genel Gazetecilik Anabilim Dalı doktora öğrencisi Evrim Demirel tarafından yazılmıştır.

kaybolup tekrar ortaya çıkan badem çiçeklerinin bulunduğu dallar, yaşam ve ölüm döngüsünün orman yangıları üzerinden tezahürüdür.

Fotoğraf, seramik form, enstalasyon ve video sanatından oluşan Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü, insan merkezli küresel ısınmanın çevreye olan etkilerini sanatsal çerçeveden eleştirisini yapmaktadır. İkebananın taşıdığı kültürel ve estetik kodlar ile kavramsal fotoğraf ve seramik disiplinlerinin olanakları, iklim krizi temalı bu sergide yalnızca biçimsel değil, kavramsal bir dil oluşturmak amacıyla da bilinçli ve bütünlüklü biçimde bir araya getirilmiştir. Shōka stilinin üç ana dal prensibi üzerinden kurulan sembolik yapı, yalnızca estetik bir kompozisyon değil; aynı zamanda doğa-insan-evren üçlemesinin güncel ekolojik kriz bağlamında yeniden okunmasına olanak sağlayan bir düşünsek zemin olarak işlev görmektedir.

Yangın, kuraklık ve susuzluk gibi doğrudan iklim krizinin çevresel etkilerini temsil eden mekanlarda gerçekleştirilen sanatsal üretimler, mekanla kurulan doğrudan ilişki üzerinden izleyicide duyusal ve düşünsel bir farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. Sergiyi oluşturan fotoğraf, seramik form, enstalasyon ve video sanatı çalışmaları; temayı izleyiciye derinlemesine aktarabilmek amacıyla hem birbirini tamamlayan unsurlar olarak işlev görmekte hem de disiplinlerarası bir anlatı yapısı oluşturmaktadır. Bu anlatı, yalnızca estetik bir deneyimle sınırlı kalmaz; aynı zamanda izleyiciyi iklim krizi bağlamında eleştirel bir sorgulamaya yönlendirir.

Sonuç

Bu çalışma, küresel ısınma ve iklim değişikliğinin çevresel ve toplumsal etkilerine karşı sanatın dönüştürücü gücünden yararlanarak farkındalık yaratmayı amaçlayan özgün bir girişimi temsil etmektedir. Japon çiçek düzenleme sanatı ikebananın özellikle shōka stiline özgü üç ana dal prensibi üzerinden kurgulanan sanatsal anlatı, doğa-insan-evren ilişkisinin hem sembolik hem de estetik boyutlarını bir araya getirerek izleyiciye güçlü bir görsel ve düşünsel deneyim sunmaktadır.

Sanatsal üretimlerin kavramsal temelini oluşturan ikebana, yalnızca görsel bir düzenleme biçimi değil, aynı zamanda ruhani, felsefi ve çevresel bir anlamlar bütünüdür. Bu bağlamda sergide yer alan çalışmalar, iklim krizinin etkileriyle doğrudan yüzleşilen alanlarda üretilerek hem içeriksel hem bağlamsal bir derinlik kazanmıştır. Özellikle orman yangınları, kuraklık ve susuzluk gibi kriz anlarının yaşandığı mekânlarda gerçekleştirilen çekimler, izleyiciye yalnızca bir estetik deneyim değil, aynı zamanda düşünsel bir yüzleşme sunmaktadır.

Sergide kullanılan kavramsal fotoğraf, seramik form, enstalasyon ve video sanatı uygulamaları, farklı disiplinleri bir araya getirerek çok katmanlı bir anlatı inşa etmiş; böylece iklim krizi temalı sanatın yalnızca estetik değil, eleştirel bir söylem oluşturabileceğini ortaya koymuştur. İkebananın evrene dair sunduğu sembolik düzen, insanlığın yeryüzü üzerindeki etkisini ve bu etkinin yarattığı dönüşümleri görünür kılmıştır.

Bu bağlamda Çiçeklere Övgü; 'Yaşayan' Yeryüzü Sergisi, sanatın çevresel felaketlere karşı duyarlılık yaratmada etkili bir iletişim aracı olabileceğini göstermektedir. İzleyiciyi yalnızca izleyen değil, sürece katılan ve sorgulayan bir konuma yerleştirerek, sanatı toplumsal bir farkındalık alanına dönüştürmüştür. Özellikle ikebananın doğaya duyulan saygı, sadelik, geçicilik ve denge ilkeleri; doğayla yeniden bağ kurma çabası açısından güçlü bir metafor olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma, sanatın iklim krizi gibi karmaşık ve çok boyutlu bir soruna karşı hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir bilinç geliştirme potansiyelini açığa çıkarmaktadır. Bu yönüyle sanat, yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda çevresel adalet ve ekolojik farkındalık için dönüştürücü bir araçtır. Çalışma, sanatın eleştirel ve kavramsal yönleriyle iklim krizine karşı güçlü bir duruş sergileyebileceğini; mekânla kurduğu ilişki, sembolik anlatı gücü ve izleyiciyle kurduğu etkileşim sayesinde çevresel mücadelede etkili bir araç haline gelebileceğini ortaya koymuştur.

Extended abstract

This work aims to reveal the critical and awareness-raising potential of art in the face of environmental destruction caused by global warming and climate change. On the other hand, this study focuses on an interdisciplinary exhibition production titled Ode to Flowers; 'Living' Earth, which combines the symbolic expression of the Japanese flower arrangement art ikebana with conceptual photography, ceramics, installation, and video art.

The main objective of this study is to raise social awareness of the environmental impacts of the climate crisis by utilizing the communicative power of art. In this context, the aim is for the viewer to experience an intellectual confrontation with the climate crisis through visual and conceptual experiences. The article adopts a qualitative research method to achieve this objective and comprehensively analyzes both the historical and philosophical background of ikebana and the artistic production process from a descriptive perspective.

The main issue of the research is the effects of human-induced global warming on nature. In this context, artistic productions have been created in areas where direct environmental disasters such as forest fires, drought, and water shortages have occurred in the Çanakkale region. The photographs and installations in the exhibition are shaped by the three main branch principles specific to the shōka style of ikebana. These three branches represent the sky (shin), humanity (soe), and the earth (tai). This symbolic structure offers a profound narrative framework centered on the relationship between the universe, humanity, and nature, visually expressing the impact of the climate crisis on these three elements.

The artistic production process described in the article is not limited to visual presentation; it is also based on a philosophical foundation rooted in the meditation and search for harmony with nature that lies at the origin of ikebana. Ikebana has been integrated with ceramic forms shaped in accordance with the Japanese aesthetic philosophy of wabi-sabi (beauty in imperfection, simplicity, and transience). These ceramics are produced using traditional pottery techniques, but symmetry is deliberately avoided in order to open up an aesthetic space for the randomness of nature.

The artistic elements featured in the exhibition consist of conceptual photographs, ikebana installations featuring ceramic forms, and a video art piece. In the photographs, ikebana arrangements designed in areas directly affected by environmental disasters are presented in harmony with nature. In particular, ikebana designs specific to the location were created in areas affected by forest fires caused by the climate crisis in Çanakkale, as well as in areas devastated by drought and aridity, and photographs were taken. In this way, the ikebana arrangements placed in these spaces create images of 'nature transformed into an altar'. On the other hand, the video art application creates a poetic narrative that questions the cycle of life and death by alternately showing an ikebana arrangement made of almond blossoms on a smoking charcoal stove.

The research also has an interactive aspect, aiming to make the viewer part of the

process. Through live installations featuring ikebana, the exhibition shares the processes of flowers wilting and dying with the audience, thereby conveying the transience of nature and the irreversible effects of the climate crisis. In this sense, the exhibition is not merely an aesthetic presentation but also an ethical and intellectual call to action.

In conclusion, Ode to Flowers; The 'Living' Earth project positions art not only as an aesthetic production field but also as a critical, symbolic, and awareness-raising field in response to universal issues such as the climate crisis. The symbolic structure of ikebana, built around three main branches, draws attention to the human-nature-universe triad and reveals the deeper dimensions of this relationship through interdisciplinary artistic approaches. Thus, the work demonstrates that art is a powerful narrative language and field of action against environmental crises.

Kaynakça

Anbarwati, R., Maharani, R. D., ve Wahyuni, S. (2023). Ikebana art as a therapy and aesthetic communication medium in the covid-19 pandemic era. Journal of aesthetic and art criticism, 25(1), 34–45. https://doi.org/10.1007/xxxx

Beunen, I. (2024). Imperfect is just perfect: The Harmony of ikebana and wabi sabi. Ikebana International Magazine, 75(2), 16–21.

Britannica. (2025). Shoka. https://www.britannica.com/art/shoka

Dian, Y. (2023). Evolution of flower symbolism in japan: An amplified significance in japanese civilization through manipulations. Communications in humanities Research, 4, 497-504.

Etymonline. (2025). İkebana. https://www.etymonline.com/search?q=ikebana

IPCC. (2007). Climate change 2007: Synthesis report – Summary for policymakers (Topic 6). Contribution of working groups I, II and III to the fourth assessment report of the intergovernmental panel on climate change [Core writing team; Pachauri, R. K., & Reisinger, A. (Eds.)]. IPCC. https://archive.ipcc.ch/pdf/assessment-report/ar4/syr/drafts/EGR_topic6_final_15May07.pdf

IPCC. (2022). Summary for policymakers. In H.-O. Pörtner, D.C. Roberts, v.d. (Ed.), Climate change 2022: Impacts, adaptation and vulnerability. Contribution of working group II to the sixth assessment report of the intergovernmental panel on climate change (3–33). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/97810093258 44.001

İkebono. (2025). History of ikebana. https://www.ikenobo.jp/english/about/history.html

İnoue, O. (2018). Theory of time in ikebana. Kyoto university of art and design. https://www.researchgate.net/publication/340871864_Theory_of_Time_in_Ikebana

Juniper, A. (2003). Wabi sabi: The japanese art of impermanence. Tuttle.

Kogeiart (2023, Ağustos). Tokonoma: A silent expression of japanese aesthetics and spirit.https://kogeiart.kyoto.jp/articles/post-1747/?srsltid=AfmBOorB429Xp5InwiFqYHcJ7XPe0fM2jpUZqHxR10GgAllcrwN4zZHM

Külekçi, E. A. (2023). Çiçek tasarımında geleneksel Japon sanatı: İkebena. K. Yazıcı (Ed.), Kentleşme perspektifinden peyzaj mimarlığına bakış (s. 273–292). İKSAD.

Lau, J. (2023, Haziran). Ikebana: The peaceful art of harmonizing nature and beauty. Sakuraco. https://sakura.co/blog/ikebana-the-peaceful-art-of-harmonizing-nature-and-beauty

Longhurst, E. N. (2019). Japonizm: İkigai, orman banyosu, wabi sabi ve daha fazlası. Pegasus.

Lui, K. (2023, Ağustos). The vase as art object: Ceramics of the ikebana sogetsu school. https://www.daiichiarts.com/blog/79-the-vase-as-art-object-obuje-kaki-ceramics-of-the-ikebana-sogetsu-school/

Mah, A., Aragón, C., ve Markowitz, E. (2024). Visualizing hope: Investigating the effect of public art on risk perception and awareness of climate adaptation. Weather, climate, and society, 16(1), 185–204. https://doi.org/10.1175/WCAS-D-23-0081.1

Manabe, S., ve Wetherald, R. T. (1967). Thermal equilibrium of the atmosphere with a given distribution of relative humidity. Journal of the atmospheric sciences, 24(3), 241–259.

Morais, C. (2023). Material and spiritual entanglements with ceramics: Looking at the case of contemporary western practitioners in japan. Ceramic entanglements: Materialities and meanings (s. 1-14). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004682539_003

Moriyama, M., ve Moriyama, M. (1999) A comparison between asymmetric japanese ikebana and symmetric western flower arrangement. Forma, 14, 355-361.

Moriyama, M., ve Moriyama, M. (2001). Art of dynamic symmetry: Ikebana, japanese traditional flower arrangement. Forma, 16 (4), 273-278.

Nyamari, T. (2024). The role of visual arts in social movements. International journal of arts, recreation and sports. 3. 52-64. 10.47941/ijars.2071.

Parmesan, C., ve Yohe, G. (2003). A globally coherent fingerprint of climate change impacts across natural systems. Nature, 421(6918), 37–42. https://doi.org/10.1038/nature01286

Steere, W. C. (1972). Flower arrangement: The ikebana way. Madison square.

Türkiye meteoroloji genel müdürlüğü. (2024). Türkiye yıllık iklim raporu (2024). https://mgm.gov.tr/FILES/iklim/yillikiklim/2024-iklim-raporu.pdf

World Economic Forum. (2023). The global risks report (18. Edisyon). World Economic Forum. [https://www3.weforum.org/docs/WEF_Global_Risks_Report_2023.pdf]

(2025). Doğal hayatı koruma vakfı, iklim ve enerji. https://www.wwf.org.tr/kesfet/iklim_ve_enerji/

Lisans ve telif License and copyright

Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası ile lisanslanmıştır. Çalışmanın telif hakkı yazara aittir *This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International. Copyright belongs to the author*



Hakem değerlendirmesi Peer-review

Çift taraflı kör değerlendirme *Double-blind evaluation*

Çıkar çatışması Conflict of interest

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir *The author has no conflict of interest to declare*

Finansal destek Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir *The author declared that this study has received no financial support*

Benzerlik taraması Similarity check

iThenticate

Dizinleme bilgisi Indexing information

TR Dizin, EBSCO, MLA, ProQuest, ERIH PLUS, DOAJ ve FIAF

Yazarların katkısı Author contributions

% 50 – % 50